



„Die Oper ist ein Zirkus“

Eine bunte Geschichte der Oper

PROF. DR. ARNOLD JACOBSHAGEN

Samstag 14 bis 16.15 Uhr

Die Barockoper

- ▶ Die Geburt der Oper (15')
- ▶ Claudio Monteverdi (30')
- ▶ Kastraten und Primadonnen (30')
- ▶ Barocke Inszenierungskunst in Italien und Frankreich (30')
- ▶ Georg Friedrich Händel (30')

1.1

Die Geburt der Oper

Renaissance:
Wiedergeburt aus
dem Geist der Antike



Renaissance
Barock:
David von
Michelangelo und
Bernini





MOTETTE

1570 Palestrina Sicut cervus



Barock als Epochenbegriff

- ▶ Als **Epochenbegriff** in der **Kunstgeschichte**: Jacob Burckhardt (1839)
- ▶ Etymologie: lat. **verucca**: Warze; daraus leitet sich ab port. : berruecca, frz.: baroque
- ▶ Metapher: unregelmäßige Form von Perlen oder Edelsteinen

Frühe Formen des Musiktheaters

liturgische und kultische Dramen des Mittelalters, Passions- und Mysterienspiele mit Musikeinlagen

weltliche Liederspiele, z.B. *Le jeu de Robin et de Marion* (1284) von Adam de la Halle

Schul- und Humanistendramen mit musikalischen Einlagen

festliche Aufzüge und Schaustellungen mit Tanz, Gesang, Instrumentalmusik

Weitere Opernvorläufer

Pastoralspiele (favola pastorale) verwenden Lieder und Choreinlagen, z.B. Angelo Polizianos *Favola d'Orfeo* (1480, Musik nicht erhalten)

Dramen mit Musikeinlagen, z.B. *Oedipus* von Sophokles mit Chören von Andrea Gabrieli, Accademia Olimpica Vicenza, 1585

Madrigalkomödien: komische Handlung vom Chor in Rede und Gegenrede begleitet, Musik 3-6stimmig, Satztyp Madrigal, z.B. Orazio Vecchi, *L'Amfiparnasso* (1597)

INTERMEDIEN



MADRIGAL

1601 WEEELKES

As Vesta was from Latmos hill descending



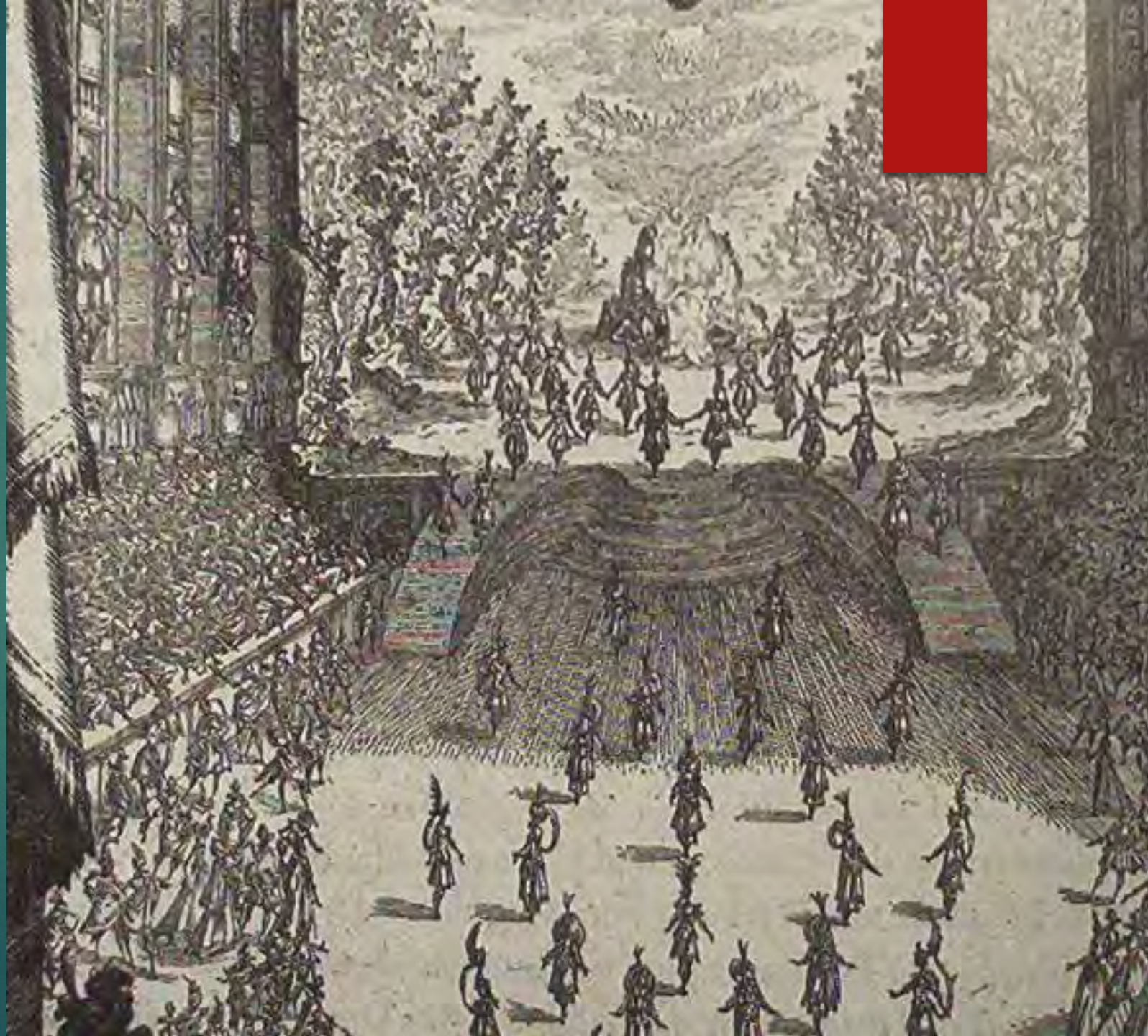
MADRIGAL

1611 GESUALDO

Moro lasso al mio duolo

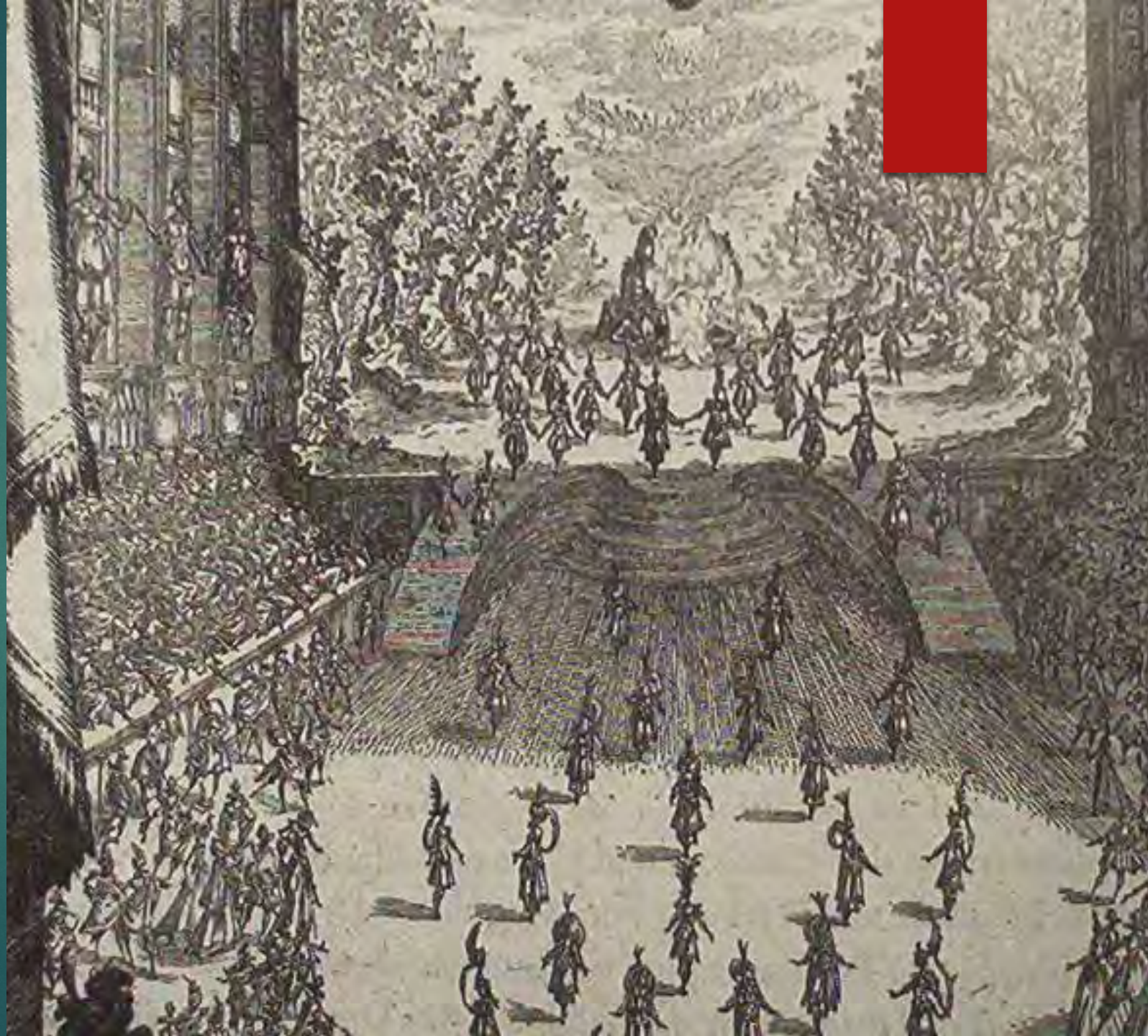
Intermedien in Italien

- ▶ Intermedi non apparenti: rein musikalisch
- ▶ Intermedi apparenti: szenisch
- ▶ Intermedi aulici: gehobene höfische Intermedien



Intermedien Florenz 1589

- ▶ Anlass: Medici-Hochzeit
- ▶ Musik: Luca Marenzio, Jacopo Peri, Giulio Caccini





INTERMEDIEN

1589 Teatro Mediceo degli Uffizi

Italien im 16. Jahrhundert



Oper als höfisches Fest

Florenz, Mantua, Rom



Oper als höfisches Fest



Ottavio Rinuccini

- ▶ La Dafne
 - ▶ Jacopo Peri 1598
- ▶ L' Euridice
 - ▶ Jacopo Peri 1600



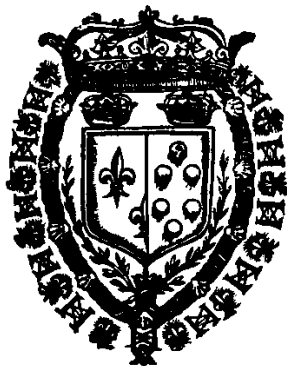
LE MUSICHE
DI IACOPO PERI
NOBIL FIORENTINO

Sopra L'Euridice

DEL SIG. OTTAVIO RINUCCINI

Rappresentate Nello Sponfalizio
della Cristianissima

MARIA MEDICI
REGINA DI FRANCIA
E DI NAVARRA



IN FIRENZA
APPRESSO GIORGIO MARESCOTTI.
MDC.

Rinuccini/Peri,
L'Euridice
(1600)

ALLA CRISTIANISSIMA
M A R I A M E D I C I,
REGINA DI FRANCIA,
E D I N A V A R R A.



POICHE' Le nuoue Musiche fatte da me, nello sponsalizio della Maestà Vostra (Cristianissima Regina) riceuerono tanto fauore dalla sua presenza, che puo non pure adempiere ogni loro difetto, ma soprauanzare infinitamente, quanto di bello, e di buono poteuano riceuere altronde; Vengo sicuro a dedicarle al suo gloriosissimo nome. E s'ella non ci riconoscerà cosa, ò degna di lei, ò almeno proporzionata alle perfezioni di questo nuouo Poema; Que il Signor Ottauio Rinuccini, e nell'ordinar', e nello spiegar sì nobil fauola, adornandola tra mille grazie, e mille vaghezze, con marauigliosa vnione di quelle due, che si difficilmente s'accompagnano Grauità, e Dolcezza; ha dimostrato d'esser' al par, de' piu famosi Antichi, Poeta in ogni parte mirabile, ci scorderà almeno quella nobile qualità, che trassero dalla presenza sua, quado si compiacque ascoltarle, & vdire il mio canto, sotto la persona d'Orfeo. Gradiscate dunque la Maestà Vostra, come nobili, e degne, non da altro, che dalla grandezza di lei medesima, che l'ha honorate. Et accetti in esse vn'affetto umilissimo dell'antica seruitù mia, con il quale insieme con queste Musiche, le dedico di nuouo me stesso, e le prego da Dio il colmo delle sue grazie, e de suoi fauori. Di Firenze il di vi. di Febbraio 1600.

Di V. M. Cristianissima

Rinuccini/Peri,
L' Euridice
(1600)

A L E T T O R I .

P R I M A , ch'io vi porga (benigni Lettori) queste *Musiche mie*, ho stimato, cōuenirmisi farui noto quello, che m'ha indotto a ritrouare questa nuoua maniera di cāto, poichè di tutte le operazioni humane . la ragione debbe essere principio, e fonte; E chi non puo renderla ageuolmente da a credere, d'hauer operato a caso. Ben chè dal Sig. Emilio del Cavaliere, prima chè da ogni altro, ch'io sappia, con marauigliosa inuenzione ci fusse fatta udire la nostra *Musica* su le Scene; Piacque nondimeno a Signori Iacopo Corsi, ed Ottauio Rinuccini (fin l'Anno 1594) che io adoperandola in altra guisa, mettesti sotto le note la fauola di *Dafne*, dal Signor Ottauio composta, per fare una semplice pruoua di quello, che potesse il canto dell'età nostra. Onde veduto, che si trattaua di poesia *Drammatica*, e che però si doueua imitar col canto chi parla (e senza dubbio non si parlò mai cantando) stimai, che gli antichi *Greci*, e *Romani* (squali secondo l'openione di molti cantauano su le Scene le *Tragedie intere*) usassero un'armonia, che auanzando quella del parlare ordinario, scendesse tanto dalla melodia del cantare, che pigliasse forma di cosa mezzana; E questa è la ragione, onde ueggiamo in quelle *Poesie*, hauer hauuto luogo il *Iambo*, che non s'innalza, come l'*Esametro*, ma pare e detto auanzarsi oltr' a confini de' ragionamenti familiari. E per cio tralasciata qualunque altra maniera di canto udità fin qui, mi diedi tutto a ricercare l'imitazione, che si debbe a questi *Poemi*; e considerai, che quella sorte di voce, che dagli *Antichi* al cantare fu assegnata, la quale essi chiamauano *Diastematica* (quasi trattenuta, e sospesa) potesse in parte affrettarsi, e prender temperato corso tra i mouimenti del canto sospesi, e lenti, e quegli della fauella spediti, e veloci, & accomodarsi al proposito mio (come l'accomodauano anch'essi, leggendo le *Poesie*, & i versi *Eroici*) auuicinandosi all'altra del ragionare, la quale continuata appellauano; Il che i nostri moderni (benchè forse ad altro fine) hanno ancor fatto nelle *musiche loro*. Conobbi parimente nel nostro parlare alcune voci, intonarsi in guisa, che vi si puo fondare armonia, e nel corso della fauella passarsi per altre molte, che non s'intuonano, finchè si ritorni ad altra capace di mouimento di nuoua consonanza. & hauuto riguardo a que' modi, & a quegli accenti, che nel dolerci, nel rallegrarci, & in so-

Rinuccini/Peri,
L' Euridice
(1600)



questa figura ha vestita tutta di rosso e fondo d'oro. sotto questa
N. 16 - Jacopo Peri Zazzerino La vesta di questa figura

Jacopo Peri

- ▶ **Florenz:**
- ▶ *Intermedien* 1589
- ▶ *La Dafne* 1598
- ▶ *Euridice* 1600



questa figura ha vestita tutta di rosso e fondo d'oro. sotto questa
 N. 16. — Jacopo Peri Zaccarino La testa di questa figura

PROLOGO
 LA TRAGEDIA.




 O che d'alti sospir vaga, e di pian ti Spars'or di doglia


 hor di minaccie il volto Fei negl'ampio to atri al popol folto Scolorir di pietà volti, e sembian-


 ti. Ritornello.


2
 Non langue sparlo d'innocenti vene
 Non ciglia spente di Tiranno insano
 Spettacolo infelice al guardo humano
 Canto su meste, e lacrimose scene.

5
 Vostre Regina fia coranto alloro
 Qual forse anco nò colse Atene, ò Roma
 Fregio non vil su lonorata chioma
 Fronda Febea fra due corone d'oro



DIE ERSTE OPER

1600 EURIDICE

Prolog

1.2

Claudio Monteverdi



Claudio Monteverdi (1567-1643)

Mantua:

- ▶ *Orfeo* 1607
- ▶ *Arianna* 1608 (nur Lamento erhalten)

Venedig:

- ▶ *Il ritorno d'Ulisse in Patria* 1640
- ▶ *L'incoronazione di Poppea* 1643



Claudio Monteverdi (1567-1643)

- ▶ Kapellmeister an der Kathedrale zu **Mantua**
- ▶ 1590 in Mantua am Hofe der **Gonzaga**, seit 1601 als maestro di cappella
- ▶ Insgesamt 9 **Madrigalbücher**
- ▶ Für Mantua entsteht die **Oper *L'Orfeo*** (1607)



Claudio Monteverdi (1567-1643)

- ▶ 1612 **Kapellmeister an San Marco in Venedig**
- ▶ Versorgung des Kirchendienstes und Reorganisation der cappella
- ▶ In **Venedig** entstehen die **späten Opern** *Il ritorno d'Ulisse in Patria* (1640) und *L'incoronazione di Poppea* (1642/43)



L' O R F E O
FAVOLA IN MUSICA
DA CLAUDIO MONTEVERDI
RAPPRESENTATA IN MANTOVA
l'Anno 1607. & nuovamente data in luce.
AL SERENISSIMO SIGNOR
D. FRANCESCO GONZAGA
Principe di Mantova, & di Monferato, &c.



In Venetia Appresso Ricciardo Amadino.
M D C I X.

The title page of Claudio Monteverdi's opera "L'Orfeo". The text is centered and framed by an ornate, repeating decorative border. The title "L'ORFEO" is in large, spaced-out letters. Below it, "FAVOLA IN MUSICA" and "DA CLAUDIO MONTEVERDI" are in smaller, bold letters. The location "RAPPRESENTATA IN MANTOVA" and the year "l'Anno 1607. & nuovamente data in luce." are in a smaller font. The dedicatee "AL SERENISSIMO SIGNOR D. FRANCESCO GONZAGA" is followed by his titles "Principe di Mantova, & di Monferato, &c." Below the text is a decorative flourish, followed by the coat of arms of the Gonzaga family, which features a shield with a crown on top, surrounded by ornate scrollwork. At the bottom, the publisher information "In Venetia Appresso Ricciardo Amadino." and the Roman numeral "M D C I X." are printed.



PERSONAGGI.

1.ª Musica Prologo,
Orfeo.
Euridice.
Choro di Ninfe, e Pastori.
Speranza.
Caronte.
Choro di Spiriti infernali.
Proserpina.
Plutone.
Apollo.
Choro de Pastori che fecero la morefca
nel fine.

STROMENTI.

Duoi Cravicembani.
Duoi contrabassi de Viola.
Dieci Viole da braccio.
Vn Arpa doppia.
Duoi Violini piccoli alla Francefe.
Duoi Chitaroni.
Duoi Organi di legno.
Tre bassi da gamba.
Quattro Tromboni.
Vn Regale.
Duoi Cornetti.
Vn Flautino alla Vigefima feconda
Vn Clarino con tre trombe fordine.



TAVOLA

<i>Prologo la Musica.</i>	3
<i>Atto Primo.</i>	9
<i>Atto Secondo.</i>	41
<i>Atto Terzo.</i>	77
<i>Atto Quarto.</i>	114
<i>Atto Quinto.</i>	138



Cornetto / Zink und Regal

Orfeo al suono del organo di legno, e un chitarrone canta una sola de le due parti.

Violino

Violino

Possen - - te spir - - - to

Pos.sen.te spir - - - to

(Adagio)

p

The musical score consists of six staves. The first two staves are for Violino (Violin), both in treble clef with a key signature of one flat and a common time signature. The third and fourth staves are for vocal parts, also in treble clef with the same key signature and time signature. The fifth and sixth staves are for the organ, with the right hand in treble clef and the left hand in bass clef, both with the same key signature and time signature. The organ part is marked (Adagio) and p. The vocal parts have lyrics: 'Possen - - te spir - - - to' and 'Pos.sen.te spir - - - to'. The first two staves have rests in the first two measures, followed by a melodic line in the third measure. The vocal parts have a melodic line in the first two measures, followed by a melodic line in the third measure. The organ part has a chordal accompaniment in the first two measures, followed by a chord in the third measure.

DUOI CORNETTI

io che poi di vi . . . ta è
che poi di vi . ta è pri .

The image shows a page of a musical score. At the top left, the page number '88' is printed. The score is arranged in five systems. The first two systems are for two cornets, labeled 'DUOI CORNETTI'. Each system consists of a single treble clef staff. The first staff of the first system has a dynamic marking 'p' and a slur over a series of eighth notes. The second staff of the first system has a dynamic marking 'p' and a slur over a series of eighth notes. The third system is for a voice part, consisting of two treble clef staves. The first staff of the third system has the lyrics 'io' and the second staff has the lyrics 'che poi di vi . . . ta è'. The fourth system is for a voice part, consisting of two treble clef staves. The first staff of the fourth system has the lyrics 'che poi di vi . ta è pri .' and the second staff has the lyrics 'che poi di vi . ta è pri .'. The fifth system is for a basso continuo part, consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble clef staff of the fifth system has a dynamic marking '8' and a slur over a series of notes. The bass clef staff of the fifth system has a dynamic marking '8' and a slur over a series of notes.

Arpa doppia

p

min per l'a . . . er cie .

min per l'a . . . er cie .

The image shows a musical score for a piece titled "Arpa doppia". It consists of five staves. The top two staves are for the harp, with the right hand staff starting with a treble clef and the left hand staff with a bass clef. The harp part features intricate sixteenth-note patterns, with some notes marked with a sharp sign (#) and a slur. A dynamic marking of *p* (piano) is placed above the left hand staff. The bottom three staves are for a vocal line, with the first two staves in soprano and alto clefs and the last two in tenor and bass clefs. The vocal line includes the lyrics "min per l'a . . . er cie ." and "min per l'a . . . er cie .". The score is set in a key with one flat (B-flat) and a 7/8 time signature. The page number "XI" is located at the bottom right.



MONTEVERDI

1607

ORFEO

Possente spirto

Orfeo: Gattungstraditionen

Hoffest:

Toccata,
Morescha

Tragödie:

Prolog,
Botenbericht,
Schlusschöre

Pastorale:

Hirten,
Nymphen

Intermedien:

Unterwelt,
Apotheose



MONTEVERDI

1607

ORFEO

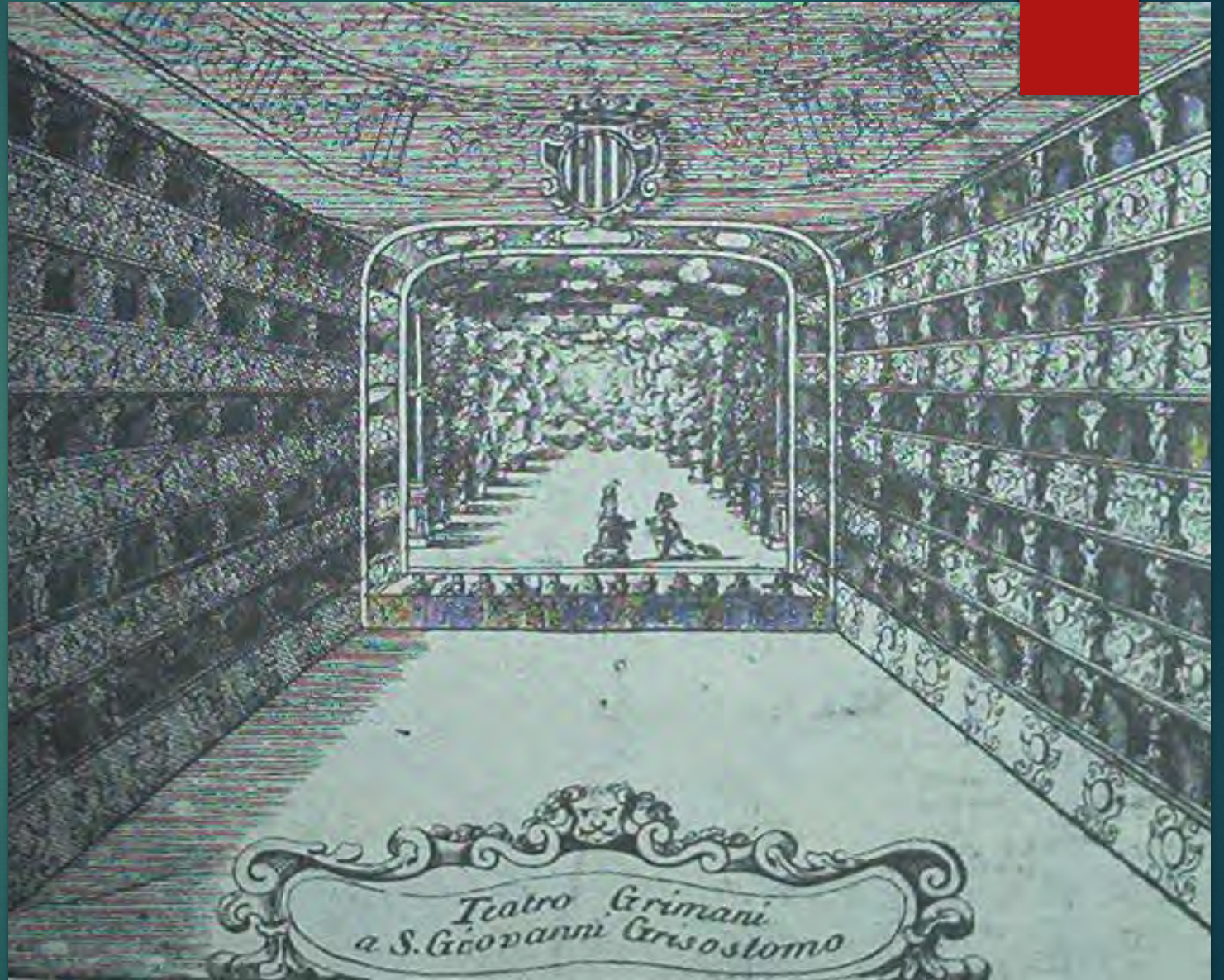
Hirtenchor

Orfeo: Klangdramaturgie

- ▶ Toccata: Trompeten
- ▶ Prolog, Pastorale: Streicher
- ▶ Tragödie: Holzbläser
- ▶ Unterwelt: Posaunen, Zinken, Regal

1637 Öffentliche Oper in Venedig

- ▶ 1637 Teatro San Cassiano
- ▶ 1639 Teatro SS Giovanni e Paolo
- ▶ 1640 Teatro San Moisè
- ▶ 1641 Teatro Novissimo





Venezianische Oper im 17. Jahrhundert

- ▶ Opernkonzurrenz:
- ▶ Ökonomische Engpässe
- ▶ Reduzierung des Klangapparates
(überwiegend Streicher)
- ▶ Verzicht auf Chor und Ballett



Monteverdi in Venedig

- ▶ 1640 Il ritorno d'Ulise in patria
- ▶ 1641 Le nozze d'Enea in Lavinia
(verschollen)
- ▶ 1643 L'incoronazione di Poppea



Venezianische Oper im 17. Jahrhundert

Topoi der venezianischen Oper:

- ▶ Verstellungen
- ▶ Verwandlungen
- ▶ Verkleidungen (Karneval)
- ▶ Wechsel von tragischen und komischen Szenen

245

lim - po del - la fe - li - ci - tà sog - gior - no ve - ro.

249

I FAMILIARI 1)

Non mo - rir, non mo - rir Se - ne - ca
 Non mo - rir, non mo - rir Se - ne - ca non mo -
 Non mo - rir, non mo - rir Se - ne - ca non morir, non mo -

(Mosso)

Monteverdi,
 L'incoronazio
 ne di
 Poppea:
 Senecas Tod



MONTEVERDI

1643

L'incoronazione di Poppea

Seneca



MONTEVERDI

1643

L'incoronazione di Poppea

Pur ti miro

Francesco Cavalli (1602-1667)

- ▶ 1639 erste Oper *Le Nozze di Teti e di Peleo*
- ▶ neben seinem Lehrer Monteverdi führender venezianischer Opernkomponist
- ▶ *La Didone* (1641)
- ▶ *L'Egisto* (1643)
- ▶ *Giasone* (1649)
- ▶ *La Calisto* (1651)
- ▶ *L'Ercole amante* (1662)
- ▶ 1668 Kapellmeister an San Marco



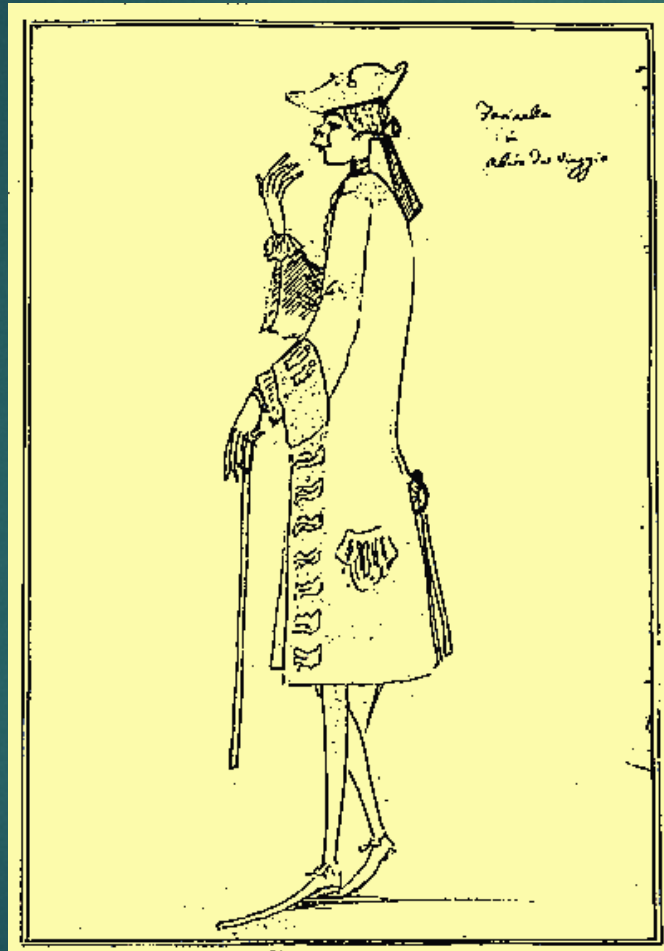
1.3

Kastraten und Primadonnen

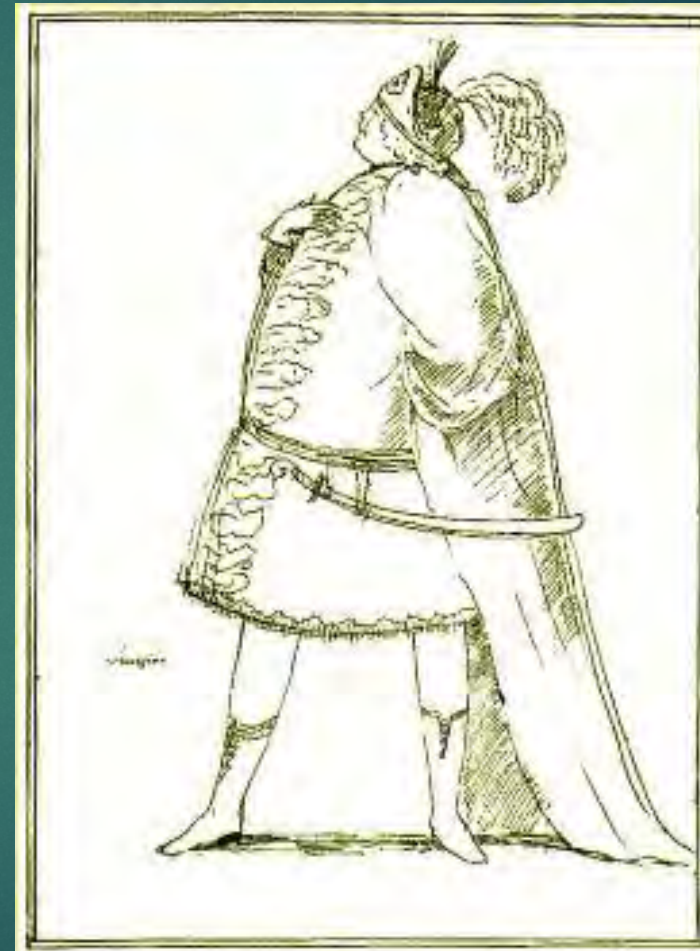
Berenstat, Cuzzoni and Senesino (1725)



Carlo Broschi, gen. Farinelli



Francesco Bernardi, gen. Senesino





Fantasia
in
Abbe Des Vignes

Die Stimme der Kastraten

- ▶ Geringe Entwicklung Kehlkopf, Stimmbänder
- ▶ Hohe Lage der Knabenstimme bleibt erhalten
- ▶ Großer Stimmumfang, gewaltige Bruststimme
- ▶ Vergrößertes Lungenvolumen: „langer Atem“
- ▶ Keine Unterbrechung durch Stimmbruch
- ▶ Hervorragende Ausbildung



Carlo Broschi, genannt Farinelli (1705-1782)

Kulturgeschichte der Kastration

- ▶ Kastration im Dienste der Religion
- ▶ Askese: Selbstentmannung des Origines
- ▶ Skopzen: russische christliche Sekte, Genitalverstümmelung (unter Stalin verfolgt, seither nicht mehr nachweisbar)





Neither Man nor Woman
The Hijras of India

SECOND EDITION

Serena Nanda

*John Jay College of Criminal Justice
City University of New York*

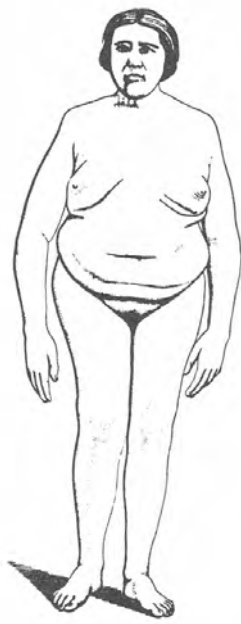
Kulturgeschichte der Kastration

- ▶ Sklaven
- ▶ Eunuchen in China als
Dienerschaft und Bedienstete am
Kaiserhof
- ▶ Kastration aus ökonomischen
Gründen
- ▶ Hijras in Indien / Südasien



Kulturgeschichte Kastration

- ▶ Kastration in polygamen Gesellschaften
- ▶ Eunuchen als Haremswächter
- ▶ Kastration als Strafe (für Sexualstraftäter in einigen Ländern auch heute noch)



Kulturgeschichte der Kastration

- ▶ Kastration aus gesundheitlichen Gründen
- ▶ Hippokrates: Kastraten bekommen keine Gicht
- ▶ Prostatakrebs
- ▶ Lebenserwartung



Alessandro Moreschi und die Capella Sistina

Italienische Opernmetropolen

Venedig (17. Jahrhundert)

Neapel (18. Jahrhundert)

Mailand (19.–21. Jahrhundert)



Neapolitanische Komponisten 1700-1750



Alessandro Scarlatti
1660-1725



Leonardo Vinci
1696-1730



Leonardo Leo
1694-1744



Nicola Porpora
1686-1768



Giov. B. Pergolesi
1710-1736



Francesco Durante
1684-1755

Neapolitanische Kastraten 1700-1780



„Farinelli“
1705-1782



„Caffarelli“
1710-1783



„Porporino“
1719-1783



„Nicolini“
1673-1732



„Gizziello“
1714-1761



Giuseppe Millico
1737-1802

Librettoform

Straffung und Vereinheitlichung:

- ▶ keine überflüssigen Personen
- ▶ Höchstens eine Nebenhandlung
- ▶ Eliminierung des Übernatürlichen
- ▶ Verzicht auf Prolog

Literarische Form

Strikte Trennung zwischen:

- ▶ **Handlung** (im reimlosen, aus Sieben- und Elfsilblern gemischten **Rezitativ**) und
- ▶ **Betrachtung** (in der aus Kurzzeilen bestehenden **Arie**)



Pietro Metastasio (1698-1782)

- ▶ Seit 1718 in Neapel
- ▶ 1723-1730 acht Libretti machen ihn zum führenden Librettisten
- ▶ Seit 1730 Wiener Hofdichter (Nachfolger Zenos)
- ▶ Insgesamt 27 Drammi per musica (alle in 3 Akten)

Die Opera seria Metastasios

„Dramma per
musica“ als eigtl.
ital. Drama

Komponisten
ordnen sich
Dichter unter

Dramengestalten
Wunschbilder
seiner Zeit

Wiederkehrende
Personentypen

Tugend versus
Laster

Höfische
Konvention als
Basis

getreues Abbild
der Gesellschaft
des 18. Jh.

Handlungsschema

Äußere Handlung:
wechselhafte Schicksale
zweier Liebespaare, die
am Schluss zum Guten
gewendet werden:
Rezitativ

Seelisches Geschehen:
das Schwanken der
Helden zwischen Pflicht
und Liebe: **Arien**

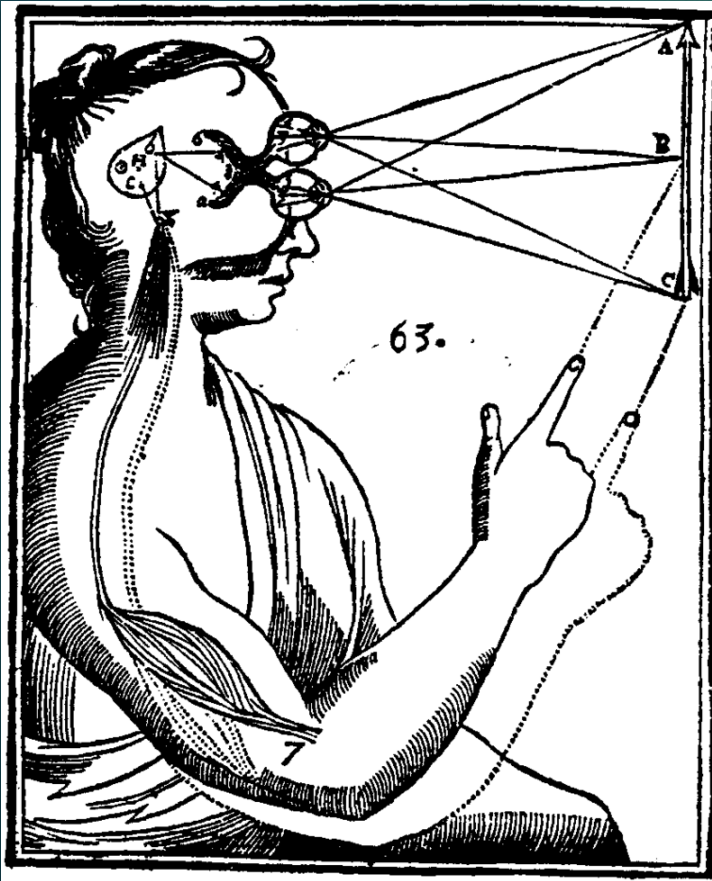
„Abgangsarie“

Arien stets am
Szenenende

Abgang nach
jeder Arie

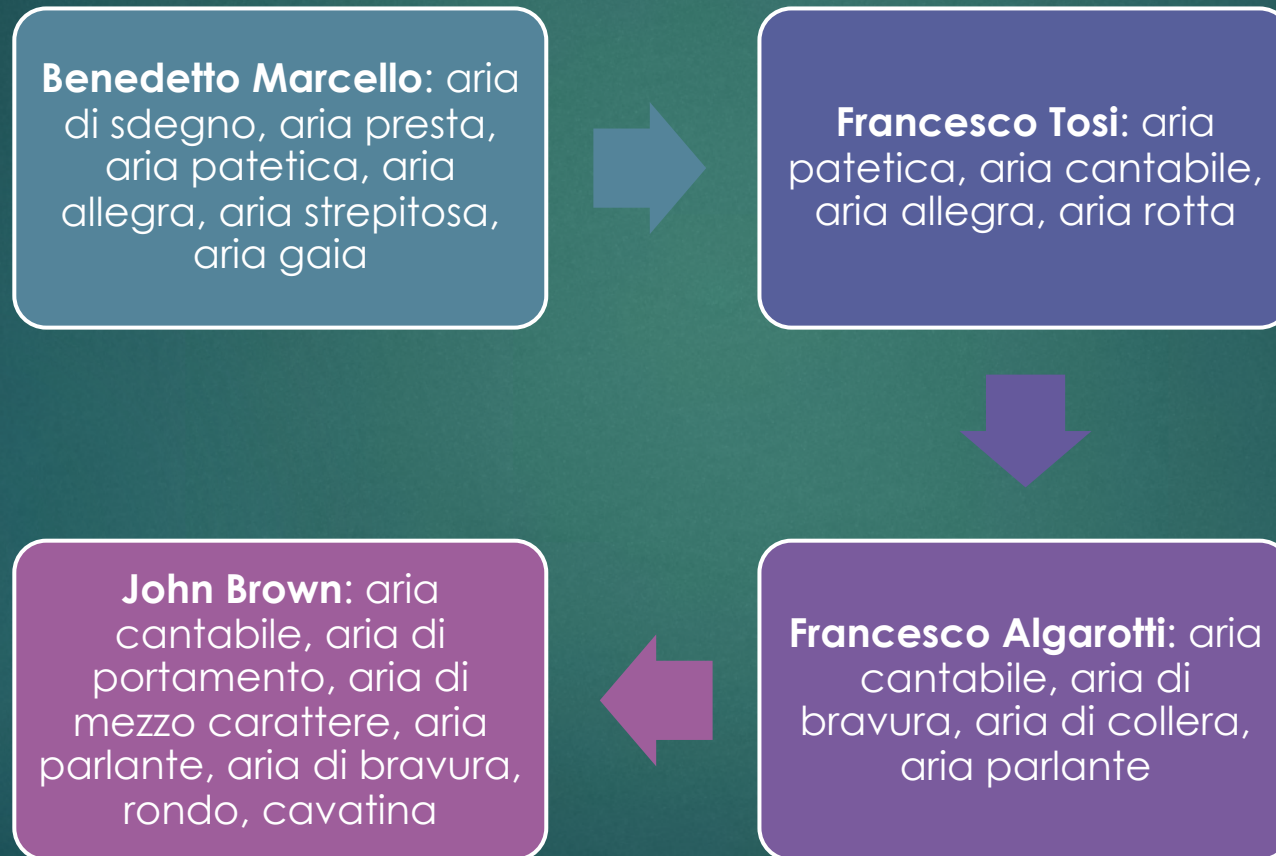
Zusammenhang
Szenenzahl und
Personenzahl

René Descartes, Les passions de l'âme (1649)



- ▶ Sechs ursprüngliche Leidenschaften
- ▶
- ▶ Verwunderung
- ▶ Liebe
- ▶ Hass
- ▶ Trauer
- ▶ Freude
- ▶ Begierde

Arientypologien im 18. Jahrhundert



Stimm- und Rollentypen

Beispiel einer
Figurenkonstellation:

Tenor: Fürst

Primo uomo
(Musico): Liebhaber

Prima donna
(Sopran): Geliebte

Seconda donna
(Sopran):
verschmähte
Geliebte

Confidente

Bravourarie

Prima donna / Primo uomo

ausgedehnte Koloraturen

schnelles Zeitmaß

Affekte: jubelnde Freude, starke Leidenschaft (Wut, Rache, Triumph)



Alessandro Scarlatti (1660-1725)

- ▶ 1684-1702 Kapellmeister des Vizekönigs von Neapel
- ▶ komponiert 114 Opern (für Neapel und Rom)
- ▶ gilt (zu Unrecht) als „Vater der neapolitanischen Oper“



Leonardo Vinci (?-1730)

- ▶ Nach Scarlatti's Tod (1725) Neapels führender Komponist
- ▶ Metastasio: Didone, Siroe, Catone in Utica, Semiramide, Alessandro, L'Artaserse
- ▶ Melodiker, einfache Satztechnik



Johann Adolph Hasse (1699-1783)

- ▶ 1722 in Neapel
- ▶ Schüler Porporas und Scarlattis
- ▶ 1734-63 Kapellmeister Dresden
- ▶ 1763-73 in Wien
- ▶ 1773-83 in Venedig
- ▶ Hasse hat fast alle Dramen Metastasios in Musik gesetzt

J. A. Hasse

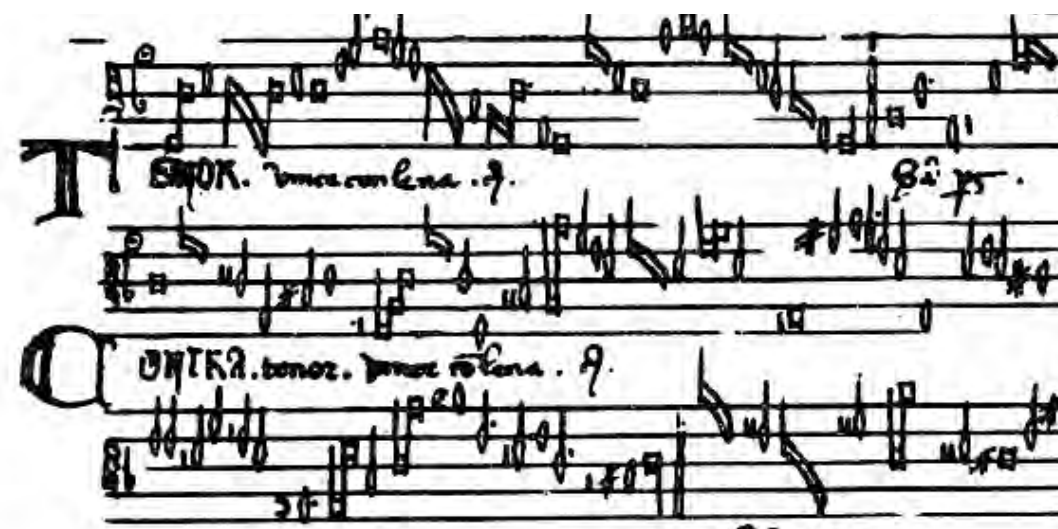
Countertenor

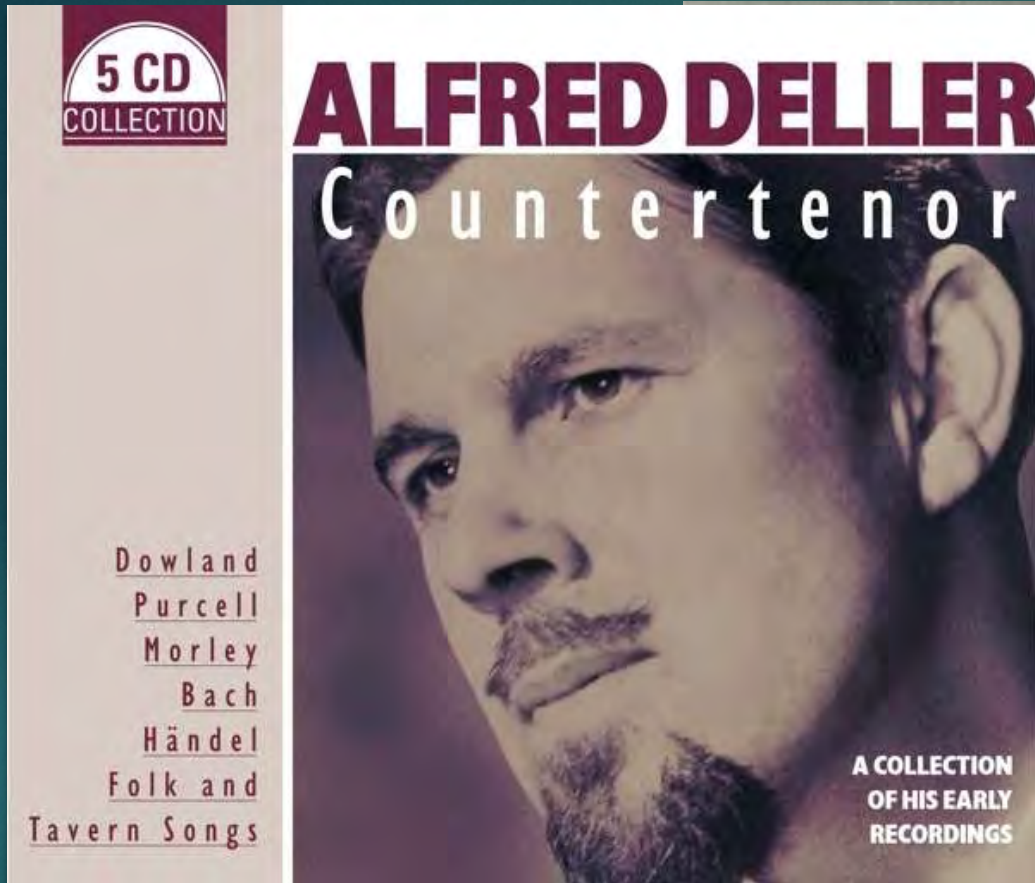
Register

- ▶ Modalregister (sog. „Bruststimme“)
- ▶ Falsettregister (sog. „Kopfstimme“)

Unterschiede

- ▶ In der Modalstimme schließen die Stimmlippen vollständig, in der Falsettstimme nur unvollständig
- ▶ Obertonspektrum





Alfred Deller (1912-79), Russell Oberlin (1928-2016)



David Daniels (*1966) und Andreas Scholl (*1967)



Max Emanuel Cencic (*1976), Philippe Jaroussky (*1978)

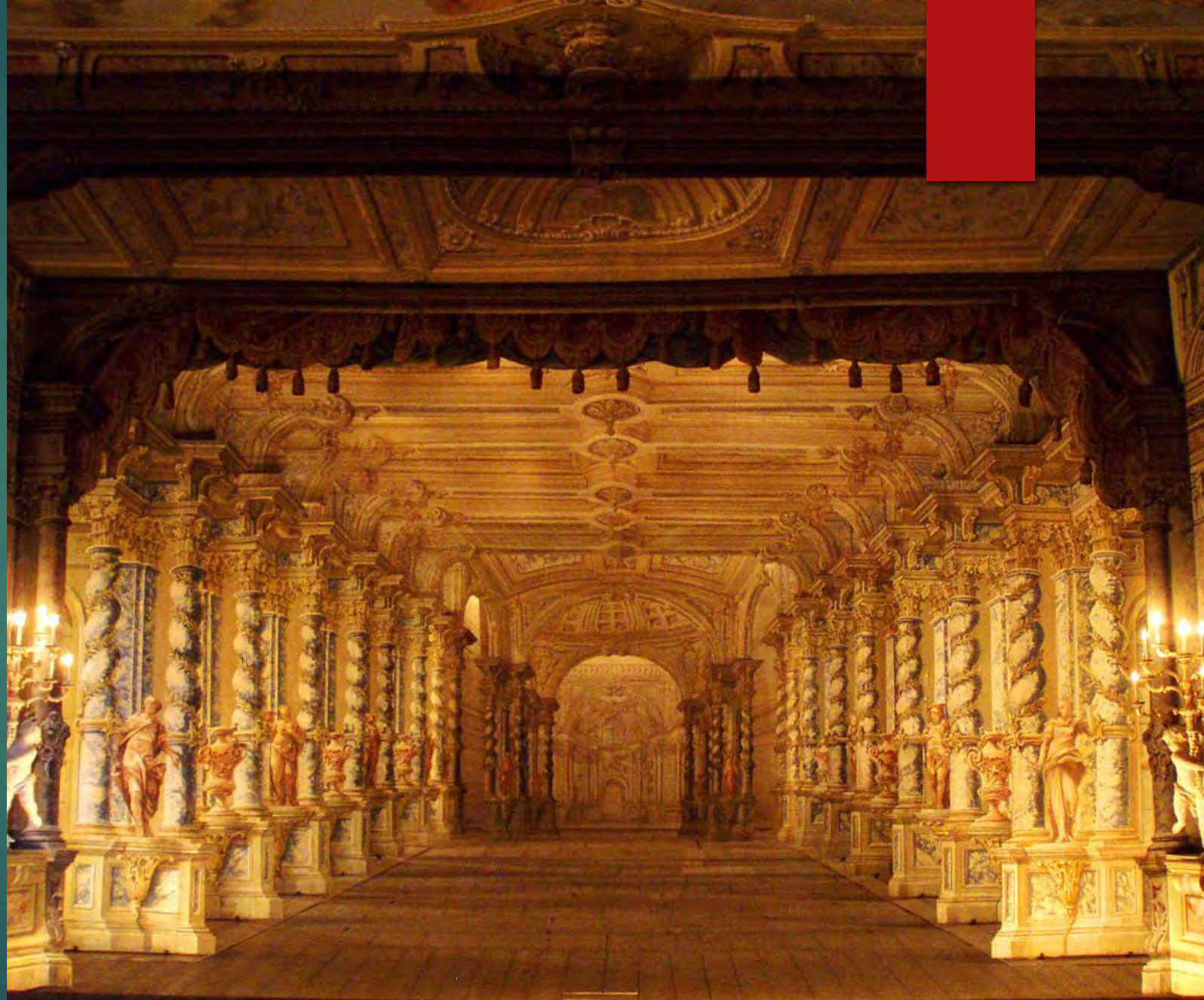
1.4

Barocke Inszenierungskunst



Vicenza, Teatro Olimpico (Andrea Palladio, 1585)

Guckkastenbühne



Bayreuth,
Markgräfliches
Opernhaus
1744-1748

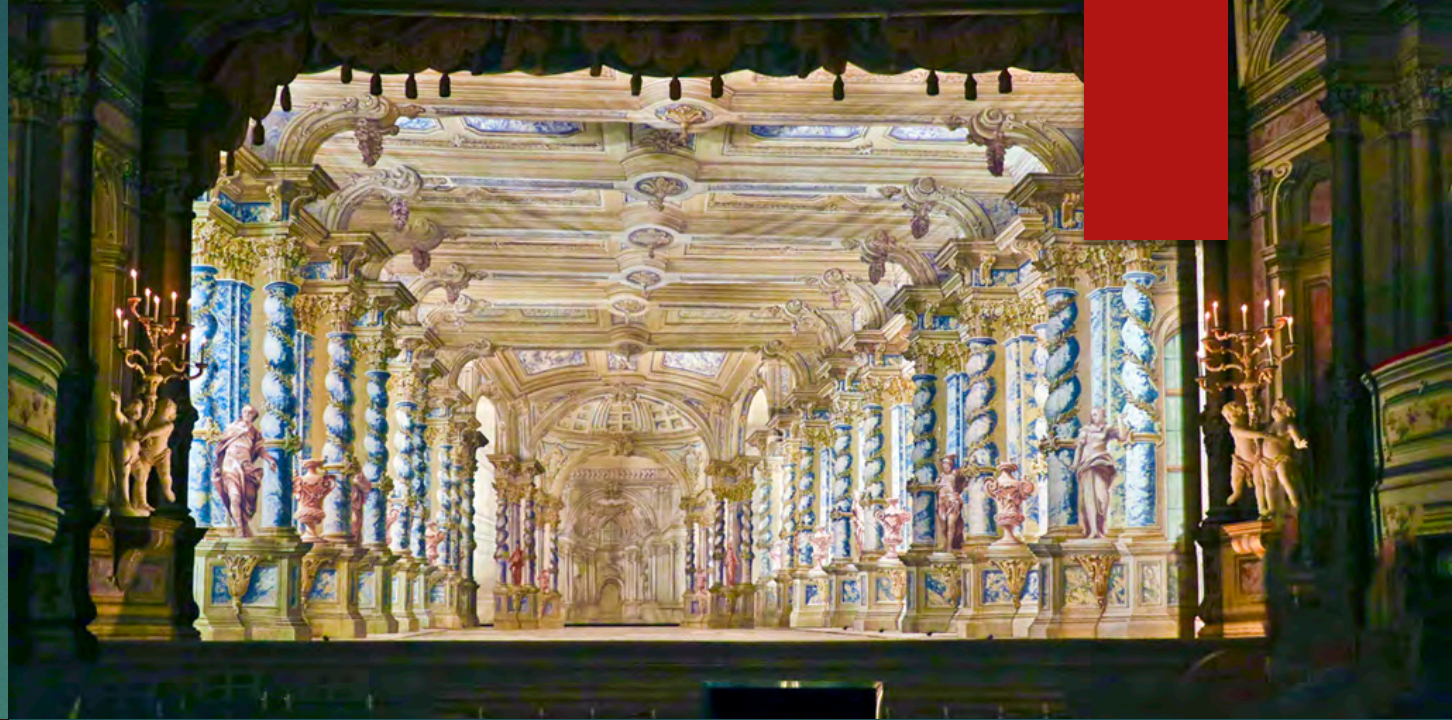


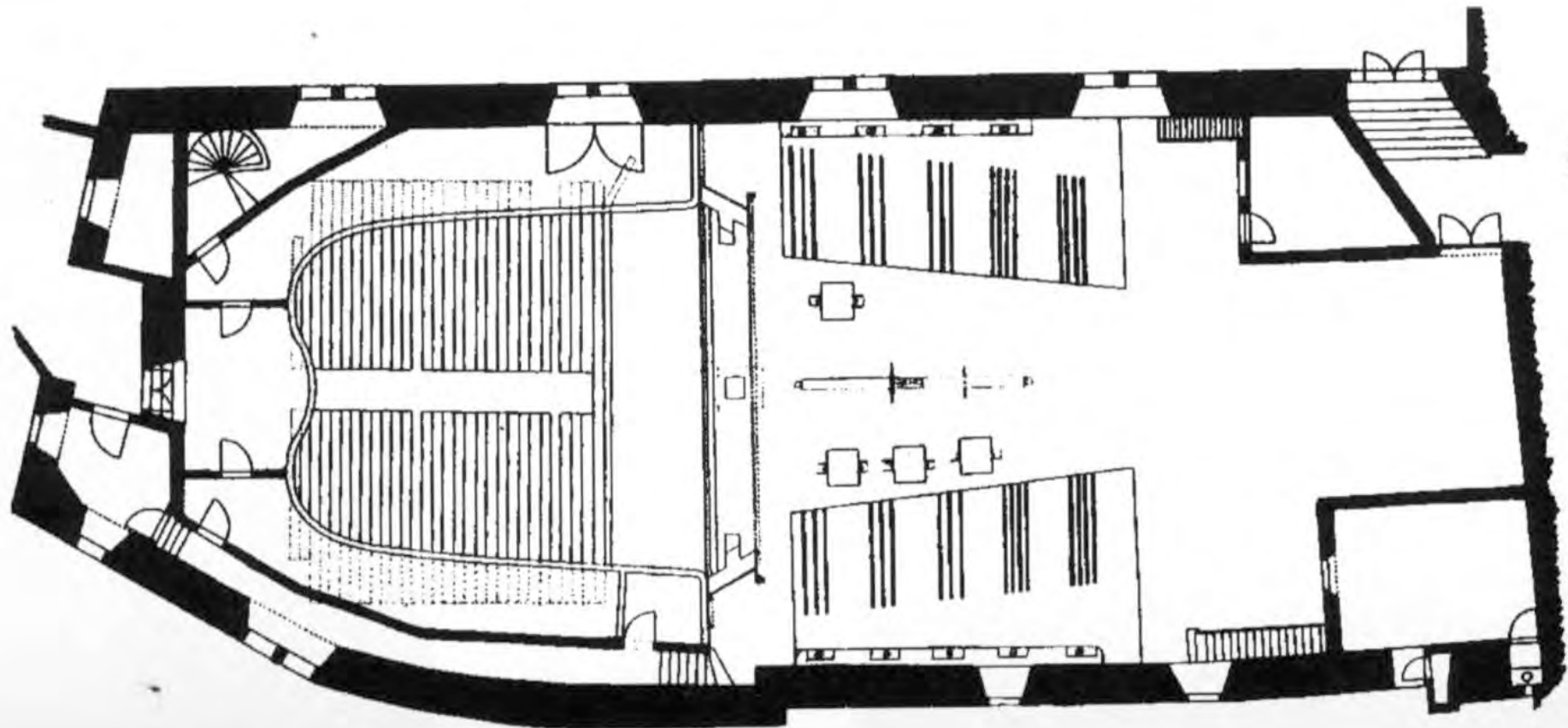
Český Krumlov

- ▶ Barocktheater erbaut 1680-1682
- ▶ Umbau 1765/66



Český Krumlov





Český Krumlov: Grundriss

Český Krumlov Unterbühne





1765 CESKY KRUMLOV

Barocktheater

DIDONE

ABBANDONATA

D R A M A

DI ARTINO CORASIO
PASTORE ARCADE.

DA RAPPRESENTARSI IN MUSICA

Nel Teatro delle Dame

Nel Carnevale dell' Anno 1726.

DEDICATO

ALLA MAESTA'

D I

GIACOMO III.

Rè della Gran Brettagna &c.



Si vendono à Paquino nella Libreria di Pietro Leoni
all' Insegna di S. Gio. di Dio.

IN ROMA, per il Bernabò,)(*Con lic. de' Superiori.*

Das Libretto als
Textbuch und
Programmheft

INTERLOCUTORI.

DIDONE ELISA Regina di Cartagine,
Il Sig. Giacinto Fontana, detto Farfallino.

SELENE sua Sorella,
Il Sig. Filippo Finazzi.

ENE A,
Il Sig. Antonio Barbieri.

JARBA, sotto nome di Arbace.
Il Sig. Gaetano Berenstadt.

ARASPE suo Confidente,
*Il Sig. Domenico Gizzi, Virtuoso della Real
Cappella di Napoli.*

OSMIDA Confidente di Didone,
Il Sig. Angelo Franchi.

*Musica del Sig. Leonardo Vinci Pro Vice-Mac-
stro della Real Cappella di Napoli.*

ATTO

A T T O I.

S C E N A P R I M A.

La Città di Cartagine, che stà edificandosi
con luogo magnifico.

Enea, Selene, Osmida.

En. **N**O' Principessa, Amico,
Sdegno non è, non è timor, che
muove

Le Frigie vele, e mi trasporta altrove.

Sò, che m'ama Didone,

(Pur troppo il sò) nè di sua fè pavento,

L'adoro, e mi rammento

Quanto fece per me, non sono ingrato,

Mà, ch' io di nuovo esponga

All'arbitrio dell' onde i giorni miei

Mi prescrive il destin, voglion gli Dei.

E son sì sventurato,

Che sembra colpa mia quella del fato.

Sel. Se cerchi al lungo error riposo, e nido

Te l'offre in questo lido

La Germana, il tuo merito, e il nostro zelo.

En. Riposo ancor non mi concede il Cielo.

Sel. Perche?

Osm. Con qual favella

Il lor voler ti palesaro i Numi?

En. Amici, a questi lumi

A

Non

Das Libretto als
Textbuch und
Programmheft

SCENA ULTIMA.

Didone.

AH che dissi infelice ! a qual' eccesso
Mi trasse il mio furore !
Oh D. . . ! cresce l'orrore. Ovunque io miro
Mi vien la morte , e lo spavento in faccia .
Trema la Regia , e di cader minaccia .
Selene , Osmida , ah tutti ,
Tutti cedeste alla mia sorte infida .
Non v'è chi mi soccorra , o chi m'uccida .
Vado . . . ma dove . . . oh D . . .
Resto . . . ma poi , che fò ?
Dunque morir dovrò
Senza trovar pietà ?
E v'è tanta viltà nel petto mio ?
Nò , nò . Si mora : e l'infedele Enea
Abbia nel mio destino
Un' augurio funesto al suo cammino .
Precipiti Cartago ,
Arda la Regia , e sia
Il cenere di Lei la tomba mia .

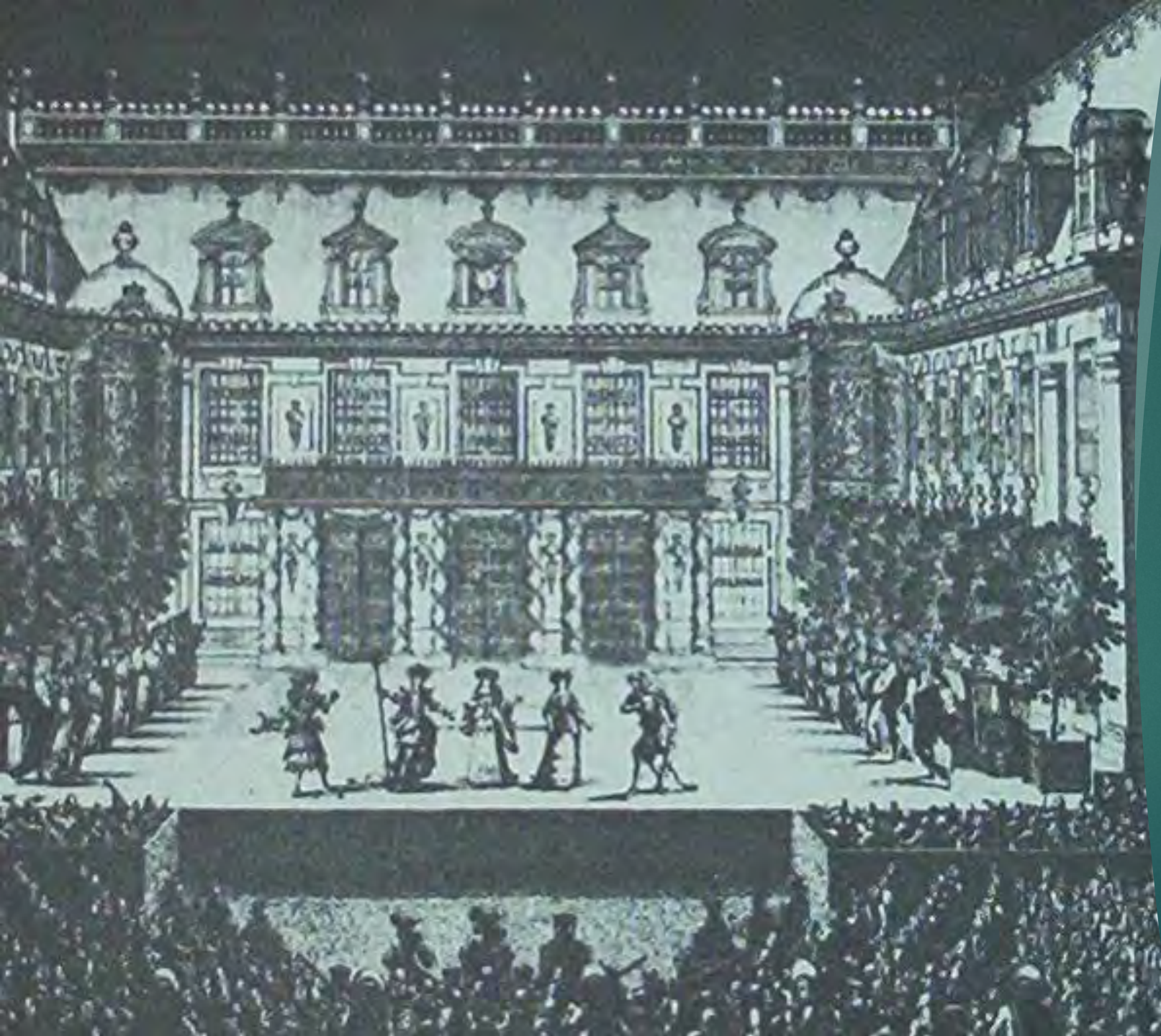
Fine del Drama.

Das Libretto als
Textbuch und
Programmheft



1766 DROTTNINGHOLM

Slottsteater



Französische Oper

Ballet de cour

1581 *Ballet comique de
la Royne* von Balthasar
de Beaujoyeux

Aufgeführt anlässlich der
Hochzeit der Schwester
der französischen Königin,
Margarethe von
Lothringen, mit dem
Herzog von Joyeux



Italienische Oper in Paris

Einführung unter
der Regentschaft
des Kardinals
Mazarin

1645 La finta
pazza (Saccati)

1646 Egisto
(Cavalli)

1647 Orfeo
(Luigi Rossi)

Königliche Akademien

*Académie
française (1635)*

*Académie
Royale de
Peinture et de
Sculpture (1648)*

*Académie
Royale de
Danse (1661)*

*Académie
Royale de
Musique (1669)*

*Académie de
l'architecture
(1671)*



Jean-Baptiste Lully (1632-1687)

- ▶ Die ersten Tragédies en musique Lullys:
- ▶ Cadmus et Hermione (1673)
- ▶ Alceste (1674)
- ▶ Thésée (1675)
- ▶ Atys (1676)



Jean-Baptiste Lully (1632-1687)

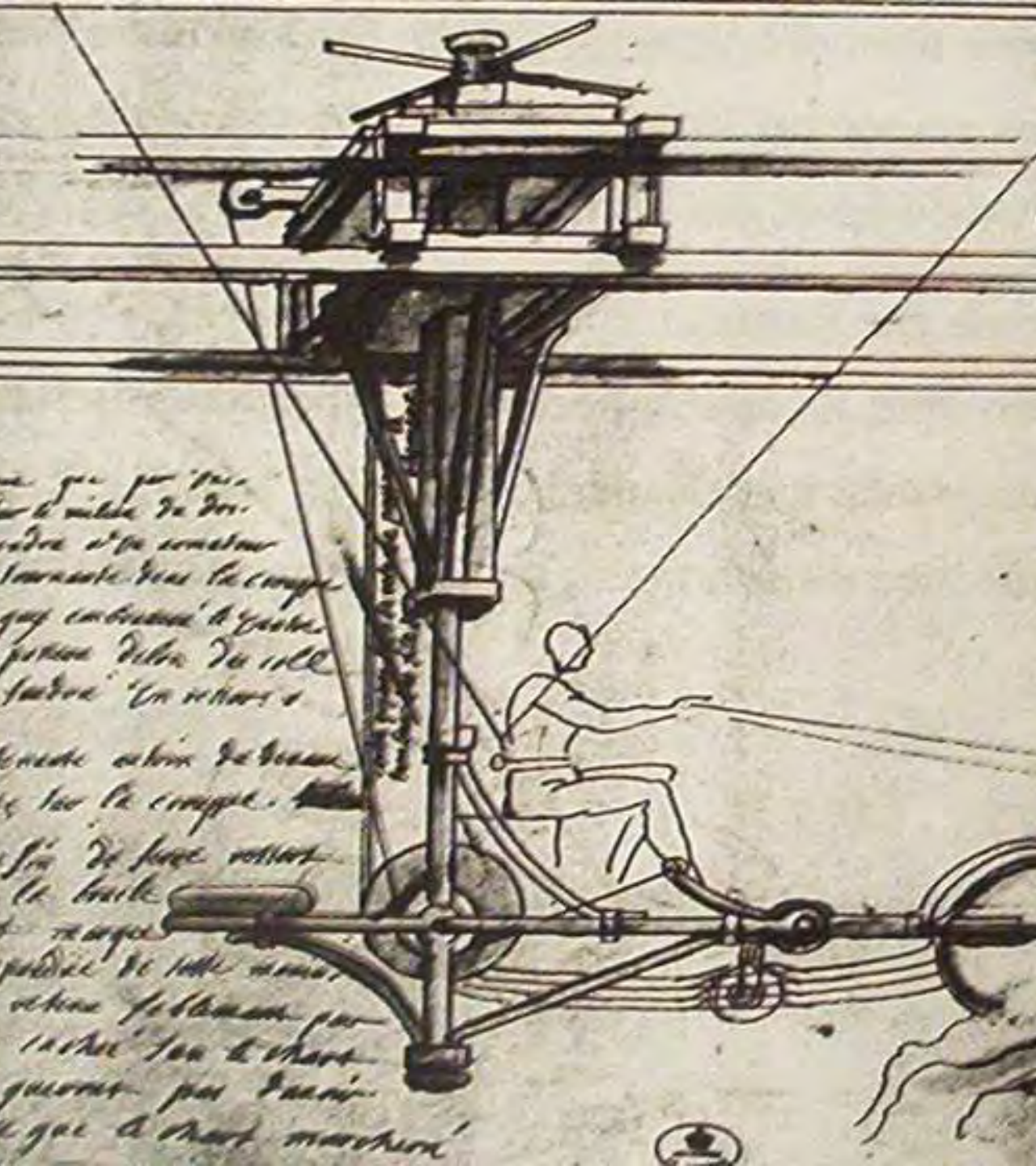
- ▶ Die „mittleren“ Tragédies en musique
- ▶ Isis (1677)
- ▶ Psyché (1678)
- ▶ Bellérophon (1679)
- ▶ Proserpine (1680)
- ▶ Persée (1682)



Jean-Baptiste Lully (1632-1687)

- ▶ Die letzten Tragédies en musique:
- ▶ Persée (1682)
- ▶ Phaeton (1683)
- ▶ Amadis (1684)
- ▶ Roland (1685)
- ▶ Armide (1686)

Lully, Phaeton (1683)

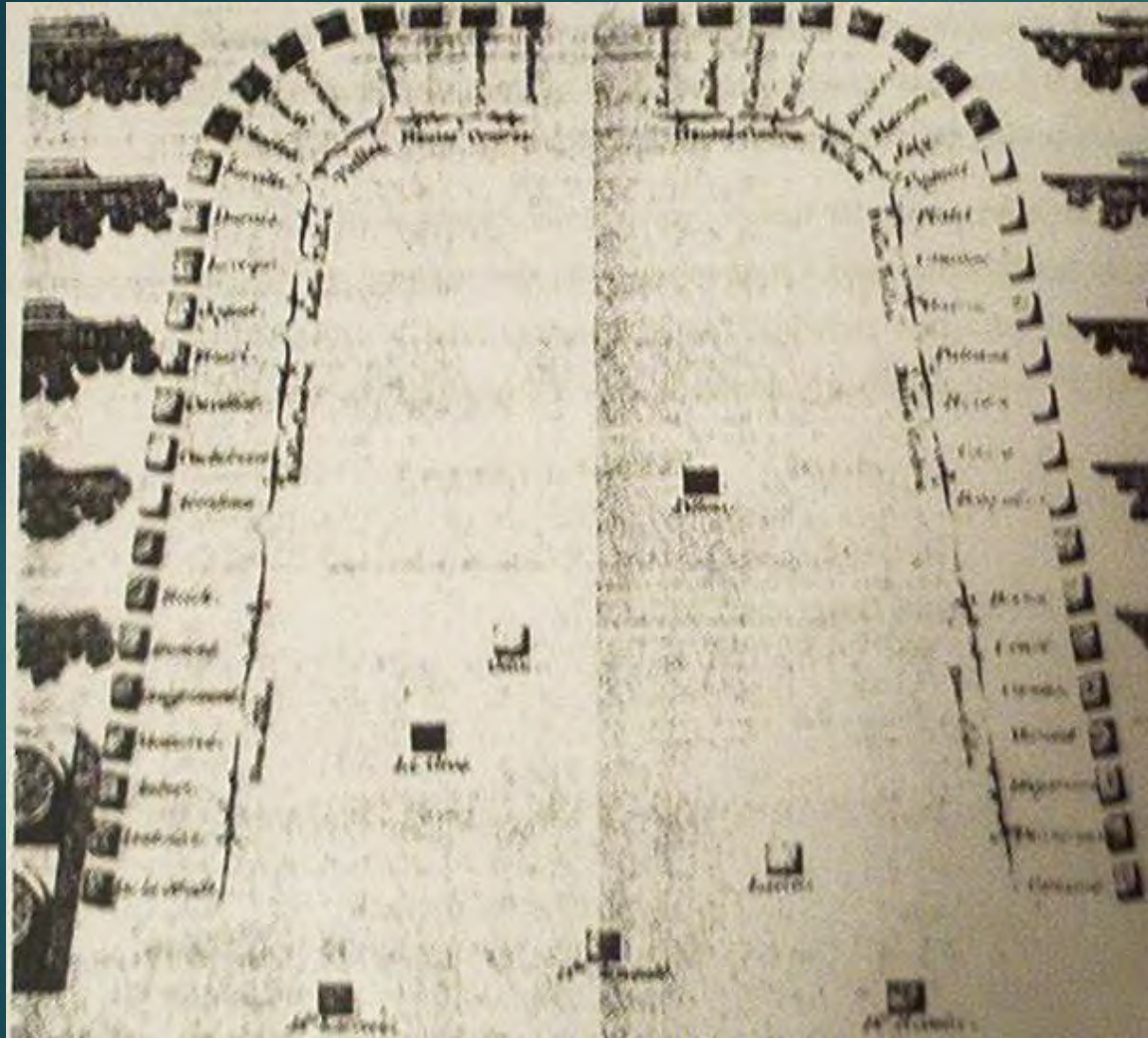




„Monstres
furieux“

Apparition de Démon





Bühnengrundriss Versailles

Feuillet-Notation

pas sa caille + 79

A page of musical notation for the piece 'pas sa caille'. It features two staves of music in a treble clef with a 3/4 time signature. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. The number '+ 79' is written at the top right of the page.

Pas sa caille
pour une femme
dancée par M. de
Subligny en Angleterre
de l'opera d'armide

A page of Feuillet notation for the piece 'Pas sa caille'. The notation is arranged in a large, decorative frame that resembles a stylized letter 'L'. The text describes the piece as being danced by M. de Subligny in England, from the opera 'Armide'.

10. *Chacone de Phaeton* *Chacone*

A page of musical notation for the piece 'Chacone de Phaeton'. It features two staves of music in a treble clef with a 3/4 time signature. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. The number '10.' is written at the top left of the page.

Chacone pour une femme

185.

Chaconne de Phaeton

A page of musical notation for the piece 'Chaconne de Phaeton'. It features two staves of music in a treble clef with a 3/4 time signature. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. The number '185.' is written at the top right of the page.

Chaconne de Phaeton
pour un homme.
non Dancée a l'opera.



1686 ARMIDE

Passacaglia (Rekonstruktion)



Jean-Philippe Rameau (1683-1764)

- ▶ Tragédies lyriques
- ▶ Hippolyte et Aricie 1733
- ▶ Castor et Polux 1737
- ▶ Dardanus 1739
- ▶ Zoroastre 1749
- ▶ Les Boréades 1763



Jean-Philippe Rameau (1683-1764)

- ▶ Opéras-ballets
- ▶ Les Indes galantes 1735
- ▶ Platée 1739



1733 HIPPOLYTE ET ARICIE

Thésée, Trio des Parques

1.4

Georg
Friedrich
Händel

Georg Friedrich Händel (1685-1759)



Vauxhall Gardens, 1738



GEORGE FREDERICK HANDEL Esq^r
born February XXIII. MDCLXXXIV.
died April XIV. MDCCLIX. *L.F.Roubiliac inv. et sc.*

Westminster Abbey, 1762

Hör



Febr.
Martius

1685.

663.

Väter

Täufling

Faten.

Die Woch Sexagesima

N 24.

H. Georg Häudel,
Lammweiden und
Amt Chirurgus.

Georg Friedrich

Herr Philipp ~~von~~ ^{St. Georgen} Goffe,
k. k. Hofrath zu Langensdorf,
Jungfer Anna, Joven Georg Taubert,
Jungfer Klara zum Giebißhain,
aufg. Jgfr. Eilster, und H. Zacharias
Helmreich Amt Barbier auffen
Kammerts alhier.

Martius

Die Woch Esto mihi.

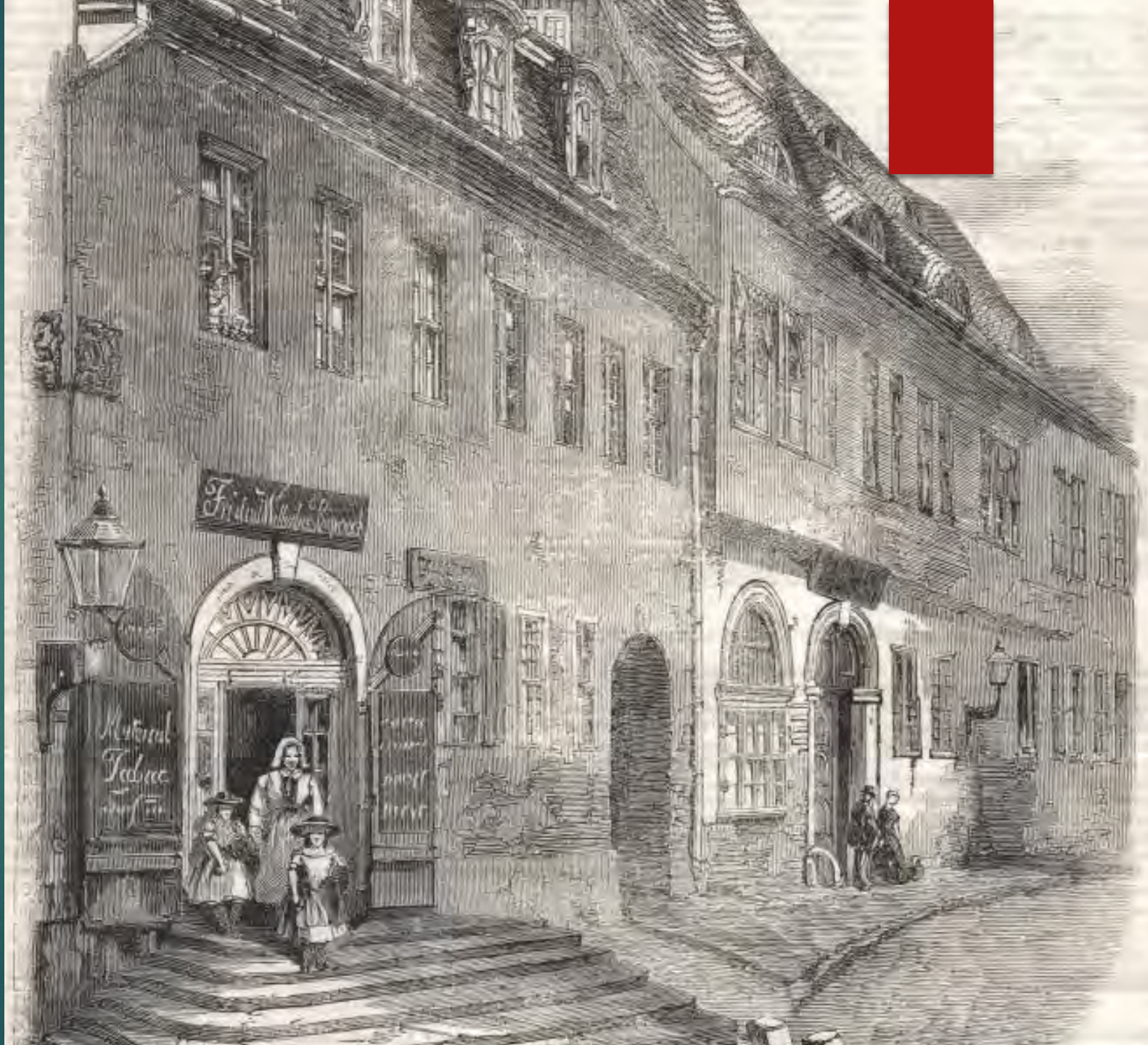
N 1.

Georg Exibier
mit Englofer.

Elisabeths.

Juan Elisabeth, H. Wilhelms
Hof, und Goldschmids Eilster,
H. Johann Simon Bürgler J. U. Can-
didatus, und Jungfer Maria Christi-
ana Hly Amtmann Jacob Linderhain
Jgfr. Eilster, an deren Stelle gestan-
den ihon Stiefmutter Juan Maria L.

Händels Geburtshaus in Halle



1703 bis 1706: Händel in Hamburg

- ▶ Hamburg, Gänsemarktoper
- ▶ Privatwirtschaftlich geführtes öffentliches Opernhaus
- ▶ Vorbild: venezianische Oper
- ▶ Mischung höfischer und volkstümlicher Elemente



ALMIRA

Pingspiel in drei Handlungen.

PERSONEN.

ALMIRA, Königin von Castilien.	Soprano.
EDILIA, eine königliche Princessin.	Soprano.
BELLANTE, Princessin von Aranda.	Soprano.
RAYMONDO, ein König aus Mauritanien.	Basso.
CONSALVO, Fürst von Segovien.	Basso.
OSMAN, dessen Sohn.	Tenore.
FERNANDO, der Königin Secretarius.	Tenore.
TABARCO, des Fernando Knecht.	Tenore.

Die Grandes von Castilien, die
Leibwache und die Hoffstatt der Königin.

INDICE.

	Pag.
OUVERTURE.....	1

Atto Primo.

CONSALVO.	<i>Aria.</i>	Almire regiere.....	3
	<i>Coro.</i>	Viva Almira, viva.....	5
	<i>CHACCONNE.</i>	<i>SARABANDA.</i>	6
OSMAN.	<i>Aria.</i>	Ach wiltu die Herzen auf ewig verbinden.....	8
FERNANDO.	<i>Aria.</i>	So ben che regnante.....	9
CONSALVO.	<i>Aria.</i>	Leset, ihr funkelnden Augen.....	10
ALMIRA.	<i>Aria.</i>	Chi più mi piace io voglio.....	11
EDILIA.	<i>Aria.</i>	Schönste Rosen und Narcissen.....	13
OSMAN.	<i>Aria.</i>	Du irrst dich, mein Licht.....	17
EDILIA.	<i>Aria.</i>	Proverai di che fiere saette.....	18
OSMAN.	<i>Aria.</i>	Zürne was hin.....	21
FERNANDO.	<i>Aria.</i>	Liebliche Wälder.....	23
ALMIRA.	<i>Aria.</i>	Vollkommene Hände.....	26
ALMIRA.	<i>Aria.</i>	Geloso tormento.....	28
CONSALVO.	<i>Aria.</i>	Wer umb Geld und Hoheit willen.....	31
EDILIA.	<i>Aria.</i>	Più non vuo' tra sì e no.....	—
TABARCO.	<i>Aria.</i>	Am Hofe zu heissen galant.....	33
FERNANDO.	<i>Aria.</i>	Lass das Schicksal blitzen, wittern.....	34
OSMAN.	<i>Aria.</i>	Ich will euch verdammen.....	36
EDILIA.)	<i>Duetto.</i>	Ich will gar von nictes wissen.....	37
OSMAN.)			
BELLANTE.	<i>Aria.</i>	Der Mund spricht zwar gezwungen: Nein.....	40
BALLO.....			41

Atto Secondo.



1704 ALMIRA

Sarabande

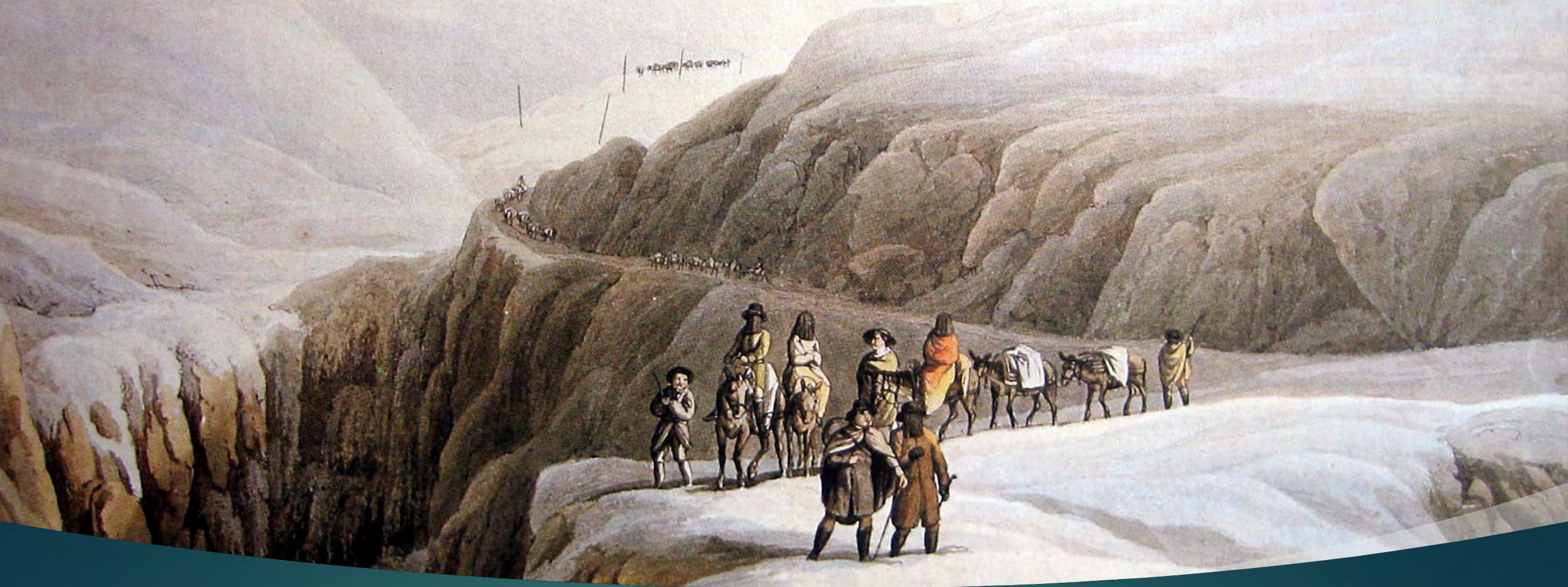
Venedig Anfang 1709





Händel in Italien 1706-1710

- ▶ Ende 1706 Florenz
- ▶ Januar 1707 Rom
- ▶ Herbst 1707 Florenz: **RODRIGO**
- ▶ April 1708 Neapel: **ACI, GALATEA E POLIFEMO**
- ▶ Juli 1708 Rom
- ▶ 1709 Venedig: **AGRIPPINA**
- ▶ Frühjahr 1710: Rückreise



Alpenüberquerung im Winter (St. Gotthard, 18. Jahrhundert)

Georg Friedrich Händel

- ▶ 1711 Rinaldo: erste Oper Händels in London
- ▶ Text: Giacomo Rossi nach Torquato Tasso „Gerusalemme liberata“ (Armida)
- ▶ Arie „Lascia ch'io pianga mia cruda sorte“



Stuart Restoration

- ▶ König **Charles II** (1660-1685) nach französischem Exil während der Herrschaft Cromwells)
- ▶ Stuart-Dynastie
- ▶ Cousin Ludwigs XIV.: Französische Prägung der Hofkultur



Purcell, Dido and Aeneas (1689)

- ▶ Komponiert Mitte der 1680er Jahre nach dem Vorbild von John Blows Venus and Adonis
- ▶ Uraufführung 1689 in einer Mädchenschule in Chelsea (dort auch 1684 Venus and Adonis)



Semi-Opera (1673-1710)

Schauspiel mit separaten
„Opern“-Episoden

- ▶ Hauptdarsteller sprechen
- ▶ Nebendarsteller „Merveilleux“ singen
- ▶ King Arthur (1691)
- ▶ *The Fairy Queen* (nach Shakespeare, *Sommernachtstraum*, 1692)



Italienische Oper in London

- ▶ 1707 **Order of Separation:**
Drury Lane nur Schauspiel
ohne Gesang
Haymarket nur Oper
- ▶ 1710 Zulassung italienischer
Opernaufführungen am
Haymarket





1711 RINALDO

Lascia ch'io pianga

London, Haymarket Theatre



FERRISS MAP OF THE VILLAGE OF ST. JAMES, 1791, p. 100.



Owen Swiney, Impresario der italienischen Oper am Haymarket Theatre, London

TESEO

Opera in cinque Atti.

PERSONAGGI.

TESEO.

AGILEA.

MEDEA.

EGEO, Rè di Atene.

CLIZIA.

ARCANE.

Soprano.

Soprano.

Soprano.

Alto.

Soprano.

Alto.

THESEE

TRAGEDIE

MISE

EN MUSIQUE

Par Monsieur DE LULLY,
Sur-Intendant de la Musique du Roy.



A PARIS,

Par CHRISTOPHE BALLARD, seul Imprimeur
du Roy pour la Musique, rue S. Jean de Beauvais
au Mont Parnasse.

ET SE VEND,

A la Porte de l'Academie Royale de Musique, rue S. Honoré.

M. DC. LXXXVIII.

AVEC PRIVILEGE DE SA MAJESTE.

Theseus: Händel (1713) und Lully (1675)



1711 RINALDO

Lascia ch'io pianga

Georg Friedrich Händel

- ▶ 1720 Direktor Royal Academy of Music, Haymarket Theatre
- ▶ 1724 Giulio Cesare als fünfte Oper in der Royal Academy



Warrant to M^r Hendel to procure Singers for the English Stage, Whereas His Majesty has been graciously Pleas'd to Grant Letters Patents to the Severall Lords and Gent. mention'd in the Annexed List for the Encouragement of Operas for and during the Space of Twenty one Years, and Likewise as a further encouragement has been graciously Pleas'd to Grant a Thousand Pounds p. A. for the Promotion of this design, And also that the Chamberlain of his Ma^{ty}s Household for the time being is to be always Governor of the said Company. I do by his Majestys Command Authorize and direct You forthwith to repair to Italy Germany or such other Place or Places as you shall think proper, there to make Contracts with such Singer or Singers as you shall judge fit to perform on the English Stage. And for so doing this shall be your Warrant Given under my hand and Seal this 14th day of May 1719 in the Fifth Year of his Ma^{ty}s Reign.

To M^r Hendel Master
of Musick.

Instructions to M^r Hendel.

That M^r Hendel either by himself or such Correspondenc^s as he shall think fit procure proper Voices to Sing in the Opera.

The said M^r Hendel is impower'd to contract in the Name of the Patentees with those Voices to Sing in the Opera for one Year and no more.

That M^r Hendel engage Senezino as soon as possible to Serve the said Company and for as many Years as may be.

That in case M^r Hendel meet with an excellent Voice of the first rate he is to Acquaint the Gov^r and Company forthwith of it and upon what Terms he or She may be had.

That M^r Hendel from time to time Acquaint the Governor and Company with his proceedings, Send Copys of the Agreem^{ts} which he makes with these Singers and obey such forther Instructions as the Governor and Company shall from time to time transmit unto him.

Sänger und Rollenhierarchie in Händels Giulio Cesare (1724)

Rolle	Sänger/in	Fach	Nummern	Gage
Cesare	Senesino	S	8-1	1.500
Cleopatra	Cuzzoni	A	8-1	1.500
Sesto	Durastanti	S	6-1	1.100
Cornelia	Robinson	A	6-1	?
Tolomeo	Berenstadt	A	4	?
Achilla	Boschi	B	3	
Nireno	Bigonci	A	1	
			35-2	



HÄNDEL

Giulio Cesare



HÄNDEL

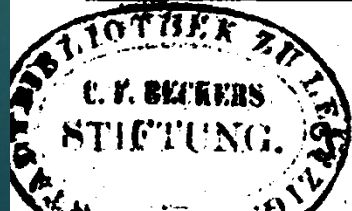
Russel Oberlin

Sänger und Rollenhierarchie in Händels Alcina (1735)

Rolle	Sänger/in	Fach	N°
Alcina	Strada del Pò	S	7-1
Ruggiero	Carestini	S	7-1
Oronte	Beard	T	4
Bradamante	Negri	A	3-1
Morgana	Young	S	3
Oberto	Savage	S	2
Melisso	Waltz	B	1
			27-1

Händels Gedächtnisfeiern 1784

Dr. Karl Burney's
Nachricht
von
Georg Friedrich Händel's
Lebensumständen
und
der ihm zu London im Mai und Jun. 1784 angestellten
Gedächtnisfeier.

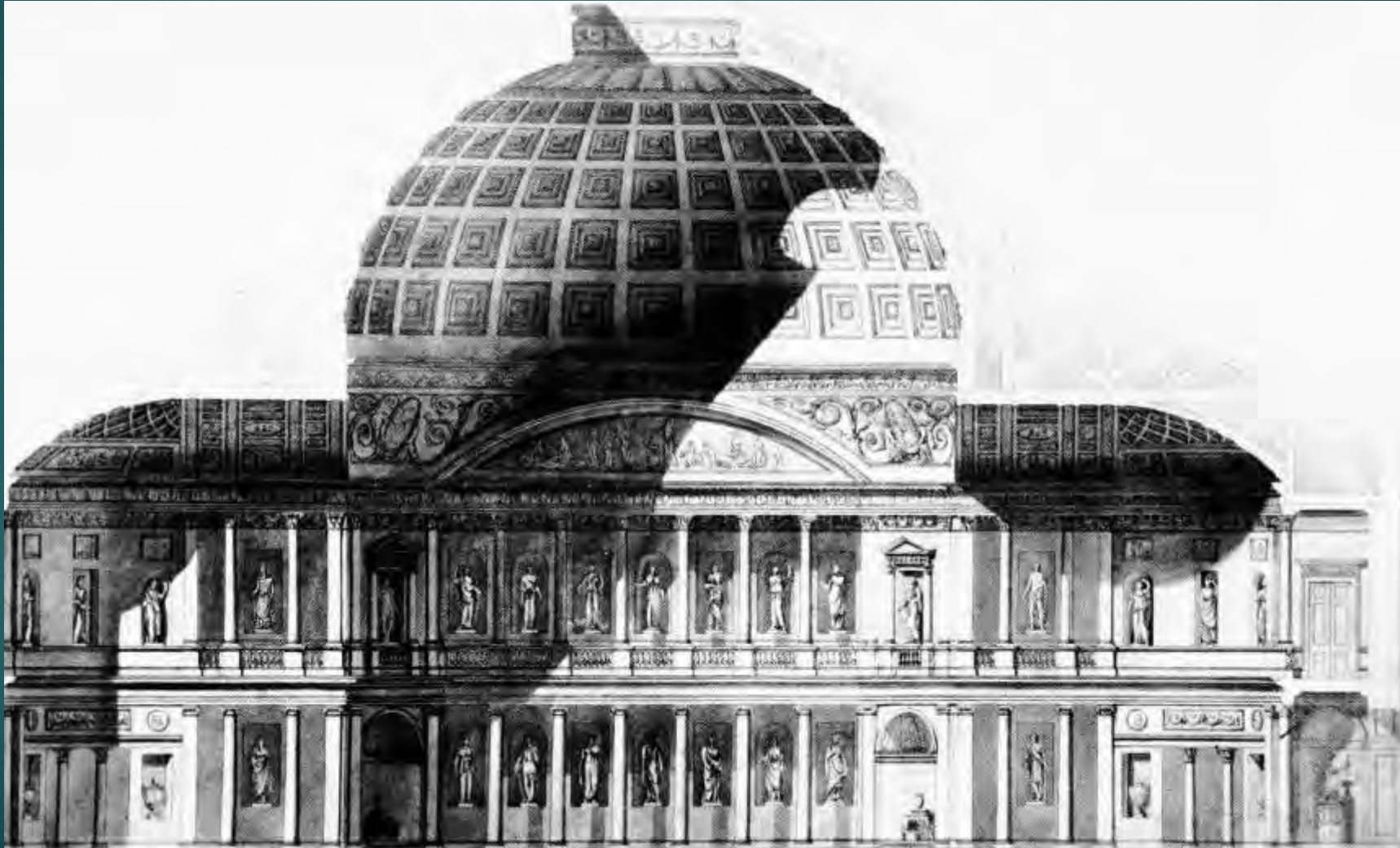


Aus dem Englischen übersezt

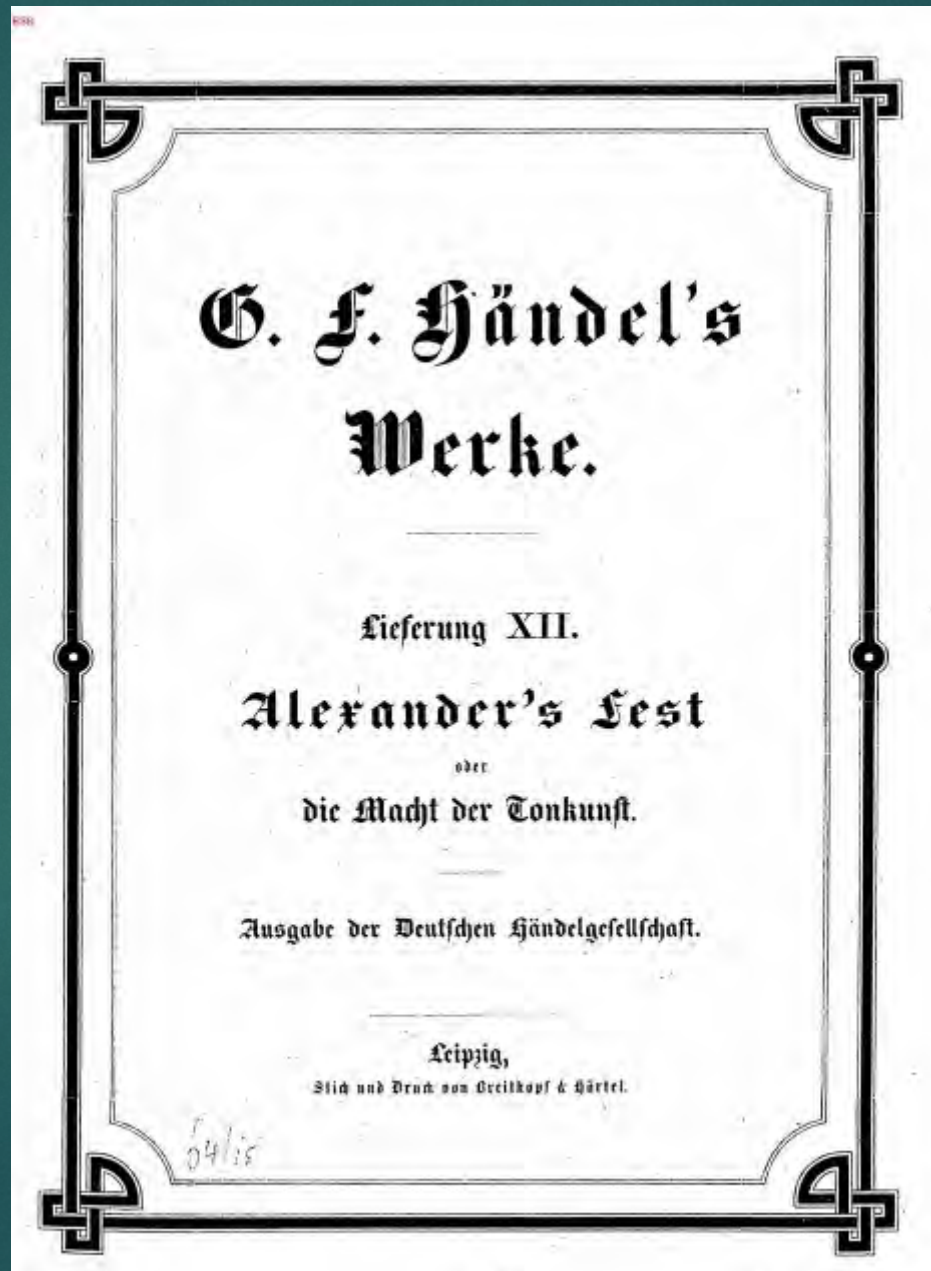
von

Johann Joachim Eschenburg,
Professor in Braunschweig.

Händels Gedächtnisfeiern 1784



Biographien und Editionen



PROGRAMM

HANDBUCH-REIHEN

MUSIKWISSEN

Händels Opern

(2 Bände)

Herausgegeben von Arnold Jacobshagen und Panja Mücke

Zusammen XVI/966 Seiten

(Das Händel-Handbuch 2)

ISBN 978-3-89007-686-7

196,00 €

Händels Opern präsentiert in zwei Bänden erstmals in solch umfassender Ausführlichkeit in deutscher Sprache das gesamte Bühnenschaffen Händels, einschließlich der Pasticci, Fragmente, Schauspielmusiken und »Secular dramas«. Der erste Band behandelt Händels Stationen als Opernkomponist, die sozialen, wirtschaftlichen und musikalischen Rahmenbedingungen für sein Opernschaffen und die Rezeption seiner Werke bis in die heutige Zeit. Die umfassenden Einzeldarstellungen sämtlicher Opern bilden zusammen mit Angaben zu Besetzung, Inhalt, Stoffgeschichte und interpretierendem Werkkommentar den zweiten Band.





ARNOLD JACOBSHAGEN

Händel im Pantheon

Der Komponist und seine Inszenierung

144 Seiten
mit 18 Abbildungen
Softcover
21,0 cm × 13,6 cm | 190 gr
ISBN 978-3-89564-138-1
lieferbar
12,50 € [DE] | 12,90 € [AT] (Geb. Ladenpreis)
www.studiopunktverlag.de/9783895641381.php
Erscheinungsdatum: 01.05.2009

Abstract

An keinem zweiten Komponisten wurde der Mythos des historischen Primats so frühzeitig, so planvoll und so nachhaltig inszeniert wie an Georg Friedrich Händel: Er war der erste Musiker, dem schon zu Lebzeiten ein Denkmal errichtet wurde, der erste, über den ganze Bücher verfasst wurden, der erste, dessen Todestag man mit grandiosen musikalischen Gedenkfeiern in Erinnerung rief, der erste, dessen Musik seit ihrer Entstehungszeit niemals verstummte. Kurzum: Händel war der erste Musiker in der Geschichte, der in das Pantheon der abendländischen Geistesgrößen einzog. In sieben Essays zeichnet Arnold Jacobshagen die Wirkungsgeschichte Händels und seiner Musik nach: von den Zeitgenossen bis in die Gegenwart, vom imaginären Pantheon zur Popkultur.