

**Emmanuelle  
Haïm**

**Lenneke  
Ruiten**

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

**75 BR SO**

23–24

**Freitag**  
**22. März 2024**

**20.00 – 22.00 Uhr**  
**Herkulesaal der Residenz**  
**Sonderkonzert**

**23–24**

Konzerteinführung: 18.45 Uhr  
mit Prof. Dr. Iris Lauterbach, Zentralinstitut für Kunstgeschichte  
Moderation: Markus Thiel

Emmanuelle Haïm  
Dirigentin

Lenneke Ruiten  
Sopran

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

**BR-KLASSIK: Live-Übertragung in Surround**  
Pausenzeichen: Ilona Hanning im Gespräch mit Emmanuelle Haïm

**Audio on Demand**  
br-klassik.de und brso.de

## Programm

Henry Purcell

### **The Fairy-Queen**

Suite aus der gleichnamigen Semi-Opera,  
eingrichtet von Emmanuelle Haïm

- Prelude zur First Music
- Hornpipe
- Aire aus der Second Music
- Rondeau
- Overture zum Ersten Akt
- The Plaint. »O let me weep«
- Overture. Symphony While the Swans Came Forward
- Hornpipe aus dem Dritten Akt
- Monkey's Dance
- Symphony
- A Chinese Woman Sings. »Thus happy and free«
- Chaconne. Dance for a Chinese Man and Woman

Georg Friedrich Händel

### **Feuerwerksmusik**

»Musick for the Royal Fireworks«, HWV 351

- Ouverture. Adagio – Allegro – Lentement
- Bourrée
- La paix. Largo alla siciliana
- La réjouissance
- Menuet I
- Menuet II

Pause

Georg Friedrich Händel

### **Delirio amoroso**

Kantate für Sopran und Orchester, HWV 99

- Introduzione
- Recitativo. »Da quel giorno fatale«
- Aria. »Un pensiero voli in ciel«
- Recitativo. »Ma fermati, pensier«
- Aria. »Per te lasciasti la luce«
- Recitativo. »Non ti bastava, ingrato«
- Aria. »Lascia omai le brune vele«
- Recitativo. »Ma siamo giunti in Lete«
- Entrée
- Minuet
- Aria. »In questo amene piaggie«
- Recitativo. »Sì, disse Clori«
- Minuet

# Theater als Spektakel mit Musik

## Henry Purcells *Fairy-Queen* in einer von Emmanuelle Haïm eingerichteten Suite

Von Jörg Handstein

### Lebensdaten des Komponisten

10. September 1659 (?) in London – 21. November 1695 in London

### Entstehungszeit

Unbekannt, wahrscheinlich im Frühjahr 1692

### Uraufführung

2. Mai 1692 im Queen's Theatre(ehemals Dorset Garden Theatre) in London

### Das Werk beim BRSO

Erstaufführung

Wie man bei der Krönung von King Charles III. bestaunen durfte, spielt Musik in der britischen Monarchie eine große, oft spektakuläre Rolle. Auch das Schaffen von Henry Purcell und George Frederick Handel, wie sich Händel in England nannte, ist tiefgreifend von dieser besonderen Tradition geprägt. Als 1660 Charles II. nach der kulturell verheerenden Diktatur von Oliver Cromwell den Thron bestieg, ließ er die von dem Puritaner zerstörte Theater- und Musiklandschaft wieder aufbauen. Er erneuerte die ehrwürdige Chapel Royal und holte nach französischem Vorbild ein modernes Streichorchester, die Twenty-four Violins, an den Hof. Er protegierte kommerzielle Theatergesellschaften und lockerte die Moralvorschriften. Freche und freizügige Stücke durften inszeniert werden, und erstmals waren statt verkleideter Knaben echte Frauen auf der Bühne zu sehen. Das 1671 erbaute Dorset Garden Theatre bot zudem modernste Bühnentechnik wie Flugmaschinen, bewegliche Kulissen, Spezialeffekte mit Wasser und Feuer. All das beflügelte die Kreativität der Künstler und lockte das Publikum. In diesen »Restoration spectaculars« kam auch die Musik immer üppiger zum Einsatz. Ein Bischof klagte: »Ein unzüchtiges Schauspiel mit guter Musik ist wie ein aufgeladener Magnet: Es zieht noch stärker an als zuvor.«

### Klänge für jedermann

Nachdem die französische Oper auf wenig Anklang gestoßen war, setzte sich eine spezifisch englische Form des Musiktheaters durch: Die »Semi-Opera«. Da die nüchternen Engländer ständig singende Akteure eher lächerlich fanden, wurde die Handlung zum Großteil gesprochen, aber mit mehrteilig auskomponierten Episoden, sogenannten »Masques«, durchsetzt. Götter, Geister und Zauberer, Liebende und Trunkene, Schäfer und exotische Menschen traten hier auf, in festlichen, phantastischen oder komischen Szenen, die ohne Gesang und Tanz gar nicht denkbar waren. Das Orchester mag heute wenig spektakulär erscheinen – doch damals waren damit für jedermann Klänge zu erleben, die sonst kaum über den Königshof hinausdrangen. Allein schon die brillanten, kraftvollen Violinen des Königs waren eine sensationelle Neuheit in England.

### Höchst verschwenderisch in Szene gesetzt

1674 wurde mit einer Aufführung von Shakespeares *Tempest* der erste Versuch eines solchen Spektakels gestartet. Mitgesungen hat auch der 15-jährige Henry Purcell, noch Gehilfe des Instrumentenwirts an der Chapel Royal, bald aber der wichtigste Komponist am Königshof und gleich nach seinem frühen Tod gefeiert als Orpheus Britannicus, das größte Genie der englischen Musik. Wie sonst nur Mozart, hat Purcell in seinem kurzen Leben ein riesiges, in allen Sparten bedeutsames Werk geschaffen. Als mit der »Glorious Revolution« 1689 das Hofleben an Pracht einbüßte, komponierte Purcell erfolgreich für das nun erst so richtig boomende Musiktheater, darunter fünf komplette Semi-Operas. Die aufwendigste und musikalisch am reichsten ausgestattete war die dritte davon: *The Fairy-Queen*. Ein Zeitgenosse schwärmte: »Die Kostüme

für all die Sänger und Tänzer, die Maschinen und Kulissen waren höchst verschwenderisch in Szene gesetzt, besonders die von Mr. Purcell komponierten Instrumental- und Vokalstücke sowie die Tänze von Mr. Priest.«

### **Fantasy-Szenen aus dem Sommernachtstraum**

Das Stück beruht auf Shakespeares *Sommernachtstraum*, dessen phantastische Feenwelt und skurrilen Charaktere tatsächlich prädestiniert sind für eine Semi-Opera. Die Szene, in der Titania den in einen Esel verwandelten Bottom liebkost, schreit geradezu nach einer Masque. Vier weitere wurden nur lose in die Handlung eingeknüpft: Hier geht es nicht um Literatur, sondern um ein möglichst buntes, unterhaltsames Spektakel. Insgesamt 59 Nummern enthält Purcells Partitur, ein funkelndes Kaleidoskop an schlichten, meist ganz kurzen Stücken, die er aber doch so exquisit ausgefeilt hat, dass allein das Zuhören Spaß macht. Daraus hat Emmanuelle Haïm elf zu einer gut 20-minütigen Suite gefügt. Die ersten vier wurden ursprünglich bereits zum Einlass und Einnehmen der Plätze gespielt, die Ouvertüre mit den strahlenden Trompeten dann zum Öffnen des Vorhangs. Die *Symphony While the Swans Came Forward* begleitete eine der Fantasy-Szenen: Die Uferbäume eines Flusses wölben sich zu einer Brücke, Schwäne schwimmen hindurch, gehen an Land und verwandeln sich, während die Bäume sich wieder aufrichten, in tanzende Elfen.

### **Singende Chinesin und tanzende Affen**

Besonderes Staunen erregte die letzte Masque, die eine Hochzeitsfeier in einem chinesischen Garten darstellt. Das Libretto erklärt: »Die Architektur, die Bäume, die Früchte, die Vögel und Tiere unterscheiden sich ziemlich von denen in unserem Teil der Welt. (...) zahlreiche seltsame Vögel fliegen in die Luft, von der obersten Plattform fällt das Wasser aus einem Springbrunnen in ein großes Becken.« In diesem exotischen Ambiente spielen die letzten drei Nummern der Suite, wobei sich sowohl die tanzenden Affen wie auch die singende Chinesin über ihr Land freuen, das sich noch im paradiesischen Urzustand befindet. Schließlich tanzen alle – Götter, Menschen und Elfen – eine Chaconne, ein kunstvolles Ballett, das musikalisch auf einer Kette ebenso kunstvoller Variationen beruht.

Über den Erfolg der *Fairy-Queen* berichtet der oben zitierte Zeitgenosse: »Dem höfischen und städtischen Publikum hat sie wunderbar gefallen, aber die Kosten für die Inszenierung waren so hoch, dass die Theatergesellschaft sehr wenig hereinbekam.« Nur noch einmal, ein Jahr später, kam das Spektakel auf die Bühne, von Purcell mit noch mehr Musik angereichert. *The Plaint*, der für eine Hochzeit völlig unpassende, herzerreißende Klagegesang einer Trauernden, ähnelt Purcells berühmten Lamento aus *Dido and Aeneas* und sollte wohl einfach eine weitere Attraktion sein. Dennoch ist es ein wirklich magischer Moment, wenn in die Show ein derart mächtiges Gefühl einbricht.

## Klätliches Event, machtvolle Musik

### Georg Friedrich Händels »Musick for the Royal Fireworks«

Von Jörg Handstein

#### Lebensdaten des Komponisten

23. Februar 1685 in Halle – 14. April 1759 in London

#### Entstehungszeit

Vermutlich im April 1749

#### Uraufführung

21. April 1749 zur öffentlichen Generalprobe in den Londoner Vauxhall Gardens; zusammen mit dem Feuerwerk am 28. April 1749 im Green Park

#### Das Werk beim BRSO

Erstaufführung

Acht Jahre hatten in Europa verheerende Kriegszüge und Schlachten gewütet. Es ging um die Frage, ob Maria Theresia auf dem Thron der Habsburger sitzen darf oder nicht. Und davon abhängig, ging es um Macht und Territorien. Am Ende standen 450.000 tote Soldaten, bankrotte Staatskassen und verwüstete Landstriche. Endlich, 1748, einigte man sich auf die Anerkennung Maria Theresias, aber wirklich viel gewonnen hat durch den Österreichischen Erbfolgekrieg kaum ein Herrscher. Auch nicht der König von England. Immerhin, die etwas fragliche Thronfolge von King George II. wurde mit dem Frieden von Aachen bestätigt. Es schlug die große Stunde von Charles Frederick, dem »Generalmeister der Feuerwerke Seiner Majestät«. Denn zu den Friedensfeierlichkeiten im April 1749 dekretierte der König ein großes Spektakel: The Royal Fireworks. Er beauftragte Händel mit der Musik dazu, allerdings unter der Bedingung, dass ausschließlich »warlike instruments« zum Einsatz kämen: »Ich hoffe nur, es gibt keine Fiedeln!«. Offenbar wollte sich Seine Majestät vor allem als Kriegsheld ins Licht setzen.

#### Ohrwürmer und Triumphmärsche

In der mächtigen Ouvertüre schichtet Händel drei Gruppen von Instrumenten übereinander: Oboen, Hörner und Trompeten. Die langsamen Teile recycelte er aus älterem Material, aber den genial konzertierenden Hauptteil hat er extra auf den Anlass zugeschnitten: Die Signalmotive und voranpreschenden Rhythmen erinnern an die musikalische Gattung der Battaglia. Die Gruppen, fast möchte man sagen Truppen, liefern sich einen Schlagabtausch, wobei das (englische?) Trompetenmotiv weit mehr Stoßkraft aufweist als das eher gemächlich punktierte (französische?) Motiv der Oboen und Hörner (auch »french horn« genannt). Zwei weitere Sätze der Suite sind programmatisch: In *La paix* vereinen sich die sonst so kriegerischen Instrumente harmonisch zu einem *Largo alla siciliana*, klingendes Emblem der friedfertigen Hirten Arkadiens. Die *Réjouissance* drückt wiederum eindeutige Siegesfreude aus. Händel schmiedet Fanfaren und Marschrhythmen zu einem schmissigen Ohrwurm, ja einem Triumphmarsch, der dann auch des Königs Lieblingsstück gewesen sein soll.

#### Eine brennende Abschussrampe

Die erhaltene Partitur verzeichnet 24 Oboen (auch Militärintstrumente), je neun Hörner, neun Trompeten sowie 13 Fagotte. Nun gehören zu einem vernünftigen Orchester auch Violinen, und Händel hatte keineswegs vor, darauf zu verzichten. Er scheute nicht einmal den Konflikt mit dem König, aber er musste seinen bekannten Dickkopf doch vor ihm beugen. So stand die »Musick for the Royal Fireworks« von Beginn an unter keinem guten Stern. King George begeisterte sich auch mehr für die Abschussrampe, von dem Architekten Giovanni Niccolò Servandoni wie ein gewaltiges, breit ausladendes Siegestor gestaltet. Obendrauf war eine feuersprühende Sonne, mit

der Aufschrift »Es lebe der König«. Leider geriet die hölzerne Konstruktion dann in Brand, und das ganze Spektakel verlief eher kläglich, wie berichtet wurde: »Während der Pavillon aufloderte, zog der Chevalier Servandoni seinen Degen und attackierte Charles Frederick, den Aufseher der Feuerwerke. Er wurde entwaffnet und in Gewahrsam genommen.«

Als die eigentliche Uraufführung muss die öffentliche Generalprobe im Vauxhall Garden gelten, die dankbar von der Sensationspresse angenommen wurde. Angeblich strömten 12.000 Menschen in den beliebten Vergnügungspark: »Dieser große Auflauf verursachte einen solchen Stau auf der London Bridge, dass drei Stunden lang kein Fahrzeug mehr durchkam. Zahlreiche Fußgänger verstopften die Passage. Es entstand ein Handgemenge, und einige Gentlemen wurden verletzt.« Sehr friedlich liefen die Feierlichkeiten also nicht ab, und die Open-Air-Aufführungsbedingungen waren für Händel wohl alles andere als optimal. Einen Monat später führte er die Musik noch einmal in Eigenregie auf, im Rahmen eines Konzerts im Foundling Hospital. Diesmal gab es auch »Fiedeln«, das heißt eine Streichergruppe, die zum Teil die Oboen, zum Teil den Bass mitspielten. So hat Händel schließlich seinen Kopf durchgesetzt, und in dieser Form wurde die *Feuerwerksmusik* sein populärstes Instrumentalwerk.

## **Dolce Vita bei den Kardinälen**

### **Georg Friedrich Händels Kantate *Delirio amoroso***

Von Jörg Handstein

#### **Lebensdaten des Komponisten**

23. Februar 1685 in Halle – 14. April 1759 in London

#### **Entstehungszeit**

Anfang 1707 im Auftrag von Benedetto Pamphilj

#### **Uraufführung**

Spätestens am 11. Februar 1707 im Palazzo Doria-Pamphilj in Rom

#### **Das Werk beim BRSO**

Erstaufführung

Früh schon hatte Händel die Weichen für eine glänzende Karriere gestellt. Zunächst im Opernhaus am Hamburger Gänsemarkt tätig, begab er sich irgendwann im Jahre 1706 in das Eldorado der Musik – nach Italien. Im Januar 1707 sorgte er in Rom für Aufsehen. Berichten zufolge habe er am Cembalo und an der Orgel so unglaublich gespielt, dass manche Hörer argwöhnten, da seien Hexerei und der Teufel im Spiel gewesen. Dass ein Lutheraner, mithin ein Ketzer, überhaupt an der Orgel von San Giovanni in Laterano, der Basilika des Papstes, sitzen durfte! Dies verdankt sich wohl nur Benedetto Pamphilj, Erzpriester dieser Kirche und einer der mächtigsten Kardinäle Roms. Neben dem Marchese Ruspoli, waren es vor allem diese kunstliebenden Purpurträger, die sich um den jungen Tastenzauberer bemühten. Tolerant und freizügig, kultiviert und sinnenfroh: Mit ihrem Lebensstil würden sie in einen Fellini-Film passen. Dem Kardinal Pietro Ottoboni sagte man etwa nach, »er lasse seine Beyschläfferinnen als Heilige malen und in sein Schlafzimmer hängen«. Auch Pamphilj war sicher kein Kind von Traurigkeit, aber pikante Details über ihn sind nicht überliefert. Es heißt, er habe sich nach Möglichkeit »gehütet, durch ärgerliche Ausschweifungen seinen guten Namen zu verletzen.« Vielleicht hatte er homosexuelle Neigungen, auf jeden Fall war er in den damals sehr attraktiven Händel geradezu vernarrt: »Ein hübscher Jüngling / weckt Entzücken / mit verlockendem Klang«, dichtete er in seinem von Händel vertonten Oratorium *Il trionfo del tempo*, und der Kontext lässt keinen Zweifel, dass damit der Komponist gemeint ist, der in dieser Arie ein Orgelsolo spielen sollte. Auch in seinem Kantatentext *Hendel, non può mia musa* raspelte Pamphilj, Händel noch über Orpheus stellend, eine Menge Süßholz.

Die römische Hocharistokratie war geradezu süchtig nach Musik, und da der Papst die angeblich sündhafte Oper verboten hatte, fungierten Oratorien und weltliche Kantaten als Ersatzdrogen. Eine »Cantate ist eigentlich ein langes Music=Stück, dessen Text Italiänisch und aus Arien mit untermischten Recitativ, (...) und gemeinlich à voce sola nebst einem Continuo bestehet, öfters aber auch mit zwey und mehrern Instrumenten versehen ist.« In dieser Form, wie sie ein Musiklexikon von 1732 definiert, konnte man sich tatsächlich ein Stückchen Oper nach Hause holen. Die Kardinäle luden wöchentlich zu Privatkonzerten: die örtliche High Society, aber gerne auch berühmte Künstler und hohe ausländische Gäste. Da ließ es sich bei Eis und Likör, Caffè und Confect trefflich plaudern. Dolce Vita also. Allerdings, und das ist der Unterschied zu Fellini, herrschte während der Musik Stille: »Die hitzigen Italiener verdrehten zwar alle Augenblick die Augen und alle Glieder vor Admiration«, aber – so berichtet ein deutscher Gast – sie lauschten »in solcher Attention und Entzückung, dass man auch eine Fliege hätte fliegen hören.«

## Queere Spiele

Fast 100 Kantaten hat Händel für derartige Anlässe komponiert. Die wohl erste in Rom war *Delirio amoroso*, laut Pamphilj's Buchhaltung spätestens am 11. Februar 1707 aufgeführt. Der Text stammt von dem schreibfreudigen Kardinal selbst. Wie viele Kantaten spielt auch diese im mythischen Arkadien, wo Schäferinnen und Schäfer ganz für die Liebe gelebt haben sollen. Meist unglücklich, aber gerade das bot der Musik viele Möglichkeiten für den Ausdruck starker Affekte. So litt Clori an der unerwiderten Liebe zu Tirsi, und nach dessen Tod steigert sie sich gar in eine Wahnvorstellung hinein: Sie glaubt, in das Totenreich zu wandern, um Tirsi da herauszuholen – obwohl der doch die Hölle verdient hat! Clori stürzt in ein Wechselbad der Gefühle. Die Geschichte erinnert an den Mythos von Orpheus und Eurydike, wobei hier jedoch die Frau die aktive Rolle übernimmt. Die Geschlechterordnung geriet durch die ursprüngliche Besetzung sogar noch mehr durcheinander: Ein Kastrat sang die Clori! Die Römer liebten solche queeren Spiele, und die Touristen staunten: »Die Kastraten sind so geübt, Frauenrollen zu singen, dass sie keine Sängerin darin übertrifft. Ihre Stimme ist so weich wie die einer Frau, aber dabei viel stärker, ja sie sehen sogar auf der Bühne hübscher aus!«

## Elysische Gefilde und französische Ouvertüre

Für *Delirio amoroso* hatte Pamphilj den jungen Starsänger Checchino engagiert, der offenbar über eine phänomenale Technik und starke Ausdruckskraft verfügte. Händel gab ihm Möglichkeit, sein ganzes Potenzial zu zeigen. Und er hatte gleich drei herausragende Instrumentalsolisten zur Verfügung, was der Kantate ein besonders üppiges, farbenreiches Gepräge verleiht. Sie ist geradezu ein hybrides Gebilde aus vokalen und instrumentalen Gattungen, die Händel ingeniös gemischt hat. Es beginnt mit einem Konzertsatz für Oboe, ein Instrument, das der Spieler Ignazio Rion in Rom gerade erst in Mode gebracht hatte. Die erste Arie *Un pensiero voli in ciel* ist zugleich ein Konzertsatz für den Violinvirtuosen und Corelli-Schüler Antonio Montanari. Lange, blitzende Ketten von Triolen illustrieren den auffliegenden »Gedanken«, und auch die Singstimme folgt diesen eher geigerischen Koloraturen auf leichten Flügeln. Die zweite Arie *Per te lasciai la luce* gehört zu jenen großen, ergreifenden Klagegesängen Händels, die selbst standardisierte Opernfiguren in ihrem Schmerz zum Leben erwecken. Das Solocello läuft neben Clori her wie ein Schatten, wohl ein Bild des noch im Totenreich unerreichbaren Tirsi. Die Blockflöte illustriert in *Lascia omai le brune vele* dann den sanften Frühlingwind Zephyr, der Tirsi in die Elysischen Gefilde bringen soll. Diese hellst beschwingte, ungemein klangsinnliche Arie hat Händel, wissend um ihren Zauber, mehrfach wiederverwertet. Der Schluss birgt dann noch eine Überraschung: Die *Entrée*, eine kleine französische Ouvertüre, und das *Minuet* bilden so etwas wie eine Mini-Suite. Das Elysium liegt offenbar in Frankreich. Eine Hommage an einen französischen Gast oder gar ein politisches Statement, wie die Musikwissenschaftlerin Ellen Harris vermutet? Oder einfach eine Aufforderung zum Tanz? Auf jeden Fall ist Händels erlesene, verschwenderisch ausgestattete Kantate der unglaublichen Pracht des Palazzo Doria-Pamphilj würdig. Aber niemand außer Pamphilj's Gästen hat sie jemals zu hören bekommen. Das ist heute zum Glück anders!

# Henry Purcell

## The Fairy-Queen

### The Plaint

O let me weep, for ever weep!  
My eyes no more shall welcome sleep;

I'll hide me from the sight of day,  
and sigh, and sigh my Soul away.

O let me weep, for ever weep!  
He's gone, he's gone, his loss deplore;  
and I shall never see him more.

### A Chinese Woman Sings

Thus happy and free,  
thus treated are we  
with Nature's chiefest delights.

We never cloy,  
but renew our joy,  
and one bliss another invites.

Thus wildly we live,  
thus freely we give,  
what heaven as freely bestows.

We were not made  
for labour or trade,  
which fools on each other impose.

*Thomas Betterton (1635–1710)*

### Klagelied

Lasst mich weinen, weinen ohne Ende,  
der Schlaf kann meine Augen nicht  
mehr trösten.

Vor dem Tageslicht verberge ich mich  
und seufze, seufze mir die Seele aus.

Lasst mich weinen, ewig weinen,  
er ist dahin, dahin, beklaget ihn,  
und ich, ich sehe ihn nie wieder.

### Eine Chinesin singt

So glücklich und frei,  
so beschenkt sind wir  
mit den besten Gaben der Natur!

Wir kennen keinen Überdruß,  
wir finden stets neue Freude,  
dem einen Glück folgt das nächste.

So wild leben wir,  
so freigiebig schenken wir alles,  
was der Himmel uns freigiebig schenkt.

Wir sind nicht gemacht  
für Arbeit und Geschäfte,  
die ein Narr dem anderen befiehlt.

# Georg Friedrich Händel

## Delirio amoroso

### Recitativo

Da quel giorno fatale, che tolse morte il crudo Tirsi a Clori, ella per duolo immenso, sciolto il crin, torvo il guardo, incerto il piede, par ch'abbia in sè due volontà, due cori: e del chiaro intelletto, per gran fiamma d'amor, turbato il raggio, ora s'adorna, ora del crin negletto fa dispettoso oltraggio; e varia nel pensier, ma sempre bella, agitata, così seco favella:

### Aria

Un pensiero voli in ciel,  
se in cielo è quell'alma bella,  
che la pace m'involò.

Se in averno è condannata  
per avermi disprezzata,  
io dal regno delle pene  
il mio bene rapirò.

### Recitativo

Ma fermati, pensier, purtroppo è vero che fra l'ombre d'averno è condannato per giusta pena, e per crudel mio fato. Sì, sì, rapida io scendo a rapir il mio bene dell'arso Dite alle infocate arene. Ma che veggio? Rimira il mio sembiante dispettosa, poi fuggi, un'ombra errante. Tirsi, o Tirsi, oh! crudele!

### Rezitativ

Seit jenem fatalen Tage, als der Tod den grausamen Tirsi der Clori entriss, erschien sie gefangen in bohrendem Schmerz, zerzaust das Haar, finster entstellt der Blick schwankenden Schrittes, in sich zwei Willen, zwei Herzen zu tragen. Und dem klaren Intellekt von großer Liebesflamme getrübt das Licht, bald schmückt sie sich, bald vernachlässigt sie sich und verachtet ihr Haar; und unstet im Denken, doch immer schön und bewegt, sprach sie:

### Arie

Ein Gedanke fliege auf zum Himmel,  
wenn im Himmel ist die schöne Seele,  
die mir raubte den Frieden.

Wenn sie zur Hölle verdammt ist,  
weil sie mich verachtete,  
dann werd' ich dem Reiche des Leidens  
meine Liebe entreißen.

### Rezitativ

Doch halt an, Gedanke, denn wohl ist's wahr, dass zwischen den Schatten der Hölle er in gerechter Strafte verurteilt ist, und dies zu meinem grausamen Schicksal. Ja, ja, schnell steig ich nieder, zu entreißen meine Liebe dem glühenden Luzifer aus dem heißen Sand. Doch, was sehe ich? Wieder Verachtung in seinem Blick, dann flieht er, ein umherirrender Schatten. Tirsi, ach Tirsi! Ach, Grausamer!

**Aria**

Per te lasciai la luce,  
ed or che mi conduce  
amor per rivederti,  
tu vuoi partir da me.

Deh! ferma i passi incerti,  
o pur se vuoi fuggir,  
dimmi, perchè?

**Recitativo**

Non ti bastava, ingrato, d'avermi in vita  
lacerato il core? Dopo l'ultimo fato,  
siegui ad esser per me furia d'amore;  
anzi ti prendi a scherno ch'io venga  
teco ad abitar l'inferno. Ma pietà per  
vigore ti renderò. Su, vieni al dolce  
oblio di Lete; indi daranno pace gli Elisi,  
al già sofferto affanno.

**Aria**

Lascia omai le brune vele,  
negro pin di Flegetonte.

lo farò che un zeffiretto,  
per diletto,  
spiri intorno a te fedele,  
e che mova i bianchi lini  
pellegrini in Acheronte.

**Recitativo**

Ma siamo giunti in Lete; odi il suono  
soave degli Elisi beati.

**Arie**

Deinetwegen verließ ich das Licht,  
und nun, da Amor mich führt,  
um wieder dich zu sehen,  
willst du zurück vor mir weichen.

Ach! Gib auf die unsich'ren Schritte,  
oder, willst du fliehen,  
sag mir, warum?

**Rezitativ**

War es dir nicht genug, Undankbarer,  
dass du im Leben mir das Herz zerris-  
sest? Nach dem letzten Unglück bleibst  
weiter du für mich Liebesfurie; und du  
dagegen, machst lustig dich darüber,  
dass ich zu dir komme, zu leben in der  
Hölle. Doch werd ich Erbarmen gegen  
Grausamkeit dir eintauschen. Komm  
zum süßen Vergessen Lethes; und dort  
werden Frieden geben die Elysien dem  
schon gelittenen Leiden.

**Arie**

Lass dann die dunklen Segel,  
schwarzes Schiff des Phlegethon.

Ich lasse einen sanften Zephyr  
aus Freude  
treu um dich wehen,  
und bewege die weißen fremdartigen  
Leinen im Acheron.

**Rezitativ**

Doch seien wir zusammen im Lethe:  
Hör den sanften Klang der glücklichen  
Elysien.

**Aria**

In queste amene  
piagge serene,  
da sè ridente  
nasce ogni fior.

Tra suoni e canti,  
sempre clemente  
spiran gli amanti  
aura d'amor.

Pietà e valore,  
gloria ed onore,  
chi può negarmi  
giusta mercè.

Saran le pene  
piacer del bene  
che deve darvi  
amore e fè.

**Recitativo**

Si, disse Clori, e se d'un sole estinto più  
non vide il bel lume, lo vide almen per  
fantasia dipinto.

*Benedetto Pamphilj (1653–1730)*

**Arie**

An diesen lieblichen  
heit'ren Stränden,  
aus sich selbst lächelnd,  
werden geboren alle Blumen.

Zwischen süßem Klange und Gesang,  
stets gütig,  
atmen die Liebenden  
die Luft der Liebe.

Frömmigkeit und Tapferkeit,  
Ruhm und Ehre,  
wer kann mir versagen  
gerechte Barmherzigkeit?

Werden die Schmerzen  
Freude des Guten,  
das dir geben muss  
Liebe und Glauben.

**Rezitativ**

Ja, sprach Clori, und wenn von erlo-  
schener Sonne du nicht mehr siehst  
das schöne Licht, so sieh es zumindest  
in gemalter Phantasie.

---

## Glossar zur griechischen Mythologie

<b>Lethe</b>	Altgriech.: das Vergessen. Fluss in der Unterwelt
<b>Elysium</b>	Ort der Seligen
<b>Phlegethon</b>	Altgriech.: der Flammende. Fluss in der Unterwelt
<b>Acheron</b>	Einer der fünf Flüsse der Unterwelt, in den die anderen (Styx, Kocytos, Phlegethon und Lethe) einmünden. Der Fluss findet sich im griechischen Epirus-Gebirge und mündet bei Ammoudia ins Ionische Meer.
<b>Zephyr</b>	Griech.: »der vom Berge kommende«. Windgottheit, die einen milden Westwind verkörpert

## Biographien

### Lenneke Ruiten

Mit den »weichen Klängen« ihres »einzigartigen Soprans, die mit der Luft verschmolzen«, so die *Broad Street Review*, entwickelte sich Lenneke Ruiten in kürzester Zeit zu einer der gefragtesten Sängerinnen ihres Fachs. So arbeitet sie mit Dirigenten wie Christoph Eschenbach, Marc Minkowski, Christian Thielemann, Iván Fischer und Jérémie Rhorer und Orchestern wie den Wiener Philharmonikern, dem Mahler Chamber Orchestra, der Staatskapelle Dresden zusammen. Regelmäßig ist sie bei großen Festivals zu Gast, etwa bei den Salzburger Festspielen, den BBC Proms, dem Festival d'Aix-en-Provence, bei Mostly Mozart oder beim Edinburgh International Festival. Konzertant war Lenneke Ruiten jüngst in Beethovens Neunter mit den Münchner Philharmonikern sowie in Haydns *Schöpfung* mit dem Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia zu erleben und sang unter Sir Mark Elder Mozarts virtuose Konzertarie *Ah, lo previdi*. Erst jüngst war die Sopranistin mit dem Concertgebouworkest in Brahms' *Deutschem Requiem* zu hören. Mit dem Tonhalle-Orchester Zürich wird sie Bachs Messe in h-Moll aufführen.

Neben der Marguerite in *Les Huguenots* am La Monnaie in Brüssel und der Alcina in Händels gleichnamiger Oper an der Opéra de Lausanne sang Lenneke Ruiten jüngst ebenfalls in Brüssel die Bastarda in *Maria Stuarda* sowie die Contessa in *Le nozze di Figaro* an der Opera Ballet Vlaanderen. An der Dutch National Opera verkörperte sie Patricia in *Innocence*, eine Oper der finnischen Komponistin Kaija Saariaho. Weil ihre besondere Zuneigung dem Lied gilt, hat sich Lenneke Ruiten intensiv u. a. bei Elly Ameling und Robert Holl weitergebildet und insbesondere mit dem deutschen und französischen Lied auseinandergesetzt. Die Künstlerin gestaltet regelmäßig Liederabende, so etwa beim Tokyo Spring Festival, in der Wigmore Hall London oder im Concertgebouw Amsterdam. Ihre umfangreiche Diskographie hat sie erst kürzlich durch ein Strauss-Liederalbum erweitert.

Lenneke Ruiten, die am Königlichen Konservatorium in Den Haag bei Maria Rondel und Meinard Kraak sowie an der Theaterakademie August Everding in München studierte und ausgebildete Flötistin ist, gewann mehrere Preise, darunter den Ersten Preis sowie den Publikums- und Pressepreis beim Internationalen Gesangswettbewerb 's-Hertogenbosch. Im Februar 2023 wurde sie mit dem Elly-Ameling-Ring ausgezeichnet.

### Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

Mit der Saison 2023/2024 begrüßt das BRSO Sir Simon Rattle als neuen Chefdirigenten. Er ist der sechste in der Reihe bedeutender Orchesterleiter nach Eugen Jochum, Rafael Kubelík, Sir Colin Davis, Lorin Maazel und Mariss Jansons. Bald nach seiner Gründung 1949 entwickelte sich das BRSO zu einem international renommierten Klangkörper. Neben der Pflege des klassisch-romantischen Repertoires und der klassischen Moderne gehört im Rahmen der 1945 von Karl Amadeus Hartmann gegründeten *musica viva* die zeitgenössische Musik zu den zentralen Aufgaben. Namhafte Gastdirigenten wie Leonard Bernstein, Sir Georg Solti, Carlo Maria Giulini und Wolfgang Sawallisch haben das Orchester geprägt. Heute sind Herbert Blomstedt, Franz Welser-Möst, Daniel Harding, Yannick Nézet-Séguin, Andris Nelsons, Jakub Hrůša und Iván Fischer wichtige Partner. Tournées führen das Orchester durch Europa, nach Asien sowie nach Amerika. Für seine umfangreiche Aufnahmeleistung erhielt das BRSO viele Preise. Bereits vor seinem Amtsantritt hat Simon Rattle die Diskographie um wichtige Meilensteine erweitert, u. a. mit Werken von Mahler und Wagner. Weitere Aufnahmen werden die Zusammenarbeit begleiten, ebenso wie eine intensive Nachwuchsförderung und Auftritte in den Musikzentren der Welt. In einer vom Online-Magazin *Bachtrack* veröffentlichten und von führenden Musikjournalist\*innen erstellten Rangliste der zehn besten Orchester der Welt belegte das BRSO kürzlich den dritten Platz.

## Emmanuelle Haïm

Als hochgelobte Interpretin von Barockmusik gilt die Dirigentin Emmanuelle Haïm, die zunächst Klavier und Orgel, dann Cembalo und Generalbass in Paris studierte, international als eine der bedeutendsten Persönlichkeiten von historisch informierter Aufführungspraxis. Zuletzt konzertierte sie mit dem New York Philharmonic, dem London Symphony Orchestra, dem Leipziger Gewandhausorchester und den Wiener Philharmonikern sowie beim Lucerne Festival. Außerdem dirigiert Emmanuelle Haïm regelmäßig an der Glyndebourne Festival Opera, darunter Produktionen von Händels *Theodora* und Monteverdis *L'incoronazione di Poppea*. Mit der Glyndebourne Touring Opera brachte sie Händels *Rodelinda* zur Aufführung, an der Oper Zürich Rameaus *Hippolyte et Aricie*. In dieser Saison kehrte sie für eine Neuproduktion von Rameaus *Platée* zurück nach Zürich und wird beim Concertgebouworkest Amsterdam debütieren. Als erste Frau, die an der Chicago Lyric Opera dirigierte, war Emmanuelle Haïm mit Händels *Giulio Cesare* zu erleben. Eine enge Beziehung pflegt die Französin sowohl zu den Berliner Philharmonikern als auch zum Los Angeles Philharmonic, die sie beide regelmäßig dirigiert.

Im Jahr 2000 gründete Emmanuelle Haïm das Originalklang-Ensemble Le Concert d'Astrée, das sich schnell einen ausgezeichneten Ruf erarbeitete. So war es in der laufenden Saison mit einer Neuproduktion von Mozarts *Don Giovanni* an der Opéra de Lille im Rahmen der Hundertjahrfeier des Opernhauses zu hören und an der Neuproduktion von Nicola Porporas *Polifemo* an der Opéra national du Rhin in Straßburg beteiligt. Mit Le Concert d'Astrée erarbeitete sie eine umfangreiche Diskographie. Dabei wurden ihre Aufnahmen mit Grammy-Nominierungen und zahlreichen Preisen geehrt, darunter der Victoires de la Musique Classique für die Alben *Lamenti* und *Carestini, histoire d'un castrat* und der Echo Klassik für *Dido and Aeneas*. Zu ihren neuesten Veröffentlichungen zählen eine Einspielung von Händels italienischen Kantaten sowie eine DVD mit Rameaus *Les Boréades*. Emmanuelle Haïm ist Chevalier de l'Ordre National de la Légion d'Honneur, Commander des Arts et des Lettres, Officier de l'ordre national du Mérite, Ehrenmitglied der Royal Academy of Music in London und Mitglied der Königlich Schwedischen Musikakademie. Beim BRSO stellte sie sich erstmals 2017 mit Werken von Händel und Rameau vor.

## Impressum

### Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

**Sir Simon Rattle**

Chefdirigent

**Nikolaus Pont**

Orchestermanager

**Bayerischer Rundfunk**

Rundfunkplatz 1

80335 München

[symphonieorchester@br.de](mailto:symphonieorchester@br.de)

[brso.de](http://brso.de)

### Programmheft

**Herausgegeben vom Bayerischen Rundfunk**

Programmbereich BR-KLASSIK

**Redaktion**

Alexander Heinzl

**Graphisches Konzept / Art Direktion / Design**

Stan Hema, Berlin

in Zusammenarbeit mit Corporate Design, BR

**Umsetzung**

Antonia Schwarz

Änderungen vorbehalten!

**Textnachweis**

Jörg Handstein: Originalbeiträge für dieses Heft; Gesangstexte nach den Notenausgaben,

Übersetzungen: Archiv des Bayerischen Rundfunks; Biographien: Franziska Pixis (Ruiten, Haïm);

Archiv des Bayerischen Rundfunks (BRSO)

**Aufführungsmaterial**

© by King's Music (Purcell; HWV 99)

© by Bärenreiter-Verlag, Kassel (HWV 351)