

Repertoirekunde

Georg Friedrich Händel

geboren 1685 in Halle (Saale), gestorben 1759 in London; er war ein deutscher Komponist des Barocks, der seit 1727 britischer Staatsbürger war. Sein Hauptwerk umfasst 42 Opern und 25 Oratorien, Kirchenmusik für den englischen Hof, Kantaten, zahlreiche Werke für Orchester sowie Kammer- und Klaviermusik. Händel, dessen künstlerisches Schaffen sich auf alle musikalischen Genres seiner Zeit erstreckte, war gleichzeitig als Opernunternehmer tätig.

Händel wurde im selben Jahr wie Johann Sebastian Bach und Domenico Scarlatti geboren.

1702 übernahm Händel den Organistenposten am Hallenser Dom für ein Probejahr. Es sollte die einzige traditionelle Musikeranstellung in seinem Leben bleiben.

Hamburg

Im Sommer 1703 begab sich Händel nach Hamburg. Unter der Leitung des Komponisten Reinhard Keiser wurde das 1678 am Gänsemarkt als Opern-Theatrum eröffnete erste bürgerliche deutsche Opernhaus Anziehungspunkt für junge Musiker. In jenem Opernorchester spielte Händel anfangs Violine, später Cembalo. Er befreundete sich mit dem Komponisten, Dirigenten und Sänger Johann Mattheson, der später einflussreiche musiktheoretische Schriften wie *Das Neu-Eröffnete Orchestre* (1713), *Der vollkommene Kapellmeister* (1739) und das Musikerlexikon *Grundlage einer Ehren-Pforte* (1740) schrieb.

1705 wurde Händels erste Oper *Almira* in Hamburg aufgeführt. Händel war damit für den nach Weißenfels vor seinen Gläubigern geflohenen Operndirektor Keiser in die Bresche gesprungen, welcher seine schon fertige gleichnamige Oper nun hier nicht herausbringen konnte, weil Händel in seiner Abwesenheit den Kompositionsauftrag erhielt. Zur Premiere allerdings war Keiser wieder in Hamburg und ergänzte Händels Oper mit einem eigenen Epilog. Die Begegnung mit Reinhard Keiser war für Händels Entwicklung als Komponist von entscheidender Bedeutung. Zeitlebens begleiteten ihn Keisers Melodien und Einfälle und tauchen in zahlreichen seiner eigenen Werke wieder auf. Er entnahm vielen Opern Anleihen, und vermutlich befanden sich viele Keiser'sche Partituren in seinem Reisegepäck nach Italien.

Nach dem großen Erfolg seiner *Almira* ließ er schon am 25. Februar 1705 seine zweite Oper mit dem Titel *Die durch Blut und Mord erlangte Liebe, oder: Nero folgen*. Diese Oper hatte, wohl wegen des schwachen Librettos, nur drei Vorstellungen und wurde dann abgesetzt. Während die Partitur dieses Werkes verschollen ist, bietet die erhaltene *Almira* mit ihrer Mischung aus deutscher und italienischer Form sowie Sprache ein lehrreiches Beispiel für die damals am Theater am Gänsemarkt vorherrschende Opernform. Viele Themen und Kontrapunkte aus seiner ersten Oper verarbeitete Händel in späteren Werken.

In Hamburg komponierte Händel 1706 noch eine weitere Oper: *Florindo und Daphne*, die

aber solchen Umfang annahm, dass sie in zwei Werke aufgeteilt werden musste: Der beglückte Florindo und Die verwandelte Daphne. Zur Uraufführung dieser Doppeloper Anfang 1708 war Händel aber längst in südlichen Gefilden. Auch die Musik gilt größtenteils als verschollen. Nachdem Händel schon mehrmals Angebote von adligen Mäzenen für eine Italienreise abgelehnt hatte, darunter wahrscheinlich eines von Ferdinando de' Medici, reiste er im Sommer oder Herbst 1706 auf eigene Kosten nach Italien. Er ließ zwei Kisten mit Kompositionen zurück, die allerdings heute verloren sind.

Italien

Händels Studienreise durch Italien währte vier Jahre. Er machte unter anderem Station in Florenz, Rom, Neapel und Venedig. Die genauen Daten seiner Aufenthalte in diesen Städten sind nur teilweise bekannt. Im Frühjahr 1710 reiste er in Richtung Heimat ab.

Aus jener Zeit sind viele Anekdoten überliefert, so von Treffen mit Arcangelo Corelli und Antonio Lotti sowie Alessandro und Domenico Scarlatti. Händel wurde hier als „Il Sassone“ (der Sachse) berühmt. Als Domenico Scarlatti auf dem Karneval in Venedig den maskierten Händel inkognito auf einem Cembalo spielen hörte, soll er ausgerufen haben: „Das ist entweder der berühmte Sachse oder der Teufel!“

In Italien brachte Händel zwei Opern auf die Bühne, den Rodrigo (November 1707) in Florenz und die Agrippina (26. Dezember 1709) in Venedig. Das Libretto zur Agrippina verfasste Vincenzo Grimani, Kardinal und Vizekönig von Neapel. Diese Oper gilt allgemein als der eigentliche Durchbruch in Händels Opernstil.

Für Rom, wo auf Grund kriegerischer Ereignisse und eines Erdbebens Operaufführungen durch Papst Clemens XI. verboten waren, schuf er zwei Oratorien.

1709 erhielt Händel als Reaktion auf die sensationelle Premiere der Agrippina in Venedig eine Einladung an den Hof des Kurfürsten Georg Ludwig von Hannover. Gleichzeitig sprach Charles Montagu, Earl of Manchester eine Einladung an den englischen Hof aus. Am 4. Juni 1710 erreichte er Hannover, und schon wenige Tage später wurde ihm dort der Posten des Kapellmeisters für jährlich 1500 Reichsthaler angeboten. Er nahm das Angebot an, ließ sich aber zusichern, hin und wieder für längere Zeiträume vom Hof abwesend sein zu dürfen. Diese Option nutzte er bald aus: Schon gegen Ende des Jahres reiste er nach London.

Erste Jahre in London

Er blieb zunächst ein Jahr in London und reizte damit sein Urlaubsmaximum aus. Hier war gerade fünf Jahre zuvor das Königliche Theater am Haymarket („Queen's Theatre“) mit einer Oper des Deutschen Jacob Greber eröffnet worden. Das war alles, was London an italienischer Oper bislang zu bieten hatte, eine englische Oper gab es nicht. An diesem Theater erntete Händel am 24. Februar 1711 seinen ersten großen Erfolg in England mit der Uraufführung seiner Oper Rinaldo. So erfolgreich die Musik war, so umstritten waren die eingesetzten Bühneneffekte, derer es viele gab und die von Kritikern als kindisch und absurd verurteilt wurden. So ließ man während einer Gleichnis-Arie, in der die Vögel das

Vergleichsobjekt waren, Spatzen auf die Bühne fliegen. Aus dieser Oper stammt die bekannte Sarabanden-Arie *Lascia ch'io pianga* mit einem Thema, das Händel zuvor schon in *Almira* und *Il Trionfo* verwandt hatte. Sie gehört, neben *Cleopatra's V'adaro*, *pupille, saette d'Amore* aus *Julius Cäsar* und dem *Largo* (eigentlich ein *Larghetto*) *Ombra mai fu* aus der Oper *Xerxes*, seit fast drei Jahrhunderten zum Standardrepertoire berühmter Sänger und Sängerinnen.

Nach dem Ende der Opernsaison kehrte Händel Anfang Juni 1712 nach Hannover zurück, nicht ohne zwischendurch eine Einladung an den Düsseldorfer Hof des Pfalzgrafen Johann Wilhelm angenommen zu haben. Dieser stattete ihn mit einem Entschuldigungsschreiben für Hannover aus, in dem er bedauerte, dass er Händel aufgehalten habe.

Nach nur wenigen Monaten ersuchte Händel den Kurfürsten, nach London zurückkehren zu dürfen, was ihm erlaubt wurde „mit dem Bedinge, sich nach Verlauf einer geziemenden Zeit wieder einzustellen“ (Mainwaring). Im Oktober 1712 begab er sich also wieder nach London, wo er – von Reisen abgesehen – den Rest seines Lebens verbrachte und zum berühmtesten und einflussreichsten Komponisten des Landes wurde.

Oper in London

im Frühjahr 1719 begannen die Vorbereitungen für ein neues Opernunternehmen auf Subskriptionsbasis am King's Theatre, die Royal Academy of Music mit Händel als musikalischem und dem Schweizer Johann Jacob Heidegger als Verwaltungsdirektor. Für die Anwerbung einer Sängertuppe, insbesondere des Starkastraten Senesino, reiste Händel nach Dresden, war aber nur teilweise erfolgreich: Er konnte für die anstehende Saison nur die Sopranistin Margherita Durastanti gewinnen, die er schon aus Italien kannte (*Agrippina*). Senesino kam erst ein Jahr später und blieb bis zum Zusammenbruch der Akademie (1728) für eine Gage von zuletzt 2000 Pfund pro Jahr.

Händels erste und sehr erfolgreiche Oper für diese Opern Akademie, *Radamisto*, wurde erstmals am 27. April 1720 aufgeführt. Neben Händel beschäftigte die Akademie zeitweise noch die Komponisten Giovanni Bononcini und Attilio Ariosti. Das Publikum spaltete sich in Parteien, die sich entweder hinter Händel oder Bononcini stellten. Insbesondere in der Anfangszeit waren Bononcinis Aufführungen erfolgreicher als Händels. Händels Dominanz wurde erst etwa ab der dritten Saison spürbar, und in den folgenden Jahren schrieb er einige seiner bedeutendsten und heute populärsten Opern wie *Giulio Cesare*, *Tamerlano* und *Rodelinda*.

Nach heutigen Erkenntnissen war die Opern Akademie von Anfang an unterfinanziert und nur in den besten Zeiten wirtschaftlich tragfähig. Das Management versuchte dadurch zum Erfolg zu kommen, dass es noch mehr Starsänger einkaufte. Ab Januar 1723 wurde Francesca Cuzzoni für zunächst 1500 Pfund pro Saison und ab Mai 1726 Faustina Bordoni, die spätere Ehefrau des Dresdner Hofkomponisten Johann Adolph Hasse, für unglaubliche 2500 Pfund für die Spielzeit engagiert. Beide Primadonnen waren miteinander verfeindet. Am 6. Juni 1727 beschimpften und schlugen sie sich, lautstark angefeuert von ihren

jeweiligen Anhängern, während der Vorstellung auf offener Bühne.

Durch die hohen Gagen, die beide Sängerinnen und Senesino erhielten, wurde das Opernunternehmen nicht nur finanziell sehr stark belastet, sondern man fragt sich heute, wie es überhaupt zeitweise funktionieren konnte, denn das Gesamtbudget einer Opernspielzeit wurde von der *Ipswich Gazette* für die Spielzeit 1732/33 mit zwischen 9.000 und 12.000 Pfund angegeben. Selbst wenn der Etat für Händels erste Opern Akademie etwas höher gewesen sein mochte, mussten doch die 8.000 Pfund für die drei Sänger und Händel erst einmal aufgebracht werden, und dabei waren der Impresario, die anderen Sänger, Theatermiete, Orchester, Bühnenbild, Kostüme noch nicht bezahlt. (Händel bekam für das Komponieren und Kopieren einer Oper 1.000 Pfund. Pro Spielzeit schrieb er meist zwei Opern.)

Hinzu kam, dass sich der Publikumsgeschmack zunehmend leichteren und politisch-satirischen englischsprachigen Musikdarbietungen zuneigte, wofür 1728 der rauschende Erfolg von John Gays und Johann Christoph Pepuschs *The Beggar's Opera* symptomatisch war. Höhepunkt der Bettleroper soll eine Parodie auf Händels populären „Kreuzrittermarsch“ aus dessen *Rinaldo* gewesen sein – gesungen von „Bettlern“, „Dieben“ und „Gaunern“. (Die Oper stand Modell für *Die Dreigroschenoper* von Bertolt Brecht und Kurt Weill.) Nach der Saison 1727/28 wurde die Opern Akademie aufgelöst. Persönlich nahm Händel, der seit 1727 englischer Staatsbürger war, an dem Scheitern der Akademie jedoch keinen Schaden.

Auch finanziell erging es Händel zu dieser Zeit gut, das Geschäft mit seiner eigenen Musik blühte. So war er etwa am Verkauf von Eintrittskarten und Noten beteiligt; die Pension, die er vom englischen Königshaus erhielt, machte nur etwa ein Viertel seines Einkommens aus. Abgesehen von der Südseeblase, durch die auch Händel im Jahre 1721 viel Geld verlor, ging er mit seinem Vermögen geschickt und vorsichtig um, indem er etwa in Staatsanleihen der Bank von England investierte, und verdiente so zeitweise umgerechnet bis zu einer Million Euro im Jahr. In dieser Zeit kaufte Händel auch das Haus in der Lower Brook Street (Nähe Hanover Square), in dem er bis zu seinem Tode wohnte.

Niedergang der Oper

Nach der Auflösung der Opern Akademie startete Händel gemeinsam mit Johann Jacob Heidegger (diesmal Impresario) ein neues Unternehmen, das in der Literatur auch als „die zweite Opern Akademie“ bezeichnet wird. Sie übernahmen den Fundus der Akademie, mieteten das King's Theatre für fünf Jahre und Händel reiste im Februar 1729 nach Italien, um neue Sänger anzuwerben. Nach den schlechten Erfahrungen mit dem extravaganten Konzept der ersten Opern Akademie war das neue Ensemble durchweg bescheidener angelegt, u. a. mit dem Altkastraten Antonio Bernacchi als neuem Star, der Sopranistin Anna Strada del Pó und Händels altem Schulfreund aus Halle, dem Bassisten Johann Gottfried Riemschneider.

Das neue Opernunternehmen eröffnete am 2. Dezember 1729 mit *Lotario*, hatte aber nur

moderaten Erfolg, so dass für die nächste Saison wieder Senesino als Zugnummer engagiert wurde.

Im Dezember 1733 wurde von einer rivalisierenden Operngesellschaft die Opera of the Nobility (die sogenannte Adelsoper) im Lincoln's Inn Fields Theatre eröffnet, mit Nicola Antonio Porpora als Komponisten. Zuvor hatte diese Gesellschaft fast Händels gesamtes Sängensemble einschließlich Senesino abgeworben, nur die Sopranistin Anna Maria Strada blieb bei Händel. Da es in London keinen Markt für zwei konkurrierende Opernhäuser gab, kam es zu einem ruinösen Wettbewerb. Die Situation verschärfte sich noch dadurch, dass zum Ende der Saison Händels Mietvertrag auslief und Heidegger das King's Theatre an die Adelsoper vermietete. Dazu gelang es der Adelsoper noch, den berühmten italienischen Kastraten Farinelli zu engagieren.

Die beiden Opernunternehmen spalteten nicht nur das Londoner Opernpublikum in zwei Lager, sondern auch die königliche Familie. So protegierte der Prince of Wales Friedrich Ludwig von Hannover die Adelsoper. Händels Meisterschülerin Prinzessin Anne ergriff dagegen leidenschaftlich Partei für Händel.

Händel zog nun in das neuerbaute Covent Garden Theatre um und führte das Opernunternehmen (also die „dritte Opern Akademie“) in eigener Regie und auf eigene finanzielle Verantwortung. Trotz des Dahinsiechens des Unternehmens komponierte er in dieser Zeit Werke wie Ariodante und Alcina, die zusammen mit Orlando zu den bedeutendsten nach dem Zusammenbruch der ersten Akademie zählen. 1737 kam es zum Bankrott, aber auch die Adelsoper ging pleite und musste aufgelöst werden. Wieder war ein Werk der populäreren „leichten Muse“ der Grund für den Untergang des Unternehmens: die Opernparodie *The Dragon of Wantley* (Libretto: Henry Carey) des deutschen Komponisten Johann Friedrich Lampe. Diese hatte insgesamt mehr Vorstellungen als seinerzeit die Bettleroper. Händel erlitt einen Schlaganfall mit Lähmungserscheinungen, erholte sich bei einem Kuraufenthalt in den Aachener Thermalquellen in Burtscheid jedoch schnell wieder und komponierte mit der alten Produktivität.

Wenngleich Händel bis zu seiner letzten Oper *Deidamia* 1741 noch zahlreiche Versuche unternahm, die Oper fortzuführen, trat 1739 mit *Saul und Israel in Egypt* allmählich das Oratorium in den Vordergrund. Händel komponierte nur noch Oratorien.

Die letzten Jahre

Händel unterzog sich mehreren erfolglosen Augenoperationen, eine davon durch den umstrittenen Okulisten (Starstecher) John Taylor (1703–1772), der auch Johann Sebastian Bachs Augen operiert hatte. In Taylors 1761 in London erschienenen *History of the Travels and Adventures* findet sich ein Abschnitt über seine medizinischen Begegnungen mit Bach und Händel.

Es gibt Hinweise, dass Händel während seiner letzten Jahre zeitweise wieder etwas sehen konnte, aber nach Mai 1752 gewann er sein Augenlicht praktisch nicht mehr zurück. Trotzdem wirkte er weiterhin bei den Aufführungen seiner Oratorien mit und spielte

zwischen den Akten seine Orgelkonzerte, die er teilweise improvisierte. Weiterhin komponierte er neue Arien oder überarbeitete ältere.

Am Morgen des 14. April 1759, eines Karsamstags, starb Händel im Alter von 74 Jahren in seiner Wohnung Brook Street Nr. 57 (heute Nr. 25). Er hinterließ – je nach Umrechnung – zwei bis sechs Millionen Euro, angelegt in Wertpapieren. Am 20. April wurde er in der Londoner Westminster Abbey beigesetzt. Seinem Wunsch nach einem stillen Begräbnis wurde nicht entsprochen: Es sollen 3000 Trauernde anwesend gewesen sein.

Opern

Händels 42 Opern folgen ab der fünften Oper Rodrigo dem Typus der Opera seria (oder, wie von ihm selbst bezeichnet, „Dramma per musica“), die aus einer Folge von Secco-Rezitativen und Da-capo-Arien besteht. Im Laufe der Zeit entwickelte er die Oper weiter, ohne jedoch mit der etablierten Form zu brechen. Um besonders intensive Gefühlszustände einer Figur darzustellen, setzt Händel mehr und mehr das Accompagnato (vom Orchester begleitetes Rezitativ) ein, so zum Beispiel zur großen Sterbeszene des Bajazet im Tamerlano oder bei der berühmten Wahnsinnszene im Orlando.

Neben Arien gibt es Duette, seltener Terzette oder Quartette. Chöre schrieb Händel anfangs nur für die Finali, wo sie von den Protagonisten gesungen werden. Erst ab 1735 scheint er über einen eigenständigen Opernchor verfügt zu haben.

Im selben Jahr schrieb er für die in Covent Garden gespielten Opern Alcina und Ariodante Ballettnummern, weil ihm dort die Ballett-Compagnie mit Marie Sallé als Primaballerina und Choreographin zur Verfügung stand. Eigens für sie komponierte Händel die Terpsichore als Prolog zur Zweitfassung von Il pastor fido. Marie Sallé, die bereits vor Jean-Georges Noverre den damaligen Bühnentanz revolutionierte, löste mit ihrem Auftritt in Händels Zauberoper Alcina einen Theaterskandal aus: Sie tanzte darin die männliche Rolle des Cupido nur leicht bekleidet und wurde dafür auf offener Bühne ausgepiffen.

Händels Opern-Ouvertüren folgen dem von Lully geprägten französischen Typus: langsam – schnell (fugiert) – langsam. Die Libretti sind oftmals aus venezianischen Vorlagen abgeleitet; trotz der allgemeinen Popularität der Metastasio-Texte benutzte Händel nur dreimal Libretti dieses Dichters.

Nachwelt

Schon zu Lebzeiten genoss Händel in England den Rang eines Klassikers. 1738 war ihm zu Ehren in Vauxhall Gardens ein durch Roubiliac geschaffenes lebensgroßes Denkmal errichtet worden. Am 15. Juli 1762 wurde das von Roubiliac gestaltete Grabdenkmal Händels in der Westminster Abbey enthüllt. Mainwarings 1760 erschienene *Memoirs of the Life of the Late George Frederic Handel* (von Mattheson ins Deutsche übersetzt) gelten als erste Musikerbiographie überhaupt. Im Gegensatz zu vielen Komponisten seiner Epoche, wie

etwa in Deutschland Johann Sebastian Bach oder Georg Philipp Telemann, geriet Händel nach seinem Tod in England nicht in Vergessenheit. Allerdings beruhte seine dauerhafte Präsenz im englischen Musikleben auf seinen Oratorien, insbesondere dem Messiah.

Im 20. Jahrhundert war es Deutschland vorbehalten, Händels völlig vergessene Opern wiederzubeleben. Ab 1920 brachte der Kunsthistoriker Oskar Hagen mehrere davon in Göttingen auf die Bühne. Seine deutschen Fassungen verbreiteten sich schnell an den Theatern des ganzen Landes.

Bis zum Jahr 1985 waren die meisten Opern Händels noch nie auf Schallplatte erschienen. Seit 2016 sind sämtliche erhaltenen Opern auf CD verfügbar.

Gegenwärtig wird Händel in Deutschland neben Konzerten und Theateraufführungen bei drei Festspielen gepflegt: die Internationalen Händel-Festspiele Göttingen (die aus Oskar Hagens Operaufführungen der 1920er entstanden), dann die 1952 in Händels Geburtsstadt von Horst-Tanu Margraf initiierten Händel-Festspiele Halle und die Karlsruher Händel-Festspiele, die seit 1985 vom Badischen Staatstheater in enger Zusammenarbeit mit der Händel-Gesellschaft und der Internationalen Händel-Akademie veranstaltet werden.

Inzwischen gibt es auf der ganzen Welt Aufführungen von Händels Opern und szenische Realisationen seiner Oratorien.

Ausgaben

Händel stellt jeden Herausgeber vor besondere Schwierigkeiten. Seine Änderungen, Ergänzungen und Anpassungen an veränderte Aufführungsbedingungen führen dazu, dass es für fast jedes Werk eine Vielzahl von möglichen Varianten gibt.

Als Pionierleistung muss die Gesamtausgabe in 94 Bänden gelten, die Friedrich Chrysander von 1859 bis 1894 auf der Basis systematischer Quellenforschung herausgab. Er war der erste Herausgeber des Gesamtwerkes Georg Friedrich Händels. Diese Gesamtausgabe ist in IMSLP verfügbar, da sie gemeinfrei ist.

Die heutige wissenschaftliche Gesamtausgabe der Werke Händels - sowie die Klavierauszüge der Opern und Oratorien - erscheint im Bärenreiter Verlag und soll 2023 abgeschlossen sein.

Die barocke Oper mit ihren sozialen Codierungen einer höfischen und ständischen Gesellschaft ist uns durchaus fremd. Viele der mitgehenden Subtexte und Anspielungen verstehen wir nicht mehr.

Entscheidend für Händel aber waren die zwischenmenschlichen Konflikte, die Charaktere und ihr kommunikatives Aufeinandertreffen. Die Liebeskonflikte waren - und sind - das immerwährende Thema. In der Barockoper werden politische Haupt- und Staatsaktionen heruntergebrochen auf die privaten Beziehungen und die Gefühle und Affekte der

Protagonisten. Die Helden der Vergangenheit und der mythischen Geschichten sind nur interessant über ihre Liebesverhältnisse und Leidenschaften. So war es damals, so ist es heute, wenngleich verflacht in TV Soap, Telenovela, Regenbogenpresse und Trivialromanen. Die Helden von damals sind heute VIP aus Hochadel, Geldadel und Showbusiness.

Der martialischste Feldherr präsentiert sich in den Opern Händels als Liebhaber, der Kriegsheld wird Höfling. Statt Raubeinigkeit und soldatischen Gebahrens sind höfisches Verhalten, Kultur, Sitte und Verfeinerung gefragt. Daher stammt die Konvention, Helden und Könige mit hohen Stimmen zu besetzen, mit Kastraten, hohen Tenören und Hosenrollen.

In Händels *Alessandro* erscheint der mazedonische Welteroberer Alexander als amourös-dekadenter Zauderer zwischen zwei Frauen. Nachdem er eine Stadt belagert und im Sturm eingenommen hatte, steigt er nun der einen wie der anderen nach und fürchtet durch seine Gunst für die eine die jeweils andere zu verletzen. Das seltsame Dreiecksverhältnis findet doch noch das obligatorische glückliche Ende, das *lieto fine*. In derlei Geschichten erscheinen gesellschaftliche Macht und Liebe sozialutopisch zusammengedacht. Man darf das jedoch nicht ganz wörtlich nehmen. In der Adelskultur des 18. Jahrhunderts ist immer auch eine Portion Zynismus, Ambivalenz und Uneigentlichkeit im Spiel.

Höfisches Verhalten, Kultur, Sitte und Verfeinerung: Hier schlägt die Stunde der Frauen, die zu der Zeit dem Manne ebenbürtig waren. Frauen als Regentinnen, als Herrscherinnen in einigen der europäischen Länder, Frauen als politisch einflussreiche Mätressen der französischen Könige, literarisch und künstlerisch gebildete Frauen. Später, mit dem *Code civil* Napoleons, werden Frauen an Heim und Herd gesetzt und im bürgerlichen Zeitalter des 19. Jahrhunderts dem Manne untertan sein.

Händels Frauenrollen sind starke Frauen, dem Manne gleichwertig - und manchmal überlegen. Diese Frauen sind noch nicht in passiven Opferrollen wie Gilda, Desdemona, Butterfly. Sie sind Liebende, Zauberinnen (Armida, Melissa, Medea, Alcina), in Mutterrollen, Schurkinnen oder in Männerkleidern (Bradamante in Alcina).

Die Dacapo-Arien sind Emotionstheater und Gefühlsachterbahn. Manchmal aber sind die Charaktere stark genug um dem Schicksal zu trotzen, um aktiv die eigenen Ziele zu erreichen.

Dacapo-Arien sind eine artifizielle Kunstform, die die Leidenschaften kanalisiert. Die Form dämmt den Ausdruck ein, die Affekte der handelnden Bühnenfiguren finden Halt und Haltung.

Händel ließ sich mehr vom Modell des spanischen Theaters des 17. Jahrhunderts beeinflussen als vom französischen Regeltheater des 18. Jahrhunderts. Ernste und komische Szenen die durcheinandergehen vor allem in den späten Opern, in *Orlando* und in *Serse*. Metastasios Regelpoetik stand ihm nicht nahe. Die Trennung in Opera seria und Opera buffa kam erst nach Händels Tod auf, als sich die Opera buffa in eigenständigen Werken vom

Intermediengerichte emanzipierte. Die Opern Händels sind Drama per musica.

Das Gesetz des Drama per musica (oder der Opera seria): ein feststehendes dramaturgisches Schema, das von den Abweichungen und Modifikationen lebt. Immer neue Geschichten werden auf der Grundlage eines feststehenden Schemas erzählt. Nicht die vorgegebenen Stoffe sind neu, sondern wie sie interpretiert werden. Ähnlich heutiger Kriminalfilm-Dramaturgie, dem Western im Film, dem Prêt-à-porter in der Mode, dem Science Fiction im Roman und Film. Alles das sind feststehende Typen und Schemata.

Händel war ein Vollender, wie es Johann Sebastian Bach in der Kirchenmusik war. Diese Leistungen waren nicht überbietbar; man musste ganz neue andere Wege finden. Nach 1750 kam ein Paradigmenwechsel. Der musikalische Satz erscheint vereinfacht, er wird homophoner, liedhaft, leichter verstehbar für ein neues bürgerliches Publikum. Alles ist von der Oberstimme her gedacht, nicht mehr vom Generalbass.

Was war das Zukunftsweisende der Opern und Oratorien Händels? Eine genaue musikalische Porträtierkunst, psychologische Vertiefung und Charakterzeichnung der handelnden Personen. Szenen werden zusammengeschlossen zu größeren Abläufen. Die Musik ist schier unendlich in Ausdruck, Farbe, Kommentierung. Sie verstärkt alle Gefühlslagen und seelischen Regungen der Protagonisten und macht diese dem Publikum nachvollziehbar. Händels Musik überhöht das oft Eindimensionale und Konventionelle der Libretti. Im 20. und 21. Jahrhundert kommt der Zauber dieser Theaterkunst zur Entfaltung.

Repertoirekunde

Hörliste zu Georg Friedrich Händel für den 02.06.2022

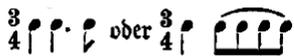
Fast alle der hier vorgestellten Arien sind für den Gesangswettbewerb Neue Stimmen 2021 aufgelistet.

1.a) *Rinaldo*, "**Cara sposa, amante cara**", aus dem Film *Farinelli*, Derek lee Ragin (countertenor) und Ewa Godlewska (Sopran) computerbearbeitet zusammengemischt. So könnte damals ein Soprankastrat geklungen haben.

Rinaldo, 1. Oper für London (1711), das Libretto basiert auf Torquato Tassos Epos *La Gerusalemme Liberata*. Die Handlung spielt während des 1. Kreuzzuges im Jahr 1099.

Die Arie ist eine Sarabandenarie der besonderen Art. Die Sarabande ist nur unterschwellig spürbar, da der Sarabanden-Rhythmus in der Gesangstimme liegt, nicht in der Orchesterbegleitung.

Sarabanden-Rhythmus:



Almirenas Arie "Lascia ch'io pianga mia cruda sorte", ebenfalls aus *Rinaldo* (2. Akt) ist die wohl berühmteste Sarabande Händels.

Die Partie des Rinaldo war mit einem Soprankastraten besetzt.

Die Zauberin Armida entführt mittels ihrer Zauberkünste die von Rinaldo geliebte Almirena. Rinaldo beklagt sein Schicksal und wünscht sich Almirena zurück. (1. Akt, Nr.14)

<https://www.youtube.com/watch?v=tqjZ2saNoNE&t=1s>

1.b) *Rinaldo*, "**Cara sposa, amante cara**", Philippe Jaroussky, Jean-Christophe Spinosi, l'Ensemble Matheus

<https://www.youtube.com/watch?v=4klwICTLG6M>

1.c) *Rinaldo*, "**Sibilar gli angui d'Aletto**", Gerald Finley, Academy of Ancient Music, Christopher Hogwood.

Arie des Argante (1. Akt) für Bassbariton / Bariton. Beispiel für kriegerische herrschaftliche Musik mit 4 Trompeten und Pauken in D-Dur. Fanfarenartige Militärsignale und kriegerische Rhythmen. Argante ist König von Jerusalem, der gegnerische Feldherr des christlichen Kreuzzugsheeres.

Die Partie des Argante wurde bei der Uraufführung von Francesca Bertolli, eine Altistin,

Zudem lässt sich an ihnen auch die zunehmende Reife dieser Frau gut verfolgen: Noch im ersten Akt tritt sie fast als unbedarftes Mädchen auf, die ihren Bruder Tolomeo wegen seiner Liebchaften hänselt und Gewissheit aus ihrer Schönheit und jugendlichen Unbekümmertheit schöpft, ihn vom Thron verdrängen zu können.

Anders schon im zweiten Akt, wenn List notwendig ist, um die Aufmerksamkeit des Cesare zu gewinnen ("V'adoro pupille"), und sie dann später doch selbst Opfer der von ihr entfachten Leidenschaft wird und in ihrer schwermütigen Arie "Se pietà di me non senti" (Nr. 29) um das Leben Cesares bangt. Hier entsteht in den Zwischenspielen durch die Melancholie einer obligaten Fagottstimme eine fast an Bach erinnernde enge Verflechtung der Stimmen.

Im dritten Akt schließlich zeigt sie in der Szene ihrer Gefangenschaft auf engstem Raum ihre größte Ausdrucksspanne, wenn sie sich von der ergreifenden Verzweiflung in "Piangerò, la sorte mia" (Nr. 35) zum überschwänglichen Glück des "Da tempeste il legno infranto" (Nr. 40) bewegt, als Cesare sie befreit.

4.a) Arie der Cleopatra, "**Se pietà di me non senti**" (2. Akt, Nr.29), Simone Kermes, Lautten Compagny, Wolfgang Katschner.

<https://www.youtube.com/watch?v=G001W2fX8aY>

Die Partie der Cleopatra wurde in der Uraufführung von Francesca Cuzzoni (Sopran) gesungen.

4.b) Arie der Cleopatra, "**Da tempeste il legno infranto**" (3. Akt, Nr.40), Danielle de Niese, William Christie, Orchestra Of The Age Of Enlightenment, Glyndebourne 2005.

<https://www.youtube.com/watch?v=ZhMd8ppnKuA>

5.a) *Tamerlano* (1724), Arie des Bajazet, Tenor (1. Akt, Nr.8), "Ciel e terra armi di sdegno", Rolando Villazón, St. Paul Church Depfort (London), Paul Mc Creesh, Gabrieli Players, 2008.

Beispiel für eine Wut- und Rachearie.

Bajazet, Sultan der Osmanen ist zusammen mit seiner Tochter Asteria von Tamerlano (dem grausamen Tartarenherrscher Timur) besiegt und gefangen genommen worden. Tamerlano möchte Asteria zur Gemahlin. Bajazet widersetzt sich dem Begehren Tamerlanos, er fürchte nicht den Tod.

<https://www.youtube.com/watch?v=8PnXEQKp1U>

5.b) *Tamerlano*, Bajazets Sicilianoarie "Figlia mia, non pianger no" (3. Akt, 10. Szene), Mark Padmore, The English Concert, Andrew Manze, 2007.

Gesungen im Todeskampf, in Agonie. Ein weiteres Beispiel für Siciliano-Rhythmus, der

Schmerz und Trauer bedeutet.

Bajazet hat sich vergiftet. Damit wird der Weg frei zum lieto fine. Tamerlano besinnt sich und übt Milde. Er verzichtet auf Asteria und nimmt die vorgesehene Irene. Die beiden Paare finden zueinander.

Die typische Besetzung der Liebespaare mit hohen Stimmen: Alt - Sopran (Andronico - Asteria und Tamerlano - Irene. Ein Bass in einer Nebenrolle.

Die Partie des Andronico sang in der Uraufführung Senesino (Altkastrat), Asteria sang Francesca Cuzzoni (Sopran).

<https://www.youtube.com/watch?v=1FEXrMcyqI>

6. *Orlando* (1733), Arie des Zoroastro, "**Sorge infausta una procella**" (3. Akt, Nr.32), Ildebrando D'Arcangelo (Bassbariton), Modo Antiquo, Federico Maria Sardelli, Deutsche Grammophon, Berlin 2009

Das Sujet basiert auf dem Epos *Orlando furioso* von Ludovico Ariosto, das auch den Stoff für Händels spätere Opern *Ariodante* und *Alcina* lieferte.

Die Uraufführungssänger waren die illustren Händel-Sänger:

Orlando – Francesco Bernardi, genannt „Senesino“ (Mezzosoprankastrat)
Angelica – Anna Maria Strada del Pó (Sopran)
Medoro – Francesca Bertolli (Alt)
Dorinda – Celeste Gismondi (Sopran)
Zoroastro – Antonio Montagnana (Bass)

Bemerkenswert, dass die Partie des Medoro eine Hosenrolle war. Angelico liebt **Medoro**, nicht Orlando.

Ein wesentliches Merkmal der aristokratischen Kultur ist die Ambivalenz, die Verwischung und Überkreuzung von Geschlechtermerkmalen, worin ein erotisierender Reiz liegt, unabhängig von konkreten geschlechtlichen Präferenzen.

Die Sängerin des schönen schwarzen Jünglings Medoro ist Francesca Bertolli. Zu dieser Zeit war sie Mitte 20 und eine der schönsten Frauen in London. Als Sängerin muss sie eine besondere Ausstrahlung gehabt haben. Sie war eine der bevorzugten Sängerinnen Händels.

Zoroastro kommt nicht bei Ariosto vor. Er ist eine zeitgenössische Hinzufügung. Zoroastro fungiert als *deus ex machina* und ist Vorbote jener geistig ästhetischen Neuausrichtung, die Händel zum englischen Oratorium führen wird.

Zoroastro (auch Sarastro, Zoroastre oder Zarathustra) spielte für die Philosophie der Aufklärung eine wichtige Rolle. Er war ein Religionsstifter aus dem persischen Raum etwa 1800 vor Christus. Seine Lehre, die Dualität von Gut und Böse beruht auf Weisheit, Verständnis und Einsicht.

Rameau inszenierte in seiner tragédie lyrique *Zoroastre* den Kampf zwischen Licht und Dunkelheit, personifiziert in den beiden Zauberern Zoroastre und Abramane in fast hollywoodesker Manier und es ist unverkennbar, dass auch noch in Tolkiens *Herr der Ringe* bei Gandalf und Saruman jene Figuren Pate standen.

In Mozarts *Zauberflöte* sehen wir diesen Gegensatz, wobei Sarastros Gegenspielerin, die böse Königin der Nacht einerseits eher an die Zauberinnen Alcina und Armida aus dem Universum des Ariost und Tasso erinnert, sich jedoch bereits eine neue Art der Geschlechterdynamik abzeichnet. Zielte die aristokratische Ästhetik eher auf Verwischung und Ambivalenz der Geschlechterdifferenz, rückt der Gegensatz der Geschlechter in der bürgerlichen Ästhetik verstärkt ins Blickfeld.

Zoroastro ist der Verkünder von Vernunft und Mäßigung, er heilt Orlando von seinem Wahnsinn. Er ist die klassische Figur des älteren Vertrauten und Beraters, der den Helden daran erinnert, was gemäß des aristokratischen Ehrenkodex zu tun ist.

<https://www.youtube.com/watch?v=qJeMn09VRaU>

7. *Ariodante* (1735), Arie des Ariodante, "**Scherza infida**" (2. Akt, Nr.23), Léa Desandre, William Christie, Les Arts Florissants, Philharmonie de Paris, 2019.

Die Partie des Ariodante wurde in der Uraufführung gesungen von Giovanni Carestini, genannt "Il Cusanino" (Mezzosopran-Kastrat).

Das Libretto basiert auf Ludovico Ariostos Epos *Orlando furioso*.

Sarabandenrhythmus; sordinierte Violinen und Violen und Pizzicato der Kontrabässe umschließen pianissimo gespielte Fagotte, die immer wieder eine lamentotypische Abwärtslinie in überlangen Noten durch den Orchestersatz ziehen. Fagotte als Klangmetaphern des Todes; Verwendung der Fagotte, nicht wie üblich als Bassinstrument, sondern mit einer eigenen Stimme mitten zwischen den Streichinstrumenten. Ein besonderer Klang, ein Leidensgesang der Verzweiflung und Eifersucht.

<https://www.youtube.com/watch?v=jUw1hoheALY>

8. *Alcina* (1735), "**Ah! mio cor! schernito sei!**" (2. Akt, Nr. 24), Patricia Petibon, Andrea Marcon, Venice Baroque Orchestra, Deutsche Grammophon, 2010.

Das Libretto basiert auf Ariostos *Orlando furioso*.

Die Partie der **Alcina** wurde in der Uraufführung von Anna Maria Strada del Pó (Sopran)

gesungen.

Alcinas Arie, Ausdruck der Verlassenheit und ihrer verratenen Liebe. Bei Ariosto war sie nur eine böse Hexe. Im Libretto ist sie aufgewertet, mit Händels Musik wird sie zu einer komplexen Figur voll emotionaler Tiefe.

Wie Ruggiero im Verlauf der Oper seiner Unmündigkeit entwächst, so verliert Alcina die Selbstsicherheit der erfahrenen Verführerin: sie wird immer verzweifelter und mitleiderregender, als sie ihre magischen Kräfte immer mehr verlassen. Ihre Liebe zu Ruggiero ist eine positive Kraft, aber steht im Widerspruch zu ihrer dunklen Natur. Diese Liebe adelt und zerstört sie gleichzeitig. (Wikipedia)

Alcinas Zaubergarten gehört zu den künstlichen Paradiesen, einer Matrix, in der es sich durchaus gut leben lässt, wenngleich unbewusst, verzaubert, vielleicht wie in virtuellen 3D-Räumen der Zukunft. Der Zaubergarten wird zerstört, Ende der Illusion, aber auch der Schönheit und nicht-geglückten Unverantwortlichkeit. Übrig bleibt nur ein öder verlassener Felsen. Der Ritter Ruggiero/Roland wird wieder in den Krieg ziehen und als Held sterben.

<https://www.youtube.com/watch?v=w7v3mX-jz4Y&t=21s>
