

Heinz Baum

## **Im Spiegelsaal des Georg Friedrich Händel**

Biografisches in Händels späten Opern



Heinz Baum

IM SPIEGELSAAL DES  
GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

Biografisches in Händels späten Opern

*ibidem*  
Verlag

## **Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek**

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data are available in the Internet at <http://dnb.d-nb.de>.

ISBN-13: 978-3-8382-1872-4

© *ibidem*-Verlag, Hannover • Stuttgart 2024

Alle Rechte vorbehalten

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und elektronische Speicherformen sowie die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in or introduced into a retrieval system, or transmitted, in any form, or by any means (electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise) without the prior written permission of the publisher. Any person who does any unauthorized act in relation to this publication may be liable to criminal prosecution and civil claims for damages.

Printed in the EU

*Für Elisabeth*



# Inhaltsverzeichnis

<b>Vorwort</b> .....	<b>11</b>
<b>Händels Lebenssituation zur Zeit seiner späten Opern</b> .....	<b>15</b>
<b>Arminio</b> .....	<b>25</b>
Besetzung der Uraufführung .....	26
Handlung .....	26
Erster Akt .....	26
Zweiter Akt.....	27
Dritter Akt.....	28
Analytische Betrachtung.....	30
Zum ersten Handlungsstrang .....	31
Zum zweiten Handlungsstrang.....	31
Zum dritten Handlungsstrang.....	42
<b>Giustino</b> .....	<b>45</b>
Besetzung der Uraufführung .....	46
Handlung .....	47
Erster Akt .....	47
Zweiter Akt.....	48
Dritter Akt.....	48
Analytische Betrachtung.....	49
<b>Didone abbandonata</b> .....	<b>59</b>
Besetzung der Uraufführung .....	60
Handlung.....	60
Erster Akt .....	60
Zweiter Akt.....	60
Dritter Akt.....	61
Analytische Betrachtung.....	61

<b>Berenice .....</b>	<b>69</b>
Besetzung der Uraufführung .....	69
Handlung .....	70
Analytische Betrachtung .....	70
Zum ersten Akt .....	71
Zum zweiten Akt .....	77
Zum dritten Akt .....	82
 <b>Faramondo .....</b>	 <b>91</b>
Besetzung der Uraufführung .....	91
Handlung .....	92
Erster Akt .....	92
Zweiter Akt .....	93
Dritter Akt .....	94
Analytische Betrachtung .....	96
 <b>Ein Mini-Roman verbindet vier Opern.....</b>	 <b>103</b>
 <b>Alessandro Severo .....</b>	 <b>107</b>
Besetzung der Uraufführung .....	107
Handlung .....	108
Erster Akt .....	108
Zweiter Akt .....	109
Dritter Akt .....	110
Analytische Betrachtung .....	111
Zum ersten Akt .....	111
Zum zweiten Akt .....	111
Zum dritten Akt .....	111
Zum Opernstoff .....	112
 <b>Xerxes .....</b>	 <b>119</b>
Besetzung der Uraufführung .....	119
Handlung .....	119



Erster Akt .....	120
Zweiter Akt.....	120
Dritter Akt.....	121
Analytische Betrachtung.....	122
<b>Giove in Argo .....</b>	<b>129</b>
Besetzung der Uraufführung .....	131
Handlung.....	131
Erster Akt .....	131
Zweiter Akt.....	132
Dritter Akt.....	132
Analytische Betrachtung.....	133
<b>Imeneo .....</b>	<b>139</b>
Besetzung der Uraufführung .....	139
Handlung.....	140
Erster Akt .....	140
Zweiter Akt.....	141
Dritter Akt.....	141
Analytische Betrachtung.....	141
<b>Deidamia.....</b>	<b>145</b>
Besetzung der Uraufführung .....	145
Handlung.....	146
Erster Akt .....	146
Zweiter Akt.....	147
Dritter Akt.....	147
Analytische Betrachtung.....	148
<b>Nachwort.....</b>	<b>153</b>
<b>Literaturverzeichnis .....</b>	<b>155</b>



## Vorwort

Georg Friedrich Händel hatte das große Glück, als junger Mann im Alter von zwanzig Jahren, eine ausgedehnte Italienreise antreten zu können. Sie dauerte etwa vier Jahre. Von dieser Reise zehrte er ein Leben lang. Vor allem in Rom fand er Zugang zu höchsten aristokratischen Kreisen. Besonders zu erwähnen ist der römische Marchese Ruspoli, aber auch einige Kardinäle wie Pamphili, Ottoboni und Grimani verdienen Beachtung. Sie alle vermittelten Händel Aufträge unterschiedlicher Art. Was Ruspoli anbelangt, ist unklar, welche Bedeutung er für Händel wirklich hatte. Im Allgemeinen gilt er als Förderer. Die Frage ist jedoch, inwieweit er Händel und dessen Musik für seinen Aufstieg in Rom und sein Renommee nutzte. Anders gesagt: Ging es ihm um die Musik, oder instrumentalisierte er Händel für seine Zwecke? Der mögliche manipulativ-berechnende Anteil wird meist ausgeblendet, wenn es um Ruspoli und Händel geht. Im Libretto der Oper *Deidamia* jedenfalls finden sich Hinweise, dass für Händel nicht der fördernde Anteil im Vordergrund stand (3).

Welche Rolle die italienische Sopranistin Margarita Durastante für Händel spielte, ist ebenfalls ungeklärt. Er scheint sie ganz zu Beginn seiner Reise in Venedig kennengelernt zu haben und verbrachte eine längere Zeit mit ihr bei Ruspoli in Rom. Sie trug viele seiner Kompositionen vor – ihr Gesangsstil passte wohl hervorragend zu seiner Kompositionsweise. Beide müssen sich in besonderer Weise ergänzt haben, was zur beiderseitigen Berühmtheit beitrug. Durastante war etwa im gleichen Alter wie Händel. Eine Liebesbeziehung zwischen den beiden, die beruflich so eng miteinander verbunden waren, ist mehr als wahrscheinlich, aber es gibt keine gesicherten Kenntnisse dazu.

Ebenso unsicher ist die Forschungslage zu Anna Maria Strada und Händel. Auch sie lernte er in Italien kennen, und zwar bei seiner zweiten Reise, vermutlich in Neapel. Händel arbeitete später in London intensiv mit ihr zusammen. Strada beendete ihre Tätigkeit

für Händel urplötzlich, blieb danach aber noch ein Jahr lang in London. Zur Frage, ob beide eine Liebesbeziehung pflegten, gibt es ebenfalls keine genaueren Kenntnisse.

Mit biografischen Bezügen in Händels Werk tut man sich schwer, vor allem Liebesbeziehungen werden so gut wie ausgeklammert. Wer aber beispielsweise behaupten würde, in Picassos Arbeiten sei nichts von seiner Lebenswirklichkeit – vor allem im Hinblick auf Liebesbeziehungen – zu erkennen, würde wohl Unverständnis ernten.

Welche familiären Details in Händels Opern Eingang gefunden haben, ist eine weitere interessante, aber weitgehend unbeantwortete Frage.

Ob Händels gesundheitlicher Zusammenbruch in Zusammenhang mit seinem Werk steht, ist völlig ungeklärt. Das Festhalten an den noch humoralpathologisch bedingten Diagnosen der Barockzeit verhindert jede weitere Nachforschung auf diesem Gebiet.

Die Oper *Arminio* steht am Anfang einer Werkgruppe, die sich historisch-heroischen bzw. mythologischen Sujets zuwendet (17). Es sind Händels letzte Opern. Hinsichtlich der Bedingungen der Opera seria ist diese Werkgruppe ausführlich untersucht worden (15, 17), in Bezug auf Händels Biografie gibt es jedoch lediglich Annahmen, dass einige Opern in Zusammenhang mit seinem ersten Italienaufenthalt stehen könnten.

Das vorliegende Buch geht der Frage nach, was Händel an den Stoffen dieser späten Opern angesprochen haben könnte, sodass er sie aufgriff und bearbeitete, bzw. welche biografischen Inhalte in diesen späten Opern ihren Niederschlag gefunden haben könnten. Ausschließlich faktenorientiert wird man in Fragen biografischer oder innerpsychischer Zusammenhänge nach rund dreihundert Jahren kaum weiterkommen. Aber man kann sich mit Menschen, die vor so langer Zeit lebten, auf andere Art befassen und versuchen, sie zu verstehen. Empathie kann weiterführen, wenn andere Wege verschlossen bleiben. Im Pasticcio *Giove in Argo* gibt Isis ein Beispiel dafür, dass diese Vorgehensweise auch im Barock bekannt war.

Da nur wenige Libretti in wortgenauer Übersetzung vorliegen, wird bei Bedarf auf Handlungsangaben, etwa aus den Booklets der CDs, zurückgegriffen. Zu ergänzen ist, dass die vorliegende Darstellung an eine frühere Publikation zur Oper *Deidamia* anknüpft, in der Händels Italienreise und die dortigen Ereignisse um den römischen Marchese Ruspoli, die Sopranistin Margarita Durastante und Händel ausführlich behandelt werden (3).