

.. INTERNATIONALE  
**HÄNDEL**  
**FESTSPIELE**  
KARLSRUHE



**2022**

# FESTSPIELKALENDER

---

<b>SO 13.2.</b>	<b>MITGLIEDERVERSAMMLUNG DER HÄNDEL-GESELLSCHAFT KARLSRUHE</b> 10.00 <b>NEUES ENTREE</b>  <b>SONNTAG VOR DER PREMIERE: HERCULES</b> 11.00 <b>KLEINES HAUS</b>	
<b>FR 18.2.</b>	<b>ERÖFFNUNG DER 44. INTERNATIONALEN HÄNDEL-FESTSPIELE</b>  <b>HERCULES</b> Musical Drama in drei Akten von Georg Friedrich Händel Libretto von Thomas Broughton 19.00 <b>GROSSES HAUS</b> PREMIERE	<b>S. 14</b>
<b>SA 19.2.</b>	<b>HÄNDEL-GALAKONZERT – PRIME DONNE</b> Anna Bonitatibus – Arien und Szenen von Händel bis Rossini 19.00 <b>GROSSES HAUS</b>	<b>S. 50</b>
<b>SO 20.2.</b>	<b>PREISTRÄGERKONZERT DES HÄNDEL-JUGENDPREISES DER HÄNDEL-GESELLSCHAFT KARLSRUHE</b> 11.00 <b>KLEINES HAUS</b>  <b>HERCULES</b> 15.00 <b>GROSSES HAUS</b>  <b>ERÖFFNUNGSKONZERT DER 35. INTERNATIONALEN HÄNDEL-AKADEMIE IL CARO SASSONE</b> Italienische Kantaten und Instrumentalwerke 20.00 <b>CHRISTUSKIRCHE AM MÜHLBURGER TOR</b>	<b>S. 62</b>  <b>S. 14</b>  <b>S. 68</b>
<b>MI 23.2.</b>	<b>HERCULES</b> 19.00 <b>GROSSES HAUS</b>	<b>S. 14</b>
<b>DO 24.2.</b>	<b>3. SONDERKONZERT – FESTKONZERT DER DEUTSCHEN HÄNDEL-SOLISTEN</b> Werke von Händel, Corelli, Vivaldi, Purcell & Steffani 19.00 <b>GROSSES HAUS</b>	<b>S. 76</b>
<b>FR 25.2.</b>	<b>TOLOMEO, RE D'EGITTO</b> Dramma per musica in drei Akten von Georg Friedrich Händel Libretto von Nicola Francesco Haym 19.00 <b>GROSSES HAUS</b> WIEDERAUFNAHME	<b>S. 84</b>
<b>SA 26.2.</b>	<b>HERCULES</b> 19.00 <b>GROSSES HAUS</b>  <b>ABSCHLUSSKONZERT DER INTERNATIONALEN HÄNDEL-AKADEMIE</b> 1. AUFFÜHRUNG 20.00 <b>EVANGELISCHE STADTKIRCHE AM MARKTPLATZ</b>	<b>S. 14</b>  <b>S. 112</b>
<b>SO 27.2.</b>	<b>ÖKUMENISCHER FESTGOTTESDIENST</b> 10.30 <b>EVANGELISCHE STADTKIRCHE AM MARKTPLATZ &amp; LIVESTREAM</b>  <b>TOLOMEO, RE D'EGITTO</b> 16.00 <b>GROSSES HAUS</b>  <b>ABSCHLUSSKONZERT DER INTERNATIONALEN HÄNDEL-AKADEMIE</b> 2. AUFFÜHRUNG 20.00 <b>KLEINES HAUS</b>	<b>S. 114</b>  <b>S. 84</b>  <b>S. 112</b>
<b>MO 28.2.</b>	<b>KAMMERKONZERT DER DEUTSCHEN HÄNDEL-SOLISTEN VIOLA IM FOKUS</b> 20.00 <b>KLEINES HAUS</b>	<b>S. 118</b>
<b>DI 1.3.</b>	<b>HERCULES</b> 19.00 <b>GROSSES HAUS</b>	<b>S. 14</b>
<b>MI 2.3.</b>	<b>TOLOMEO, RE D'EGITTO</b> 19.00 <b>GROSSES HAUS</b>	<b>S. 84</b>

## LIEBES PUBLIKUM!

Wie großartig, dass die INTERNATIONALEN HÄNDEL-FESTSPIELE am BADISCHEN STAATSTHEATER KARLSRUHE 2022 wieder stattfinden. Die HÄNDEL-FESTSPIELE sind eines der zentralen Festivals für lebendige Alte Musik in Deutschland, mit Künstlerinnen und Künstlern und Publikum aus aller Welt – und sie haben daher spürbar gefehlt im vergangenen Jahr. Die HÄNDEL-FESTSPIELE sind ein wichtiger Bestandteil der reichen und vielfältigen Kulturlandschaft Baden-Württembergs und wirken durch ihre Exzellenz und Qualität auch international.

Den FESTSPIELEN gelingt auf besondere Weise, Fachpublikum, Kennerinnen und Kenner und Liebhaberinnen und Liebhaber Alter Musik in Karlsruhe zusammenzubringen, um Impulsgeber für eine historisch informierte und zeitgenössische Beschäftigung mit der reichen Musik Händels und seiner Zeit zu sein. Durch die angegliederte HÄNDEL-AKADEMIE und den Jugendwettbewerb der HÄNDEL-GESELLSCHAFT greifen Aufführungspraxis, Ausbildung und Nachwuchsförderung wunderbar ineinander.

Sehr herzlich möchte ich an dieser Stelle Dr. Ulrich Peters als neuen Intendanten und Künstlerischen Leiter der HÄNDEL-FESTSPIELE willkommen heißen, der in den kommenden Jahren zusammen mit Operndirektorin Nicole Braunger das Programm prägen und neue Akzente setzen wird.

Mit großer Freude erwarte ich die Opernproduktionen und die Konzerte der HÄNDEL-FESTSPIELE 2022 und wünsche Ihnen viel Vergnügen und intensive musikalische Erlebnisse!



*Theresia Bauer*

**Theresia Bauer Mdl**

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

## LIEBE FESTSPIEL-BESUCHER\*INNEN!

Endlich ist es wieder soweit: Die Neuinszenierung von **Hercules** eröffnet die langersehnten INTERNATIONALEN HÄNDEL-FESTSPIELE 2022! Gleichzeitig stehen die FESTSPIELE unter einer neuen Leitung: Dr. Ulrich Peters verantwortet als Intendant des BADISCHEN STAATSTHEATERS gemeinsam mit Operndirektorin Nicole Braunger nun auch die FESTSPIELE. 1997 bis 1999 hat er als Oberspielleiter schon einmal die HÄNDEL-FESTSPIELE geleitet, umso mehr freuen wir uns über seine Rückkehr und sind gespannt auf all die neuen Programme in den kommenden Jahren.

Seit langem sind die HÄNDEL-FESTSPIELE fester Bestandteil des städtischen Kulturjahres und lassen Karlsruhe alljährlich durch die Musik als barockes Zentrum in alle Welt ausstrahlen. Und so ist die Freude groß, dass das ebenso interessierte wie begeisterte Publikum nun wieder mit Herz und Seele Barockmusik auf Spitzenniveau genießen kann. In der ganzen Stadt ist Händels Musik in diesen Tagen präsent, selbst das Glockenspiel am Rathaus lässt sie über den Marktplatz erklingen.

Besonders erfreulich sind dabei das Engagement und die Aktivitäten der HÄNDEL-GESELLSCHAFT KARLSRUHE e. V., die nicht nur jedes Jahr die FESTSPIELE fördert und aktiv unterstützt, sondern auch die Vernetzung mit den anderen Händel-Städten vorantreibt.

Ich wünsche Ihnen eine erfüllte und erlebnisreiche Festspielzeit!



*Frank Mentrup*

**Dr. Frank Mentrup**

Oberbürgermeister der Stadt Karlsruhe

## LIEBE HÄNDEL-FREUNDINNEN UND -FREUNDE!

Drei Werke aus unterschiedlichen Schaffensphasen des Komponisten Georg Friedrich Händel, 1685 geboren in der heutigen Karlsruher Partnerstadt Halle (Saale), können bei den diesjährigen INTERNATIONALEN HÄNDEL-FESTSPIELEN erlebt werden:

Sein erstes Oratorium von 1707, noch aus römischer Zeit, **Il trionfo del Tempo e del Disinganno**, steht im Mittelpunkt der INTERNATIONALEN HÄNDEL-AKADEMIE. Das „musical drama“ **Hercules** von 1744, zwischen Oper und Oratorium und in englischer Sprache, ist erstmals szenisch in Karlsruhe zu erleben. Der französische Literat Romain Rolland hat es als „Höhepunkt des Händel’schen Musikdramas“ bezeichnet. Regie führt Floris Visser, dessen Inszenierung der **Semele** von 2017 sicherlich noch in bester Erinnerung ist. Schließlich ist als Wiederaufnahme Benjamin Lazars stimmungsvolle Inszenierung der Oper **Tolomeo, Re d’Egitto** von 1728 zu erleben. Neu in der Titelpartie ist Cameron Shahbazi. Es gibt auch wieder einen **Ökumenischen Festgottesdienst**, in diesem Jahr unter Beteiligung der DEUTSCHEN HÄNDEL-SOLISTEN, das **Preisträgerkonzert** unseres Jugendwettbewerbs sowie weitere Konzerthighlights.

Die HÄNDEL-GESELLSCHAFT unterstützt diese vielfältigen Angebote sehr gerne und hat auch einige Initiativen unternommen, um zusätzlich Festspielatmosphäre in die Stadt zu tragen.

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



Ihr

**Prof. Dr. Peter Overbeck**

Vorsitzender der HÄNDEL-GESELLSCHAFT KARLSRUHE e.V.

# HÄNDEL-GESELLSCHAFT KARLSRUHE e. V.



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-Freunden und -Freundinnen, unter anderem mit 400 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 Tripelmitgliedschaften mit den Händel-Gesellschaften in Göttingen und Halle

## WEITERE AKTIVITÄTEN & INITIATIVEN

- seit 1995 Durchführung eines jährlichen Händel-Jugendwettbewerbs (siehe dazu S. 62)
- 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
- Finanzierung für Statist\*innen im Barockkostüm bei der Festspielpremiere
- Finanzierung des Blumenschmucks für Mitwirkende der FESTSPIELE



Prof. Dr. Peter Overbeck und Susanne Freytag mit Louise Kemény und Morgan Pearse bei der  
Premierenfeier von **Tolomeo, Re d'Egitto** 2020

## SPRECHEN SIE UNS AN!

Wir sind bei jeder Festspielaufführung in der Pause am Händel-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](http://www.haendel-karlsruhe.de)

# MIT HÄNDEL AUF DER VIA TRIUMPHALIS

Zur Festspielzeit sind auf Weinbrenners zentraler Achse zum barocken Zentrum Karlsruhes einige Stationen zu erleben, die sich mit Georg Friedrich Händel befassen. Vom Ettlinger Tor führt der Weg zur Evangelischen Stadtkirche, Ort des traditionellen **Ökumenischen Festgottesdiensts** mit Kirchenmusik Händels. Vom Rathausbalkon erklingen seine Melodien durch das Glockenspiel. Der von Händel-Fahnen am Rathaus gesäumte Weg führt zu den Wasserspielen am oberen Ende des Marktplatzes.



Händels musikalische Beziehung zum Wasser ist Legende, deshalb hat die HÄNDEL-GESELLSCHAFT 2020 für die Europäische Brunnengesellschaft Karlsruhe e. V. die Patenschaft der Wasserspiele übernommen. Wenn sich der Weg zum Schlossplatz öffnet, steht linkerhand die imposante Herkules-Skulptur von Ignaz Lengelacher von 1764, die 2022 das Plakat der INTERNATIONALEN HÄNDEL-FESTSPIELE ziert.

Das Glockenspiel am Rathausbalkon ist seit Dezember 2020 wieder in Betrieb. Die 42 Bronzeglocken erklingen jetzt wieder zu festgesetzten Zeiten über den Marktplatz. Auf Initiative der HÄNDEL-GESELLSCHAFT wird während der Festspielzeit vom 18.2. bis 2.3. jeweils um 12.00 und 15.00 eine Folge von Händel-Melodien gespielt. Am ersten Festspiel-Wochenende vom 18.2. bis 20.2. erklingen sie um 12.00, 13.00, 15.00 und 17.00 Uhr (jeweils zwei Minuten nach der vollen Stunde):

- Sarabande aus der **Cembalosuite d-Moll** HWV 437
- Marsch aus **Scipione** HWV 20
- Air aus der **Wassermusik** HWV 348/6
- Hallelujah aus **The Messiah** HWV 56
- Largetto aus **Serse** HWV 40
- **Sonatina** HWV 585
- **Gavotte** HWV 491



# SEHR GEEHRTES PUBLIKUM,

mit großer Freude dürfen wir Sie herzlich zu den INTERNATIONALEN HÄNDEL-FESTSPIELEN 2022 begrüßen! Es ist ein bewegender Moment nun den Beginn dieser FESTSPIELE zu verkünden, deshalb möchten wir allen Besucherinnen und Besuchern von nah und fern sagen: Seien Sie herzlich bei uns willkommen! Genießen Sie die Musik Georg Friedrich Händels und seiner Zeitgenossen, lassen Sie sich durch die Opern, Konzerte und Kurse begeistern und bereichern! Wie kaum ein anderes Ereignis stehen die INTERNATIONALEN HÄNDEL-FESTSPIELE für das lebendige Karlsruher Kulturleben: ein Festival auf der Höhe der Zeit, mit fundierter historischer Grundlage, zeitgenössischem Blick und mit Impulsen für die Zukunft.

Die FESTSPIELE 2021 konnten vor einem Jahr aufgrund des Lockdowns leider nicht stattfinden. Sie sind jedoch keineswegs ausgefallen, sie waren nur ausgesetzt, um in diesem Jahr umso schöner und fest-

licher zu erstrahlen. Alle Künstlerinnen und Künstler der FESTSPIELE sind bereit und können es kaum erwarten, endlich vor dem Karlsruher Publikum aufzutreten. Viele von ihnen sind bereits liebgewordene Gäste, angefangen bei den Musikerinnen und Musikern der DEUTSCHEN HÄNDEL-SOLISTEN und den Mitgliedern des HÄNDEL-FESTSPIELCHORS, die alljährlich das Herzstück der FESTSPIELE bilden. Internationale Gesangsstars, wie etwa Ann Hallenberg oder Anna Bonitatibus, kehren nach erfolgreichen Konzerten in der Vergangenheit gerne wieder nach Karlsruhe zurück. Ebenso sind viele junge Talente dabei, die am Anfang ihrer vielversprechenden Karriere stehen und sich dem Karlsruher Publikum zum ersten oder zweiten Mal präsentieren.

Wer sich mit, wie man so sagt, Alter Musik beschäftigt, stellt schnell fest: Die vor-klassische Musik ist keineswegs „alt“. Im Gegenteil, sie ist zeitlos, sie ist vital,

sie ist reich und sie zeigt sich in unendlich vielen Gestalten. Sie zeugt von einer Welt, die gar nicht so festgefügt ist, wie sie erscheinen mag, und die von Künstlerinnen und Künstlern geschaffen, gestaltet und nachhaltig beeinflusst wird. Natürlich braucht es Persönlichkeiten, die diese Musik entdecken, zum Leben erwecken und einem breiten und interessierten Publikum zugänglich und erfahrbar machen – mit hervorragender historischer Kenntnis, künstlerischer Exzellenz und zeitgenössischer Perspektive. Dies zu ermöglichen, ist die schöne Aufgabe der INTERNATIONALEN HÄNDEL-FESTSPIELE KARLSRUHE.

Kristallisationspunkt der Musik des 18. Jahrhunderts ist der Komponist Georg Friedrich Händel, der mit seinem Sinn für Kunst und Wirkung, seiner musikalischen Ausdruckskraft, seiner lebenslangen Neugier und seinem Schaffensdrang über alle Grenzen hinweg die Menschen begeisterte und zusammenführte. Daran hat sich bis heute nichts geändert, Händel ist unser Zeitgenosse, und er hat uns noch viel zu sagen!

Das Programm der FESTSPIELE hält wieder ganz besondere Werke und Programme der Barockmusik bereit. Als Festspielpremiere dürfen wir Händels musikalisches Drama **Hercules** ankündigen, ein überaus faszinierendes und leider selten auf der Bühne zu erlebendes Werk. Die musikalische Leitung liegt bei einem Barockspezialisten von Rang, Lars Ulrik Mortensen. Dem Karlsruher Publikum bestens bekannt ist die Mezzosopranistin Ann Hallenberg, die als Dejanira die große und anspruchsvolle Hauptpartie dieses Wer-

kes interpretiert. Ihr zur Seite steht der amerikanische Bassbariton Brandon Cedel in der Titelpartie. Mit Lauren Lodge-Campbell, Moritz Kallenberg und James Hall wurden hervorragende junge und sehr gefragte Künstlerinnen und Künstler verpflichtet. Und damit sich Händels musikalisches Meisterwerk in spannendes Operntheater verwandelt, wurde der Regisseur Floris Visser engagiert, der schon 2017 mit **Semele** dem Publikum größtes Vergnügen bereitete.

Freuen Sie sich außerdem auf ein Wiedersehen mit Händels Oper **Tolomeo, Re d'Egitto** in der Inszenierung von Regisseur Benjamin Lazar aus dem Jahr 2020, jetzt mit dem wunderbaren Countertenor Cameron Shahbazi in der Titelrolle.

Das **Festkonzert der DEUTSCHEN HÄNDEL-SOLISTEN** leitet diesmal Stephen Stubbs, seit langem eine feste Größe in der Barockmusik in Europa und den USA. Sein Programm zieht den Bogen von Händel zu Arcangelo Corelli, Georg Philipp Telemann, Antonio Vivaldi und Agostino Steffani und zeigt, wie international die Musik dieser Zeit ausgerichtet war und welche Traditionen Händel in seinem Werk zusammenführte.

Im **Galakonzert** der BADISCHEN STAATSKAPELLE begrüßen wir einen weiteren Star zurück in Karlsruhe, die Mezzosopranistin Anna Bonitatibus, die zusammen mit dem Dirigenten Attilio Cremonesi unter dem Titel **Prime Donne** ein exklusives Programmkonzert präsentiert. In diesem Konzert geht es um berühmte Sängerinnen der Barockoper und die unsterblichen Gesangsrollen, die für sie geschaffen wurden.

Das **Kammerkonzert der DEUTSCHEN HÄNDEL-SOLISTEN** steht diesmal ganz im Zeichen der Viola. Mit **Viola im Fokus** beweisen die Mitglieder der Bratschen-Gruppe die vielseitige Klangcharakteristik dieses besonderen und im wahrsten Sinne des Wortes barocken Instrumentes.

Zum Kerngedanken der FESTSPIELE gehören auch die HÄNDEL-AKADEMIE und der Jugendpreis der HÄNDEL-GESELLSCHAFT, mit pädagogischen Programmen auf ganz unterschiedlichen Ebenen. In der AKADEMIE geben Profimusikerinnen und -musiker ihr aufführungspraktisches Wissen in Workshops an die nächste Generation weiter. Der Jugendpreis lädt Ju-

gendliche dazu ein, Freude an der Musik Händels zu entdecken und mit anderen zu teilen. Und vielleicht eines Tages als Akademist\*in wiederzukehren. Die Ergebnisse dieser Veranstaltungen sind jeweils in Abschlusskonzerten zu erleben. Und der traditionelle **Ökumenische Festgottesdienst** in der Stadtkirche rundet das Programm ab.

Ein besonderer Dank gilt an dieser Stelle der HÄNDEL-GESELLSCHAFT KARLSRUHE, ihrem Kuratorium und allen ihren Mitgliedern, denn Kunst braucht auch Förderer: die HÄNDEL-GESELLSCHAFT trägt wesentlich zur Ausrichtung und Unterstützung der HÄNDEL-FESTSPIELE und ihrer Verankerung in der Stadt Karlsruhe bei.

Wir wünschen Ihnen eine wunderbare Festspielzeit!



*Ulrich Peters*  
**Dr. Ulrich Peters**  
Intendant



*Nicole Braunger*  
**Nicole Braunger**  
Operndirektorin

# 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
- **Prof. Dr. Wolfgang Müller** BBBank
- **Joachim Peters**
- **Dr. med. Sabine Raulin**
- **Dipl.-Ing. Herman Rotermund**
- **Dr.-Ing. Bernd Schuppener**
- **Susanne Strobach-Brillinger**
- **Karl Wissing**

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





Schlosstheater Drottningholm, Stockholm



# HERCULES

Musical Drama in drei Akten  
von Georg Friedrich Händel  
Libretto von Thomas Broughton

In englischer Sprache mit deutschen & englischen Übertiteln

**Premiere 18.2.22 19.00 GROSSES HAUS**

Dauer ca. 3 ½ Stunden, eine Pause

**weitere Termine:** 20.2. 15.00, 23.2. 19.00, 26.2. 19.00, 1.3. 19.00

## BESETZUNG

<b>HERCULES</b> .....	Brandon Cedel
<b>DEJANIRA</b> .....	Ann Hallenberg
<b>IOLE</b> .....	Lauren Lodge-Campbell
<b>HYLLUS</b> .....	Moritz Kallenberg
<b>LICHAS</b> .....	James Hall
<b>AMME</b> .....	Annika Stefanie Netthorn

<b>MUSIKALISCHE LEITUNG</b> .....	Lars Ulrik Mortensen
<b>REGIE</b> .....	Floris Visser
<b>BÜHNE &amp; KOSTÜME</b> .....	Gideon Davey
<b>LICHT</b> .....	Malcolm Rippeth
<b>CHORLEITUNG</b> .....	Marius Zachmann
<b>DRAMATURGIE</b> .....	Klaus Bertisch / Stephan Steinmetz
<b>CHOREOGRAFIE STEPPTANZ</b> .....	Pim Veulings

## HÄNDEL-FESTSPIELCHOR

**Sopran** Sophie Bareis, Mariann Grieshaber, Sophie Harr, Michelle Sitko, Tatiana Steinmüller, Sophie-Louise Stengel, Xinlei Yu **Alt** Denise Bentz, Helena Donie, Luise von Garnier, Tanja Haßler, Sophia Hohenöcker, Pildoo Ji **Tenor** Alejandro Benavides, Felix Janssen, Hannes Kehl, Sebastian Köppl, Mischa Kurth, Dea-Hoon Shin **Bass** Christian Bauer, Dmitry Klenin, David Severin, Florian Tavić, Tom Maurice Volz, Peter Woidelko

## DEUTSCHE HÄNDEL-SOLISTEN

**1. Violine** Andrea Keller, Ha-Na Lee, Christoph Timpe, Helmut Hausberg, Michael Gusenbauer, Eva Scheytt **2. Violine** Christoph Mayer, Almut Frenzel, Salma Sadek, Jana Anyžová, Matthias Hummel, Andria Chang **Viola** Jane Oldham, Klaus Bundies, Gabrielle Kancachian, Rafael Roth **Violoncello** Jonathan Pešek, Bernhard Hentrich, Markus Möllenbeck, Dmitri Dichtiar **Violone** David Sinclair, Michael Neuhaus **Orgel** Rien Voskuilen **Laute** Sören Leupold **Oboe** Tatjana Zimre, Wolfgang Dey **Fagott** Rhoda Patrick, Marita Schaar-Faust **Horn** Federico Cuevas Ruiz, Renée Allen **Trompete** Almut Rux, Sebastian Kuhn **Pauke** Peter Hartmann

## STATISTERIE DES BADISCHEN STAATSTHEATERS

Rocco Abate, Arnim Brosch, Leo Brunner, Antonio Colosimo, Cédric Dujardin, Daniel Eschbach, Alessandro Gocht, Elinor Harang, Mathis Harang, Witalij Kühne, Alexandra Litzowsky, Ismaele Longo, Roland Meister, Christina Mohari, Stefan Pikora, Philipp Schwartz, Andreas Steffen, Chantal Weber

**ABENDSPIELLEITUNG** Anja Kühnhold **REGIEASSISTENZ** Anja Kühnhold, Anna Plummer  
**MUSIKALISCHE ASSISTENZ** Evelyn Laib, François Salignat, Irene-Cordelia Huberti  
**BÜHNENBILDASSISTENZ** Emily Ortlepp **KOSTÜMASSISTENZ** Cennet Aydogan, Anela Luzi **INSPIZIENZ** Gabriella Muraro **LEITUNG STATISTERIE** Oliver Reichenbacher

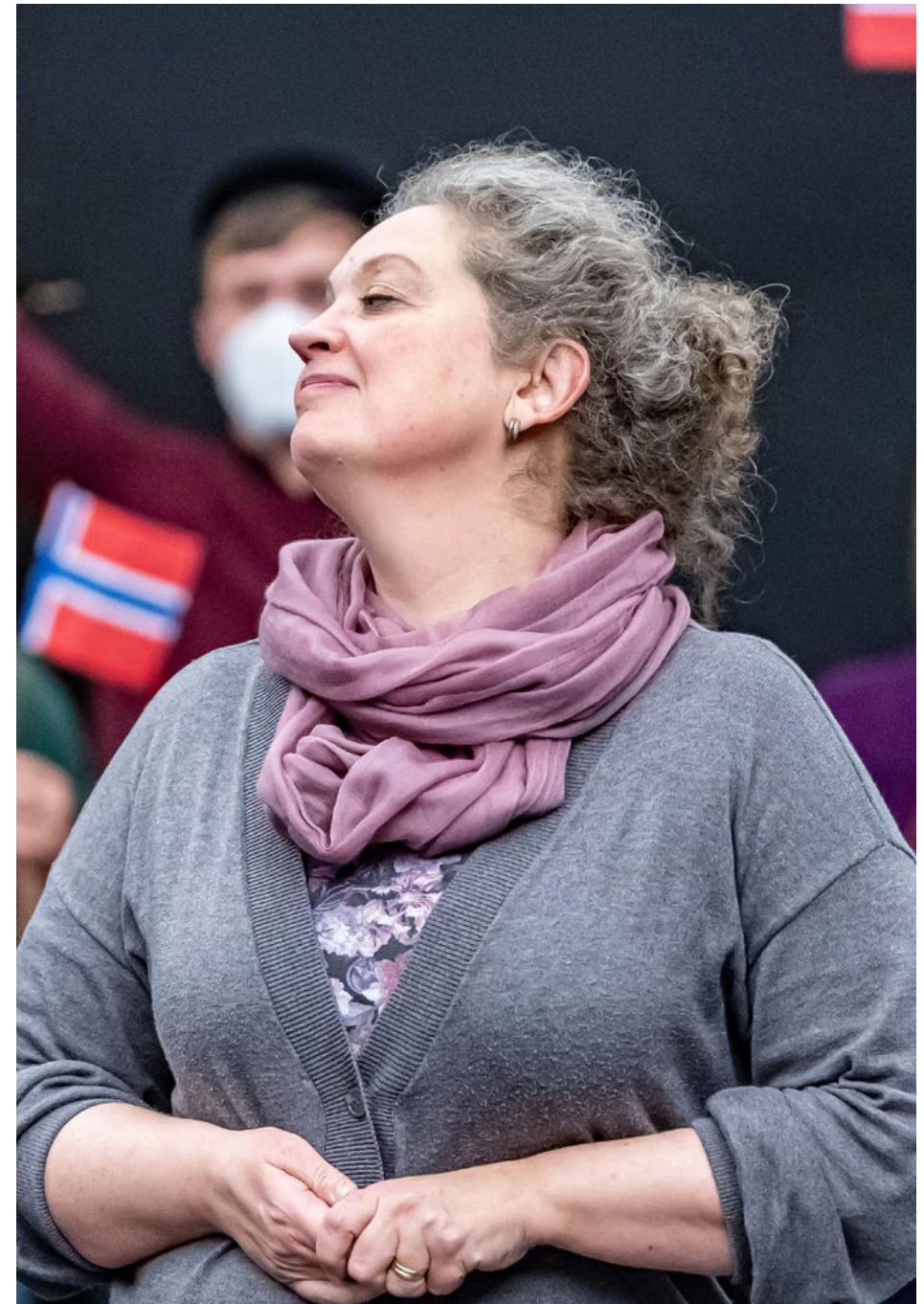
**KOSTÜMDIREKTORIN** Elisabeth Richter **GEWANDMEISTER\*INNEN HERREN** Petra Annette Schreiber, Robert Harter **GEWANDMEISTERINNEN DAMEN** Tatjana Graf, Karin Wörner, Helena Wachauf **ANKLEIDER\*INNEN DAMEN SOLO** Christine Dunke, Rebekka Haisch, Gina Knaue **ANKLEIDER\*INNEN HERREN SOLO** Ursula Legeland, Elias Meiser, Haci Yener **ANKLEIDERINNEN DAMENCHOR** Gisela Dollt, Isabelle Knoch **ANKLEIDER\*INNEN HERRENCHOR** Christian Förderer, Elke Hussong **ANKLEIDERINNEN STATISTERIE** Kübra Ataman-Demir, Iris Rittmann **WÄSCHEREI** Judit Arnold **WAFFENMEISTER** Michael Paolone, Harald Heusinger **SCHUHMACHEREI** Thomas Mahler, Nicole Eyssele, Benjamin Bigot **KOSTÜMBEARBEITUNG** Andrea Meinköhn **MODISTEREI** Diana Ferrara, Jeannette Hardy **FUNDUS** Griselda Schrednitzki **CHEFMASKENBILDNERIN** Caroline Steinhage **MASKENBILDNER\*INNEN** Sabine Bott, Jasmin Müller, Jutta Krantz, Freia Kaufmann, Hannah Heckl, Lilly Mathis, Monika Schneider, Mike Ognjenovic, Kristin Wiltschko, Clara Schaefer

**TECHNISCHER DIREKTOR** Ivica Fulir **BÜHNENINSPEKTOR** Stephan Ullrich **BÜHNENMEISTER** Ekhard Scheu **LEITER DER BELEUCHTUNGSABTEILUNG** Stefan Woinke **LEITER DER TONABTEILUNG** Stefan Raebel **VIDEO** Johannes Kulz **LEITER DER REQUISITE** Tilo Steffens **REQUISITE** Horst Baumgärtner, Michael Düring **WERKSTÄTTENLEITERIN** Almut Reitz **PRODUKTIONSLEITER** Maik Fröhlich **MALVORSTAND** Guiseppa Viva **LEITER DER THEATERPLASTIKER** Wladimir Reiswich **SCHREINEREI** Rouven Bitsch **SCHLOSSEREI** Mario Weimar **POLSTER- & DEKOABTEILUNG** Ute Wienberg

**BB** Bank

Die Produktion wird  
unterstützt von der BBBank

# JEALOUSY, INFERNAL PEST! EIFERSUCHT, HÖLLISCHE PLAGE!



# DIE HANDLUNG

**1. TEIL** Hercules, Herrscher über Trachis, befindet sich auf Kriegszug in Oechalien. Seine Gattin Dejanira wartet beunruhigt auf seine Rückkehr. Ihr Sohn Hyllus berichtet, dass der Tod des Hercules vorausgesagt werde. Dejanira wünscht sich, wenigstens im Tode mit Hercules vereint zu sein, während Hyllus dem Vater im Kampf beistehen will. Doch Lichas, Bote von Hercules, kündigt schon die siegreiche Heimkehr des Helden an. Dejanira ist erleichtert und voll freudiger Erwartung.

Vor Hercules trifft jedoch eine Gruppe gefangener Frauen aus Oechalien ein. Unter ihnen befindet sich Iole, die Tochter des getöteten feindlichen Königs. Iole beklagt ihr Schicksal und trauert um den Vater. Hercules versichert ihr in einer ersten öffentlichen Ansprache, dass sie sich in Trachis frei bewegen könne, dann verkündet er das Ende des Krieges und seine Heimkehr. Das Volk begrüßt diese Entscheidung mit Jubelgesang.

Dejanira lässt die überraschende Anwesenheit der fremden jungen Prinzessin keine Ruhe. Sie beschuldigt Iole, Hercules verführt und abgewiesen zu haben, und damit der eigentliche Grund für den Krieg zu sein, da ihr Mann Iole nun als Kriegsbeute nach Trachis gebracht habe. Iole bekennt sich als unschuldig und führt Dejanira die Gefahren blinder Eifersucht vor Augen. Trotz Lichas' Versicherungen ist Dejanira von Hercules' Schuld überzeugt. Der Chor warnt vor der Eifersucht als höllischer Plage.

**2. TEIL** Hyllus hat sich in Iole verliebt. Sie jedoch will seine Liebe nicht erwidern, da sein Vater der Mörder ihres Vaters sei.

Dejanira wirft Hercules vor, sie mit Iole zu betrügen. Es kommt zum Streit und Zerwürfnis. Die Königin erinnert sich jedoch an einen lange zurückliegenden Vorfall: Der Zentaur Nessus hatte einst versucht, sie zu verführen. Von Hercules tödlich getroffen, forderte er Dejanira auf, mit seinem Blut einen Mantel zu tränken, falls sie einmal Grund zur Eifersucht hätte. Trägt Hercules diesen Mantel, dann sei es ein Zaubermittel, um seine Liebe zu ihr zurückzubringen. Den getränkten Mantel lässt Dejanira von Lichas als Versöhnungsgeschenk zu Hercules bringen. Iole teilt sie erleichtert mit, dass diese bald wieder in ihre Heimat zurückkehren könne.

Aber der Mantel ist kein Liebeszauber, sondern ein vergiftetes Werkzeug von Nessus' Rache. Unter dem Mantel erleidet Hercules Todesqualen. Er verflucht Dejanira und bittet Hyllus, ihn auf den Berg Oeta zu bringen, wo er im Sterben zu seinem Vater Zeus aufsteigen wolle. Dejanira verfällt dem Wahnsinn, als sie ihren Irrtum erkennt und ihr bewusst wird, dass sie selbst die Schuld an Hercules' Tod trägt. Vom Berg Oeta wird berichtet, ein Adler habe sich aus Hercules' Scheiterhaufen zum Himmel aufgeschwungen. Nach dem Willen der Götter sollen Hyllus und Iole das neue Herrscherpaar von Trachis werden.



Probenfoto: Lauren Lodge-Campbell





18. FEB

# WAS IN UNS BRENNT

Von Klaus Bertisch

Wir erinnern uns alle noch an den Rat unserer Eltern. Sie hatten uns gewarnt: „Geht nicht zu tief ins Gebüsch. Die Brennnesseln dort verbrennen euch die Beine.“ Tatsächlich verursachte das hochgewachsene grüne Kraut einen nahezu unerträglichen, beißenden Schmerz, dem man nur mit Kratzen glauben zu können. Doch je mehr man das tat, umso schlimmer wurde der Schmerz. Man durfte sich nicht zu weit ins Grün vorwagen.

So wie Dejanira, die zentrale weibliche Figur in Georg Friedrich Händels **Hercules** gleichfalls zu weit ging und ihre Eifersucht nicht bezähmen konnte, weil sie glaubte, die nicht mehr ganz so frische und heiße Liebe ihres Mannes wieder mit einem Liebeselixier auffrischen zu müssen. Auch sie wagte sich zu weit vor. Ihre eigenen Gedanken spielten ihr dabei einen Streich. Sie verdächtigt Iole, die als Kriegsgefangene aus Oechalien und Tochter des von Hercules ermordeten Königs Eurytus qua-

si als Kriegsgefangene mitgebracht wird, einer Liebesaffäre mit ihrem Gatten, auf den sie jahrelang gewartet hat.

Bei Brennnesseln wird der Schmerz nicht, wie man vielleicht denken sollte, von den kleinen Härchen verursacht, die sich auf der Pflanze befinden, sondern von einer Flüssigkeit, die erst austritt, wenn man sich durch Kratzen oder Jucken versucht, von ihnen zu befreien.

Wie wir aus dem Neunten Buch von Ovids **Metamorphosen** erfahren, hatte der Zentaur Nessus Dejanira geraten, sein nach dem Todesschuss des Hercules ausgetretenes und aufgefangenes Blut auf ein Hemd des Helden zu träufeln, falls seine Liebeskraft nicht mehr so funktionierte, wie sie es eigentlich als liebende Gattin von ihm gewohnt war. Wenn es im Bett nicht mehr klappte, sollte wenigstens dieses Kraut helfen.

Und Dejanira hatte sich immer mehr auf die vermeintliche Nebenbuhlerin einge-



Probenfoto: Brandon Cedel



lassen, hatte sie in ihrem Haus akzeptiert – sich immer mehr ins Grüne vorgewagt – bis sie schließlich wahnsinnig wurde.

Und am Ende hat Hercules sich nahezu wörtlich „in die Nesseln gesetzt“, wie das Sprichwort noch heute lautet: Dejanira beträufelte Hercules' Bekleidung (das Nesselhemd!) tatsächlich mit dem Blut ihres, halb Mensch, halb Stier darstellenden, eigentlichen Lebensretters – denn Nessus hatte sie an einem gefährlichen Fluss übergesetzt, bevor er ihr erotische Avancen machte. Deswegen Hercules' Todesschuss. Mit der Flüssigkeit bereitete Dejanira Hercules unerträgliche Schmerzen und wurde zu dessen Mörderin. Je mehr er aber versuchte dem entgegenzuwirken, umso schlimmer wurde sein Leiden, bis das Hemd ihn gleichsam verbrannte. Nessus ist der Vater des Ausdrucks über die den Körper versehrenden Brennnessel.

Schon im vielfach erzählten Mythos (etwa auch in Sophokles' Drama **Frauen von Trachis**) wird die Ehefrau von Hercules zur Täterin und rückt die Aufmerksamkeit des Zuschauers und Zuhörers eher auf die Betrogene als auf den an anderer Stelle vor allem wegen seiner Taten gepriesenen großen Helden, der zum Titelgeber für Händels heute als Oratorium qualifiziertes Werk wurde. Hercules ist hier eher ein abwesender und in anderen Mythen auch ein gewalttätiger Held. Wegen seiner Abwesenheit verlagerte sich das Interesse daher auf seine (zweite) Ehefrau Dejanira, deren Leben von Eifersucht auf eine mögliche Geliebte geplagt wird. Doch werden wir in Händels Werk nicht wirklich zum Augen- und Ohrenzeugen eines vermeintlichen Seitensprunges mit der jüngeren Iole, die er als Beute mit sich führt, wenn er sich nach langen Jah-

ren kriegerischer Tätigkeit wieder nach Hause begibt. Es sind diese Wahnvorstellungen und schließlich ein wirklicher Wahnsinn, die Dejanira zu einer musikalisch, aber auch szenisch wesentlich attraktiveren Figur machen.

Und es ist dieser Wahnsinn, der schon gleich von Beginn an aus ihren Koloraturen spricht. Wir haben es also bei ihrem Charakter nicht mit einer allmählichen Entwicklung zu tun. Das Werk suggeriert in seinem musikalischen Erscheinungsbild nicht eine logische, sich geradlinig entwickelnde Studie von Dejaniras Persönlichkeit, sondern ein eher sprunghaftes Bild vom Zustand der Gattin des Titelhelden. So erreicht der Komponist im Zusammenwirken mit seinem Textdichter Thomas Broughton eine durchaus lebendige und vielfarbige Darstellung der geheimen Hauptfigur des Werkes, um nicht zu sagen ein eigentlich disparat und deshalb attraktiv erscheinendes Frauenporträt. Wie weit dieses Spektrum vielfacher Gestaltungsformen und Textpartikel kurz hintereinander reicht, beweist Dejanira selbst im Rezitativ der zweiten Szene des zweiten Aktes, wenn sie sich zunächst mit ihrer Situation abzufinden scheint („It must be so ...“), um kurz darauf in einem Ausbruch ihre scheinbar wahre Situation mit drei Worten zusammenzufassen: „... love, jealousy and rage at once distract me.“

Die emotionale Sprunghaftigkeit, die sowohl die Hauptfigur wie das gesamte Werk kennzeichnet, scheint dabei auch einen stetigen Wechsel der Beobachtungsperspektive zu rechtfertigen. Die Tragödie reflektiert mit Hilfe der gesanglichen Ausgestaltung eine Rückschau auf Dejaniras eigenen Status, um im Gegenzug dann ebenfalls ihre momentane Situation wie-

derzugeben. Die Rückschau zeigt sowohl von Beginn an ihre endgültige Situation wie auch den Weg dorthin. Die Komposition selbst rechtfertigt diesen mehrfachen Perspektivwechsel. Es ist hierbei vor allem interessant, dass sich Dejaniras Wahnsinn immer auch in den Koloraturen ihrer zahlreichen Arien abzeichnet, diese Koloraturen also quasi ein Psychogramm

Hervorgerufen wird Dejaniras Wahnsinn eigentlich durch ihren vermeintlichen Mord an ihrem Ehemann. Eine Eifersuchts-tat, die doch als Liebestat gemeint war. Hercules sollte ihr noch einmal seine Liebesfähigkeit beweisen und brachte sich doch selbst den Tod. Was der Zuschauer erlebt, ist sowohl die Tat, als auch das, was dazu führt, als ob die mögliche Untreue des



Probenfoto: Annika Stefanie Netthorn, James Hall, HÄNDEL-FESTSPIELCHOR

ihrer emotionalen Situation darstellen, die wirkliche Wahnsinnsszene von Händel aber vor allem durch ein Accompagnato-Rezitativ gestaltet wird, der Komponist also hier mehr auf Intensität als auf Virtuosität setzt. Er sucht selbst den Kontrast, und das gesamte Werk erscheint zunächst nicht logisch an einem Strang entwickelt, sondern sprunghaft, ja nahezu disparat.

Gatten Dejanira nicht schon genug in den Wahnsinn getrieben hätte. In den eigenen Vorstellungen der jeweiligen Figuren – und dies ist, was die meisten Arien kennzeichnet –, ist alles immer noch schlimmer als in der angenommenen Wirklichkeit der Handlung. Das ist bei einer heilenden oder zerstörerischen Kraft eines Krautes nicht anders. Die Phantasie geht mit den Pro-



tagonisten durch und lässt bei ihnen eine neue, eigene Wirklichkeit entstehen. „Hättet ihr euch nicht so weit ins Grüne vorge- wagt, wäre euch der Schmerz erspart ge- blieben“, klingt es noch in unseren Ohren.

Dabei greifen die Autoren von Händel und Broughton bis zu Komponisten und Schriftstellern von heute gerne auf die alten Erzählungen der Mythologie zurück, weil sie uns ganz deutlich das Beispiel- hafte der Handlung zu vermitteln wissen. Vielleicht genügt es, gedanklich und/oder sogar szenisch, eine Transponierung ins Heute vornehmen, um zu erkennen, was gemeint ist, um zu erkennen, dass es sich bei diesen Figuren um uns selbst handelt. Eine Verdeutlichung des Handlungsablaufes im Mittelmeerraum und eine Transponierung in die Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg kann in einer Inszenierung den alttümlichen **Hercules**-Stoff nahe an eine beängstigende Aktualität rücken. Auch wenn wir nicht mehr wissen, wer der Titelheld, seine Frau Dejanira oder ihr Sohn Hyllus waren, können wir uns so mit ihnen identifizieren und sehen die Gefahren, denen sie ausgesetzt waren oder die sie selbst oder ihr psychischer Zustand darstellen. Hierzu sind eben diese alten Mythen da, und deshalb beschäftigen sich Autoren und somit auch wir uns mit ihnen immer neu!

Das Volk, der Chor, ist ein im wahrsten Sinne des Wortes „griechischer Chor“, der nicht einfach nur kommentiert oder akzeptiert, sondern der urteilt, vielleicht auch oberflächlich und manchmal zu kurz- sichtig oder kurzfristig. Aber er ist gleichzeitig auch wandelbar, formbar, beeinflussbar, abhängig vom Einfluss, dem er ausgesetzt ist. Dejanira hingegen hat eine Reihe von Leiden zu durchstehen, muss sich allei-

ne und selbstbestimmt verhalten, ohne den starken Mann an ihrer Seite. Sie ist eine Frau, die während des Krieges ge- zwungenermaßen von ihrem Mann alleine gelassen wurde und auf seine Rückkehr hofft und wartet. Sie ist zerstört, und während wir gleich zu Beginn des musi- kalischen Dramas – wie die Autoren das Werk nennen – diese zerstörte Frau sehen, werden wir auch Zeuge eines allmähli- chen Prozesses, der sie innerlich zerfrisst. Eine psychologische Entwicklung, die wir wahrnehmen, aber erst im Laufe einer szenischen Vorstellung auch als solche begreifen. Wir haben geurteilt ohne wirk- lich zu verstehen, so wie wir heute auch häufig vorgeführt bekommen, was wir zu denken haben, ohne tatsächlich die Ur- sache zu begreifen. Eine Zeitung betitelt ein Ereignis, und schon glauben wir zu wissen, wie sich eine Situation verhält. Wussten wir nicht schon vorher, dass Brennesseln Schmerzen bereiten können und haben uns trotzdem hineinbegeben?

Aus Eifersucht ist von der treusorgen- den, auf die Rückkehr des Gatten warten- den Ehefrau eine Mörderin geworden, die durch ihre Tat doch nur hoffte, die Liebe ihres Ehemannes nochmals zurückzuge- winnen.

Unbeantwortet bleiben die Fragen: War ihre Eifersucht berechtigt? Hat Hercules sie wirklich mit Iole betrogen? Sollte die Noch-Gattin durch eine neue ersetzt wer- den, sollte sie ihren Platz an seiner Seite auch im ehelichen Schlafzimmer einneh- men? Durch eine Frau wie Dejanira in einem Werk wie dem von Georg Friedrich Händel, begreifen wir heute jedoch, dass wir nicht alles glauben müssen, was die Welt uns vorsetzt. Dejaniras Sprunghaf- tigkeit, ihr Leiden, wird zu unserem.



Probenfoto: Ann Hallenberg, Brandon Cedel





18. FEB

# KEINE TRICKS

Klaus Bertisch im Gespräch mit Dirigent Lars Ulrik Mortensen und Regisseur Floris Visser

**Georg Friedrich Händels „Hercules“ gilt im Prinzip heute als ein Oratorium, wenn man jedoch die Partitur öffnet, wird es dort deutlich als „Musical drama“, als musikalisches Drama bezeichnet. So nannte es der Komponist. Was aber ist dann der oratorienhafte Aspekt des Ganzen, oder ist es eigentlich doch eine Oper und ging es nur um eine gesetzliche Spitzfindigkeit, weil Händel selbst mehr der Oper zugeneigt war, er aber im London jener Zeit nicht mehr zu den Gestaltern dieses Genres zählte?**

**Mortensen:** Eigentlich ging es in erster Linie um den Unterschied zwischen geistlicher und weltlicher Musik. Aber Händel selbst hat diesen Unterschied nie gemacht. Und in der gesamten Händel-literatur hat das zu einer gigantischen Menge von Missverständnissen geführt. Man dachte ein Oratorium muss einen

religiösen Hintergrund haben, und bei vielen Werken war dies auch der Fall. Für Händel ging es aber eher um die Möglichkeit, einen großen Chor einzusetzen, was bei einer Oper nicht der Fall war. Ein Oratorium wurde vor allem durch den Chor definiert. Wenn wir aber gerade nach diesem Werk schauen, spielt der Chor eine herausragende Rolle.

**Visser:** Händel hat natürlich vor allem zu Beginn seiner Karriere geistliche Werke für Chor komponiert, aber er wollte sich nicht auf die eine oder andere Richtung festlegen lassen.

**Mortensen:** Vor allem betonte er auch in den Werken, die einen religiösen Grundton hatten, niemals ausschließlich das religiöse Element. Es ging ihm um die dramatische Situation. Ihn interessierte die Psychologie seiner Hauptpersonen und wie das in der Musik auszudrücken war.



Probenfoto: Brandon Cedel, Moritz Kallenberg



**Visser:** Und obwohl man ihn in der Oper ablehnte und er so fast gezwungenermaßen festgelegt war, Oratorien zu komponieren, hat er sich um die Bezeichnung wenig gekümmert und sich auf den dramatischen Gehalt seiner Themen gestürzt. Er war ein Theatertier und interessierte sich sehr für Sprache. Weil er im Theater keine großen Chöre zur Verfügung hatte, hat er sich auf Oratorien konzentriert.

**Mortensen:** Schließlich ging es ihm auch viel weniger um Virtuosität, die eher für die italienisch orientierte Oper stand. Sein gesamter Kompositionsstil hat sich verändert. Er orientierte sich später mehr an der englischen Sprache, komponierte weniger für italienische Sänger. Es ging mehr darum, Geschichten zu erzählen, mehr um Klangfarbe, aber auch um Psychologie. Und wo es sich in der Oper im Prinzip um den ständigen Wechsel zwischen Rezitativ und Arie drehte, wo sich die Handlung im Rezitativ vollzieht und in den Arien eher eine Kontemplation stattfindet oder sich ein Charakter etabliert, ist hier die Architektur viel variabler und hängt davon ab, was die Autoren eigentlich erzählen wollten.

### **Und das lässt sich gerade an „Hercules“ besonders gut feststellen?**

**Mortensen:** Hercules ist eines der besten Beispiele dafür, wozu Händel im Stande war und sicher beispielhaft hinsichtlich eines englischsprachigen Werkes. Er hatte seine letzte Oper sechs Jahre zuvor geschrieben. Die Architektur des Werkes zeigt große Diversität. Er hatte einen großen Bogen, und alles hing an der dramatischen Erzählung, die er mitteilen wollte.

**Visser:** Händel war viel flexibler geworden. Er erlaubte sich mehr Freiheiten. Nach Misserfolgen hatte er sich selbst neu erfunden. Für mich als Regisseur ist das doppelt beängstigend, denn die Musik ist natürlich großartig, aber in der Perfektion eines Stückes liegt auch die Gefahr, dass man sich szenisch nur schwer entscheiden kann, welchen Weg man einschlägt. Es raubt einem den Atem, weil die vielfältigen Situationen in ihrer Perfektion kaum zu realisieren sind. Man sieht eine dramatische Kraft und trotzdem kein wirkliches Drama. Man muss sein eigenes Filmskript erfinden. Und die Freiheit bringt dann auch wieder eine große Verantwortlichkeit mit sich.

**Mortensen:** Gerade in der Alten Musik, die der authentischen Aufführungspraxis verpflichtet ist, muss man sich immer wieder vor Augen führen, dass wir nicht museal zu Werke gehen dürfen. Wir müssen unsere Möglichkeiten gebrauchen, etwas Unkonventionelles entstehen zu lassen.

### **Also ist die Freiheit auch eine Last oder eine Verpflichtung?**

**Visser:** Ganz sicher! Ich muss mir immer in der Vorbereitung das ganze Material aneignen, sei es historisch, literarisch oder aufführungsgeschichtlich, um letztendlich dann meine eigenen szenischen Entscheidungen zu rechtfertigen. Man liest alle Quellen, um dann festzustellen, dass dir alle mythologischen Vorlagen auch nicht wirklich die Lösung weisen. Und dann muss ich eine Lösung für heute finden. Man gräbt immer weiter und vom großen Ganzen muss man zu den einzelnen Szenen kommen.

### **Aber Ihr folgt beide genau der Vorlage. Es gibt keine Umstellungen oder Hinzufügungen. Und letzten Endes auch keine wesentlichen Auslassungen.**

**Visser:** Meine Erfahrung ist: je mehr man streicht, um so länger fühlt sich am Ende die Vorstellung an. Anstatt ein Stück zu ändern, muss man sein eigenes Denken anpassen. Man muss die Probleme eines Stückes zu seinem Vorteil nutzen, muss sich fragen, ob man die schwierigen Stellen bei einer heutigen Lösung auch heute glaubhaft funktionieren lassen kann.

**Mortensen:** Wenn es schwierig wird, ist es niemals eine Lösung, einfach nur etwas zu streichen. Generell gesprochen machen bei mir Striche höchstens drei bis fünf Prozent aus. Aber man kann damit auch kein Grundrezept verbinden. Wenn der Impuls ist, etwas zu streichen, weil es schwierig ist, hat man auch nicht genug darüber nachgedacht.

**Visser:** In unserem Falle geht es vor allem um den Schluss des Stückes. Das Erscheinen eines Deus ex Machina war natürlich etwas, das mit der Tradition zusammenhängt. Hier müssen wir das sogenannte Happy End im Zusammenhang mit Dejaniras Wahnsinn verstehen. Natürlich ist es für heutige Zuschauer und Zuhörer unverständlich, wenn plötzlich eine Figur erscheint, die eine positive Wendung an etwas gibt, was den ganzen Abend lang nur Schmerzen bereitet hat. Also hätten wir das Ende, Hercules' Positionierung am Sternenhimmel, entweder nur streichen können oder – und so machen wir es – es aus dem Wahnsinn der wahren Protagonistin erklären. Dass Dejanira die wahre

Hauptperson der Geschichte ist, auch wenn der Titel Hercules lautet, wusste schon Sophokles, der genau diese Geschichte Die Frauen von Trachis nannte.

**Wir kommen hier auch wieder auf den religiösen bzw. nicht religiösen und den mythologischen Aspekt dieses Oratoriums zurück. Wir können die Figuren in ihren Emotionen nachvollziehen. Wir verstehen ihre Modernität. Wenn es aber um Figuren wie den Zentaur Nessus geht, um das Auffangen des Blutes, das Bewahren einer Flüssigkeit, mit dessen Hilfe man irgendwie und irgendwann einmal eine verlorene Liebe wieder zurückgewinnen kann, wo liegt da die Modernität, denn das alles sind doch Gesichtspunkte, die man mit heutigem Blick kaum glaubhaft nachvollziehen kann? Warum benötigen wir solche Wendungen, oder sagen wir „Tricks“, um zum Ende zu kommen?**

**Mortensen:** Für mich als ein nicht religiöser Mensch ist ein solches Werk extrem befriedigend, weil es doch um die psychologische Seite dieser Figuren geht. Und die will ich verstehen und nachvollziehen können. Und wenn das nicht möglich ist, macht auch die Musik keinen Sinn. Ich kann vorneweg keine musikalischen Proben machen, ohne etwas vom Inhalt zu begreifen. Ich brauche von der Regie den psychologischen, physischen oder dramatischen Zusammenhang. Besonders hier gibt es so unendlich viele inhaltliche Möglichkeiten und davon hängt dann die musikalische Gestaltung ab. Was denkt oder fühlt eine Figur? Und hierüber muss ich dann mit dem Regisseur einen gemeinsamen Konsens

finden. Davon hängt jede musikalische Entscheidung ab. Es muss einen verständlichen und modernen Zugang an den Inhalt geben und vice versa. Zwischen uns beiden geht es vor allem auch um Kommunikation.

**Visser:** Was für mich wichtig ist, wenn es um die von Dir genannten „Tricks“ geht, die heute vielleicht unglaubwürdigen Elemente: wir befinden uns immer in einem historischen Zusammenhang. Die Bibel ist ein geschichtliches Buch, und ich frage mich immer nach dem Grund, warum dann ein Autor sich für einen solchen Trick entschieden hat. Der wahre Inhalt des Dramas ist der Mord an Hercules, die gescheiterte Ehe in einem politischen, soziologischen Zusammenhang. Es geht immer um einen Mikrokosmos innerhalb eines Makrokosmos.

#### **Es geht also um eine symbolische Handlung? Ein symbolisches Ende?**

**Visser:** Man muss den Mythos aller überflüssigen Elemente entledigen, um zum wahren Inhalt vorzustoßen. Es geht darum, das menschliche Zentrum zu finden und sich zu fragen, warum die Autoren den Drang hatten, diesen Mythos zu erzählen. Und am Ende ist es immer schöner, eine Geschichte von Göttern zu erzählen. Sie hatten damals noch keinen Sigmund Freud.

**Mortensen:** Das große Thema ist „Eifersucht“ und man muss sich fragen, wie es dazu kam.

**Visser:** Das war für uns die zentrale Frage. Und auf einmal wird „Jealousy“ – Eifersucht – zu einer Person. Das hat Händel sehr gut verstanden.

**Mortensen:** Händel hatte Musik für alles und war vor allem in den Chorszenen in seinem Element. Er schrieb seine beste Musik für Krisenszenen, also wenn es um Eifersucht und Wahnsinn ging.

**Visser:** Man muss einen Schlüssel für das sogenannte Happy End, aber auch für den Wahnsinn finden. Wie ist dies alles vor allem in einem soziologischen Zusammenhang zu sehen? Gleichzeitig stellt sich auch die Frage, wie die individuelle Liebesgeschichte funktioniert. **Hercules** ist eine Familiengeschichte und ein Liebesdrama. Dejanira ist dabei der Schlüssel zu allem. Wenn wir aber Hercules als den Gründervater einer neuen Gesellschaft ansehen, als den Bringer von Demokratie, sind wir schnell im mediterranen Raum am Ende des Zweiten Weltkrieges. Auf einmal sind wir ganz nahe an unserer eigenen Zeit. Wir urteilen, haben ein neues Rechtssystem.

**Wenn wir im linearen Sinne einer Familiengeschichte folgen, warum ist es dann nötig, innerhalb der Zeit zu springen? Man sieht die Beziehung von Hercules und Dejanira und wie sie zerbricht, aber man kommt immer wieder zu Momenten, wo diese Situationen, diese Zeit reflektiert wird. Warum ist das nötig?**

**Visser:** Der Grund liegt in dem merkwürdigen Ende. Wenn ich verstehen will, wieso Dejanira wahnsinnig geworden ist, muss ich innerhalb ihrer Geschichte hin- und herspringen. Ich muss zurückschauen können. Das ist fast wie bei Alfred Hitchcock, wo der Zuschauer immer wieder zum Zeugen von einzelnen Elementen wird,

er Informationen bekommt, um schließlich sein eigenes Puzzle zusammenzusetzen.

**Mortensen:** Das bestimmt dann seinerseits auch wieder die Art, wie wir diese Musik spielen. Für jede Situation gibt es dann eine neue, eigene Antwort. Die verschiedenen Stadien haben auch einen unterschiedlichen musikalischen Gestus.

**Visser:** Für mich kommen alle szenischen Lösungen aus der Partitur. Wenn ich Musik höre, kommen Bilder ganz automatisch dazu. Und wenn sich mir keine Bilder aufdrängen, kann ich auch nicht inszenieren. Und im Arbeitsprozess ist dies dann umgekehrt. Da werden die Bilder zurückgegeben an die Musik.



Probenfoto: Brandon Cedel, James Hall





18. FEB



### LARS ULRIK MORTENSEN

Musikalische Leitung

Lars Ulrik Mortensen studierte an der Musikakademie Kopenhagen (Cembalo & Generalbass) und bei Trevor Pinnock in London. Er arbeitet weltweit als gefragter Solist und Kammermusiker. Von 1996 bis 1999 war er Professor für Cembalo und Aufführungspraxis an der Hochschule für Musik München und unterrichtet heute an bedeutenden Institutionen Alter Musik wie dem Mozarteum Salzburg und der Juilliard School of Music in New York. In den letzten 25 Jahren war er auch als Dirigent aktiv, seit 2003 ausschließlich mit Alte Musik-Ensembles. Seit 1999 ist er Künstlerischer Leiter von Concerto Copenhagen und übernahm 2004 die musikalische Leitung des Barockorchesters der Europäischen Union (EUBO). Außerdem arbeitet er mit ausgezeichneten Ensembles wie Holland Baroque Society, Irish Baroque Orchestra, Nederlandse Bachvereniging und Collegium 1704.



### FLORIS VISSER

Inszenierung

Floris Visser studierte Regie und Schauspiel in Maastricht sowie Klassischen Gesang in Den Haag. Zu seinen Arbeiten an der Niederländischen Nationaloper zählen Vivaldis **Juditha Triumphans**, Schnittkes **Leben mit einem Idioten** und Tsoupakis **Fortress Europe**. Weitere Produktionen in den Niederlanden waren **La Traviata**, **Agrippina**, **Owen Wingrave** und **Orphée et Eurydice**, die als „Oper des Jahres“ von Opera Magazine ausgezeichnet wurde. Er hat Professuren in Delft und Den Haag inne und wurde 2018 zum Direktor der Königlich Holländischen Gesellschaft der Wissenschaften ernannt. Er inszenierte u. a. **Così fan tutte** am Bolshoi-Theater Moskau, **Madama Butterfly** in Graz, **Manon** in Zürich, **Jenůfa** in Hannover. Mit Händels **Semele** gab er sein bejubeltes Hausdebüt am STAATSTHEATER. Zuletzt kreierte er hier auch **Don Giovanni** und **Hoffmanns Erzählungen**.



### GIDEON DAVEY

Bühne und Kostüme

Der britische Ausstatter ist als Bühnen- und Kostümbildner für Theater, Film und Fernsehen aktiv. Er erhielt den Österreichischen Musiktheaterpreis 2015 in der Kategorie „Beste Ausstattung“ für die Produktion von **Platée** am Theater an der Wien und wurde 2004 für die Produktion von **Il ritorno d'Ulisse in patria** an der Bayr. Staatsoper von der Zeitschrift Opernwelt zum Kostümbildner des Jahres gekürt. In der Oper arbeitet er mit den Regisseuren David Alden (**Pique Dame** in London, **Meistersinger** in Amsterdam, **Ring des Nibelungen** in München), Robert Carsen (**Armide** in Paris, **Rinaldo** in Glyndebourne, **Agrippina** an der Mailänder Scala), Andreas Homoki (**La Traviata** in Dresden, **Luisa Miller** in Hamburg, Gounods **Romeo et Julliette** in München) und Floris Visser (**Semele**, **Don Giovanni** und **Hoffmanns Erzählungen** in Karlsruhe, **Madama Butterfly** in Graz).



### MALCOLM RIPPETH

Licht

Rippeth gehört zu den gefragten Lichtdesignern im europäischen Raum. Zu seinen jüngsten Arbeiten zählen die **Klangwolke 2019 – Solar** (Donaupark Linz), **Orpheus in der Unterwelt** an der English National Opera, **Die schöne Helena** an der Opéra National de Lorraine, **Alcina** an der Santa Fe Opera, **War and Peace** an der Welsh National Opera, **The Turn of the Screw** an der Garsington Opera, **The Coronation of Poppea** an der Opera North. Darüber hinaus arbeitete er für das National Theatre London, das Globe Theatre und die Royal Shakespeare Company. Für seine Produktion **Brief Encounter** (West End / Broadway) wurde er u. a. mit einem WhatsOnStage Award ausgezeichnet. Vor kurzem wurde er für den New York Drama Desk Award nominiert. Er war auch für die Lichtgestaltung von Floris Vissers Inszenierung von **Madama Butterfly** in Graz verantwortlich.





### KLAUS BERTISCH

Dramaturgie

Klaus Bertisch studierte Anglistik, Germanistik, Kunsterziehung und Pädagogik in Frankfurt am Main. Er begann als Dramaturg an der Oper Frankfurt in der Ära von Michael Gielen und Klaus Zehelein. Von 1987 bis 1990 arbeitete er als Dramaturg und Autor für das Siemens Kulturprogramm in München. Von 1990 bis 2018 war er Chefdramaturg bei De Nationale Opera in Amsterdam. Inzwischen führt er auch Regie, wobei er sich auf szenische Recitals spezialisiert. Als Dramaturg arbeitet er mit Regisseur\*innen wie Willy Decker, Floris Visser, Pierre Audi, Andrea Breth und Christoph Loy. Er unterrichtet an der Dutch National Opera Academy in Amsterdam und der Akademie der Bildenden Künste in Stuttgart und war an der Universität von Amsterdam sowie der Akademie in Aix-en-Provence tätig. Er hat zahlreiche Publikationen zu Musik und Theater veröffentlicht.



### MARIUS ZACHMANN

Choreinstudierung

Der gebürtige Pforzheimer wurde nach zweijähriger Tätigkeit als Assistent des Chordirektors und Solorepetitor 2017 zum Stellvertretenden Chordirektor und Solorepetitor am STAATSTHEATER KARLSRUHE ernannt. Für die HÄNDEL-FESTSPIELE hat er bereits den Chor für **Alcina** und **Serse** einstudiert und ist seit 2019 Leiter des HÄNDEL-FESTSPIELCHORS. Während seines Studiums der Fächer Klavier, Schulmusik und Korrepetition in Karlsruhe und Stuttgart leitete er zwei Chöre, sang im Extrachor des STAATSTHEATERS, korrepetierte in Stuttgart, Ötigheim und am Festspielhaus Baden-Baden und assistierte Dirigenten wie Sir Simon Rattle, Simon Halsey und Jonathan Nott. Sein erstes Engagement führte ihn als Solorepetitor mit Dirigierverpflichtung nach Dessau. Neben der Chorleitung widmet er sich intensiv der Kammermusik.



Probenfoto: Lauren Lodge-Campbell, Statisterie



### BRANDON CEDEL

Hercules

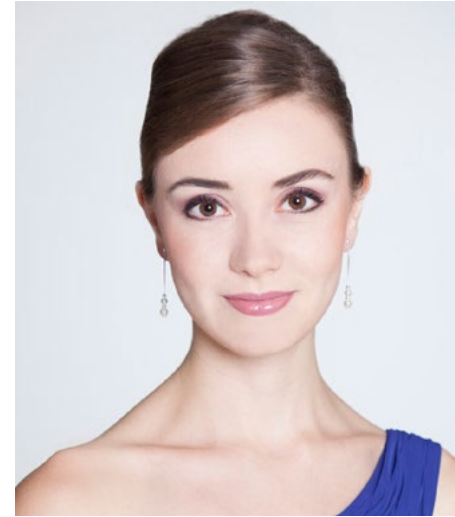
Der Bassbariton aus Charleston/USA studierte Gesang u. a. am Curtis Institute of Music in Philadelphia und an der Juilliard School in New York. Er ist Preisträger internationaler Wettbewerbe, darunter der National Council Auditions der Metropolitan Opera in New York (2013), und war Mitglied des Lindemann Young Artist Development Program der Met. Er gastierte u. a. in New York, in Philadelphia, in Maskat/Oman sowie beim Glyndebourne Festival. Sein Repertoire umfasst Partien wie Leporello, Masetto (**Don Giovanni**) und Lord Sidney (**Il viaggio a Reims**). Zudem ist er aktiv im Konzertbereich. 2016 bis 2019 gehörte Brandon Cedel dem Ensemble der Oper Frankfurt an. Seitdem gastierte er u. a. als Masetto in Chicago, als Basilio (**Der Barbier von Sevilla**) an der Canadian Opera Company und als Figaro in **Le nozze di Figaro** in Glyndebourne.



### ANN HALLENBERG

Dejanira

Die gebürtige Schwedin ist als Mezzosopranistin eine der profiliertesten Interpretinnen Alter Musik und der Klassik, bis hin zu Rollen von Rossini, Bizet und Massenet. Sie tritt weltweit in allen großen Opernhäusern auf, ebenso ist sie in bedeutenden Konzertsälen und auf Festivals in Europa und Nordamerika zu Gast. Engagements führen sie u. a. nach Mailand, Madrid, Zürich und Paris sowie an die Bayerische Staatsoper in München, die Semperoper Dresden und an das Theater an der Wien. Rund 30 CDs dokumentieren ihr Schaffen. Ein gewichtiger Teil ihres Konzertrepertoires, das auch Mendelssohn, Berlioz und Mahler beinhaltet, reicht bis zu zeitgenössischen Kompositionen. Sie arbeitet regelmäßig mit namhaften Dirigenten wie Frans Brüggen, Sir John Eliot Gardiner, Philippe Herreweghe, Riccardo Muti, Kent Nagano und Sir Roger Norrington.



### LAUREN LODGE-CAMPBELL

Iole

Die britisch-australische Sopranistin gewann den 2. Preis und den Publikumspreis beim Händel-Gesangswettbewerb 2018 und war Mitglied der 9. Ausgabe von Les Jardins des Voix, des Programms für junge Künstler\*innen von William Christies Les Arts Florissants. 2021/22 debütiert sie am St. John Smith Square in Glucks **Paride ed Elena** als Amor. Ihre Zusammenarbeit mit Les Arts Florissants wird sich mit einer Tour von Carissimis **Jephta** als Filia fortsetzen, mit Konzerten u. a. in Paris. Zuletzt sang sie in **The Fairy Queen** im Atelier Lyrique Tourcoing, in Händels **Messias** beim Festival de St. Denis und die Thiré in Purcells **The Indian Queen** mit Les Jardins des Voix. Als Serpette in Mozarts **Die Gärtnerin aus Liebe** stand sie kürzlich mit demselben Orchester bei einer großen Europa-Tournee auf der Bühne.



### MORITZ KALLENBERG

Hyllus

Der Tenor Moritz Kallenberg studierte Gesang an der Musikhochschule Freiburg bei Reginaldo Pinheiro und am Konservatorium in Florenz. Er ist mehrfacher Preisträger u. a. beim Bundeswettbewerb Gesang 2016. 2014/15 wirkte er als Solist bei den Osterfestspielen Baden-Baden in Strauss' **Der Rosenkavalier** mit Sir Simon Rattle mit. 2015 folgte Don Ottavio (**Don Giovanni**) an der Franz Liszt Academy Budapest. Jüngst gastierte er als Belfiore (**Die Gärtnerin aus Liebe**) am Theater an der Wien und als Erster Galsritter (**Parifal**) in Straßburg. Nach zwei Jahren als Mitglied des Internationalen Opernstudios ist er seit 2019/20 Ensemblemitglied der Staatsoper Stuttgart und war u. a. als Graf Hohenzollern in **Der Prinz von Homburg**, Oronte (**Alcina**), Erster Geharnischter (**Die Zauberflöte**) und Froh in **Das Rheingold** zu erleben.





## JAMES HALL

Lichas

James Hall studierte am Royal College of Music und erhielt den Sir Geraint Evans Prize 2009 und 2010 sowie den Somerset Song Prize 2013. Er sang 2019/20 an der Deutschen Oper Berlin Oberon in Britten's **A Midsummer Night's Dream**, Goffredo und die Titelpartie in **Rinaldo** sowie Guildenstern in **Hamlet** beim Glyndebourne Festival und auf Tour, Narciso in **Agrippina** beim Grange Festival und die Titelpartie in **Fari-nelli und der König** an der Seite des Oscar-Preisträgers Mark Rylance am Broadway in New York sowie ein Konzert unter der Leitung von Sir George Benjamin in der Royal Festival Hall. Bei der Biennale in Venedig war er als The Boy in **Written on Skin** zu erleben. Auf dem Konzertpodium sang er u.a. Bach-Kantaten mit The English Concert und Harry Bicket sowie **Rinaldo** und **L'Orfeo** in der Carnegie Hall mit Sir John Eliot Gardiner.



## ANNIKA STEFANIE NETTHORN

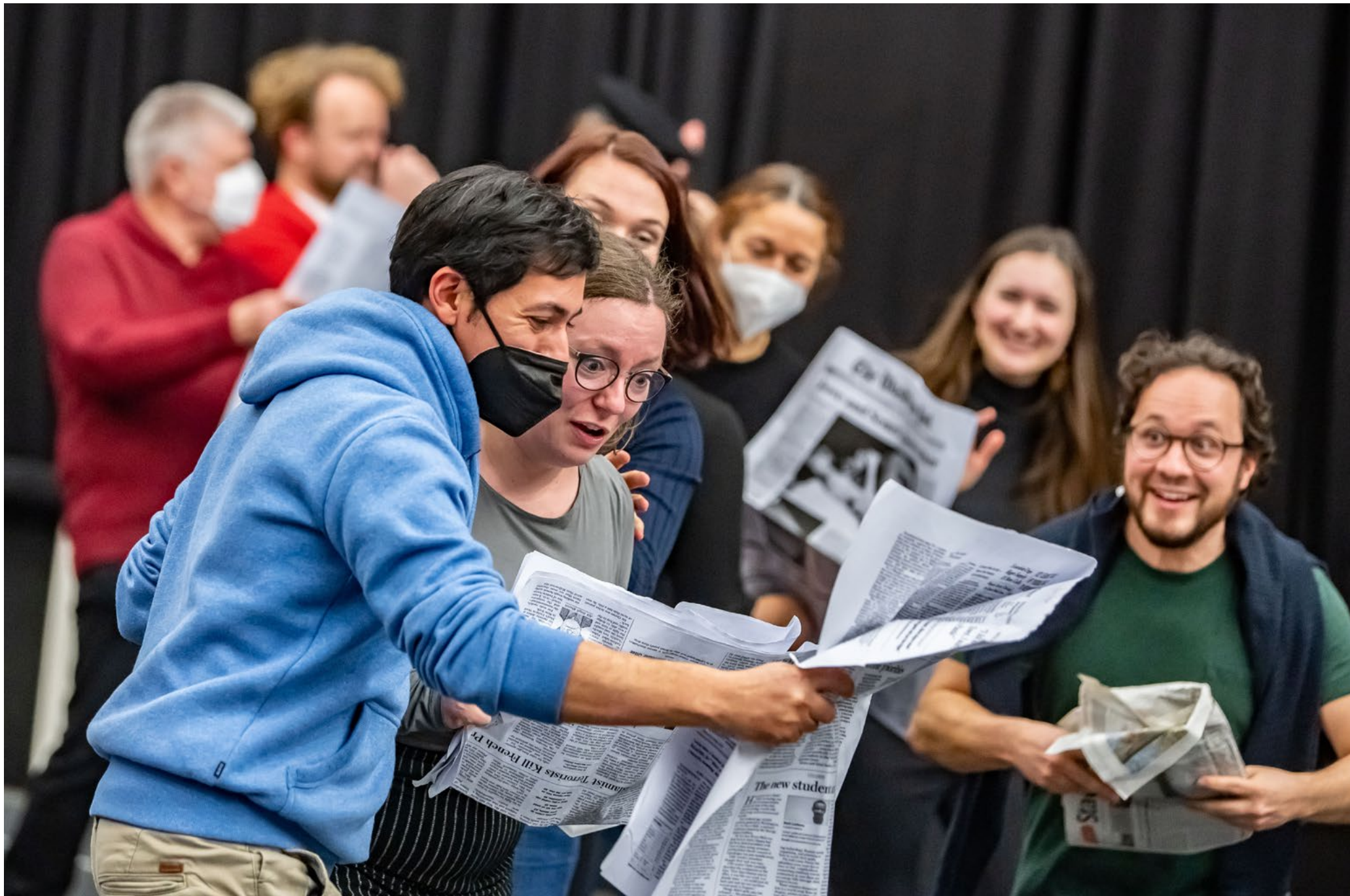
Amme

Annika Stefanie Netthorn begann nach ihrem Abitur ein Musikwissenschaftsstudium mit dem Nebenfach Kunst, wechselte dann aber schon bald zu einer Ausbildung als staatlich anerkannte Musicaldarstellerin und schloss diese im Sommer 2021 erfolgreich ab. Schon als Kind erhielt sie Klavier- und Tanzunterricht und nahm an nationalen Wettbewerben teil. In ihrer frühen Jugend absolvierte sie erste Gesangsstunden und wurde bald Teil einer Band. Während ihrer Ausbildung machte sie erste Erfahrungen am Hessischen Staatstheater Wiesbaden als Mabel Washington in **Fame**, Elizabeth Benning in **Frankenstein Junior** und als Tänzerin in **Jesus Christ Superstar** und **Cabaret**, sowie am Staatstheater Darmstadt in der Operette **Ball im Savoy**. Außerdem dreht sie Imagefilme, Kurzfilme, Serien und Musikvideos für verschiedene Kunden in ganz Deutschland.



Probenfoto: Brandon Cedel, Ann Hallenberg









## HÄNDEL-FESTSPIELCHOR

Der HÄNDEL-FESTSPIELCHOR wurde 2016 anlässlich des 40-jährigen Jubiläums der INTERNATIONALEN HÄNDEL-FESTSPIELE gegründet. Er besteht aus 25 freischaffenden, professionellen Sänger\*innen, zumeist Studierenden oder Absolvent\*innen der Hochschule für Musik Karlsruhe. Bei ihrer Auswahl stehen stimmliche Flexibilität und schauspielerisches Können im Vordergrund. Seine hohen Qualitäten konnte der FESTSPIELCHOR gleich in seiner ersten Produk-

tion, Händels **Semele** 2017, mit umfangreichem Choranteil und schauspielerisch anspruchsvollen Rollen unter Beweis stellen. Es folgten 2018 **Alcina** und 2019 **Serse**. „Eine Klasse für sich ist der HÄNDEL-FESTSPIELCHOR“, schreibt die Deutsche Presse-Agentur. Nach Carsten Wiebusch, dem ersten Leiter des FESTSPIELCHORES, leitet seit der Spielzeit 2018/19 Marius Zachmann, Stellvertretender Chorleiter und Solorepetitor des STAATSTHEATERS, den FESTSPIELCHOR.



## 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 Spezialist\*innen der europäischen Musikszene zusammen – als Solist\*innen, Kammer- und Orchestermusiker\*innen spielen sie in verschiedenen Spitzenensembles der Historischen Aufführungspraxis. Unter den DEUTSCHEN

HÄNDEL-SOLISTEN befinden sich Hochschulprofessor\*innen und Hochschuldozent\*innen, die Musikhochschulen im In- und Ausland unterrichten. Im Laufe der Jahre gab es Gastspiele der DEUTSCHEN HÄNDEL-SOLISTEN in ganz Europa, zudem entstand 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 Spering. 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 und spannende Rezeption barocker Werke.

# PRIME DUNNE

Anna Bonitatibus – Arien und Szenen  
von Händel bis Rossini

**Anna Bonitatibus** Mezzosopran  
**Attilio Cremonesi** Musikalische Leitung

**BADISCHE STAATSKAPELLE**

**SA 19.2.22 19.00 GROSSES HAUS**  
Dauer ca. 2 Stunden, eine Pause

## PROGRAMM

Georg Friedrich Händel  
(1685–1759)

**MARGHERITA DURASTANTI** (1685–1734)

Sinfonia **Agrippina** HWV 6  
Arie „L'alma mia fra le tempeste“ **Agrippina** HWV 6  
Arie „Ombra cara“ **Radamisto** HWV 12a/b

Antonio Caldara  
(1670–1736)

**FAUSTINA BORDONI** (1697–1781)

Introduzione **Semiramide in Ascalona**  
Arie „Povera navicella“ **Semiramide in Ascalona**

Riccardo Broschi  
(um 1698–1765)

**VITTORIA TESI** (1701–1775)

Rezitativ und Arie  
„Voi tremende d'abisso ... Barbaro traditor“ **Merope**\*

Antonio Vivaldi  
(1678–1741)

**MARIA MADDALENA PIERI** (†1753)

Arie „Gelido ogni vena“ **Farnace** RV 711

– PAUSE –

Joseph Haydn  
(1732–1809)

**BARBARA RIPAMONTI**

Sinfonia **La vera costanza** Hob. 28/8  
Rezitativ und Arie „Misera, chi m'aiuta ... Dove fuggo“  
**La vera costanza** Hob. 28/8

Giovanni Paisiello  
(1740–1816)

**CELESTE COLTELLINI** (1760–1828)

Rezitativ und Arie „Questa è l'ora ... Il mi oben  
quando verrà“ **Nina o sia la pazza per amore**\*\*

Gioacchino Rossini  
(1792–1868)

**MARIETTA MARCOLINI** (1780–1855)  
**ADELAIDE MALANOTTE** (1785–1831)

Sinfonia **L'italiana in Algeri**  
Arie „Cruda sorte“ **L'italiana in Algeri**  
Rezitativ und Arie „O Patria ... Di tanti palpiti“ **Tancredi**

\* Neuedition von Alessandro De Marchi und Giovanna Barbanti für die Innsbrucker Festwochen der Alten Musik  
\*\* Neuausgabe der Urfassung von Lucio Tufano



# PRIME DONNE

Ein Konzert für die Gesangskünstlerinnen des 18. Jahrhunderts

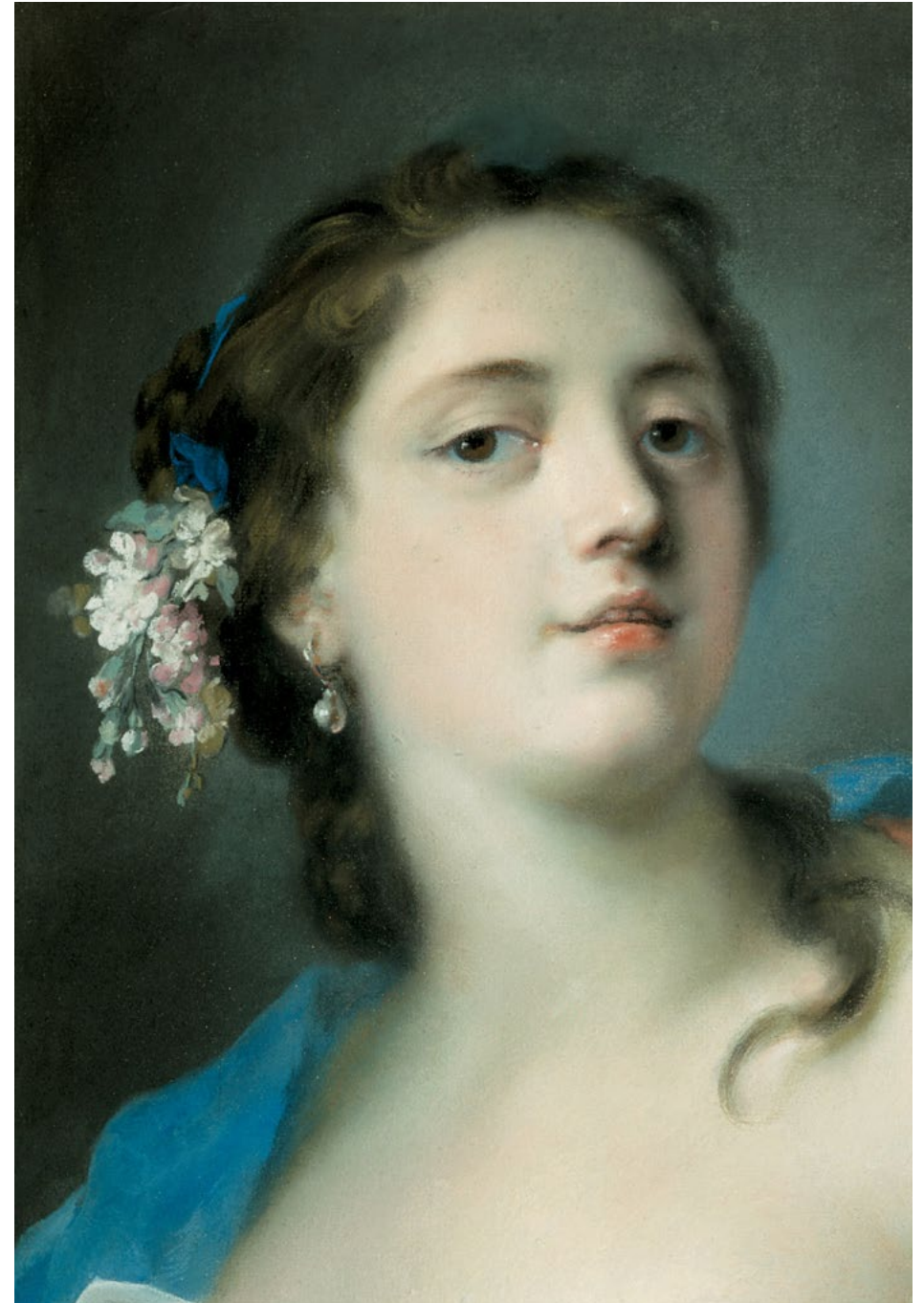
Während in den letzten Jahren viel über die Kunst der Kastraten geforscht und geschrieben wurde, sind die Frauen der Barockoper ein wenig aus dem Fokus geraten. In diesem Konzert, konzipiert von der Mezzosopranistin Anna Bonitatibus, dreht sich alles um die großen Sängerinnen mit tiefer Gesangslage des 18. und frühen 19. Jahrhunderts, die sogenannte „contralto“-Rollen sangen. Über sie ist trotz ihrer großen Bedeutung im Vergleich zu den Komponisten wenig bekannt. Dabei waren sie es, deren Stimmen die Komponisten inspirierten, und die den Charakter der großen antiken und zeitgenössischen Opernfiguren durch ihre Kunst prägten und zum Leben erweckten. Frauen sangen in der Oper dieser Zeit alle Rollen, hohe wie tiefe Partien, weibliche und männliche Charaktere, empfindsame Figuren und sagenhafte Helden. Gender-Wechsel war auf der Bühne nichts Ungewöhnliches, noch zu Rossinis und Donizettis Zeiten war die Hosenrolle für Contralto-Sängerinnen eine Selbstverständlichkeit und eine Frauenstimme in einer Männerrolle kein Widerspruch.

Der Beruf war jedoch mit Schwierigkeiten verbunden: der Einsatz war hoch, das gesellschaftliche Ansehen oft mit moralischen Zweifeln behaftet, das Reisen beschwerlich. Frauen übernahmen als Prima Donna, als erste Frau eines Opernensembles, große Verantwortung. Nicht nur für sich und ihre Rolle, sondern auch für das

gesamte Werk und das Ensemble. Deshalb ist Prima Donna auch keine Laune oder Zuschreibung, sondern eine vertraglich festgeschriebene, umfassende Aufgabe und trägt dieser hervorgehobenen Rolle Rechnung. Das Konzert **Prime Donne** ist gleichzeitig eine musikalische Zeitreise durch lebendige Operngeschichte von 1709 bis 1813.

Über die Prima Donna **Margherita Durastanti** (um 1685 bis nach 1734) ist vergleichsweise viel bekannt. Sie gehört zu den prägendsten Künstlerinnen um Händel, die seinen Weg am längsten begleitet hat, und deren stimmliche und darstellerische Fähigkeiten ihn nachhaltig beeinflussten. Ihr erster Bühnenauftritt ist im Jahr 1700 in Venedig nachgewiesen, 1707–1709 war Durastanti Mitglied der Privatkanzelle des Marchese Ruspoli, des wichtigsten Auftraggebers Händels in Rom. Dort lernte sie Händel kennen. Er schrieb für sie die Titelpartie in **Agrippina** (1709), eine Oper, die für beide zum Durchbruch wurde.

Durastanti ist anhand ihrer Partien als besonders wandlungsfähig einzuschätzen und sie beherrschte eine Vielzahl an Stilen und Rollencharakteren, bei denen sie starke Gefühle überzeugend darstellen konnte. Diese Vielseitigkeit brachte Händel dazu, ihr höchst unterschiedliche Rollen zu schreiben. Durastanti sang Sopranpartien ebenso wie Contraltopartien, Prima Donna wie Secondario, Frauen- wie Männerrollen.



Rosalba Carriera: Porträt von Faustina Bordini, 1724

**Agrippina** brachte sowohl Händel als auch Durastanti internationale Anerkennung. Die Titelfigur ist die mächtige Kaiserin und Intrigantin, die ihren Sohn Nero auf den römischen Thron bringen will. In der Arie **L'alma mia fra le tempeste** (Meine Seele zwischen Stürmen) drückt sie die Zuversicht aus, dass zwischen allen Unruhen und Kämpfen ihr Plan aufgeht. Die Koloratur-Arie ist ein Bravour-Stück voller Stimmvirtuosität und zeigt die Kunst der Durastanti: große Agilität, Beweglichkeit der Stimme und sichere Intonation, was Übermütigkeit, Selbstsicherheit und Fröhlichkeit in die Rolle bringt. Ganz anders **Ombra cara** aus **Radamisto** (1720), eine der berühmtesten Arien Händels. Hier ist die Titelpartie ein antiker Held, der Prinz von Thrakien, der sich mit seiner Frau Zenobia auf der Flucht vor Verfolgern befindet und mit ansehen muss, wie sich seine Frau vor Verzweiflung in einen Fluss stürzt. **Ombra cara** (Teurer Schatten) ist eine Totenklage an die geliebte und verlorene Frau, die er nun bei den Schatten zu sehen glaubt. Hier zeigt sich Durastantis Kunst der langen, spannungsreichen Phrase bei langsamem Tempo, der weiten Melodielinien mit *Messa di voce* (An- und Abschwollen eines gehaltenen Tons) und dem Anspruch einer hohen Musikalität, die tief hinab in ein Gefühl der Trauer reicht.

Noch besser dokumentiert als Durastanti ist **Faustina Bordoni** (1697–1781), vielleicht auch, weil sie 1730 den Komponisten Johann Adolf Hasse heiratete und die beiden das wohl berühmteste Künstlerhepaar ihrer Zeit waren. Bordoni sang von 1716 bis 1751 in ganz Europa, vor allem in Italien, München, London, Wien und Dresden. Die vielen Rezensionen, Medaillen, Berichte, Abbildungen, Karikaturen

und Prozessakten zeichnen das Bild einer ungewöhnlich unabhängigen Künstlerin. 1726 bis 1728 gehörte Bordoni zum Ensemble von Händels Royal Academy. 1733 wurden Bordoni und Hasse nach Dresden engagiert, wo über drei Jahrzehnte lang ihr künstlerisches Zentrum lag. Sie war die ideale Interpretin der Werke ihres Mannes, er wiederum schrieb ihr Partien, die ihre stimmlichen Fähigkeiten besonders gut zur Geltung kommen ließen. Bordoni wird für die ideale Verbindung von Gesang und Bühnendarstellung gerühmt. Berichten zufolge besaß Bordoni eine Mezzosopranstimme mit dunklem Timbre, eine sehr gute Diktion, so dass sie den Text wirkungsvoll im Gesang gestalten konnte, eine Leichtigkeit der Stimme, mit der sie in schnellem Tempo virtuos Koloratur-Passagen bewältigte.

### Mit einem Worte, sie ist zum Singen und zur Aktion geboren.

Flötist J. J. Quantz über Faustina Bordoni

Eine solche Arie ist **Povera navicella** (Armes Schiffchen) aus der Oper **Semiramide in Ascalona** (1725) von Antonio Caldara (1670–1736). Caldara war seit 1717 Vizekapellmeister in Wien am Hof Kaiser Karls VI., dort wurde die Oper mit Faustina Bordoni in der Titelpartie uraufgeführt. Die legendäre Königin Semiramis stellt durch die gesamte Barockzeit hindurch bis zu Rossini eine beliebte Figur auf der Opernbühne dar und war vielleicht eine mythische Vorgängerin der Prima Donna: Sie galt als schön, klug, mutig und war mitunter auch in Männerkleidung unterwegs – auf Reisen und Feldzügen ist das viel praktischer. Hier steht sie im Zentrum

einer Intrigenhandlung um Macht und Liebe, und singt eine Arie über bedrohte Liebe in Form eines Gleichnisses: Das arme Schiffchen ist nah am Ufer, aber in Wind und Sturm lässt sich der sichere Hafen nicht erreichen. Wie schlagende Wellen türmen sich die Koloraturen auf und scheinen sich regelrecht zu überschlagen.

Auch **Vittoria Tesi** (1700–1775) gehört zu den großen Sängerinnen des 18. Jahrhunderts, die als Contralto neben den legendären Kastraten berühmt wurden. Tesi besaß Berichten zufolge eine helle Altstimme und starke darstellerische und expressive Fähigkeiten. Ihre Karriere führte sie an die Zentren der barocken Oper: die italienischen Städte und Fürstenhöfe, nach Dresden und nach Wien, wo sie nach ihrem Rückzug von der Bühne eine bekannte Gesangsschule eröffnete und ihr künstlerisches Wissen an die nächste Generation weitergab. In der Oper **Merope** von Riccardo Broschi (1698–1756) stand Tesi 1732 in Turin als Titelheldin neben dem Kastraten-Star Farinelli auf der Bühne. Sie verkörperte dessen Mutter, die Königin Merope im antiken Griechenland, die sich als Witwe gegen einen Usurpator behaupten und die Macht für ihren Sohn verteidigen muss. Wie Semiramis befindet sich auch Merope in einer Extremsituation, in der sie zur Heldin wird. Bei ihr laufen alle Fäden der Handlung zusammen. Mag auch Riccardo Broschi die virtuoseste Musik für seinen Bruder Farinelli (der eigentlich Carlo Broschi hieß) in der Rolle des jugendlichen Rächers geschrieben haben, so fiel Vittoria Tesi als Königinmutter Merope die Verantwortung zu, die Handlungsstränge zusammenzuhalten und zu einem guten und sicheren Ende zu führen. So werden die Konflikte und Empfindungen

der Merope zum Hauptgegenstand der Handlung, mit denen Vittoria Tesi ebenfalls neben ihrem Kollegen Farinelli stand. In den außergewöhnlich langen Rezitativen dieser Oper wird auch die Kunst der dramatischen Gestaltung von Theaterszenen gefordert, wofür Tesi Berichten nach einen besonderen Sinn hatte. **Merope** wurde erst 2019 bei den Innsbrucker Festwochen für Alte Musik wiederentdeckt, unter Leitung von Alessandro de Marchi und mit Anna Bonitatibus in der Titelrolle.

### Eine Frau mit Ausdruck in der Musik. Sie weckt Leidenschaften, indem sie die Zuschauer in der Seele erleben lässt, was sie selbst empfindet.

Schriftstellerin Sara Goudar über Vittoria Tesi

**Maria Maddalena Pieri** (†1753) teilt das Schicksal der Opern von Antonio Vivaldi, Johann Adolf Hasse und Nicola Antonio Porpora, mit denen sie damals die Bühne beherrschte: man kennt sie heute nicht mehr. Dabei gebührt Pieri ein Platz neben den bereits erwähnten Künstlerinnen der 1720er und 1730er Jahre. 1718 zeigt erstmals ein Libretto ihren Auftritt an, nach 1735 verliert sich ihre Spur. Werden Opern nicht gespielt, bleiben auch deren Interpret\*innen der Nachwelt unbekannt. Ihre dokumentierte Karriere spielt sich vollständig in Italien ab, in Florenz, Mailand, Modena, Mantua, Neapel und natürlich in Venedig, wo sie 1727 die Titelpartie in Vivaldis Oper **Farnace** sang. Pieri prägte als Contralto Männerfiguren und war nicht selten dabei sogar „Primo Uomo“, wie auch als Titelheld in **Farnace**.



Die Arie **Gelido ogni vena** aus **Farnace** ließe sich mit: „Mir gefriert das Blut in den Adern“ übersetzen, und sie ist purer Ausdruck von Schrecken und Entsetzen. Immer wiederkehrende, klangvolle Begriffe sind „sangue“ (Blut) und „terror“ (Schrecken). Farnace, König von Pontus, wurde von den Römern besiegt und befahl seiner Frau, den erstgeborenen Sohn zu töten (was sie natürlich nicht tat). Nun bereut er und sieht sich verfolgt vom Schatten des unschuldigen Sohnes und sieht dessen Blut fließen. Mit scharfer Rhythmik und schneidender Artikulation begleiten die Streicher, wie mit Messerstichen, die klagende Selbstbeichtigung Farnaces. Überliefert ist die Oper in Fassungen von 1731 und 1738.

**Barbara Ripamonti** gehört bereits der nächsten Sängerinnen-Generation an, die als Zeitgenoss\*innen von Haydn und Mozart nicht mehr für die Kunst des Barock stehen, sondern für neue Ausdrucksformen. Sie ist in keinem der klassischen Lexika zu finden, dabei verkörpert Ripamonti wie kaum eine andere den neuen Operntypus im ausgehenden 18. Jahrhundert. Sie gehörte 1778–1780 und 1784–1786 zum Opernensemble von Joseph Haydn auf Schloss Eszterháza, damit war sie eine der ersten italienischen Künstlerinnen dort. Ihr künstlerischer Einfluss auf Haydn war beachtlich, er schrieb zwei neue große Opernrollen für sie, eine davon die Rosina im *dramma giocoso* **La vera costanza** (Die wahre Treue, 1779). Diese Rolle war derart an Ripamontis Kunst gebunden, dass Haydn die Oper ohne sie nicht aufführen wollte. Erst nach Ripamontis Rückkehr nach Eszterháza 1784 setzte Haydn das Werk wieder auf den Spielplan. Ripamonti besaß eine große Altstimme und galt als aus-

gesprochene Charakterdarstellerin. Auch wenn **La vera costanza** als heiteres Drama bezeichnet wird (weil es sowohl komische als auch ernste Elemente vereint), ist Rosina eine große, ernste Hauptpartie. Sie ist nicht mehr wie im Barock eine antike Königin, sondern eine junge Frau niederen Standes, die ein ungerechtes, hartes Schicksal erfährt. Rosina wurde von ihrem adeligen Gatten Errico verlassen und muss sich durch zahlreiche Intrigen dem Vorwurf der Untreue erwehren. Auch in Todesgefahr bleibt Rosina standhaft bei ihren aufrichtigen Empfindungen – sie mag zwar hilflos sein, ist aber nicht schwach. In dieser Erzählung liegt die Kunst auf Wahrfähigkeit und Natürlichkeit des Gefühls, dessen stimmlicher Ausdruck auf der Bühne nicht mehr Koloratur ist, sondern ein dramatischer Arientypus mit begleitetem Orchesterrezitativ, wie beispielhaft Rezitativ und Arie **Misera, chi mi aiuta ... Dove fuggo** (Ich Arme, wohin fliehe ich) zeigen.

Sogar als „*commedia*“ bezeichnet wurde Giovanni Paisiellos Oper **Nina o sia la pazza per amore** (Nina oder die Verrückte aus Liebe), uraufgeführt 1789 in Neapel als einaktige Oper mit gesprochenen Dialogen. Obwohl es sich natürlich nicht um eine Komödie handelt, sondern um eine, wie man später sagen wird, „*opera semiseria*“. Nina ist eine frühe romantische Heldin, hochgradig empfindsam, aufgrund traumatischer Erlebnisse in der Vergangenheit „wahnsinnig“ geworden, was hier bedeutet, auf einer anderen Bewusstseinsstufe für die Umwelt nicht mehr erreichbar zu sein. Gleichzeitig ist Nina der wahrhaftigste Mensch auf der Bühne, für dessen Gesundheit alle ihr Bestes tun. In pastoraler Atmosphäre ist alles auf liedhafte Schlichtheit, Volkstümlichkeit und Natürlichkeit



Marietta Marcolini, 1814

angelegt, wie in der sehnsüchtigen Arie **Il mio ben, quando verrà** (Mein Liebster, wann kommt er), die in diesem Konzert in der Urfassung mit gesprochenem Eingangstext aufgeführt wird. **Nina** wurde unmittelbar der größte Opernerfolg am Ende des 18. Jahrhunderts und überall in Europa nachgespielt. Viele Prima Donnen glänzten in der Folgezeit als Nina.

Aus der Taufe gehoben wurde die Rolle von **Celeste Coltellini** (1760–1829), die seit 1780 in vielen Paisiello-Opern aufgetreten war und nun mit **Nina** den Höhepunkt ihrer Karriere erreichte. Coltellini war ein Star, besonders in Neapel, wo ihr künstlerisches Zentrum lag, aber auch in Wien, wo sie namentlich von Kaiser Joseph II. außerordentlich geschätzt und gewürdigt wurde. Die Figur der Nina hat Paisiello ganz auf Coltellini zugeschnitten, die gleichermaßen Schönheit, stimmliche und schauspielerische sowie tänzerische Fähigkeiten besaß, die in der Rolle der Nina zu einem einzigen künstlerischen Ausdruck verschmolzen. In diesem Sinne war sie die Künstlerin ihrer Zeit und Vorbild für nachfolgende Sängerinnen.

**Marietta Marcolini** (1780 bis nach 1821) war Gioacchino Rossinis Muse für das komische Fach. Ihre Stimme galt als besonders beweglich, ihr Temperament als überschäumend. Diese Fähigkeiten setzte Rossini 1813 in der opera buffa **L'italiana in Algeri** perfekt in Szene: dramatisch-empfindsamer Gesang und Koloratur, beides hat hier seinen Platz. Die Italienerin Isabella steht bei der Entführung durch Piraten nicht nur besser ihren Mann als jeder ihrer männlichen Begleiter, sie vergisst in der Fremde auch weder den Geliebten, noch die Liebe zur Heimat und hat auch noch die besten Ideen zur Befrei-

ung ihrer Landsleute. So gründet Rossini in napoleonischer Zeit seine Idee eines neuen Italien voll und ganz auf die Stimme von Marietta Marcolini. Die Prima Donna wird damit zur alles umspannenden Identifikationsfigur der Oper.

Gioacchino Rossini trägt auch die Idee der barocken Tragödie mit Hosenrolle ins 19. Jahrhundert hinein. Ebenfalls 1813 stand **Adelaide Malanotte** (1785–1832) als tapferer Ritter **Tancredi** auf der Bühne des Teatro La Fenice in Venedig, und dieser Auftritt sorgte dafür, dass nicht nur der junge Rossini auf einen Schlag zum führenden Komponisten Italiens wurde, sondern brachte auch für Malanotte viele weitere Engagements in dieser Rolle quer durch Italien. Sie war eine der wichtigsten Interpretinnen der Opern Rossinis, bis sie 1821 ihre kurze, aber ungemein erfolgreiche Karriere beendete. Malanotte wurde eine weiche Contralto-Stimme und großer Charme auf der Bühne zugesprochen. Besonders in Männerrollen glänzte Malanotte, füllte sie doch durch den Klang ihrer Stimme die Lücke, die das Ende des Kastraten-Zeitalters hinterlassen hatte. Für Malanotte schrieb Rossini eine immens wirkungsvolle Auftrittsszene: Tancredi kehrt nach vielen Jahren Verbannung wieder in die Heimat zurück und tritt gedankenvoll vom Schiff ans Ufer. Rezitativ, Cantabile und Cabaletta gehören allein dem Titelhelden, bei dem sich in diesem Moment Gedanken der Rührung durch die Rückkehr und der Vorfreude auf die Geliebte untrennbar vermischen.

**Anna Bonitatibus** gibt diesen Künstlerinnen eine Stimme und erinnert mit dem Konzert **Prime Donne** an deren Bedeutung für die Entwicklung der Oper vom 18. zum 19. Jahrhundert.



## ANNA BONITATIBUS

Mezzosopran

Die Mezzosopranistin Anna Bonitatibus debütierte 1999 an der Mailänder Scala in **Don Giovanni** unter der Leitung von Riccardo Muti. Zu ihrem Repertoire zählen Werke des Frühbarocks, des Belcanto und mehr als fünfzig Opern in Zusammenarbeit mit den renommiertesten Dirigent\*innen und Regisseur\*innen. Aufführungen bedeutender Werke von Mozart, Händel und Rossini brachten sie weltweit an die größten Bühnen Europas und Konzerthäuser. Seit ihrer ersten Aufnahme mit Vivaldis **La Griselda** (1992) hat sie sich auf zahlreichen preisgekrönten CDs als Interpretin barocker Opern, neapolitanischer Opera buffa und französischen Repertoires ausgezeichnet, u. a. für ihre CD **Semiramide, la Signora regale** bei den International Opera Awards 2015 (Beste Aufnahme eines Arienprogramms). Höhepunkte der vergangenen Spielzeiten beinhalten ihr Debüt in

Bordeaux als Dulcinée in Massenets **Don Quichotte** mit Marc Minkowski, Cherubino (**Le nozze di Figaro**) in Barcelona, Cecilio (**Lucio Silla**) in Brüssel, Il Destino (**La Calisto**) in München und Madrid, Sesto (**La clemenza di Tito**) in Karlsruhe und Warschau, Agrippina und ihr Rollendebüt als Penelope in Monteverdis **Il ritorno d'Ulisse in patria** beim The Grange Festival. Zuletzt verkörperte sie die Titelpartie in **Agrippina** an der Staatsoper Hamburg mit großem Erfolg. Im Konzertbereich war sie zu Gast an der Londoner Wigmore Hall, in Helsinki, Bologna, Pesaro, Potsdam und Linz, an der Oper Bonn, beim Al Bustan-Festival in Beirut sowie bei den HÄNDEL-FESTSPIELEN KARLSRUHE 2019. Engagements der Spielzeit 2021/22 beinhalten u. a. eine Europatournee als Tigrane in Händels **Radamisto** sowie ihre Rückkehr an das Opernhaus Zürich für Pergolesis **L'Olimpiade** als Licida.





## ATTILIO CREMONESI

Musikalische Leitung

Attilio Cremonesi, Gewinner mehrerer internationaler Wettbewerbe, studierte in Piacenza und Basel. Nach langjähriger Erfahrung als Assistent von René Jacobs, zählt er heute zu den anerkanntesten Spezialisten für Kompositionen des Barock und der Klassik. Zahlreiche seiner CD-Einspielung wurden ausgezeichnet. Als weltweit gefragter Interpret von Werken vom Barock bis hin zum Belcanto gastierte er u. a. bei den Wiener Festwochen, Innsbrucker Festwochen, Dresdner Musikfestspielen, Schwetzingen Festspielen, dem Lucerne Festival, der Staatsoper Unter den Linden Berlin, dem Theater an der Wien, in Paris, Genf, Amsterdam, Lissabon und Sydney. In den letzten Spielzeiten leitete er u. a. **Le nozze di Figaro**, **Don Giovanni** und **Così fan tutte** in Santiago de Chile, die Neuproduktionen **Le nozze di Figaro**, **La clemenza di Tito** und **Il Turco in Italia**

in Toulouse, **La Cenerentola** am Nationaltheater Mannheim, **Orfeo** in Bern, Tommaso Traettas **Antigona** am Theater an der Wien, Händels **Giulio Cesare** und **Alcina** in Klagenfurt, **Teseo** in Halle, Rheinsberg und Münster sowie die Neuproduktion der Oper **Argenore** von Wilhelmine von Bayreuth, ebenfalls am Theater Münster. In den Jahren 2017–2020 war er Principal Guest Conductor des Philharmonischen Orchesters des Teatro Municipal de Santiago de Chile. Engagements in der Spielzeit 2021/22 beinhalten u. a. die Neuproduktionen von Händels **Amadigi di Gaula** am Theater Meiningen und **Der Barbier von Sevilla** in Toulouse. Attilio Cremonesi ist ab der Saison 2021/22 zudem neuer Künstlerischer Leiter des Händelfestspielorchesters Halle und wird in der Spielzeit mehrere Konzerte dirigieren, u. a. mit Werken von C. W. Gluck sowie Franz und Georg Benda.



## 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 BADISCHE STAATSKAPELLE zeigt sich auch heute noch mit einer kompletten Spannweite zwischen Repertoirepflege und Präsentation zukunftsweisender Zeitgenoss\*innen, exemplarisch hierfür der Name Wolfgang Rihm. Justin Brown als Generalmusikdirektor von 2008 bis 2020 gestaltete abwechslungsreiche und 2012/13 vom Deutschen Musikverlegerverband ausgezeichnete Konzertspielpläne. Seit 2020/21 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 Orchester des Wandels Deutschland e. V. bei.

# PREISTRÄGERKONZERT DES HÄNDEL- JUGENDPREISES

der HÄNDEL-GESELLSCHAFT KARLSRUHE e. V.

**SO 20.2.22 11.00 KLEINES HAUS**

Dauer ca. 1 Stunde, keine Pause

Nähere Informationen zur HÄNDEL-GESELLSCHAFT unter [www.haendel-karlsruhe.de](http://www.haendel-karlsruhe.de)  
Anfragen unter [Haendel-ka@web.de](mailto:Haendel-ka@web.de)

## HÄNDEL FÜR DIE JUGEND

Eines der Ziele der HÄNDEL-GESELLSCHAFT KARLSRUHE e. V. ist die Förderung junger Künstler\*innen, die sich mit den Werken Händels und der Barockzeit auseinandersetzen. Seit 25 Jahren lobt die Gesellschaft einen HÄNDEL-JUGENDPREIS für Schüler\*innen bis 20 Jahre aus, seit 2013 ist er für Bewerber\*innen aus ganz Baden-Württemberg und 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 Preisträger\*innen und unterstützt Rundfunkaufnahmen für ausgewählte Preisträger\*innen. Seit 2020 wird der undotierte Casimir-Schweizelsberg-Preis für besonders engagierte Musikpädagog\*innen verliehen.

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

**Prof. Dr. Peter Overbeck**

Vorsitzender der HÄNDEL-GESELLSCHAFT KARLSRUHE e. V.



# PROGRAMM

## 3. Preis Kategorie A1

**Luca Janka** (\*2011), Blockflöte  
(Lehrerin: Bettina Schütt, Bad. Konservatorium, Karlsruhe)  
Dasha Vorontsova, Cembalo

Georg Philipp Telemann  
(1681–1767)      **Sonate in F-Dur** aus **Der getreue Musikmeister** für  
Altblockflöte und Basso continuo TWV 41:F2  
Vivace – Largo

## 2. Preis Kategorie B

**Anna Itelman** (\*2005), Sopran  
**Louise Klinge** (\*2007), Blockflöte  
**Nathalie Nordmeyer** (\*2007), Violoncello  
**Leonie Clara Fischer** (\*2005), Cembalo  
(Lehrerinnen: Marta Schmidt, Bettina Schütt, Edwina Ionescu, Taku Murayama,  
Bad. Konservatorium Karlsruhe)

Johann Christoph Pepusch  
(1667–1752)      **When Love's soft passion.** Kantate für Sopran,  
Altblockflöte und Basso continuo  
Daraus Rezitativ: **When Love's soft passion** /  
Aria: **O Love thou know'st my anguish**

## 2. Preis Kategorie A 2

**Silke Becker** (\*2002), Traversflöte  
(Lehrer: Martin Heidecker, Karlsruhe)  
Kirsten Christmann, Cembalo

Georg Friedrich Händel  
(1685–1759)      **Sonate h-Moll** HWV 367b für Traversflöte und  
Basso continuo  
I. Largo – II. Vivace – III. Presto – IV. Adagio –  
V. Alla Breve

## 2. Preis Kategorie A 1

**Johannes Ullmann** (\*2011), Violoncello  
(Lehrer: Stefan Fuchs, Karlsruhe)  
Dasha Vorontsova, Cembalo

Johann C. F. Bach  
(1732–1795)      **Sonata G-Dur** für Violoncello und Basso continuo  
Daraus: I. Allegretto

## 1. Preis Kategorie A 1

**Aurélia Grollmuss** (\*2010), Blockflöte  
(Lehrer: Prof. Maurice Steger, Zürich)  
Michael Behringer, Cembalo

Angelo Berardi  
(1636–1694)      **Canzone Sesta**

Antonio Vivaldi  
(1678–1741)      **Concerto c-Moll** für Altblockflöte  
I. Allegro non molto

## 1. Preis Kategorie B

**Nuria Bauer**, (\*2007), Mezzosopran  
**Christian Plum** (\*2003), Blockflöte  
**Johanna Schubert** (\*2007), Cembalo  
**Aristophanis Kammenos** (\*2006), Violoncello  
(Lehrer\*innen: Regina Grönegreß, Ulrich Enters, Kirsten Christmann,  
David Raiser, Musikschule Ettlingen)

Jakob Greber  
(† 1731)      **Fuori di sua capanna**  
Kantate für Alt, Flöte und Basso continuo  
Recitativo – Aria – Recitativo – Aria

## 1. Preis Kategorie A 2

**Theresa Bogisch** (\*2004), Harfe  
(Lehrerin: Doris Brost-Dewanger, Musikschule Marbach-Bottwartal, Steinheim)

Georg Friedrich Händel  
(1685–1759)      **Konzert für Harfe und Orchester B-Dur op. 4/6**  
HWV 294, arrangiert für Harfe solo  
Andante – Allegro – Larghetto – Allegro moderato

## OHNE AUFTRITT

### Förderpreis Kategorie A 1

---

**Bence Szabó** (\*2012), Blockflöte  
(Lehrerin: Kirsten Christmann, Musikschule Ettlingen)

### Förderpreis Kategorie A 1

---

**Johanna Schmidlein** (\*2009) und **Anna Leitz** (\*2009), Blockflöten  
(Lehrerinnen: Kirsten Christmann und Ulrike Sparn, Musikschule Ettlingen)

### 3. Preis Kategorie A 2

---

**Mila Xu** (\*2005), Blockflöte  
(Lehrerin: Annabelle Cavalli, Städtische Musikschule Lahr)

### 1. Preis Kategorie C

---

**Barock-Orchester Lahr** (mit Schüler\*innen der Städtischen Musikschulen Lahr und Müllheim), Leitung: Annabelle Cavalli

### 2. Preis Kategorie C

---

**Sophia Lugauer**, Sopran  
(Gesangslehrerin: Aline Roüast)  
Streichorchester der Heimschule Lender, Sasbach, Leitung: Ulrich Noss





# IL CARO SASSONE

Italienische Instrumentalwerke

**Xenia Löffler** Oboe  
**Kristin von der Goltz** Violoncello  
**Bernhard Forck** Violine  
**Jörg Halubek** Cembalo & Künstlerische Leitung

**SO 20.2.22 20.00 CHRISTUSKIRCHE AM MÜHLBURGER TOR**  
Dauer ca. 1 Stunde, keine Pause

## PROGRAMM

Giuseppe Brescianello  
(1690–1758)

**Sonata c-Moll** für Oboe, Violine und Basso continuo  
Largo – Allegro – Adagio – Allegro

Nicola Francesco Haym  
(1687–1729)

**Sonata in a-Moll**  
für Violoncello und Basso continuo

Georg Friedrich Händel  
(1685–1759)

**Sonate c-Moll** für Oboe und Basso continuo (HWV 366)  
Largo – Allegro – Adagio – Allegro

Domenico Maria Dreyer  
(1700–1735)

**Sonate g-Moll** für Oboe und Basso continuo  
Largo e cantabile – Allegro – Largo – Giga. Allegro

Alessandro Scarlatti  
(1660–1725)

**Sonata in d-Moll**  
für Violoncello und Basso continuo

Domenico Scarlatti  
(1685–1757)

**Sonate in D-Dur und Fuga in g-Moll** für Cembalo

Arcangelo Corelli  
(1653–1713)

**Sonata La Folia op. 5, Nr. 12**  
für Violine und Basso continuo

Georg Friedrich Händel  
(1685–1759)

**Sonata c-Moll** für Oboe, Violine und Basso continuo  
Adagio – Allegro – Adagio – Allegro

# IL CARO SASSONE

Händel in Italien

Im Mittelpunkt der diesjährigen INTERNATIONALEN HÄNDEL-AKADEMIE steht Georg Friedrich Händels erstes Oratorium **Il trionfo del Tempo e del Disinganno**. Das Werk entstand in Händels frühen italienischen Jahren, 1707 in Rom zu einem Libretto des Kardinals Benedetto Pamphilj. Bereits im Jahr 1706 machte sich Händel auf den Weg zu einem mehrjährigen Aufenthalt in den wichtigsten Kulturzentren Italiens wie Venedig, Florenz und Rom. Für Händel waren diese Jahre nicht nur eine inspirierende Studierzeit, er legte hier auch das Fundament seiner internationalen Karriere. Als **Il caro sassone**, „der geliebte Sachse“, ließ sich der junge Komponist und Tastenvirtuose bei wichtigen Mäzenen hören, darunter die Kardinäle Colonna, Pamphilj und Ottoboni, Prinz Ferdinando de Medici und Marchese Francesco Ruspoli. Händel hatte überall ausgiebig Gelegenheit, italienische Kom-

positionen zu studieren, und er kam in Kontakt mit den wichtigsten Instrumentalvirtuosen wie Arcangelo Corelli, Antonio Caldara und Domenico Scarlatti sowie zahlreichen herausragenden Sänger\*innen. In diesen Jahren entstand auch eine Fülle eigener Werke, darunter die Opern **Agrippina** und **Rodrigo**, die Psalmvertonung **Dixit Dominus** sowie eine beeindruckende Zahl weltlicher Kantaten.

Das Programm des **Eröffnungskonzerts der INTERNATIONALEN HÄNDEL-AKADEMIE** versucht, das vibrierende kammermusikalische Umfeld des jungen Händel einzufangen, sowie er es möglicherweise bei einem Besuch der wöchentlichen Konzerte unter der Leitung Corellis in Ottobonis Palazzo della Cancelleria erlebt haben könnte. In der abschließenden Trio-sonate von Händel selbst gibt es Zitate aus **Il trionfo del Tempo e del Disinganno** zu entdecken.



Georg Wolfgang Andreas jun.: G. F. Händel, 1740er Jahre



# INTERNATIONALE HÄNDEL-AKADEMIE

„Alte Musik“, „Historische“ oder „Historisch informierte Aufführungspraxis“ – das klingt zunächst nach Museum, nach konservierter Vergangenheit. Das Gegenteil ist der Fall: Wie die INTERNATIONALEN HÄNDEL-FESTSPIELE in Karlsruhe jedes Jahr eindrucksvoll zeigen, ist die sogenannte Alte Musik alles andere als museal. Händels Musik vermag auch heute noch Menschen mit großer Intensität zu erreichen und zu berühren. Damit die Musik diese Wirkung entfalten kann, braucht sie kompetente Vermittler\*innen, Sänger\*innen und Instrumentalist\*innen, die die Musiksprache etwa der Barockzeit verstehen und klingend in die Gegenwart tragen. Das ist der Hintergrund einer Historischen Aufführungspraxis, die sich nicht als akademische Pflichtübung versteht, sondern den Klang- und Ausdrucksreichtum Alter Musik zu einer vielfältigen ästhetischen Gegenwart werden lässt.

Als die INTERNATIONALE HÄNDEL-AKADEMIE 1986 mit ihrer Arbeit begann, war die sogenannte Alte-Musik-Szene noch im Aufbruch. Die Idee, parallel zu den HÄNDEL-FESTSPIELEN Kurse in Historischer Aufführungspraxis anzubieten, entsprang der Erkenntnis, dass auf diesem Gebiet Pionierarbeit zu leisten war. Historische Aufführungspraxis ist indessen

spätestens seit der Jahrtausendwende eine etablierte Interpretationsweise von Musik. Es gibt zahlreiche Hochschulen, an denen man das Spiel auf historischen Instrumenten oder das Singen nach den Regeln alter Gesangstraditionen lernen kann. Warum sollte es dann noch eine INTERNATIONALE HÄNDEL-AKADEMIE in Karlsruhe geben, wenn die Rahmenbedingungen sich seit den Pionierzeiten Ende des letzten Jahrhunderts so grundlegend verändert haben?

Die Antwort lautet: Weil die Auseinandersetzung mit den Quellen, die die Grundlage aufführungspraktischer Arbeit und Erkenntnis darstellen, ein andauernder Prozess ist, dem sich jede Generation neu zu stellen hat. Vieles von dem, was sich in der Historischen Aufführungspraxis als Standard etabliert hat, widerspricht, wie man heute aufgrund neuerer Forschungen weiß, historischen Erkenntnissen. Die Zeit ist reif, die Grundlagen aktueller Historischer Aufführungspraxis zu hinterfragen und Raum zu schaffen für die Erkundung und Erprobung neuer Ansätze. Die INTERNATIONALE HÄNDEL-AKADEMIE versteht sich als Forum, auf dem sich international renommierte Künstler\*innen und junge Musiker\*innen aus aller Welt treffen, um das Neue in der Alten Musik zu entdecken.



**XENIA LÖFFLER**  
Oboe

Seit 2001 ist sie Mitglied und Solo-Oboistin der Akademie für Alte Musik Berlin und tritt als Solistin und Kammermusikerin auch mit anderen Ensembles und Orchestern unter namhaften Dirigent\*innen weltweit auf. Sir John Eliot Gardiners Einladung, als Solo-Oboistin bei seiner **Bach Cantata Pilgrimage** im Jahr 2000 mitzuwirken, gehört sicher zu den prägenden Erlebnissen ihres musikalischen Werdegangs. An der Schola Cantorum Basiliensis ausgebildet, ist ihr die Erforschung und Einspielung von unbekanntem Oboenrepertoire ein besonderes Anliegen. Inzwischen liegen zahlreiche Solo-CDs vor, zum Teil ausgezeichnet mit dem Diapason d'Or. Löffler gibt Meisterkurse im In- und Ausland, ist seit 2018 künstlerische Leiterin der Sommerakademie Neuburg an der Donau und betreut die Klasse für historische Oboen an der Universität der Künste in Berlin.



**DEBORAH YORK**  
Gesang

Die Sopranistin wurde in Sheffield geboren und hat ihre Abschlüsse nicht nur im Fach Gesang, sondern auch in Musikwissenschaft mit Auszeichnung erworben. Ihre Darstellung der Anne Truelove in Strawinskis **The Rake's Progress** unter Sir Eliot Gardiner erhielt einen Grammy Award, ihre Aufnahme von Mendelssohns **Sommer-nachtstraum** unter Claudio Abbado den International Classical Music Award. Ein besonderer Schwerpunkt ihrer Arbeit liegt auf den Kantaten Johann Sebastian Bachs, von denen sie über 60 gesungen und auch unter Dirigenten wie Philippe Herreweghe und Ton Koopman eingespielt hat. Ihr Opernrepertoire reicht von Purcells **Dido and Aeneas** bis zur zeitgenössischen Oper. Seit 2015 ist sie international an Hochschulen als Gesangsdozentin tätig, seit 2020 hat sie eine Professur im Fach Gesang an der Universität der Künste in Berlin inne.



### KRISTIN VON DER GOLTZ

Violoncello

Die Cellistin studierte bei Christoph Henkel in Freiburg und William Pleeth in London, wo sie Mitglied bei der New Philharmonia London war. Seit dieser Zeit beschäftigt sie sich intensiv mit dem Barockcello und Historischer Aufführungspraxis. Von der Goltz war Mitglied im Freiburger Barockorchester, spielte bei den Berliner Barock Solisten und war Solocellistin des Münchener Kammerorchesters sowie künstlerische Leiterin des norwegischen Orchester Barokkanerne. Die gleichberechtigte Beschäftigung mit dem modernen und dem barocken Cello war ihr immer ein großes Anliegen. Kristin von der Goltz ist Professorin für Barockcello an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt sowie an der Hochschule für Musik und Theater München.



### BERNHARD FORCK

Violine

Bernhard Forck studierte Violine an der Berliner Musikhochschule bei Eberhard Feltz und war von 1986 bis 1991 Mitglied des Berliner Sinfonie-Orchesters. Bereits während des Studiums beschäftigte er sich intensiv mit der Barockvioline und belegte Kurse bei Ingrid Seiffert, Catherine Mackintosh und Nikolaus Harnoncourt. Er ist Mitglied und einer der Konzertmeister in der Akademie für Alte Musik Berlin. Seiner solistischen Karriere kommt er insbesondere als Mitglied der Berliner Barock Solisten nach, CD-Produktionen und internationale Gastspiele dokumentieren auch hier sein künstlerisches Renommee. Über viele Jahre arbeitete Forck eng mit dem Händelfestspielorchester Halle zusammen, dessen künstlerischer Leiter er von 2007 bis 2019 war. Als Pädagoge wirkt Forck u. a. an der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin.



### JÖRG HALUBEK

Cembalo & Künstlerische Leitung

Jörg Halubek ist als Dirigent, Cembalist und Organist einer der vielversprechenden Spezialisten für Alte Musik. Als Gast dirigierte er u. a. an der Komischen Oper Berlin, am Staatstheater Kassel, bei den Händel-Festspielen Halle, bei den Innsbrucker Festwochen der Alten Musik, am Opernhaus Wuppertal und in der Liederhalle Stuttgart. 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.



Die INTERNATIONALE HÄNDEL-AKADEMIE wird gefördert durch das Land Baden-Württemberg und die Stadt Karlsruhe sowie durch die HÄNDEL-GESELLSCHAFT KARLSRUHE e. V.



### 3. SONDERKONZERT

# FESTKONZERT DER DEUTSCHEN HÄNDEL-SOLISTEN

Werke von Händel, Corelli, Vivaldi,  
Purcell & Steffani

**Stephen Stubbs** Musikalische Leitung

#### DEUTSCHE HÄNDEL-SOLISTEN

**1. Violine** Andrea Keller, Ha-Na Lee, Christoph Timpe, Helmut Hausberg, Michael Gusenbauer, Eva Scheytt **2. Violine** Christoph Mayer, Almut Frenzel, Salma Sadek, Jana Anyžová, Matthias Hummel, Andria Chang **Viola** Jane Oldham, Klaus Bundies, Gabrielle Kancachian, Rafael Roth **Violoncello** Jonathan Pešek, Markus Möllenbeck, Bernhard Hentrich, Dmitri Dichtiar **Violone** David Sinclair, Michael Neuhaus **Cembalo** Rien Voskuilen **Laute** Sören Leupold **Traverse** Susanne Kaiser **Oboe** Tatjana Zimre, Wolfgang Dey **Fagott** Rhoda Patrick, Marita Schaar-Faust **Trompete** Almut Rux, Sebastian Kuhn, Michael Maisch, Haruka Omori **Pauke** Peter Hartmann

DO 24.2.22 19.00 GROSSES HAUS

Dauer ca. 1 ¾ Stunden, eine Pause

### PROGRAMM

Georg Friedrich Händel  
(1685–1759)

Suite aus **Almira** HWV 1 (1704)  
Ouvertüre – Chaconne – Sarabande – Gigue

Arcangelo Corelli  
(1653–1713)

**Concerto Grosso D-Dur op. 6, Nr. 4**  
Adagio – Allegro – Adagio – Vivace – Allegro

Antonio Vivaldi  
(1678–1741)

**Concerto g-Moll für 2 Violoncelli, Streicher und Basso continuo** RV 531  
Allegro – Adagio – Allegro  
Solisten: Jonathan Pešek, Dimitri Dichtiar (Violoncello)

**Concerto C-Dur für Streicher und Basso continuo** RV 114  
Allegro – Adagio – Ciaccona

Georg Friedrich Händel  
(1685–1759)

**Concerto Grosso B-Dur op. 3, Nr. 2** HWV 313  
Vivace – Largo – Allegro – Minuet – Gavotte

–PAUSE–

Henry Purcell  
(1659–1695)

Suite aus **The Fairy Queen** (1692)  
Prelude – Hornpipe – Air – Rondeau – Chaconne – Fairies Dance

Agostino Steffani  
(1654–1728)

Suite aus **Niobe, regina di Tebe** (1688)  
Ouvertüre – Marcia di Creonte – Chaconne

Antonio Vivaldi  
(1678–1741)

**Violinkonzert B-Dur Per la Chiaretta**, RV 472a  
Solistin: Andrea Keller (Violine)

Georg Friedrich Händel  
(1685–1759)

**Concerto Grosso B-Dur op. 6, Nr. 7** HWV 325  
Largo – Allegro – Largo e piano – Andante – Hornpipe

# EINMAL ITALIEN UND ZURÜCK

Georg Friedrich Händel auf seiner musikalischen Lebensreise von Hamburg über Italien nach Hannover und London

Die Oper **Almira, Königin von Castilien** trägt im Händel-Werkeverzeichnis die sagenhafte Nr. 1. Es ist Georg Friedrich Händels allererste Oper, uraufgeführt 1705 im Theater am Gänsemarkt in Hamburg. 1703 verließ Händel das heimatische Halle, wo er Student und Organist am Dom gewesen war, um sich mitten ins Theaterleben zu stürzen. Hamburg war damals das Zentrum der deutschen Opernwelt, wo unter der Leitung von Reinhard Keiser im Theater am Gänsemarkt ein bürgerliches Opernhaus eröffnet wurde. Dort spielte man ein reiches Repertoire neuer Opern, vor allem von Keiser selbst, der für Händel ein frühes und wichtiges Vorbild wurde. Händel komponierte ein Libretto, das Friedrich Christian Feustking nach einer italienischen Vorlage bearbeitet hatte: **Almira, Königin von Castilien**. Besonders wichtig waren vom Hamburger Publikum gern gesehene Tanzeinlagen, für die Feustking im 1. Akt und im 3. Akt dramatische Situationen schafft. Im 1. Akt tanzt die Hofgesellschaft zu Almiras Krönung eine Chaconne und eine Sarabande. Die Sarabande sollte mit Händels weiterer Karriere in engster Verbindung stehen: Er erweiterte sie erst zur Arie **Lascia la spina** in seinem römischen Oratorium **Il**

**trionfo del Tempo e del Disinganno** (1707) und setzte sie als **Lascia ch'io pianga** in seiner ersten Londoner Oper **Rinaldo** nochmals und mit nachhaltigem Erfolg ein. Im 3. Akt von **Almira** bildet ganz traditionell eine Gigue, ein heiterer Springtanz britischen Ursprungs (Jig), den Abschluss einer barocken Tanzfolge. In der Oper ist dies ein „Tanz der Narrheit“, der die Szene beschließt.

Im Januar 1707 erreichte Georg Friedrich Händel Rom. Trotz des päpstlichen Opernverbots war dies am Anfang des 18. Jahrhunderts die bedeutendste musikalische Metropole Europas. Händel machte sich schnell bei der Aristokratie bekannt und nahm an den musikalischen Akademien in den Palästen der einflussreichen Kardinäle teil. Er traf dort auf italienische Komponisten wie Alessandro Scarlatti und vor allem Arcangelo Corelli (1653–1713). Corelli, damals ein berühmter Mann und am Ende seines kreativen Schaffens, zog sich 1709 aus der Öffentlichkeit zurück, um die Veröffentlichung seiner **Concerti Grossi op. 6** vorzubereiten. Er schrieb ausschließlich Musik für Streichinstrumente. Händel wurde durch Corellis Stil nachhaltig beeinflusst und gilt als bedeutendster Komponist in Corellis Tradition.

Corelli übernahm die um 1670 geprägte Form des Concerto grosso, wobei „grosso“ ursprünglich nur den größeren Teil des Orchesters beschrieb, im Gegensatz zu einer kleineren Sologruppe, die abwechselnd musiziert. Durch die Verknüpfung des konzertierenden Stils mit Prinzipien der Kirchen- und der Kammer-sonate schuf Corelli daraus eine eigenständige Konzertform. Sein Besetzungs- und Formenreichtum, seine prägnante Thematik, der rondoartige Wechsel zwischen Orchesterritornellen und solistischen Episoden in den schnellen Sätzen sowie die lyrische Melodik in den Zwischensätzen wurde für die nächste Generation zum Vorbild.

Seine undatierte Sammlung von **12 Concerti Grossi op. 6** erschien höchstwahrscheinlich 1713 im Druck und verbreitete sich rasch über ganz Europa. Das **Konzert Nr. 4** ist nach der **Nr. 8** („Weihnachtskonzert“) das zweitbekannteste. Nach feierlichen Intrada-Akkorden folgt ein ausgelassenes Allegro mit reichem Wechselspiel zwischen solistischem Concertino und der vollen Streichergruppe. Das Adagio als langsamer Satz bildet einen lyrischen, melancholischen Kontrast zum festlichen Beginn. Das folgende Vivace ist als Menuett wie ein Tanzsatz vor dem großen, abschließenden Allegro als Finale. Diese ausgearbeitete Satzfolge beruht auf der damals üblichen Kirchenkantate, erinnert aber schon an den Aufbau von späteren Sinfonien im 19. Jahrhundert.

Auf seiner Reise nach Italien 1706 dürfte Händel zuerst in Venedig Station gemacht haben, so wie die meisten Bildungsreisenden dieser Zeit. Als er im Spätsommer dieses Jahres dort eintraf, war Antonio Vivaldi (1678–1741) bereits

in musikalischen Ämtern aktiv. Vor allem wirkte er von 1703 an mit Unterbrechungen lebenslang am Ospedale della Pietà. Die Ospedali grande waren berühmte Pflege- und Ausbildungsstätten für Waisenmädchen, in denen Musikunterricht erteilt wurde. Vivaldi gab den Schülerinnen Unterricht in Violine und Viola da Gamba und hielt in den ersten Jahren auch als Kaplan Gottesdienste ab. Als seine ersten gedruckten Werke erschienen 1705 und 1709 Triosonaten sowie Sonaten für Solovioline, Stücke, die zweifellos in Verbindung mit seiner Lehrtätigkeit stehen. Bei Letzteren bezeichnet er sich als „maestro de' concerti“, als Leiter des Instrumental- und Konzertwesens am Ospedale. Im Laufe seines Lebens sollte Vivaldi rund 450 Solokonzerte komponieren, und zu einem Wegbereiter des italienischen Solokonzertes in der europäischen Musikgeschichte werden. Vivaldi prägte die Konzertform in drei Sätzen, mit schnellem Anfangs- und Schlusssatz sowie einem langsamen Mittelsatz.

Zu diesen Lehrstücken gehört auch das **Concerto g-Moll für zwei Violoncelli, Streicher und Basso continuo RV 531**. Es ist eine ganze Werkgruppe für zwei gleiche Soloinstrumente aller Art entstanden, die ganz offensichtlich zu Übungszwecken diente, mit virtuosen Passagen, die trotzdem gut zu bewältigen sind. 27 Solo-Cellokonzerte schrieb Vivaldi, aber nur dieses eine als Cello-Doppelkonzert. Die Doppelkonzerte sind alle ähnlich aufgebaut mit paralleler Stimmführung der Soloinstrumente (unisono oder im Terzabstand), dieses aber wurde zu einem der berühmtesten Vivaldis.

Während die meisten von Vivaldis Schülerinnen am Ospedale der Nachwelt



unbekannt blieben, so hat er jedoch manche unsterblich gemacht, indem er ihre Namen in die Partituren schrieb. Sie sind nur mit Vornamen bekannt, so wie die Soloviolinistin namens Chiara oder Chiaretta (1718–1796) deren Namen in sechs Konzerten auftaucht, darunter dem **Violinkonzert B-Dur** RV 472a. Chiara war außerdem als Sängerin, Organistin und Spielerin der Viola d'amore bekannt, 1762 wurde sie darüber hinaus „maestra“ (Dirigentin). Sie gehörte damit zu den erwachsenen Mitgliedern des Konservatoriums, die bis ins mittlere Alter am Ospedale blieben und zu den prominentesten Instrumentallehrerinnen in Venedig wurden.

**Händel war auf der Höhe seines Schaffens ein freier Künstler, der sich nicht mehr den ästhetischen oder dogmatischen Vorlieben eines Herrschers und einer Obrigkeit verpflichtet fühlte, sondern nur noch den Erwartungen eines gebildeten Publikums.**

Rund 45 Werke hat Vivaldi nur für Streichorchester ohne Soloinstrumente komponiert, so das **Concerto C-Dur für Streicher und Basso continuo** RV 114. Sie stehen in der Tradition des älteren Concerto à quattro aus dem 17. Jahrhundert. Vivaldi selbst hat einige dieser Concerti selbst als „Concerto ripieno“ bezeichnet. Der mittlere Satz besteht nur aus einem Intermezzo von drei Akkorden, die Ciaccona am Ende ist ein Verweis auf den französischen Geschmack: französische Opern pflegten mit einer Chaconne zu enden, in Variationen über einer absteigenden Basslinie. Das **Concerto** RV 114

stammt aus Abschriften von Vivaldis Vater aus den 1720er Jahren.

Mit den **Concerti Grossi op. 3** und **op. 6** von Georg Friedrich Händel ist dessen wichtigste Lebensstation in London erreicht, wohin er 1710 für seine Oper **Rinaldo** zum ersten Mal kam. Die sechs Konzerte **op. 3** wurden 1734 von Händels englischem Verleger John Walsh veröffentlicht, offensichtlich ohne Mitwirkung Händels. Es handelt sich um eine lose Sammlung älterer Stücke, vermutlich zwischen 1715 und 1723 komponiert. Im Erstdruck sind die Konzerte als „Oboe Concertos“ bezeichnet, was jedoch irreführend ist, da die Oboen sowohl gemeinsam mit den Violinen Bestandteil des Concertinos sind, aber auch als eigenständige Klanggruppe agieren. Das **Concerto Grosso op. 3, Nr. 2 B-Dur** HWV 313 besteht aus fünf Sätzen, es wurde vermutlich bereits 1719 öffentlich aufgeführt. Der 1. Satz Vivace und der 3. Satz Allegro stammen aus einer ursprünglich für die **Brockes-Passion** komponierten Sinfonia. Die zwei Tanzsätze Menuett und Gavotte am Ende verweisen auf Corellis **Concerto Grosso op. 6, Nr. 8**, wobei die Gavotte an **The King shall rejoice** an Händels **Coronation Anthems** erinnern.

Im Oktober 1739 schrieb Händel dann zwölf **Concerti Grossi op. 6**, die von Walsh diesmal mit dem Vermerk „Published by the author“ veröffentlicht wurden. Händel hatte sie persönlich zusammengestellt und besaß das Copyright. Die Opuszahl 6 fügte Walsh erst zur zweiten Auflage an, damit auch jeder an die berühmten **Concerti Grossi op. 6** von Corelli denken musste. Auch Händel erwies Corelli seine Reverenz: in Händels **Concerti op. 6** spielen anders als in **op. 3** nur Streicher, dabei über-

nahm er Corellis Concertinobesetzung mit zwei Violinen und Violoncello. Auch die Satzfolgen entsprechen Corellis Kirchen-sonaten. Das **Concerto Grosso op. 6, Nr. 7 B-Dur** HWV 325 besitzt fünf Sätze, wobei am Schluss ein einheimischer Tanzsatz steht, nämlich „Hornpipe“, ein traditionelles englisches Tanzstück in lebhaftem Tempo. Das Largo ist nur zehn Takte lang und bildet eine feierliche Eröffnung für die Allegro-Fuge, deren Thema drei Takte lang auf derselben Note bleibt. Die **Concerti op. 6** heben sich durch ihre dramatische Qualität von ihren Vorläufern und Vorbildern ab, schließlich war Händel bereits der große Opern- und Oratorienkomponist.

Selbstverständlich gab es in England auch vor Händel eine lebendige Musiktradition. Henry Purcell (ca. 1659–1695) ist als „Orpheus Britannicus“ Händels Vorläufer in der englischen Musikgeschichte. Er schrieb ebenso geistliche Werke, Orchesterstücke, Anthems und dramatische Werke. In letzterem Genre wirkte er besonders auf die Nachwelt, mit seinen Opern (**Dido and Aeneas**) und Schauspielmusiken, die bis heute zum Repertoire gehören. Purcell starb 1695 im Alter von wohl 35 Jahren. Als Händel 1710 nach London kam, war die Erinnerung an Purcell noch überaus lebendig. **The Fairy Queen** (1692) zählt zu den sogenannten „semi-operas“ oder „masques“, in denen musikalische Maskenspiele, Arien und Tänze in ein gesprochenes Drama eingebettet waren. **The Fairy Queen** (Die Feenkönigin) ist eine sehr freie Bearbeitung von Shakespeares **Sommernachtstraum** in fünf Akten. Von den Musiken der Suite gehören die ersten vier Sätze zur „First and Second Music“, also zur Einlassmusik, die traditionell aus volkstümlichen Tänzen bestand. Der

Feentanz steht im 2. Akt, wenn Titania in den Schlaf gesungen wird. Die Chaconne bildet das letzte musikalische Stück im Drama, als in einem orientalischen Garten ein verlorenes Paradies beschworen wird.

Händels letzte Station vor London war Hannover. Agostino Steffani (1654–1728) führte Händel 1710 am kurfürstlichen Hof in Hannover ein. Die beiden kannten sich aus Italien. Steffani war nicht nur Komponist und Kapellmeister, sondern auch Priester. Nach 22 Jahren am Hof in München kam er 1688 nach Hannover, wo er neben musikalischen Aufgaben auch diplomatische Missionen zu erfüllen hatte. Auch nach dem Ausscheiden aus dem Dienst des Kurfürsten kehrte Steffani immer wieder nach Hannover zurück, zuletzt 1709 als apostolischer Vikar, verantwortlich für die Rekatholisierung des protestantischen Nordens im Deutschen Reich. Steffani sorgte dafür, dass auch hier italienische Opern auf die Bühne kamen. Als Berater der preussischen Königin Sophie Charlotte übte er auch auf das Berliner Musikleben Einfluss aus. Steffanis Opern schafften den Sprung von höfischen Bühnen auf kommerzielle Bürgertheater wie dem Hamburger Theater am Gänsemarkt. Sie schlugen den Bogen von den venezianischen Werken mit kurzen Arien und schnellen Szenenwechseln hin zu großen Arien virtuoser oder pathetischer Natur. Die Oper **Niobe, regina di Tebe** (1688) war die letzte am Münchner Hof. Erzählt wird in einem Libretto von Luigi Orlandi nach den **Metamorphosen** des Ovid die Geschichte der Königin von Theben, die für ihren Hochmut von den Göttern mit dem Tod ihrer Kinder bestraft und vor Schmerz zu Stein wird. Die Suite enthält Ouvertüre, den Auftrittsmarsch für König Creonte sowie eine Chaconne.



**STEPHEN STUBBS**  
Musikalische Leitung

Der amerikanische Lautenist und Dirigent ist seit langer Zeit schon eine führende Persönlichkeit in der Alten Musik, in Europa wie in den USA. Er wurde in Seattle geboren und studierte Cembalo und Komposition an der University of Washington, wo er gleichzeitig mit dem Cembalo- und Lautenspiel begann. Nach seinem Abschluss setzte Stubbs das Studium in England und Holland fort und gab 1976 sein Debütkonzert in der Londoner Wigmore Hall. Von 1981 bis 2013 lehrte Stubbs an der Hochschule für Künste Bremen in Deutschland. 2013 wurde er Artist in Residence an der University of Washington in Seattle. Stubbs war mit seinen Ensembles Tragicomedia und Teatro Lirico aktiv und dirigierte weltweit Barockoper. Er hat als Lautenist und Dirigent über 100 Alben aufgenommen, mit vielen prominenten Künstler\*innen und Ensembles. 2006 zog er zu-

rück nach Seattle. Dort gründete Stubbs die Seattle Academy of Baroque Opera, die Pacific MusicWorks Performance-Reihe für Alte Musik und ist außerordentlicher Professor am Cornish College of the Arts. Er ist künstlerischer Co-Direktor (mit Paul O'Dette) des Boston Early Music Festival. 2015 wurde Stephen Stubbs mit dem Grammy Award für die beste Opernaufnahme ausgezeichnet: Charpentier, **La descente d'Orphée aux enfers** und **La couronne de fleurs**. Im selben Jahr erhielt er zwei Echo-Klassik-Preise und den Diapason d'Or de l'Année. 2017 folgte der Preis der deutschen Schallplattenkritik. Zusammen mit Boston Early Music nahm er zahlreiche Werke von Bach, Händel und Steffani auf, zuletzt Charpentiers **Les plaisirs de Versailles** und Lalandes **Les fontaines de Versailles**.



**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 Spezialist\*innen der europäischen Musikszene zusammen – als Solist\*innen, Kammer- und Orchestermitglieder\*innen spielen sie in verschiedenen Spitzenensembles der Historischen Aufführungspraxis. Unter den DEUTSCHEN

HÄNDEL-SOLISTEN befinden sich Hochschulprofessor\*innen und Hochschuldozent\*innen, die Musikhochschulen im In- und Ausland unterrichten. Im Laufe der Jahre gab es Gastspiele der DEUTSCHEN HÄNDEL-SOLISTEN in ganz Europa, zudem entstand 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 Spering. 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 und spannende Rezeption barocker Werke.



# TOLOMÉO, RE D'EGITTO

Dramma per musica in drei Akten  
von Georg Friedrich Händel  
Libretto von Nicola Francesco Haym

In italienischer Sprache mit deutschen & englischen Übertiteln

**Wiederaufnahme 25.2.22 19.00 GROSSES HAUS**

Dauer ca. 3 Stunden, eine Pause

**weitere Termine:** 27.2. 16.00, 2.3. 19.00

## BESETZUNG

**TOLOMEO** ..... Cameron Shahbazi  
**SELEUCE** ..... Louise Kemény  
**ELISA** ..... Eléonore Pancrazi  
**ALESSANDRO** ..... Meili Li  
**ARASPE** ..... Morgan Pearse

**MUSIKALISCHE LEITUNG** ..... Federico Maria Sardelli  
**REGIE** ..... Benjamin Lazar  
**REGIEMITARBEIT** ..... Elizabeth Calleo  
**BÜHNE** ..... Adeline Caron  
**KOSTÜME** ..... Alain Blanchot  
**MASKE** ..... Mathilde Benmoussa  
**VIDEO** ..... Yann Chapotel  
**LICHT** ..... Mael Iger  
**DRAMATURGIE** ..... Deborah Maier

## DEUTSCHE HÄNDEL-SOLISTEN

**1. Violine** Andrea Keller, Ha-Na Lee, Christoph Timpe, Helmut Hausberg, Michael Gusenbauer, Eva Scheytt **2. Violine** Christoph Mayer, Almut Frenzel, Salma Sadek, Jana Anyžová, Matthias Hummel, Andria Chang **Viola** Jane Oldham, Klaus Bundies, Gabrielle Kancachian, Rafael Roth **Violoncello** Jonathan Pešek, Markus Möllenbeck, Bernhard Hentrich, Dmitri Dichtiar **Violone** David Sinclair, Michael Neuhaus **Cembalo** Rien Voskuilen **Laute** Sören Leupold **Traverse** Susanne Kaiser **Oboe** Tatjana Zimre, Charlotte Schmidt **Fagott** Rhoda Patrick, Marita Schaar-Faust **Horn** Federico Cuevas Ruiz, Renée Allen

## STATISTERIE DES BADISCHEN STAATSTHEATERS

Mirjam Arnu, Arnim Brosch, Antonio Colosimo, Daniel Eschbach, Simona Habich, Lucie Gravier, Sandro Palumbo, Frank Schneider, Matthias Spengler

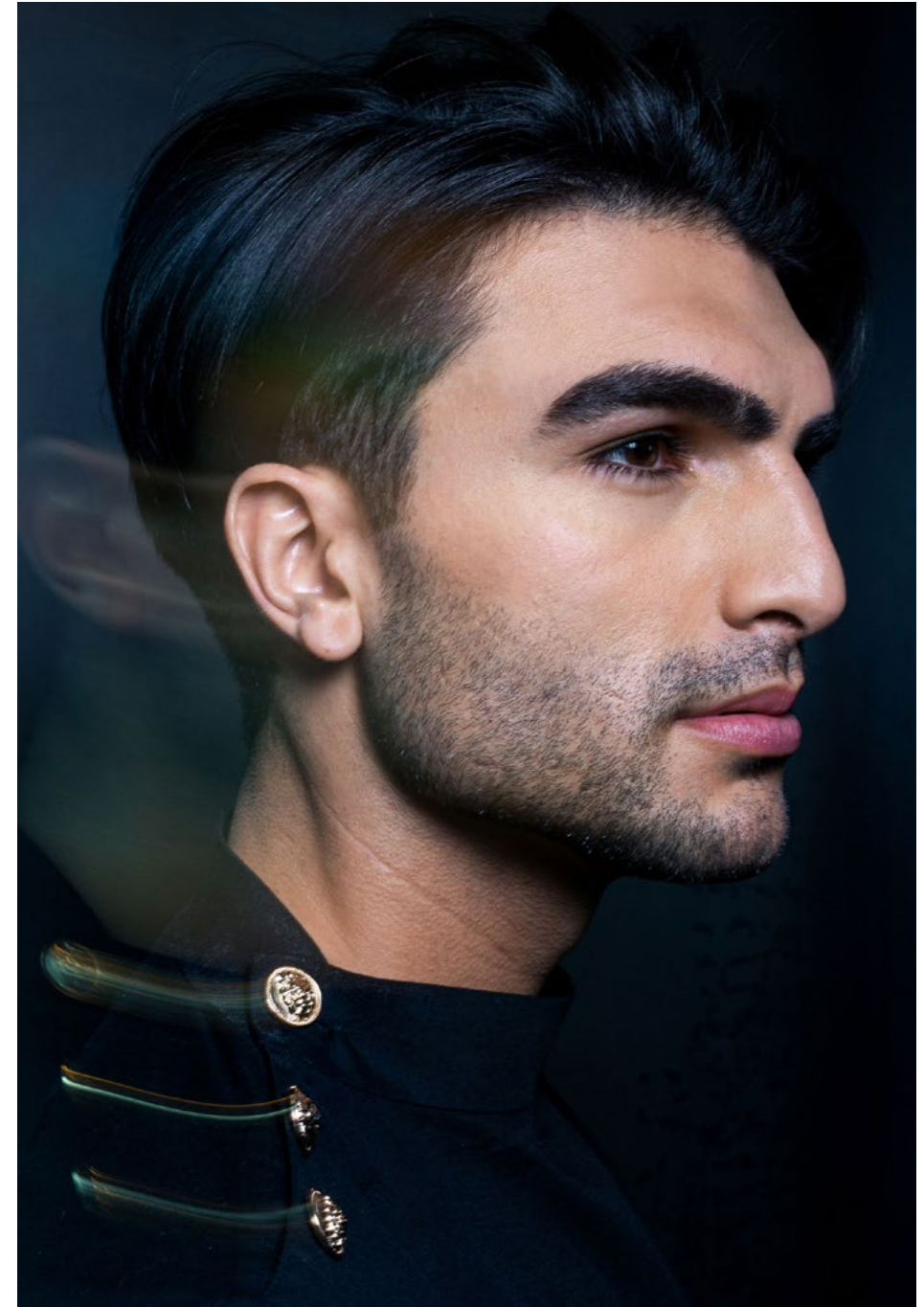
**REGIEASSISTENZ UND ABENDSPIELLEITUNG** Cleo Röhlig **MUSIKALISCHE ASSISTENZ** François Salignat **BÜHNENBILDASSISTENZ** Emily Ortlepp **KOSTÜMASSISTENZ** Stefanie Gaissert **INSPIZIENZ** Heiko Starke **LEITUNG STATISTERIE** Oliver Reichenbacher

**KOSTÜMDIREKTORIN** Elisabeth Richter **GEWANDMEISTERINNEN DAMEN** Tatjana Graf, Karin Wörner, Helena Wachauf **GEWANDMEISTER\*INNEN HERREN** Petra Annette Schreiber, Robert Harter **ANKLEIDERINNEN DAMEN SOLO** Christine Dunke, Rebekka Haisch, Gina Knaue **ANKLEIDER\*INNEN HERREN SOLO** Ursula Legeland, Elias Meiser, Haci Yener **ANKLEIDERINNEN STATISTERIE** Kübra Ataman-Demir, Iris Rittmann **WÄSCHEREI** Judit Arnold **WAFFENMEISTER** Michael Paolone, Harald Heusinger **SCHUHMACHEREI** Thomas Mahler, Nicole Eyssele, Benjamin Bigot **KOSTÜMBEARBEITUNG** Andrea Meinköhn **MODISTEREI** Diana Ferrara, Jeannette Hardy **FUNDUS** Griselda Schrednitzki **CHEFMASKENBILDNERIN** Caroline Steinhage **MASKENBILDNERINNEN** Dorothee Sonntag-Molz, Karin Grün, Vanessa Göhringer

**TECHNISCHER DIREKTOR** Ivica Fulir **BÜHNENINSPEKTOR** Stephan Ullrich **BÜHNENMEISTER** Thomas Braun **LEITER DER BELEUCHTUNGSABTEILUNG** Stefan Woinke **LEITER DER TONABTEILUNG** Stefan Raebel **VIDEO** Johannes Kulz **LEITER DER REQUISITE** Tilo Steffens **REQUISITE** Horst Baumgärtner, Michael Düring **WERKSTÄTTENLEITERIN** Almut Reitz **PRODUKTIONSLEITER** Maik Fröhlich **MALVORSTAND** Guiseppa Viva **LEITER DER THEATERPLASTIKER** Wladimir Reiswich **SCHREINEREI** Rouven Bitsch **SCHLOSSEREI** Mario Weimar **POLSTER- & DEKOABTEILUNG** Ute Wienberg

**DIESER ANTIHELD ERINNERT EIN WENIG AN HAMLET, IN SEINER INTENSITÄT, SEINER ZÖGERLICHKEIT, SEINEN ZWEIFELN, SEINEM HIN- UND HERSCHWINGEN ZWISCHEN LEBEN UND TOD.**

Benjamin Lazar





# DIE HANDLUNG

**VORGESCHICHTE** Cleopatra hat ihren erstgeborenen Sohn und rechtmäßigen König Ägyptens, Tolomeo, ins zypriotische Exil vertrieben, um ihrem jüngeren und stets von ihr bevorzugten Sohn Alessandro zur Regentschaft zu verhelfen. Tolomeo glaubt seine Freundin Seleuce tot. Auf Zypern lebt er als Hirte Osmin. Dass seine Geliebte – als Schäferin Delia – ebenfalls auf der Insel lebt, weiß er nicht.

**1. AKT** Von seiner Familie verraten und verbannt und um seine Geliebte trauernd, will Tolomeo sich am Strand von Zypern das Leben nehmen. Gerade als er bereit ist, sich ins Meer zu stürzen, wird er auf einen Schiffbrüchigen aufmerksam, dem er zuerst das Leben rettet, bevor er ihn als seinen Bruder Alessandro erkennt und flieht. Als Alessandro erwacht, weiß er nicht, wem er seine Rettung zu verdanken hat. Elisa, die Schwester des Königs Araspe von Zypern, findet Alessandro am Strand, der sich auf den ersten Blick in sie verliebt und ihr in das Haus ihres Bruders folgt. Elisas Herz gehört jedoch dem Hirten Osmin. Araspe hat ein Auge auf die als Delia verkleidete Seleuce geworfen und versucht, sie zu erobern. Aber Seleuce weiß, dass Tolomeo hier unter falscher Identität lebt und hofft, ihn bald wiederzusehen. Elisa, die davon nichts ahnt, lädt Osmin/Tolomeo ebenfalls zu sich ein. Tolomeo ist hin- und hergerissen zwischen seiner Liebe zu Seleuce und seiner Familie. Erschöpft schläft er ein.

Seleuce findet ihn schlafend. Bevor sie sich ihm jedoch nähern kann, stellt Araspe,

der sie verfolgt hat, sie zur Rede. Rasend vor Eifersucht schwört Araspe, Tolomeo, den er immer noch für Osmin hält, vor Seleuces Augen zu töten. Seleuce flieht. Araspe will von Tolomeo, der erst langsam zu sich kommt und nicht sicher ist, ob er Seleuce wirklich gesehen hat, wissen, ob er Delia liebe. Tolomeo, der nichts von Seleuces Verkleidung weiß, leugnet wahrheitsgemäß eine Delia zu kennen, und schwört, eine andere zu lieben. Araspe ist vorerst beruhigt und lässt Tolomeo am Leben. Als Tolomeo allein ist, wünscht er sich nichts sehnlicher als ein Wiedersehen mit Seleuce.

**2. AKT** Elisa hofft immer noch auf Osmins Liebe. Tolomeo ist gewillt, sich allen Widrigkeiten zu stellen, und es mit Araspe und seinem Bruder aufzunehmen. Vor Elisa gibt er sich als Tolomeo zu erkennen. Als Araspe hinzukommt, will Tolomeo auch ihm seine wahre Identität verraten, was Elisa zu verhindern weiß und ihm damit zunächst das Leben rettet. Ihrem Bruder verspricht sie, Osmin zu Delia zu bringen, angeblich um zu erfahren, ob er die Wahrheit sage. Araspe scheint besänftigt, doch Tolomeo will Elisas Mitleid nicht und geht. Elisa träumt von einem unbeschwerten Leben. Seleuce hat kaum noch Hoffnung. Ihr Kummer übermannt sie, ihre Sehnsucht nach Tolomeo ist grenzenlos. In diesem Moment bringt Elisa Tolomeo zu Seleuce, die sie immer noch für Delia hält. Tolomeo kann sein Glück kaum fassen und nennt sie in seiner überschwänglichen Freude bei

ihrem Namen. Seleuce, um sich und ihn zu retten, gibt vor, Tolomeo nicht zu kennen, und flieht. Doch Elisa weiß längst Bescheid. Sie stellt Tolomeo in Aussicht, mit der militärischen Hilfe ihres Bruders den ägyptischen Thron zurückzuerobern, wenn er Seleuce vergessen und sich auf sie einlassen würde. Doch Tolomeo liebt allein Seleuce und möchte Elisa keine falschen Hoffnungen machen. Elisa schwört Rache. Alessandro, der echte Gefühle für sie hat, versucht, sie von seiner Liebe zu überzeugen. Elisa nutzt seine Aufrichtigkeit aus und instrumentalisiert ihn für ihre Pläne. Sie stachelt ihn gegen seinen Bruder auf: Solange Tolomeo lebe, sei Alessandro der Thron nicht sicher. Erst wenn er Tolomeo töte, könne sie sich auf ihn einlassen.

Alessandro ist schockiert von Elisas Skrupellosigkeit und entschlossen, Tolomeo zu retten und ihn als König zu rehabilitieren. Im Wald sucht Seleuce verzweifelt nach Tolomeo. Auch er sucht seine Geliebte. Doch Araspe, der Seleuce wieder einmal verfolgt, kommt ihm zuvor und bedrängt sie. Tolomeo rettet Seleuce aus Araspes Fängen. Als sich daraufhin auch Seleuce zu erkennen gibt, ist Araspes Zorn nicht mehr zu bändigen: Er lässt Seleuce zu seiner Schwester Elisa bringen und Tolomeo einsperren. Seleuce und Tolomeo müssen dem Tod ins Auge blicken.

**3. AKT** Alessandro erhält die Nachricht vom Tod seiner Mutter und schmiedet einen Plan, um seinen Bruder zu retten. Araspe sagt er, er werde mit Tolomeo abreisen. Um

Araspes Mordpläne zu verhindern, gibt er vor, Tolomeo lieber im Gefängnis als tot zu sehen. Trotz seines Liebeskummers wegen Elisa schaut Alessandro zuversichtlich in die Zukunft. Araspe plant Tolomeos Tod. Elisa erpresst Seleuce: Entweder sie gibt Tolomeo frei, oder er muss sterben. Seleuce versucht Tolomeo zu überreden, sie zu vergessen und sich auf Elisa einzulassen, doch Tolomeo will davon nichts wissen. Er liebt allein Seleuce und will lieber sterben, als sie zu verlassen.

Elisas Rache ist grausam: Sie schwört, Seleuce vor Tolomeos Augen zu ermorden. Tolomeo wartet auf den Tod und hofft, endlich Ruhe und Erlösung zu finden. Im Wald wartet Alessandro auf seine Unterstützer und trifft auf die gefangene Seleuce. Als er verspricht, ihr und Tolomeo zu helfen, fasst Seleuce neuen Mut. Man hat Tolomeo mit einem Becher Gift allein gelassen, in der Hoffnung, er möge sich selbst das Leben nehmen. Tolomeo blickt dem Tod ins Auge, trinkt das Gift und bricht zusammen. Araspe präsentiert Alessandro seinen vermeintlich toten Bruder. Er glaubt, Seleuce nun endlich für sich zu haben. Elisa berichtet jedoch, dass Seleuce ihretwegen längst tot sei, Tolomeo jedoch am Leben, da sie das Gift gegen ein ungefährliches Schlafmittel eingetauscht habe. Als Tolomeo erwacht, bringt Alessandro Seleuce zu ihm. Beide sind überglücklich. Alessandro überbringt die Nachricht vom Tod Cleopatras und erklärt Tolomeo zum rechtmäßigen König Ägyptens.



25. FEB



ZUM STÜCK

# VOM LEBEN ÜBERRASCHT

Die Oper könnte eine der kürzesten überhaupt sein, wenn der Protagonist Tolomeo seine Pläne gleich zu Beginn in die Tat umsetzen würde: nämlich sich das Leben zu nehmen. Aber ausgerechnet sein jüngerer Bruder und Konkurrent Alessandro macht ihm einen Strich durch die Rechnung, indem er am Strand, an dem Tolomeo sich ins Meer stürzen will, angespült wird – wohl als Schiffbrüchiger. Schiffbrüchig sind sie alle, die Figuren in Händels Oper um den rechtmäßigen König Tolomeo von Ägypten, von Mutter und Bruder verraten und ins zypriotische Exil verbannt, seine Geliebte Seleuce betauernd, die er für tot hält. Grund genug, den Lebenswillen zu verlieren. Was das Leben noch für ihn bereithält, weiß er zu diesem Zeitpunkt noch nicht.

## ENTSTEHUNG

Georg Friedrich Händel schrieb **Tolomeo** 1728 für das Haymarket-Theater in London als 14. und letzte Oper für die von Georg I. gegründete Royal Academy of Music, deren Musikalischer Leiter er war. Das Opernunternehmen löste sich im Jahr der

Uraufführung auf, aber im Gegensatz zu seinen Vorgängern **Riccardo Primo** oder **Siroe** war **Tolomeo** ein Weiterleben durch Bearbeitungen und Wiederaufnahmen 1730 und 1733 vergönnt.

Besonders für diese Händel-Oper ist das ausgesprochen unausgewogene Verhältnis zwischen Rezitativ- und Accompagnato-Anteilen, beziehungsweise Arioso-Stellen und Arien. 555 Takte Rezitativ stehen 3465 Takten geschlossenem Musiksatz gegenüber. Zum Vergleich: Bei **Siroe** handelt es sich um 988 vs. 3455 Takte. Ein weiterer Aspekt ist die herausragende Autonomie der einzelnen Nummern. Aus **Tolomeo** lassen sich einzelne Stücke aus dem Zusammenhang herauslösen, ohne an Wirkung einzubüßen. Einige von Seleuces Arien könnte man problemlos durch andere von Elisa ersetzen und umgekehrt, ohne den Sinn zu verändern. Diese Möglichkeiten sprechen für eine lockere Dramaturgie und erklären auch, warum **Tolomeo** sich für Wiederaufnahmen eignete – Händel konnte für neue Rollenbesetzungen entsprechende Anpassungen vornehmen.



Eléonore Pancrazi, Louise Kemény, Morgan Pearce



## VORLAGE

Die literarische Vorlage zur Oper stammt von Carlo Sigismondo Capece, Autor und Librettist von Händels Oratorium **La Resurrezione** (HWV 47, 1708). Capeces Dichtung aus dem Jahr 1711 bildete 1728 das Rohmaterial für Nicola Francesco Hayms Libretto **Tolomeo**. Von den ca. 1800 Versen behielt er ca. 500, 150 dichtete er selbst dazu. Außerdem strich er die meisten der von Capece vorgesehenen 40 Arien sowie alle drei vorhandenen Duette und fügte 11 Arien, ein Arioso, beide Duette und den Schluss-Chor hinzu. Hayms Libretto wurde so um zwei Drittel kürzer als Capeces Vorlage und sprach damit das Londoner Publikum an, das nach **Siroe** nun mit einem Werk mit möglichst wenig fremdsprachlichem Sprechtext versöhnt wurde. Nachdem Capeces Dichtung 1711 veröffentlicht worden war, war schon einmal eine Oper mit demselben Sujet, komponiert von Händels Kollegen Domenico Scarlatti, mit dem Titel **Tolomeo e Alessandro, overo La corona disprezzata** (Tolomeo und Alessandro, oder die verschmähte Krone) entstanden. Der historische Hintergrund der Oper beginnt bei Ptolemaios IX., dessen jüngerem Bruder Ptolemaios X. Alexander I. und der gemeinsamen Mutter Kleopatra III. Ptolemaios IX. war rechtmäßiger König von Ägypten. Seine Mutter Kleopatra III. bevorzugte jedoch seinen Bruder Alexander. Infolgedessen wurde Ptolemaios IX. insgesamt zweimal (110 und 108 v. Chr.) vertrieben, beim zweiten Mal zog er sich auf die Insel Zypern zurück. 101 v. Chr. starb Kleopatra III. Und so herrschte Ptolemaios insgesamt dreimal: 116 bis 110, 109 bis 107 und 88 bis 81 v. Chr.

## NATUR

**Tolomeo** spiegelt auf besondere Weise Händels Neigung zum pastoralen Milieu und zu Naturphänomenen wider: 10 von 25 Arien und Arioso-Teilen kreisen um Natursymbolik wie Wind, Wasser, Felsen, Pflanzen und Tiere. Handlungsorte im Libretto sind unter anderem ein Strand am Meeresufer, ein Landhaus und ein Wald. Auch die im Barock populäre Schäfersymbolik spielt eine wichtige Rolle im Handlungsverlauf. Haym und Händel greifen das beliebte Sujet dieses Genres in ihrer Geschichte auf: Ein Mann liebt eine Frau, die ihn verschmäht, worunter der Mann leidet. Kurz: unerfüllte Liebe, Wehmut aufgrund von schönen und gleichsam schmerzhaften Erinnerungen, Sehnsucht nach der verlorenen Heimat. Tolomeo und Seleuce repräsentieren dieses Dilemma par excellence und Librettist und Komponist fügen noch eine weitere Ebene im Kontext der Schäfersymbolik hinzu, indem sie beiden Figuren jeweils ein Alter Ego geben, ein Pseudonym, eine falsche Identität. Als Schäfer Osmin (Göttlicher Schutz) und Schäferin Delia (die auf der Insel Delos Geborene) begegnen sich Seleuce und Tolomeo auf einer Insel.

## SEELENVERWANDTSCHAFT

Wie sich die beiden zunächst umkreisen, ohne zueinanderzufinden, zeigt, wie stark die Oper die Themen Nähe und Distanz in den Mittelpunkt rückt. Während Seleuce weiß, dass Tolomeo sich als Osmin auf der Insel versteckt, weiß Tolomeo bis zum Ende des zweiten Aktes nicht, dass Seleuce noch lebt. In der sechsten Szene des zweiten Aktes antwortet er wie ein Echo auf Seleuces Worte, er wiederholt ihre Phrase aus der Ferne. Die beiden ver-





Ensemble

stehen sich auch über die Distanz. Sie spüren die Gefühle und Sehnsüchte des anderen, ohne einander in die Augen zu sehen – als seien sie seelenverwandt. Seleuce nähert sich Tolomeos Melancholie und Lebensmüdigkeit an, sie übernimmt seinen Tonfall, er ihre Worte. Am Ende des zweiten Aktes wird das lang ersehnte Wiedersehen zwischen den beiden Wirklichkeit, allerdings unter unvorhergesehenen Bedingungen: König Araspe, dessen Eifersucht ihn in den Wahnsinn treibt,

kann Seleuces Liebe zu Tolomeo nicht akzeptieren und trennt sie von Tolomeo, womöglich für immer. Die Liebenden blicken nun einander, aber auch dem Tod in die Augen.

#### ZWISCHEN TOD UND LEBEN

Der Tod begleitet die Personen dieser Oper von Anfang an, seit Tolomeo sich in die Fluten stürzen und damit das Leben nehmen will. Wie zwischen zwei Polen werden die Figuren von Leben

und Tod angezogen und abgestoßen. Sie schweben zwischen Todessehnsucht und Lebensmüdigkeit. Als Tolomeo Seleuce in der achten Szene des zweiten Aktes erkennt, klingt seine Frage, ob sie denn wirklich am Leben sei (*Tu vivi?*), nicht nur ungläubig, sondern auch erschöpft. Sein nachfolgender Satz „*Ed io, se vivi tu, moro contento*“ (Wenn du lebst, sterbe ich zufrieden) repräsentiert den schmalen Grat zwischen Leben und Tod, auf dem sich alle Protagonist\*innen befinden. Das Du-

ett am Ende des zweiten Aktes beinhaltet das langersehnte Wiedersehen, Erlösung und Verschmelzung, aber auch Abschied und Schmerz. Die Musik ist aus ihrem Kontext herausgelöst, wie eine Insel von der restlichen Partitur isoliert. Seleuce und Tolomeo gleichen zwei Geistern, die sich im Tod treffen und die Welt gemeinsam verlassen wollen. Wäre da nicht das überraschende Happy End im dritten Akt, das die beiden schlussendlich ins Leben zurückholt.

# DIE NATUR ALS SPIEGEL DER SEELE

Dirigent Federico Maria Sardelli und Regisseur Benjamin Lazar im Gespräch mit Dramaturgin Deborah Maier

**Was fasziniert Dich als Dirigent besonders an Händels Musik im Allgemeinen und an „Tolomeo“ im Besonderen?**

**Sardelli:** Es ist mein erster **Tolomeo**, aber natürlich nicht mein erster Händel. Im Gegenteil. Daher kommt mir diese Oper sehr vertraut vor. Händels Musik hat eine große Besonderheit: Sie ist immer kraftvoll, skulptural, ausdrucksstark und berührend. Dieser Komponist erreicht einen unmittelbar im Herzen, ohne viele Kunstgriffe und ohne sich hinter zu viel Überbau oder Komplexität zu verstecken. Bei **Tolomeo** steht die Zartheit, Süße, Melancholie und Introvertiertheit der Arien im Vordergrund.

**Welche Themen des Librettos haben Dich als Regisseur direkt angesprochen, als Du es zum ersten Mal gelesen hast?**

**Lazar:** Tolomeos tiefe Trauer. Er trauert um Seleuce wie ein Witwer. Sein Schmerz ist so groß, dass er sogar seine Wahr-

nehmung beeinflusst, die sich zwischen Wahn und Wirklichkeit bewegt. Dass er im ersten Akt auf dem Höhe- beziehungsweise Tiefpunkt seiner Trauer zusammenbricht, ist für mich ein Schlüsselmoment der Oper. Deshalb spielen wir in der Inszenierung mit dem schmalen Grat zwischen Realität und Illusion, zwischen Traum und Wirklichkeit, zwischen Leben und Tod. Mich interessiert das Dazwischen. Als Tolomeo erwacht und Seleuce erblickt, sie aber nicht erkennt, geht es genau um diesen Zustand zwischen den Welten. Er traut seinen Augen nicht, weiß nicht, ob das alles wirklich geschieht.

**Sardelli:** Der Tod als Motiv zieht sich durch fast alle Händel-Werke. Man denke zum Beispiel an sein Frühwerk **Aci, Galatea e Polifemo** oder spätere Opern wie **Alcina** und **Ariodante**. Händel ist ein Meister in der Vertonung menschlicher Abgründe und Verzweiflung. Für seine Helden oder Antihelden wie Tolomeo komponierte er Arien, die tief in die mysteriösen Untiefen von Isolation, Einsamkeit und Verlassenheit hineinspüren.





**Oft drücken die Figuren ihre Sehnsüchte durch Metaphern aus, indem sie sich auf Elemente und Phänomene aus der Natur beziehen. Tolomeo sieht sich als Fels in der Brandung, Elisa sehnt sich nach der Freiheit eines Vogels, Seleuce findet in der Natur Ruhe ...**

**Sardelli:** Unter allen Opern von Georg Friedrich Händel ist **Tolomeo** wohl die Naturoper schlechthin. Alle Elemente kommen zu Wort: Das Meer mit seiner majestätischen Wucht, das Rauschen des Wassers, die Böen des Windes. Die Flöten stehen für das Flüstern der Lüfte. Wenn die Streicher mit Dämpfer (sordino) und Staccato- oder Legato-Bogenstrichen spielen, illustrieren sie die Stille des Waldes. Das waren damals typische Klangfarben der barocken musikalischen Farbpalette. Aber in **Tolomeo** beweist Händel mal wieder grenzenlose Fantasie und Ideenreichtum. Die Bassstimme überlässt er lediglich den pizzicato spielenden Streichern im Zusammenspiel mit der Laute. **Tolomeos** musikalischen Höhepunkt und gleichzeitig emotionalen Tiefpunkt größter Verzweiflung, seine Arie **Stille amare**, komponiert er zum Beispiel in der seltenen Tonart b-Moll. Händel zeigt uns mit **Tolomeo**, wie viel Kunstfertigkeit es bedarf, wenn man Natur in Musik fassen möchte.

**Lazar:** Für mich sind die Worte der Figuren wie Gedichte. Und die Sänger schreiben gemeinsam ihr eigenes Gedicht. Die Natur spiegelt die menschliche Seele, also die inneren Vorgänge der Charaktere wider. Der Text ist eine Metapher für das emotionale Innenleben.

Allein die Tatsache, dass die Personen sich laut Libretto auf einer Insel befinden, spricht für den Symbolismus des Stücks, dafür, dass Themen wie Einsamkeit und Isolation im Mittelpunkt stehen.

### **Wie charakterisiert Händel die Figuren in „Tolomeo“ musikalisch?**

**Sardelli:** Wie alle großen Komponisten des 18. Jahrhunderts, zum Beispiel Antonio Vivaldi, legt auch Händel großen Wert auf die Charakterisierung und die musikalischen Unterschiede der Figuren. Jede kleidet er in ein eigens für sie zugeschnittenes musikalisches und dramaturgisches Gewand. Die Personen und ihre Gefühlswelten klingen also alle verschieden. Jede Emotion, jede Farbe schillert in unterschiedlichen Nuancen und Facetten. Tolomeos Verzweiflung klingt anders als Seleuces, Araspes Wut unterscheidet sich musikalisch von Elisas ...

### **Wie geht das Bühnenbild mit diesen Themen um?**

**Lazar:** In Trouville im Norden Frankreichs gibt es ein altes Hotel mit dem poetischen Namen „Les roches noires“ (Die schwarzen Felsen). Es war und ist Inspirationsquelle und Rückzugort für berühmte Künstler\*innen wie Marcel Proust und Marguerite Duras. Das Hotel liegt direkt am Atlantik. Wenn morgens die Sonne aufgeht, sind die Räumlichkeiten lichtdurchflutet und es herrscht eine ganz besondere, nahezu magische Atmosphäre. Wenn man heute dort ist, kann man sich gut vorstellen, wie Künstler\*innen dort zusammengekommen sind und Inspiration gefunden haben.

Dieser Ort ist magisch und gespenstisch zugleich. Man spürt förmlich den Geist der Menschen, die alle mit einer Sehnsucht hierhergekommen sind, die alle auf der Suche waren, manche vielleicht sogar besessen – von einer Idee, einer Person ... Das Bühnenbild von Adeline Caron geht von der Architektur Carlo Scarpas, aber eben auch von diesem speziellen Ort aus, rückt aber die Abstraktion und die Transparenz des Raumes in den Fokus. Das heißt, der Bühnenraum ist variabel und kann Hotel oder Mausoleum sein. Wir arbeiten mit Video-Projektionen, die den Ort verändern und die Bühne mit den Naturelementen fluten, genauso wie die Gefühlswelten die Figuren überwältigen. Mir gefällt an unserem Bühnenbild vor allem die Durchlässigkeit des Raumes, als wäre der Ort selbst nur eine Erinnerung.

### **Du verfolgst in dieser Inszenierung einen sehr körperlichen Ansatz und nutzt unter anderem Bewegungen aus dem Tanz.**

**Lazar:** Die Frage bei Händel ist immer, wie man mit dem Formalismus der Oper umgeht. Wie lassen sich die musikalischen Vorgaben mit den emotionalen Vorgängen der Personen verknüpfen? Wir suchten im Team nach einer Art emotionalem Formalismus, der nicht von außen, sondern von innen kommt, der psychologisch, aber nicht naturalistisch ist. Mein Team und ich siedeln das Stück in den 20er- und 30er-Jahren des 20. Jahrhunderts an. Das war die Zeit, in der sich der zeitgenössische Tanz extrem entwickelt hat. Man experimentierte mit antiken Formen und Bewegungsstilen und suchte darin neue Erkenntnisse für den modernen

Tanz. Isadora Duncan zum Beispiel steht für einen Ausdruckstanz, der sich am griechischen Schönheitsideal orientiert, und versuchte den Tanz der Antike mit neuen Ausdrucksformen wiederzubeleben. Aus der Beobachtung alter Formen entsteht etwas Neues. Das lässt sich auf **Tolomeo** als Oper mit hellenistisch-ägyptischem Hintergrund übertragen.

### **Spielt das Thema Zeit und Zeiterfahrung dabei eine Rolle?**

**Lazar:** Auf jeden Fall, sowohl bei Händel als auch in unserer Inszenierung. Eine Arie dauert oft sechs oder sieben Minuten und lebt von textlichen und musikalischen Wiederholungen. Das wirkt oft regelrecht obsessiv. Diese Schleifen, die auch im Tanz vorkommen, sind für eine szenische Interpretation spannend. Wir nehmen diese Wiederholungen in unser Bewegungsrepertoire auf und können Szenen miteinander verbinden, indem wir einzelne Motive in einem anderen Kontext aufgreifen. Ich arbeite gerne mit der subjektiven Erinnerung der Zuschauenden. Im Film gibt es den sogenannten Kuleshov-Effekt, benannt nach dem gleichnamigen sowjetischen Filmemacher der 1910er- und 1920er-Jahre. Es handelt sich um ein mentales Phänomen, bei dem eine Einstellung, zum Beispiel ein bestimmter Gesichtsausdruck, in später folgenden Aufnahmen erscheint und beim Zuschauer\*innen immer neue Bedeutungszusammenhänge generiert.

### **Ist das ein Grund, warum der Film „India Song“ von Marguerite Duras für Deine Inszenierung wichtig geworden ist?**

**Lazar:** Vorab möchte ich sagen, dass ich keinesfalls versuche, den Film zu kopieren, sondern dass er mir lediglich geholfen hat, einen Zugang zu dieser Oper zu finden. Duras' Film spielt – wie Händel auch – mit der Zeiterfahrung der Zuschauenden. Das Zeitempfinden wird ausgedehnt, die Zeit scheint langsamer zu vergehen als sonst. Trotzdem oder gerade deswegen ist eine durchgehende Spannung spürbar, die das Geschehen trägt. An Duras' Film fasziniert mich in Bezug auf Händel die ständige Präsenz und emotionale Anteilnahme der Figuren, ohne dass jemals naturalistische oder kitschige Situationen entstünden. Sie sind Teil des Geschehens, ohne eins zu eins darauf zu reagieren. Ihre Gefühlszustände sind eigenständig und komplex. Das versuchen wir in unserer Inszenierung umzusetzen. Ich stelle mir vor, dass die Sänger\*innen die emotionale Entwicklung ihrer jeweiligen Figur darstellen und damit ein Angebot machen, das das Publikum mit seiner Wahrnehmung und seiner Interpretation annehmen kann. Als würden sich Darstellende und Zuschauende in der Mitte der Brücke treffen.

#### Wie glaubwürdig ist das Happy End?

**Sardelli:** So unglaublich wie alle barocken Finale. Ein Happy End war damals obligatorisch und wichtiger als dramaturgische Kohärenz oder psychologische Nachvollziehbarkeit. Die Barockoper

sollte nunmal nicht traurig enden, keine Figur durfte auf offener Bühne sterben. Deshalb geht der Bösewicht Polinesso in **Ariodante** auch ab, bevor er stirbt. Ein Stück musste voller leidenschaftlicher Emotionen geradezu strotzen. Das Publikum war so in die Geschichte involviert, wie das heute meistens nur noch im Kino der Fall ist. Mit dieser Ausdrucksstärke ging jedoch auch eine moralische und politische Aussagekraft einher: Das Böse oder Ungerechte durfte niemals siegen – jedenfalls nicht in der besten aller Welten, im Theater. So wie Vivaldi davon überzeugt war, seinem Titelhelden Montezuma den Tod zu ersparen, so glaubte Händel in **Tolomeo** an die Kraft des Guten und gibt seinem Protagonisten Schlafmittel statt Gift.

#### Weist „Tolomeo“ Analogien zu anderen Händel-Werken auf?

**Sardelli:** Händels Opern sind voller Selbstzitate. Alle seine Stücke sind von der Wiederverwendung musikalischer Themen und Motive aus anderen Stücken durchzogen, sodass es eigentlich eher schwierig ist, eine Händel-Oper zu finden, die keine Verweise enthält. Das war die im 18. Jahrhundert gängige Art und Weise zu komponieren. **Tolomeo** besteht neben ein paar Anklängen aus **Rodelinda**, **Siroe** und **Giulio Cesare** jedoch tatsächlich fast ausschließlich aus Originalkompositionen.







### FEDERICO MARIA SARDELLI

Musikalische Leitung

Federico Maria Sardelli ist Dirigent, Komponist, Flötist, Maler, Musikwissenschaftler und satirischer Autor. Er ist Chefdirigent der Accademia Barocca di S. Cecilia und regelmäßiger Gast des Maggio Musicale Fiorentino, des Teatro La Fenice, des Staatlichen Kammerorchesters Moskau und vieler anderer. 1984 gründete Sardelli das Barockorchester *Modo Antiquo*. Er nahm über vierzig CDs auf und war zweimal für die Grammy Awards nominiert (1997 und 2000). Er hat Uraufführungen zahlreicher unveröffentlichter Werke von Vivaldi aufgenommen, ist Mitglied des Vivaldi-Instituts der Stiftung G. Cini di Venezia und verantwortlich für den Vivaldi-Katalog (RV). Sardelli veröffentlichte zahlreiche musikalische und musikwissenschaftliche Werke sowie den Roman *L'affare Vivaldi* und ist Träger des Ganfalone d'argento der Region Toscana.



### BENJAMIN LAZAR

Regie

Benjamin Lazar studierte Deklamation und Gestik im barocken Theater, Geige, Gesang und Schauspiel. Er ist Künstlerischer Leiter des Ensembles *Le Théâtre de l'incrédule*. Gemeinsam waren sie 2016 in Karlsruhe sowie 2019 mit **Heptaméron / Tales of the camera oscura** in Paris zu Gast, wo er außerdem die Produktion **Traviata / Ihr verdient eine bessere Zukunft** auf die Bühne brachte. Er inszenierte außerdem Lullys **Cadmus et Hermione**, Landis **Il Sant' Alessio**, Massenets **Cendrillon**, Strauss' **Ariadne auf Naxos**, Strasnoys **Cachafaz**, Lullys **Phaéton** in Perm und Versailles sowie Stockhausens **Donnerstag aus Licht** an der Opéra Comique mit dem Ensemble *Le Balcon* in Paris. In Karlsruhe realisierte er bereits **Riccardo Primo**, **Kinder des Olymp** und **Pelléas et Mélisande** und in Köln George Benjamins **Written on Skin**.



### ELIZABETH CALLEO

Regiemitarbeit

Die Amerikanerin wurde in Italien geboren und wuchs in Salzburg auf. Sie studierte Barockmusik in Frankreich und arbeitete als Sängerin u. a. mit Marc Minkowski und Fabio Biondi zusammen. Seit 2012 arbeitet Calleo außerdem als Regieassistentin. Mit Regisseur Benjamin Lazar entwickelte sie u. a. Cavallis **Egisto** und Massenets **Cendrillon** für die Opéra Comique in Paris, **Riccardo Primo** bei den HÄNDEL-FESTSPIELEN in Karlsruhe, Lullys **Phaéton** in Versailles und Perm, Stockhausens **Donnerstag aus Licht** an der Opéra Comique und **Pelléas et Mélisande** in Malmö und Karlsruhe. Darüber hinaus assistierte sie Thomas Jolly bei seiner ersten Opernproduktion **Eliogabalo** von Cavalli an der Pariser Opéra Garnier und an der Niederlandse Opera in Amsterdam, sowie Jochen Sandig und Ludovic Lagarde im Rahmen von Berios **Orfeo** in der Philharmonie Paris.



### ADELINE CARON

Bühne

Ihr Bühnenbildstudium an der École nationale supérieure des Arts Décoratifs in Paris schloss Adeline Caron im Jahr 2000 mit dem Diplom ab. Seitdem arbeitet sie als freie Bühnenbildnerin in Oper und Schauspiel. Mit Benjamin Lazar schuf sie seit 2004 die Bühnenkonzepte für alle seine Produktionen, wie **Le Bourgeois gentilhomme** von Molière und Lully, **L'Autre Monde** von Cyrano de Bergerac, **Cadmus et Hermione** von Lully, **Il Sant' Alessio** von Landi, **La Traviata** von Verdi und **Egisto** von Cavalli, 2018 **Donnerstag aus Licht** von Stockhausen und zuletzt George Benjamins **Written on Skin** an der Oper Köln. Im Rahmen der Karlsruher Inszenierung **Riccardo Primo** im Jahr 2014 zeichnete Caron für die Kostüme verantwortlich. In der Spielzeit 2015/16 entwickelte sie ebenfalls in Karlsruhe Bühne und Kostüme für **Kinder des Olymp**.



### ALAIN BLANCHOT

Kostüme

Nach seinem Studium der Kunstgeschichte und einer Ausbildung in Modedesign an den Cours Berçot begann er als Kostümbildner in der Filmindustrie sowie für Brigitte Fontaine, Sapho oder Ingrid Caven zu arbeiten. 2004 begann seine Zusammenarbeit mit Benjamin Lazar für **Le Bourgeois gentilhomme**. Anschließend entwarf er die Kostüme für **Il Sant'Alessio** von Landi sowie für **Cadmus et Hermione** an der Opéra Comique. Danach schuf er die Kostüme für barocke und zeitgenössische Opern in Frankreich und im Ausland. 2010 arbeitete er mit Maison Guerlain zusammen und entwarf die Uniformen für das Personal der Boutique auf den Champs-Élysées. Seine Kostüme wurden im Centre National du Costume de Scène ausgestellt. Jüngste Arbeiten umfassen **Alcione** in Barcelona, **L'Orfeo** für Les Arts Florissant und **Boris Godunow** in Avignon.



### MATHILDE BENMOUSSA

Maske

Nach einer Ausbildung zum Make-up-Artist arbeitete sie in den Bereichen Kino, Theater und Fernsehen. Für ihre Arbeiten mit Benjamin Lazar an barocken Theaterstücken studierte Benmoussa die Schminkgeschichte des 17. Jahrhunderts, z. B. durch das Make-up von **Le Bourgeois gentilhomme** für Beleuchtung im Kerzenlicht. Im Anschluss arbeitete sie an verschiedenen Barockprojekten wie **Le carnaval baroque** in der Regie von Cécile Roussat und **Andromaque** von Jean-Denis Monory. Außerdem realisierte sie das Make-up für **Il Sant'Alessio** an der Opéra national de Lorraine und von **Cadmus et Hermione** für die Opéra Comique in Paris. Mit Regisseur Benjamin Lazar arbeitete sie am STAATSTHEATER bei **Kinder des Olymp**, dem Gastspiel **L'Autre Monde** sowie bei **Pelléas et Mélisande** zusammen.



### YANN CHAPOTEL

Video

Chapotel studierte Film in Paris und drehte 1994 seinen ersten Kurzfilm **La jeune fille à la fenêtre** während einer Indienreise. 1999 führte er bei seinem zweiten Kurzfilm **Ricochet** Regie. Es folgten weitere Kurzfilme rund um das Thema Zeit und deren Darstellung. Seit 2007 ist er Cutter der Filme von Camille Henrot, wie **Grosse fatigue**, der 2013 den Goldenen Löwen bei der Biennale in Venedig gewann. 2012 begann die Zusammenarbeit mit dem Ensemble Le Balcon, die sich 2015 mit Video-Arbeiten für zwei Opern in der Regie von Jacques Osinski am Théâtre de l'Athénée Louis-Jouvet fortsetzt. Jüngste Arbeiten an dieser Bühne: Kurt Weills **Die sieben Todsünden** und George Benjamins **Into the little Hill**. 2016 lud ihn der Bühnenbilder Richard Peduzzi ein, die Videos im Rahmen der historischen Ausstellung über die Juwelierskunst von Chaumet in Peking zu erarbeiten.



### MAEL IGER

Licht

Mael Iger entwirft und realisiert seit 2002 Lichtdesigns. Durch ihre Erfahrungen in den Darstellenden Künsten und der Architektur in Kanada und Frankreich hat sie einen einzigartigen Zugang entwickelt. Sie entwarf verschiedene Lichtdesigns in Frankreich und im Ausland für choreografische, performative, theatrale und konzertante Projekte. Iger arbeitete mit französischen und internationalen Künstler\*innen wie Antonia Livingstone, Heather Kravas, Benoît Lachambre, Chantal Lamirande, Marion Balester, Bruno Geslin, Yves Godin für Boris Charmatz, Julien Jeanne, Michel Schweizer, Fanny de Chaillé. Seit 2012 entwickelte sie das Licht für Produktionen von Benjamin Lazar wie **Ma mère muscienne**, **Traviata / Ihr verdient eine bessere Zukunft** und **Heptaméron**. Seit 2009 hat sie ihr Schaffensfeld um permanente und architektonische Beleuchtung erweitert.





### CAMERON SHAHBAZI

Tolomeo

Der persisch-kanadische Countertenor studierte an der Universität in Toronto in Kanada. In der Titelpartie von Francesco Cavallis **Giasone** debütierte er an der Opera Hamilton in Kanada, 2017 folgte in derselben Partie sein USA-Debüt an der Opera Neo in San Diego. Als Disinganno in Händels **Il trionfo del Tempo e del Disinganno** gastierte Shahbazi am Theater Aachen und als Gùldenstern in Brett Deans **Hamlet** an der Oper Köln, wo er auch in George Benjamins **Written on Skin** zu erleben war. Den Tolomeo sang er in **Giulio Cesare** in Moskau sowie Händel-Arien in einer Konzertreihe des Nederlands Kamerorkest. Er gewann zahlreiche Preise, so u.a. 2021 den Sylva Gelber Award sowie den Walter Prsytański Prize und 2019 den Dame Kiri Te Kanawa Foundation Award. 2017 war er erstmals bei den HÄNDEL-FESTSPIELEN in Händels **Ode for the Birthday of Queen Anne** zu Gast.



### LOUISE KEMÉNY

Seleuce

Die britische Sopranistin studierte am Königlichen Konservatorium von Schottland und war Teil diverser Stipendiaten-Programme wie des Britten-Pears Young Artist Programme. Von 2018 bis 2020 war sie als Ensemblemitglied am Theater Bonn u.a. als Romilda in **Serse**, Pamina in der **Zauberflöte**, Gretel in **Hänsel und Gretel**, Sophie im **Rosenkavalier**, Susanna in **Le nozze di Figaro**, Marzelline in **Fidelio** sowie in der Titelpartie von Händels **Agrippina** zu hören. Zu ihren Engagements zählen außerdem Iphis in **Jephtha** an der Oper Hannover, Teofane in **Ottone** für die English Touring Opera, Jano in **Jenüfa**, Tytania in **A Midsummer Night's Dream** an der Scottish Opera und Zerlina in **Don Giovanni** in Florenz. Als Konzertsolistin war sie bisher u.a. beim Mozartfest in Würzburg, in der Wigmore Hall sowie beim Festival in Aix-en-Provence zu erleben.



### ELÉONORE PAN CRAZI

Elisa

Die Mezzosopranistin Eléonore Pancrazi war Mitglied der Académie du Festival d'Aix-en-Provence, beim Opernstudio der Opéra de Lyon und der Académie der Opéra Comique de Paris. Bei zahlreichen Gesangswettbewerben erfolgreich, wurde sie 2019 bei den Victoires de la Musique Classique als Entdeckung in der Kategorie „Artiste Lyrique“ ausgezeichnet. Zuletzt war Pancrazi u.a. als Maffio Orsini in **Lucrezia Borgia** am Théâtre du Capitole in Toulouse und Moskau, Orphée in **Orphée et Eurydice** an der Opéra de Clermont-Ferrand und Cherubino in **Le nozze di Figaro** in Paris, als Rosina in **Der Barbier von Sevilla** in Klagenfurt, als Metella in **La vie parisienne** in Tours und Irene in **Tamerlano** in Moskau zu erleben. Außerdem gastierte sie beim Musikfest Bremen, bei den Innsbrucker Festwochen für Alte Musik sowie beim Glyndebourne Festival.



**MEILI LI**  
Alessandro

Li studierte Gesang bei Michael Chance an der Royal Academy of Music. Sein Operngesangsstudium an der Guildhall School of Music and Drama bei Yvonne Kenny schloss er mit Auszeichnung ab. Li ist Gewinner des Farinelli-Preises des Londoner Händel-Festivals 2016. Seither war er an bedeutenden Opernhäusern und bei internationalen Festivals engagiert. Am Royal Opera House sang er Spirito in **Orfeo**, an der Birmingham Opera Company Astron in **The Ice Break**, an der Ungarischen Staatsoper Oberon in **A Midsummer Night's Dream**, bei den Londoner Händel-festspielen Marco Fabio in **Lucio Papirio**, beim Beijing Music Festival die Titelrolle in **Orfeo** und die Titelrolle in Händels **Giustino** im Theater an der Wien. Jüngste Rollen umfassen Dardano in Händels **Amadigi** in Meiningen, die Titelrolle in **Tolomeo** in Lübeck und Alcasto in **Argenore** in Münster.



**MORGAN PEARSE**  
Araspe

Der Australier ist ein international agierender Künstler mit einem breit gefächerten Repertoire. Seit seinem Debüt an der English National Opera als Figaro im **Barbier von Sevilla** sang er u. a. beim Verbier Festival, am Bolschoi-Theater, beim Alte-Musik-Festival Innsbruck, an der State Opera of South Australia sowie an der New Zealand Opera. Zu seinem Repertoire zählen Partien wie Belcore in **L'elisir d'amore**, Escamillo in **Carmen**, Masetto in **Don Giovanni**, Guglielmo in **Così fan tutte**, Malatesta in **Don Pasquale**, Yamadori in **Madama Butterfly**, Apollo in **L'Orfeo** sowie die Titelpartie in Händels **Imeneo**. Zuletzt sang Pearse Achilla in **Giulio Cesare** und Valens in **Theodora** in Moskau sowie in Pasquinis **Idalma** bei den Innsbrucker Festwochen für Alte Musik. Am STAATSTHEATER war er bisher Valens in **Theodora**, Figaro in **Le nozze di Figaro** und Papageno in der **Zauberflöte**.



**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 Spezialist\*innen der europäischen Musikszene zusammen – als Solist\*innen, Kammer- und Orchester-musiker\*innen spielen sie in verschiedenen Spitzenensembles der Historischen Aufführungspraxis. Unter den DEUTSCHEN

HÄNDEL-SOLISTEN befinden sich Hochschulprofessor\*innen und Hochschuldozent\*innen, die Musikhochschulen im In- und Ausland unterrichten. Im Laufe der Jahre gab es Gastspiele der DEUTSCHEN HÄNDEL-SOLISTEN in ganz Europa, zudem entstand 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 Spering. 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 und spannende Rezeption barocker Werke.



# ABSCHLUSSKONZERTE DER INTERNATIONALEN HÄNDEL-AKADEMIE

## Il trionfo del Tempo e del Disinganno HWV 46a

Akademist\*innen der  
INTERNATIONALEN HÄNDEL-AKADEMIE 2022

### DOZENT\*INNEN

**Deborah York** Gesang

**Xenia Löffler** Oboe

**Kristin von der Goltz** Violoncello

**Bernhard Forck** Violine

**Jörg Halubek** Maestro al Cembalo

**Prof. Dr. Thomas Seedorf** Einführung

**SA 26.2.22 20.00 EVANGELISCHE STADTKIRCHE AM MARKTPLATZ**

**SO 27.2.22 20.00 KLEINES HAUS**

Dauer ca. 1 ½ Stunden, keine Pause

## DIE KURSARBEIT

In der Kursarbeit der 35. INTERNATIONALEN HÄNDEL-AKADEMIE sollen ausgewählte Ausschnitte aus Händels Oratorium **Il trionfo del Tempo e del Disinganno** HWV 46a (**Der Triumph von Zeit und Erkenntnis**) aus der Perspektive der historischen Ensemble-Praxis erarbeitet und schließlich unter Leitung der Kursteilnehmer\*innen selbst aufgeführt werden. Die Mitwirkenden erhalten Gelegenheit, sich in verschiedenen Funktionen zu erproben und dabei in der Proben- und Aufführungssituation von einem erfahrenen Team angeleitet zu werden. Folgende Fragen stehen hierfür exemplarisch: Wie gibt man als Sänger\*in klare Impulse für die Continuo-Gruppe in Rezitativen? Wie spielt man als Konzertmeister\*in, wie als Geigen-Solist\*in im Orchester? Welche Aufgaben haben die Ripieno-Spieler\*innen? Welche Rolle übernimmt das Cello in Rezitativen, Continuo-Arien oder im Ripieno? Wie wird eine klare dirigentische Zeichengebung mit einer anspruchsvollen Continuo-Realisierung auf dem Cembalo kombiniert?

Die Ergebnisse der Kursarbeit werden in zwei Abschlusskonzerten präsentiert. Eine 15-minütige Einführung in das Werk und die Aufführung findet jeweils 30 Minuten vor Konzertbeginn statt.

## DIE ABSCHLUSSKONZERTE

### Il trionfo del Tempo e del Disinganno HWV 46a

Händels erstes Oratorium entstand im Jahr 1707. Es fällt in die Zeit von Händels Aufenthalt in Rom, wo aufgrund des päpstlichen Opernverbots zu dieser Zeit alle dramatischen Werke Oratorien waren. Mangels öffentlicher Theater fand das reiche musikalische Leben in den Palästen der Kardinäle und der römischen Aristokratie statt.

In der wieder sehr aktuellen allegorischen Handlung stehen sich Bellezza (Schönheit) und Piacere (Vergnügen) auf der einen sowie Tempo (Zeit) und Disinganno (Erkenntnis) auf der anderen gegenüber. Im Spiegel der Täuschung sieht die Schönheit das Trugbild ewiger Jugend. Durch die Auseinandersetzung mit Zeit und Erkenntnis wächst die Einsicht, doch auch in den anderen Spiegel zu schauen, in den der Wahrheit. Dort erblickt sie die eigene Vergänglichkeit – mit allen Konsequenzen.

# ÖKUMENISCHER FESTGOTTESDIENST

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

**SO 27.2.22 10.30 EVANGELISCHE STADTKIRCHE AM MARKTPLATZ**  
Livestream über den YouTube-Kanal „Musik an der Stadtkirche Karlsruhe“  
Dauer ca. 1 ¼ Stunden, keine Pause

## PROGRAMM

Georg Friedrich Händel  
(1685–1759)

**Concerto G-Dur op. 6, 1** HWV 319  
A tempo giusto – Allegro – Adagio – Allegro – Allegro

**Anthem for Cannons IX** (Chandos Anthems) HWV 254  
**O praise the Lord with one consent**  
(Psalm 135, V. 1–3, Ps. 117, V. 1–2 und Ps. 148, V. 1–2)  
Nr. 2 Arie Tenor **Praise him all ye that is in his house**  
Nr. 3 Arie Tenor **For this our trust int'rest is**  
Nr. 6 Arie Sopran **God's tender mercy knows no bound**

**Saul** HWV 53, 1. Teil, Szene 5, Nr. 32b  
Arie David (Altus) **O Lord, whose mercies numberless**

**Sophie Bareis** Sopran, Teilnehmerin INTERNATIONALE HÄNDEL-AKADEMIE 2020  
**Kiuk Kim** Altus, Teilnehmer INTERNATIONALE HÄNDEL-AKADEMIE 2019  
**Merlin Wagner** Tenor

### DEUTSCHE HÄNDEL-SOLISTEN

**Violine 1** Andrea Keller, Christoph Timpe, Eva Scheytt, Andria Chang **Violine 2** Christoph Mayer, Jana Anyžová, Matthias Hummel **Viola** Rafael Roth, Gabrielle Kancachian **Violoncello** Markus Möllenbeck, Dmitri Dichtiar **Kontrabass** Michael Neuhaus **Oboe** Tatjana Zimre, Wolfgang Dey **Fagott** Marita Schaar-Faust

**Kirchenmusikdirektor Christian-Markus Raiser** Orgel

### LITURGIE UND PREDIGT

**Pfarrerin Claudia Rauch** Evangelische Kirche  
**Dekan Hubert Steckert** Katholische Kirche





### 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.



### SOPHIE BAREIS

Sopran

Sophie Bareis schloss ihr Studium bei Prof. Friedemann Röhlig und Prof. Christiane Libor an der Hochschule für Musik Karlsruhe mit Bachelor und Master in Operngesang ab. Im Winter 2021 debütierte sie als Gretel an der Kammeroper Schloss Rheinsberg, am STAATSTHEATER gastierte sie in **Die lustigen Nibelungen**. Mozarts Susanna sang sie in einem Projekt des jungen Kollektivs für Musiktheater Karlsruhe und als Adele in **Die Fledermaus** stand sie an der HfM Karlsruhe auf der Bühne. Sie widmet sich dem Oratorien- und Ensemblegesang, ist als Konzertsängerin aktiv und ist Mitglied im HÄNDEL-FESTSPIELCHOR und des Vokalensembles Rastatt. Meisterkurse bei Brigitte Fassbaender, Deborah York, Anna Bonitatibus, Melanie Maennl, Regina Werner, Angela Denoke und dem Regisseur Stefan Herheim vervollständigen ihre Ausbildung.



### KIUK KIM

Altus

Der Countertenor Kiuk Kim wurde 1983 in Incheon (Südkorea) geboren. Mit 19 Jahren begann er sein Gesangsstudium als Bariton bei Prof. Bong K. Jeon an der Gachon University in seinem Heimatland. Sein Lehrer entdeckte sein Talent für die Stimmlage Countertenor. 2012 änderte er sein Stimmfach. Nach vierjähriger freiberuflicher Konzerttätigkeit kam er nach Deutschland, um die Barockmusik besser kennenzulernen. Er studiert im Bereich Barockgesang an der Hochschule für Musik Nürnberg bei Deborah York und Yosemite Adjei. 2019 war er Teilnehmer bei der INTERNATIONALEN HÄNDEL-AKADEMIE. 2021 sang er in **Die Nase** von Dimitri Schostakowitsch und **The Messiah**. Für 2022 sind Auftritte geplant mit der **Johannespassion** von J. S. Bach, in **Die Nase** an der Bayerischen Staatsoper München sowie **Orfeo** von C. W. Gluck.



### MERLIN WAGNER

Tenor

Merlin Wagner nahm sein Gesangsstudium 2013 an der Hochschule für Musik Würzburg auf. Für das Masterstudium wechselte er 2017 an die Hochschule für Musik in Karlsruhe. Als Stipendiat des Wagnerverbandes Würzburg sowie der Riemschneider Stiftung besuchte er Meisterklassen sowie die Liedklassen von Prof. Gerold Huber und Prof. Hartmut Höll. An der Hochschule sang er Jupiter in **Orpheus in der Unterwelt**, Arlecchino und Abbate Cospicou in Busonis **Arlecchino** sowie Dandini in **La Cenerentola**. Mit Schlémil und Hermann debütierte er in **Hoffmanns Erzählungen** am STAATSTHEATER. 2019 vollzog er einen Stimmfachwechsel vom Bariton zum Tenor. Seit 2020/21 gehört er hier zum Ensemble, wo er u. a. St. Brioche in **Die lustige Witwe**, Gherardo in **Gianni Schicchi**, Knirps in **Das Wundertheater** und zuletzt Baron Koloman Zsupán in **Gräfin Mariza** sang.

# VIOLA IM FOKUS

**Jane Oldham** Viola  
**Gabrielle Kancachian** Viola  
**Klaus Bundies** Viola / Viola da spalla  
**Rafael Roth** Viola / Viola da spalla  
**Sören Leupold** Laute

**Rafael Roth** Moderation

**MO 28.2.22 20.00 KLEINES HAUS**  
Dauer ca. 1½ Stunden, eine Pause

## PROGRAMM

Georg Philipp Telemann  
(1681–1767)

**Konzert für vier Violen** TWV 40:202

Thomas Morley  
(1558–1602)

**Ayre** für drei Violen  
**Come, lovers, follow me** für vier Violen

John Dowland  
(1563–1623)

**Lachrimæ Pavane** für Laute solo

Biagio Marini  
(1594–1663)

**Sonata sopra La Monica**

Benedetto Marcello  
(1686–1739)

**Estro poetico-armonico: 50.** Psalm, Vorspiel

Georg Friedrich Händel  
(1685–1759)

**Behold, a ghastly band**  
aus **Alexander's Feast** HWV 75  
Workshop – Die Viola bei Händel

–PAUSE–

Georg Philipp Telemann  
(1681–1767)

**Konzert für vier Violen** TWV 40:201

Johann Sebastian Bach  
(1685–1750)

**Sonate G-Dur** für zwei Violen und Basso continuo  
BWV 1039

John Dowland  
(1563–1623)

**Lachrimæ Pavane: Lachrima antiqua**



# VIOLA IM FOKUS

Die Gruppenkonzerte der DEUTSCHEN HÄNDEL-SOLISTEN besitzen bereits eine Tradition bei den INTERNATIONALEN HÄNDEL-FESTSPIELEN. 2022 bestreiten nun die vier Mitglieder der Viola-Gruppe ein moderiertes **Kammerkonzert**, unterstützt vom Lautenspieler Sören Leupold.

Die Barockmusik wäre ohne die Viola, im Deutschen Bratsche genannt (von Braccia = Arm), gar nicht denkbar. Sie ist die größere und tiefer gestimmte Schwester der Violine, die ebenfalls mit dem Arm gehalten wird. Schon in der Renaissance-Musik spielte die Viola da Gamba eine Hauptrolle, häufig im Zusammenspiel mit der Laute. Gemeinsam schufen beide Instrumente einen spezifisch warmen, weichen und melancholischen Klang von großer Gefühlstiefe. Thomas Morley (1558–1602), ein Komponist der englischen Shakespeare-Zeit, schrieb geistliche Vokalmusik, Madrigale, Lautenlieder (Ayres, Canzonets) für zwei, drei, vier und fünf Stimmen. Auch seine Instrumentalmusik ist von Madrigal und Lied beeinflusst. **Come, lovers, follow me** ist ein vierstimmiges Madrigal von 1594. Das **First Book of Ayres** von 1600 wird ausdrücklich bezeichnet mit: „to sing and play to the lute with bass viole“.

Auch John Dowland (1563–1623) ist für seine Lautenmusik berühmt. Die **Lachrimæ Pavane** war ursprünglich ein Stück für Laute solo beziehungsweise ein Lauten-

lied (**Flow my tears**), bis Dowland es zu einer siebenteiligen Folge für Laute und Streicher ausarbeitet, ausgehend vom „alten“ Lied, den **Lachrima antiqua**.

Mit Biagio Marini (1594–1663) löst sich die Instrumentalmusik von der traditionellen Bindung an die Vokalmusik, wenn gleich sich die **Sonata sopra La Monica** ganz ausdrücklich auf einen barocken „Schlager“ bezieht. Das Volkslied **La Monica (Die Nonne)** war im 16. und 17. Jahrhundert in ganz Europa verbreitet. Es beschreibt die Empfindungen und Erlebnisse eines Mädchens, das auf Wunsch der Eltern Nonne werden soll: „Madre, non mi far monaca“. Die Melodie des Liedes fand sogar Eingang in das evangelische Kirchenlied **Von Gott will ich nicht lassen**.

Der Venezianer Benedetto Marcello (1686–1739) lernte 1707 in Florenz Georg Friedrich Händel kennen. Der Nachwelt vermachte er in erster Linie seine monumentale Psalmen-Vertonungen **Estro poetico-armonico** (1724–26) für Solostimmen und Chor, eine Komposition der ersten 50 Psalmen der Bibel in einer freien italienischen Textversion von Girolamo Ascanio Giustiniani. **Psalm 50** gehört zu den nur zwei Stücken, in denen zum Basso continuo konzertierende Violen hinzutreten – mit ungeheurer Klangwirkung, die nachfolgende Komponisten von Telemann bis Verdi beeindruckte.



Um 1720 erfuhr die Viola nochmals eine Wiedergeburt, an der gerade Georg Philipp Telemann und Johann Sebastian Bach großen Anteil hatten. Telemann gilt gar als der Schöpfer des ersten **Viola-Solokonzertes** (TWV 51:G9). Seine **Konzerte für vier Violen** TWV 40:201 und 202 gehören dagegen zur Werkgruppe 40, welche die Stücke ohne Basso continuo umfasst. Der Versuch, Musik ohne Bass zu schreiben, geht auf einen Disput zwischen Telemann und Bach über dieses Thema zurück, wengleich die unterste Stimme in gewisser Weise hier wieder die Funktion des Basses übernimmt. Im italienischen Stil geschrieben sind die Konzerte viersätzig. Die beiden Telemann-Konzerte eröffnen jeweils die Programmteile zu Beginn und nach der Pause und bereiten den Musiker\*innen besondere Spielfreude.

Das formale Gegenstück ist Johann Sebastian Bachs **Sonate für zwei Violen und Basso continuo** BWV 1039, wie die Telemann-Konzerte italienisch-viersätzig mit dem Wechsel von langsamen und schnellen Sätzen. Bekannt ist das Stück als Trio-sonate für Flöten beziehungsweise unter der Nummer BWV 1027 für Gamben. Lange ausgehaltene Töne im ersten Satz

**Behold a ghastly band,  
Each a torch in his hand!  
Those are Grecian ghosts,  
That in battle were slain,  
And unburied remain  
Inglorious on the plain.**

Georg Friedrich Händel: **Alexander's Feast**,  
Arie **Behold, a ghastly band**

und eine pastorale Atmosphäre sprechen jedoch für eine ursprüngliche Konzeption für Violen. Die beiden schnellen Sätze sind elegante französische Tanzsätze, im letzten Satz konzertieren alle drei Stimmen praktisch gleichwertig. Bach gilt auch als besonderer Förderer des Instrumentes, seit er im **Brandenburgischen Konzert Nr. 3** die Violen klanglich gleichberechtigt neben Violinen und Celli stellt und in **Nr. 6** den bisher üblichen Gamben vorzieht.

Und schließlich darf auch der Namensgeber der FESTSPIELE nicht fehlen, Georg Friedrich Händel, der die Viola besonders wirkungsvoll einzusetzen wusste. Im Oratorium **Alexander's Feast or the Power of Music** von 1736 steht die Macht der Musik sogar im Titel festgeschrieben, die sogar einen Feldherrn wie Alexander den Großen zu besiegen weiß. In der Arie **Behold, a ghastly band** begleiten die Violen den düsteren Bericht vom Erscheinen einer Geisterschar auf dem Schlachtfeld mit bezwingender theatraler Suggestionswirkung. Die vier Violist\*innen führen anschaulich vor, wie Händel diesen Auftritt mit der klanglichen Besonderheit der Viola in Szene setzt.

Seht dort eine gespenstische Schar,  
Ein jeder mit einer Fackel in der Hand!  
Das sind die Geister der Griechen,  
Die in der Schlacht erschlagen wurden  
Und unbestattet ruhmlos auf der Ebene  
zurückgelassen wurden.



**JANE OLDHAM** Viola  
studierte in London, gehörte dem BBC Welsh Symphony Orchestra an und spielt heute sowohl in modernen Kammerorchestern als auch Kammermusik. Auf dem Gebiet der Alten Musik ist sie Mitglied der Cappella Coloniensis und des Freiburger Barockorchesters. Seit 1997 spielt sie bei den DEUTSCHEN HÄNDEL-SOLISTEN, seit 2012 als Stimmführerin Viola.



**GABRIELLE KANCACHIAN** Viola  
konzertiert u. a. mit Concerto Köln, Anima Eterna, Les Musiciens du Prince Monaco und dem WDR-Funkhausorchester. Als Stimmführerin spielt sie im Ensemble 1700 und seit 2016 in Alte-Musik-Ensembles Australiens. Seit 2017 ist sie bei den DEUTSCHEN HÄNDEL-SOLISTEN. 2021 spielte sie u. a. unter Zubin Mehta beim Edinburgh Festival und bei den BBC-Proms.



**KLAUS BUNDIES** Viola / Viola da spalla  
Studium in Hannover bei Heinz-Otto Graf und in Amsterdam bei Lucy van Dael. Seit drei Jahrzehnten freiberuflich in zahlreichen Alte-Musik-Orchestern und -Ensembles zu Gast. Er ist Solobratschist des Göttinger Händel-Festspielorchesters und gehört den DEUTSCHEN HÄNDEL-SOLISTEN seit 1990 an.



**RAFAEL ROTH** Viola / Viola da spalla  
studierte moderne Bratsche bei Jone Kaliunaite und historische Streichinstrumente mit Sophie Gent in Amsterdam und Richard Gwilt in Köln. Er ist 1. Bratschist der Kölner Akademie, Mitglied des Balthasar-Neumann-Ensembles und spielte u. a. mit dem Freiburger Barockorchester, der Camerata Basel und dem Ensemble Paperkite.



**SÖREN LEUPOLD** Laute  
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.





Schlosstheater, Schwetzingen



## BILD- UND TEXTNACHWEISE

### UMSCHLAG

Felix Grünschloß

### SZENEN- & PROBEFOTOS

#### Hercules

S. 17, 19, 20, 23, 25, 29, 31, 35, 41, 46 Uli Deck

S. 27, 37, 45 Felix Grünschloß

Tolomeo, Re d'Egitto Falk von Trautenberg

S. 6 Felix Grünschloß

S. 7 Susanne Freytag

### BAROCKE THEATER

#### S. 12 Schlosstheater Drottningholm, Stockholm

Carl Fredrik Adelcrantz, ab 1762

© CEphoto, Uwe Aranas

### PORTRÄTFOTOS

Sabine Arndt

Matthias Baus

Frank Bonitatibus

Marco Borggreve

Kit Campbell

Gerard Collett

Fintan Damgaard

Daniel Maria Deuter

Dieter Düvelmeyer

Roland Fraenkle

Delphine Ghosarossian

Derek Gimpel

Felix Grünschloß

Nanga Hagenaars

Brett Harvey

Askonas Holt

Örjan Jakobsson

Kaupo Kikkas

Jochen Klenk

Arno Kohlem

Alessandro Lamurgalia

LICHTundNICHT

Elfriede Liebenow

Miranda Loud

Nathalie Mazeas

ONUK

Lioba Schöneck

Nicola Tačevski

Falk von Trautenberg

Allard Willemse

### TEXTE

Alle Texte sind Originalbeiträge.

**Hercules** Klaus Bertisch **Tolomeo, Re d'Egitto** Deborah Maier **Festkonzert, Galakonzert, Kammerkonzert** Stephan Steinmetz **Preisträgerkonzert** Prof. Dr. Peter Overbeck **Eröffnungskonzert, Abschlusskonzert** Eric Nikodym, INTERNATIONALE HÄNDEL-AKADEMIE

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



Cuvilliés-Theater, München

## INTERNATIONALE HÄNDEL-FESTSPIELE KARLSRUHE 2022

### WEITERE INFORMATIONEN & TICKETS

[www.staatstheater.karlsruhe.de](http://www.staatstheater.karlsruhe.de)  
[www.haendel-akademie.de](http://www.haendel-akademie.de)

### SCHRIFTLICHE KARTENBESTELLUNGEN

BADISCHES STAATSTHEATER  
KARLSRUHE

#### Karten- & Abo-service im K.

Ettlinger-Tor-Platz 1  
76137 Karlsruhe  
[kartenservice@staatstheater.karlsruhe.de](mailto: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

#### HOTEL-ARRANGEMENTS

Informationen zu unseren Partnerhotels  
finden Sie auf:  
[www.staatstheater.karlsruhe.de](http://www.staatstheater.karlsruhe.de) unter  
Service / Hotel- und Gastrotipps.

Redaktionsschluss 28.1.22  
Änderungen vorbehalten

### 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

#### Künstlerische Produktionsleitung

Cameron Arens

#### Assistenz Produktionsleitung

Ina Rudisile

#### Redaktion

Stephan Steinmetz

#### Konzept

DOUBLE STANDARDS Berlin

#### Gestaltung

Caroline Kleeberger

#### Druck

medialogik GmbH, Karlsruhe

# HÄNDEL IST DER UNER- REICHTE MEISTER ALLER MEISTER. GEHEN SIE UND LERNEN SIE VON IHM, WIE GEWALTIGE WIRKUNG MIT EINFACHEN MITTELN ZU ERREICHEN IST.

Ludwig van Beethoven, zitiert von Ignaz von Seyfried



Folgen Sie uns auf Facebook!

@internationale.haendel.festspiele.karlsruhe



Händel-Gesellschaft  
Karlsruhe e.V.



# 45. INTERNATIONALE HÄNDEL-FESTSPIELE 2023

17.2. – 2.3.23

Neuinszenierung

**OTTONE**

**Re di Germania**

Dramma per musica

von Georg Friedrich Händel

**MUSIKALISCHE LEITUNG** Carlo Ipata

**REGIE** Carlos Wagner

**BÜHNE & KOSTÜME** Christophe Ouvrard

Wiederaufnahme

**HERCULES**

Musical Drama in drei Akten

von Georg Friedrich Händel

**MUSIKALISCHE LEITUNG** Lars Ulrik

Mortensen

**REGIE** Floris Visser

**BÜHNE & KOSTÜME** Gideon Davey

**LICHT** Malcolm Rippeth

Premiere 17.2.23 GROSSES HAUS

Wiederaufnahme 23.2.23 GROSSES HAUS

[WWW.STAATSTHEATER.KARLSRUHE.DE](http://WWW.STAATSTHEATER.KARLSRUHE.DE)