

70 Jahre

LANDESTHEATER
NIEDERBAYERN

LANDSHUT · PASSAU · STRAUBING

RINALDO

Oper von Georg Friedrich Händel



RINALDO

Oper von Georg Friedrich Händel
Libretto von Giacomo Rossi
nach einem Szenarium von Aaron Hill

MUSIKALISCHE LEITUNG

Cornelia von Kerssenbrock

INSZENIERUNG, VIDEO & AUSSTATTUNG

Kobie van Rensburg

PREMIEREN

PASSAU 10.12.2022 **LANDSHUT** 20.01.2023 **STRAUBING** 03.01.2023

Vorstellungsdauer
ca. 2 Stunden 45 Minuten
Eine Pause

BESETZUNG

Rinaldo	Sabine Noack
Goffredo	Juliane Wenzel
Almirena	Emily Fultz
Eustazio	Peter Tilch
Argante	Miroslav Stričević
Armida	Ina Yoshikawa
Ein christlicher Magier	Kyung Chun Kim
Zwei Sirenen	Emily Fultz, Ina Yoshikawa

Niederbayerische Philharmonie

Statisterie des Landestheaters Niederbayern

Spielleitung Margit Gilch **Regieassistenz** Elisabeth Schiestl **Inspizienz** Matthias Dressel **Korrepetition** Kyung A Jung **Technische Leitung** Michael Rütz **Beleuchtungsmeister** Egidius Nigl / Maximilian Pollok **Veranstaltungsmeister** Alexander Kriegler **Leitung Schneiderei** Heidi Höller **Maske** Maria Hirblinger **Requisite** Regina Stemplinger **Regiehospitantz** Jan Wibmer **Videoinspienz** Patrizia Gordini, Philipp Kappl, Barbara Strasser, Cornelia Schmaus, Jan Wibmer **Kostüme und Bühnenbild** Werkstätten des Landestheaters Niederbayern

Aufführungsrechte: Hallische Händel-Ausgabe (Bärenreiter-Verlag Kassel)

Uraufführung: 24. Februar 1711, Queen's Theatre Haymarket, London

Eine erste Version dieser Inszenierung (inklusive der Untertitel) war 2017 am Theater Chemnitz, eine zweite 2019 an der Oper von Oviedo in Spanien zu sehen.

IN KÜRZE

DIE ITALIENISCHE OPER EINES DEUTSCHEN IN ENGLAND

Georg Friedrich Händel (1685-1759) war noch nicht lange in London, als er seinen ersten Kompositionsauftrag für ein öffentliches Opernhaus bekam. *Rinaldo* sollte der glänzende Startschuss für seine Karriere im Vereinigten Königreich werden, die ihn später in seinem Leben sogar dazu veranlasste, die britische Staatsbürgerschaft anzunehmen. *Rinaldo* (1711) war die erste italienische, original für London geschriebene Oper überhaupt. Anfang des 18. Jahrhunderts gab es von Seiten umtriebiger Impresarios nämlich Bestrebungen, die Kunstform Oper in London zu etablieren und dazu war man auf Importe angewiesen. Aaron Hill, der das Queen's Theatre am Haymarket gepachtet hatte, verfasste selbst das Szenario zu einer frei nach Torquato Tasso verfassten Geschichte, die sich zur Zeit des ersten Kreuzzugs vor den Toren Jerusalems zuträgt.

RITTER GEGEN ZAUBERIN

Der christliche Ritter Rinaldo steht kurz vor dem Sieg gegen die Sarazenen. Wenn es ihm gelingt, Jerusalem einzunehmen, wird ihm General Goffredo seine Tochter Almirena zur Frau geben. Doch Zauberin Armida, die ein Liebesverhältnis mit dem Sarazenen-König Argante hat, will die Eindringlinge mit unlauteren Mitteln bezwingen.

FLIEGENDER TEPPICH UND WEISSER HAI

Dank modernster Bühnentechnik im Haymarket Theatre konnte *Rinaldo* bei der Uraufführung mit spektakulären Effekten aufwarten: Schiffe wurden versenkt und Städte erobert, Sirenen und Zauberer trieben ihr Unwesen. Armidas Wagen wurde von feuerspeienden Drachen gezogen und die Zauberin konnte die Geister der Unterwelt beschwören. Videokünstler und Barockmusikexperte Kobie van Rensburg verwendet für seine Inszenierung von *Rinaldo* modernste Bluescreen-Technik, um die barocke Ästhetik lebendig werden zu lassen. Die Bühne ist in der Horizontale zweigeteilt: Unten agieren die Sänger in ihren Kostümen vor blauem Hintergrund und werden von verschiedenen Kameras live gefilmt, oben erscheinen sie zeitgleich in Großaufnahme in einer virtuellen Realität, die Händels Zauberoper mit Leben und Action füllt: Fliegende Teppiche, weiße Haie und reitende Heerscharen lassen sich so problemlos darstellen!

INHALT

Vor den Toren Jerusalems. General Goffredo, sein Bruder Eustazio und Rinaldo, der tapferste Ritter des Heeres, stehen kurz vor der Einnahme Jerusalems. Goffredo verspricht Rinaldo, dass er im Falle eines Sieges seine Tochter Almirena heiraten dürfe. Rinaldo und Almirena lieben sich schon lange.

Argante, König von Jerusalem, bittet bei Goffredo um Aufschub vor der Entscheidungsschlacht. Goffredo gewährt eine dreitägige Waffenruhe.

In Armidas Palast. Zauberin Armida ist Argantes Geliebte. Sie verspricht ihm, die gewonnene Zeit zu nutzen, um Rinaldo außer Gefecht zu setzen.

Almirenas Oase. Almirena genießt ihr Bad und vergnügt sich mit Rinaldo. Vor den Augen des Geliebten entführt Armida plötzlich Almirena. Goffredo und Eustazio sind schockiert. Sie appellieren an Rinaldos Kampfgeist. Rinaldo ist entschlossen, seine Geliebte zu befreien.

Auf offenem Meer. Auf der Suche nach Almirena treffen die Kreuzritter auf zwei schöne Sirenen, welche Rinaldo mit dem Versprechen auf ein Wiedersehen mit Almirena in die Tiefe locken. Goffredo kämpft um Leben und Tod, Eustazio erhofft sich Hilfe von einem Magier, Rinaldo sehnt sich verzweifelt nach Almirena.

Kerker. In Gefangenschaft kämpft Almirena mit den Tränen.

Armidas Palast. Argante verliebt sich in Almirena. Armida verliebt sich in Rinaldo. Als er ihre Liebe zurückweist, verwandelt sie sich in Almirena. Rinaldo traut seinen Augen nicht und weiß nicht, was er noch glauben soll.

In dem Glauben, er habe Almirena vor sich, gesteht Argante ihr seine Liebe. Da verwandelt sich Armida zurück in ihre eigene Gestalt. Sie kocht vor Wut und droht Argante zur Strecke zu bringen.

Beim Magier. Der Magier gibt Eustazio und Goffredo Zauberruten mit, die die Ungeheuer abwehren sollen, welche Armidas Zauberschloss umgeben.

Das große Finale. Armida ist entschlossen, Almirena zu töten. Rinaldo versucht sie daran zu hindern. Im letzten Moment dringen Goffredo und Eustazio in den Palast ein und befreien die Gefangenen. Armidas Macht ist gebrochen.

Nachdem bei den Kreuzrittern das Glück im Privaten hergestellt ist, muss jetzt noch der Kampf auf dem Schlachtfeld gewonnen werden...

Nach gegenseitigen Vorwürfen versöhnen sich Argante und Armida und finden im Kampf gegen den Feind wieder zueinander. In der Schlacht unterliegen sie zwar den Kreuzrittern, werden aber begnadigt. Sie schwören allem Zauber ab. Almirena und Rinaldo können endlich heiraten. Happy End!

PAUSE







Heute darf keiner schlappmachen!



EINE OPER FÜR LONDON

Georg Friedrich Händel war gerade aus Italien zurückgekehrt, wo er die Opern *Rodrigo* (1708) und *Agrippina* (1709) uraufgeführt hatte, als er im Juni 1710 zum Hofkapellmeister in Hannover ernannt wurde. Hier stand er fortan in Diensten von Kurfürst Georg Ludwig. Die Verbindungen des hannoverschen Hofes nach England waren eng und gipfelten 1714 in der Ernennung des Kurfürsten zu Georg I., König von England. Möglich geworden war dies durch den Act of Settlement, der die Grundlage der protestantischen Thronfolge schuf. Bis 1837 stammten alle Könige (Georg I.-IV. und als letzter Wilhelm IV.) aus dem Hause Hannover. Erst mit der Thronbesteigung Königin Victorias 1837 endete die Personalunion zwischen Großbritannien und Hannover.

Schon kurz nach seiner Ernennung zum Hofkapellmeister begab sich Händel ohne konkreten Auftrag nach England. Berichten zufolge sollte er sich bei Hofe einführen und Informationen über den Gesundheitszustand der kränkelnden Monarchin Queen Anne einholen – er war also als Spitzel und Kundschafter unterwegs. Doch der geschäftstüchtige und umtriebige Händel sah sich natürlich auch nach neuen Kompositionsaufträgen außerhalb des Hofes um.

In London hatte Theatermacher Aaron Hill gerade die Leitung des 1200 Plätze umfassenden Haymarket Theatre übernommen, das laut einer Abmachung mit dem konkurrierenden Dury Lane Theatre ausschließlich Opern aufführen durfte. Das Theatergebäude war gerade erst auf den neuesten technischen Stand gebracht worden und verfügte über modernste Bühnentechnik. Anders als auf dem Kontinent lag die Finanzie-

rung der Aufführungen vor allem in den Händen privater Geldgeber.

Bis dahin dominierten Pasticcio-Opern, die aus den Kompositionen mehrerer Komponisten zusammengesetzt waren, sowie „Halbopern“ (semi-operas), Sprechstücke mit musikalischen Zwischenspielen, die Spielpläne der Theater. Seit dem Tod Henry Purcells 1695 stagnierte die Opernpflege Englands, und die Londoner Musiklandschaft befand sich im Umbruch: Es wurden nun vermehrt italienische Opern in englischer Übersetzung gegeben, eine Tendenz, die Hill entscheidend vorantrieb. Mit *Rinaldo* gingen er und Händel sogar noch einen Schritt weiter, denn es sollte die erste eigens für London komponierte Oper in italienischer Sprache überhaupt werden. Den christlich-moralischen Stoff suchte Hill aus und schrieb auch einen Libretto-Entwurf, die vollständige Ausarbeitung übernahm dann der Italiener Giacomo Rossi. Dabei wurde durchaus eine spezifisch englischen Theatertradition Rechnung getragen, die auf surreale Handlungsmomente und spektakuläre Bühneneffekte setzte: rauschende Wasserfälle, feuerspeiende Drachen, liebliche Gärten, die sich im Handumdrehen in wüste Einöden verwandeln konnten, über die Bühne trabende Pferde und im Zuschauerraum flatternde Spatzen machten den Theaterabend zu einem unvergesslichen Erlebnis. „Man erblickt Felszacken, Höhlen und Wasserfälle auf dem Berghang, auf der Spitze erscheinen die leuchtenden Mauern des Zauberschlosses Armidas, bewacht von einer großen Zahl von Geistern in unterschiedlicher Gestalt. Inmitten der Mauer sieht man ein Tor mit verschiedenen Bögen, die von Pfeilern aus Kristall, Azur, Smaragden und kostbarem Gestein aller Art getragen werden.“

Am Fuße des Berges entdeckt man die Höhle des Magiers“, so der Bericht eines Zuschauers.

War das englischsprachige Publikum schon an reines Musiktheater nicht unbedingt gewöhnt, so waren ihm vollständig italienischsprachige, durchweg gesungene Aufführungen völlig fremd. Um die Handlung zu verstehen, lasen die Zuschauer während der Aufführung im hell erleuchteten Theatersaal in der Librettoübersetzung mit. Das Textbuch von *Rinaldo* war noch vor dem Premierentag auf den Markt gekommen. Damit sich der Leseaufwand auf ein Minimum beschränkte, waren die handlungsrelevanten Rezitative von den Autoren auf ein Minimum beschränkt wurden. Die Affekte der Arien waren ohnehin allgemeinverständlich.

Dazu die Musikwissenschaftlerin Silke Leopold: „Darüber hinaus setzte Händel bei der Komposition der Arien auf eine unmittelbare musikalische Verständlichkeit der emotionalen Situation auch ohne ein genaues Verstehen des Textes. Hierzu dienten ihm allen voran die Tanzrhythmen und die Tonarten. Beides war dem Opernpublikum aufs Intimste vertraut, denn sowohl das Tanzen als auch das praktische Musizieren gehörte so selbstverständlich zum Bildungskanon derer, die in die Oper gingen, wie Lesen und Schreiben.“

Im Vordergrund standen also die Affekte der Arien – der Wechsel zwischen Liebe, Hass, Wut und Rache konnte von den Zuschauern leicht nachvollzogen werden. Gemäß der italienischen Operntradition wurden die Affekte der einzelnen Charaktere ausdifferenziert, wobei sich fast jeder Hauptdarsteller mal von seiner harten, kämpferischen, mal von seiner weichen, gefühligen Seite zeigen durfte.

Die Komposition von *Rinaldo* nahm insgesamt wohl nicht mehr als zwei Wochen in Anspruch. Händel entlehnte viele Nummern eigenen Wer-

ken und bearbeitete sie. Vor allem die Arien, die sich in Italien als erfolgreich erwiesen hatten, in London aber noch gänzlich unbekannt waren, boten sich hierfür an. Die berühmte Sarabande „Lascia ch'io pianga“ entstammte ursprünglich der Oper *Almira*, uraufgeführt im Hamburger Theater am Gänsemarkt. 1707 komponierte Händel in Rom das Oratorium *Il trionfo del Tempo e del Disinganno*. Darin legte er die vorhandene Melodie der allegorischen Figur des Piacere in den Mund, mit dem anzüglichen Text: „Lascia la spina, cogli la rosa“ – „Lass doch die Dornen, pflücke die Rose“. Und für *Rinaldo* verwendete Händel diese ebenso schlichte wie zu Herzen gehende Melodie erneut. Das schwermütige Stück ist eine der berühmtesten Liebesklagen des Barock.

Händel selbst saß bei den ersten Vorstellungen am Cembalo und glänzte durch Improvisationen. Die Kritik zeigte sich verhalten, das Publikum aber war begeistert. Zwei Monate nach der Uraufführung veröffentlichte der Verleger John Walsh die Arien aus *Rinaldo*, eine Publikation, die sich sehr gut verkaufte. Insgesamt 15 Mal wurde *Rinaldo* im Uraufführungsjahr 1711 gespielt, bis 1717 kam die Oper auf fast 50 Aufführungen, eine beachtliche Zahl. In England bildete sich in der Folge bei Opernunternehmern und Sängern eine regelrechte Händel-Partei heraus. Sie sahen in dem Erfolg des Deutschen eine lukrative Einnahmequelle. 1715 war *Rinaldo* in Händels früherer Wirkungsstätte Hamburg an der Gänsemarkt-Oper zu erleben, auch in Italien wurde sie nachgespielt.

Die Figur der Zauberin, die mit übernatürlichen Mächten im Bunde steht und einen christlichen Ritter von seiner Mission abbringt, war ein beliebter Opernstoff. Armida ist eine Verwandte von Homers Zauberin Circe und Ariosts Alcina aus *Orlando furioso*. Die Geschichte folgt im-

mer einer ähnlichen Dramaturgie: Der Krieger gerät in die Fänge einer zauberhaften Frau und vergisst inmitten des Zwiespalts von Liebe und Ruhm seine Pflicht. Erst durch Hilfe von außen und einen christlichen Gegenzauber kann er in die Realität zurückgeholt werden, in *Rinaldo* symbolisiert durch die Ruten des Magiers, die Goffredo und Eustazio beschaffen. Der Handlung dieser Opern liegt ein polares Wertesystem zugrunde, hier kämpft Gut gegen Böse.

Das christliche Paar (Rinaldo und Almirena) steht dem muslimischen Paar (Argante und Armida) gegenüber. Armida und Argante verlieben sich jeweils in die Gegenseite, doch Rinaldo und Almirena bleiben standhaft. Die Bekehrung Armidas und Argantes zum Christentum am Schluss wirkte aufgesetzt und wurde schon von der zeitgenössischen Kritik beanstandet. Diese Verbeugung vor der englischen Kirche wurde in einer zweiten Fassung 1731 entfernt.

Die Vorlage der Textdichtung bildete ein damals rund 140 Jahre altes Werk: Torquato Tassos *Gerusalemme liberata* (*Das befreite Jerusalem*, 1575). Die Überlieferung des Kreuzfahrer-Epos war allgemein bekannt und wurde zu Händels Lebzeiten nicht nur als herausragende literarische Dichtung, sondern auch als fundierte Geschichtsschreibung über die Zeit der Kreuzzüge betrachtet.

Die Handlung: Armida soll im Auftrag ihres Onkels, des Herrschers von Damaskus, die feindlichen Kreuzritter mit ihren weiblichen Waffen schlagen. Dabei verliert sie ihr Herz an Rinaldo, den tapfersten Kreuzritter. Auf Armidas prächtiger Zauberinsel vergisst Rinaldo seine Mission. Zwei christliche Ritter machen sich auf die Suche nach ihm und entreißen ihn Armidas Armen, indem sie ihm einen Spiegel aus Diamanten vorhalten. Die in ihren Gefühlen verletzte Armida will Rache nehmen, doch als es ihr trotz des Aufgebots ihrer magischen Kräfte weder gelingt,

Rinaldo zurückzugewinnen noch ihn zu töten, will sie sich umbringen. Rinaldo kann sie davon abhalten und am Ende steht eine Versöhnung. Rinaldo wird als tapferer Held gezeichnet, der jedoch in der Lage ist, seinen Feinden gegenüber Güte und Milde walten zu lassen.

Schon Tasso hatte Zwischentöne bei der Beschreibung seines Helden angeschlagen, was Händel dankbar aufgriff. Seine Oper steht in einer langen Tradition von *Gerusalemme*-Bearbeitungen. Nicht das historische Ereignis, nicht der Kampf der Christen um Jerusalem, reizte die Komponisten an dem Stoff, sondern es war vor allem die faszinierende Figur der Zauberin Armida, deren magische Kräfte sowohl der vokalen Prachtentfaltung wie auch dem Bühnenzauber Legitimation verliehen.

Es verwundert nicht, dass die französische Oper, welche traditionell das „merveilleux“ (das Wunderbare) in den Mittelpunkt stellte, sich dieses Stoffes annahm: Das erste bedeutende Gespinn der französischen Operngeschichte (der Librettist Philippe Quinault und der Komponist Jean-Baptiste Lully) benannte seine Oper denn auch – wie fast alle anderen Komponisten auch – nicht nach dem Ritter, sondern nach der Zauberin: *Armide* (1686). Hundert Jahre später schuf Gluck auf der Grundlage von Quinaults Libretto seine *Armide* (1778). Italienische Armida-Opern gibt es u.a. von Antonio Salieri (1771), Joseph Haydn (1784) und Gioachino Rossini (1817). Im 19. Jahrhundert hören die Armida-Bearbeitungen allmählich auf. Die Moral dieser Epoche konnte mit einer männermordenden Magierin, die ihren Leidenschaftlichen ausliefert ist und am Ende nicht einmal für ihre Zügellosigkeit bestraft wird, wenig anfangen.

Bei Händels *Rinaldo* handelt sich um eine ziemlich freie Tasso-Adaption. Die Rahmenhandlung dreht sich um die Eroberung Jerusalems: Die

Oper beginnt mit der Vorbereitung auf die entscheidende Schlacht, die am Ende schließlich den Sieg für die Kreuzfahrer bringt. Den weitaus größeren Teil aber nimmt die Haupthandlung um das Paar Rinaldo und Almirena ein, deren Liebe im Zauberreich Armidas auf eine harte Probe gestellt wird. Es ist die Geschichte einer Initiation, also des Übergangs einer Lebensstufe zur nächsten, an deren Ende Rinaldo innerlich gewachsen und moralisch gefestigt ist, so dass der militärische Sieg nurmehr eine Formalität ist und seiner Heirat mit Almirena nichts im Weg steht.

Rinaldo vereint alle Tugenden des tapferen Ritters: Kampfesmut, Unerschrockenheit, Schönheit und Beständigkeit. Er ist die Schlüsselfigur: Wenn man ihn aus dem Spiel herausnehme, so raunt Armida gleich zu Beginn, dann könne das Heer der Kreuzfahrer vielleicht noch besiegt werden. Seine Schwachstelle ist seine Liebe zu Almirena. Hier setzt Armida ihren Hebel an.

Die Rolle des Rinaldo wurde bei der Uraufführung von dem Kastraten Nicolini (Nicolò Grimaldi) verkörpert, einem der führenden Gesangsvirtuosens seiner Zeit. „Cara sposa“, ein von Chromatik und Seufzern durchdrungenes Largo, eingebettet in einen dreistimmigen Streichersatz, gibt Rinaldos seelische Erschütterung angesichts von Almirenas brutaler Entführung wider. Händel sagte über die Arie, sie sei vielleicht die schönste, die er je geschrieben habe. Er entnahm sie seinem Oratorium *La resurrezione* (Rom, 1708).

Lamenti gehören zu Händels Spezialität. Wichtiges Stilmittel ist die Seufzermotivik aus chromatischen Tonfolgen und die mit Pausen durchsetzte Melodik, welche zusammen die resignative Stimmung erzeugen. Das Stück beginnt mit einem großen *Messa di voce*, dem An- und Abschwellen der Stimmlautstärke auf einem Halteton vom *Pianissimo* bis zum *Fortissimo*. Die Kastraten der Barockzeit, die in der Regel sehr kräftig gebaut waren, konnten damit ihr großes Lungenvolumen unter Beweis stellen.

„Ogn’indugio“ überrascht durch die „strauchelnde“ Melodik und – die für eine Aufttrittsarie ungewöhnliche Tonart g-Moll. Doch selbstverständlich hat der Held auch Bravourarien im Aufgebot: „Venti, turbini, prestate“, mit Violine und Fagott als konzertierenden Soloinstrumenten, besticht durch bravouröse Agilität. Die Höllenhund-Arie „Il Tricerbero umiliato“ zeigt Rinaldos Entschlossenheit. „Or la tromba“ ist eine martialische Arie mit Pauken und Trompeten (in der barocken Trompetentonart D-Dur), die von Rinaldos Siegeszuversicht kündigt und vom Duktus und der Instrumentation her eine spiegelbildliche Antwort auf Argantes Aufttrittsarie ist.

Sind es in der Mehrzahl *Da-capo*-Arien, so beleben einzelne Duette die musikalische Struktur, wie etwa „Scherzato sul tuo volto“, ein verspieltes Liebesgetändel zwischen Almirena und Rinaldo, bevor deren Zweisamkeit jäh durch Almirenas Entführung beendet wird, sowie auch „Fermati! No, crudel“, ein Streitgesang zwischen Armida und Rinaldo.

Armida hat ein sehr hitziges Temperament, das sie kaum zu zügeln weiß. Traditionell war der Magierin in einer Zauberoper ein *Furioso* zugeeignet, meist als Teil von einer Beschwörungsszene: „Furie terribili“ beinhaltet die für diesen Affekt typischen Sehnzehntelläufe und Tremoli. Händel zeigt die Zauberin aber auch als aufgewühlte, verzweifelte Seele, hin- und hergerissen zwischen Liebe und Rache, etwa in ihrem Lamento „Ah! Crudel“, dem ein ausgewähltes *Accompagnato* vorausgeht. Die C-Dur-Arie „Molto voglio“ mit Koloratur zeugt von ihrer Entschlossenheit und Furchtlosigkeit. Als konzertierendes Solo-Instrument fungiert hier die Oboe.

Die Besonderheit der G-Dur-Arie „Vo, far guerra“ ist der obligate *Cembalo*-Part, der eine notierte Version der von Händel in die Arie eingestreuten Improvisationen beinhaltet. William Babell, ein englischer Musiker, der mit Händel bekannt war,

erstellte aus dem Gedächtnis die Transkription des Cembalo-Solos, das der Komponist bei den Aufführungen improvisiert hatte.

Almirena ist die einzige Person, die nicht Tassos Epos entstammt, sondern für das Libretto neu hinzuerfunden wurde. Sie ist die Tochter des christlichen Heerführers Gottfried von Bouillon und mit Rinaldo verlobt. Als weibliche Kontrastfigur zu Armida tendiert sie eher zum Lamento als zum Furioso. Die bukolische Spatzenarie „Augelletti che cantate“ (Vögelchen, die ihr singt) evoziert ein naturalistisches Klangbild. Die lange Einleitung imitiert Vogelgezwitscher durch Flageolett und Blockflöten. Bei der Uraufführung flogen an der Stelle echte Spatzen durch den Zuschauerraum.

Einen gegensätzlichen Affekt zeigt Almirena in „Combatti da forte“, mit der sie Rinaldo zu Entschlossenheit und Tatkraft anspornt. Der Verlobten gehört auch die Sarabande „Lascia ch'io pianga“ (Lass mich weinen), die sie in Gefangenschaft angesichts von Argantes energischem Liebeswerben vorbringt. Die Sarabande galt im Barock als musikalisches Emblem für Verzweiflung und Todesnähe. Die mit Pausen durchsetzte Gesangslinie lässt die von Schmerz übermannte Almirena wie mit tränenerstickter Stimme sprechen. Die rhythmisch extravagante Arie „Bel piacere è godere“ wartet mit mehrfachen Taktwechseln auf.

Argante ist bei Tasso ein tscherkessischer Held, der in den Armida-Episoden nicht vorkommt, aber ein so edler Feind der Kreuzritter ist, dass er nach der Eroberung Jerusalems, bei der er den Tod findet, von diesen mit militärischen Ehren bestattet wird.

In seiner fanfarenartige Auftrittsarie „Sibilar gli angui d'Aletto“ (Das Zischen von Alektos Schlangen) fährt Argante alle musikalischen Geschütze

auf: Eine prächtige D-Dur-Militärmusik mit Pauken und Trompeten begleitet ihn; sich aufwärts schlängelnde 32tel-Läufe begleiten das Wort „sibillar“ als Abbild des Zischens. Mit „Vieni, o cara“ singt der verliebte Argante aber auch eine verführerisch-einschmeichelnde Arie, wobei tiefe Begleitinstrumente mit seiner Gesangsstimme harmonieren.

Die Rolle Goffredos, des unerbittlichen Heerführers, wurde bei der Uraufführung von einer Frau übernommen. In England war die Kritik am Kastratenwesen sehr viel lauter als in Italien. Um die dort üblichen Klangregister nicht aufgeben zu müssen, ließ man Männerrollen zuweilen von Sängern in Sopran- oder Altlage ausführen. Goffredos Arien („Sovra balze“, „No, no, che quest'alma“, „Sulla ruota di fortuna“, „Sorge nel petto“ oder „Mio cor, che mi sai dir“) drehen sich um Kampf, Tugend und Ehre.

Eine weitere eindrucksvolle Nummer ist der Sirenenengesang aus dem zweiten Akt. Die Fabelwesen locken Rinaldo mit ihrem verführerischen Gesang erfolgreich aufs Meer. Der barcarolenartige Unisono-Gestus ähnelt dem Gesang der Sirenen im vierten Akt von Purcells *King Arthur*, 1691.

Wenn die Kreuzritter am Schluss Stellung beziehen, um die Entscheidungsschlacht zu schlagen, tun sie das zu den Klängen eines D-Dur-Marsches mit Pauken und Trompeten. Der Aufmarsch der verfeindeten Heere gipfelt in einer Battaglia, die musikalisch fast ausschließlich aus fanfarenartigen Dreiklängen besteht. Der Ausklang der Schlacht ist Nebensache, da am Schluss die große Versöhnung zwischen Christen und Muslimen stattfindet und Argante und Armida die Erlaubnis erhalten, gemeinsam über Jerusalem zu herrschen. Den fröhlichen Ausklang bildet der Schlusschor „Vinto è sol della virtù“, eine Gavotte in B-Dur.

HEILIGER KRIEG

Die Kreuzzüge

BYZANZ UND JERUSALEM

Die Kreuzzüge fanden an der Schwelle vom Früh- zum Hochmittelalter statt. In insgesamt sieben Feldzügen zogen zwischen 1096 und 1270 christliche Gotteskrieger in einen blutigen „Heiligen Krieg“ gegen die islamischen Mächte des Orients. Der byzantinische Kaiser hatte ein Hilfesuch an Papst Urban II. gerichtet, da sein christliches Reich am Bosphorus von der türkisch-muslimischen Fürstendynastie der Seldschuken bedroht wurde. Zum Territorium von Byzanz, dem Oströmischen Reich, hatte einst auch Palästina gehört, bis es 637 im Zuge der islamischen Expansion von einem Nachfolger Mohammeds eingenommen worden war und sich seitdem fest in arabischer Hand befand.

Jerusalem galt und gilt den drei großen monotheistischen Religionen als heiliger Ort: Hier stand der jüdische Tempel, hier war der Ort der Kreuzigung und Auferstehung Jesu, hier soll Mohammed einst in den Himmel aufgefahren sein. Bis dahin hatte die lateinische Christenheit keinen Versuch unternommen, um den Ort zurückzuerobern. Doch schon bald geriet, ausgehend von der Verteidigung von Byzanz, Jerusalem ins Visier der Kreuzfahrer, die es wieder zu einer christlichen Stadt machen wollten.

Papst Urban II., der die Wiedervereinigung der Westkirche mit der byzantinisch geführten Ostkirche anstrebte, hielt 1095 vor einer Menge von Geistlichen, Bauern und Tagelöhnern eine Rede. Vor der Kathedrale von Clermont sprach er in dramatischen Worten über die bedrohte Christenheit im Osten. Die Anwesenden verstanden dies als Aufruf zu einer bewaffneten Pilgerfahrt nach Jerusalem, um die Heiligen Stätten zu befreien. Der Legende nach riefen sie begeistert

„Deus lo volt!“ – „Gott will es“. Der Heilige Vater stellte jedem Mitstreiter den Erlass seiner Sündenstrafen in Aussicht.

Für die Pilger war der Kreuzzug also nicht in erster Linie ein militärisches Unterfangen, sondern heilige Berufung und religiöse Offenbarung. In Erwartung des Jüngsten Gerichts, an dem sich Jerusalem in das Paradies auf Erden verwandeln würde und sie selbst in den Genuss spiritueller Wonnen kommen würden, zogen sie in die Schlacht.

GOTTESKRIEGE

Bereits seit dem 9. Jahrhundert propagierten Päpste die Vorstellung, dass jeder Gläubige, der sein Leben für die Verteidigung der Kirche gäbe, als Märtyrer himmlische Belohnung erhalte. Die Idee eines Heiligen Krieges war in der Welt und damit auch eine perfide Art der Kriegsrechtfertigung innerhalb einer Religion, die ursprünglich zur Gewaltlosigkeit aufgerufen hatte. Nicht allein ging es nun bei Eroberungen darum, Land und Beute an sich zu reißen, sondern das Abschlachten von Menschen und die Verheerung von Landstrichen dienten einem höheren, ja heiligen Zweck: Wenn man Gott auf seiner Seite hat, ist alles erlaubt.

Der erste Kreuzzug war kein einheitlicher und gemeinschaftlich koordinierter Angriff auf Palästina. Vielmehr zogen mehrere Kolonnen teils parallel in den Nahen Osten. Darunter waren auch Soldaten, doch vor allem handelte es sich um eine bewaffnete Pilgerfahrt von gewöhnlichen Männern und Frauen, darunter viele Bauern ohne militärische Erfahrung oder ausreichende Ausrüstung und Vorbereitung. Eine große Anzahl von ihnen starb auf dem Weg ins Heilige Land.

Hunger, Durst, Hitze, Krankheiten sowie auch die Überfälle lokaler Banden waren ständiger Begleiter. Bald folgten den Pilgern allerdings mehrere Ritterheere aus Frankreich, Deutschland und Italien. Einer ihrer Anführer war Gottfried von Bouillon (Goffredo), Herzog von Niederlothringen.

WER WAR GOTTFRIED VON BOUILLON?

Gottfried von Bouillon war groß, blond, schön und galt als Idealbild eines tapferen und frommen Ritters. Er wurde 1060 geboren. Die Burg Bouillon aus dem 11. Jahrhundert liegt im heutigen Belgien oberhalb einer Flussschleife. Seit der erfolgreichen Verteidigung der von ihm geerbten Burg trug Gottfried den Beinamen „von Bouillon“. Er war ein erfahrener Feldherr, hatte an der Seite von König Heinrich IV. gekämpft und war bei der Eroberung Roms 1084 dabei gewesen. Als tiefgläubiger Christ folgte er 1095 dem Aufruf von Urban II. Der Aristokrat verkaufte viele seiner Burgen und Güter und führte mit seinen Brüdern Eustach (Eustazio in der Oper) und Balduin ein Heer von 20 000 Mann von Lothringen an Rhein und Donau entlang bis nach Konstantinopel, das Gottfried als erster Heerführer erreichte. Viele der Männer, die sich dem Tross anschlossen, mögen von seiner Hingabe an den Glauben inspiriert worden sein, andere lockte womöglich die Aussicht auf reiche Beute. In Konstantinopel, der Hauptstadt des byzantinischen Reiches, schlossen sich mehrere Kolonnen zusammen, bestehend aus Fußsoldaten und Rittern und zogen von hier aus weiter nach Jerusalem.

Es waren vor allem die gepanzerten Reiter hoch zu Ross, welche schließlich die Schlachten entschieden. Mit Schwert und Lanze bewaffnet hatten sie leichtes Spiel gegen die fast ungeschützten muslimischen Soldaten. Seine Rüstung machte den Ritter zu einer höchst effektiven

Kampfmaschine: Das Haupt verschwand unter dem aus einem einzigen Eisenstück getriebenen Helm, die Rüstung bestand aus ineinandergelochten Eisenringen, über die ein Umhang aus Stoff geworfen wurde, auf dessen rechten Schulterbereich die Kämpfer ein rotes Kreuz genäht hatten – wie vom Papst gefordert. Eisenstienen schützten Arme und Beine.

Nach mehreren Kämpfen erreichten die Kreuzfahrer im Juli 1099 schließlich Jerusalem. Die Verteidiger hatten alle Brunnen und Zisternen im Umkreis der Stadt zugeschüttet oder vergiftet, was für die Angreifer bedeutete, dass sie die Stadt im Handstreich einnehmen mussten, wenn sie nicht verdursten wollten. Mit Rammböcken und Wurfmaschinen zerstörten die Europäer die Befestigungsanlagen und stürmten die Stadt.

Was folgte, war ein Massaker: Die Bewohner wurden ohne Ausnahme abgeschlachtet, die Stadt geplündert und das Blutbad anschließend als „Reinigung der Stadt von den Ungläubigen“ gerechtfertigt. Der Barbarei folgte erstmal Ratslosigkeit, wie es weitergehen sollte. Niemand hatte den Kreuzfahrern gesagt, was sie machen sollten, sobald sie die Stadt eingenommen hätten. Schließlich beschlossen die Anführer, Gottfried von Bouillon zum König von Jerusalem zu machen. Jener begnügte sich jedoch mit dem Titel „Fürst und Verteidiger“ des neu geschaffenen Königreichs Jerusalems. Gottfried starb allerdings schon ein Jahr nach seiner Ernennung an Typhus. Seiner Person huldigte die Kirche in zahlreichen Liedern und Chroniken.

Um das Erreichte zu sichern, gründeten die Kreuzfahrer in der Folgezeit mehrere Reiche in „Outremer“, wie sie das besetzte Küstenland nannten: Das Land „jenseits der Meere“ sollte ein neuer Außenposten der Christenheit werden. Doch ihre Herrschaft im Nahen Osten währte nicht lange, denn die Region war von

mächtigen arabischen Staaten umgeben: Dem Emirat von Damaskus, dem Kalifat von Kairo und dem Sultanat der Seldschuken. In den nächsten 200 Jahren kehrte in der Region keine Ruhe ein. Zwar waren die muslimischen Reiche untereinander verfeindet, doch ab 1169 gelang es Sultan Saladin die Völker des Nahen Ostens unter seine Herrschaft zu zwingen, um einen beispiellosen Feldzug gegen die christlichen Fürstentümer im Heiligen Land zu beginnen.

In der Schlacht bei Hattin 1187 fügte er dem Königreich Jerusalem eine schwere Niederlage zu. Als Reaktion darauf kam es zum Dritten Kreuzzug (1189–1192), der als Höhepunkt gilt, da an ihm die drei mächtigsten europäischen Herrscher ihrer Zeit teilnahmen: der römisch-deutsche Kaiser Friedrich Barbarossa, der Franzose Philipp II. und der englische König Richard Löwenherz konnten den Vormarsch der Muslime vorübergehen stoppen und die Kreuzfahrerstaaten vor der frü-

hen Vernichtung retten. Im Zusammenhang mit dem Dritten Kreuzzug tauchte erstmals auch die Bezeichnung *cruce signatus* (mit dem Kreuz gekennzeichnet) auf, woraus sich dann die Begriffe „Kreuzzug“ und „Kreuzfahrer“ entwickelten, die zuvor als „Pilger“, „Reisende“ oder „Soldaten Christi“ bezeichnet worden waren.

Der Sechste und Siebte Kreuzzug (1248–54 und 1270) waren das Werk des letzten königlichen Kreuzritters: Ludwigs IX. von Frankreich. Nach seinem Tod 1270 verlor die Idee von einer bewaffneten Pilgerfahrt ihre Macht. In Europa, wo die Kreuzzüge lange Zeit Ausdruck der christlichen Gemeinschaft waren, die sich unter päpstlicher Führung unter Kreuz scharten, wurde nun die Kritik an den bewaffneten Wallfahrten immer lauter. Die Mission, Palästina unter das Kreuz zu zwingen, galt als gescheitert, Jerusalem blieb verloren.

BUCHER PUSTET.de

Altstadt 28 · 84028 Landshut
Tel 0871 2001 · Fax 0871 21936
landshut@pustet.de

Nibelungenplatz 1 · 94032 Passau
Tel 0851 56089-0 · Fax 0851 56089-50
www.pustet.de

Nibelungenplatz 1 · 94032 Passau
Tel 0851 56089-0 · Fax 0851 56089-50
passau@pustet.de

IMPRESSUM

Bildnachweise Titelbild & Probenfotos Peter Litvai

Bildlegende Fotos von der Klavierhauptprobe am 5. Dezember 2022
S.2: Sabine Noack (Rinaldo); S.7: Sabine Noack (Rinaldo), Emily Fultz (Almirena), Ina Yoshikawa (Armida); S.8 oben: Ina Yoshikawa (Armida), Sabine Noack (Rinaldo), S.8 unten: Kyung Chun Kim (Magier), Juliane Wenzel (Goffredo), Peter Tilch (Eustazio); S.9: Juliane Wenzel (Goffredo), Sabine Noack (Rinaldo), Peter Tilch (Eustazio), Emily Fultz (Almirena), Ina Yoshikawa (Armida); S.9 unten: Peter Tilch (Eustazio); S.10: Miroslav Stričević (Argante), Ina Yoshikawa (Armida); S.10 unten: Miroslav Stričević (Argante), Ina Yoshikawa (Armida), Emily Fultz (Almirena), Sabine Noack (Rinaldo), Peter Tilch (Eustazio), Juliane Wenzel (Goffredo); Rückseite: Emily Fultz (Almirena).

Textnachweise Alle Texte sind Originalbeiträge von Swantje Schmidt-Bundschuh.

2022/2023
Spielzeit Landestheater Niederbayern Landshut Passau Straubing
Herausgeber Niedermayerstr. 101, 84036 Landshut, Telefon: 0871 / 922 08 0
Stefan Tilch
Intendant Swantje Schmidt-Bundschuh
Redaktion Swantje Schmidt-Bundschuh
Gestaltung Peter Litvai
Layout Forster Druck, Altdorf
Druck

Das Landestheater Niederbayern wird durch den Freistaat Bayern gefördert.



**Ich weinen. Ich verachte dieses grausame Schicksal.
Ich sehne mich nach Freiheit...**

