



LANDESTHEATRE  
NIEDERBAYER

LANDSHUT · PASSAU · STRAUB

# HERKULES AM THERMODOON

Ercole su'l Termodonte

Barockoper von Antonio Vivaldi  
DEUTSCHE ERSTAUFFÜHRUNG

# **HERKULES AM THERMODON**

**(Ercole su'l Termodonte)**

Barockoper

Musik von Antonio Vivaldi  
Libretto von Antonio Salvi

nach der Kritischen Edition von Alan Curtis  
Rekonstruktion von Alessandro Ciccolini

DEUTSCHE ERSTAUFFÜHRUNG

## **MUSIKALISCHE LEITUNG**

Basil H. E. Coleman

## **INSZENIERUNG**

Urs Häberli

## **BÜHNE & KOSTÜME**

Marcel Zaba

## **DRAMATURGIE**

Swantje Schmidt-Bundschuh

## **MEDIATHEK-PREMIERE**

15.05.2021

Vorstellungsdauer  
ca. 2 Stunden 30 Minuten  
Eine Pause nach dem ersten Akt



# BESETZUNG

<b>Antiope</b> , Anführerin der Amazonen	Sabine Noack
<b>Ippolita</b> , ihre Schwester	Henrike Henoch
<b>Martesia</b> , ihre Tochter	Ewelina Osowska
<b>Ercole</b>	Jeffrey Nardone
<b>Alceste</b>	Daniel Preis
<b>Teseo</b>	Reinhild Buchmayer
<b>Telamone / Diana</b>	Peter Tilch

Niederbayerische Philharmonie

**Regieassistenz & Abendspielleitung** Elisabeth Schiestl **Inspizienz** Ambra Zattoni **Regie-**  
**hospitantz** Maria Haupt **Technische Leitung** Michael Rütz **Beleuchtungsmeister** Egidius Nigl  
**Veranstaltungsmeister** Alexander Kriegler **Leitung Schneiderei** Heidi Höller **Maske** Maria  
Hirblinger **Requisite** Regina Stemplinger **Video** Florian Rödl **Übertitelredaktion** Swantje  
Schmidt-Bundschuh **Übertitelinspizienz** Marita Schöttner / Jutta Grünberger **Kostüme und**  
**Bühnenbild** Werkstätten des Landestheaters Niederbayern

**Aufführungsrechte:** Boosey & Hawkes (Bote & Bock GmbH Berlin)

**Uraufführung:** 23. Januar 1723, Rom, Teatro Capranica



## IN KÜRZE

**VIVALDI IN ROM** Der Venezianer Antonio Vivaldi (1678-1740) ist einer der bedeutendsten Komponisten des Barock. Zu seiner Zeit ein hervorragender Geigenvirtuose, ist Vivaldi heute vor allem für seine Violinkonzerte bekannt (*Die vier Jahreszeiten u.a.*) Doch er war auch ein vielbeschäftigter Opernkomponist. Bei der äußerst erfolgreichen Uraufführung von *Ercole* 1723 in Rom standen ausschließlich Männer auf der Bühne: Weil Frauen der Auftritt im Kirchenstaat verboten war, wurden die Amazonen von Kastraten in Frauenkleidern verkörpert.

**HERKULES AM THERMODON** Die Handlung von *Ercole su'1 Termodonte* knüpft frei an die neunte der zwölf legendären Herkules-Aufgaben an. Herkules soll König Eurystheus den Gürtel der Amazonenkönigin Antiope bringen. (Das Gürtelmotiv diente in der Antike u.a. als Sinnbild für den Beischlaf.) Mit den griechischen Edelleuten Theseus, Alceste und Telamon bricht Herkules ins Reich der Amazonen am Fluss Thermodon auf. Ein Krieg zwischen Männern und Frauen entbrennt, die entscheidende Schlacht aber wird auf dem Feld der Liebe geschlagen.

**MUSIKER IM ARCHIV** Von Vivaldis etwa 50 Opern sind nur rund die Hälfte im Notentext überliefert. Lange galt auch seine *Herkules*-Oper als verschollen, doch nach überraschenden Archivfunden und intensiven Recherchen konnte die Oper in den vergangenen Jahren rekonstruiert werden. Das Libretto von Antonio Salvi ist vollständig erhalten, die einzelnen Musiknummern befinden sich in verschiedenen Bibliotheken. Der Dirigent Alan Curtis (1934-2015) sichtet das Quellenmaterial und erstellte eine Fassung des *Ercole*. Unterstützt wurde er dabei von Alessandro Ciccolini, der auch die Rezitative komponierte, deren Musik gänzlich verloren war. Der Verlag Boosey & Hawkes hat hierzu das Notenmaterial erstellt, auf dem die Fassung des Landestheaters Niederbayern basiert.



KLIMA  
DEMO

# INHALT

## VORGESCHICHTE

Ercole (Herkules) muss immer wieder für seinen Boss Eurystheus ein paar Aufgaben erledigen. Das nächste Ding, das er drehen soll: den Gürtel der Amazonenkönigin Antiope beschaffen.

## ERSTER AKT

### *Werkstatt der Amazonen*

Antiope und ihre Schwester Ippolita (Hippolyte) machen sich bereit: Sie planen eine neue Aktion im Wald. Tochter Martesia will mitkommen, doch Antiope sagt, sie sei noch zu jung. Sie warnt ihre Tochter vor den Männern, die auf ihre Art gefährlicher seien als die wilden Tiere des Waldes. Allein zurückgelassen träumt Martesia davon, bald einem dieser faszinierenden Wesen zu begegnen.

Ercole und seine Jungs – die harten Kerle Teseo (Theseus), Alceste und Telamone – dringen ins Gebiet der Amazonen ein. Zwischen beiden Parteien ist noch eine Rechnung offen. Ercole ist entschlossen, nicht nur, wie verlangt, Antiopes Gürtel habhaft zu werden, sondern sich auch an den Frauen für ihre Männerfeindlichkeit insgesamt zu rächen.

Telamone hat herausgefunden, dass die Frauen unweit von hier eine Operation durchführen. Die Männer nehmen die Verfolgung auf. Zuvor bemerkt Alceste noch, dass er, genau wie Herkules, die Amazonen ziemlich arrogant findet und gut auf ihre Gesellschaft verzichten kann.

Der zurückgebliebene Teseo rettet der heimkommenden Ippolita das Leben, als sie von einem wilden Tier angefallen wird. Es ist Liebe auf den ersten Blick! Als Teseo ihr jedoch erklärt, warum er hier ist, will Ippolita ihre Schwester warnen.

Kurz darauf kehrt auch Antiope nach Hause zurück. Bei einer Auseinandersetzung im Wald ist sie leicht verletzt worden. Plötzlich bemerkt Ippolita das Fehlen Martesias. Es gibt nur eine Erklärung: Sie muss von den Männern entführt worden sein! In heller Aufregung gelobt Antiope, der Klima-Göttin Diana ein Opfer aus den feindlichen Reihen darzubringen. Ippolita ist mit ihren Gedanken immer noch bei Teseo.

### *Hinterhof der Werkstatt*

Alceste und Telamone geraten in einen Streit um die Frage, wem die gefangene Martesia gehört. Beide sind für sie entflammt, während Martesia sich all die Warnungen ihrer Mutter bezüglich des männlichen Geschlechts in Erinnerung ruft. Ercole schlichtet den Streit, indem er Martesia demjenigen verspricht, der an diesem Tag die größere Heldentat vollbringe. Martesia findet langsam Gefallen an dem Wettstreit um sie. Alceste und Telamone fühlen sich durch die ausgelobte Belohnung zu heldenhaft-männlichen Taten angespornt. Teseo bringt schlechte Nachrichten: Jemand muss ihre Maschinen angezündet haben: Die Gefährte stehen in Flammen!



## ZWEITER AKT

### *Werkstatt der Amazonen*

Ippolita geht der schöne Teseo einfach nicht aus dem Kopf. Die Brandstifterin Antiope berichtet von ihrem Triumph: Die erste Schlacht ist geschlagen und die Amazonen haben den Sieg davongetragen! Das Glück wird durch ihre Sorge um Martesia getrübt. Doch auch Antiope hat einen Gefangenen gemacht, den sie der Göttin Diana zu opfern verspricht. Ippolita ist entsetzt, als sie in dem Gefangenen Teseo erkennt. Die Schwestern geraten in Streit.

### *Clublokal der Griechen*

Die Männer stärken sich. Sie erklären Martesia, was es bedeutet, verheiratet zu sein. Telamone wirbt um Martesia, doch gegen Alceste hat er nicht den Hauch einer Chance.

### *Werkstatt der Amazonen*

Antiope ist fest entschlossen, Teseo auf der Werkbank zu opfern. Als er seine Identität enthüllt, ist sie erfreut, ein so hohes Tier zur Strecke zu bringen. Doch bevor sie den tödlichen Schlag ausführen kann, tritt Ippolita dazwischen. Sie erinnert Antiope an Martesia, die sie mit diesem Opfer dem sicheren Tod ausliefere. Teseo wird freigelassen.

## DRITTER AKT

### *Clublokal der Griechen*

Ercole freut sich über das Wiedersehen mit Teseo. Er ist bereit, das Kriegsbeil zu begraben. Alceste und Martesia kommen sich näher. Obwohl ihre jeweiligen Lager verfeindet sind, beschließen sie, alles miteinander zu teilen.

Ippolita und Antiope dringen ins Territorium der Griechen ein, werden jedoch von Telamone und Teseo überrascht. Zum wiederholten Male versichern sich Teseo und Ippolita ihrer Liebe. Antiope kapituliert. Sie legt den Gürtel ab. In ihrer Verzweiflung will sie sich den Dolch in die Brust stoßen. Genau in diesem Moment kommt zufällig Martesia herein, was Antiope letztlich zur Vernunft bringt.

Ippolita unterbreitet Ercole ein Friedensangebot. Er geht freudig darauf ein und äußert seine Hoffnung, dass durch den Gürtel ein friedliches Band zwischen den beiden Gruppen geknüpft werde. Da erscheint die Göttin Diana. Sie verkündet die Hochzeit von Ippolita mit Teseo und von Martesia und Alceste. Und auch Antiope hält noch eine Überraschung für Ercole bereit ...



WIRTSCHAFTS  
...  
...  
...

FRAUENWERKSTATT

# FLATTERNDE SCHMETTERLINGE UND RAUSCHENDE BÄCHLEIN

GMD Basil H. E. Coleman über die „Öko“-Arie bei Vivaldi

## ***Da die Partitur von Ercole verschollen ist, kann man über die Orchesterbesetzung nur spekulieren. Was für eine Besetzung haben Sie gewählt?***

In der Barockmusik hat man generell eine gewisse Freiheit, was die Besetzung angeht. In der Partitur steht nur eine einfache Basso continuo-Linie, die es auszugestalten gilt. Ich bin ja kein Spezialist für Barockmusik, aber als Engländer kommt man zwangsläufig stark mit dieser Art Musik in Berührung. Man wird sozusagen mit einem Barock-Silberlöffel im Mund geboren!

Ich habe für unsere Version eine Art „Barock-Band“ zusammengestellt. Die Continuo-Gruppe besteht aus Cembalo, Theorbe, Erzlaute, Gambe, Barockcello und Fagott. Unsere Streicherbesetzung ist 3-3-2-2-1. Als Blasinstrumente haben wir zwei Oboen. Damit folgen wir der Besetzung von Alan Curtis, allerdings haben wir eine Theorbe mehr.

## ***Wo steht Vivaldi innerhalb der Musikgeschichte, gerade in Bezug auf die Gewichtung der Continuo-Gruppe?***

Vivaldis Musik eröffnet uns eine ganz neue, interessante Welt von Barockoper. Als die Oper begann, lag der Schwerpunkt auf den Continuo-Instrumenten. Bei Monteverdi findet sich eine Fülle an verschiedenen Lauten- und Tasteninstrumenten. Der rezitativische Gesang stand im Vordergrund, es gab überhaupt nur ganz wenige Ariosi. Vivaldi befindet sich an der Kreuzung von der Renaissance zur Barockmusik, wo die Bedeutung der Continuo-Gruppe langsam zu schwinden beginnt, bis hin zur Klassik, wo meist nur noch

ein Cembalo die Rezitative begleitet bis hin zur durchkomponierten Oper im 19. Jahrhundert, wo es gar keine Rezitative mehr gibt. Durch die geschichtliche Entwicklung denken wir oft, dass das Rezitativ nur ein bisschen Geplänkel ist, bis die Arie beginnt. Ich denke eher von Monteverdi her und nehme die Rezitative auch bei Vivaldi sehr wichtig. Wir haben während der Proben versucht, für die jeweiligen Figuren eine bestimmte Identität zu entwickeln und schließlich jeder Person eine Grundfarbe zugeordnet.

## ***Wonach richtet sich diese Grundfarbe?***

Jeder Darsteller bekommt von mir eine ganz bestimmte Continuo-Besetzung zugeteilt. Man hat ja zwei Möglichkeiten: Entweder richtet man das Continuo nach dem Inhalt und dem Affekt aus, also je nachdem, ob jemand wütend, traurig, verliebt oder alles zusammen ist, oder die Continuo-Gruppe richtet sich nach den Personen. Ercole bekommt als Chef die komplette Continuo-Gruppe aus sieben Instrumenten zur Begleitung. Außerdem spiele ich bei ihm statt Cembalo auf einer Truhenorgel, das gibt seiner Figur zusätzlich Gewicht. Dann ist es grundsätzlich so, dass helle Stimmen weniger Begleitinstrumente bekommen als tiefe Stimmen. Telamone erhält wegen seiner dunklen Stimmfarbe alle Continuo-Instrumente außer dem Kontrabass. Antiope als Königin kriegt immerhin noch fünf Instrumente (Cembalo, Theorbe, Erzlaute, Gambe, Barockcello). Und das setzt sich so fort, bis zu Ippolita, deren Stimmfarbe sehr lyrisch und lieblich ist, dass sie nur eine ganz feine Besetzung aus Cembalo und Theorben bekommt.

### **Wie sieht die Besetzung in den Arien aus?**

Auch hier muss man je nach Charakter und Emotion entscheiden. In den Arien spielen wir mit unterschiedlicher Besetzung. Oft wird es so gemacht, dass die Holzbläser nur in den Ritornellen, also der Einleitung spielen, während sie während des Gesangs pausieren. Doch zum Beispiel in Martesias „Schmetterlingsarie“ im dritten Akt, in der die Flatterhaftigkeit des „L'amorosa farfalletta“ lautmalerisch nachzeichnet wird, haben wir dieses Prinzip umgedreht: Die Holzbläser, also Oboen und Fagott, begleiten durchgehend den Gesang. Das ergibt plötzlich eine ganz andere Farbe.

Es gibt in dieser Oper sehr viele Arien, die auf die Natur verweisen, ich nenne sie scherzhaft die „Öko-Arien“. Ippolitas Arie „Onde chiare che sussurrate“ zu Beginn des zweiten Aktes, wo sie

über rauschende Bächlein („ruscelletti“) singt, wird von Soloviolin und Cembalo begleitet. In Teseos Fluss-Arie in D-Dur („Scorre il fiume mormorando“) spielen die zwei Oboen mit. Die Einleitung zu einer der wenigen Mollarien, Ippolitas „Amato ben“ bekommt nur eine Oboe, um ihren Klagegesang zu begleiten. So variiert die Besetzung immer ein kleines bisschen.

### **Sie haben bereits die Truhenorgel angesprochen. An welchen Stellen kommt sie noch zum Einsatz?**

Die Orgel ist neben Herkules dem Göttlichen vorbehalten. Antiope ruft drei Mal Diana, die Göttin der Jagd und Beschützerin der Frauen, an. Da hat Vivaldi klanglich ein Zeichen gesetzt, indem er hier Accompagnati-Rezitative geschrieben hat, die an keiner anderen Stelle vorkommen.

## IMPRESSUM

**Bildnachweise** Titelbild & Probenfotos Peter Litvai

**Bildlegende** S 3: Ewelina Osowska (Martesia); S 5 oben: Reinhild Buchmayer (Teseo), Jeffrey Nardone (Ercole), Daniel Preis (Alceste); S 5 unten: Sabine Noack (Antiope), Henrike Hensch (Ippolita); S 7: Peter Tilch (Telamone), Jeffrey Nardone (Ercole); S 10: Sabine Noack (Antiope), Reinhild Buchmayer (Teseo); S 13 oben: Reinhild Buchmayer (Teseo), Sabine Noack (Antiope); S 13 unten: Henrike Hensch (Ippolita), Reinhild Buchmayer (Teseo); S 16: Reinhild Buchmayer (Teseo); S 19 oben: Peter Tilch (Telamone), Ewelina Osowska (Martesia), Daniel Preis (Alceste); S 19 unten: Ewelina Osowska (Martesia), Daniel Preis (Alceste); S 22: Ewelina Osowska (Martesia), Sabine Noack (Antiope); S 26: Reinhild Buchmayer (Teseo), Peter Tilch (Diana)

**Textnachweise** Alle Texte sind Originalbeiträge von Swantje Schmidt-Bundschuh.

**Spielzeit** 2020/2021

**Herausgeber** Landestheater Niederbayern Landshut Passau Straubing  
Niedermaierstr. 101, 84036 Landshut, Telefon: 0871 / 922 08 0

**Intendant** Stefan Tilch

**Redaktion** Swantje Schmidt-Bundschuh

**Gestaltung** Swantje Schmidt-Bundschuh

**Layout** Peter Litvai

Das Landestheater Niederbayern wird durch den Freistaat Bayern gefördert.



# MAKE LOVE, NOT WAR

Eine *Herkules*-Aufgabe für Rom

## OPERNSTADT ROM

Rom nahm im Operschaffen des 17. und 18. Jahrhunderts eine Sonderstellung ein. Während das *dramma per musica* im übrigen Italien Triumphe feierte, war die Gattung im Kirchenstaat nicht unumstritten. Die päpstliche Sittenstrenge führte zeitweise sogar zu einem rigorosen Aufführungsverbot, so dass Opern vorzugsweise in Privataufführungen hinter den verschlossenen Türen der Palazzi stattfanden.

Erst nach Aufhebung des kirchlichen Bans konnte ab 1710 die Opernproduktion florieren. Die Stadt verfügte zunächst allerdings nur über ein öffentliches Theater, das Teatro Capranica, das sich in der ersten Etage des gleichnamigen Palazzo befand und vom Grafen Federico Capranica höchstpersönlich geleitet wurde. Zu seinen Mäzenen zählte das Theater den in künstlerischen Fragen einflussreichen Kardinal Ottoboni. Der Theatersaal war 1711 komplett renoviert worden; rund 30 Musiker fanden hier Platz. Die Zuschauer mussten durch eine Werkstatt gehen, um zu ihren Logen zu gelangen.

Ab 1717 entwickelte sich das Theater Aliberti zu einem Konkurrenten des Capranica. Die Spielpläne der beiden Theater wurden von zwei rivalisierenden Komponisten geprägt: Zum einem dem Neapolitaner Alessandro Scarlatti, zum anderen dem Venezianer Francesco Gasparini (einem Lehrer Vivaldis). Ihnen war es zu verdanken, dass sich das *dramma per musica* überhaupt in Rom etablieren konnte. Doch Anfang der 1720er Jahre zogen sich beide Komponisten aus dem Musikleben zurück, eine Lücke entstand, die gefüllt werden musste.

Vivaldis sprühende venezianische Musiksprache kam im operskeptischen Rom einer Revolution gleich. Nach dem triumphalen Erfolg der Uraufführung von *Ercole* (1723) war sein Name bei der römischen Elite in aller Munde. Eine regelrechte Vivaldi-Mode setzte ein. Die Kirchen verlangten nach seinen geistlichen Werken, die Salons nach den Instrumentalwerken und das Teatro Capranica bestellte sofort eine neue Oper für die kommende Saison (*Giustino*, 1724). Der Komponist berichtete ferner voller Stolz, der Papst habe ihn im Laufe seines Rom-Aufenthalts zwei Mal in seinen Privatgemächern empfangen, wo Vivaldi ihm auf der Geige vorgespielt habe.

## DAS LIBRETTO UND DIE QUELLEN

Unklar ist, ob Vivaldi selbst das Libretto zu *Ercole* auswählte oder ob es ihm vorgegeben wurde. Als Grundlage diente ihm *Le amazoni vinte da Ercole* von Antonio Salvi (nicht wie früher fälschlich angenommen von Francesco Bussani). Vermutlich brachte Vivaldi bereits den November und Dezember 1722 in Rom zu, wo er die Partitur vorbereitete und Proben für *Ercole* abhielt. Es ist anzunehmen, dass er selbst als Konzertmeister die Aufführungen in Rom leitete.

## MACH LIEBE, NICHT KRIEG

Herkules hat von Eurystheus den Auftrag bekommen, das Wehrgehänge der Amazonenkönigin Antiope zu beschaffen (ein Geschenk ihres Vaters Ares). Er reist mit einer Flotte und den griechischen Helden Theseus, Alceste und Telamon nach Themiskyra, in die Hauptstadt des Amazonenreichs. Die Amazonen sind ein

männerfeindliches Volk. Neben Antiope lernen wir ihre Schwester Hippolyte (in den meisten Quellen ist sie die Amazonenkönigin) und ihre Tochter Martesia kennen.

Beide Parteien stehen sich anfangs in unerbittlicher Feindschaft gegenüber; ihre Ansichten gegenüber dem anderen Geschlecht sind von Vorurteilen bestimmt. Als sie sich jedoch näher kennenlernen, verlieben sich die griechischen Helden und die Amazonenkriegerinnen reihenweise ineinander. Die prosaische Einsicht, dass es reizvoller ist, Liebe zu machen, als sich sinnlos gegenseitig umzubringen, lässt die Parteien am Ende die Waffen strecken: Antiope übergibt Herkules kampflös den Waffengürtel, und eine Doppelhochzeit versöhnt Männer und Frauen.

#### AFFEKTMUSIK

Eine vollständige Partitur von *Ercole* ist nicht erhalten, wohl aber das Libretto von 1723. Die Noten zu den einzelnen Musiknummern sind in verschiedenen Versionen überliefert, die Quellen liegen u.a. in den Bibliotheken von Turin, Paris und Münster.

Es handelt sich bei *Ercole* nicht um eine komplette Neukomposition, sondern eher um ein „Arien-Best-of“ von „Vivaldis Greatest Hits“, um das herum eine Handlung gebaut wurde, die sich auf die neunte der zwölf legendären Arbeiten Herkules bezieht. Da die Arien dieser Zeit nach einem festen, ihrem Affekt gemäßen Muster gestrickt waren, und da in keiner Oper andere als die allseits bekannten Affekte vorkamen, ließen sich die Arien als Versatzstücke beliebig austauschen. Zum standardisierten Affekt-Repertoire gehörten Liebe und Hass, Rache und Verzeihung, Hoffnung und Verzweiflung. Igor Strawinsky bemerkte einmal etwas hämisch, Vivaldi habe „eine einzige Form unendlich oft komponiert.“ Weder die Libretti noch die Musik der Zeit zeigen eine sehr individuelle Zeichnung der Charaktere.

Die Handlung entbehrt oft einer realistischen Logik; Zufall und Schicksal greifen ins Geschehen ein, bis hin zur glücklichen Lösung des Konflikts durch höhere Gewalt.

Dass Vivaldi bei der Komposition auf eigene ältere Werke zurückgriff, entsprach also der damals gängigen Praxis. Die meisten seiner Arien sind kurz und bündig; sie dauern im Schnitt nur drei bis vier Minuten. Die Da-capo-Form ist hier noch nicht so ausladend und prunkvoll ausgestaltet wie bei Georg Friedrich Händel, doch auch im Kleinformat sind die Arien sehr virtuos. Es gibt nur zwei Duette und einen Schlusschor. Ein Wechsel von pastoralen Liebesarien, effektvollen Racheschwüren und perlenden Freuden ausbrüchen bestimmt dieses musikalische Kammerspiel mit sieben Personen, in dem die Kriegsparteien ständig zum Angriff blasen, der eigentliche Kampf aber auf dem Schlachtfeld der Liebe ausgetragen wird.

So hat der Held Herkules mit „Vedrà l'empia“ und „Non fia della vittoria“ zwei virtuose, siegesgewisse Koloraturarien zu singen, darf aber in der Pizzicato-Arie „No, non dirai così“ auch seine zarte Seite zeigen. Antiopes überschäumendes Temperament kommt in diversen Arien der Kategorie „vendetta“ zum Ausdruck.

Die exzellente Sängerriege, die Vivaldi zur Verfügung stand, wurde vom Kastraten Giovanni Carestini (Alceste) angeführt, dem noch eine große Karriere bevorstand. Da gemäß päpstlicher Vorschrift nur Männern der Bühnenauftritt gestattet war, hatten sich einige Sänger auf weibliche Rollen spezialisiert, so auch der Sänger der Ippolita, Giacinto Fontana (genannt „Farfallino“, der Schmetterling). Girolamo Baroluzzi hatte seine Karriere im komischen Fach begonnen und fand in Martesia einen Charakter, der sich an der Schnittstelle zwischen „buffa“ und „seria“ bewegt und für die heiteren Momente der Oper sorgt.





# LEBEN UND WERK

Über Antonio Vivaldi

Den Namen des Komponisten Antonio Vivaldi verbindet man vor allem mit der Stadt Venedig. 1678 in ein musikalisches Elternhaus geboren, verbrachte er hier den Großteil seines Lebens. Anfang des 18. Jahrhunderts war Venedig nicht mehr die bedeutende Wirtschafts- und Handelsmacht von einst. Der Seeweg um Indien hatte neue Schifffahrtsrouten begünstigt, ebenso wie die Entdeckung Amerikas den Fokus auf andere Weltgegenden lenkte. Venedig war nun nicht mehr der wichtige Umschlagplatz für Waren aus aller Welt, und auch auf dem Gebiet des Handwerks schwand die traditionell große Bedeutung der Stadt. Doch in kultureller Hinsicht besaß Venedig eine herausragende Stellung. Nicht anders als heutzutage zog die Stadt scharenweise Besucher aus ganz Europa an; Venedig war ein Tummelplatz für reisende Kavaliere auf der „Grand Tour“. Das Opernleben gehörte zu den größten touristischen Attraktionen, die Venedig zu bieten hatte, und spielte sich auf einem Niveau ab, das von kaum einem anderen italienischen Opernzentrum erreicht wurde.

In der Republik Venedig hatte man schon früh Neuland betreten, als man die Oper – bisher dem höfischen Leben vorbehalten – der Allgemeinheit zugänglich gemacht hatte. 1637 hatte das erste öffentliche Opernhaus der Welt seine Pforten geöffnet, hier brachte bereits Claudio Monteverdi seine Opern über Odysseus und Nero in den 1640er Jahren zur Aufführung. In der Folgezeit setzte Francesco Cavalli wichtige Impulse, was die Weiterentwicklung der Oper betraf.

Die Hauptsaison bildete die Karnevalszeit, die sich vom Stephanstag (26. Dezember) bis zum

Fastnachtsdienstag hinzog. In dieser Zeit trug jeder, der am venezianischen Gesellschaftsleben teilnahm, eine Maske, auch die Geistlichen. Jedes Theater spielte pro Saison zwei, manchmal auch drei Opern.

## DER ROTE PRIESTER

Der Vater Vivaldis war selbst als Violinist am Markusdom sowie an verschiedenen Opernhäusern tätig. Der erstgeborene Sohn Antonio wurde auf den Priesterberuf vorbereitet, wovon man sich eine fundierte Ausbildung und gesellschaftlichen Aufstieg versprach. Im Alter von 25 Jahren erhielt Vivaldi die priesterlichen Weihen. Das vom Vater geerbte rote Haupthaar brachte ihm den Spitznamen „Il prete rosso“ (Der rote Priester) ein. Den Priesterberuf gab er allerdings nach nur knapp einem Jahr auf, wegen eines Brustleidens (Asthma), wie er selbst angab: „Aus diesem Grund verbringe ich auch die meiste Zeit zu Hause und gehe nur mit einer Gondel oder zu Wagen aus, weil die Enge in der Brust mir das Gehen unmöglich macht.“

## DIE PIETÀ

In der Folgezeit arbeitete Vivaldi als Lehrer für Violine, Violoncello und Viola d'amore sowie als Orchesterleiter („maestro de concerti“) am Ospedale della Pietà, einem Waisenhaus für Mädchen, das einer Kirche angegliedert war. Das Mädchen-Orchester spielte auf höchstem Niveau und genoss unter Vivaldis Leitung einen ausgezeichneten Ruf. Mit einigen Unterbrechungen war er bis zum Ende seines Lebens an der Pietà tätig. Seine Violinkonzerte stammen

überwiegend aus der Zeit am Ospedale und wurden in den Gottesdiensten und in Konzerten aufgeführt, erfreuten sich im Druck aber auch der Verbreitung in ganz Europa. Der publizierte Werkbestand Vivaldis umfasste zu Lebzeiten ausschließlich Konzerte sowie Solo- und Triosonaten, die Vokal- und Opernmusik sowie die restlichen drei Viertel seiner Instrumentalmusik sind nur handschriftlich überliefert.

Vivaldis Vorgesetzter an der Pietà war zeitweise Francesco Gasparini, der ihn womöglich in die Welt der Oper einführte. Vivaldi war in der Lagunenstadt auch als Impresario des Teatro Sant'Angelo tätig, wo zwischen 1714 und 1739 ca. 18 Opern ihre Aufführung erlebten. Insgesamt schrieb Vivaldi wohl an die 50 Bühnenerwerke. Seine erste Oper kam 1713 (noch in der Provinz) mit *Ottone in Villa* in Vicenza heraus.

## DIE BAROCKE OPER

Die Stoffe der barocken Oper entstammen häufig der antiken Historie oder der Mythologie, auch mittelalterliche Liebesgeschichten waren beliebt. Zu den Aufgaben des Librettisten gehörte es, die Arien angemessen auf rund fünf Hauptrollen und zwei Nebenrollen zu verteilen, sie für jede Figur in ihrem Charakter voneinander abzusetzen und sie in der Oper so zu platzieren, dass kein Sänger die Bühne zu lange beherrschte.

Die Orchesterbesetzung variierte bei Vivaldi je nach Theater. Bei der Uraufführung vieler seiner Werke soll er selbst im Orchester mitgespielt und auch die musikalische Leitung übernommen haben. Die Instrumentation reichte von einfacher Streicherbesetzung mit Basso Continuo bis hin zu erweiterten Ensembles mit Bläsern (Flöten, Oboen, Trompeten, Hörnern, Posauen) und Pauken. Das Blech hatte sich noch nicht als Teil des Orchesters etabliert und trat nur in Solofunktion hervor: In Kriegs- und Festszenen verwendete Vivaldi gerne Trompeten in C oder D, häufig zusam-

men mit Pauken (tamburi oder timpani). Oboen und Blockflöten, die er stets paarweise besetzte, kamen in ländlichen Szenen zum Einsatz und wurden wegen ihres vokalen Timbres geschätzt. Die Solovioline verwendete er gerne zur Nachahmung von Vogelgesang in Parallelen zum Solocello. Das Fagott, für das Vivaldi auch zahlreiche Solokonzerte schrieb, ist in den Opern zumeist noch auf die Continuo-Funktion beschränkt.

## MANTUA

Seine Erfolge auf dem Gebiet des Konzerts und der Oper machten Vivaldi zu einer gefragten Persönlichkeit. Er genoss einen exzellenten Ruf als Violinvirtuose und als Komponist von Konzerten. 1718-1720 hielt er sich in Mantua am Hof Philipps von Hessen-Darmstadt auf, der seit 1714 als kaiserlicher Gouverneur an der Spitze des an Österreich gefallenen Herzogtums stand. Mantua, Grenznachbar des Veneto, war im 17. Jahrhundert ein blühendes Kunstzentrum gewesen. Immer wieder hatte es Musiker gegeben, die von Mantua nach Venedig oder umgekehrt gezogen waren. Vincenzo di Gonzaga hatte 1613 bereits Monteverdi nach Venedig entlassen, nachdem an seinem Hof 1608 mit *L'Orfeo* eine der ersten Opern überhaupt aufgeführt worden war.

Philipp verfolgte ehrgeizige Pläne bei der Errichtung einer repräsentativen Hofhaltung und knüpfte in seiner Regierungszeit an die kulturelle Tradition der Stadt an. Vivaldi komponierte hier als Kammerkapellmeister Gelegenheitsmusiken, darunter viele Solokantaten, die damals als die höfische Musikgattung schlechthin galten, sowie Opern für das Teatro Arciducal in Mantua, u.a. *Tito Manlio* (1719). Bemerkenswert ist, dass er hier besonders oft die Hörner und Blockflöten mit ausgedehnten Solopartien bedachte.

In Mantua lernte er auch die Sängerin Anna Girò kennen, die von nun an eine wichtige Rolle in seinem Leben spielte – als Sängerin in seinen



Opern und (sehr wahrscheinlich) als Lebenspartnerin, die ihn als Teil seiner kleinen weiblichen Entourage auf vielen seiner Reisen begleitete: „Diese Frauen sind mir sehr von Nutzen, da sie alle meine Gebrechen kennen“ (Vivaldi).

## TEATRO ALLA MODA

Nach dem Intermezzo in Mantua kehrte Vivaldi nach Venedig zurück, doch ohne zunächst an seine früheren Erfolge anknüpfen zu können. Die Opernproduktion stagnierte. Gut möglich, dass ein Pamphlet von Benedetto Marcello Früchte trug: In der Satire *Il teatro alla moda* (1720) prangerte der Komponist Marcello die Auswüchse des venezianischen Opernwesens an. Seine Kritik richtete sich gegen das Diktat der Primadonnen und Kastraten, das den kompositorischen Spielraum der Opernkomponisten einengte. Der Spott zielte aber auch direkt auf Vivaldi, der auf dem Titelblatt abgebildet war und als Geige spielender Priester, dem es an kompositorischem Talent mangle, geschmäht wurde. In die gleiche Kerbe schlug der Librettist Apostolo Zeno, als er in einem Brief das Pamphlet als einen Versuch bezeichnete, „den Übeltaten der Impresari wie des Abbate Vivaldi, die sich nur für ihren eigenen Vorteil interessieren, Einhalt zu gebieten.“

## ROM

Seit 1722 bewohnte Vivaldi in Venedig mit seinen Eltern und einigen Geschwistern ein Haus in der Calle del Paradiso nahe der Kirche Santa Maria Formosa. Er wollte gerne bei seiner Familie in der Lagunenstadt bleiben, doch fehlte ihm in dieser Zeit eine berufliche Perspektive. Und so bemühte er sich wieder verstärkt um Opernaufträge außerhalb Venedigs. Auf Empfehlung kam er in Kontakt mit der einflussreichen Adelsfamilie Borghese. Eine wichtige Bezugsperson war ferner der Kardinal Pietro Ottoboni, dessen Residenz eines der Zentren des römischen Musikle-

bens war (u.a. als Patron des Teatro Capranica). Auch wenn nicht klar ist, von wem der Auftrag zu *Ercole* letztlich ausging, war die Einladung nach Rom ein Glücksfall für Vivaldi; hier erreichte er seinen Höhepunkt als Opernkomponist.

## ZURÜCK IN VENEDIG

Nach den erfolgreichen römischen Jahren lag in den Karnevalssaisons 1726-28 die Leitung des Teatro Sant'Angelo wieder in Vivaldis Händen. Johann Joachim Quantz besuchte zu jener Zeit erst Rom und dann Venedig. Er hinterließ im Schaffen Vivaldis deutliche Spuren. Quantz war einer der ersten, die der Traversflöte gegenüber der Blockflöte den Vorzug gaben, er weckte Vivaldis Interesse an dem Instrument, das nun auch zunehmend solistische Verwendung in seinen Opern fand (zum Beispiel in *Orlando furioso*, 1727 in Venedig). Quantz erwähnt in seinen Aufzeichnungen auch, dass die Römer großen Gefallen an dem „lombardischen Stil“ Vivaldis fanden. Dabei handelt es sich um einen als markant empfundenen rhythmischen Zugriff, bei dem auf eine kurze unbetonte Note eine lange, punktierte Note folgt.

## KAISER KARL VI. UND WIEN

Im September 1728 hatte Karl VI. Triest besucht, seinerzeit österreichisches Kronland und wichtigster Hafen und Seehandelsplatz des Habsburger Reiches. Hierbei kam es offensichtlich zu einer Begegnung zwischen dem Kaiser des Heiligen Römischen Reiches und Vivaldi. Ein Geistlicher berichtet: „Der Kaiser hat sich lange mit Vivaldi über Musik unterhalten, man sagt, er habe mit ihm allein in zwei Wochen mehr gesprochen als mit seinen Ministern in zwei Jahren.“ Vivaldi selbst schrieb kurze Zeit darauf, „er sei nach Wien gerufen worden“, ohne auszuführen, worin dieser Ruf genau bestand. 1729 verließ er zusammen mit seinem Vater und Anna Giró Ve-

nedig, um nach Wien zu gehen. Es hat sich kein Dokument über einen Aufenthalt am kaiserlichen Hof erhalten, und man muss annehmen, dass Vivaldis Hoffnungen dort enttäuscht wurden. Die Aufführungen von fünf Vivaldi-Opern in Prag in den Jahren 1730-32 lassen dagegen vermuten, dass er sich auch dort aufhielt.

Ab den 1730er Jahren sank Vivaldis Stern allmählich: sein Stil galt als überholt, ein Wandel des Musikgeschmacks setzte ein, eine jüngere Komponistengeneration aus Neapel (Leonardo Vinci, Nicola Porpora, Leonardo Leo) sowie Johann Adolf Hasse eroberten die venezianischen Bühnen. Vivaldi brachte seine Opern nun vermehrt außerhalb Venedigs zur Aufführung, so zum Beispiel in Verona (*La fida ninfa*, 1732, und *Catone in Utica*, 1737). 1735 kam es in Venedig zur Zusammenarbeit mit Carlo Goldoni, dessen Libretti von *Griselda* und *Aristide Vivaldi* vertonte.

1740 brach Vivaldi in Venedig alle Brücken ab, um sich erneut nach Wien aufzumachen, vermutlich um Unterstützung bei Kaiser Karl VI. zu suchen, welcher jedoch schon im Oktober 1740 starb. Vivaldi, der einstmals bekannteste Musiker Europas, blieb in Wien unbeachtet von der Musikwelt. Er starb zehn Monate nach seiner Ankunft am 27. Juli 1741. Er wurde in einem einfachen Grab auf dem Spittaler Gottsacker (auch „Armesünder-Gottesacker“) beigesetzt, an dessen Stelle sich heute das Hauptgebäude der Technischen Universität Wien (Karlsplatz) befindet. Dort ist eine Gedenktafel für ihn angebracht. Seine Grabstätte ist, wie die von Mozart, nicht erhalten.

Während man sich an den Geigenvirtuosen Vivaldi noch einige Zeit erinnerte, war er als Komponist fast 200 Jahre lang fast völlig vergessen. Erste Ansätze zu einer Vivaldi-Renaissance gab es in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts durch die Wiederentdeckung Johann Sebastian Bachs. Zumindest durch die Bearbeitungen des Thomaskantors schien Vivaldi der Nachwelt erhalten geblieben zu sein.

Die eigentliche Renaissance Vivaldis begann aber erst 1926, als der Rektor eines verarmten Salesianerklosters von der Turiner Nationalbibliothek ein Gutachten über eine Musikalien-sammlung anforderte, weil man diese veräußern wollte. Der damit betraute Musikforscher machte eine spektakuläre Entdeckung: Er erkannte, dass es sich bei diesen unbekanntenen Kompositionen eines Antonio Vivaldi um Werke von hohem Wert handelte. Innerhalb weniger Jahre wurde Vivaldi dem Vergessen entrissen. Die Sammlung stammte aus dem Nachlass der Genueser Familie Durazzo und enthielt einen Großbestand an Bänden aus der Feder Vivaldis. Sie wird bis heute um immer wieder neue Entdeckungen erweitert.

Antonio Vivaldi selbst behauptete in einem Brief, 94 Opern geschrieben zu haben, worunter er aber vermutlich auch die Neuproduktionen an anderen Theatern zählte. 49 Opern konnten bisher als seine Werke identifiziert werden. In autographen Partituren sind 22 Werke überliefert, davon 16 vollständig in Vivaldis eigener Handschrift. Die meisten davon werden heute in der Nationalbibliothek Turin aufbewahrt.



# HELLENEN & AMAZONEN

## HERKULES

Sein griechischer Name verweist auf seine größte Feindin: Herakles ist der „der sich an Hera Ruhm erwarb“. Um die schöne und treue Alkmene zu verführen, hatte Zeus einst die Gestalt ihres Ehemanns Amphitryon angenommen. In einer leidenschaftlichen Liebesnacht zeugte er mit ihr Herkules (so der lateinische Name).

Als einen Tag später ihr echter Gatte nach Hause kam, bemerkte Alkmene den Betrug. Da seine Frau ja nichts dafür konnte, verzieh ihr Amphitryon den Seitensprung. In der gleichen Nacht liebten sie sich und zeugten Iphikles.

Neun Monate später gebar Alkmene Zwillingssöhne. Aus Angst vor der eifersüchtigen Hera setzte die Mutter jedoch Baby Herkules aus. Athene las den Säugling am Wegesrand auf und brachte ihn zu Hera, die das Kind aus Mitleid säugte. Doch Herkules zog so stark an ihrer Brust, dass Hera ihn vor Schmerz von sich stieß. Die dabei verspritzte Milch bildete am Himmel die Milchstraße. Athene brachte das Baby zu seinen Eltern zurück. Doch Hera verfolgte Herkules von nun an mit unerbittlichem Groll und schickte dem Knaben alsbald zwei Schlangen ins Schlafzimmer. Sie hatte nicht damit gerechnet, dass ihre eigene göttliche Milch dem Jungen übermenschliche Kräfte verliehen hatte, so dass es für ihn ein Kinderspiel war, die Schlangen zu erwürgen.

Heras Zorn auf Herkules wuchs. Eines Tages – er war bereits ein junger Ehemann und frischgebakener Vater – schlug sie ihn mit einer Vision. Im Wahn tötete Herkules seine Frau und seine Kinder. Wieder bei Sinnen, gab er sich schockiert

über seine eigene Untat nach Delphi, um das Orakel zu fragen, wie er seine Schuld sühnen könne. Die Pythia wies ihn an, nach Mykene zu gehen, um dort König Eurystheus zu dienen. Nachdem er zehn Arbeiten verrichtet habe, würde er mit der Unsterblichkeit belohnt. (Der Orakelspruch war es auch, in dem der Name Herkules das erste Mal auftauchte. Sein bisheriger Name war Alcides, nach dem Vater Amphitryons, gewesen; auch in der Oper rufen ihn seine Gefährten bei diesem Namen.)

Herkules tat, wie ihm geheißen. Aus den zehn Arbeiten wurden schließlich zwölf, da Eurystheus zwei nicht anerkannte. Zu den berühmtesten gehören die Erlegung des Nemeischen Löwen, dessen Fell Herkules fortan trug, die Tötung der neunköpfigen Hydra, das Pflücken der goldenen Äpfel der Hesperiden sowie das Herausbringen des Zerberos, des Wachhundes am Eingang zur Unterwelt. Vivaldis Oper hat die neunte Arbeit zum Thema: Auf Verlangen seiner Tochter Admete verlangte Eurystheus von Herakles das Wehrgehänge der Amazonenkönigin Hippolyte. Der kostbare Gürtel war ein Geschenk des Kriegsgottes Ares, dem mythologischen Vater der Amazonen.

Seit dem 6. Jh. v. Chr. zählt der Kampf des Herkules mit den Amazonen zum Repertoire der attischen Mythen. Das Gürtelmotiv tauchte in der literarischen Überlieferung erst später auf. Erstmals ist es in einem Textfragment aus dem 5. Jh. v. Chr. nachgewiesen, das dem Dichter Pindar zugewiesen wird. Euripides greift das Thema in seiner Tragödie *Herakles* 408 v. Chr. ebenfalls auf.

## THESEUS

Theseus gilt als Nationalheld Athens und vollbrachte wie sein Cousin Herkules mehrere Heldentaten. Die Theseustaten gelten als eine Art mythisches Gegengewicht zu den Abenteuern des Herkules, um der jungen, aufstrebenden Stadt zu einer Identifikationsfigur zu verhelfen. Als uneheliches Kind von Aithra und Aigeus wurde Theseus von seinem Großvater Pittheus, aus dem Geschlecht der Tantaliden, aufgezogen. Sein Vater hatte vor seiner Geburt ein Schwert und Sandalen als Erkennungszeichen unter einem schweren Stein versteckt. (Götterväter haben offenbar die Neigung, für ihre Sprösslinge aus Seitensprüngen Schwerter an unzugänglichen Orten zu deponieren. Man denke nur an Wotan, der für seinen Sohn Siegmund ein Schwert in eine Esche rammt.)

Nachdem es ihm als junger Mann gelang, den Stein wegzurollen, nahm Theseus die Fundsachen an sich und machte sich auf die Suche nach seinem Vater. Auf dem Weg nach Athen bezwang er mehrere Widersacher, darunter den „Keulenträger“ Periphetes, Sinis, den Fichtenbeuger, und Prokrustes, den Strecker. In Athen angekommen wollte ihn Medea, die neue Frau Aigeus', vergiften, doch der Vater erkannte seinen Sohn gerade noch rechtzeitig an dem mitgeführten Schwert. Als Erbe des attischen Thrones entschloss sich Theseus gegen den Minotaurus zu kämpfen, einem wilden Wesen, halb Mensch, halb Tier. Der kretische König Minos verlangte damals von den tributpflichtigen Athenern jedes Jahr sieben Jünglinge und sieben Jungfrauen, die dem Ungeheuer zum Fraße vorgeworfen wurden. Auf Kreta verliebte sich Ariadne in Theseus und verriet ihm das Geheimnis des Labyrinths des Minotaurus. Denn es war zwar leicht, ins Labyrinth hineinzukommen, aber fast unmöglich, wieder herauszufinden. Ariadne gab ihm ein Wollknäuel, entlang dessen aufgerolltem Faden Theseus

nach dem Sieg über den Stier tatsächlich wieder hinausfand. Theseus floh mit Ariadne auf die Insel Naxos, wo er sie allerdings bald sitzenließ. Theseus hatte seinem Vater versprochen, bei seiner Rückkehr weiße Segel als Zeichen seines Überlebens zu hissen, was er jedoch dummerweise vergaß. Als Aigeus sah, dass das Schiff schwarze Segel gespannt hatte, stürzte er sich im Glauben, sein Sohn sei gestorben, ins Meer, welches noch heute seinen Namen trägt: das Ägäische Meer. Daraufhin wurde Theseus König von Athen und schaltete jeden politischen Gegner erfolgreich aus. Im Amazonenkrieg siegte er gemeinsam mit Herkules. Er nahm Hippolyte zur Frau und zeugte mit ihr den Sohn Hippolytos. In anderen Versionen des Mythos reiste Theseus erst viele Jahre nach Herkules in einem eigenständigen Unternehmen an die Südküste des Schwarzen Meeres.

## TELAMON

Telamon, war in der griechischen Mythologie König von Salamis, Bruder des Peleus, und einer der Argonauten, die Jason unterstützte. Telamon wird in beiden Versionen der Eroberung Trojas durch Herkules erwähnt, nicht jedoch bei dessen Besuch bei den Amazonen.

## ALCESTE

Der Name Alceste bedeutet „stark, tapfer, kämpferisch“. In der Mythologie bekannt ist die Geschichte von Alceste, einer Frau, die Herkules aus der Unterwelt befreite. Über einen männlichen König von Sparta gleichen Namens ist hingegen nichts bekannt.

## DIE AMAZONEN

Sprachwissenschaftler sind sich uneins über die Herleitung des Begriffs Amazone. Manche führen ihn auf das griechische Wort „a-mazos“ zurück, das übersetzt „brustlos“ heißt. Der



Legende nach schnitten sich die Amazonen die rechte Brust ab, um besser mit Pfeil und Bogen hantieren zu können. Die linke blieb erhalten, um den Nachwuchs zu säugen. Es war nicht der einzige barbarische Brauch, den die Amazonen pflegten. Eine tiefsitzende Verachtung aller Männlichen äußerte sich in der Grausamkeit, mit der sie ihre Söhne misshandelten: Um sie kampfunfähig zu machen, wurden die Jungen an Armen und Beinen verstümmelt. Nur zur Fortpflanzungszwecken erduldeten die Amazonen überhaupt die Gegenwart eines Mannes. Nach Ansicht einiger Forscher ist auch die Herleitung aus der griechischen Vorsilbe „ama“ im Sinne von vereint und dem Substantiv „zone“ (Gürtel) denkbar. Demnach würde „Amazonen“ etwa soviel wie „wohlgegürtet“ bedeuten.

Die Hauptstadt der Amazonen, Themiskyra, wird an der Schwarzmeerküste in der heutigen Türkei verortet. Aus archäologischer Sicht ist die Lokalisierung nicht eindeutig, da die Überreste der Stadt, die im Zusammenhang mit den Mithradatischen Kriegen im 1. Jh. v. Chr. in Schriftquellen erwähnt wird, bis heute nicht identifiziert worden ist. Einzig den antiken Thermodon setzt man mit dem türkischen Fluss Terme Çayı gleich.

Die Amazonen wurden gehasst und bewundert zugleich. Weil sie so gar nicht dem Frauenbild der griechischen Antike entsprachen, lehnte die Gesellschaft sie ab, wegen ihrer Ebenbürtigkeit dem männlichen Geschlecht gegenüber wurden sie jedoch auch bewundert. Die Frauen galten als entschlossen, tapfer und kämpferisch. Nicht allein Körperkraft und Kampfgeist, sondern auch Klugheit und Kriegslust zeichneten sie aus. In der darstellenden Kunst treten sie zumeist in Kampfsituationen oder in Rüstszenen auf, wodurch der militärische Wesenszug der unerschrockenen Kriegerinnen betont wurde.

Eine berühmte Königin der Amazonen war Penthesilea, die im Trojanischen Krieg nach Hektors

Tod den Trojanern zu Hilfe kam. Achill tötete sie, verliebte sich dann aber in die Sterbende. Heinrich von Kleist griff diesen Stoff in seinem Drama *Penthesilea* auf.

Das Zusammentreffen von Herkules und den Amazonen ist in verschiedenen Versionen überliefert und war auch als Bildmotiv beliebt: Über 300 Vasenfunde zeugen überdies von der reizvollen Mischung aus Krieg und Eros. Mal ist Hippolyte, mal ihre Schwester Antiope die Königin der Amazonen. Beide sind Töchter des Ares und der Nymphe Otrere. (In der Oper beansprucht Hippolyte die gleichen Rechte wie Antiope, die als Oberhaupt fungiert.)

Als Herkules bei den Amazonen landet, wird er zunächst herzlich in Empfang genommen. Die Königin ist von dem Helden fasziniert. Als sie den Grund seines Besuchs erfährt, verspricht sie sogar, ihm den Gürtel freiwillig zu überlassen. Da greift wiederum Hera ein, die nichts unversucht lässt, um den Erfolg von Herkules' Arbeiten zu vereiteln. Verkleidet mischt sie sich unter das Volk und stachelt mit der Falschmeldung, Herkules wolle Antiope entführen, die Amazonen zum Kampf an, welche die griechischen Schiffe angreifen. Herkules glaubt sich seinerseits von der Amazonenkönigin in eine Falle gelockt. Bei dem anschließenden Gefecht töten die Hellenen viele der besten Kriegerinnen. Im Austausch gegen ihre gefangengenommene Schwester Melanippe (das Vorbild für Martesia) übergibt Antiope schließlich den Gürtel an Herkules, der damit nach Griechenland zurücksegelt.

Anderen Überlieferungen zufolge gingen die Griechen von Anfang an kompromisslos gegen die Amazonen vor. Wie sehr sich die Geschichten teilweise unterscheiden, macht eine Passage aus den Schriften Apollodoros deutlich: „Als Theseus zusammen mit Herkules gegen die Amazonen kämpfte, raubte er Antiope, oder wie einige sagen Melanippe, Simonides aber sagt, Hippolyte.“



[WWW.LANDESTHEATER-NIEDERBAYERN.DE](http://WWW.LANDESTHEATER-NIEDERBAYERN.DE)