

Spielzeit 2019/20

# ALCINA

Georg Friedrich Händel



STAATSOPER  
HANNOVER



# ALCINA

Georg Friedrich Händel (1685–1759)

Dramma per musica in drei Akten  
nach Antonio Fanzaglia und Motiven aus dem Epos  
*Orlando furioso* (1516) von Ludovico Ariosto

Uraufführung am 16. April 1735 in London

MUSIKALISCHE LEITUNG	<b>Rubén Dubrovsky</b>
INSZENIERUNG	<b>Lydia Steier</b>
SZENISCHE EINSTUDIERUNG	<b>Ulrike Jühe</b>
BÜHNE	<b>Flurin Borg Madsen</b>
KOSTÜME	<b>Gianluca Falaschi</b>
LICHT	<b>Roland Edrich</b>
CHOR	<b>Lorenzo Da Rio, Matthias Wegele</b>
DRAMATURGIE	<b>Juliane Luster, Martin Mutschler</b>

**Niedersächsisches Staatsorchester Hannover**  
**Chor der Staatsoper Hannover**  
**Statisterie der Staatsoper Hannover**

**Eine Produktion des Theater Basel**

PREMIERE  
8. FEBRUAR 2020  
OPERNHAUS

Grüne Wiesen, heitere Wälder,  
euer Reiz bleibt nicht bestehen.  
Ist die Herrlichkeit vergangen,  
wird man mit Grauen und mit Bangen  
wieder in den Abgrund sehen.

Antonio Fanzaglia, Libretto zu *Alcina*

Mercedes Arcuri, Hailey Clark



# HANDLUNG

## I. AKT

Auf der Suche nach ihrem Verlobten Ruggiero gelangt Bradamante und ihr Vertrauter Melisso auf die Insel der Zauberin Alcina, die Männer als Liebhaber in ihr Reich lockt und diese in Tiere und Felsen verwandelt, nachdem sie ihrer überdrüssig geworden ist. Sie begegnen zunächst Morgana, der Schwester Alcinas, die sich sogleich in die als Mann verkleidete Bradamante verliebt. Im Palast treffen sie auf Alcina und Ruggiero, der dem Zauber Alcinas vollkommen erlegen und ihr Liebhaber geworden ist. Er erkennt Bradamante, die sich als ihr Bruder Ricciardo ausgibt, nicht.

Der Junge Oberto ist auf der Suche nach seinem Vater, der auf Alcinas Insel verschwunden ist. Währenddessen hat Oronte, der Morgana liebt, deren Zuneigung zu ‚Ricciardo‘ entdeckt. Um den vermeintlichen Rivalen loszuwerden, macht er Ruggiero glauben, dass Alcina selbst in Ricciardo verliebt sei, und warnt ihn davor, wie die früheren Liebhaber Alcinas in ein Tier verwandelt zu werden.

Alcina weist den Vorwurf der Untreue zurück, beschwört ihre Liebe zu Ruggiero und beschließt als Beweis, Ricciardo in ein Tier zu verwandeln. Morgana warnt Ricciardo und erklärt ihm ihre Liebe.

## 2. AKT

Melisso gelingt es, Ruggiero an sein früheres Leben und seine Liebe zu Bradamante zu erinnern, und befreit ihn so vom Zauber Alcinas. Den Anweisungen Melissos folgend, gibt Ruggiero weiterhin vor, Alcina zu lieben. Die Zauberin will ‚Ricciardo‘ in ein Tier verwandeln, doch Morgana und Ruggiero gelingt es, dies zu verhindern.

Alcina versichert Oberto, dass er seinen Vater bald wiedersehen werde. In diesem Moment bringt Oronte die Nachricht, dass Ruggiero sie getäuscht hat und von der Insel fliehen will.

Ruggiero trifft erneut auf Bradamante und nimmt Abschied von der magischen Welt Alcinas. Um die Flucht ihres Geliebten zu verhindern, versucht Alcina, Geister zu beschwören, doch ihre Zauberkräfte gehorchen ihr nicht mehr.

### 3. AKT

Morgana, die inzwischen die wahre Identität Ricciardos entdeckt hat, versucht, Oronte zurückzugewinnen. Der jedoch gibt sich ihren Liebesschwüren gegenüber gleichgültig.

Alcina stellt Ruggiero: Sie schwört Rache, will ihm jedoch verzeihen, wenn er zu ihr zurückkehrt. Er bleibt Bradamante treu und besiegt die Krieger Alcinas. Aus Verzweiflung befiehlt sie Oberto, einen Löwen zu töten, doch der Junge erkennt in dem Tier seinen Vater und bedroht stattdessen die Zauberin.

Ein letztes Mal bittet Alcina Ruggiero und Bradamante um Mitleid – vergeblich:

Ruggiero bricht den Bann der Zauberin; die früheren Liebhaber Alcinas erhalten ihre menschliche Gestalt zurück, darunter auch der Vater Obertos. Sie feiern die wiedergewonnene Freiheit und ihre Befreier, während Alcina, Morgana und Oronte mit der Zauberwelt untergehen.



Mercedes Arcuri, Richard Walshe, Hailey Clark, Vince Yi, Avery Amereau, Statistierie



# ALS LIEBENDE IST SIE EIN MENSCH

Ein Gespräch mit der Regisseurin Lydia Steier

**Die Oper *Alcina* lebt von Gegensätzen; so werden nicht nur die Welt Alcinas und die Welt Bradamantes einander gegenübergestellt, sondern es prallen mit ihnen gleich zwei verschiedene Liebeskonzepte aufeinander: die sinnliche, freie Liebe Alcinas und die von Treue, Verantwortung und moralischen Konventionen geprägte Liebe, für die Bradamante steht. Ist eine der beiden Welten die bessere, oder wäre eine Mischung das Ziel?**

Ich bin nicht sicher, ob eine Mischform das angestrebte Ziel sein kann. Keine der Figuren ist am Ende glücklich, und das wäre sicher auch nicht anders, wenn es die Möglichkeit der Vermischung der Extreme oder auch nur das Mitnehmen einzelner Elemente gäbe. Die Oper zeigt für mich einen zeitgemäßen Konflikt zwischen dem, was man haben will, dem, was man haben muss, und dem, was man nicht haben kann. Ich finde, es liegt eine gewisse Ironie darin, dass Ruggiero sich für die Welt entscheidet, die – zumindest aus musikalischer Sicht – erst einmal nicht die interessantere oder ‚bessere‘ ist und er viel eher der magischen Zauberwelt Alcinas anzugehören scheint. Diese Welt voller Fantasie und Sinnlichkeit ist begehrenswerter als die Alltagswelt, in der er wieder zu seiner Verlobten zurückfindet.

**Mit dem nach seinem Vater suchenden Oberto kommt ein drittes Liebeskonzept hinzu: die unschuldige Liebe eines Kindes zu seinen Eltern. Im Gefüge der Figuren ist Oberto allein und der Einzige, der Alcina in aller Ehrlichkeit begegnet. Was sagt das über die Kraft dieser Kindesliebe aus?**

Die dritte Arie Obertos „Barbara! io ben lo“ erinnert mich an das Märchen „Des Kaisers neue Kleider“. Oberto ist der Einzige, der erkennt und vor allem benennt: Ihr seid alle verrückt, und eure Liebesspiele sind verlogen und grausam. Und er wagt, was sich kein anderer auf dieser Insel traut: Er greift Alcina direkt an und bezichtigt sie ihrer Grausamkeit. Es ist beachtlich, dass Händel diese Ehrlichkeit und diese wichtige Arie dem Kind zugeschrieben hat – innerhalb der Dramaturgie der Figurenkonstellation ist das konsequent und zwingend. Seine Arien strahlen eine gewisse Zerbrechlichkeit und kindliche Hoffnung aus. Überhaupt sind die Charaktere dieser Oper von Händel erstaunlich genau musikalisch gezeichnet und deutlich voneinander abgehoben – das lässt sich nicht über viele Komponisten dieser Zeit sagen.

**Alcina ist nicht allein auf dieser Insel, sie hat eine Schwester, Morgana. Welche Funktion kommt ihr in dem Figurengefüge dieser Oper zu?**

Alcina und Morgana erinnern mich an die Gräfin Almaviva und ihre Kammerzofe Susanna in Mozarts *Le Nozze di Figaro*: Auf der einen Seite steht das tiefe, dramatische Gefühl, auf der anderen Leichtigkeit und Lebensfreude – Tragik und Komik als das unabdingbare Gegensatzpaar. So ist Morgana als eher komische Figur ein wichtiger dramatischer Kontrast zu Alcina, um deren Charakter deutlicher herausstellen zu können – und auch, um zwischen den emotionalen Extremen abwechseln zu können. In Morganas Art und Weise, sich zu verlieben, zu entlieben und wieder neu zu verlieben, wird zudem eine weitere Facette der Liebe deutlich: ihre Wechselhaftigkeit.

Morgana ist glücklich und zufrieden mit ihrem Leben auf der Insel, und an der ihr zugeschriebenen Musik hört man, dass diese Insel nicht per se von einem melancholischen Untergangsgefühl ‚umweht‘ wird. Alcina dagegen ist in ihrem Leben nicht mehr glücklich, sie ist der Insel und der verzauberten Männer überdrüssig geworden, und ausgelöst wird diese Unzufriedenheit durch die Liebe. Am liebsten würde sie mit Ruggiero in eine ganz andere Welt fliehen, die weder etwas mit der ekstatischen Sinnlichkeit ihrer Insel noch mit der an moralische Konventionen gebundenen Pflichterfüllung seiner Welt zu tun hat. Doch diese Möglichkeit gibt es nicht.

**Die Barockoper basiert im Wesentlichen auf zwei Formen, die Sprache und Musik miteinander verbinden: das eher sprachgebundene Rezitativ und die eher vom Musikalischen ausgehende Arie. Auf welche Weise nutzt Händel diese, um die Figuren zu charakterisieren?**

Händel nutzt die Stile und Formen seiner

Arien zur Charakterisierung der Figuren. Die Figuren treten nicht einfach nur auf, bringen einen Affekt zum Ausdruck und gehen wieder ab, sondern Händel beschreibt in den Arien Situationen und zeigt vielschichtige Persönlichkeiten, die sich im Laufe des Stückes weiterentwickeln. Ungewöhnlich ist auch, dass es in *Alcina* Arien gibt, die sich nicht auf den Vortrag isolierter Affekte einzelner Personen beschränken, sondern in denen drei Menschen auf der Bühne anwesend sind, obwohl nur einer singt – beispielsweise in Bradamantes Eifersuchtsarie „È gelosia“. Zudem habe ich den Eindruck, dass in den musikalischen Nummern mehr Handlung stattfindet, als das sonst bei Barockopern der Fall ist – die Geschichte stoppt nicht, sondern wird durchgehend erzählt, und das ist auch im Hinblick auf die Wirkung sehr modern.

**Ist der Untergang der Welt Alcinas und die Wiedervereinigung des Paares Ruggiero und Bradamante kein Happy-End im eigentlichen Sinne?**

Ich sehe den Schluss als einen reuevollen Moment für Ruggiero, weil er zuvor die Fantasie, die Perfektion, die Sinnlichkeit direkt vor Augen hatte und nun aufgrund von gesellschaftlichen Verpflichtungen wieder in die ‚graue‘, von Regeln eingeengte Welt des Alltags zurückkehrt. Meiner Meinung nach hat auch der Schlusschor etwas durchaus Tristes: Wenn alle singen „Ich war ein Raubtier“, „Ich ein Felsen“, „Ich ein Baum“, ist das kein ungetrübter Jubelschrei: „Ja, wir sind befreit“, sondern hat zugleich einen melancholischen Beigeschmack, denn die fantasievolle Zauberwelt ist nun verschwunden ...





Hailey Clark, Statistikerin





Vince Yi, Avery Amereau, Richard Walshe, Hailey Clark, Statisterie

# LIEBE IST NICHT FLÜCHTIG

Gedanken zu *Alcina*  
Juliane Luster

Alcinas Insel ist nicht nur ein Ort, an dem man den Verpflichtungen, Hässlichkeiten und Normen des Alltags entfliehen, sondern sich selbst auch abhandenkommen kann. Für diese Möglichkeit steht nicht zuletzt die Zauberin, die Herrscherin der Insel selbst. Alcinas Reich mag frei sein von jeder Konvention, überquellen von Ausschweifungen, radikaler Sinnlichkeit und naturverbundener Freiheit, doch gerade an Alcinas emotionalem Schicksal werden die Grenzen dieser Grenzenlosigkeit offenbar. Denn ohne Konsequenz, ohne Verbindlichkeit, ohne Bekenntnis die Liebe zu exerzieren, bedeutet letztendlich den Verlust des Kontakts zum eigenen Selbst, zum eigenen tiefsten Innern, zu den eigenen Gefühlen, und führt zur Isolation – nicht nur von den anderen, sondern auch von sich selbst – eine Insel, eine nicht zu erstürmende Festung auf der Insel.

Alcinas Liebesspiele dienen bis zu ihrer Begegnung mit Ruggiero ausschließlich dazu, sich ihrer Macht über andere und auch über sich selbst zu vergewissern. Jeden Mann, den sie liebte und der von ihr in ein wildes Tier verwandelt wurde, hatte sie ausgesucht und sich in dessen Zuneigung gesonnt – und die Vergötterung ihrer selbst aufgesogen gleich einem Lebenselixier, das nicht nur lebendig

hält, sondern auch der Gewissheit, schön, unwiderstehlich und begehrt zu sein, immer wieder neue Nahrung gibt. Doch letztendlich hatte all das nur wenig mit ihr, ihrem tatsächlichen Fühlen gemein. Erst mit dem Entdecken der eigenen Empathiefähigkeit und der Liebe zu einem anderen Menschen bekommt der Panzer, den sie um ihr Herz gelegt hatte, Risse, wird sie verletzbar. Ruggiero ist dieser Mann, der, unbewusst, das Machtgefüge in Alcinas Gefühlswelt ins Wanken bringt. Sie liebt Ruggiero, dem sie ein Paradies geschaffen hat, um ihn an sich zu binden. Dass es eine wahre Zuneigung ist, die sie für ihn empfindet, wird erst mit der Ankunft einer dritten Person in dieser Liebesbeziehung deutlich. Bradamante, die Verlobte Ruggieros, ist angetreten, als Mann verkleidet um ihre Liebe zu kämpfen und den Geliebten aus den Fängen der Anderen zu befreien. Zunächst ist es aber nicht die Konfrontation mit der anderen Frau in diesem Dreieck, die Alcina erzittern lässt, sondern Ruggieros Eifersucht, Alcina könnte, seiner überdrüssig geworden, ihn durch den Neuankömmling ersetzen – eine Reaktion, die in Anbetracht der Schicksale der vorigen Gespielen nicht unbegründet ist. Doch Alcina hat, vermutlich zum ersten Mal, kein Interesse an dem neuen,

Jugend und Leidenschaft ausstrahlenden jungen Mann. Sie fühlt die Schmerzen, die unbegründet geäußerte Eifersucht verursacht, und sie erlebt ihre eigene Schwäche. Nun beginnt auch sie, um diese Liebe und immer wieder auch um sich selbst zu kämpfen. Mit dem Erkennen der eigenen Liebesfähigkeit beginnt Alcinas Untergang. Sie wird von der agierenden Herrscherin zur reagierenden Liebenden.

Wogegen Alcina antritt, ist nicht einfach nur die Liebe einer anderen Frau, sondern ein kompletter Lebensentwurf. Bradamante und Ruggiero haben sich einander versprochen. In der Welt, aus der sie kommen, haben sie sich eine Lebenswirklichkeit aufgebaut, die neben der Liebe zueinander auf Versprechen, Treue, Verpflichtung und Verantwortung für den anderen basiert. Bradamante setzt alles daran, Ruggiero an dieses Lebensversprechen zu erinnern. Die Kraft, die Bradamante im Kampf für ihre Vorstellungen von Liebe aufbringt, steht der Alcinas in nichts nach. Der Vorteil, den sie haben mag, ist jedoch der, dass sie sich ihrer Gefühle, ihrer Liebesfähigkeit und letztlich auch ihrer verwundbarsten Punkte bewusst ist. Bradamante stellt sich den Schmerzen der Eifersucht, der Erniedrigung, der Möglichkeit, Ruggiero nicht

zurückgewinnen und für immer verlieren zu können. Es wird gelingen, und Ruggiero wird sich für sein vorhandenes Leben und gegen das flüchtige Paradies Alcinas entscheiden. Am Ende der Oper ist es nicht möglich zu sagen, ob Alcina oder Bradamante die wahrhaftiger Liebende ist, ob Ruggieros Entscheidung die richtige war. Es bleibt ein fahler Beigeschmack zurück, dass der Silberstreif einer Möglichkeit gegen die Schwere des immer Gleichen eingetauscht wurde, aber auch die Gewissheit, dass ein Liebesleben in Extremen ebenso wenig (über)lebbar ist. Alcina ist ihrer magischen Kräfte beraubt, die weniger Magie als die Einmauerung ihrer eigenen Empfindung gewesen sind. Übrig bleibt ein liebender Mensch, der an einem gebrochenen Herzen zugrunde geht. Die Flüchtigkeit des Liebesparadieses ist dahin, denn Liebe ist nicht flüchtig.



Veronika Schäfer, Statisterie



Vince Yi, Hailey Clark, Richard Walshe, Statistieke

# DAS BAROCKTHEATER – EIN SPEKTAKEL DER SINNE

Dorothee Harpain

Für den Menschen des Barock erscheint das Theater als Gleichnis für die sinnliche, aber zugleich unbeständige Welt, die von einer höheren Macht gelenkt wird, und versinnbildlicht die Scheinhaftigkeit allen Seins. Die Welt wird zur Bühne und das Leben zum Theater: Adlige verkleiden sich als antike Helden und Prinzessinnen, Ludwig XIV. tritt als Sonnengott Apollo auf – es ist vor allem die höfische Gesellschaft, die sich mit der Ausrichtung prunkvoller Feste selbst in Szene setzt und sich selbst gefeiert sehen will. Dementsprechend versuchen sich die europäischen Königs- und Fürstenhöfe in der Opulenz der Theateraufführungen gegenseitig zu überbieten; das Theater als sinnliches Spektakel dient ihnen neben der Unterhaltung vor allem der Konstitution und Repräsentation der eigenen Macht und wirtschaftlichen Leistungsfähigkeit.

Welche Kunstform wäre dafür besser geeignet als die Oper? Sie ist im Sinne des Barocks die vollkommene Theaterform, die alle Künste zu einem gesamttheatralen Ereignis in sich vereint. Mit der Errichtung neuer Theaterbauten, deren Architektur und Sitzordnung die Hierarchie der Hofgesellschaft abbilden, und Neuerungen im Bereich der Bühnentechnik entsteht ein Theater, das der Monumentalität

und Dominanz der visuellen Opulenz gehorcht: Flugmaschinen ermöglichen die Auftritte allegorischer Figuren und Götter aus dem Bühnenhimmel, Geister tauchen aus der Unterbühne auf, bewegliche Schiffe simulieren Seeschlachten, Vulkane speien dank neuer Pyrotechnik Feuer – alles lebt und bewegt sich. Das Ziel: ein perfekter Illusionsraum, der die Zuschauer\*innen in sinnliche Lust und atemloses Staunen versetzen soll. Die neue Maschinerie der Kulissenbühne gestattet die blitzschnelle Veränderung des Schauplatzes – zu Beginn von *Alcina* zum Beispiel verwandelt sich die „öde Gegend“ unter Blitz und Donner innerhalb weniger Sekunden in einen „prächtigen Palast“ – und spiegelt auf diese Weise zugleich das vom Empfinden des ständigen Wechsels beherrschte Lebensgefühl des Barocks wider. Die zentralperspektivische Bühne, die Kulissenmalerei und die Maschineneffekte – alles ist auf Perspektive und Augentäuschung angelegt im Sinne der Scheinhaftigkeit und Vergänglichkeit des Diesseitigen, zugleich aber auch seiner sinnlichen Reize und seines verführerischen Prunks.

Von dieser barocken Sinnenfreude und Sinnbildhaftigkeit zeugen auch die Opernaufführungen Händels, die zu den bestausgestatteten

Kein Zeitalter hat  
sich mit dem  
Theater tiefer  
eingelassen als das  
Barock, keines hat  
es tiefer verstanden.  
Das Barock hat  
das Theater zum  
vollständigen Abbild  
und zum  
vollkommenen  
Sinnenbild der Welt  
gemacht.

Richard Alewyn,  
*Das große Welttheater* (1959)

Londons gehörten – Theaterchronisten berichten von immer neuen, prunkvollen Kostümen und Dekorationen; Händel wählt mythologische und zauberhafte Sujets, die spektakuläre Bühnenverwandlungen beinhalten, und reist nach Italien, um die gefeiertsten Sänger\*innen zu engagieren. Denn die Barockoper war nicht nur ein visuelles, sondern auch ein akustisches Spektakel: Kastraten und Sopranistinnen wurden wie Stars gefeiert, die Arien dienten mit ihren Verzierungen und Koloraturen vor allem der Ausstellung der eigenen Virtuosität.

Dass Händels Opern jedoch bis heute aufgeführt werden und sich wachsender Beliebtheit erfreuen, mag nicht zuletzt daran liegen, dass er als Theatermann ein Gespür für theatrale Wirkungen besaß und die Maschinerie des barocken Spektakels zwar zu bedienen wusste, sie aber zugleich immer im Sinne des musikdramatischen Ausdrucks und der Figurencharakterisierung einsetzte. Nicht ohne Grund erscheint er seiner Bekannten Mary Pendarves bei einer *Alcina*-Probe 1735 als ein „Zauberer inmitten seiner selbst geschaffenen Zauberwelt“, einer Zauberwelt, die die Zuschauer\*innen bis heute in ihren Bann zieht.



Vince Yi, Richard Walshe

Vince Yi, Avery Amereau



Herr Händel, Sie haben die  
Toten auferstehen lassen,  
und alle Heiden alter und  
neuer Zeit, von Theseus  
bis Orlando furioso,  
haben Sie in den Dienst  
genommen, ihre  
Schlachten für Sie  
auszufechten; Sie können  
Teufel beschwören und  
Geister aus der Luft  
herniederziehen, uns zu  
behexen.

John Arbuthnot, *Satire in Form einer fiktiven  
Gerichtsverhandlung gegen Händel* (1733)



Mercedes Arcuri, Statisterie

# WEIT MEHR ALS EIN „ENTZÜCKENDES UNTIER“

Georg Friedrich Händel: Komponist und Geschäftsmann  
Natalie Widmer

Noch heute wird das Bild, das wir von Händel haben, maßgeblich von den Nachwehen einer zeitgenössischen Karikatur geprägt. Der 1754 entstandene Kupferstich zeigt einen übermäßig fettleibigen, Perücke tragenden Händel mit Schweinerüssel im Gesicht, wie er auf einem Weinfass vor seiner Orgel sitzt. Das Werk trägt den vielsagenden Titel *The Charming Brute*, was so viel bedeutet wie „Das entzückende Untier“. Doch Händel war weit mehr als das: 1754, fünf Jahre vor seinem Tod, war er nicht nur zu einem der größten Komponisten seiner Zeit avanciert, sondern er hatte es auch geschafft, sich als innovationsreicher Geschäftsmann im Londoner Kulturbusiness zu etablieren; er wird schließlich als wohlhabender Mann zu sterben.

Georg Friedrich Händel wird 1685 in Halle geboren und brennt schon früh für die Musik. Er weiß schon bald, wofür er sich interessiert, nämlich wenig für sein angefangenes

Jurastudium, sondern vielmehr für die Oper. 18-jährig verlässt er deswegen seine Heimatstadt in Richtung Norden und macht in Hamburg den ersten Stopp seiner ‚Opernschule‘. In die Musikwelt der Hansestadt wird er von Johann Mattheson eingeführt und feiert schon bald seine ersten Erfolge. So wird 1705 Händels erste Oper *Almira* im Theater am Gänsemarkt uraufgeführt.

Händel merkt schnell, dass er seine Ausbildung in Italien, dem ‚Mutterland aller Opern‘, fortführen muss, wenn er groß rauskommen möchte. In Rom und Venedig verfeinert der ‚caro Sassone‘, wie der Sachse liebevoll genannt wird, seine Kompositionstechniken und knüpft zahlreiche Kontakte zu Musiker\*innen und Sänger\*innen, auf die er in seinen Londoner Jahren immer wieder zurückkommen wird. Gleich nach seiner Rückkehr wird Händel zum Hofkapellmeister in Hannover ernannt; Georg I., der spätere König von England, wird zu

seinem Geldgeber. Eine seiner Anstellungsbedingungen war es, den Hof nach seinem Belieben ab und an verlassen zu dürfen, und bereits am Ende seines ersten Dienstjahres reist Händel im Dezember 1710 erstmals nach London.

Warum gerade London? Die Stadt gehörte damals zu den größten Europas. Sie war Hauptstadt des größten und mächtigsten Kolonialreiches, und es hieß, nirgendwo gäbe es mehr Geld zu holen als dort. Doch London war auch in anderer Hinsicht interessant: In den Augen Händels existierte in dieser Stadt eine enorme Marktlücke, was das Angebot an Opernaufführungen anging. Denn anders als in Frankreich oder dem heutigen Deutschland hatte sich in England die italienische Oper nicht durchsetzen können, und die wenigen Versuche, eine englische Oper zu etablieren, waren nach den Erfolgen Henry Purcells im Sande verlaufen. Händel wittert seine Chance und komponiert 1711 seine erste (italienische) Oper für London, *Rinaldo*, sogleich ein Riesenerfolg. Er beschließt daraufhin, sich in der pulsierenden Metropole niederzulassen.

Sein Geldgeber aus dem Hause Hannover war mittlerweile zum König von England gekrönt worden. Für ihn komponiert er 1717 seine weltberühmte *Wassermusik*. Händel wird zum Musiklehrer der englischen Prinzessinnen und 1719 vom König mit der nächsten großen Aufgabe betraut: Er soll der neu gegründeten Royal Academy of Music als musikalischer Direktor vorstehen. Dabei wird ein völlig neuartiges Geschäftsmodell ausprobiert. Die Akademie funktioniert auf Subskriptionsbasis, also ähnlich wie eine Aktiengesellschaft. Ziel der Akademie ist es, die italienische Oper dem Londoner Publikum teuer zu verkaufen.

Man tut dies mit viel Pomp und Getöse, und Händel gelingt es spätestens nach der dritten Saison, seine Komponistenmitstreiter Attilio Ariosti und Giovanni Battista Bononcini in Sachen Beliebtheit zu übertrumpfen. In dieser Zeit komponiert er einige seiner bedeutendsten und heute populärsten Werke wie *Giulio Cesare in Egitto* (1724), *Tamerlano* (1724) und *Rodelinda* (1725). Trotz der Bemühungen, das Unternehmen durch das Engagement von Primadonnen zu retten, muss die Opern Akademie in der Saison 1727/1728 bereits wieder aufgelöst werden. Generell geht es Händel zu dieser Zeit finanziell gut, das Geschäft mit seiner Musik blüht, er ist am Verkauf von Noten und Eintrittskarten beteiligt und das Königshaus bezahlt ihn weiterhin fürstlich. Anstatt Trübsal zu blasen, beschließt Händel, gemeinsam mit seinem früheren Verwaltungsdirektor Johann Jacob Heidegger sogleich eine zweite Opern Akademie im King's Theatre am Haymarket zu starten. 1729 reist er nach Italien, um neue Sänger\*innen anzuwerben. Der Star-Kastrat Senesino wird zum Aushängeschild der zweiten Akademie, und es werden erstmals Oratorien in den Spielplan aufgenommen. Im Dezember 1733 eröffnet im Lincoln's Field Theatre eine rivalisierende Operngesellschaft, die „Opera of the Nobility“, welcher Nicola Antonio Porpora als Komponist vorsteht. Der neuen Gesellschaft gelingt es, fast das gesamte Ensemble Händels (einschließlich Senesino!) abzuwerben und zusätzlich den Kastraten Farinelli zu engagieren. Ein ruinöser Wettbewerb zwischen den beiden Häusern beginnt. Schon bald muss auch die zweite Akademie schließen. Händel gibt noch immer nicht auf. Im neu erbauten Covent Garden Theatre beginnt er

zum dritten Mal von vorne, diesmal auf eigene Regie und finanzielle Verantwortung. Doch das Unternehmen läuft nicht gut, das Interesse des englischen Publikums an der italienischen Opera seria nimmt stetig ab. Dennoch komponiert Händel in dieser Zeit *Orlando* (1733), *Ariodante* (1735) und *Alcina* (1735), Opern, die zu seinen bedeutendsten nach dem Zusammenbruch der ersten Akademie zählen. 1737 kann sich auch diese dritte Akademie nicht mehr halten, und beide Opernhäuser Londons müssen schließen.

Spätestens ab den 1740er Jahren wendet sich Händel endgültig den englischsprachigen Oratorien zu – und dies mit immensem Erfolg. Der Versuch, die italienische Oper in London zu etablieren, war nach fast zwanzig Jahren im Geschäft missglückt. Und doch: Sein unermüdliches Beharren beschert uns heute ein Œuvre, das nebst zahlreichen Oratorien unglaubliche 42 Opern umfasst. Die zeitlose Schönheit seiner Musik macht uns klar: Dieser Mann war weit mehr als ein „Charming Brute“.



Rupert Charlesworth



TEXTNACHWEISE

Die Texte *Liebe ist nicht flüchtig*, *Das Barocktheater – ein Spektakel der Sinne und Weit mehr als ein ‚Entzückendes Untier‘* sowie das Interview mit Lydia Steier sind Originalbeiträge zum Programmheft am Theater Basel 2017. Sie wurden teilweise gekürzt und der geltenden Rechtschreibung angepasst. Das Zitat auf S. 22 ist frei zitiert nach Friedrich Chrysander, *G. F. Händel*, Bd. 2, Leipzig 1860.

BILDNACHWEISE

Die Szenefotos entstanden zur Klavierhauptprobe am 28. Januar 2020  
FOTOS **Sandra Then**

**Georg Friedrich Händel: *Alcina***

PREMIERE **8. Februar 2020**

AUFFÜHRUNGSMATERIAL **Hallische Händel-Ausgabe, Bärenreiter-Verlag**  
**Kassel, Basel, London, New York, Praha**

IMPRESSUM

SPIELZEIT **2019 / 20**

HERAUSGEBER **Niedersächsische Staatstheater Hannover GmbH**  
**Staatsoper Hannover** INTENDANTIN **Laura Berman**

INHALT, REDAKTION **Juliane Luster, Martin Mutschler**

KONZEPT, DESIGN **Stan Hema, Berlin**

GESTALTUNG **Philipp Baier, Madeleine Hasselmann, Minka Kudraß**

DRUCK **QUBUS media GmbH, Betriebsstätte Steppat**

**Staatsoper Hannover, Opernplatz 1, 30159 Hannover**  
**staatsoper-hannover.de**



## EILENRIEDESTIFT APPARTEMENTS

# Erst in die Oper, dann ins Grüne.

Verbinden Sie Ihren Operbesuch mit einem Aufenthalt in den Eilenriedestift Appartements, einer Kombination aus Wohnstift und Hotel – mitten in Hannover, mitten im Grünen.

Stadtnah und doch draußen erwarten Sie im Heideviertel in Hannover moderne, stilvolle, großzügige Zimmer und Appartements mit gehobener Ausstattung. Jedes unserer Gästezimmer verfügt über eine Terrasse oder einen Balkon auf der Sie den Abend ausklingen lassen können. Parkplätze finden Sie in unmittelbarer Umgebung.

Bei uns erleben Sie nicht nur einen äußerst persönlichen Umgang mit dem Gast, sondern unterstützen Begegnungen zwischen den Generationen.

Wir freuen uns auf Sie!

### Jubiläumspaket 50 Jahre Eilenriedestift

- 1 Übernachtung im Doppelzimmer inkl. Frühstücksbuffet
- „early check in/late check out
- 1 Stück unserer Jubiläumstorte inkl. Kaffeespezialität im Wiener Café Restaurant

nur 115,- \*



\* Buchbar nach Anfrage und Verfügbarkeit und nicht zu den Leitmassen in Hannover.

EILENRIEDESTIFT APPARTEMENTS  
Bevenser Weg 10, D-30625 Hannover  
Reservierung: 0511 5404-1234  
reservierung@eilenriedestift.de



# The best seat in the house

## à la TravelEssence

Sie möchten wissen, wo Sie unberührte Natur, die besten Unterkünfte und individuelle Touren zu Sehenswürdigkeiten in AUSTRALIEN und NEUSEELAND finden? Zusammen mit Ihnen gestalten wir Ihre maßgeschneiderte Reise mit durchdachten Reiserouten & Erlebnissen, abseits der ausgetretenen Pfade.

**Ihre Wünsche. Unser Wissen.  
Die perfekte Reise.**

[www.travelescence.de](http://www.travelescence.de)

Kontaktieren Sie unser Experten-Team  
in Hannover: 0511 261 780 25

Unsere Kunden bewerten uns mit **9.5**

**TRAVELESSENCE**  
Neuseeland • Australien

# ZÜGIG DA, CLAUDIA!



## Die GVH Garantie

Pünktlich & sauber garantiert,  
sonst erstatten wir ganz unkompliziert.



Hailey Clark

[staatsoper-hannover.de](http://staatsoper-hannover.de)

