



theater
akademie
august
everding



ARTASERSE

Oper von Johann Adolf Hasse
Mit Texten der Markgräfin Wilhelmine von Bayreuth
Libretto von Pietro Metastasio



HOCHSCHULE
FÜR MUSIK UND THEATER
MÜNCHEN



Bayerische
Schlösserverwaltung



Artaserse

Oper von Johann Adolf Hasse

Mit Texten der Markgräfin Wilhelmine von Bayreuth

Libretto von Pietro Metastasio

Premiere im Markgräflichen Opernhaus Bayreuth: 12. April 2018, 19 Uhr

Weitere Vorstellungen: 14. April 2018, 19 Uhr und 15. April 2018, 15.30 Uhr

Premiere im Cuvilliéstheater München: 11. Mai 2018, 19.30 Uhr

Weitere Vorstellungen 13. und 15. Mai 2018, 19.30 Uhr

Werkeinführung ab dem 14. April: jeweils 45 Minuten vor der Vorstellung

Gastspiel beim Budapest Spring Festival 2018 am 21. und 22. April 2018, 19 Uhr

Theaterakademie August Everding und Hochschule für Musik und Theater München mit dem Master-Studiengang Musiktheater/Operngesang (Leitung: Balázs Kovalik, KS Prof. Andreas Schmidt). In Kooperation mit der Bayerischen Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen.



bayernwerk



BESETZUNG

**MUSIKALISCHE LEITUNG
INSZENIERUNG
BÜHNE
KOSTÜME
DRAMATURGIE
FASSUNG UND KONZEPT**

MICHAEL HOFSTETTER
BALÁZS KOVALIK
NACH EINEM ENTWURF VON CSABA ANTAL
SEBASTIAN ELLRICH
JULIA SCHINKE*
BALÁZS KOVALIK, EVA PONS,
JULIA SCHINKE
MICHÈLE KNUTH*, MARTIN KNOLL*,
CORNELIA SCHLINGER*, VIKTORIA STIEBER*
BENJAMIN SCHMIDT
EMEMKUT ZAOTSCHNYJ

MASKE

**LICHT
TON**

**SCHWESTER
BRUDER
MUTTER
VATER
INTRIGANT
MARKGRÄFIN WILHELMINE
VON BAYREUTH**

PAULINE RINVET*
KATHRIN ZUKOWSKI*
NATALYA BOEVA*
ERIC ANDER
TIANJI LIN*
ANJA SILJA

HOFKAPELLE MÜNCHEN

RÜDIGER LOTTER (KÜNSTLERISCHER LEITER UND KONZERTMEISTER), DMITRY LEPEKHOV,
ULRIKE CRAMER, MARTYNA PASTUSZKA, ANGELIKA FICHTER (VIOLINE 1), ISABELLA
BISON, FIONA STEVENS, EMILY DEANS, MARINA MOMENY (VIOLINE 2), CORINA GOLOMOZ,
VERONIKA STROSS (VIOLA), PAVEL SERBIN, FELIX STROSS, ANDERSON FIORELLI
(VIOLONCELLO), GÜNTER HOLZHAUSEN (VIOLONE), MARION TREUPEL-FRANCK, KOZUE
SATO (FLÖTE), CLAIRE SIRJACOBS, TATJANA ZIMRE (OBOE). KATRIN LAZAR (FAGOTT),
GEORG KÖHLER, ANTON KOCH (HORN), OLGA WATTS (CEMBALO), AXEL WOLF, STEPHAN
RATH (LAUTE)

STUDIENGANGSLEITUNG

**MUSIKTHEATER/OPERNGESANG
KÜNSTLERISCHE PRODUKTIONSLEITUNG
MUSIKALISCHE STUDIENLEITUNG
MUSIKALISCHE EINSTUDIERUNG**

BALÁZS KOVALIK, ANDREAS SCHMIDT
ALEXANDRA ZÖLLNER
JOACHIM TSCHIEDEL, MARIA FITZGERALD
MARIA FITZGERALD, EVA PONS,
JOACHIM TSCHIEDEL
MARIE-PHILINE PIPPERT
MARC BRINCKMANN

**REGIEASSISTENZ UND ABENDSPIELLEITUNG
INSPIZIENZ**

**SPRACHTRAINING
DRAMATURGISCHE PROJEKT BETREUUNG
BÜHNENBILD ASSISTENZ
KOSTÜMBILD ASSISTENZ
TECHNISCHER PRODUKTIONSLEITER
BÜHNENINSPEKTOR
BÜHNENMEISTER**

**BELEUCHTUNGSMEISTER
VIDEOTECHNIKER
TECHNISCHER DIREKTOR
TECH. LTG. MARKGRÄFLICHES OPERNHAUS
MITARBEIT TECHNIK**

BÜHNENBILDHERSTELLUNG

**TECHNISCHE BERATUNG
REQUISITE
BELEUCHTUNGSINSPIZIENZ
LEITUNG DER BELEUCHTUNG
LEITUNG DER TONABTEILUNG
LEITUNG DER KOSTÜMABTEILUNG
LEITUNG DER REQUISITE
LEITER DER VIDEOTECHNIK**

AUFFÜHRUNGSMATERIAL

MUSIKALISCHE BEARBEITUNG

DAUER

LORETTA TRINEI
CHRISTIANE PLANK
SILVIA MARADEA, DENISE FLECKENSTEIN
CHRISTINA VOGEL, LARA HOHMANN
ROMAN FLIEGEL
ROBERT KERSCHER
THOMAS GRAML, RALF WENDORF,
CHRISTIAN WANGE
DAVID JÄKEL
EMANUEL HRISTOV
PETER DÜLTGEN
STEFAN HÜMMER
MAIK POGORZELSKI, WOLFGANG HOPPE,
SIMON VON BARLOEWEN, NICO KOSIAN,
FRITZ SEUSS, BARBARA STRUCKMANN
FA. CHRISTIAN KERN DEKORATIONSBAU
THEATERPLASTIKWERKSTÄTTEN DES
GÄRTNERPLATZTHEATERS
RALF WROBEL
CLEMENS LEHMANN
ANN-CHRISTIN KLATTE
BENJAMIN SCHMIDT
MIRIAM REINHARDT
ELISABETH FUNK, KARIN KIRSCHENBAUER
KRISTOF EGLE
THILO DAVID HEINS

JOHANN-ADOLPH-HASSE-GESELLSCHAFT
MÜNCHEN E.V. EDITION: JOLANDO SCARPA
MARIA, FITZGERALD, EVA PONS,
JOACHIM TSCHIEDEL
2 STUNDEN 30 MINUTEN, INKLUSIVE PAUSE

*Julia Schinke ist Studentin des Master-Studiengangs Dramaturgie im 2. Jahr (Leitung: Prof. Hans-Jürgen Drescher) der Ludwig-Maximilians-Universität München. Michèle Knuth, Martin Knoll, Cornelia Schlinger und Viktoria Stieber sind Studierende des Bachelor-Studiengangs Maskenbild – Theater und Film (Leitung: Prof. Verena Effenberg) der Hochschule für Musik und Theater München. Pauline Rinvet, Kathrin Zukowski, Natalya Boeva und Tianji Lin sind Studierende des Master-Studiengangs Musiktheater/Operngesang (Leitung: Balázs Kovalik, KS Prof. Andreas Schmidt) der Hochschule für Musik und Theater München. Alle Studiengänge gehören zum Kooperationsverbund der Theaterakademie August Everding.



INHALT

AUSGANGSSITUATION:

Persien, in der Hauptstadt Susa zur Zeit des Großkönigs Xerxes. Der Oberbefehlshaber Artabanus hofft, mit der Ermordung des über Persien herrschenden Großkönigs Xerxes die gesamte Königsfamilie seinem eigenen Ehrgeiz opfern zu können. Er selbst will den Thron Persiens besteigen. Er nutzt daher die Vertrautheit und die Freundschaft mit seinem Herrn aus, um nachts in die Gemächer des Xerxes einzudringen und ihn zu töten.

Zwischen Preußen und Bayreuth, 18. Jahrhundert

Das höfische Protokoll schreibt eine genaue Verhaltensweise vor. Unabhängig von der eigenen Persönlichkeit hat man sogar im vertrauten Rahmen der Familie seine Rolle zu erfüllen: Als Schwester, Bruder, Vater oder Mutter. Jeder, der zu seinem eigenen Vorteil eingreift, tritt als Intrigant auf. Ein Modell, dass den Strukturen einer Barockoper in vielerlei Hinsicht gleicht ...

WANN KANN MAN JEMANDEM VERTRAUEN?

Die Markgräfin Wilhelmine von Bayreuth ist zerrissen vom Zwang der Pflichterfüllung, den eigenen Wünschen und zerstörten Beziehungen ihres Lebens. Von Geburt an leidet sie darunter, als Frau in den Augen der Gesellschaft weniger Wert zu sein. Als einzige Funktion schreibt man ihr das Heiraten und ‚Allianzen machen‘ zu. Sie wird reduziert auf ihre Funktion als Frau und als Schwester eines großen Königs. Die Mutter, der Vater, die intriganten Tanten und Botschafter, alle wollen ihren Vorteil aus Wilhelmines Zukunft schlagen.

Um seine Tat zu verschleiern, überreicht Artabanus das blutige Schwert seinem Sohn Arbaces, der fliehen und schweigen soll. Doch Arbaces wird verhaftet und zu seinem engen Vertrauten, dem Sohn des ermordeten Königs Artaxerxes gebracht. Artaxerxes soll nun den scheinbar schuldigen Freund verurteilen und den Mord am Vater rächen.

PFLICHT ODER GEFÜHL?

Dem drei Jahre jüngeren Bruder Friedrich II. ergeht es nicht viel besser: Er wird gequält und geprügelt. Der Vater untersagt ihm jegliche Unterhaltung mit Musik, Lektüre oder Wissenschaften. Einzig die enge Freundschaft zwischen Bruder und Schwester bietet Trost. Trotzdem sieht Friedrich seine einzige Möglichkeit auf Rettung in der Flucht. Ein Fehler, der die Ermordung des Freundes Hans Herrmann von Katte nach sich zieht.

IST BLUT DICKER ALS WASSER?

Semira und Mandane sind gefangen zwischen Pflicht und Liebe. Semira ist die Schwester Arbaces' und die Geliebte von Artaxerxes. Sie will nicht glauben, dass ihr Bruder schuldig ist, und bangt um ihre Beziehung zu Artaxerxes. Wird er ihren Bruder zum Tode verurteilen und sie auch als König noch lieben? Mandane ist die Geliebte von Arbaces und Schwester von Artaxerxes. Trotz ihrer Liebe zu Arbaces fühlt sie sich verpflichtet, den Tod am Vater zu rächen. Sie drängt auf die Hinrichtung des Geliebten.

WIEVIEL LEID KANN MAN ERTRAGEN?

Artaxerxes bietet dem Freund die heimliche Flucht an. Doch auch noch im Gefängnis beteuert Arbaces seine Unschuld. Eine Flucht erscheint ihm als Schuldeingeständnis, gleichzeitig erkennt er, dass sie seine einzige Überlebenschance ist.

ERBT MAN DIE SCHULD DER ELTERN?

Ihre Verheiratung nach Bayreuth sieht Wilhelmine als großes Opfer an. Sie liebt ihren Mann, doch kann sie auch am Bayreuther Hof kein Glück finden. Ihr Bruder Friedrich spürt nach dem Tod des Vaters die Last der Verantwortung auf seinen Schultern ruhen. Wie entscheidet man sich richtig? Gibt es überhaupt einen rechten Weg? Den des Vaters? Den eigenen?

WEM SCHULDET MAN LOYALITÄT?

Der angeklagte Arbaces beteuert seine Unschuld, er kann sie jedoch nicht beweisen, ohne den Vater zu verraten. Loyal schweigt er. Artaxerxes vertraut dem Vater Artabanus das Urteil über seinen Sohn an, in der Hoffnung, so eine gerechte Strafe zu erwirken. Doch aus Angst entdeckt zu werden, verurteilt der Vater den Sohn zum Tode.

WER ÜBERNIMMT DIE VERANTWORTUNG?



WILHELMINE VON BAYREUTH EINE MARKGRÄFIN ZWISCHEN KUNST UND TRAUMA

von Julia Schinke

Stumm lächelnd blickt sie mich an. Ihr Blick ist wissend, vielleicht sogar ein wenig überheblich. Sie scheint ihren Betrachter genau zu sehen, ihn zu analysieren, wie sie es mit jedem tat, der ihr begegnete. Eine Locke umspielt den rechten Ohrring, das Gewand fällt schwer über ihre Schultern, Hintergrund und pastellfarbene Schleifen sind wie aufeinander abgestimmt – der Fokus bleibt auf ihren Augen. Seit Wochen betrachtet sie mich so vom Einband ihrer Memoiren. Ich kann kaum in Einklang bringen, was ich in diesem Bild sehe und was ich über sie lese. Haben Jahre der Misshandlung durch die Erzieherin, die ewigen Streitereien mit der Mutter, die Schläge des Vaters und die lebenslangen Vertrauensbrüche keine Spuren hinterlassen? Mit Sicherheit haben sie das. In dem Porträt der Markgräfin Wilhelmine von Bayreuth aus dem Jahr 1745 zeigt sich die Ambivalenz, an der sie zeitlebens zu scheitern drohte: Schein und Sein. Nichts ist so wie es scheint, weder am preußischen

Hof der Eltern, noch später am Hof zu Bayreuth. Ihre Funktion, als Königstochter eine für das Königreich Preußen vorteilhafte Allianz einzugehen, bestimmt ihr gesamtes Leben, unabhängig von ihrer Persönlichkeit und ihren Wünschen. Eine Tatsache, die im 18. Jahrhundert auf eine Vielzahl von Frauen zutreffen mag. Wilhelmine jedoch ist, mehr als viele andere, gezwungen, den äußeren Schein zu wahren, dem höfischen Protokoll zu folgen und zu ‚funktionieren‘.

Trauma

Die Intrigen der Mutter Sophie Dorothea von Hannover bestimmen ihre Zeit am Hof in Preußen. Zu ihrem eigenen Vorteil arbeitet diese an einer Vermählung der Tochter mit dem englischen Thronfolger, ihrem Neffen. Der englische Hof jedoch hielt sich über zwei Jahrzehnte mit einer klaren Zustimmung zur Heirat zurück, was Wilhelmines Mutter aber nicht zur Kenntnis nehmen wollte.

3. Juli 1709

Geburt in Potsdam als
Friederike Sophie Wilhelmine von Preußen

24. Januar 1712

Geburt des Bruders Friedrich II.

Wilhelmines Vater Friedrich Wilhelm drängte auf eine sichere Allianz und ordnete nach einer Vielzahl möglicher Kandidaten die Verheiratung mit dem Erbprinzen Friedrich von Bayreuth an. Man wollte die kleine fränkische Markgrafschaft, die politisch ungünstig nah am österreichischen Lager lag, wieder enger an das Königreich Preußen binden. Von der Aussicht, englische Königin zu werden zur Markgräfin von Bayreuth – man kann sich Wilhelmines Unmut über diese Entscheidung gut vorstellen.

Der erste Eindruck von ihrem neuen Wohnsitz übertraf dabei noch ihre schlimmsten Vorstellungen. Als sie schließlich in Bayreuth ankam, wuchs die Enttäuschung noch. Denn das Schloss, in dem sie nun leben sollte, entsprach so gar nicht der Großzügigkeit, die sie trotz aller Einschränkungen aus Berlin gewohnt war.

„Ich war von diesem Hofe sehr wenig erbaut, und noch weniger von der schlechten Kost, die wir an diesem Abend vorfanden; es gab ganz verteilte Ragouts, mit saurem Wein, dicken Rosinen und Zwiebeln zubereitet. Zu Ende der Mahlzeit wurde mir übel, und ich war genötigt, mich zurückzuziehen. Man hatte nicht die geringste Aufmerksamkeit für mich gehabt: meine Gemächer waren nicht geheizt worden, die Fenster waren zerbrochen, was eine unerträgliche Kälte verursachte. Die ganze Nacht hindurch fühlte ich mich sterbenskrank, und ich verbrachte sie in Schmerzen und traurigen Betrachtungen über meine Lage. Ich befand mich in einer neuen Welt mit Leuten, die Dorfbewohnern ähnlicher sahen denn Höf-

lingen; die Armut herrschte überall. Soviel ich mich auch nach jenen Reichtümern umsah, von denen ich so viel gehört hatte, nirgends merkte ich eine Spur davon. Der Prinz suchte mich zu trösten; ich liebte ihn leidenschaftlich; die Gleichheit der Gemütsart und der Charaktere ist ein starkes Band; in uns war sie vorhanden, und es war die einzige Linderung inmitten meiner Leiden.“ Ganz deutlich zeigt Wilhelmine in ihren Memoiren, dass sie ihre Verheiratung nach Bayreuth als persönliches Opfer sah.

Trotzdem ist sie sich auch ihres Glücks bewusst, denn sie liebt ihren Gatten. Am 30. August 1732 wird Wilhelmines einziges Kind, ihre Tochter Elisabeth Friederike Sophie, geboren.

Wilhelmines Jahre in Bayreuth sind geprägt von ihrer Leidenschaft für die Künste. Sie malt, komponiert, fördert das Theater und die Architektur, stets im regen Austausch mit ihrem Bruder Friedrich II. Auch mit ihrem Ehemann kann sie diese Begeisterung teilen, ebenso wie der Bruder spielt Markgraf Friedrich Flöte und ist an den schönen Künsten interessiert. Wilhelmines Leben scheint sich am Bayreuther Hof endlich zum Besseren zu wenden. Über das wenig glanzvolle Leben scheint sie hinwegsehen zu können. Ganz anders verhält es sich mit dem Vertrauensbruch einer ihrer engsten Vertrauten: Der ältesten Tochter des Generals Marwitz. Über Jahre hat diese ein Verhältnis mit dem Markgrafen, zunächst hinter Wilhelmines Rücken, dann als offizielle Favoritin des Markgrafen. Wilhelmine drängt darauf, die Konkurrentin zu verhei-

raten – an einen österreichischen Grafen. Dieses Bestreben führt fast zum Bruch mit ihrem Bruder Friedrich, der eine Heirat mit der feindlichen Partei strengstens untersagt hatte. Über diesen Betrug verliert Wilhelmine das Vertrauen zu ihren drei engsten Bezugspersonen: zu ihrer Freundin, ihrem Mann und ihrem Bruder.

Verstärkt widmet sie sich nun wieder der Kunst. Mit dem Bau und der Eröffnung des Markgräflichen Opernhauses 1748 setzt sie ein Zeichen. Bayreuth beherbergt nun eine Bühne, die in Konkurrenz zur Oper am preußischen Hof treten kann. Doch Wilhelmine ist nicht nur Förderin der Künste. An ihren Bruder schreibt sie: *„Ich lerne vier Tragödienrollen, bestelle Kostüme, komponiere für die Oper und treibe den ganzen Tag nichts als Kindereien. Das sind meine Staatsgeschäfte.“* Hier zeigt sich nicht nur die Beschäftigung mit dem Theater, sondern auch noch ein weiterer Punkt: Die Kunst hat eine Art kompensatorischen Charakter, sie hilft, ihre Bedeutungslosigkeit im Staatsgeschehen zu bewältigen oder zumindest zu verdrängen. Wie sich an den von ihr gewählten Themen und Motiven zeigt, ist die Kunst eine Möglichkeit ihre erlebten Traumata zu verarbeiten und gleichzeitig ihre Ideale künstlerisch umzusetzen.

Kunst

Lucretia, Cleopatra, Pero, Wilhelmine. Das Selbstbildnis, das die preußische Königtöchter uns durch ihre allegorischen Pastell-Gemälde hinterlässt, ist von zwei Gedanken durchdrungen: Die Aufopferung

ihrer Selbst und die Darstellung eines aufgeklärten Herrschertums.

1735 schenkt der Markgraf die Eremitage seiner Frau Wilhelmine, die sich unverzüglich an die Erweiterung und Neuausstattung des Schlosses macht. Kaum ein anderer Ort ist so durchdrungen von Wilhelmines Vorstellungen und Weltansichten. In den Zimmern des Damenflügels blickt die Markgräfin in symbolreichen Darstellungen der Opferbereitschaft auf ihre Besucher herab. So zeigt das Deckengemälde im Vorzimmer die Selbstlosigkeit einiger römischer Damen, die ihren Schmuck an die Feinde der Stadt geben, um den Staat vor weiteren Plünderungen zu retten. Im anschließenden Audienzzimmer findet sich ein Gemälde von Chilonis, die ihrem Gatten Kleombrotos nach dessen Verbannung durch den Vater ins Exil folgt (vgl. Abbildung S. 14). Eine Geschichte, die Wilhelmine ganz ähnlich empfunden haben muss, als sie nach ihrem Verständnis zum Wohl des Staates ins Exil nach Bayreuth einheiratete. Dass sie sich selbst als Chilonis sieht, beweist auch der Zwergspaniel im Bild zu ihren Füßen. Es handelt sich um Folichon, Wilhelmines langjährigen, vierbeinigen Freund und Begleiter.

Die Auseinandersetzung mit aufklärerischem Gedankengut ist am preußischen Hof unter Friedrich II. weit verbreitet. Wie sich in Wilhelmines chinesischem Kabinett deutlich zeigt, sah sie auch sich selbst als aufgeklärte Monarchin. China galt ähnlich wie Persien als Ort, an dem der Staat in aufgeklärter Manier herrscht, zum Wohle des Volkes. Die Gesichtszüge der im Decken-

1730

Festnahme von Friedrich II. nach seinem missglückten Fluchtversuch + Hinrichtung des gemeinsamen Freundes Hans Hermann von Katte

20. November 1731

Heirat Wilhelmines mit dem Erbprinzen des Fürstentums Bayreuth Friedrich

1740er-Jahre

Beginn der Schlesischen Kriege/ Entzweiung mit dem Bruder/ Wilhelmine komponiert *Argonore*

1744

Wilhelmine erhält die Eremitage bei Bayreuth als Geburtstagsgeschenk

1748

Eröffnung des Markgräflichen Opernhauses mit Hasses *Ezio* und *Artaserse* zur Hochzeit der Tochter Elisabeth Friederike Sophie

1751

Wilhelmine fordert in einem Brief an Voltaire bedeutungsvollere Frauenrollen im Theater



gemälde unter einem Schirm thronenden Kaiserin von China sind unverkennbar jene Wilhelmines. Und noch ein weiterer Raum in chinesischer Tradition findet sich in Wilhelmines Flügel: Ein chinesisches Spiegelkabinett. Hierhin zog sich die Markgräfin zurück und verfasste zwischen den willkürlich angeordneten Spiegeln ihre Memoiren. Das Ungleichmäßige der einzelnen Spiegelemente steht für die freie Form der Natur, als Kontrast zum feudalen Herrschaftssystem.

Doch nicht nur ihre eigenen Räume gestaltete Wilhelmine mit allegorischem Bezug. Das Audienzzimmer des Markgrafen überspannt ebenfalls eine seltene, antike Darstellung: Gezeigt wird der Perserkönig Artaxerxes, der als aufgeklärter Herrscher des Persischen Reiches galt.

Doch Wilhelmine war nicht nur als Raumausstatterin und Malerin tätig. Wie ihr Bruder liebte sie die Musik und komponierte eigene Instrumentalstücke und Opern. Das einzige, vollständig erhaltene Musiktheaterstück ist ihr höfisches Drama per musica *Argenore*, das sie zum Geburtstag ihres Mannes verfasste. Das Libretto stammt vom Sänger Andrea Galletti, der nach aller Wahrscheinlichkeit von der Markgräfin mit dem düsteren Sujet des Stückes beauftragt wurde. Gewaltsame Machtergreifung, Kindesentführung, heimliche Liebschaften und zahllose Intrigen führen zu Tod und Selbstmord. Insgesamt sieben Figuren der Oper sterben, zwei durch die eigene Hand. Kaum jemand handelt aus ehrenhaften Beweggründen, sondern fast alle aus impulsiven

Reflexen und Emotionen. In beiden Frauenfiguren können wir Wilhelmine wiedererkennen: In der opferbereiten Martesia, die gleichzeitig Auslöserin der Tragödie ist und in ihrem Verhalten keine Möglichkeit zum richtigen Handeln sieht; und in der Königstochter Palmide, die vom Vater zu mehreren Heiraten gedrängt wird. Dieser ungewöhnliche Opernstoff verweist ganz deutlich auf autobiographische Bezüge der Komponistin. Einmal mehr zeigt sich hier Wilhelmines Weg, ihre Erlebnisse künstlerisch zu verarbeiten. Ob bewusst oder unbewusst, Wilhelmines Kunstwerke sind stark durchdrungen von ihrer Biographie.

1756

Beginn des Siebenjährigen Krieges,
Gründung der Kunstakademie Bayreuth

14. Oktober 1758

Tod Wilhelmines

14. Oktober 1768

Friedrich lässt einen Freundschaftstempel in Sanssouci in Gedenken an die verstorbene Schwester errichten

EINE MUSIK, DIE FÜR DIE SÄNGER GESCHRIEBEN IST – IM GESPRÄCH MIT DEM PRODUKTIONSTEAM

von Julia Schinke

Woher kam die Idee Hesses Oper *Artaserse* mit dem Leben der Markgräfin Wilhelmine von Bayreuth zu verknüpfen?

Balázs Kovalik: In der Barockoper haben sich die Herrscher gerne selbst in Allegorien und symbolhaften Handlungen dargestellt. Das Publikum sah also in dem gerechten, aufgeklärten Herrscher Artaxerxes den König, oder in Bayreuth eben den Markgrafen, Wilhelmines Mann. Mit Sicherheit hat Wilhelmine auch aus diesem Grund Hesses Oper zur Vermählung ihrer Tochter 1748 ausgewählt. Sie hat sich bestimmt auch selbst in der Oper gesehen, nicht nur in einer Figur, sondern in mehreren. In den Memoiren und Briefen von Wilhelmine sind die Ähnlichkeiten zu einzelnen Passagen des Librettos oft erstaunlich. Der Soldatenkönig verurteilte seinen Sohn Friedrich II. ebenso zum Tode wie der Vater Artabanus seinen Sohn, aber auch die hysterische Mutterfigur, der Intrigant oder die liebende Schwester treten in beiden Welten auf. Wilhelmine inszeniert sich aber nicht nur in der Musik, sondern wir finden sie auch in ihren Gemälden oder der Ausstattung der Eremitage wieder.

Entfernt man sich nicht mit diesem sehr modern wirkenden Umgang der Neukonstruktion von der ursprünglichen Idee des barocken Werkes von Hasse?

Michael Hofstetter: Die Musik ist für die hier stattfindende Form der Bearbeitung sehr gut geeignet. Zunächst bleibt die grundlegende Struktur mit der Abfolge von Arien und Rezitativen erhalten. Und im 18. Jahrhundert war es ja so, dass die Komponisten selbst, wie z.B. Händel, eigene Pasticci geschrieben haben. Die erste Händel-Oper, die ich dirigiert habe, war *Oreste*, wo der Komponist aus mehreren eigenen Opern und Kantaten die schönsten exzerpiert und passend zum Affekt zusammengestellt hat. Ich glaube, das wurde hier bei *Artaserse* sehr intelligent gemacht. Denn das künstlerische Team hat hier wirklich nicht nur dekonstruiert, sondern etwas Neues geschaffen. Für unseren Anlass, die Wiedereröffnung des von Wilhelmine gegründeten Opernhouses, fügen sich die musikalischen Teile aus *Artaserse* und *Ezio*, die beide in Bayreuth aufgeführt wurden, sehr gut zusammen. Stimmiger hätte es nicht sein können.





Eva Pons: Es war üblich, die beschäftigten Sänger in neuen Stücken einzusetzen und dabei Nummern zu wählen, die optimal ihren Fähigkeiten entsprachen. Oder man gab Neukompositionen oder Pasticci in Auftrag, die auf die Qualitäten der Sänger zugeschnitten waren. Die Komponisten kannten die Vorzüge und Vorlieben der Sänger, für welche sie die Hauptrollen schrieben, sehr genau und haben diese genutzt. So war es auch mit Hasse und seiner Frau Faustina Bordoni. Wir gingen von unseren Studierenden als unser Sängensemble aus und wollten diese optimal in Szene und Koloratur setzen.

Die Frage, ob und wie man ein Werk bearbeitet, ist viel diskutiert. Wie sind Sie bei der Erarbeitung unserer Fassung der Oper vorgegangen?

Joachim Tschiedel: Musikalisch halten wir uns an das bei Hasse Etablierte. Die Arien sind nicht mit neuem Text versehen worden und treten fast alle in ihrer typischen Da capo-Form auf. Interessant finde ich, dass in der von uns verwendeten Dresdner Fassung die Holzbläser, Flöten und Oboen colla parte zu den Geigen geführt werden. Dieses Prinzip haben wir natürlich aufgegriffen. Zwei Arien sind mit Hörnern besetzt, und obwohl es keine großen, instrumentalen Solopartien gibt, bringen die Bläser eine sehr schöne zusätzliche Farbe in die Musik.

E.P.: Ich denke, sich mit dem Werk auseinanderzusetzen, es zu durchdringen, die Strukturen zu analysieren, die Motive und Inspirationen des Komponisten nachzuvollziehen, ist wesentlicher Bestandteil der Vorbereitung einer neuen Fassung. Im Zuge dessen wollten wir unser Pasticcio auf Aussagen des *Artaserse* aufbauen,

die ursprünglichen Motivationen und Emotionen der Musik beibehalten, jedoch Situationen und Handlungen modifizieren. Zunächst haben wir die Arien der originalen *Artaserse*-Fassung extrahiert, die wir für unsere Sängerinnen und Sänger am geeignetsten fanden und die uns auch musikalisch am meisten interessierten. Um diese Auswahl in Chronologie zu setzen und zu einem stimmigen Stück zu machen, mussten wir uns den Hasse'schen Gesetzmäßigkeiten der Aufeinanderfolge von Tonarten, Tempi, Metren und Melodik annähern und sie in unsere Fassung übertragen. Diese Form gleichzeitig mit Inhalt zu versehen und trotz der Destruktion die Konstruktion des Originals nicht zu verlieren, war somit die große Herausforderung.

Maria Fitzgerald: Das Duett „Tu vuoi ch'io viva“ aus *Artaserse* wurde zu einem Quintett umgearbeitet. Der Wunsch dahinter war, es auszubauen und damit zu einer Szene für alle Sänger zu machen. Das hat sich sehr gut angeboten, da bereits eindeutig chorische Passagen in dem Duett zu hören sind. Außerdem gibt es inhaltlich sehr viele Erinnerungsmomente, die sich wie Splitter durch die Musik ziehen. In dieser Weise bildet das Quintett eine Brücke zwischen dem, was geschehen ist und dem kommenden Zusammenbruch der Figuren, des Bruders, der Mutter und des Vaters. Es ist durch die Bearbeitung zu einer Art Wendepunkt im Stück geworden, an dem jede Figur sich mit dem persönlichen Schicksal konfrontiert sieht und wir sie in ihrer jeweiligen Situation vereint sehen.

Johann Adolf Hasse ist einer der größten Komponisten seiner Zeit gewesen. Heute kennt ihn kaum noch jemand. Was macht seine Musik aus?

B.K.: In Hasses Musik höre ich unheimlich viel Schmerz. Er war kein Komponist für die große Show, für ein Feuerwerk, sondern er hat das Philosophische von Metastasios Texten in seine Musik transportiert, nachdenklich und mit einem tollen Verständnis für die menschlichen Gefühle.

M.H.: Das erste Mal ist mir Hasse begegnet, als ich das Oratorium *Sanctus Petrus et Sancta Maria Magdalena* von ihm rekonstruiert und aufgeführt haben. Die Opern, mit denen ich bis jetzt gearbeitet habe, *Didone abbandonata* und im Moment *Artaserse* und *Ezio*, sind lohnende Entdeckungen. Ich glaube, dass Hasse einer der Komponisten ist, der nach der Barockwelt in den letzten Jahren auf Bach, Händel und Vivaldi folgen wird und ein Revival erlebt. Das ist große Musik, sehr empfindsam und mit einem gewissen Charme. Eine Musik, die für die Sänger geschrieben ist, aber sie zugleich sehr fordert, sie ist sozusagen die Apotheose des Belcanto.

Anders als die großen italienischen Opern, gehören die Opern Hasses mit Sicherheit nicht zum gängigen Repertoire der Sänger. Was bedeutet es für die Studierenden, sich an eine solche Oper heranzutasten?

B.K.: Für unsere Studierenden ist es sehr wichtig, auch Barockoper zu singen und sich mit dem speziellen Klang zu beschäftigen. Das ist gut für ihre Technik, und sie lernen auf diese Weise eine Epoche kennen, die Grundlage für alle weiteren Entwicklungen in der Oper ist. Nicht nur musikalisch und formal, sondern auch inhaltlich und geistesgeschichtlich.

M.H.: Für die jungen Sänger ist *Artaserse* eine großartige Chance. An einem solchen Werk kann man wirklich wachsen.

Es ist eine Herausforderung im richtigen Sinne. Wenn man versucht, diese Arien zu singen, wird die Stimme reicher. Zudem lernen die Studierenden, ihre eigenen Verzierungen zu erfinden und eigene musikalische Ideen miteinzubringen. Dieser kreative Freiraum der Barockmusik ist fantastisch. Man lernt die eigene Stimme besser kennen und kann sich im Umkehrschluss in die Musik des Komponisten noch besser hineinversetzen. Mit den eigenen Verzierungen spürt man einer Figur nach und schmeckt in diese andere, barocke Welt hinein.

Die Münchner Fassung von *Artaserse* beinhaltet auch ein Rezitativ und die Arie „Vado a morir“ aus der Oper *Argenore*, deren Komponistin Wilhelmine von Bayreuth selbst ist. Wo hört man den Unterschied zum gefeierten Komponisten Hasse?

M.H.: Auch hier haben wir eindeutig Musik des 18. Jahrhunderts. Trotzdem ist sie in den harmonischen Strukturen schon sehr kühn und hat einen ganz eigenen Dialekt. Es ist geniale Musik, nicht nur beachtlich für eine Königstochter, sondern für mich wirklich ein absolutes Meisterwerk. Besonders gut finde ich, dass Wilhelmine mit dieser Arie auch selbst zu Wort kommen darf: textlich und musikalisch. Etwas Schöneres kann eigentlich gar nicht passieren, dass die Oper wieder an dem Ort erklingen darf, für den sie geschrieben wurde. Allein dafür lohnt sich der Abend.



JOHANN ADOLF HASSE

UNUMSTRITTENER MEISTER DER INTERNATIONALEN OPERNSZENE

von Raffaele Mellace

FÜR EIN HALBES JAHRHUNDERT EINE ERFOLGSGARANTIE

Seit 1730 genoss Johann Adolf Hasse europaweit ein Prestige, das über zwei ganze Generationen hinweg ungebrochen blieb. Um die Mitte des 18. Jahrhunderts war er – nicht Händel, nicht Gluck – der unumstrittene Meister der internationalen Opernszene. 1772 äußerte der englische Musikforscher Charles Burney:

„Das Verdienst des Herrn Hasse ist schon so lange und so allgemein unter den Kennern der Musik bestimmt, daß ich noch mit keinem einzigen Tonkünstler über die Sache gesprochen habe, der nicht zugegeben, daß er von allen itzlebenden Komponisten, der natürlichste, eleganteste und einsichtsvollste sey und dabey am meisten geschrieben habe.“

Der Ruhm Hasses basierte auf einer fünfzigjährigen Opernkarriere, die kaum einem seiner Kollegen des 18. oder späteren 19. Jahrhunderts (Wagner, Verdi und Richard Strauss ausgenommen) zuteil wurde. Dem Komponisten gelang es mit gleichbleibendem Erfolg, das halbe Jahrhundert zu durchleben, von den *Brandenburgischen Konzerten* zu Haydns *Trauersymphonie* und Mozarts *Ascanio in Alba*. Am Ende seiner Karriere hatte er 77 verschiedene Libretti vertont, manche davon mehrmals, darunter 49 *Drammi per musica* – sie zählen zum wichtigsten musikdramatischen Genre seiner Epoche. Diese schöpferische Leistung hat selbst seine Zeitgenossen verblüfft, obwohl großer kompositorischer Schaffensreichtum in dieser Epoche nichts Ungewöhnliches war.

Mit den Opern Hasses war quasi eine Erfolgsgarantie verbunden, weshalb es für Impresarii (die damaligen Intendanten) und Sänger seit den 1730er-Jahren leicht war, eine Wiederaufführung durchzusetzen. Die erste italienische Operntruppe, die 1738 in Spanien gastierte, nahm drei der neueren Hasse-Opern in ihr Repertoire auf. 1741 erklang ein Werk Hasses, um die Krönung der Zarin Elisabeth zu feiern. Es war sicher keine Überraschung, als das neue Markgräfliche Hoftheater in Bayreuth im September 1748 mit zwei Opern des berühmten „Sassone“ eröffnet wurde. Hasse bemühte sich erfolgreich, ein Netz von Beziehungen zu den wichtigsten europäischen Höfen (Dresden, Wien, Neapel, Berlin, München, Paris) zu knüpfen, indem er sich die dynastischen Verbindungen zunutze machte und das ungeteilte Wohlwollen einiger der wichtigsten Protagonisten der Geschichte des 18. Jahrhunderts errang. Erbitterte Feinde wie Friedrich II. von Preußen, der Bruder von Wilhelmine von Bayreuth und Maria Theresia von Österreich waren beide enthusiastische Fans seiner Musik. Hasses Opern waren nicht nur an den fürstlichen Höfen erfolgreich, sondern auch an den kommerziellen, von einem Impresario geführten und auf ein zahlendes Publikum angewiesenen Opernhäusern. Nicht selten waren in ein und derselben Saison gleich mehrere Hasse-Opern zu hören, vor allem in Norditalien: In den wichtigsten Zentren, wie Venedig sowie in kleineren Orten, wie Verona, wo man pünktlich die venezianischen Werke übernahm. Folgende Auflistung gibt einen Einblick in die geographische Dimension seines Erfolgs:

- 1730 *Arminio* (Mailand), **Artaserse** (Venedig, Lucca, Turin, Florenz?), *Dalisa* (Venedig), *Ezio* (Neapel), *Il tutore* (Neapel)
- 1740 *Alessandro nell'Indie* (Verona), **Artaserse** (Dresden, Laibach, Bassano?), *Cajo Fabricio* (Livorno), *Demetrio* (Dresden, Venedig), *La contadina* (Lucca, Pistoia)
- 1750 *Attilio Regolo* (Dresden, Palermo), *Demetrio* (Casale Monferrato, Cremona), *Demofonte* (Neapel), *Il Tabarano* (Braunschweig, Prag)
- 1760 *Alcide al bivio* (Wien), **Artaserse** (Neapel, Warschau), *Demofonte* (Catania), *Semiramide riconosciuta* (Prag, Warschau), *Il Tabarano* (München)

Die Zeitgenossen sahen in den Opern Hasses den neuen Opernstil, der sich schon bald über ganz Europa verbreitete und in perfekter Weise die dramatische Musik des Jahrhunderts der Aufklärung dominieren sollte. Er ist „der erste, der die Musik angenehmer und leichter gemacht hat“, schrieb Kaiserin Maria Theresia. Gefälligkeit, Leichtigkeit, eine erstaunliche Wirkung, erreicht durch eine nicht minder erstaunliche Ökonomie der Mittel, sind die Gründe für den Erfolg des Komponisten. Bot doch Hasse seinem Publikum, das der Gesellschaft des Ancien Régime Mitte des 18. Jahrhunderts angehörte, ein Modell, das Eleganz, formales Raffinement, vordergründige Schlichtheit und Expressivität in sich vereinte. Mit einem Wort: ein apollinisches Schönheitsideal, das ganz auf Ausgewogenheit und formales Gleichgewicht setzt, auf einen nie übersteigerten Ausdruck der Leidenschaften, die umso

1699

Geburt in einem Bergdorf bei Hamburg als Johann Adolf Hasse

Ab 1722

Studium der Komposition in Neapel bei Alessandro Scarlatti

1725

Uraufführung der Serenade *Marc' Antonio e Cleopatra* in Neapel, Beginn von Hasses Karriere

1730

Uraufführung von *Artaserse* in Venedig und *Ezio* in Neapel. Hasse wird als *Il divino Sassone* überregional bekannt

20. Juli 1730

Heirat mit der Starsopranistin Faustina Bordoni

1734

Amtsantritt als Königlich Polnischer und Kurfürstlich Sächsischer Kapellmeister unter August III.

deutlicher zur Seele sprechen, je kunstvoller sie überhöht sind. Seine ganze Karriere hindurch beschränkte sich Hasse auf einen eng umgrenzten kompositorischen Form- und Stilkanon, der den Funktionsmechanismen des *dramma per musica* perfekt entsprach. Absolut zentral ist dabei die Vorrherrschaft der Gesangsstimme, als Trägerin der Figurenaffekte. Auf sie richtete sich die Aufmerksamkeit des Publikums. Wie die zentrale Figur in einem Gemälde, ist sie ins stärkste Licht gerückt. Seine Melodien schmückt Hasse systematisch und virtuos mit Verzerrungen aus; der Orchestersatz, homophon, transparent und agil, ist funktional auf die Gesangslinie ausgerichtet und hat die Aufgabe, ihr zu größtmöglicher Wirkung zu verhelfen. Die stilistischen Markenzeichen, die Hasse seit seinen neapolitanischen Jahren ausbildet und durch die Zusammenarbeit mit seiner Frau, der Starsopranistin Faustina Bordoni, entwickelt hatte, bleiben in all seinen Kompositionen erkennbar: Das einmal gewählte Modell wird vom Komponisten immer wieder aktualisiert und variiert, aber nicht mehr aufgegeben.

Artaserse – von Venedig bis Dresden, Bayreuth und weiter: eine Oper für jede Jahreszeit

Keine andere Oper kann wie *Artaserse* als Symbol einer ganzen Karriere gelten. Von 1730 an lässt Hasse die konservativere Dramaturgie der neapolitanischen Jahre hinter sich und wendet sich mit Entschiedenheit dem moderneren Musiktheater zu. Was er nun in Musik setzt, sind ausschließlich

neue, erst vor kurzem verfasste Libretti. Im Falle von *Artaserse* ist er der zweite Komponist, der das Libretto vertont und aufführt, nur eine Woche nach der ersten Vertonung von Vinci in Rom. Mit *Artaserse* etablierte sich Hasse – der schon 18 verschiedene Opern, fast alle für Neapel, geschrieben hatte – auf dem internationalen Opernmarkt. Dadurch ergab sich ein erstes Treffen mit Metastasio, der der Verfasser von mehr als der Hälfte von Hasses *Drammi per musica* wurde. Innerhalb weniger Jahre wird Hasse zum Hauptakteur auf den Bühnen Europas. Bei der Premiere von *Artaserse* sangen drei der größten Stars ihrer Zeit (Farinelli, Francesca Cuzzoni und Nicolò Grimaldi). Dies ließ die Oper zu einem Manifest des neuen Stils werden, sowohl was die Komposition als auch was die Interpretation betraf. Die Oper hatte ungeheuren Erfolg. In einem Jahrzehnt wurde *Artaserse*, mehr oder minder stark bearbeitet, und von Norditalien über Laibach, London bis Madrid mehr als ein dutzend Mal aufgeführt. Zu den acht oder neun Arien, die Farinelli König Philipp V. von Spanien über Jahre hinweg von Mitternacht bis vier Uhr morgens in seinen Gemächern vorsingen musste, gehörten immer drei Arien aus *Artaserse*. Diese Oper war einer der größten Erfolge in der Karriere Farinellis. 1731 bestand er darauf, dass die Rezitative in Vincis Vertonung durch diejenigen von Hasse ersetzt werden.

Artabanos grauenerregende Vision des hingerichteten Sohnes, von Hasse kompositorisch umgesetzt als ein *Accompagnato*, das in die Arie „Pallido il sole, torbido il cielo“

mündet, zitierte Rousseau 1753 als Beispiel für die Möglichkeit, in der italienischen Oper musikalisch die ganze Gewalt menschlicher Leidenschaften darzustellen. Charles de Brosse empfand diese Arie als „die schönste von den sieben- bis achthundert Arien, die ich aus verschiedenen Stücken habe abschreiben lassen“.

1740, genau ein Jahrzehnt nach Farinellis triumphalem Auftritt in Venedig, schrieb Hasse in Dresden – der wichtigsten Station seines Lebenswegs – eine neue Fassung des *Artaserse*, mit zehn neuen Arien, in der Faustina die Mandane und Domenico Annibali den Artabano sangen. 1760 komponierte er (30 Jahren nach Venedig, 20 nach Dresden!) endlich für Neapel – quasi eine Rückkehr zum Anfang seiner Karriere – eine fast völlig neue Fassung. Aus den früheren Fassungen behielt er nur zwei Arien bei; die Sinfonia übernahm er aus dem *Ezio* von 1755. Unglücklicherweise starb der Sänger des Arbace, Giuseppe Belli, ein Mitglied der Dresdner Hofkapelle, unmittelbar vor der Premiere der Oper. Trotz großer Schwierigkeiten wurde sie im Teatro di San Carlo und den Sommer darauf in Warschau inszeniert. Auch zur Vermählung von Elisabeth Friederike Sophia, der Nichte Friedrichs II. von Preußen, mit Herzog Carl Eugen von Württemberg 1748 in Bayreuth wurde *Artaserse* zusammen mit seiner Oper *Ezio* aufgeführt. Leider wissen wir wenig darüber, wie groß Hasses Anteil an *Artaserse* und *Ezio* 1748 tatsächlich war. Sicherlich hatte der Komponist schon Anfang Juni neue Arien für die beiden Opern geschrieben. Im

Falle von *Artaserse* entnahm er sie wahrscheinlich der Dresdner Fassung der Oper, die gerade einmal acht Jahre alt war. Sicher war es eine treffliche Wahl, das mit mehr als neunzig Vertonungen erfolgreichste Libretto Metastasios zu den Hochzeitsfeierlichkeiten zu spielen und im prunkvollen Markgräflichen Opernhaus auf die Wirkung der Musik Hasses zu setzen.

Zum Weiterlesen: R. Mellace, *Johann Adolf Hasse*, Ortus Musikverlag, 2016.



ZITATE AUS WIRKLICHKEIT UND OPERNWELT

Sie brechen mir das Herz und bereiten mir den schlimmsten Kummer, den ich je in meinem Leben erlitten habe. (Sophie Dorothea an ihre Tochter Wilhelmine)

Da meine Geburt als Untertan mein Makel ist, will ich, entweder sterben oder dich verdienen. (Arbaces an Mandane)

Ihr unwürdiger Sohn ist nicht mehr, er ist tot – Wie? Sie waren so barbarisch ihn zu töten? (Friedrich Wilhelm und Sophie Dorothea im Streit)

Ich bin nicht schuldig, dies ist meine Verteidigung. (Arbaces)

Ach, hätte ich tausend Leben, ich opferte sie Ihnen! (Hans Herrmann von Katte vor seiner Hinrichtung)

Ich spinne ein weites Netz; vielleicht wirst du herrschen. (Artabanus zu Arbaces)

Er ist der Thronerbe und kein Mensch wäre so verwegen, sich mit ihm anzulegen. (Hans Herrmann von Katte zu Wilhelmine)

Ich flehe sie an, mich nicht unglücklich zu machen, indem sie mich zwingen, jemanden zu heiraten, für den ich keinerlei Neigung empfinde. (Wilhelmine an ihre Mutter)

Als Schwester, Geliebte und Tochter verliere ich, Elende, in einem Augenblick die Brüder, den Vater, den Geliebten. (Mandane)

Ich werde keinen Frieden mehr finden solange ich lebe. Stets wird die Stimme meiner Reue in meinem Herzen ertönen. (Artaxerxes)

Ich bin nicht dein Vater und du bist nicht mein Sohn. Ich habe kein Mitgefühl mit einem Verräter. (Artabanus zu Arbaces)

Der König ist Herr über mich. Er kann über mein Leben verfügen, er kann mich aber nicht zu einer Schuldigen machen, wenn ich es nicht bin. (Wilhelmine zu ihrem Vater)





DIE PERSISCHE BRILLE

von Julia Schinke

1001 Nacht, goldene, schwere Stoffe, ein sagenumwobenes Land, das erste Weltreich der Antike: Persien – der heutige Iran – steht mit seinem Namen auch heute im 21. Jahrhundert noch für das Märchenhafte oder das Unbekannte, Fremde. Doch anders als im 18. Jahrhundert basiert unser heutiges Bild dieses längst vergangenen Reiches viel mehr auf literarischen Texten, auf Sagen und Märchen.

Im barocken Zeitalter findet sich eine Vielzahl von Reiseberichten aus Persien, die über das Land, die Gesellschaft und die Politik berichten, oft im Vergleich mit der Situation des eigenen Landes. Die große Beliebtheit dieser Schriften führte zu einer enormen Bekanntheit des persischen Reiches und einer Verarbeitung in der Literatur und der Musik. Durch die Verlegung einer Handlung oder einer philosophischen Betrachtung in ein fremdes Land war es dem

Autor möglich, Überlegungen darzulegen, die sonst der Zensur zum Opfer gefallen wären. So wird das ferne Persien zum Ort der Wiederbelebung christlicher Moral und der Aufklärung.

Metastasio's Libretto zu *Artaserse* stützt sich auf historische Persönlichkeiten und geschichtliche Fakten: So kam es 465 v. Chr. tatsächlich zu der bei Metastasio beschriebenen Tragödie. Der Großkönig Xerxes I. wird von seinem Oberbefehlshaber Artabanus ermordet. Dieser lenkte den Verdacht auf den ältesten Sohn des Xerxes, Darius, welcher daraufhin von seinem jüngeren Bruder Artaxerxes I. ermordet wurde. Artabanus' zweiter Anschlag auf Artaxerxes scheiterte und er wurde hingerichtet. Hier setzt die poetische Verarbeitung des Stoffes an. Sie zeigt Artaxerxes als aufgeklärten Herrscher, der sein Urteil über den Bruder zurücknehmen will, den verdächtigten Freund entgegen seiner Pflicht zur Flucht drängt und am Schluss Gnade walten lässt, anstatt Artabanus hinzurichten. Metastasio's Bearbeitung des historischen Stoffs zeigt Persien als Sinnbild für ein aufgeklärtes Herrschertum. Eine verbreitete Sichtweise, wie sich auch in der Eremitage in Bayreuth erkennen lässt: Markgräfin Wilhelmine ließ die Decke des Audienzimmers ihres Mannes mit einer Darstellung des Perserkönigs Artaxerxes ausmalen und setzte so die gezeigte Großmut und Gnade des Persers mit der aufgeklärten Einstellung ihres Mannes gleich.

Die Bedeutung des Persischen Reiches als ein Ort, an dem ein Dialog über Aufklärung stattfinden kann, zeigt sich in vielen Abhandlungen des 18. Jahrhunderts. Wegweisend war dabei Montesquieu's Werk *Lettres persanes*, das als grundlegender, philosophischer Impuls der französischen Aufklärung gesehen wird. Zunächst ver-



öffentlich er den Band 1721 anonym, eine zweite Auflage wird erst 1754 gedruckt. Grund ist erneut die Zensur. Gegenstand von Montesquieus Philosophie ist die Freiheit des Menschen durch eine ausbalancierte Machtverteilung, die er auch in seinem Hauptwerk *De L'Esprit des Loïs* thematisiert. Dabei sind auch hier Reiseberichte über orientalische Länder und deren Politik und Sitten elementar. Das ‚Andere‘ fungiert somit als Lösungsvorschlag der Probleme im eigenen Land.

In seinen *Persischen Briefen* geht der Autor nun noch einen Schritt weiter. Zum einen handelt es sich nicht um eine auf historischen Persönlichkeiten basierende, sondern um eine fiktive Handlung. Zum anderen bereisen die Figuren nicht Persien, sondern es sind Perser auf einer Reise durch Paris, bei der sie die Politik Frankreichs und die sozialen und religiösen Verhältnisse vor Ort analysieren und kritisieren. Das ganze geschieht in Form eines Briefromans. Eine kluge Wahl, da sich so der Autor vom Berichteten distanzieren konnte. Er zeigte sich nur als Herausgeber, aber nicht als Verfasser der Briefe. Zugleich handelte es sich um eine literarische Form, die sich besonders großer Beliebtheit erfreute.

Die Rechtfertigung der genauen Beobachtung und Analyse der beiden Reisenden findet sich erneut in der Fremdartigkeit, die dem Persischen Reich zugeschrieben wurde. Ihre Andersartigkeit erlaubt ein bis ins Detail gehendes Interesse an den Lebensumständen im Frankreich des 18. Jahrhunderts. So kommentiert der Autor im Vorwort zur ersten Auflage: „Ein Umstand hat mich oft in Erstaunen versetzt: Ich habe beobachtet, daß diese Perser gelegentlich ebenso viel von den Sitten und Verhaltensweisen unserer Nation wissen wie ich selbst und Dinge

bemerkten, die, wie ich meine, sehr vielen Deutschen entgangen sind, die Frankreich bereist haben.“

Die persische Sichtweise ermöglicht folglich nicht nur eine exakte Betrachtung, sondern auch eine genauere Beobachtung als die näher gelegener Staaten.

Doch das persische Bild entwickelt sich noch weiter über die Verwendung als Projektionsfläche für Künstler und Philosophen hinaus: Viele literarische Verarbeitungen machen sich neben der geographischen Distanz zu Persien auch eine zeitliche Distanz zunutze. So spielt auch Metastasio's *Artaserse* weit vor Christi Geburt. Bei Montesquieu hingegen rückt das ‚Andere‘ nicht nur örtlich, sondern auch zeitlich an die Gegenwart der Pariser Leserschaft heran. Das Bild Persiens entwickelt sich folglich vom fernen Sehnsuchtsziel zum Ausdrucksmittel einer kritischen Sichtweise.



TEAM



BALÁZS KOVALIK
INSZENIERUNG

Balázs Kovalik wurde in Budapest geboren und studierte Regie an der Theaterakademie August Everding in München. Über zwölf Jahre leitete er die Opernklasse an der Franz-Liszt-Musikakademie in Budapest und war zwischen 2007 und 2010 Künstlerischer Leiter der Ungarischen Staatsoper. Als Gastdozent war er an Hochschulen in Berlin, Leipzig und Kairo tätig. Mit Inszenierungen an den Staatsoperen in Budapest, Zagreb, Kairo, Hannover, München und Berlin machte er auf sich aufmerksam. Seit 2009 lehrt und inszeniert er an der Theaterakademie August Everding, so zeichnet er für die Regie von Puccinis *La bohème*, Hasses *Didone abbandonata* und die jüngsten Erfolge mit Martin y Solers *L'arbore di Diana* und Josts *Die arabische Nacht* verantwortlich. Im Februar 2017 inszenierte er Jonathan Doves Oper *Flight*. Seit der Spielzeit 2012/2013 hat Balázs Kovalik die Leitung des Studiengangs inne.



MICHAEL HOFSTETTER
MUSIKALISCHE LEITUNG

Michael Hofstetter begann seine Dirigentenlaufbahn als Kapellmeister in Wiesbaden und als GMD in Gießen. Er war Professor an der Universität Mainz und von 2005 bis 2012 Chefdirigent der Ludwigsburger Schloßfestspiele, deren Profil er durch Ersteinstellungen wenig bekannter Werke u.a. von Salieri, Gluck und Hasse prägte. Engagements führten Hofstetter u.a. zu den Salzburger Festspielen, nach Versailles und Lyon, an die Staatsoperen in München, Berlin, Stuttgart und Hamburg, an die Welsh National Opera, die Houston Grand Opera, die English National Opera und die Königliche Oper Kopenhagen. Aufnahmen unter seiner Leitung erschienen bei den Labels Orfeo, OehmsClassics, Sony sowie bei der Deutschen Grammophon. Das Fachmagazin Opernwelt nominiert den anerkannten Barockspezialisten immer wieder für den Titel „Dirigent des Jahres“, zuletzt 2011 für seine Produktion von Hasses *Didone abbandonata* sowie 2013 für seine Leistungen als Generalmusikdirektor in Gießen.



CSABA ANTAL
BÜHNE

Csaba Antal stammt aus Budapest, studierte bei Josef Svoboda in Prag Bühnenbild und setzte sein Studium in Paris fort. Als international gefragter Szenograph für Schauspiel und Oper ist er in Europa und in den USA beschäftigt. Neben zahlreichen Engagements in seiner Heimatstadt arbeitete er u.a. für Theater wie die Comédie Française und das Odéon in Paris, für das Piccolo Teatro Mailand, das Opernhaus Zürich, die Volksbühne Berlin,

das Badische Staatstheater Karlsruhe, das Staatstheater Wiesbaden, die Oper Bonn, die Oper Leipzig sowie für Bühnen in Straßburg, Barcelona und Boston. Mit Balázs Kovalik verbindet Csaba Antal eine langjährige Zusammenarbeit. Sie begann an der Oper Budapest mit *Peter Grimes*, *The Turn of the Screw* und *Elektra*, darauf folgten u.a. an der Oper Zürich Paisiello *Il barbiere di Siviglia*, Prokofjews *Die Liebe zu den drei Orangen* an der Staatsoper Hannover sowie Hasses *Didone abbandonata* und Mariottes *Salomé* an der Theaterakademie August Everding. Csaba Antal unterrichtet u.a. am Conservatoire de Paris, an der Harvard University Boston und an der Universität Ca' Foscari in Venedig. Er erhielt zahlreiche Preise und Auszeichnungen für seine künstlerische Tätigkeit.



SEBASTIAN ELLRICH
KOSTÜM

Sebastian Ellrich, 1984 in Magdeburg geboren, begann seine künstlerische Laufbahn als Kostümbild-assistent an verschiedenen Bühnen, für die er sehr bald eigene Entwürfe realisierte. Seit 2004 arbeitet er als Kostüm- und Bühnenbildner bundesweit für Oper, zeitgenössischen Tanz und Theater, u.a. am Schauspiel Köln, an der Oper Leipzig, an der Deutschen Oper am Rhein Düsseldorf/Duisburg, am Staatstheater Nürnberg, am Staatstheater Mainz, auf Kampnagel in Hamburg, in den Sophiensaealen Berlin, der Theaterakademie August Everding sowie am Schauspiel Frankfurt. Eine enge Zusammenarbeit verbindet Sebastian Ellrich im Schauspiel mit Jürgen Kruse und Nora Bussenius, in der Oper mit Joan Anton Rechi und Balázs Kovalik. Im Bereich Tanz arbeitete er intensiv

mit Florian Bilbao und Jochen Roller. Seit 2011 widmet sich Sebastian Ellrich zudem seinem eigenen Prêt-à-porter-Label und zeigt seine Kollektion regelmäßig auf der Berliner Fashion Week.



JULIA SCHINKE
DRAMATURGIE

Julia Schinke, geboren 1993 in München, ist seit Herbst 2016 Master-Studentin der Dramaturgie an der Theaterakademie August Everding. Nach ihrem Abitur begann sie ihr Studium der Musik- und Theaterwissenschaft mit Schwerpunkt auf Musik- und Tanztheater. Im Rahmen ihres Bachelors absolvierte sie Hospitanzen beim Kevin O'Day Ballett des Nationaltheaters Mannheim, der Presseabteilung des Schleswig-Holstein-Musik-Festivals und dem Bayerischen Staatsballett unter der Leitung von Ivan Liška. Seit 2016 unterstützt sie als Regieassistentin den Verein Voilà! Opera! e.V. und wirkt bei dessen Projekt *Oper an Schulen* mit. Parallel zu ihrer akademischen Ausbildung ist sie als freie Choreographin tätig und unterrichtet Modern Jazz Dance. An der Theaterakademie August Everding betreute sie die Stückentwicklung *Vavien* und das Musical *Ordinary Days* in der Regie von Stefan Huber.



BENJAMIN SCHMIDT
LICHT

Benjamin Schmidt sammelte bereits während seines Ingenieurstudiums Erfahrung als Beleuchter am Bayerischen Staatsschauspiel. Nach dem Abschluss zum Wirtschaftsingenieur folgte

eine Ausbildung zum Lichtdesigner an der Theaterakademie August Everding. Danach war er zunächst als freier Lichtgestalter tätig, bevor er eine Stelle als Beleuchtungsmeister und Lichtdesigner am Deutschen Nationaltheater Weimar übernahm. Hier zeichnete er neben Schauspiel und Oper auch für seine ersten Tanztheaterstücke verantwortlich. Seit 2001 ist Benjamin Schmidt an der Theaterakademie im Prinzregententheater als Abteilungsleiter und Lichtdesigner beschäftigt. Darüber hinaus entstanden freie Musical-, Opern- und Schauspielproduktionen. Er arbeitete u.a. mit Regisseuren wie Anna Viebrock, Gil Mehmert, Jörg Hube und Jochen Schölich zusammen. Zusätzlich ist er als Gastdozent an der Hochschule für Musik und Theater, der Akademie der Bildenden Künste sowie der IHK in München tätig.



ANJA SILJA
SOPRAN
Gast

Anja Silja debütierte bereits mit 16 Jahren als Rosina in Rossinis *Il barbiere di Siviglia* am Staatstheater Braunschweig, es folgten Engagements in Stuttgart und Frankfurt sowie an der Wiener Staatsoper und beim Festival d'Aix-en-Provence. Zunächst sang sie in erster Linie das Mozart-Repertoire, wechselte dann jedoch schnell ins dramatische Fach und übernahm Rollen wie Santuzza (*Cavalleria rusticana*), Leonora (*La forza del destino*) oder Turandot. 1960 begann ihre internationale Karriere bei den Bayreuther Festspielen mit der Partie der Senta in Wagners *Der fliegende Holländer*. Es folgten die zentralen Wagner-Rollen wie Elsa (*Lohengrin*), Elisabeth und Venus (*Tannhäuser*), Eva (*Die Meistersinger*

von Nürnberg), Brünnhilde (*Der Ring des Nibelungen*) und Isolde. Ihr breitgefächertes Repertoire umfasste Partien wie Salome und Herodias (*Salome*), Elektra und Klytämnestra (*Elektra*), Amme (*Die Frau ohne Schatten*), Lulu, Marie (*Wozzeck*) oder Leonore (*Fidelio*). In späteren Jahren galt ihr Hauptinteresse den Opern Leoš Janáčeks, mit denen sie Triumphe feierte. Zahlreiche Einspielungen dokumentieren Anja Siljas Karriere, die sie an alle wichtigen Bühnen der Welt führte. Zuletzt trat sie in der Uraufführung von HK Grubers *Geschichten aus dem Wiener Wald* bei den Bregenzer Festspielen und im Theater an der Wien sowie mit Arnold Schönbergs *Gurreliedern* in der Elbphilharmonie unter Kent Nagano auf.



ERIC ANDER
BASS
Absolvent

Eric Ander studierte Gesang in Stockholm und wechselte 2012 für sein Studium im Master-Studiengang Musiktheater/Operngesang an der Theaterakademie August Everding nach München. In den Spielzeiten 2014/2015 und 2015/2016 war er als Mitglied des Opernstudios an der Oper Stuttgart in verschiedenen Produktionen wie Offenbachs *Les Contes d'Hoffmann*, Strauss' *Salome*, Mussorgskys *Chowanschtschina* und Verdis *Rigoletto* zu erleben. 2015 debütierte der junge Schwede am Théâtre Royal de la Monnaie in Brüssel, 2017 folgte sein Debüt an der Staatsoper Berlin. In München war der Bass in mehreren Produktionen der Theaterakademie zu sehen u.a. in Mariottes *Salomé*, Händels *Imeneo* und Obsts *Solaris*. 2016 sang er im Festspielhaus Baden-Baden die Titelpartie



der Kinderoper *Käpt'n Bone*. Zuvor war er in Produktionen an der Kungliga Musikhögskolan Stockholm und beim Aldeburgh Festival in einer konzertanten Aufführung von Rameaus *Nais* zu hören. Als Konzertsolist debütierte er 2014 beim Festival d'Aix-en-Provence, 2015 folgte sein Debüt bei den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern. Diese Spielzeit ist er als Residenzgast an den Theatern Chemnitz zu sehen. Seit 2016 studiert Eric Ander Konzertgesang bei Prof. Lars Woldt in München.



NATALYA BOEVA

MEZZOSOPRAN
4. Sem. Master
Gesangsklasse:
KS Prof. Christiane Iven

Natalya Boeva stammt aus St. Petersburg und absolvierte am staatlichen Rimski-Korsakow-Konservatorium und an der EKIDA-Universität einen Bachelor in Chorleitung und Gesang. Während der Ausbildung wirkte sie in zahlreichen Oratorien und Liederabenden mit und debütierte als Dorabella in *Così fan tutte*. Nach dem Abschluss verkörperte sie am Staatlichen Musiktheater Zerkalje in St. Petersburg u.a. Angelina in Rossinis *La Cenerentola* und Noahs Frau in Brittens *Noahs Flut*. 2016 gab sie am Theater der Staatlichen Eremitage in St. Petersburg ihr Debüt als Judith in *Herzog Blaubarts Burg*, beim Rossini Opera-Festival in Pesaro sang sie die Maddalena in *Il viaggio a Reims*. Seit Oktober 2016 studiert sie an der Theaterakademie im Master-Studiengang Musiktheater/Operngesang und war dort u.a. in *Der eingebildete Sokrates* von Paisiello und *Happy Birthday, Lenny* zum 100. Geburtstag von Leonard Bernstein zu erleben. Sie ist 1. Preisträgerin des Internationalen Pancho Wladigerov-Kammermusik-

wettbewerbs in Schumen, Bulgarien, erhielt 2017 den Richard-Wagner-Preis Leipzig in der Kategorie Nachwuchs sowie ein Stipendium des Deutschen Bühnenvereins.



TIANJI LIN

TENOR
2. Sem. Master
Gesangsklasse:
Prof. Julian Prégardien

Der lyrische Tenor Tianji Lin wurde 1990 in China geboren. Von 2012 bis 2016 studierte er Gesang bei Prof. Ulrike Sonntag, Prof. Malcom Walker und Prof. Wang Li in Stuttgart. In dieser Zeit sang er die Titelrolle in *Orlando paladino* von Haydn und übernahm die Partie des Don José in der Produktion *Carmen assassinée* der Theaterakademie mit dem Münchner Rundfunkorchester im Prinzregententheater und am Theater Ingolstadt. Im Juni 2016 folgte die Titelpartie in *Hoffmanns Erzählungen* von Offenbach. 2017 war er bei den Bayreuther Festspielen im Chor sowie als Lehrbub in *Die Meistersinger von Nürnberg* in der Inszenierung von Barrie Kosky unter der Leitung von Philippe Jordan zu sehen. Seit Oktober 2017 studiert er im Master-Studiengang Musiktheater/Operngesang an der Theaterakademie August Everding.



PAULINE RINNET

KOLORATURSOPRAN
4. Sem. Master
Gesangsklasse:
Prof. Lars Woldt

Nach ihrem Gesangsstudium an der Musikhochschule Leipzig und am Conservatoire de Paris begann Pauline Rinnet im September 2016 ihr Studium im

Master-Studiengang Musiktheater/Operngesang an der Theaterakademie August Everding. Im Rahmen ihres Studiums trat sie als Tamiri in *Il Farnace* von Franz Xaver Sterkel, einer Koproduktion mit dem Stadttheater Aschaffenburg und der Accademia di Monaco und als Cilla in *Der eingebildete Sokrates* von Paisiello, einer Produktion der Theaterakademie in der Reaktorhalle München, auf. In dieser Spielzeit gab sie ihr Rollendebüt als Königin der Nacht in Mozarts *Zauberflöte* am Staatstheater Nürnberg. Bisherige Partien waren Adele und Ida (*Die Fledermaus*), Rita (*Rita*) und Pauline (*La Vie parisienne*). Darüber hinaus, besuchte sie Meisterkurse bei Marc Minkowski, Christiane Eda-Pierre und Jérôme Deschamps an der Opéra Comique in Paris sowie bei Margreet Honig in L'Huy-Préau. Sie ist zweifache Stipendiatin der Hasse Gesellschaft Bergedorf e.V.



KATHRIN ZUKOWSKI

SOPRAN
4. Sem. Master
Gesangsklasse:
Prof. Lars Woldt

Nach Abschluss des Studiums der klassischen Gitarre studierte Kathrin Zukowski Gesangspädagogik sowie Oper/Konzert an der HfM Detmold. Seit September 2016 studiert sie im Master-Studiengang Musiktheater/Operngesang an der Theaterakademie August Everding. Sie ist Stipendiatin des Richard Wagner Verbandes und zweifache Stipendiatin der Hasse-Gesellschaft. Sie sang in den Theaterakademieproduktionen *Der eingebildete Sokrates* und *Il Farnace* sowie zuletzt an der Bayerischen Staatsoper in der Reihe *Unmögliche Enzyklopädie*. Im Juni wird sie bei der diesjährigen Münchener Biennale in der

Uraufführung *Alles klappt* von Ondřej Adamek im Marstall zu hören sein. Im August gibt sie mit der Kammeroper München im Nymphenburger Schloss und im Cuvilliestheater ihr Rollendebüt als Fiordiligi in *Così fan tutte*. Ab der Spielzeit 2018/19 ist sie Mitglied im Internationalen Opernstudio der Oper Köln.

HOFKAPELLE MÜNCHEN

Die Hofkapelle München gilt heute als wichtigstes Ensemble für historische Aufführungspraxis im süddeutschen Raum und hat sich seit ihrer Neuformierung im Jahr 2009 unter der Leitung des Barockgeigers und Dirigenten Rüdiger Lotter einen hervorragenden Ruf erarbeitet.

Künstlerpersönlichkeiten wie Reinhard Goebel, Alessandro de Marchi, Dorothee Oberlinger, Hille Perl, Christiane Karg, Lawrence Zazzo und Vivica Genaux sind gern bei der Hofkapelle München zu Gast. Das Orchester arbeitet auch mit Gesangsensembles und Chören wie dem Tölzer Knabenchor und dem Chor des Bayerischen Rundfunks zusammen. Schwerpunkt der künstlerischen Arbeit ist die Wiederaufführung des reichen Schatzes bayerischer Musikgeschichte. Auch bei Repertoireauswahl und Realisierung von Opernproduktionen des 17. und 18. Jahrhunderts ist die Hofkapelle München in Kooperation mit der Theaterakademie August Everding regelmäßig beteiligt. Ein Höhepunkt dieser Zusammenarbeit war 2011 die Opernproduktion *Didone abbandonata* von Johann Adolf Hasse unter der Leitung von Michael Hofstetter. Auch die Opernproduktion *Adelasia ed Aleramo* von Johann Simon Mayr unter der Leitung von Andreas Sperring im Frühjahr 2013 wurde ein großer Erfolg.

Für ihre Einspielungen mit dem Counter-tenor und Absolventen der Theaterakademie August Everding Valer Sabadus wurde die Hofkapelle München hoch gelobt. Gemeinsam mit dem Dirigenten Alessandro de Marchi erhielten sie für die CD *Le Belle Immagini* den Echo Klassik 2015. Unter dem Dirigat von Michael Hofstetter wurden sie für die CD-Produktion *Hasse Reloaded*, ebenfalls in Zusammenarbeit mit Valer Sabadus, im Februar 2012 mit dem Preis der Deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnet.

VIOLINE 1: Rüdiger Lotter, Dmitry Lepekhov, Ulrike Cramer, Martyna Pastuszka, Angelika Fichter. VIOLINE 2: Isabella Bison, Fiona Stevens, Emily Deans, Marina Momeny. VIOLA: Corina Golomoz, Veronika Stross. VIOLONCELLO: Pavel Serbin, Felix Stross, Anderson Fiorelli. VIOLONE: Günter Holzhausen. FLÖTE: Marion Treupel-Franck, Kozue Sato. OBOE: Claire Sirjacobs, Tatjana Zimre. FAGOTT: Katrin Lazar. HORN: Georg Köhler, Anton Koch. CEMBALO: Olga Watts. LAUTE: Axel Wolf, Stephan Rath.



RÜDIGER LOTTER
KÜNSTLERISCHER LEITER
DER HOFKAPELLE
MÜNCHEN

Der Dirigent und Violinist Rüdiger Lotter setzt sich für historische Aufführungspraxis ebenso ein wie für zeitgenössische Musik. Hierfür erhält er Einladungen zu renommierten Festivals wie u.a. dem MA Festival in Brügge. Er dirigierte 2016 in der Kölner Philharmonie die Oper *Orfeo ed Euridice* von Gluck ebenso wie Arien-Abende beim Festival für Alte Musik in Innsbruck oder im Düsseldorfer Opernhaus. Von 2011 bis 2014 war Rüdiger Lotter künstlerisch verantwortlich für die Barockproduktionen mit dem Orchester der Ludwigsburger Schlossfestspiele. Als künstlerischer Leiter der Hasse-Gesellschaft München setzt er sich zudem intensiv für die Wiederentdeckung des Werks von Johann Adolf Hasse ein. 2011 wurde auf seine Initiative hin die Oper *Didone abbandonata* als Produktion der Theaterakademie August Everding im Prinzregententheater aufgeführt.



LIBRETTO

Texte von Pietro Metastasio, Markgräfin Wilhelmine von Bayreuth u.a.

Fassung für die Wiedereröffnung des Markgräflichen Opernhauses Bayreuth 2018
Theaterakademie August Everding
Balázs Kovalik, Eva Pons, Julia Schinke, Loretta Trinei
Stand der Drucklegung: 22. März 2018

Das Libretto ist eng mit dem Konzept der Inszenierung verknüpft. Folglich handelt es sich nicht um eine reine Übersetzung.

Die Angaben im italienischen Text zu Akt und Szene beziehen sich auf die originale Position in der unbearbeiteten Oper. Die Angaben im deutschen Text entsprechen der Nummerierung der finalen Fassung.

Unterstrichene Passagen erklingen in einer freien deutschen Übersetzung.

Die Texteschübe sind den Briefen und Memoiren der Markgräfin Wilhelmine von Bayreuth entnommen.

Bei der Personenbezeichnung handelt es sich um die in der Inszenierung vertretenen Figuren Schwester, Bruder, Mutter, Vater, Intrigant und Markgräfin Wilhelmine. Sie können sowohl für die historischen, als auch die fiktiven Figuren stehen.

Durch Anpassungen im italienischen Text können sich an wenigen Stellen Verse ergeben, die nicht dem historischen Versmaß entsprechen.

ARIA I/6 SOGNA IL GUERRIER – Megabise

Sogna il guerrier le schiere,
 le selve il cacciatore;
 e sogna il pescatore
 le reti e l'amo.
 Sopita in dolce oblio
 sogno pur io così,
 colui che tutto il dì
 sospiro e chiamo.

I/8**Mandane**

Dove fuggo? Dove corro? E chi da questa
 empia reggia funesta
 m'invola per pietà? Chi mi consiglia?

Germana, amante, e figlia,
 misera, in un istante
 perdo i germani, il genitor, l'amante.

Wilhelmine

Die Schwangerschaft der preußischen Kronprinzessin weckte Hoffnungen im ganzen Land. Sie brachte am 3. Juli 1709 eine Prinzessin zur Welt, die übel aufgenommen wurde, weil alle leidenschaftlich einen Prinzen herbeisehnten. Diese Tochter ist meine Wenigkeit. Wie meine Urgroßmutter es auf den Punkt brachte: „Es hätte zwar noch mehr erfreut, wenn Euer Königliche Majestät durch einen Prinzen wären gesegnet worden, doch haben Euer Majestät auch eine königliche Prinzessin nötig, um Alliancen zu machen.“ Mehr als zwei Jahrzehnte stritten meine Eltern über meine Verheiratung: „Ich kenne jede Ihrer Intrigen genau, da sie unaufhörlich ihre Fäden spinnen, um eine Heirat meiner Tochter mit England in die Tat umzusetzen. Ich aber habe den absoluten Willen, dass sie mit dem Grafen von Weißenfels eine Verbindung eingeht. Falls sie mich weiter mit ihrer Weigerungen ärgern, werde ich ewig mit ihnen brechen und ihre unwürdige Tochter verstoßen.“

I/6**Megabise**

Eh, lascia d'affliggerti!

Hai forse parte fra l'ire ambiziose
 e fra i delitti della stirpe real?

SZENE I.**ARIA NR:1 SOGNA IL GUERRIER – Schwester**

Der Krieger träumt von den Scharen,
 von den Wäldern der Jäger,
 und der Fischer träumt
 von Netzen und Angeln.
 Schlummernd in sanftem Vergessen,
 träume auch ich von demjenigen,
 nach dem ich den ganzen Tag
 seufze und den ich rufe.

RECITATIVO 1:A**Schwester**

Wohin fliehe ich? Wohin eile ich? Und wer
 entreibt mich aus Barmherzigkeit aus diesem
 unheilvollen Königspalast? Wer rät mir?

Wilhelmine

Als Schwester, Geliebte und Tochter
verlor ich in einem Augenblick
den Bruder, den Vater, den Geliebten.

RECITATIVO 1:B**Wilhelmine**

Ach, hör auf dich zu quälen!

Schwester

Nimmst du etwa teil an dem ehrsüchtigen
 Wüten und den Verbrechen der königlichen
 Sippe?

Forse paventi
 che un Re manchi alla Persia?

Avremo, avremo pur troppo a chi servir.

Si versi il sangue
 de' rivali germani, inondi il trono;

Qualunque vinca, indifferente io sono.

Semira

Nei disastri d'un regno
 ciascuno ha parte,

e nel fedel vassallo
 l'indifferenza è rea.

I/3**Artabano**

Il primo passo
 v'obbliga agl'altri. Il trattener la mano
 su la metà del colpo
 è un farsi reo senza sperarne il frutto.
 Ecco il principe; all'arte.
 Qual insolita voce! Qual tumulto!
 Ah, signor, tu in questo luogo?

Wilhelmine

Das Fräulein Pöllnitz genoss großes Ansehen am Hof von Hannover. Sie war eine Ehrendame und Favoritin der Königin Charlotte, meiner Großmutter; Ihre giftige Zunge verschonte niemanden: „Wir in Hannover sind sehr gut über das unterrichtet, was die Prinzessin betrifft: Wir wissen, dass sie ein kleines, buckliges Scheusal ist, das besser niemals auf die Welt gekommen wäre.“ Ich musste entkleidet vor ihr zur Musterung antreten, um ihr meinen Rücken zu zeigen.

Wilhelmine

Fürchtest du etwa, dass Preußen ohne
König bleibt?

Mutter

Wir werden, ja, wohl oder übel
 werden wir jemanden bekommen,
 dem wir dienen müssen.

Vater

Fließe das Blut der
 Rivalisierenden Brüder, überflute es den Thron!

Schwester

Wer immer auch siegt, ist mir gleichgültig.

Vater

An den Wirren eines Königreiches hat jeder
 Anteil!

Wilhelmine

Gleichgültigkeit ist beim treuen
Untertan Schuld.

Intrigant

Der erste Schritt
 verpflichtet euch zu den nächsten. Die Hand
 mitten im Streiche zurückzuhalten,
 heißt schuldig werden, ohne auf die Früchte
 zu hoffen.
 Da ist der Prinz; ans Werk!
 Welch ungewohnte Stimme! Welch ein Lärm!
 Oh Herr, du an diesem Ort?

SZENE II.

I/6

Megabise

Ma senti; o questo del genitor' trionfa e asceso in trono di te non avrà cura; o resta oppresso e l'oppressor vorrà vederlo estinto; onde lo perdi, o vincitore, o vinto. Vuoi d'un labbro fedele il consiglio ascoltar? Scegli un amante eguale al grado tuo. Sai che l'amore d'uguaglianza si nutre. E se mai porre volessi in opra il mio consiglio, allora ricordati, ben mio di chi t'adora.

II/4-Ezio

Ah perfida! Conosco, che vuoi sacrificarmi al tuo desio.

Va': dell'affetto mio, che nulla ti nascose, empia, t'abusa; E per salvar la vita, il padre accusa.

ARIA EZIO II/4 VA DAL FUROR PORTATA – Massimo

Va' dal furor portata, palesa il tradimento; ma ti sovvenga ingrata il traditor qual'è. Scuopri la frode ordita; Ma pensa in quel momento, ch'io t'aprii alla vita, che tu la togli a me.

Wilhelmine

Mein Vater nannte mich nur noch englische Kanaille und mein Bruder wurde als Fritz der Schuft betitelt. Der König überreichte mir seinen schriftlichen Befehl: Zwar haben Sie sich vorgestellt, eine Krone zu tragen, doch große Prinzessinnen sind dafür geboren, dem Wohl des Staates geopfert zu werden. Unterwerfen Sie sich also dem Rat der Vorsehung und nehmen als Einzigen den Erbprinzen von Bayreuth an. Gegen diese Partei können sie nichts vorbringen. Da sie ihn überhaupt nicht kennen, Madame, können sie auch keine Abneigung gegen ihn haben.

RECITATIVO 2:A

Intrigant

Aber höre: falls er den Vater besiegt und den Thron besteigt, wird er sich um dich nicht mehr kümmern; wird er aber besiegt, wird der Sieger ihn tot sehen wollen; du verlierst ihn daher sowohl als Sieger, als auch als Besiegten. Willst du den Rat eines treuen Mundes hören? Wähle einen Liebhaber deines Standes. Wie du weißt, nährt sich die Liebe von Gleichheit. Und wenn du je meinen Rat in die Tat umsetzt, dann denke, Liebste, an den, der dich anbetet.

Schwester

Ah, Hinterhältige! Ich weiß, dass du mich für deine Begehren opfern willst.

Intrigant

Geh! Nutze meine Zuneigung aus, die dir nicht verborgen hielt, Gottlose; Beschuldige den Vater, um dein Leben zu retten.

ARIA NR:2 VA DAL FUROR PORTATA – Intrigant

Geh vom Zorn getragen, Decke den Verrat auf; Aber erkenne, Undankbare, wer der Verräter ist. Enthülle den gesponnen Betrug; Aber denke in diesem Moment, dass ich dir das Leben eröffnete, und du es mir jetzt entreißt.

SZENE III.

I/9

Artabano

Sorella.

Artaserse

Amico.

Artabano

Io di te cerco.

Artaserse

Ed io vengo in traccia di te.

Artabano

Forse paventi...

Artaserse

Sì, temo...

Artabano

Eh, non temer, tutto è compito.

II/4

Artabano

Figlia, è questi il tuo sposo.

Semira

(Ahimè, che sento!)

E ti par tempo, o padre, di stringere imenei quando il germano...

Artabano

Non piu. Puo la tua mano molto giovarmi.

Semira

Il sacrificio è grande.

Signor, meglio rifletti, io son...

Artabano

Tu sei folle, se mi contrasti. Ecco il tuo sposo; io così voglio, e basti.

RECITATIVO 3:A

Bruder

Schwester!

Schwester

Freund!

Bruder

Ich suche dich.

Schwester

Und ich suchte dich auf deinen Spuren.

Bruder

Vielleicht fürchtest du...

Schwester

Ja, ich fürchte...

Vater

Ach, fürchte dich nicht, alles ist vollbracht.

Tochter, dieser ist dein Bräutigam.

Schwester

Oh weh, was höre ich!

Bruder

Und scheint's dir die rechte Zeit zu sein, oh Vater, Hochzeiten zu schließen, wenn der Bruder...

Vater

Es reicht. Deine Hand kann mir sehr nützen.

Wilhelmine

Das Opfer war groß.

Schwester

Herr, denke besser nach, ich bin...

Vater

Töricht bist du, wenn du dich mir widersetzt. Das ist dein Brautigam; ich will es so und so soll's sein.

ARIA I/4 AMALO – Artabano

Amalo e se al tuo sguardo
amabile non è,
la man che te lo die'
rispetta e taci.
[Poi nell'amor men tardo
forse il tuo cor sarà
quando fumar vedrà
le sacre faci.]

II/5**Megabise**

Eh, non ti credo.
Vuoi così tormentarmi, io me ne avvedo.

Semira

Dunque il mio pianto...

Megabise

Non giova.

Semira

Queste preghiere mie?

Megabise

Son sparse ai venti.

Semira

E bene, al padre ubbidirò; ma senti,
non lusingarti mai ch'io voglia amarlo.

Wilhelmine

Madame!

Ihre Majestät wird schon über mein Unglück Bescheid wissen: Die Entscheidung ist gefallen, ich stimme dem Vorschlag des Vaters zu und opfere mich, um ein für alle Mal die unseligen Spannungen in der Familie zu beenden.

Bald darauf erhielt ich ihre Antwort. Großer Gott, was für ein Brief!

Sie brechen mir das Herz und bereiten mir den schlimmsten Kummer, den ich je in meinem Leben erlitten habe. Ich hatte all meine Hoffnungen auf Sie gesetzt, doch ich kannte Sie schlecht. Ich sehe sie nicht mehr als meine Tochter, sondern von jetzt an nur noch als meine grausame Feindin, da Sie es sind, die mich meinen Gegnern opfert, die über mich triumphieren. Zählen Sie nicht mehr auf mich; ich schwöre Ihnen ewigen Hass und werde Ihnen niemals verzeihen.

ARIA NR:3 AMALO – Vater

Liebe ihn, und wenn er deinen Augen
nicht liebeswert erscheint,
so hab Respekt für die Hand,
die ihn dir gab und schweig.
[Dann wird dein Herz wohl
sich weniger der Liebe versagen,
wenn es die geweihten Fackeln
wird brennen sehen.]

SZENE IV.**RECITATIVO 4:A****Schwester**

Ah, ich glaube dir nicht.
Du willst mich quälen, das merke ich.

Und meine Tränen...

Vater

Sie nützen nicht.

Schwester

Und diese meine Bitten?

Vater

Sind in den Wind gestreut.

Schwester

Also ich werde dem Vater gehorchen;
aber höre, hoffe nicht, dass ich ihn je lieben
werde.

I/14**Arbace**

E non v'è chi m'oda? Ah, madre mia,
s'hai pietà...

Megabise

Non parlar mi.

Arbace

Ah, Principessa...

Mandane

Involati da me.

Arbace

Ma senti, amica.

Megabise

Non odo traditori.

Arbace

Odi un momento almeno.

Mandane

No, no, non sento niente.

Arbace

(Quanto mi costa un genitor crudele!)

Mandane

Allora, perfida, m'ingannai
che fedel mi sembrasti e ch'io t'amai.

Arbace

Dunque adesso...

Mandane

T'aborro.

Arbace

E sei...

Mandane

La tua nemica.

Arbace

E vuoi...

RECITATIVO 4:B**Schwester**

Gibt's denn niemanden, der mich anhört?
Ach, Mutter, wenn du Mitleid hast...

Mutter

Sprich nicht zu mir.

Schwester

Ach, Prinzessin...

Mutter

Weiche von mir.

Schwester

Aber höre, Freundin.

Mutter

Verrätern hör' ich nicht zu.

Schwester

Für einen Augenblick höre mich wenigstens an.

Mutter

Nein, nein ich höre nichts.

Wilhelmine

Was kosteten mich diese grausamen Eltern!

Mutter

Schändliche, ich habe mich getäuscht,
als du mir treu schienst und ich dich liebte.

Schwester

Also jetzt...

Mutter

Verabscheue ich dich.

Schwester

Und du bist...

Mutter

Deine Feindin.

Schwester

Und du willst...

Mandane

La morte tua.

ARIA I/13 TORNA INNOCENTE – Semira

Torna innocente e poi
t'ascolterò, se vuoi,
tutto per te farò.
Ma finché rea ti veggio,
compiangerti non deggio,
difenderti non so.

Wilhelmine

Carissima Sorella!

Da Du meine Meinung über Deine Heirat hören willst, muß ich Dir sagen: es schmerzt mich tief, daß Deine schönen Eigenschaften nicht vor den Augen ganz Europas glänzen sollen; denn nur in England kannst du sein, wozu du bestimmt bist. Alle Welt erklärt, der Erbprinz von Bayreuth sei sehr liebenswürdig. Das tröstet mich. Nur wünschte ich ihm eine Krone, um sie Dir zu Füßen zu legen.

I/6**Megabise**

Ah, che il fuggir non giova!

Io porto in seno
l'immagine di te.

Quest'alma avvezza
dappresso a vagheggiarti

ancor da lungi
ti vagheggia, ben mio.

Quando il costume
si converte in natura,
l'alma quel che non ha sogna e figura.

ARIA II/1 RENDIMI IL CARO AMICO – Artaserse

Rendi la cara amica,
parte dell'alma mia;
fa' che innocente sia

Mutter

Deinen Tod.

ARIA NR:4 TORNA INNOCENTE – Mutter

Weise deine Unschuld nach, dann
werd' ich dich anhören; wenn du willst,
werd' ich alles für dich machen.
Solange ich dich aber schuldig sehe,
darf ich dich nicht bemitleiden,
kann ich dich nicht verteidigen.

SZENE V.**RECITATIVO 5:A****Schwester**

Ach, fliehen hilft nicht!

Bruder

Ich trage dein Bildnis in meiner Brust.

Schwester

Meine Seele, gewohnt nach
dir aus der Nähe zu schmachten.

Wilhelmine

So sehr sehnte sich meine Seele
nach dir, Liebster.

Bruder

Wenn die Gewohnheit zur Natur wird,
so erträumt und ersehnt die Seele das,
was sie nicht hat.

ARIA NR:5 RENDI LA CARA AMICA – Bruder

Gib mir die teure Freundin zurück,
die Teil meiner Seele ist;
mach, dass sie so unschuldig sei,

come l'amai finor.
Compagni della cuna
tu ci vedesti e sai
ch'in ogni mia fortuna
seco finor provai,
ogni piacer diviso,
diviso ogni dolor.

SINFONIA I/1**I/1****Arbace**

Addio.

Mandane

Sentimi, Arbace.

Arbace

Ah, che l'aurora,
adorata Mandane, è già vicina,
e se mai noto a Serse
fosse ch'io venni in questa reggia ad onta
del barbaro suo cenno, in mia difesa
a me non basterebbe
un trasporto d'amor che mi consiglia;
non basterebbe a te d'essergli figlia.

Mandane

Saggio è il timor.

Questo real soggiorno
periglioso è per te.

Ma puoi di Susa
fra le mura restar.

Serse ti vuole esule dalla reggia,
ma non dalla città.

Non è perduta ogni speranza ancor.

wie ich sie bis jetzt geliebt habe.
Du sahst uns als Gefährten
in der Wiege, und du weißt,
dass all mein Glück ich
mit ihr bis heut erlebte,
dass ich mit ihr zusammen
jede Freude und jeden Schmerz teilte.

SINFONIA NR:6**SZENE VI.****RECITATIVO 6:A****Schwester**

Leb' wohl.

Bruder

Hör mich an, Arbaces.

Schwester

Ach, die Morgenröte, angebetete Mandane,
naht bereits, und wenn Xerxes je erfährt,
dass ich trotz seines grausamen Verbotes
in diesen Königspalast gekommen bin,
so würde zu meiner Verteidigung
nicht die leidenschaftliche Liebe genügen,
die mich leitet; und dir würde
es nicht genügen, seine Tochter zu sein.

Bruder

Die Furcht ist berechtigt.

Schwester

Diese königliche
Residenz ist für dich gefährlich.

Wilhelmine

Ich hatte Angst meinen Bruder zu verlieren.

Bruder

Xerxes will deine Verbannung
aus dem Palast, nicht aus der Stadt.

Schwester

Noch ist nicht jede Hoffnung verloren.

Wilhelmine

Die Königin gab fünfmal die Woche Konzerte in Monbijou. Musikliebhaber hatten Zutritt und Hans Hermann von Katte fehlte nie dabei. Er war sehr amüsant und hatte ungewöhnlich viel Esprit. Mein Bruder und ich schätzten ihn außerordentlich.

Doch einer seiner Briefe beunruhigte mich: Man hat Ihnen falsche Berichte über mich gegeben; man beschuldigt mich, den Kronprinzen in seinem Fluchtplan bestärkt zu haben. Doch was könnte ihm denn schon Übles und Schlimmes passieren, wenn man ihn wieder einfinge? Er ist der Thronerbe und kein Mensch wäre so verwegen, sich mit ihm anzulegen.

II/2

Artabano

Andiamo;
per una via che ignota
sempre gli fu, scorgendo i passi tui,
deluder posso i suoi custodi e lui.

Arbace

Mi proponi una fuga
che saria prova al mio delitto.

Artabano

Eh, vieni,
folle che sei!

La libertà ti rendo,

t'involo al regio sdegno,
agli applausi ti guido e forse al regno.

Arbace

Che dici? Al regno!

Artabano

È da gran tempo, il sai,
a tutti in odio il regio sangue. Andiamo.

Arbace

Io divenir ribelle!

III/2

Arbace

Ch'io parta e in faccia al mondo
fugga la pena che temer non deve
la mia innocenza.

RECITATIVO 6:B

Bruder

Lass uns gehen!
Ich werde deine Schritte auf einen Weg leiten,
der ihm nie bekannt war und kann so
seine Wächter täuschen und auch ihn.

Schwester

Du schlägst mir eine Flucht vor,
die ein Beweis meiner Schuld wäre.

Bruder

Ha, komm schon, Törichter!

Schwester

Ich schenke dir die Freiheit,

Bruder

Ich entziehe dich dem Zorn des Königs, führe
dich zum Triumph und vielleicht zum Thron.

Bruder

Was sagst du? Zum Thron!

Schwester

Seit langer Zeit, das weißt du, ist die königliche
Sippe jedermann verhasst. Gehen wir.

Bruder

Ich soll Rebell werden!

ACCOMPAGNATO 6:C

Bruder

Dass ich gehe und vor der Welt der Strafe
fliehe, die meine Unschuld nicht fürchten
sollte!

Oh ciel!

Di mio padre ci minaccia il periglio.

Chissà, cader può forse...

Ah, ci confonde
più che il male presente
dell'avvenire il rischio.

Partasi, che aspettar?

Più non mi veggia
né innocente, né reo l'invidia reggia.

I/11

Artaserse

L'amico!

Artabano

Il figlio!

Semira

Il mio germano!

Mandane

L'amante!

Artaserse

In questa guisa, mia prole,
mi torni innanzi? Ed hai potuto in mente
tanta colpa nudrir?

Arbace

Sono innocente.

Mandane

(Volesse il ciel!)

Artaserse

Ma se innocente sei,
difenditi, diledgia
i sospetti, gl'indizi;

Schwester

Oh Himmel!

Bruder

Von meinem Vater droht uns Gefahr.

Schwester

Wer weiß, er kann vielleicht fallen...

Bruder

Ach, uns verwirrt mehr die Unsicherheit der
Zukunft als das Übel der Gegenwart.

Schwester

Gehen wir, wozu warten?

Bruder

Nie wieder soll mich, weder unschuldig,
noch schuldig, der mißgünstige Palast sehen.

SZENE VII.

RECITATIVO 7:A

Schwester

Mein Freund!

Mutter

Mein Sohn!

Wilhelmine

Mein Bruder!

Bruder

Mein Geliebter!

Vater

Auf solche Weise, Nachkömmling, kehrst du zu
mir zurück? Und wie hast du in deinem Herzen
solch große Schuld zu nähren vermocht?

Bruder

Unschuldig bin ich.

Mutter

Wolle es der Himmel!

Intrigant

Bist du denn unschuldig,
so verteidige dich, zerstreue den Verdacht,
die Anzeichen,

e la ragione
dell'innocenza tua sia manifesta.

Arbace

Io non son reo, la mia difesa è questa.

Arbace

I primi affetti tui,
Signor, non perda un innocente oppresso;

se mai degno ne fui, lo sono adesso.

Artabano

Audace! E con qual fronte
puoi domandarli amor?

Perfido figlio,
il mio rossor, la pena mia tu sei.

Arbace

Anche il padre congiura a' danni miei.

Artabano

Che vorresti da me? Ch'io fossi a parte
de' falli tuoi nel compatirli?

ARIA NR.7 NON TI SON PADRE – Artabano

Non ti son padre,
non mi sei figlio,
pietà non sento
d'un traditor.
Tu sei cagione
del tuo periglio,
tu sei tormento
del genitor.

II/11

Arbace

Mio re, non trovo
né colpa, né difesa,
né motivo a pentirmi; e se mi chiedi

Vater

und werde der Grund
deiner Unschuld offenbar.

Bruder

Ich bin unschuldig, dies ist meine Verteidigung.

Wilhelmine

Möge der Unschuldige
deine frühere Zuneigung nicht verlieren.

Bruder

Wenn ich je sie verdient habe, dann ist es jetzt.

Intrigant

Verwegener! Und mit welcher Stirn kannst du
von ihm Liebe verlangen?

Vater

Unverschämter Sohn, du bist meine Schande,
meine Strafe.

Bruder

Auch der Vater schwört sich gegen mich.

Vater

Was verlangst du von mir? Soll ich etwa
zu deinen Missetaten stehen und dafür Mitleid
empfinden?

ARIA NR.7 NON TI SON PADRE – Vater

Ich bin nicht dein Vater,
du bist nicht mein Sohn,
ich habe kein Mitgefühl
mit einem Verräter.
Du selbst bist die Ursache
deines eigenen Unglücks,
du bist die Qual
deines Vaters.

RECITATIVO 7:B

Bruder

Mein König, ich finde weder Schuld,
noch Verteidigung, noch Ursache für Reue;
und wenn du tausendmal mich

mille volte ragion di questo eccesso,
tornerò mille volte a dir l'istesso.

Artabano

Amor di figlio!

Mandane

Egli egualmente è reo,
o se parla, o se tace. Or che si pensa?
Il giudice che fa?

Quest'è quel padre
che vendicar doveva un doppio oltraggio?

Arbace

Lo vuoi morto, davvero...

Mandane

Alma, coraggio!

Artabano

Principessa, lo sdegno tuo è
sprone alla mia virtù.

Resti alla Prussia
nel rigor del padre un grande esempio
di giustizia e di fe' non visto ancora.
Io condanno il mio figlio. Voglio che mora.

Wilhelmine

Ich habe mich von der Welt gelöst. Die Widerwärtigkeiten, die ich hier erlebt habe, haben mich die Eitelkeit aller menschlichen Dinge erkennen lassen. Ich empfinde heftige Reue wegen meiner Sünden und sehne den Tod herbei, als den einzigen Weg, der mich zu ewiger Glückseligkeit führen wird.
Mein Bruder und Katte wurden sofort festgenommen und ins Gefängnis gebracht.

I/6

Semira

Veramente il consiglio
degnò è di te, ma voglio
renderne un altro in ricompensa e parmi
più opportuno del tuo: lascia d'amarmi.

nach dem Grund dieser Unbotmäßigkeit
fragst, werde ich tausendmal dasselbe sagen.

Vater

Welche Kindesliebe!

Intrigant

Er ist gleichermaßen schuldig, ob er redet oder
ob er schweigt. Was gibt's da zu bedenken?
Was entscheidet der Richter?

Wilhelmine

Ist das ein Vater, der sich so rächen will?

Willst du wirklich seinen Tod...

Schwester und Mutter

Seele, hab Mut!

Intrigant

Prinzessin, dein Zorn spornt
meine Tugend an.

Vater

Es bleibe Preußen ein großes,
noch nie dagewesenes Beispiel an Treue und
Gerechtigkeit durch die Strenge des Vaters.
Ich verurteile meinen Sohn. Ich will, dass er
stirbt.

SZENE VIII.

RECITATIVO 8:A

Schwester

Wahrlich ist der Rat deiner würdig, ich will
aber im Gegenzug einen anderen dafür geben,
und er scheint mir besser als deiner: lass ab,
mich zu lieben.

Megabise

È impossibile, o caro,
vederti e non amarti.

III/1**Arbace**

Signor, lascia ch'io mora. In faccia al mondo
colpevole apparisco ed a punirmi
t'obbliga l'onor tuo. Morrò felice,
se all'amico conservo, e al mio signore,
una volta la vita, una l'onore.

ARIA III/1 PENZA CHE L'AMOR – Artaserse

Pensa che l'amor mio
t'offre la vita in dono;
sovvengati ch'io sono
il tuo liberator.
[Dammi l'estremo addio,
ch'io te ne priego e parti,
che tutto per salvarti
far voglio in tuo favor.]

Wilhelmine

Der Kriegsrat war am 1. November in Potsdam zusammengetreten. Der König hätte die Enthauptung vollstrecken lassen, wenn nicht alle ausländischen Mächte für den Kronprinzen eingetreten wären: Der Prinz sei zwar sein Sohn, doch er habe keinerlei Rechte über ihn, da er dem Reich gehöre.

II/1**Artaserse**

La tua fortezza
quanto invidia, consorte!

Artabano

La fermezza del volto
quanto costa al mio core! Intesi anch'io
le voci di natura;
il dover trionfò. Non è mio figlio
chi mi porta il rossor di sì gran fallo;
prima che fossi padre, ero sovrano.

Artaserse

La tua virtude istessa
mi parla per il figlio.

Bruder

Nicht möglich ist's, Liebster,
dich zu sehen, ohne dich zu lieben.

Schwester

Herr, lass mich sterben. Vor der Welt bin ich
schuldig und deine Ehre verpflichtet dich,
mich zu bestrafen. Ich sterbe glücklich,
wenn ich dem Freund und meinem Herrn
einmal das Leben, einmal die Ehre erhalte.

ARIA NR:8 PENZA CHE L'AMOR – Schwester

Denke daran, dass meine Liebe
dir das Leben schenkt;
erinnere dich, dass ich
dein Befreier bin.
[Gib mir einen letzten Gruß,
ich bitte dich darum, und gehe,
denn alles, um dich zu retten,
will ich zu deinen Gunsten versuchen.]

SZENE IX.**RECITATIVO 9:A****Mutter**

Wie sehr beneide ich
deine Stärke, Gatte!

Vater

Wieviel kostet dem Herzen die Festigkeit
der Miene! Auch ich verspürte die Stimme
der Natur, aber die Pflicht hat gesiegt.
Der ist nicht mein Sohn, der mich mit der
Schande eines solchen Verbrechens befleckt;
bevor ich Vater war, war ich Herrscher.

Mutter

Deine Tugend selbst spricht für den Sohn.
Ach mein Gatte, lass uns einen Weg

Deh, cerchiamo, consorte,
una via di salvarlo, una ragione
ch'io possa dubitar del suo delitto.
Unisci, io te ne priego,
le tue cure alle mie.

Artabano

Che far poss'io,
se ogni evento l'accusa, e intanto il figlio
si vede reo, non si difende e tace?

Artaserse

Ma innocente si chiama.

Io m'allontano;
in libertà seco ragiona; osserva,
esamina il suo cor, trova se puoi
un'ombra di difesa. Accorda insieme
la salvezza del figlio,
la pace del tuo regno.

ARIA EZIO II/12 CARO MIO BEN ADDIO

Caro mio ben, addio.
Perdona a chi t'adora.
So che t'offesi allora,
ch'io dubitai di te.
Eccoti! Sei in catene
Ecco a morir t'invia.
Sì, ma quell core è vivo,
sì, ma seguirti io vo'.

Wilhelmine

„Ich werde den Tod mit Freude und ohne Furcht empfangen, da er mich zu einer glücklichen Ruhe geleiten wird, die mir niemand mehr nehmen kann.“
Mit diesen Worten bestieg Katte das Schafott. Man zwang meinen Bruder, sich ans Fenster zu begeben. Er wollte sich hinausstürzen, aber man hielt ihn zurück. Er richtete den Blick auf Katte und sagte zu ihm: „Mein Lieber, ich bin schuld an Ihrem Tod, wäre ich doch um Gottes Willen an Ihrer Stelle!“ Er entgegnete: „Ach, Monseigneur, hätte ich tausend Leben, ich opferte Sie Ihnen.“ Kaum hatte er diese Worte gesprochen, fiel sein Kopf, von einem Hieb getrennt, zu seinen Füßen.

suchen, ihn zu retten, eine Ursache,
die mich an seinem Verbrechen zweifeln lässt.
Vereine, ich bitte dich darum,
dein Bestreben mit meinem.

Vater

Was kann ich denn tun, wenn alle Umstände
gegen ihn sprechen und derweil der Sohn
sich schuldig sieht, sich nicht verteidigt und
schweigt?

Mutter

Er behauptet aber, unschuldig zu sein.

Vater

Ich gehe; sprich frei mit ihm; beobachte, prüfe
sein Herz; finde, wenn du kannst, einen Hauch
von Verteidigung. Gewähre mit der Rettung
deines Sohnes den Frieden deines König-
reichs.

ARIA NR:9 CARO MIO BEN ADDIO – Mutter

Meine Geliebte, leb wohl.
Verzeih dem, der dich liebt.
Ich weiß, dass ich dich verletzt habe,
dass ich an dir zweifelte.
Hier bist du in Ketten
hier schickt er dich zum Sterben.
Ja, aber dieses Herz ist lebendig,
ja, aber ich werde dir folgen.

SZENE X.

I/2

Artabano
Figlio.

Arbace
Signor!

Artabano
Prendi quel ferro!

Arbace
Eccolo.

Oh dei! Qual seno questo sangue versò?

Artabano
Parti; saprai tutto da me.

Arbace
Ma quel pallor, o padre,
quei sospettosi sguardi
m'empiono di terror. Gelo in udirti
così con pena articolare gli accenti;
parla, dimmi, che fu?

Artabano
Sei vendicato;
L'empio morì per questa man.

Arbace
Che dici! Che sento! Che facesti!

Artabano
Amato figlio,
l'ingiuria tua mi punse, son reo per te.

Arbace
Per me sei reo? Mancava
questa alle mie sventure. Ed or che sperì?

Artabano
Una gran tela ordisco;
forse tu regnerai. Parti: al disegno
necessario è ch'io resti.

RECITATIVO 10:A

Vater
Sohn.

Bruder
Herr!

Vater
Nimm das Schwert! Hier ist es.

Bruder
Oh Götter! Welche Brust vergoss dies Blut?

Vater
Geh; du wirst alles von mir erfahren.

Bruder
Diese Blässe aber, oh Vater,
diese argwöhnischen Blicke machen mich
schaudern. Ich erstarre, wenn ich vernehme,
wie mühevoll du deine Worte vorbringst;
sprich, sag mir, was geschah?

Vater
Du bist gerächt;
Der Gottlose starb durch diese Hand.

Bruder
Was sagst du! Was höre ich! Was hast du
getan!

Vater
Geliebter Sohn, deine Kränkung plagte mich,
um deinetwillen bin ich schuldig.

Bruder
Um meinetwillen bist du schuldig? Das fehlte
noch zu meinem Unheil. Und nun, was hoffst
du?

Vater
Ich spinne ein weites Netz; vielleicht
wirst du herrschen. Geh, mein Plan
erfordert, dass ich bleibe.

Arbace
Io mi confondo in questi
orribili momenti.

Artabano
E tardi ancora?

Arbace
Oh dio!

Artabano
Parti; non più; lasciami in pace.

Arbace
Che giorno è questo, dove non splende face

**ARIA III/2 PARTO, PARTO: QUAL
PASTORELLO – Arbace**

Parto qual pastorello
prima che rompa il fiume;
a questo colle e a quello
sen fugge e i cari armenti
s'affanna a riserbar.
Il tutelar suo nume
invoca ad isfuggire,
quel mal che può avvenire,
quel duol che può aspettar.

SINFONIA III/1

I/15

Mandane
Consorte, Consorte, ah, se veder potessi
in qual tumulto stanno
per te gli affetti miei! Qual parte ancora
usurpi nel mio cor!

Figlia inumana,
quai pensieri son questi?

E sei capace
d'altra idea, che di sdegno e di vendetta?

Bruder
Irr werde ich in diesem grauenhaften Augen-
blick.

Vater
Du zögerst noch?

Bruder
Oh Gott!

Vater
Geh, es reicht; lass mich in Frieden!

Bruder und Wilhelmine
Welch ein Tag, an dem es kein Licht gibt.

**ARIA Nr:10 PARTO, PARTO: QUAL
PASTORELLO – Bruder**

Ich fliehe wie der kleine Schäfer
bevor der Fluss ausbricht;
er eilt bald zu diesem, bald
zu jenem Hügel und hastet sich ab,
die geliebten Herden zu retten.
Er fleht seinen Schutzgott an,
das drohende Übel,
das zu erwartende Leid
abzuwenden.

SZENE XI.

ZWISCHENSPIEL NR:11

RECITATIV + ACCOMPAGNATO 11:A

Schwester
Gatte, oh Gatte, ach, könntest du nur
den Aufruhr meiner Gefühle um dich sehen!
Welchen Teil meines Herzens du noch ein-
nimmst!

Mutter
Unmenschliche Tochter, was sind dies für
Gedanken?

Schwester
Und bist du anderer Gefühle fähig, als Wut
und Rache?

Ombra cara e diletta
del mio gran genitore, ad irritarmi,
a svegliar l'ire mie te sola invoco;

quanto posso sdegnarmi,
mi sdegno, oh dio, ma quanto posso è poco.

Wilhelmine

Das Fräulein Marwitz hatte bemerkt, dass der Markgraf eine Schwäche für sie hatte. Sie profitierte davon, um ihn nach Lust und Laune zu beherrschen. In der Tat führten sie und der Markgraf sich so zurückhaltend auf, dass ich zunächst nicht das Geringste von ihrem geheimen Einverständnis bemerkte. Ist es vorstellbar, dass sie mich grausam betrog, indem sie mir das Liebste raubte und das Herz meines Gatten stahl?

ARIA II/2 LASCIA CADERMI – Arbaces

Arbaces

Lascia cadermi in volto
uno de' sguardi tuoi,
che forse ancor tu puoi
sentir pietade in te.
[Se dallo sdegno è tolto
quel bel primiero affetto,
guardami, e col tuo core
giudica poi di me.]

III/LETZTE SZENE

Artaserse

Vieni, vieni al mio sen.

Perdona, amico,
s'io dubitai di te. Troppo è palese
la tua bella innocenza.

Ah, fa' ch'io possa
con franchezza premiarti.

Wilhelmine

Liebster Bruder!

Der Markgraf hat mir endlich die Leitung unserer Oper übertragen und ich habe ganz arg damit begonnen, alles, was nichts taugt, zu entlassen. Ich lerne vier Tragödienrollen, bestelle Kostüme, komponiere für die Oper und treibe den ganzen Tag nichts als Kindereien. Das sind meine Staatsgeschäfte.

Mutter

Teurer, geliebter Schatten meines erhabenen
Vaters, nur dich beschwöre ich, mich anzustacheln,
meinen Zorn zu erwecken;

Schwester

Ich zürne so viel ich kann, aber oh Gott, was
ich kann ist wenig.

Szene XII.

ARIA Nr:12 LASCIA CADERMI – Schwester

Schwester

Lass auf meinem Gesicht
einen deiner Blicke ruhen,
so dass vielleicht du noch
Erbarmen in dir verspüren kannst.
[Ist die einstige schöne Liebe
frei von Zorn,
so sieh mich an und richte mich
mit deinem Herzen.]

RECITATIVO 12:A

Intrigant

Komm, umarme mich.

Schwester

Verzeihe, Freund, dass ich an dir zweifelte.
Zu offenkundig ist deine edle Unschuld.

Intrigant

Ach, lass mich dich offenherzig belohnen.

III/9-EZIO

Fulvia

Vanne, padre crudel!

Massimo

Perché mi scacci?

Fulvia

Tutte le mie sventure
io riconosco in te.

Basta ch'io seppi,
per salvarti, accusarmi;

vanne: non rammentarmi
quanto per te perdei,
qual son'io per tua colpa, e qual tu sei.

Massimo

E contrastar pretendi,
Al grato genitor questo d'affetto
Testimonio verace?
Vieni...

Fulvia

Ma, per pietà, lasciami in pace.

Se grato esser mi vuoi, stringi quel ferro,
Svenami, o genitor.

Questa mercede,
col pianto in su le ciglia,
al padre, che salvo, chiede una figlia.

ARIA III/9-Ezio TERGI L'INGUSTE – Massimo

Massimo

Tergi l'ingiuste lagrime,
Dilegua il tuo martiro:
Che s'io per te respiro
Tu regnerai per me.
Di raddolcirti io spero

SZENE XIII.

RECITATIVO 13:A

Wilhelmine

Verschwinde, grausamer Vater!

Intrigant

Weshalb verjagst du mich?

Wilhelmine

Du bist der Grund all meiner Leiden.

Intrigant

Es reicht, dass ich um dich zu verteidigen,
mich zu beschuldigte wusste.

Wilhelmine

Verschwinde, erinnere mich nicht, wie viel ich
für dich verlor, wer ich bin durch deine Schuld
geworden und wer du bist.

Intrigant

Und willst du den Beweis der Liebe deines
dankbaren Vaters bestreiten?
Komm...

Wilhelmine

Habe Erbarmen, lass mich in Frieden.

Schwester

Willst du dankbar sein, nimm dieses Schwert
und töte mich, mein Vater.

Wilhelmine

Diese Gnade erbittet eine Tochter, mit Tränen
in den Augen, von ihrem Vater.

ARIA Nr:13 TERGI L'INGUSTE – Intrigant

Intrigant

Wische die unnötigen Tränen ab,
Zerstreu deine Qual:
Wie ich durch dich noch atme
Wirst du durch mich herrschen.
Ich hoffe dir diesen qualvollen Kummer mit

Questo penoso affanno
Col dono d'un impero
Col sangue d'un tiranno,
Che delle nostre ingiurie
Punito ancor non è.

III/6

Mandane
Oh dio!

Arbace
Quale ingiusto furor!

Mandane
Tu in questo loco?

Tu libero? Tu vivo?

Arbace
Amica destra i miei lacci disciolse.

Mandane
Ah fuggi, ah parti!

Misera me!

Che si dirà se alcuno
qui ti ritrova?

Ingrata, lasciami la mia gloria!

Arbace
E chi poteva,
mio ben, senza vederti
la patria abbandonar?

Mandane
Da me che vuoi?

Perfido traditore?

dem Geschenk der Herrschaft,
mit dem Blut des Tyrannen, der noch nicht für
die uns zugefügten Kränkungen bezahlt hat,
zu mindern.

SZENE XIV.

RECITATIV 14:A

Mutter
Oh Gott!

Bruder
Welch ungerechtfertigte Raserei!

Schwester
Du an diesem Ort?

Wilhelmine
Du bist frei? Du lebst?

Intrigant
Eine freundliche Hand zerbrach meine Ketten.

Bruder
Ach, fliehe, ach, geh!

Schwester
Ich Arme!

Mutter
Was wird man sagen, wenn jemand
dich hier findet?

Bruder
Undankbare, lass mir meine Ehre!

Intrigant
Wer könnte, mein Schatz, die Heimat verlassen,
ohne dich zu sehen?

Schwester
Was willst du von mir?

Mutter
Du dreister Verräter!

Arbace
No, Principessa,
non dir così.

So che hai più bello il core
di quel che vuoi mostrarmi, è a me palese.

Tu parlasti, o Mandane, e Arbace intese.

Mandane
O mentisci, o t'inganni,

o questo labbro
senza il voto dell'alma
per uso favellò.

Arbace
Ma pur son io ancor la fiamma tua.

Mandane
Sei l'odio mio.

Arbace
Dunque, crudel, t'appaga,

ecco il ferro, ecco il sen, prendi e mi svena.

Mandane
Saria la morte tua premio, e non pena.

Arbace
Barbara, ingrata,

morrò come a te piace,

torno al carcere mio.

Mandane
Sentimi Arbace.

Intrigant und Bruder
Nein, Prinzessin, sag solches nicht.

Wilhelmine
Ich weiß, dass dein Herz anmutiger ist,
als du es mir zeigen willst.

Intrigant
Du hast gesprochen, Mandane, und Arbaces
verstand.

Mutter
Entweder lügst du, oder du täuschst dich!

Schwester
oder es sprachen diese Lippen ohne die
Zustimmung der Seele nur aus Gewohnheit.

Intrigant und Bruder
Und doch bist du immer noch für mich ent-
brannt.

Bruder und Mutter
Du bist mir verhasst.

Schwester und Intrigant
Also Grausame, sättige dich!

Intrigant
Hier ist der Degen, hier die Brust, greif zu und
töte mich.

Mutter
Dein Tod wäre ein Gewinn, nicht eine Strafe.

Bruder
Grausame, Undankbare!

Schwester
Ich werde sterben, wie es dir gefällt.

Wilhelmine
Ich bleibe gefangen für immer.

Mutter
Höre, Arbaces.

Arbace

Che vuoi dirmi?

Mandane

Ah, nol so.

Arbace

Sarebbe mai quello che mi trattiene qualche resto d'amor?

Mandane

Crudel, che brami?

Vuoi vedermi arrossir?

Salvati, fuggi,
non affliggermi più.

Arbace

Tu m'ami ancora,
se a questo segno a compatirmi arrivi.

No, non crederlo amor, ma fuggi, e vivi.

Wilhelmine

Verehrte Frau Schwester! Zu meinem großen Befremden ersehe ich aus dem Schreiben des Generals Marwitz, dass du an einer Heirat seiner ältesten Tochter mit einem österreichischen Grafen arbeitest. Ich hoffe, du wirst Dich offen dieser Heirat widersetzen, die mir aufs Höchste missfällt. Liebster Bruder! Dein letzter Brief hat mich aufs äußerste überrascht; denn ich weiß nicht, wer dir etwas so völlig Sinnloses berichtet haben kann. Solltest du wirklich glauben, dass ich den angeblichen Einflüsterungen betreffs der Heirat meiner Tochter Glauben schenke? Liebste Schwester! Wer sich unschuldig fühlt, bedarf keiner Verteidigung. Der Anteil den du an allem nimmst, was die Königin von Ungarn betrifft gibt mir Gelegenheit, dir mitzuteilen: Soeben haben wir die Österreicher geschlagen, oder die Kaiserlichen, wie du sie nennen willst. Liebster Bruder! Trotz all Deines Schweigens und Deiner Strenge gegen mich, kann ich mich nicht entschließen dich in Ruhe zu lassen, und ich werde nicht aufhören, Dich durch die Versicherung meiner Liebe zu belästigen.

**DUETT III/6 TU VUOI CH'IOVIVA O CARA
– Arbace/Mandane****Arbace**

Tu vuoi ch'io viva, o cara,
ma se mi nieghi amore,
cara, mi fai morir.

Bruder

Was willst du mir sagen?

Schwester

Ach, ich weiß es nicht.

Wilhelmine

Ist es möglich, dass mich ein Rest von Liebe zurückhält?

Mutter

Ruchloser, was wünschst du?

Schwester

Willst du mich erröten sehen?

Bruder

Rette dich, fliehe, quäle mich nicht mehr.

Wilhelmine

Trotzdem kannst du deine Liebe vor mir nicht verbergen.

Mutter

Nein, halte es nicht für Liebe, aber flieh und lebe.

**QUINTETT Nr:14 TU VUOI CH'IOVIVA O CARA
– Schwester, Bruder, Vater, Mutter, Intrigant****Bruder/Intrigant**

Du willst, dass ich lebe, oh Liebste,
verweigerst du mir aber die Liebe,
meine Liebste, so tötest du mich.

Mandane

Oh dio, che pena amara!
Ti basti il mio rossore,
più non ti posso dir.

Arbace

Sentimi.

Mandane

No.

Arbace

Tu sei...

Mandane

Parti dagl'occhi miei,
lasciami per pietà.

A due

Quando finisce, o dei,
la vostra crudeltà?
Se in così gran dolore
d'affanno non si muore,
qual pena ucciderà?

Wilhelmine

Ach, allerliebste Hündin Biche, ich liebe und bete dich an. Ich hörte sie über die grausame Trennung von einem geliebten Bruder klagen und immerfort von der glücklichen, gemeinsamen Zeit reden. Gedenke deines teuren Folichon, der täglich hundertmal mit dem Schwanz wedeln wird – dir zur Ehre und zum Preis.

Ja, Folichon, du kannst mir sagen was du willst, du, mein Herr und ich, wir sind eines Schlages; nur aus Trägheit und weil er nicht auf allen Vieren laufen will, nennt mein Herr sich nicht ein Windspiel. Wie anders ist deine Herrin! Die große Liebe meines Herren für sie bestimmt mich, einen einzigen Hund zum Liebhaber zu nehmen. Aber, reizender Folichon, seien wir verständiger als die Menschen; jagen wir nicht dem Schatten nach, sondern packen den Gegenstand selbst.

Ich achte die Treue eines Hundes hoch.

Liebster Bruder! Sei es Vorteil der Erziehung, sei es die Regung der Natur oder die Ehrfurcht, die man ihm als einem zweifellos großen Fürsten schuldet, der Tod des Königs hat mich tief erschüttert. Muss doch der Verlust des Vaters Kindern sehr nahe gehen, die jederzeit eifrig bestrebt waren, den Eltern die schuldige Ehrfurcht zu erweisen. Doch meine Freude, Dich aus Deiner traurigen Lage befreit zu sehen, beruhigt meinen Geist. Ich sehe schon eine der ruhmreichsten Regierungen voraus, die wir seit langem gehabt haben, und mein Vaterland als das glücklichste Land der Welt.

Schwester/Intrigant/Vater/Mutter

Oh Gott, welch bitterer Schmerz!
Mein Erröten möge dir genügen,
mehr kann ich dir nicht sagen.

Bruder/Schwester

Hör mir zu.

Schwester/Mutter

Nein.

Bruder

Du bist...

Schwester/Vater/Intrigant

Geh mir aus den Augen,
lass mich, um Gottes Willen.

Bruder, Schwester, Vater, Mutter

Wann hat ein Ende, oh Götter,
eure Grausamkeit?
Wenn man bei solch großem Schmerze
vor Kummer noch nicht stirbt,
welch Leid wird dann zum Tode führen?

II/13

Artaserse

Parli il sovrano e dica
se a te io sono grato,
se ho pietà del tuo duol, se t'amo ancora.

Semira

Ben ti credei finora,
lusingata ancor io dal genio antico,
pietoso amante e generoso amico,
ma ti scopre un istante
perfido amico e dispietato amante.

ARIA III/3 SPIEGA I LINI - Megabise

Megabise

Spiega i lini, abbandona la sponda,
sprezza l'onda del torbido mar.
Fra i perigli del dubbio cammino
il destino ti chiama a regnar.

Wilhelmine

22. Juni 1756

Liebste Schwester!

Der Krieg scheint mir unvermeidlich. Ich fühle mich wie ein Spiegel, der nicht er selbst sein darf,
sondern lediglich reflektiert, was ihn umgibt. Ich verlier meine Seele.

Liebste Schwester! Wir sind in vollem Marsche... Nach siebenstündigem Kampf schlugen wir sie in die
Flucht. Etwa 5000 Mann sind tot. Ich gäbe Blut und Leben hin, damit dieser elende Krieg ein Ende hat.

Liebste Schwester! Ich glaube, dass alles verloren ist. Meine Kleidung ist von Kugeln durchlöchert.
Zwei Pferde wurden mir unter dem Leib erschossen, mein Unglück ist, dass ich noch am Leben bin.
Adieu für immer! Friedrich

80.000 Mann der Zarin, 105.000 Mann der Franzosen ziehen gegen Preußen; Verlust preußischer
Soldaten: 180.000 Mann; Der Feldmarschall ist gefallen, etwa 5000 Mann sind tot; Die Schweden
lassen 17.000 Mann nach Pommern marschieren; 20 Batallione, 14 Schwadronen, 63.000 Mann;
50.000 Mann sind geschlagen; Ganz Europa: 55.000 tote Soldaten; 320.000 tote preußische
Zivilisten; Die Österreicher verlieren 300.000 Soldaten; 32.000 Pferde und 260 Millionen Gulden;
Die Kriegsausgaben mit 161 Millionen Reichsthalern; Die Zahl der Gefallenen auf deutscher Seite
betrug 44.000; 1.600.000 Gefallene; Die Größe der Heere ist am Ende des Krieges auf 30 Millionen
anzunehmen.

SZENE XV.

RECITATIVO 15:A

Bruder

Möge der Herrscher sprechen und sagen,
ob ich dir dankbar bin, ob ich Mitleid mit
deinem Schmerz habe, ob ich dich noch liebe.

Mutter

Ich hielt dich bis jetzt, verführt noch
von der alten Neigung, für einen gefühlvollen
Liebenden und einen großmütigen Freund,
aber ein einziger Augenblick enthüllt dich als
heimtückisch und unbarmherzig.

ARIA Nr:15 SPIEGA I LINI - Schwester

Schwester

Zieh die Segel auf, verlasse die Ufer, achte
nicht der Wellen des tosenden Meeres.
Bei den Gefahren des unsicheren Pfades
ruft dich das Schicksal zu herrschen.

SZENE XVI.

REZITATIV ARGENORE II/14

Ormondo

Ti lascio dolce amica; addio germana.
Di mia sorte inumana
non v'opprima il dolor.
Quel pianto amaro tergete omai.
Debole troppo oh' Dio!
mi rendete con esso in quest'estremo.

Martesia

Ah' che si spezza il cor a duol si rio.

Palmide

(Almeno m'ingoiasse il suol che premo.)
In si fiera agonia... Caro... la lingua
fra singulti s'annoda...
E non mi resta
che sola unica speme
di spirar l'alma fra breve ora insieme.

Ormondo

Ah' no; vivete in di felici, e lieti.
La negl'Elisi un giorno
uniransi nostr'alme,
e fra gl'Eroi di si ameno soggiorno
quella pace godrem, che qui si niega.

Martesia

E lasciarmi cosi dunque volete!
Si, restatevi, addio.
Non m'e permesso un indugio maggior.
Cara! Germana!
Questo fia... (che martir!) l'ultimo amplesso.

**ARIA ARGENORE II/14 VADO A MORIR
PER TE - Ormondo**

Ormondo

Vado a morir per te
Idolo del mio cor.
Rammentati il mio amor.
Ti lascio, addio.

RECITATIVO 16:A

Bruder

Dich verlasse ich o süße Freundin;
leb wohl, Schwester. Möge der Schmerz
meines unmenschlichen Schicksals euch nicht
erdrücken. Wischt nun diese bitteren Tränen
ab. Zu schwach oh Gott, macht ihr mich mit
ihnen in dieser erbarmungslosen Lage.

Ach, das Herz zerbricht in so ernsten Schmerzen.
Wenn doch der Boden auf dem ich stehe mich
wenigstens verschlucken würde!
In solch stolzer Qual... Lieber... die Zunge
knüpft zwischen den Schluchzern...
Und mir bleibt nichts als die eine Hoffnung,
die Seele auszuhuchen in kürzester Zeit
zusammen.

Ach nein, lebt in Tagen voller Glück und
Freude. Dort im Elysium werden sich eines
Tages unsere Seelen versammeln, und
zwischen den Helden in solch holder Bleibe
werden wir in jenem Frieden verweilen, der
uns hier verwehrt wird.

Ihr wollt mich also so zurücklassen? Ja bleibt
hier, lebt wohl. Mir ist nicht erlaubt ein großes
Zögern. Meine Liebe! Schwester! Dieses wird
sein... welche Marter! Die letzte Umarmung...

ARIA Nr:16 VADO A MORIR PER TE - Bruder

Bruder

Ich gehe um für dich zu sterben,
Idol meines Herzens.
Erinnere dich meiner Liebe.
Ich verlasse dich, leb wohl.

III/3

Artabano

Oh me perduto!
Non trovo il figlio mio. Gelar mi sento,
temo... dubito...

Artabano

Oh dei! crescono i dubbj miei.

Megabise

Spiegati, parla, dov'è il fratello?

Artabano

E chi può dirlo? Ondeggio
fra mille affanni e mille
orribili sospetti. Il mio timore
quante funeste idee forma e descrive!
Chi sa che fu di lui? Chi sa se vive!

I/12

Arbace

Tu non mi guardi, o padre? Ogn'altro avrei
sofferto accusator senza lagnarmi,
ma che possa accusarmi,
che chieder possa il mio morir colui
che il viver mi donò m'empie d'orrore,
stupido il cor mi fa gelar nel seno;
senta pietà del figlio il padre almeno.

III/4

Artabano

Trovaste, avversi dei,
l'unica via d'indebolirmi.
Vincer non posso il turbamento interno
che a me stesso di me toglie il governo.

ARIA III/4 FIGLIO SE PIU NON VIVI

Artabano

Figlio, se più non vivi
morrò, ma del mio fato
farò che un Re svenato
preceda messenger.
Infin che il padre arrivi

SZENE XVII.

RECITATIVO 17:A

Vater

Oh, ich bin verloren!
Ich finde meinen Sohn nicht. Ich fühle wie ich
erstarre, ich fürchte... zweifle...
Oh Götter! Meine Zweifel verdichten sich.

Wilhelmine

Erkläre dich, sprich, wo ist der Bruder?

Vater

Wer kann das sagen? Ich schwanke zwischen
tausend Sorgen und tausend furchtbaren
Zweifeln. Wie viele unheilvolle Gedanken
bildet und malt meine Angst aus! Wer weiß,
was mit ihm ist? Wer weiß, ob er noch lebt!

Bruder

Du schaust mich nicht an, Vater? Jeden anderen
Kläger hätte ich ohne zu jammern ertragen,
dass aber der mich anklagt, dass der meinen
Tod verlangt, der vorher mir das Leben
schenkte, erfüllt mich mit Schrecken, lässt mein
Herz bestürzt in der Brust erstarren; wenigstens
der Vater sollte Mitleid haben mit dem Sohn.

Vater

Ihr habt, ungnädige Götter, den einzigen Weg
gefunden, mich zu schwächen.
Ich kann die innere Unruhe nicht überwinden,
die mir die Herrschaft über mich selbst raubt.

**ARIA Nr:17 FIGLIO SE PIU NON VIVI –
Counter/Vater**

Vater

Sohn, wenn du nicht mehr lebst,
so sterbe ich, aber sorgen will ich dafür,
dass ein getöteter König als Bote
meines Schicksals mir vorausgeht.
Bis dein Vater kommt,

fa' che sospenda il remo
colà sul guado estremo
il pallido nocchier.

III/5

Mandane

O che all'uso dei mali
istupidisca il senso, o che abbian l'alme
qualche parte di luce
che presaghe le renda, io per mio figlio
quanto dovrei non so dolermi; ancora
l'infelice vivrà.

Semira

Alfin potrai consolarti, oh madre.

Mandane

Forse il re sciolse il fratello?

Semira

Anzi l'uccise.

Mandane

Come!

Semira

È noto a ciascun. Al caso estremo
non v'è ciglio che sappia
serbarsi asciutto. E tu non piangi intanto?

II/12

Mandane

Ah, che al partir del figlio
io comincio a sentir che sia la morte!

Artabano

A prezzo del mio sangue ecco, oh consorte,
soddisfatto il tuo sdegno.

Mandane

Ah, scellerato,
fuggi dagl'occhi miei; fuggi la luce
delle stelle e del sol, celati, indegno,
nelle più cupe e cieche
viscere della terra,

besorge, dass sein Ruder ruhen lässt,
dort an der letzten Überfahrt,
der blasse Steuermann.

SZENE XVIII.

RECITATIV 18:A

Mutter

Ob der Geist mit der Gewöhnung an das Übel
abstumpft, oder ob die Seelen
irgendeinen Teil des Lichtes besitzen,
der sie ahnen lässt: ich vermag nicht
für meinen Sohn so zu leiden, wie ich es sollte;
der Unglückliche wird wohl noch leben.

Wilhelmine

Endlich kannst du dich trösten, oh Mutter.

Mutter

Hat vielleicht der König den Bruder befreit?

Wilhelmine

Er hat ihn getötet.

Mutter

Wie!

Wilhelmine

Jeder weiß es. Dieser tragische Vorfall lässt
kein Auge trocken. Du dagegen weinst nicht?

Vater

Ach, mit dem Abschied von mein Sohn
fange ich an zu spüren, was der Tod ist!

Mutter

Auf Kosten meines Blutes, siehe, oh Gatte
dass dein Zorn besänftigt wurde.

Ach, Schändlicher, geh mir aus den Augen;
weiche dem Licht der Sterne und der Sonne,
verbirg dich, Unwürdiger,
in den dunkelsten und finstersten Abgründen
der Erde,

se pur la terra istessa a un empio padre,
così d'umanità privo, e d'affetto,
nelle viscere sue darà ricetto.

ARIA II/12 VA TRA LE SELVE – Mandane

Mandane

Va' tra le selve ircane,
barbaro genitore,
fiera di te maggiore,
mostro peggior non v'è.
Quanto di reo produce
l'Africa al sol vicina,
l'inhospital marina,
tutto s'aduna in te.

ACCOMPAGNATO II/15

Artabanus

Eccomi alfine in libertà del mio
dolor. Che feci mai? Oh dispietato
padre! Oh misero fratello! Io vi perdei.
Già spettacolo funesto agl'occhi miei
ti veggo, odo gl'accenti, odo i singhiozzi...
dell'innocente vittima... Deh, ferma,
carnefice, la scure... Ah che già piomba
il colpo e il capo, oh dio!, reciso e tronco
sugl'omeri sen cade... Ah, ch'egli è morto!
Ahimè, dove m'ascondo!
Qui la bipenne incontro,
qui trovo il feral palco. Il manigoldo
là mi spaventa e là l'informe busto
m'inorridisce. Ah, che la pallid'ombra
ver me s'affretta. Chi mi salva? Dove
mi celo? Oh dio, non posso
sostener la sua vista. Oh caro padre,
oh cara madre!
Perdona al mio rossor, svenami, o dio!

Rezitativ Argenore

Ah no, vivi felice e lieto.
La negl'Elisi uniransi nostr'alme,
quella pace godrem, che noi si nega.

wenn je die Erde einem herzlosen Vater,
der so unmenschlich und lieblos ist,
ihre Abgründe zur Herberge bieten will.

ARIA Nr:18 VA TRA LE SELVE – Mutter

Mutter

Geh in die hyrkanischen Wälder,
grausamer Vater,
es gibt kein größeres Raubtier,
kein schlimmeres Monster als dich.
Alles was das der Sonne nahe Afrika
und die ungastliche See
an Bösem hervorbringen,
das alles ist in dir versammelt.

SZENE XIX.

ACCOMPAGNATO 19:A

Wilhelmine

Hier bin ich endlich, allein mit meinem Schmerz.
Was tat ich? Was tat ich denn? O grausamer
Vater! Geliebter Bruder! Ihr seid mir verloren!
Welch' düsteres Schauspiel sich meinen
Augen bietet. Ich höre die Worte, höre auch
die Seufzer, des schuldlosen Opfers. Ach
warte, Henker, du Grausamer halte ein. Ach,
welch Entsetzen, ich sehe das Beil, ich sehe
die Klinge, ein Schlag, oh Himmel, der Schlag,
der Kopf rollt von den Schultern. Ach da liegt
er, gemordet. Oh, weh! Wo finde ich Zuflucht?
Hier das blutige Beil, da das unheilvolle Scha-
fott. Schrecklicher Henker, seh' ich dich für
immer? Und dort, o welche Pein, der leblose
Körper! Ein bleicher Schatten eilt auf mich zu.
Wer rettet mich? Wohin? Wie kann ich flieh'n?
Himmel! Was soll mir, diesen Lebens leerer
Albtraum? O teurer Vater, o teure Mutter! Ver-
zeiht mir meine Schwächen. Töte mich, ach,
töte mich! Gott, lass mich sterben!

Ach, nein. Lass uns glücklich leben, dort im
Elysium, vereint mit allen Seelen, die den
Frieden genießen, der uns hier verwehret.

*In Wahrheit gibt es keine schönere melodische Zeichnung als die bei Hasse –
nur Mozart ist ihm darin noch vergleichbar.
Dass dieser bewundernswürdige Mann so vergessen werden konnte,
ist eine der schlimmsten Ungerechtigkeiten der Geschichte;
wir wollen uns bemühen, sie eines Tages wieder gutzumachen.*

Romain Rolland
Musikalische Reise in das Land der Vergangenheit (1922)



Die Johann-Adolph-Hasse-Gesellschaft München e. V. wurde 1986 gegründet und setzt sich für die Förderung von Musikwissenschaft und Forschung ein. Das umfassende, weitgehend jedoch unbekannte, musikalische Werk soll wieder belebt, wertvolles, in den Archiven ganz Europas ruhendes, Kulturgut der Öffentlichkeit wieder zugänglich gemacht werden. Verwirklicht wird dies durch Veranstaltung von Instrumental- und Vokal-konzerten sowie durch Förderung von Aufführungen wiederentdeckter oder bekannter Werke Hasses.

In Kooperation mit der Theaterakademie August Everding wurde am Münchner Prinz-regententheater im Jahr 2011 die viel beachtete und hoch gelobte Uraufführung der „Didone abbandonata“ realisiert. Die daran gekoppelte CD-Einspielung „Hasse reloaded“ mit dem Countertenor Valer Sabadus erhielt den Preis der Deutschen Schallplattenkritik. Zur Aufführung der Oper „Artaserse“ leistete der Verein erneut seinen Beitrag und würdigt mit der Veranstaltung zugleich das Wirken seines ehemaligen Vorsitzenden Dr. Klaus Müller, der im Januar 2009 verstarb.

Werden Sie Mitglied:

Wir informieren unsere Mitglieder regelmäßig über Konzerte, Vorträge und Reisen. Die Gesellschaft arbeitet auf Spendenbasis und ist als gemeinnütziger Verein anerkannt. Ihre Spende hilft, Werke Hasses wieder zum Leben zu erwecken.

Johann-Adolph-Hasse-Gesellschaft München e. V.

Postbank München IBAN: DE90 7001 0080 0455 3608 04

Kontakt: 089 – 85 66 28 77 oder per E-Mail: info@hasse-gesellschaft-muenchen.de

TEXTNACHWEISE

Die Beiträge *Wilhelmine von Bayreuth. Eine Markgräfin zwischen Kunst und Trauma* und *Die persische Brille* von Julia Schinke und der Beitrag *Johann Adolf Hasse: Unumstrittener Meister der internationalen Opernszene* von Dr. Raffaele Mellace sind Originalbeiträge für dieses Programmheft.

Die Zitate auf S. 24-25 sind dem Libretto und den Büchern „...solange wir zu zweit sind.“ Friedrich der Große und Wilhelmine Markgräfin von Bayreuth in Briefen. Hrsg. von Kirsten Heckmann-Janz, Sibylle Kretschmer, Friedrich Wilhelm Prinz von Preußen. Verlag Langen Müller München 2003. © 2003 by LangenMüller in der F.A.Herbig Verlagsbuchhandlung GmbH und *Markgräfin Wilhelmine von Bayreuth: Memoiren einer preußischen Königstochter*. Übersetzung, Anmerkungen und Nachwort von Günter Berger. Ellwanger Verlag Bayreuth 2007, entnommen.

Urheber, die nicht zu erreichen waren, werden zwecks nachträglichem Rechteabgleich um Nachricht gebeten.

BILDNACHWEISE

Umschlagfoto: Jean-Marc Turmes

Porträt der Markgräfin Wilhelmine von Bayreuth: © Bayerische Schlösserverwaltung, Maria Custodis, München

Deckengemälde: © Bayerische Schlösserverwaltung, Achim Bunz, München

Inszenierungsfotos: Jean-Marc Turmes

Porträtfotos: Isabella Bison (Lotter), Christian Hartmann (Ander, Boeva, Ellrich, Hofstetter, Kovalik, Lin, Schinke, Zukowski), Paul Lagache (Rinvet), A.T. Schaefer (Antal), Jean-Marc Turmes (Silja) und privat

Foto Orchester: Jean-Marc Turmes

IMPRESSUM

Herausgeber: Theaterakademie August Everding, München

Präsident: Prof. Hans-Jürgen Drescher

Künstlerischer Direktor: Prof. Karl Köwer

Geschäftsführender Direktor: Dr. Stefan Schmaus

Technischer Direktor: Peter Dültgen

Leiter Kommunikation: Johannes Lachermeier

Redaktion: Julia Schinke

Lektorat: Nicole Steiner

Motiventwicklung in Zusammenarbeit mit den Studierenden

Graphisches Konzept und Design: KURZund & Christof Wessling

Wir danken der Johann-Adolph-Hasse-Gesellschaft München E.V. für die Unterstützung bei der Neuedition der Dresdner Fassung.

25
JAHRE

THEATERAKADEMIE
AUGUST EVERDING



theater
akademie
august
everding

Wir sind
die Zukunft

#ForEverDing

Die Theaterakademie im Prinz-regententheater München wurde 1993 von August Everding gegründet mit der Zielsetzung, Theaterberufe in einer untereinander vernetzten, praktischen Ausbildung in einem realen Theater erlernen zu können.

Mit derzeit acht Studienfächern und drei professionell ausgestatteten Bühnen ist sie die größte Ausbildungsstätte für Bühnenberufe im deutschsprachigen Raum.

www.theaterakademie.de
www.blog.theaterakademie.de

