

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

Vorwort	11
Händels Lebenssituation zur Zeit seiner späten Opern	15
Arminio	25
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
Giustino	45
Besetzung der Uraufführung	46
Handlung	47
Erster Akt	47
Zweiter Akt.....	48
Dritter Akt.....	48
Analytische Betrachtung.....	49
Didone abbandonata	59
Besetzung der Uraufführung	60
Handlung.....	60
Erster Akt	60
Zweiter Akt.....	60
Dritter Akt.....	61
Analytische Betrachtung.....	61

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

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

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).