

# GLUCK 2024

Über die Menschlichkeit der Mächtigen

*Gluck*

Festspiele  
09 -18 Mai 2024

## INHALTSVERZEICHNIS

Die Gluck Festspiele // 2024 stehen unter der Schirmherrschaft von Staatsminister Albert Füracker.

Wir bedanken uns bei allen, die die Gluck Festspiele // 2024 unterstützen, fördern, ermöglichen:



Grußworte	4
Editorial zum Festspielmotto	10
Anselm Grün: Die Menschlichkeit der Mächtigen	12
Renate und Gerhard Croll: Neapel: „La Clemenza di Tito“	21
Eröffnungskonzert: Christoph W. Gluck: „La Clemenza di Tito“ Mitwirkende	27 34
Daniel Brandenburg: „La Clemenza di Tito“ und ihre Uraufführung in Neapel	52
Valer Sabadus: Händel & Gluck Mitwirkende	57 58
Nachtkonzert: Time stands still Mitwirkende	61 62
Jürgen Seeger: Exklusiv-Interview mit Titus Vespasianus	68
Wolfgang A. Mozart: „La Clemenza di Tito“ Mitwirkende	75 78
Karl Böhmer: Kaiser Leopold, Mozart und „La Clemenza di Tito“ Bettina Bartz: „Ach so? Wieder dasselbe“	86 90
Kammerkonzerte: Time stands still Mitwirkende	99 100
„Thai-König beleidigt: 50 Jahre Haft“	108
Samuel Mariño: Gluck & Mozart Mitwirkende	111 112
Serviceteil Spielstättenübersicht	114 115
Ausblick: Christoph Glucks Geburtstag in Berching	118
Impressum	120

# Grußwort des Schirmherrn

**Albert Füracker, MdL**

Staatsminister der Finanzen und für Heimat  
Schirmherr der Gluck Festspiele

Mit dem Motto „Über die Menschlichkeit der Mächtigen“ greifen die diesjährigen Internationalen Gluck Festspiele in musikalischer Form ein Thema auf, das sowohl zu Zeiten von Gluck und Mozart als auch heute von großer, ja brennender Aktualität ist.

Denn wir erleben seit etlichen Jahren, dass es leider auch bei uns in Europa wieder Mächtige gibt, die die Menschlichkeit mit Füßen treten und in deren Machtbereich weder Recht noch Gerechtigkeit herrschen. Als Menschen, die das große Glück haben, in Frieden und Freiheit zu leben, dürfen wir diesen Bruch der Humanität nicht einfach schweigend oder gar tatenlos hinnehmen.

Ich bin daher sicher, dass die Gegenüberstellung der beiden Vertonungen der Opern „La Clemenza di Tito“ von Christoph Willibald Gluck und von Wolfgang Amadeus Mozart wieder zahlreiche Musikfreundinnen und -freunde aus nah und fern zum Besuch eines der Konzerte der Gluck Festspiele bewegen wird.

Auch ich freue mich auf die musikalische Umsetzung dieses hochaktuellen Mottos und habe deshalb wieder sehr gerne die Schirmherrschaft übernommen. Alle Besucherinnen und Besuchern begrüße ich sehr herzlich und wünsche ihnen viel Freude bei den sicherlich wieder außergewöhnlichen Konzerten.

Ich danke Herrn Intendanten Professor Michael Hofstetter und seinem Team sehr herzlich, dass Sie auch die Gluck-Festspiele 2024 wieder zu einem musikalischen Highlight des fränkischen Kulturjahres machen. Mein besonderer Dank gilt natürlich allen Künstlerinnen und Künstlern, ohne die das nicht möglich wäre.



Das diesjährige Motto passt auch deshalb so gut, weil für Christoph Willibald Gluck die Menschlichkeit ein ganz zentraler Wert war. Das wollte er auch durch seine Musik ausdrücken. Er hätte sich deshalb sicher sehr über das Motto „seiner“ diesjährigen Festspiele gefreut!

Herzlichst

Ihr

Albert Füracker, MdL  
Staatsminister der Finanzen und für Heimat



**Sehr geehrte Damen und Herren,****Liebe Festspiel-Freunde,**

nie zuvor stand die Menschheit vor solch schwerwiegenden Herausforderungen wie heute - und nie zuvor hatte ein Komponist genau diese zentralen und endgültigen Themen der *Conditio Humana* in den Mittelpunkt seines Schaffens gestellt, wie der Opernrevolutionär Christoph Gluck bereits in der Mitte des 18. Jahrhunderts.

Die Opernreform, diese operndramaturgische Palastrevolution des künstlerischen Giganten Christoph Gluck tut nämlich genau das: Sie stellt den Menschen in der Komplexität seiner Seelentiefe auf die Bühne, auf die Bretter, die hier wirklich die Welt bedeuten. Das macht den Oberpfälzer Komponisten und Ritter des Goldenen Sporns, Chevalier Christoph W. Gluck, nicht nur zum bedeutendsten Opernkomponisten zwischen Händel und Mozart, sondern das macht Christoph Gluck wie vielleicht keinen Anderen zum Komponisten dieser Stunde.

Bei den Festspielen 2021 und 2022 konnten Sie zwei der ganz zentralen Reformopern in unterschiedlichen Produktionen kennenlernen und erleben:

Zum einen „Orfeo ed Euridice“ konzertant mit dem Rollendebüt des Ausnahmesängers Bruno de Sá in der selten gespielten Parmafassung (Sopranfassung) dieser Oper sowie die legendäre Tanzoper „Orpheus und Eurydike“ von Pina Bausch aus dem Jahre 1975 in einer umjubelten Wiederaufnahme. Zum anderen die *tragedia in musica* „Alceste“ (in der Fassung von 1767) - ein Psychogramm über den Tod, die Liebe und die tiefe Sehnsucht zu leben. Glucks Œuvre ist aber auch jenseits seiner fünf sogenannten Reformopern immens - nicht nur in seiner gehaltvollen Dichte sondern auch durch die Fülle an Genres und die Anzahl seiner Bühnenwerke.

Bei den Festspielen 2024 präsentieren wir Ihnen mit Glucks ‚*La Clemenza di Tito*‘, komponiert 1752 für das Teatro San Carlo in Neapel, den Prototyp einer Gluck’schen *Opera Seria* - doch auch dies ein ganz besonderes Werk.

Das ihm zugrunde liegende höchst dramatische Libretto von Pietro

Metastasio und darin vor allem die ausweglos scheinende Schlüsselszene zwischen Vitellia, Titus und Sextus nennt Voltaire eine der wichtigsten Opernszene des 18. Jahrhunderts. Kaiser Titus folgt - entgegen des Drängens des Römischen Senats auf Rache und damit auf den Tod von Sesto und Vitellia - seiner inneren Stimme, der Weisheit des Herzens und ermöglicht durch seine liebende Güte menschlich respektvolles Zusammenleben für Alle.

Aus der Ergänzung mit Mozarts ‚*Clemenza di Tito*‘ - der künstlerischen Apotheose der Gattung *Opera Seria* am Ende des 18. Jahrhunderts, komponiert 1791 für die Kaiserkrönung Leopold II. in Prag - erschließt sich der gedankliche Leitfaden der Festspiele ‚Über die Menschlichkeit der Mächtigen‘.

Ich wünsche Ihnen wertvolle Erfahrungen und glückliche Stunden mit der Kraft und Schönheit dieser musikdramatischen Werke,

**Ihr Michael Hofstetter**

Geschäftsführender Intendant



## Grußwort der Internationalen Gluck Gesellschaft

Sehr geehrte Damen und Herren, liebe Freundinnen und Freunde der Gluck Festspiele,

2024 finden in der Metropolregion Nürnberg zum zehnten Mal die Gluck Festspiele statt – diesmal unter dem Motto „Über die Menschlichkeit der Mächtigen“. Sie stellen dabei mit der Oper ‚La Clemenza di Tito‘ ein zentrales Werk Glucks einerseits und wichtige aktuelle politische Themen andererseits in den Festivalmittelpunkt.

Welche Bezugspunkte die Handlung aus der Feder des bekannten Librettisten Pietro Metastasio für die heutige Zeit liefert, zeigen uns im Eröffnungskonzert der Festspiele die Vertonung von Christoph Willibald Gluck sowie zwei Tage später und, in der Wiederholung eine Woche später, die Vertonung von Wolfgang Amadeus Mozart zur jeweils gleichnamigen Oper ‚La Clemenza di Tito‘. Die darüberhinausgehenden Kammermusikprogramme der Gluck Festspiele erweitern die Orte der Festivallandschaft neben Bayreuth, Fürth und Nürnberg um attraktive Spielstätten in Castell und Lehrberg.

Wir freuen uns sehr, dass es unserem Festspielintendanten Prof. Michael Hofstetter erneut gelungen ist, hochkarätige Solistinnen und Solisten – darunter auch die drei derzeit führenden männlichen Sopranisten – fantastische Ensembles und weltweit geachtete Persönlichkeiten wie Pater Anselm Grün in die Metropolregion Nürnberg zu holen.

Auf diesem Wege leisten die Gluck Festspiele alle zwei Jahre einen wichtigen Beitrag dazu, sowohl das musikalische Erbe Christoph Willibald Glucks lebendig zu halten als auch die kulturelle Vielfalt der Metropolregion Nürnberg maßgeblich zu stärken.

Wir danken Prof. Michael Hofstetter und seinem Team, wünschen ihnen ein gelingendes Programm und Ihnen, liebe Gluck-Freundinnen und -Freunde, spannende und inspirierende Festspiele 2024.

Werner von Berg  
Vorsitzender

Gerlinde Wanke  
Schatzmeisterin

Dr. jur. h.c. Thomas A. H. Schöck  
Stellvertretender Vorsitzender

## Grußwort des Fördervereins der Gluck Festspiele

Sehr geschätzte, liebe Mitglieder des Fördervereins, liebe Gluck-Freunde, im Namen des Fördervereins heiße ich Sie alle auf das herzlichste zu den Festspielen 2024 willkommen.

Es ist wieder so weit, die Musikwelt wird mit den Gluck Festspielen einen einzigartigen Höhepunkt erleben. Unter der Leitung unseres geschätzten Maestro Michael Hofstetter, tauchen wir ein in die Klangwelten des großen Opernreformers Christoph Willibald Gluck.

Glucks Kompositionen eröffnen dem Zuhörer besondere Ebenen. Nicht nur seine Musik zieht uns direkt in ihren Bann und zeigt uns ihre Vielschichtigkeit, Gluck leuchtet mit seiner Musik auch direkt in die Tiefe der menschlichen Seelenwelt. Es geht ihm nicht nur um schöne Musik - als genialer Musikdramatiker stellt Gluck psychologisch stringent ausgeleuchtete Figuren auf die Bühne und erlaubt damit immer auch einen Blick in den eigenen Spiegel. Diese Magie kann auf uns wirken und in den Alltag begleiten.

Der Förderverein der Gluck Festspiele unterstützt mit seinem Beitrag dieses kulturelle Werk, dafür möchte ich mich bei allen Mitgliedern sehr herzlich bedanken. Als Dank an Sie, liebe Mitglieder, gibt es für den Förderverein stets die Möglichkeit, noch näher an der Kunst und den Künstlern dran zu sein - zum Beispiel durch ein persönliches Kennenlernen im Umfeld der Konzerte. Sei es durch die exklusive Möglichkeit, immer wieder einen Blick hinter die Bühne werfen zu können, bei einem „Meet and Greet“ nach Konzertende oder bei Einladungen zu Hauskonzerten - Sie werden die Künstler, die Sie auf der Bühne bewundern und deren Wirken Sie durch Ihren Beitrag ja ebenfalls fördern, ganz unmittelbar erleben können.

Und wenn Sie, liebes Publikum, nun ebenfalls die Gluck Festspiele unterstützen möchten, finden Sie alle relevanten Informationen hierzu am Ende dieses Heftes. Wir freuen uns auf Zuwachs und neue Mitglieder!

In großer Vorfreude verbleibe ich im Namen auch von Astrid Donata Meier, Alexandra Zöllner und Peter

Prinz zu Hohenlohe-Oehringen,

Ihre

Caroline Gräfin von und zu Arco-Zinneberg

## „Über die Menschlichkeit der Mächtigen“ Themeneinführung in das Festspielmotto 2024

*„Die höchste Aufgabe des Menschen ist zu wissen,  
was einer sein muss, um ein Mensch zu sein.“ Immanuel Kant*

Dieses Zitat von Immanuel Kant umschreibt das Motto der diesjährigen Gluck Festspiele mit wenigen Worten, ohne jedoch das zentrale Wort ‚Menschlichkeit‘ selbst beim Namen zu nennen. Was zeichnet uns Menschen – im Positiven wie im Negativen – aus? Dass es auf diese Frage eine Vielzahl von Antwortmöglichkeiten gibt, liegt auf der Hand. Einem Begriff, der den Wesenskern des Menschseins charakterisiert wie kein anderer, ist der Aufruf nach Humanität. Die Menschlichkeit als Kernthema der Festspiele 2024 kommt insbesondere in der Gegenüberstellung der beiden gleichnamigen Opern ‚La Clemenza di Tito‘ von Wolfgang Amadeus Mozart und Christoph Gluck zum Tragen – einerseits in operngeschichtlicher Retrospektive, andererseits in Bezug auf die Herausforderungen des aktuellen Weltgeschehens. Wie groß der Bedarf nach Humanität in unserer jetzigen Welt nach wie vor ist, erleben wir alle Tag für Tag und dies nicht erst seit den großen Fluchtbewegungen nach Kriegsbeginn in der Ukraine oder angesichts der Gräueltaten in Israel und Gaza. Dass Menschlichkeit nicht nur in Machtpositionen immer wieder gefordert wird, sondern ebenso auch von uns als Gesellschaft und uns allen als Appell formuliert werden sollte, um eine Gesellschaft lebenswert zu machen, soll als Botschaft der Gluck Festspiele 2024 in den Mittelpunkt gestellt werden.

Zentral hierbei ist die Verklammerung der zwei gleichnamigen Opern, die im Rahmen der Gluck Festspiele überhaupt weltweit erstmalig im selben Kontext auf dem Programm stehen. Der Appell nach Humanität ist hierbei nicht nur eine Aufforderung an jeden Einzelnen, sondern ebenso zentraler Bestandteil der Opernhandlung: das

Musikdrama „La Clemenza di Tito“ nach einem Libretto von Pietro Metastasio, vertont unter anderem von Wolfgang Amadeus Mozart und Christoph Willibald Gluck, beschreibt die Kunst des Vergebens, die Kaiser Titus trotz eines Attentatsversuches auf sich beweist, indem er seine Widersacher verschont und so die Macht der Vergebung und die edlen Tugenden des Kaisers als Vorbild des Volkes zelebriert.

Wie hochaktuell die Opernhandlung ist und wie sehr sie in die heutige Zeit passt, sei in den folgenden Punkten dargestellt: Dass die zentrale Botschaft der Oper, nämlich Vergebung und Barmherzigkeit, auch in der heutigen Gesellschaft relevant ist, liegt auf der Hand. Angesichts der allgegenwärtigen Konflikte und Streitigkeiten – ganz gleich ob politisch sichtbar auf der Weltbühne oder im Mikrokosmos Familie, Gesellschaft, Freundschaft oder unter Kolleginnen und Kollegen – lehrt uns „La Clemenza di Tito“, dass Verzeihen und die Fähigkeit mit Gnade auf Fehler anderer zu reagieren, zu Versöhnung und einem besseren Miteinander führen können und sollten. Ebenso finden sich Parallelen zu modernen Idealen von Führungsverantwortung in der Darstellung von Kaiser Titus, der seine Macht nicht durch Rache oder Härte demonstriert, sondern durch Güte und Nachsicht; zwei Aspekte, die in jeder modernen Arbeitswelt mittlerweile heute antiquiert wirkende Punkte wie Autorität und Strenge abgelöst haben. Leadership statt Patriarchat.

Insbesondere mit Blick ins Digitale, wo dank Künstlicher Intelligenz Fälschung und Wirklichkeit kaum mehr zu unterscheiden sind, kann die Bedeutung von Wahrheit und Ehrlichkeit in „La Clemenza di Tito“ als Mahnung dazu dienen, wie wichtig es ist, Transparenz und Integrität in unserer Gesellschaft im digitalen Zeitalter zu wahren. Schnell zeigt sich, dass die im „Titus“ transportierten Moralvorstellungen gegenüber der heutigen Zeit nichts an Aktualität eingebüßt haben – im Gegenteil: Beinahe überdeutlich lässt sich so der Ruf nach Humanität, Wahrheitsfindung und Transparenz in das 21. Jahrhundert übertragen.

**Prof. Michael Hofstetter & Jonas Nachtsheim**

## „Die Menschlichkeit der Mächtigen“

**D**er römische Kaiser Titus galt den zeitgenössischen Geschichtsschreibern als der ideale Herrscher. Sein menschenfreundliches Wesen wird in einem Spruch deutlich, den ihm Plinius der Ältere zuschreibt: „Ich habe einen Tag verloren, weil ich niemandem Gutes getan habe.“ Der Kaiserbiograph Sueton feiert Titus als „Liebling des Menschengeschlechtes“. Im 4. Jahrhundert nennt ihn Aurelius Victor „Wonne der Menschheit“. Auch wenn diese Bezeichnungen zumindest für den Feldherrn Titus, der Jerusalem erobert hat, nicht immer zutrifft, so drücken die Biographen doch die Sehnsucht der Menschen nach einem milden Herrscher aus.

Das Libretto, das sowohl Mozart als auch Gluck vertonten, stammt von Metasasio. Er stellt Titus als milden und tugendhaften Herrscher dar, dessen Größe darin besteht, seinem Freund Sesto, der ihn auf Betreiben seiner Geliebten Vitellia ermorden sollte, zu vergeben und ihm Gnade zu gewähren. Die Milde siegt über das Recht. Gluck ging es dabei nicht nur um die Milde des Kaisers, sondern auch um die Liebe

Sestos zu seiner Freundin Vitellia, die er nicht verrät, für die er sterben will. In seiner Abschiedsarie beteuert er: „Wenn dich meine letzten Seufzer wie ein sanfter Hauch umwehen, so wird es mir ein süßer Trost sein, wenn du weißt, dass sie von deinem treuen Freund kommen.“ Gluck hat diese Seufzerarie in einer ganz neuen und mutigen Weise vertont, so dass die Musiker darüber heftig stritten. Als sie sich an Monsignore Durante wandten, um sein Urteil zu hören, meinte der: „Ich will nicht entscheiden, ob das völlig den Regeln der musikalischen Komposition entspricht, aber ich sage euch, dass alle anderen, bei mir selbst angefangen, viel Ruhm verdient hätten, wenn wir nur diese eine Passage ausgedacht und niedergeschrieben hätten.“ (Gerhard und Renate Croll, Gluck Sein Leben. Seine Musik, Kassel 2010, 67) Durante hat offensichtlich erkannt, dass Gluck ganz anders als die Barockoper die Affekte nicht einfach äußerlich darstellt, sondern tief in die Seele des Menschen hineinschaut, die von Emotionen aufgewühlt wird. Gluck stellt die Psyche des Menschen auf die Bühne. Bei seinen Arien kann man tief in das Herz des Menschen schauen bis in den Seinsgrund hinab. So wird Gluck zum zentralen Humanisten der Operngeschichte. Ihm geht es um das Geheimnis des Menschen.

Bei diesen Gluck Festspielen werden die beiden Fassungen von Gluck und Mozart miteinander verglichen. Mozart hat Gluck ein paarmal gesprochen. Und die beiden haben sich offensichtlich gut verstanden. Gluck, der ältere, schätzt Mozart und macht ihm Complimente für seine Oper „Die Entführung aus dem Serail“. Auf Glucks Wunsch wurde die Oper nochmals gespielt, so dass er daran teilnehmen konnte. Einen Tag später war Mozart bei Gluck zum Essen eingeladen. Gluck hat offensichtlich das Genie Mozarts erkannt. Seine Größe zeigt sich darin, dass er nicht neidisch darauf reagierte, sondern mit Wohlwollen und Anerkennung. Mozart hat einige Proben der gluck'schen Opern besucht und sich davon anregen lassen. Die Traurigkeitssarie Constanzes nimmt Motive aus der Arie des Sesto aus La clemenza di Tito auf und vertieft sie auf geniale Weise. Mozart folgt Gluck in der Darstellung der menschlichen Emotionen. Doch indem er den menschlichen Emotionen bis in ihre Tiefe folgt, sind seine Emotionen offen für das Transzendente, für das Göttliche. Mozart betont in seinen Credovertonungen immer wieder das Wort „descendit“.

Gott ist in Jesus hinabgestiegen in die Tiefen des Menschseins und hat alles mit seiner Liebe durchdrungen. Das spürt man bei Mozart. Er steigt gleichsam mit Christus hinab in die Tiefe der menschlichen Leidenschaften und Emotionen und verwandelt sie dadurch. So singen seine Personen nicht nur über die Liebe. In ihrer persönlichen Liebe wird Gottes Liebe hörbar. Das zeigt sich darin, dass Mozart die Melodie der Liebesarie der Gräfin in der „Hochzeit des Figaro“ auch im Agnus Dei der Krönungsmesse verwendet.

Ganz gleich, ob die Geschichtsschreiber die Milde des Kaisers Titus verklären, sowohl Gluck als auch Mozart wollen mit ihren Opern diese Milde des Kaisers in den Mittelpunkt stellen. Gluck lässt in der Milde des Kaisers das Ideal der Humanisten erklingen, die mit einem milden Herzen auf die Abgründe der Menschen schauen. Bei Mozart klingt in der Milde des Kaisers die Milde und Barmherzigkeit Gottes an. Indem die Milde hörbar wird, kann sie auch in unser Herz dringen und unser hartes Herz in ein mildes verwandeln. Die Milde als die Tugend des Humanismus und als Haltung Gottes dem Menschen gegenüber verweist uns auf die Menschlichkeit. Und da der Kaiser Titus diese Milde verkörpert, möchte ich einige Gedanken über die Menschlichkeit der Mächtigen entfalten. In unserem Land wurde lange Zeit auf Grund der Erfahrungen im Dritten Reich Macht negativ gesehen. Man sprach vor allem vom Missbrauch von Macht, von Machtmenschen, die in ihrer Macht über Leichen gehen. Doch schauen wir genauer hin, was Macht eigentlich bedeutet.

### *1. Jesu Worte über die Macht*

Jesus zeigt uns im Lukasevangelium sowohl die Gefährdung von Macht als auch ihre positive Bedeutung. Jesus sagt seinen Jüngern beim Abschiedsmahl vor seinem Leiden: „Die Könige unterdrücken die Völker und die Mächtigen lassen sich Wohltäter nennen. Bei euch soll es nicht so sein, sondern der Größte unter euch soll werden wie der Kleinste, und der Führende soll werden wie der Dienende.“ (Lk 22, 25f) Jesus kritisiert hier zwei negative Formen von Macht. Die erste ist die Macht von Menschen mit Minderwertigkeitskomplexen. Sie müssen andere klein machen, um an ihre eigene Größe glauben zu können. Das geschieht leider immer wieder.

Die zweite Form: Manche missbrauchen ihre Machtposition, um von den Menschen bewundert zu werden. Albert Görres, ein katholischer Psychiater, meint einmal, manche Führungskräfte sammeln um sich herum lauter Bewunderungszwerg. Ihnen geht es darum, in ihrer Machtposition bewundert zu werden. Sie kreisen letztlich nur um das eigene Ego, das immer nur imponieren möchte. Und sie müssen alle, die beliebter werden als sie, entwerten oder gar ausschalten. Gegenüber diesen negativen Formen von Machtausübung zeigt nun Jesus einen anderen Weg. Macht ausüben heißt: dienen. Das griechische Wort für dienen ist diakonein. Es meint den Tischdiener, dem es darum geht, dass den Menschen das Essen schmeckt. Das ist für mich ein Bild: Macht ausüben heißt: dem Leben dienen, Leben hervorlocken in den Menschen, Leben wecken in der Gesellschaft.

Macht bedeutet nicht, andere zu unterdrücken, sondern dem Leben zu dienen und das gemeinsame Leben in der Gesellschaft zu schützen. Und Macht ist die Kraft, diese Welt zu gestalten. Gut wird die Macht aber nur dann, wenn ich die Welt nicht nach meiner Willkür gestalte, sondern nach den Werten, die die Menschlichkeit schützen. In der Tradition waren das die Werte der griechischen Philosophie: Gerechtigkeit, Tapferkeit, Maß und Klugheit. Für uns Christen sind es vor allem die Werte von Glauben, Hoffnung und Liebe. Für den jüdischen Philosophen Ernst Bloch ist nur das menschliche Tun wertvoll, das von Hoffnung durchdrungen ist und Hoffnung vermittelt. Das ist heute wohl die wichtigste Aufgabe von Menschen, die Macht ausüben, dass sie in dieser hoffnungsarmen Welt den Menschen Hoffnung vermitteln.

Von Jesus heißt es, dass er mit Vollmacht predigte. Das griechische Wort heißt: exousia, das meint: Jesus sprach nicht mit einer äußeren Autorität, sondern er sprach aus dem Sein heraus. Er sprach so, dass es dem Sein entsprach, dass das, was er sprach, einfach die Wirklichkeit darstellte, sie lebendig werden ließ. Die wahre Macht besteht darin, die Dinge so auszusprechen, wie es dem wahren Sein der Dinge entspricht, und so zu handeln, dass die Menschen ihrem wahren Wesen entsprechend leben können. Wer aus dem Sein heraus spricht und handelt, der hat wirklich Macht.

Aber es ist eine Macht, die dem Sein dient, die den Menschen und ihrer Würde, ihrem eigentlichen Sein dient. Bei Jesus zeigt sich diese Macht darin, dass die unreinen Geister, die das Denken der Menschen trüben, ausfahren, dass der Mensch zu seinem wahren Sein findet. Das bräuchten wir heute auch: Menschen, die so sprechen, dass alle unreinen Geister, die unser Denken und Sprechen und Handeln trüben und verdunkeln, ans Licht kommen und entmachtet werden.

## *2. Die Haltungen bei der Machtausübung.*

Macht ist in sich nicht etwas Schlechtes. Macht bedeutet, etwas durchzusetzen, was einem wichtig ist, was den eigenen Werten entspricht. In manchen christlichen Kreisen wird die Ohnmacht gelobt. Doch in der Ohnmacht bleiben bedeutet, die Verantwortung für die Welt aufzugeben. Der evangelische Theologe Fulbert Steffensky meint einmal: „Wer das Leben liebt, wer das Recht will, muss Macht wollen.“ Er warnt vor der Lebensfaulheit, die sich vor dem eigenen Handeln drückt. Doch wir haben von Gott her den Auftrag, diese Welt mitzugestalten. Macht ausüben heißt nicht, herrschen wollen. Steffensky verbindet Liebe mit Macht: „Wer liebt, handelt. Wer liebt, will Macht.“ Es ist die Macht, diese Welt mit Liebe zu durchdringen.

Der evangelische Theologe und Religionsphilosoph Paul Tillich fordert drei Haltungen, die für eine gute Machtausübung notwendig sind: Liebe, Gerechtigkeit und Freiheit. Die erste Tugend ist die Liebe. Ich kann nur dann gut Macht ausüben, wenn ich die, über die ich Macht habe, liebe. Liebe ist dabei mehr als Gefühl. Liebe bedeutet: die Menschen anzunehmen, ihnen mit Wohlwollen zu begegnen. Und Liebe ist die Kraft, das Getrennte miteinander zu verbinden. Liebe ist vor allem die Fähigkeit, Verbundenheit zu schaffen. Dort, wo Verbundenheit herrscht, fühlen sich Menschen wertvoll. Wer in sich gespalten ist, der spaltet auch die Menschen um sich herum. Wer sich selbst liebt und dadurch fähig ist, auch andere zu lieben, der verbindet die Menschen miteinander. Die heutige Evolutionsforschung hat erkannt: Nur die Lebewesen, die die Verbindung mit andern suchen, überleben. Das gilt auch für unsere Gesellschaft. Nur ein Land, in dem sich die Menschen verbunden fühlen, hat heute die Chance, zu überleben. Gesellschaften, die sich spalten, haben

keine Zukunft. Die Gehirnforscher sagen uns, dass dort, wo Verbundenheit herrscht, Kreativität möglich ist. Das Gehirn des Kindes ist offen für viele Verbindungen. Doch die kreativsten Verbindungen im Gehirn entstehen dort, wo das Kind sich verbunden fühlt mit den Eltern und Geschwistern. So ist die Liebe als die Kraft, Verbundenheit zu schaffen, zugleich eine Macht, die kreative Lösungen für unsere Welt schafft. Titus lässt sich nicht von der Rache beherrschen, die nur spaltet und immer mehr Unheil stiftet, sondern von der Liebe, die verbindet und die zuletzt alle glücklich macht. In der Verbundenheit gibt es keine Sieger und Verlierer, da sind alle miteinander verbunden.

Die zweite Haltung, die für die Machtausübung wichtig ist, ist die Gerechtigkeit. Es gilt, mir selbst und meinen Werten gerecht zu werden. Wenn ich meinem Wert gerecht werde, habe ich es nicht nötig, andere zu entwerten. Gerechtigkeit bedeutet aber auch, den Menschen gerecht zu werden. Die Philosophie nennt das: *sum cuique*, jedem das Seine geben. Gerechtigkeit bedeutet gerechte Chancenverteilung, gerechte Güterverteilung, gerechter Lohn, gerechte Arbeitsverteilung. Die Bibel weiß: Wer Gerechtigkeit sät, wird Frieden ernten. Dort wo keine Gerechtigkeit herrscht, entstehen Konflikte und Reibungsverluste. Allerdings gibt es keine absolute Gerechtigkeit. Jesus preist die selig, die hungern und dürsten nach der Gerechtigkeit. Macht bedeutet also, nach Gerechtigkeit immer mehr zu streben.

Die dritte Haltung, die zu einer guten Machtausübung gehört, ist die Freiheit. Viele Mächtige setzen sich selbst unter Druck. Sie lassen sich von der Gesellschaft zu einem Verhalten drängen, das ihren eigenen Werten widerspricht. Wir sind unfrei, weil wir die Erwartungen der Menschen erfüllen wollen. Titus erfüllt nicht die Erwartungen seiner Umgebung, die Verräter zu bestrafen. Er fühlt sich frei, das zu tun, was seinem Gewissen, was seinen Werten von Milde und Barmherzigkeit entspricht. Wer aus dieser inneren Freiheit heraus seine Macht ausübt, der wird zum Segen für andere, letztlich für alle. Denn die Vergebung gegenüber Sesto und Vitellia wird zum Segen für das ganze Volk. Ihre Bestrafung hätte nur zu neuen Konflikten und Hassgefühlen geführt. Es geht bei der Freiheit einmal um die innere Freiheit,

dass ich mich nicht von den Erwartungen der Menschen bestimmen lasse, sondern nach meinem Gewissen entscheide und handle. Dann aber geht es auch darum, dass ich durch meine Machtausübung eine Atmosphäre der Freiheit schaffe, in der sich die Menschen in meiner Umgebung nicht unter Druck, sondern frei fühlen, dass sie fähig werden, selbst in aller Freiheit Verantwortung für sich selbst und für das Miteinander zu übernehmen und die Entscheidungen zu treffen, die dem Leben dienen.

### 3. Die Antwort der beiden Opern

Beide Opern haben den gleichen Titel: „La Clemenza di Tito“. Es geht also um die Milde des Titus, um die Milde der Mächtigen. Doch worin besteht diese Milde? Das lateinische Wort „clemens“ bedeutet „Sanftmütig, milde, gnädig“. Wenn wir die deutschen Worte anschauen, dann kommt „milde“ von mahlen. Milde ist einer, der gemahlen wurde durch all das Harte, das er erlebt hat. Es hat ihn milde gestimmt. Wir kennen die milde Herbstsonne, die alles in ein mildes Licht taucht. Milde ist der, der mit einem milden Blick auf alles schaut, der versucht, zu verstehen, anstatt zu bewerten. Sanftmütig ist der, der den Mut hat, alles zu sammeln (sanft kommt von sammeln), was er in seinem Leben erlebt hat, auch das Unangenehme und längst Verdrängte zu sammeln, das zu seiner Psyche gehört. Weil er alles in sich gesammelt hat, ist er sanft auch gegenüber den andern Menschen, ohne sie zu bewerten oder zu verurteilen. Und er ist fähig, auch die Menschen zusammen zu bringen. Gnädig ist der, der nicht auf Rechthaben pocht. Vielmehr ist er bereit, dem andern etwas zu schenken, ihm etwas zu gönnen. Und Gnade hat auch damit zu tun, dass ich bereit bin, zu vergeben, die Schuld des andern nicht zu rächen, sondern sie wegzugeben, sie beim andern zu lassen. Titus zeigt seine Größe darin, dass er seinem Freund Sesto, der auf Anstiften Vitellias zum Verräter wurde, vergibt und dass er auch Vitellia vergibt. Er kann vergeben, weil er die Liebe Sestos für Vitellia versteht, die ihn zum Verrat angestiftet hat, und weil er die Verletzung Vitellias versteht, die sich von Titus übergangen fühlt. In unserer Zeit hat Mandela in Südafrika das Land aus der Apartheid befreit, indem er bereit war, zu vergeben. Der Erzbischof Tutu hat in dem wunderschönen Text, der dem Programm der Opernfestspiele beigelegt ist, zum

Ausdruck gebracht, dass der Same der Vergebung, den wir in den Acker eines Landes säen, die Gesellschaft weicher macht und die Ängste und Sorgen der Menschen zu heilen vermag.

Die Voraussetzung der Vergebung ist, dass ich die Menschen nicht verurteile und nicht bewerte, sondern versuche, sie zu verstehen. Das ist für mich ein wichtiger Grundsatz, der die Menschlichkeit der Mächtigen ermöglicht: Wer Macht ausübt, soll versuchen, die Menschen zu verstehen, anstatt sie sofort zu bewerten. Unsere polarisierte Gesellschaft hätte diese Haltung bitter nötig: anstatt die Menschen um uns herum zu bewerten, sollten wir verstehen, warum die Menschen diese Meinung vertreten, welche Erfahrung und welche Ängste hinter ihren oft harten Worten steckt. Nur wenn wir bereit sind, auf die Menschen zu hören und sie zu verstehen, kann ein Gespräch entstehen, das die Menschen verwandelt und sie befähigt, einander anzunehmen und so Verbundenheit schafft.

So leisten die diesjährigen Gluck Festspiele einen wichtigen Beitrag zur Humanisierung der Gesellschaft. Die Musik moralisiert nicht, sie verwandelt die Menschen vielmehr, indem sie in uns eindringt und die Voraussetzungen unseres Denkens und Handelns wandelt. Wer die Opern von Gluck und Mozart hört und erlebt, der geht anders nach Hause, mit mehr Hoffnung auf Menschlichkeit und Milde. So wünsche ich diesen Festspielen, dass sie mit der wunderbaren Musik zweier Komponisten, die ihre Menschlichkeit in der Musik zum Ausdruck bringen, die Zuhörer und Zuhörerinnen verwandelt in die Gesellschaft entlassen und dass ihre Verwandlung auch das Miteinander in unserem Land verwandelt.

## Pater Anselm Grün OSB

Benediktinerpater Abtei Münsterschwarzach,  
weltweit über 20 Millionen verkaufte Bücher,  
übersetzt in über 30 Sprachen

“The World is Wept.  
 Blood and pain seep into our listening: into our wounded souls.  
 The sound of your sobbing is my own weeping;  
 Your wet handkerchief my pillow for a past so exhausted it cannot  
 rest – not yet.  
 Speak, weep, look, listen for us all.  
 Oh people of the silent hidden past,  
 Let your stories scatter seeds into our lonely frightened winds.  
 Sow more, until the stillness of this land can soften, can dare to  
 hope and smile and sing;  
 Until the ghosts can dance unshackled, until our lives can know  
 your sorrows  
 And be healed.”

## Erzbischof Tutu

Südafrikanischer Geistlicher und Menschenrechtsaktivist,  
 Vorsitzender der südafrikanischen “Truth Commission”,  
 Friedensnobelpreis 1984, trug zur Beendigung der Apartheid in Südafrika bei.

## Neapel: „La clemenza di Tito“ (Herbst 1752)

**D**iego Tufarelli, der Impresario des königlichen Teatro di San Carlo in Neapel, stand schon mindestens seit dem März des Jahres 1752 mit dem „berühmten Kluk, wohnhaft in Prag in Böhmen“ in Verhandlungen wegen eines Operauftrages. Für Tufarelli war die Winterspielzeit 1752/53 die letzte in seiner Funktion als Direktor dieses Theaters, und er bemühte sich deshalb um eine besonders attraktive, vielfältige Programmgestaltung. Die Stagione sollte am 4. November, dem Namenstag des Königs Karl III. mit Glucks Oper eröffnet werden. Am 25. August schrieb Tufarelli an den zuständigen Minister, er habe als Libretto das Drama L'Arsace von Antonio Salvi gewählt, das schon wiederholt an bedeutenden Theatern mit großem Erfolg aufgeführt worden sei. In Musik gesetzt werden solle es vom „Maestro di Cappella Cristoforo Klug“, der sich bereits auf die Reise begeben habe. Von diesem „in Neapel zwar noch unbekanntem, aber in seinem Metier überaus begabten Komponisten“ erhoffte er sich „eine Musik in völlig neuem und noch nie

gehörtem Stil". Schon am 1. September – Gluck war eben in Neapel angekommen – berichtet Tufarelli jedoch, Gluck habe eindringlich und mit überzeugenden Argumenten dargelegt, er wolle nicht das vorgeschlagene Libretto L'Arsace, sondern Metastasios La clemenza di Tito komponieren, die vom Impresario ursprünglich als zweite Oper der Saison vorgesehen war. Tufarelli ließ sich überzeugen, der Vorschlag sei vernünftig, und er stimme zu, damit Gluck die Chance habe, sich möglichst viel Ehre zu machen: Metastasios Drama per musica La clemenza di Tito war durch das Thema besonders gut dazu geeignet, einen Monarchen an seinem Festtag zu feiern, und am Namenstag des Königs war stets großer Publikumszulauf zu erwarten.

Der römische Kaiser Tito wurde von seinem Volk als weiser und gerechter Herrscher verehrt, der stets darum bemüht war, sein Reich in Güte zum Wohle seiner Untertanen zu regieren. Seine Besonnenheit wird auf eine harte Probe gestellt, als Vitellia, die Tochter seines Vorgängers, sich von Tito vermeintlich ungerecht behandelt fühlt und dessen vertrauten Freund Sesto, der Vitellias Liebe gewinnen will, zu Aufruhr und Herrschermord verleitet. Auch das Paar Servilia (Schwester des Sesto) und Annio (Sestos Freund) wird in das Geschehen verstrickt. Als das Komplott offenbart wird, gibt Sesto den Namen der Anstifterin, seiner geliebten Vitellia, nicht preis, der Senat fordert seinen Tod.

Vitellia, gerührt von der unerschütterlichen Treue Sestos, gesteht aus freien Stücken ihre Schuld, der gütige Kaiser verzeiht allen und vereint die beiden glücklichen Paare. Er selbst sieht sich in der Erkenntnis bestätigt, dass ein verantwortungsbewusst regierender Monarch die Last seines Amtes in Einsamkeit tragen muss.

Das römische Ambiente bot Tufarellis Bühnenarchitekt die erwünschte Gelegenheit, eine beeindruckende, prächtige Szenerie zu schaffen: Jupiter-Tempel am Tiber-Ufer für die Versammlung des Senats, Forum Romanum, Kapitol, Gärten, Ehrenhof und innere Gemächer des Kaiserpalastes bilden den Rahmen für die Handlung. Die mit dem Inhalt der Oper nicht in Zusammenhang stehenden Zwischenakt-Ballette („Ballo der Schnitter" und „Ballo der Philosophen und Literaten") fanden vor eigenen, thematisch angepassten Bühnenbildern statt, auf den Schluss der Oper folgte noch ein „Ballo der kaiserlichen Wache".

Den Komponisten mag an diesem Text jedoch etwas anderes gereizt haben: Nicht das römische Kolorit und die vordergründigen dramatischen Ereignisse, sondern der seelische Zustand und die psychologisch folgerichtigen inneren Entwicklungen der Protagonisten – Tito, Vitellia und Sesto – machen den wesentlichen Gehalt der Dichtung aus. Tufarelli hatte sich um ein ausgezeichnetes Sängersenemble bemüht, vor allem für die gewichtige Rolle des Sesto stand ein Star zur Verfügung: der berühmte Soprankastrat Caffarelli. Ihm und seinen Kollegen schrieb Gluck eine Musik, die nachhaltige Wirkung haben sollte. In den bis zur Premiere verbleibenden zwei Monaten muss er komponierend und einstudierend intensiv gearbeitet haben, um seine Vorstellungen von dem Werk musikalische Wirklichkeit werden zu lassen. Tufarelli konnte mit dem Ergebnis zufrieden sein – seine Erwartung, Gluck würde „eine Musik in völlig neuem und noch nie gehörtem Stil" liefern, erfüllte sich in reichem Maße.

Die Aufführung von La clemenza di Tito wurde zum Aufsehen erregenden Erfolg in Neapel, und Christoph Glucks Musik zog lebhaftere Diskussionen und Parteienbildungen im sachkundigen Publikum nach sich. Kaum in Neapel angekommen, wurde Gluck informiert, dass der vergötterte Caffarelli, dem alle Welt zu Füßen lag, seinen ehrerbietigen Antrittsbesuch erwarte. Gluck lehnte ab, sich dergleichen Förmlichkeiten zu unterziehen, und der indignierte Sänger sah sich genötigt, seinerseits Gluck einen Besuch abzustatten. Zum Erstaunen der Neapolitaner kam es dadurch jedoch nicht zu einer dauerhaften Missstimmung zwischen den beiden Musikern, im Gegenteil, beide lernten bald die genialen Fähigkeiten des anderen schätzen und wurden unter dem Eindruck der gemeinsamen fruchtbaren Arbeit sogar Freunde.

Es war eine ganz besondere, von Gluck dem Kastraten auf den Leib geschriebene Arie, die in Neapel für gehörige Aufregung sorgte. Der zum Tode verurteilte Sesto wendet sich in äußerster innerer Erregung Abschied nehmend an die geliebte Vitellia und beteuert ihr: Wenn dich meine letzten Seufzer wie ein sanfter Hauch umwehen, so wird es mir ein süßer Trost sein, wenn du weißt, dass sie von deinem treuen Freund kommen, der für dich stirbt („Se mai senti spirarti sul volto lieve fiato che lento s'aggiri"). Gluck vertonte die Worte „gli estremi sospiri" (die letzten Seufzer), indem er den Sänger in extrem hoher Lage über mehrere Takte auf einem Ton deklamieren

lässt, während die Instrumente intensiv chromatisch geführt sind. Dieser musikalische Einfall löste einen heftigen Streit unter den neapolitanischen Komponisten aus, die sich darüber empörten, dass die extrem dissonanten Zusammenklänge nicht den Regeln der Komposition entsprächen. „Sie liefen in großer Zahl mit der Partitur der Arie“ – so der anonyme Berichterstatter – „zu Mons. Ciccio [Francesco] Durante, der damals das Orakel der Musik war, um sein Urteil zu hören. Nachdem der große Meister die fragliche Passage geprüft hatte, äußerte er sich wie folgt: Ich will nicht entscheiden, ob das völlig den Regeln der musikalischen Komposition entspricht, aber ich sage euch, dass alle anderen, bei mir selbst angefangen, viel Ruhm verdient hätten, wenn wir nur diese eine Passage ausgedacht und niedergeschrieben hätten“.

Der lang anhaltende Nachruhm der Arie hat ihren besonderen Rang bestätigt. Gluck selbst hat sich der Sesto-Arie fünfundzwanzig Jahre später erinnert und ihr einen prominenten Platz zugewiesen, als er sie 1779 in Paris im zweiten Aktschluss seiner *Iphigénie en Tauride* wieder verwendete. Und schließlich war es Mozart, der sich für die „Traurigkeit-Arie“ der Konstanze in der Entführung aus dem Serail Glucks genialen Einfall auf seine Weise zu eigen machte. Nicht nur die Kontroverse um die eine von Caffarelli gesungene Arie wird dafür gesorgt haben, dass Glucks *La clemenza di Tito* in Neapel Stadtgespräch war, und auch bei den folgenden Aufführungen im November/Dezember 1752 wird Tufarelli keinen Grund gehabt haben, über mangelnden Publikumszulauf zu klagen. Gluck selbst sorgte für weiteres Anwachsen seiner Popularität, indem er sich von seinen Zuhörern – wie schon in London und Kopenhagen – wieder mit einem Konzert auf den „Musikalischen Gläsern“ verabschiedete. Es haben sich leider auch hier keine unmittelbaren Berichte darüber erhalten. Als sich jedoch nach über zwanzig Jahren wieder ein deutscher Musiker namens Antonio Bebbler auf diesem Instrument in Neapel produzierte, erinnerte sich ein Anwesender daran, dass auch schon der „Maestro di cappella Gluck“ solche „Unterhaltungen mit den Gläsern“ gegeben habe. Dieser habe aber die Gläser mit Stäbchen zum Klingen gebracht, im Unterschied zu Herrn Bebbler, der sie mit feuchten Fingern angestrichen hatte. Seltenheitswert scheint dieser Kunstgenuss in jedem Fall gehabt zu haben, dass er den Zuhörern so lange im Gedächtnis blieb.

Als Christoph Gluck Ende Dezember 1752 wieder nach Wien zurückkehrte, war ihm sein Ruhm schon vorausgeeilt: Der kaiserliche Feldmarschall Joseph Friedrich Wilhelm von Sachsen-Hildburghausen, ein engagierter Musikfreund aus höchsten Adelskreisen, war von seinem neapolitanischen Korrespondenten über Glucks Erfolg informiert worden. Er hatte sich unverzüglich durch seinen Gewährsmann eine Partitur der Sesto-Arie „*Se mai senti spirarti sul volto*“ besorgen und nach Wien spedieren lassen. Die Arie wurde bereits Wochen vor Glucks Ankunft in einem der privaten Konzerte aufgeführt, die der Prinz in seinem Wiener Palais mit seinem hauseigenen Orchester veranstaltete. Die außergewöhnliche Musik verfehlte auch hier ihre Wirkung nicht, und das sollte für den Komponisten sehr willkommene Folgen haben.

## Renate und Gerhard Croll in:

Gerhard und Renate Croll, Gluck.  
Sein Leben. Seine Musik,  
Bärenreiter 2010.

*„Es gibt kein jüdisches  
und auch kein christliches Blut –  
es gibt nur menschliches Blut“,*

## Dr. h.c. Margot Friedländer

Überlebende des Holocaust, Trägerin des Bundesverdienstkreuzes, Initiatorin des „Margot-Friedländer-Preises“, der sich für die Erinnerungskultur an den Holocaust in deutschen Bildungseinrichtungen einsetzt, Stiftungsgründerin.

## Christoph Willibald Gluck: La Clemenza di Tito

09. 05. 2024 – 19:30 Uhr

Markgräfliches Opernhaus Bayreuth

In Kooperation mit Musica Bayreuth

Michael Hofstetter, **Musikalische Leitung**

Barockorchester der Thüringen Philharmonie Gotha-Eisenach

Aco Bišćević, **Titus**

Bruno de Sá, **Sesto**

Vanessa Waldhart, **Vitellia**

Robyn Allegra Parton, **Servilia**

Hannah-Theres Weigl, **Publio**

Maria Hegele, **Annio**

Thorsten Danner, **Sprecher**

Bettina Bartz, **dramaturgische Begleitung**

88,00 € / 68,00 € / 54,00 € / 42,00 € / 25,00 €

Ermäßigung (50%) für Berechtigte

Gluck, Neue Ausgabe sämtlicher Werke © Bärenreiter Verlag  
Kassel · Basel · London · New York · Praha

## LIBRETTO

**Arie Vitellia**

Deh se piacer mi vuoi  
lascia i sospetti tuoi;  
non mi stancar con questo  
molesto dubitar.

Wenn du mir wirklich gefallen willst,  
lass' deine Skrupel:  
ärgere mich nicht  
mit solch lästigem Zweifel.

Chi ciecamente crede  
impegna a serbar fede;  
chi sempre inganni aspetta  
alletta ad ingannar.

Wer blind glaubt,  
verpflichtet dazu, dass man ihm Treue bewahrt;  
Wer immer Betrug erwartet,  
reizt zum Betrügen.

**Arie Sesto**

Opprimete i contumaci,  
son gli sdegni allor permessi;  
ma infierir contro gli oppressi!  
Quest'è un barbaro piacer.

Die Säumigen zu strafen,  
ist euch Schönheiten erlaubt,  
aber die schon Unterwürfigen noch zu treten,  
das ist ein barbarisches Vergnügen.

Non v'è trace in mezzo a' Traci  
sì crudel che non risparmi  
quel meschin che getta l'armi,  
che si rende prigionier.

Der wildeste unter den Hinterwäldlern  
ist nicht so grausam, dass er einen Armen,  
der die Waffen streckt und sich gefangen gibt,  
nicht verschonen würde.

**Arie Annio**

Io sento che in petto  
mi palpita il core;  
né so qual sospetto  
mi faccia temer.

Ich fühle, wie in meiner Brust  
das Herz ängstlich schlägt;  
ich weiß nicht, was für ein Verdacht  
mich furchtsam sein lässt.

Se dubbio è il contento  
diventa in amore  
sicuro tormento  
l'incerto piacer.

Wenn die Zufriedenheit in Zweifel steht,  
verwandelt sich in der Liebe  
das unsichere Vergnügen  
in sichere Qual.

**Arie Titus**

Del più sublime soglio  
l'unico frutto è questo;  
tutto è tormento il resto  
e tutto è servitù.

Auf dem höchsten Thron  
ist Wohltun die einzige Freude;  
sonst ist alles nur Plage  
und Pflichtübung.

Che avrei, se ancor perdessi  
le sole ore felici  
ch'ho nel giovar gli oppressi,  
nel sollevar gli amici,  
nel dispensar tesori  
al merto e a la virtù?

Was hätte ich ohne jene einzig  
glücklichen Stunden, die ich habe,  
wenn ich die Bedrückten erfreue,  
wenn ich die Freunde beschenke,  
wenn ich Kostbarkeiten verteile  
an Leute mit Verdienst und Tugend?

**Arie Servilia**

Amo te solo, te solo amai,  
tu fosti il primo, tu pur sarai  
l'ultimo oggetto  
che adorerò.

Ich liebe nur dich, nur dich habe ich je geliebt,  
du warst der erste und du wirst  
der letzte Gegenstand  
meiner Anbetung sein.

**Arie Sesto**

Parto ma tu ben mio  
meco ritorna in pace;  
sarò qual più ti piace,  
quel che vorrai farò.

Ich gehe, aber du, meine Geliebte,  
versöhne dich wieder mit mir;  
ich werde so sein, wie es dir gefällt,  
was du willst, werde ich tun.

Guardami e tutto obbligo  
e a vendicarti io volo;  
di quello sguardo solo  
io mi ricorderò.

Schau mich an, auf dass ich alles vergesse  
und eile, dich zu rächen;  
nur an diesen Blick von dir  
werde ich mich erinnern.

**Arie Titus**

Ah se fosse intorno al trono  
ogni cor così sincero,  
non tormento un vasto impero  
ma saria felicità.

Ach, wenn doch um den Thron herum  
jedes Herz so ehrlich wäre!  
Nicht Qual wäre dann ein großes Reich,  
sondern Glück!

**Arie Vitellia**

Quando sarà quel dì  
ch'io non ti senta in sen  
sempre tremar così  
povero core.

Wann wird es einen Tag geben,  
wo ich dich nicht in meiner Brust  
so ängstlich schlagen fühle,  
mein armes Herz.

**Stelle che crudeltà!**

Un sol piacer non v'è  
che quando mio si fa  
non sia dolore.

Sterne, welche Grausamkeit!  
Kein einziges Vergnügen  
gibt es, dass bei mir  
nicht großen Schmerz auslöst.

**Arie Servilia**

Almen, se non poss'io  
seguir l'amato bene,  
affetti del cor mio,  
seguitelo per me.

Wenn ich schon  
meinem Geliebten nicht folgen kann,  
folgt ihr ihm wenigstens,  
Gefühle meines Herzens.

**Arie Servilia**

Almen, se non poss'io  
seguir l'amato bene,  
affetti del cor mio,  
seguitelo per me.

Wenn ich schon  
meinem Geliebten nicht folgen kann,  
folgt ihr ihm wenigstens,  
Gefühle meines Herzens.

**Arie Vitellia**

Come potesti, oh Dio!  
perfido traditor!...  
Ah, che la rea son io!  
Sento gelarmi il cor,  
mancar mi sento.

Wie konntest du nur, o Gott,  
du gemeiner Verräter!...  
Ach, dass ich die Schuldige bin!  
Ich fühle, wie mein Herz einfriert,  
wie ich das Bewusstsein verliere.

Pria di tradir la fé,  
perché, crudel! perché...  
Ah! che del fallo mio  
tardi mi pento.

Eher als die Treue zu verraten,  
warum, oh Grausamer, hast du nicht ...  
Ach, zu spät bereue ich  
meinen Fehler.

**Arie Sesto**

Fra stupido e pensoso  
dubbio così s'aggira  
da un torbido riposo  
chi si destò talor.

Zwischen Verständnislosigkeit und Grübeln  
attackiert der Zweifel so stark  
den, der aus einem trüben Schlaf  
gerissen, erwacht ist.

Che desto ancor delira  
fra le sognate forme,  
che non sa ben se dorme,  
non sa se veglia ancor.

Der im Wachen noch halluziniert  
von den Traumgespenstern  
der weder gut schlafen kann  
noch richtig erwachen.

**Arie Publio**

Sia lontano ogni cimento,  
l'onda sia tranquilla e pura,  
buon guerrier non s'assicura,  
non si fida il buon nocchier.

Auch wenn jeder Aufruhr fern ist,  
wenn die Wellen ruhig und rein sind,  
verlässt sich der gute Krieger nicht darauf,  
vertraut der gute Seemann nicht darauf.

Anche in pace, in calma ancora,  
l'armi adatta, i remi appresta,  
di battaglia o di tempesta  
qualche assalto a sostener.

Auch im Frieden, noch in der Ruhe,  
hält er die Waffen bereit, die Ruder zur Hand,  
um in der Schlacht oder im Sturm  
einen eventuellen Angriff zu parieren.

**Arie Sesto**

Se mai senti spirarti sul volto  
Lieve fiato che lento s'aggiri,  
Di: "Son questi gli estremi sospiri

Wenn du jemals auf deinem Gesicht  
einen leichten Hauch spürst, der dich sanft streift,  
Sag: "das sind die letzten Seufzer meines  
Getreuen,  
der für mich starb."

Del mio fido, che muore per me."  
Al mio spirito, dal seno disciolto,  
La memoria di tanti martiri  
Sarà dolce con questa mercé.

Für meine Seele, aus der Brust herausgerissen  
wird die Erinnerung an so viele Leiden  
versüßt durch diese Art Mitleid.

**Arie Vitellia**

Tremo fra' dubbi miei;  
pavento i rai del giorno;  
l'aure che ascolto intorno  
mi fanno palpitar.

Ich zittre zwischen meinen Zweifeln;  
ich fürchte den Sonnenaufgang,  
die Lüfte, die ich um mich spüre  
verursachen mir Herzklopfen.

Nascondermi vorrei;  
vorrei scoprire l'errore;  
né di celarmi ho core  
né core ho di parlar.

Ich möchte mich verstecken;  
ich möchte meinen Fehler gestehen,  
ich habe weder mich zu verbergen den Mut  
noch habe ich ihn zu sprechen.

**Arie Servilia**

S'altro che lagrime  
per lui non tenti,  
tutto il tuo piangere  
non gioverà.

Wenn du nichts außer Tränen  
für ihn übrig hast,  
wird dein ganzes Weinen  
zu nichts führen.

A questa inutile  
pietà che senti  
o quanto è simile  
la crudeltà.

Diesem unnützen  
Mitleid, das du fühlst,  
o wie ähnlich ist  
die Grausamkeit.

**Arie Tito**

Tu, infedel, non hai difese;  
È palese il tradimento:  
Io pavento d'oltraggiarti  
Nel chiamarti traditor.  
Tu, crudel, tradir mi vuoi  
D'amistà col finto velo;  
Io mi celo agli occhi tuoi  
Per pietà del tuo rossor.

Du Ungetreuer, kannst dich nicht verteidigen.  
Der Verrat liegt offen:  
Ich habe Angst, dich zu beleidigen,  
indem ich dich Verräter nenne.  
Du Grausamer, wolltest mich betrügen  
unter dem Deckmantel der Freundschaft;  
Ich verschwinde aus deinem Gesichtsfeld  
aus Mitleid mit deiner Schande.

**Arie Annio**

Ch'io parto reo, lo vedi;  
Ch'io son fedel, lo sai:  
Di te non mi scordai;  
Non ti scordar di me.

Dass ich als Schuldiger weggehe, siehst du.  
Dass ich treu bin, weißt du.  
Ich habe dich nie vergessen,  
vergiss du mich auch nicht.

Soffro le mie catene;  
Ma questa macchia in fronte,  
Ma l'odio del mio bene  
Soffribile non è.

Ich dulde meine Fesseln,  
aber dieses Mal auf der Stirn,  
aber den Hass meiner Geliebten  
kann ich nicht ertragen.

**Arie Publio**

Tardi s'avvede  
d'un tradimento  
chi mai di fede  
mancar non sa.

Spät glaubt derjenige  
an einen Verrat,  
der selber niemals untreu  
werden kann.

Un cor verace,  
pieno d'onore  
non è portento  
se ogn'altro core  
crede incapace  
d'infedeltà.

Ein ehrliches Herz,  
voller Ehrgefühl  
ist nicht in der Lage,  
sich irgendein anderes Herz  
vorzustellen, dass fähig  
der Untreue wäre.

**Arie Annio**

Pietà signor di lui.  
So che il rigore è giusto;  
ma norma i falli altrui  
non son del tuo rigor.

Erbarmen, Herr, mit ihm.  
Ich weiß, dass die Strenge gerecht ist,  
aber die Fehler der anderen sind nicht der  
Maßstab für deine Strenge.

Se a' prieghi miei non vuoi,

Wenn du Gnade nicht auf mein Bitten  
hingeben willst,

se all'error suo non puoi,  
donalo al cor d'Augusto,  
donalo a te signor.

oder wegen seines Irrtums nicht geben kannst,  
gib sie ihm wegen des Herzens des Erhabenen,  
gib sie dir selber, Herr.

**Arie Sesto**

Vo disperato a morte;  
né perdo già costanza  
a vista del morir.

Verzweifelt gehe ich zum Tod.  
ich verliere den Halt  
angesichts des Sterbenmüssens

Funesta la mia sorte  
la sola rimembranza  
ch'io ti potei tradir.

Schrecklich ist mein Schicksal  
allein durch die Erinnerung,  
dass ich dich verraten konnte.

**Arie Tito**

Se all'impero, amici dei,  
necessario è un cor severo,  
o togliete a me l'impero  
o a me date un altro cor.

Wenn zum Regieren, freundliche Götter,  
ein hartes Herz nötig ist,  
nehmt entweder mir die Herrschaft  
oder gebt mir ein anderes Herz.

Se la fè de' regni miei  
con l'amor non assicuro,  
d'una fede io non mi curo  
che sia frutto del timor.

Wenn ich die Treue meiner Untertanen  
mit Liebe nicht sichern kann,  
will ich keine Treue erstreben,  
die Frucht der Angst wäre.

**Arie Vitellia**

Getta il nocchier talora  
pur que' tesori all'onde  
che da remote sponde  
per tanto mar portò.

Manchmal wirft der Seemann  
sogar die Schätze über Bord,  
die er von fernen Stränden  
übers ganze Meer gebracht hat.

E giunto al lido amico  
gli dei ringrazia ancora  
che ritornò mendico  
ma salvo ritornò.

Angekommen im freundlichen Hafen  
dankt er noch den Göttern,  
dass er zwar arm, aber gerettet  
wieder heimkam.

**Schlusschor**

Che del Ciel, che degli dei  
Tu il pensier, l'amor tu sei,  
Grand'eroe, nel giro angusto  
Si mostrò di questo dì.

Dass du des Himmels, dass du der Götter  
Sorge und Liebe bist,  
Großer Held, ist im Lauf dieses angstvollen  
Tages gezeigt worden.

Ma cagion di meraviglia  
Non è già, felice Augusto,  
Che gli dèi chi lor somiglia  
Custodiscano così.

Aber Grund zum Staunen  
ist das gar nicht, glücklicher Erhabener,  
dass die Götter den, der ihnen so gleicht,  
dermaßen schützen.

Deutsche Übersetzung: Bettina Bartz

**M**ichael Hofstetter wirkte und wirkt seit über 30 Jahren als Gastdirigent an zahlreichen Opernhäusern und Festivals, u.a. Houston, London, Kopenhagen, Oslo, Toronto, Hamburg, Hannover, Stuttgart, München und Paris, den Salzburger Festspielen, den Händelfestspielen Karlsruhe, den WRD-Tagen für Alte Musik, den Händelfestspielen Halle sowie der Styriarte Graz. Zuletzt Generalmusikdirektor in Gießen, prägte er zuvor als Chefdirigent das Orchestre du Chambre de Genève, das Stuttgarter Kammerorchester, die Ludwigsburger Schlossfestspiele sowie das styriarte Festspielorchester. Über 30 vielfach ausgezeichnete CDs und DVDs bei Labels wie Sony, Deutsche Grammophon und Oehms-Classics sind bisher von ihm erschienen. Er war Professor an der Johannes-Gutenberg-Universität Mainz. Seit Januar 2020 ist Michael Hofstetter Intendant und Geschäftsführer der Gluck Festspiele.

# Michael

# Hofstetter





Im Rahmen der Konzertreihe „Barock ImPuls“ widmet sich die Thüringen Philharmonie Gotha-Eisenach mit ihrem Barockorchester einem breitgefächerten Konzert-Repertoire. Dieses berücksichtigt Kompositionen aus der Entstehungszeit der Gothaer Hofkapelle im Jahre 1651, Werke der Klassik und Romantik bis hin zur Gegenwart – der Fokus liegt indes auf der Konzertliteratur des Barocks und der damit assoziierten Rezeption durch zeitgenössische Künstlerinnen und Künstler.

# Thüringen

Einer Jahrhunderte alten Orchestertradition verpflichtet, hat es sich die Thüringen Philharmonie zur Aufgabe gemacht, gemeinsam mit erfahrenen Archivaren und Musikwissenschaftlern musikalische Schätze aus den umfangreichen Werk-Sammlungen von Forschungsbibliotheken zu bergen und diese angesichts strächtigen Konzertorten zur Aufführung zu bringen. Mit der Reihe „Barock ImPuls“ ist es der Thüringen Philharmonie ein Anliegen, bereits etabliertes Konzertrepertoire im Sinne der „historisch informierten Aufführungspraxis“ stilgerecht sowie in

eigener Klangsprache zu präsentieren und dabei auch Unbekanntes bzw. lange Zeit „Verschollenes“ wiederzubeleben. In seinen Konzertprogrammen zeigt sich das Barockorchester traditionell und kontrastreich zugleich, um dem eigenen Anspruch gerecht zu werden, sich kompetent zwischen sämtlichen Musikwelten zu bewegen. Bei der Erarbeitung von Konzert- bzw. Operaufführungen wird durch die intensive Zusammenarbeit mit Spezialisten auf dem Gebiet der historischen

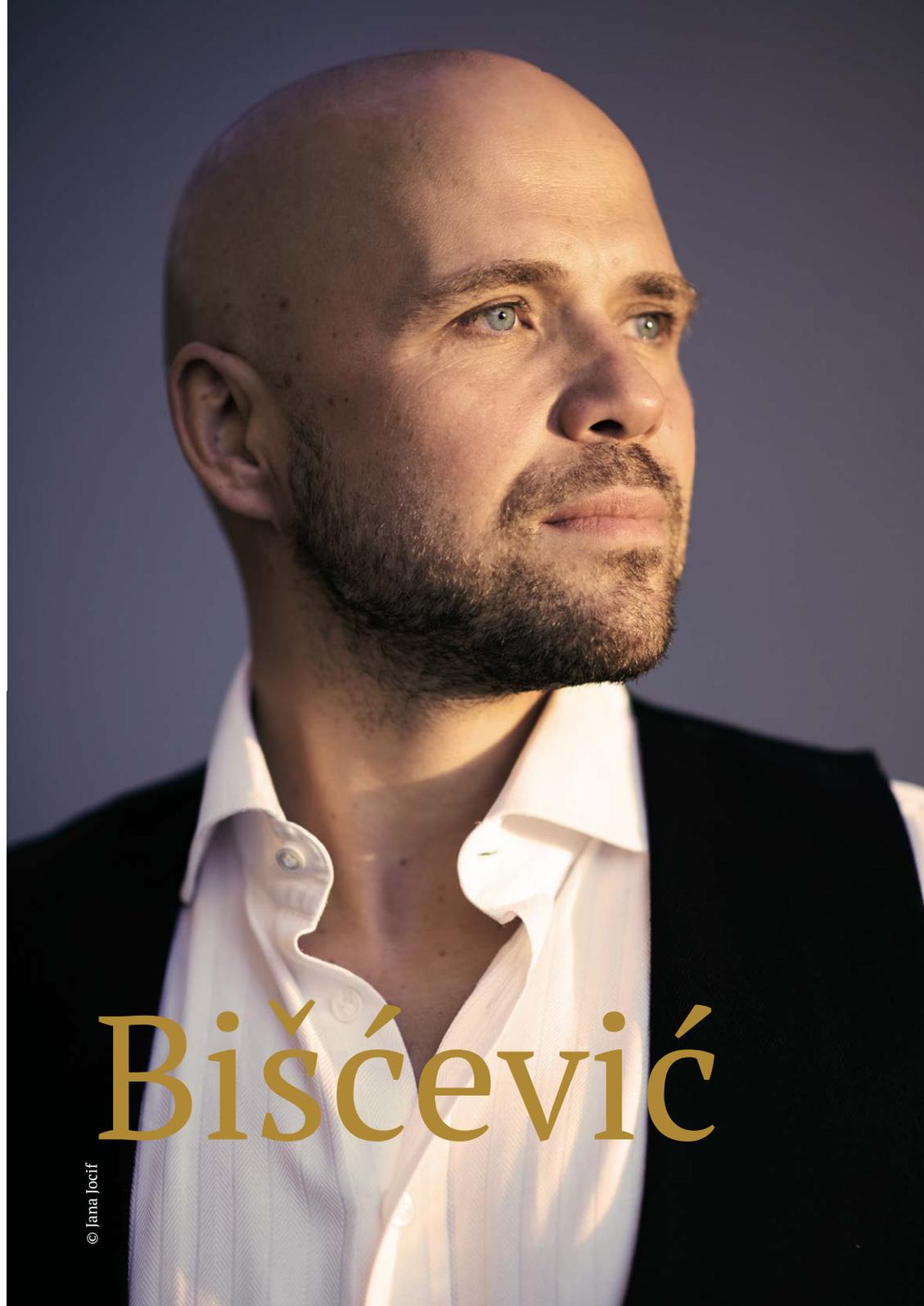
# Philharmonie

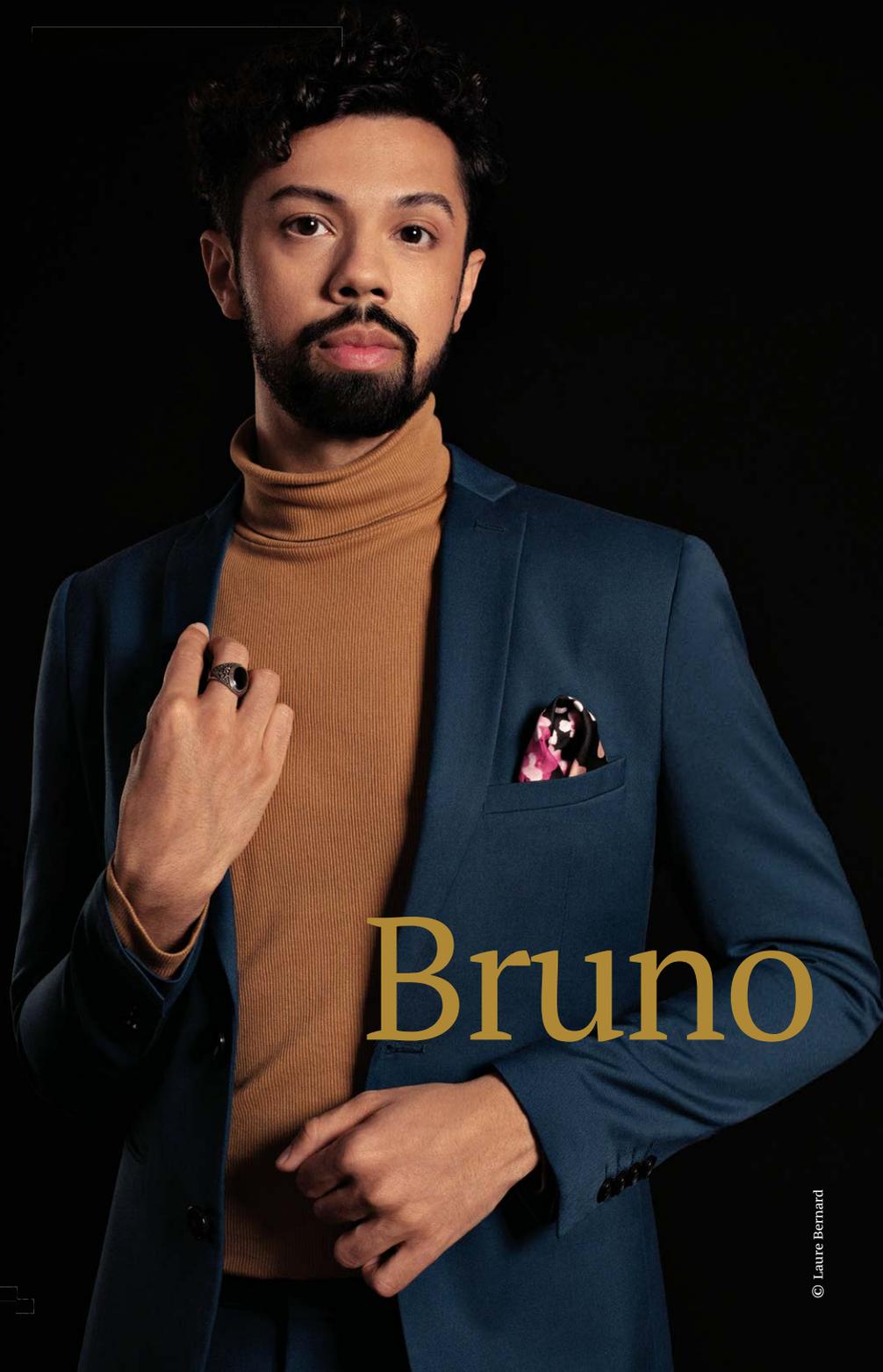
Aufführungspraxis ein einheitliches und stimmiges Gesamtkonzept angestrebt, um sich dem Wesen der barocken Musik in Ausdruck und Vielfalt auf authentische Weise zu nähern. Gemeinsam mit exzellenten, weltweit renommierten Künstlerinnen und Künstlern – beispielsweise Midori Seiler, Valer Sabadus, Aco Bišćević, Samuel Mariño, Terry Wey, Sigrid T’Hooft, Maurice Steger, Avi Avital und Michael Hofstetter – schöpft das Barockorchester aus dem Erfahrungsschatz vergangener Jahrhunderte und erhält diesen für die Zukunft.

**D**er Tenor und Pianist Aco Bišćević gab sein Debüt an der Mailänder Scala, nachdem er zuvor Gesang und Cembalo am Salzburger Mozarteum studierte. Seitdem führte es Aco Bišćević in die Opernhäuser Europas (darunter Berlin, Innsbruck, Ljubljana und München), sowie auf verschiedene Festivals, u.a. Salzburger Festspiele, Valle d'Itria Martina Franca, Trame Sonore Mantua, Styriarte in Graz, Bad Ems. Aco Bišćević ist ein ebenso gefragter Opernsänger, wie auch Liedsänger und Evangelist in den Passionen Johann Sebastian Bachs. Als Konzertsänger arbeitete Aco Bišćević mit Dirigenten wie Michael Hofstetter, Theodor Guschelbauer, Jordi Savall, Reinhard Goebel, Vittorio Ghielmi, Ingo Metzmacher, Federico Maria Sardelli und Nikolaus Harnoncourt zusammen.

# Aco

# Bišćević





# Bruno

© Laure Bernard

**B**runo de Sá gab 2015 sein Debüt als Sesto in Mozarts „La clemenza di Tito“ am Teatro São Pedro in São Paulo. 2016/17 kehrte er ans Teatro São Pedro zurück, als Gherardino („Gianni Schicchi“), Cherubino („Le nozze di Figaro“) und als Erste Dame („Die Zauberflöte“). Beim 20. Festival Amazonas de Ópera war er der Hirte im „Tannhäuser“, und Solist in „Triunfo da Voz“, ein Konzert zu Ehren des großen Kastraten Farinelli. Im Jahr 2019 gab Bruno de Sá sein Europa-Debüt mit seiner Interpretation des Aci in Bononcinis „Polifemo“ unter der musikalischen Leitung von Dorothee Oberlinger. In der Spielzeit 2019/20 trat Bruno de Sá dem Studio am Theater Basel bei, wo er die kleine Meerjungfrau in Jherek Bischoffs „Andersens Erzählungen“ unter Thomas Wise und Barbarina in „Le Nozze di Figaro“ unter der Leitung von Christian Curnyn sang. In Händels „Giulio Cesare“ sang er Sesto unter der Regie von Peter Konwitschny sowie Isacio in Hasses Irene mit dem Helsinki Barockorchester.

Es folgten Aufführung in ganz Europa, unter anderem bei Festivals wie den Gluck Festspielen, den Händelfestspielen Göttingen, Bayreuth Baroque und Verbier Festival, sowie an der Oper Dortmund.

Bruno de Sá tourte mit verschiedenen Soloprogrammen durch ganz Europa und entwickelte eine fruchtbare Zusammenarbeit mit renommierten Ensembles wie Il Pomo d’Oro unter der Leitung von Francesco Corti, Les Accents unter der Leitung von Thibault Noally oder Dorothee Oberlinger und ihrem Ensemble 1700.

Neben seinem Engagement bei den Gluck Festspielen // 2024 wird Bruno de Sá in dieser Spielzeit außerdem die Cleopatra in Hasses „Marc’Antonio e Cleopatra“ mit dem {oh!} Orkiestra unter der Leitung von Martyna Pastuszka (Katowice, Dortmund)

# de Sá

singen, sowie die Farnaspe in Grauns „Adriano in Siria“ unter der Leitung von Dorothee Oberlinger. Bruno gewann erst kürzlich einen OPER! Award 2020 und die Forum Opéra Trophée 2022 in der Kategorie „Bester Nachwuchskünstler des Jahres“. Als exklusiver Künstler von Erato / Warner Classics wurde sein erstes Soloalbum „Roma Travestita“ im September 2022.


 A portrait of Vanessa Waldhart, a soprano, with long, wavy brown hair, wearing a black, long-sleeved, draped garment. She is looking directly at the camera with a slight smile. The background is a plain, light-colored wall.
 

# Vanessa

© Anna Kolata

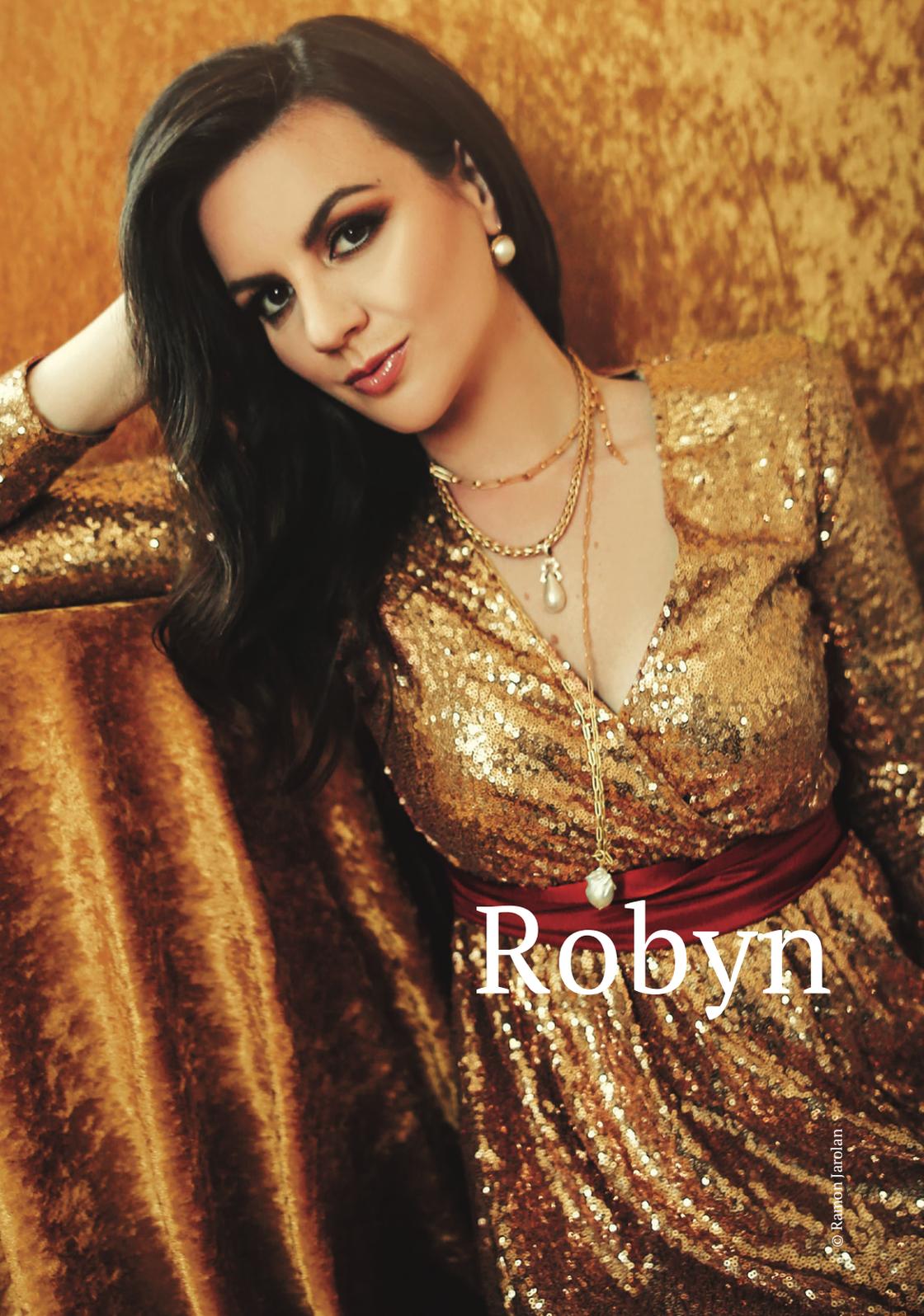
Die österreichische Koloratursopranistin Vanessa Waldhart wurde 2023 als Finalistin beim 9. Concorso Lirico Internazionale Portofino in Italien durch Dominique Meyer mit dem Eva Kleinitz-Preis ausgezeichnet und war 2022 in der „Opernwelt“ für ihre sängerische und darstellerische Leistung als Nachwuchskünstlerin nominiert.

Nach dem Studium in Innsbruck und Wien ist Vanessa Waldhart seit 2018/19 festes Ensemblemitglied an der Oper Halle, wo sie als Bastienne in Tobias Kratzers Inszenierung von Mozarts „Bastien und Bastienne“ debütierte. Ihr Repertoire umfasst zahlreiche Partien verschiedener Jahrhunderte, darunter Königin der Nacht („Zauberflöte“), Olympia („Contes d’Hoffmann“), Adele („Fledermaus“), Rosina („Barbiere di Siviglia“), Konstanze („Entführung aus dem Serail“), Fiakermilli („Arabella“), Susanna („Hochzeit des Figaro“) und Titania („Sommernachtstraum“) an Theatern in Österreich, Deutschland, der Schweiz und Sarajevo, aber auch Cleopatra, Dorinda und Atalanta aus den gängigen Händel-Opern, womit sie unter anderem bei den Händelfestspielen Halle zu erleben war.

Im Juni 2024 gibt sie des Weiteren ihr England-Debüt beim Grange Festival als Drusilla und Amore in Monteverdis „L’Incoronazione di Poppea“. Im Laufe ihrer Karriere arbeitete Vanessa Waldhart mit Dirigenten wie u.a. René Jacobs, Michael Hofstetter, Philippe Bach, Attilio Cremonesi, Werner Ehrhardt, sowie mit Regisseuren wie Tobias Kratzer, Anthony Pilavachi, Peter Konwitschny und Walter Sutcliffe zusammen. Im Oratorien- und Konzertbereich gastierte sie mit Orffs „Carmina Burana“ im Goldenen Saal des Wiener Musikvereins und beim Grachtenfestival Amsterdam, gab einen Liederabend im Wiener Konzerthaus, sowie ein Kammermusikonzert bei den Gluck Festspielen.

# Waldhart

Neben dem 1. Preis und dem „Dame Joan Sutherland-Prize“ als beste Sopranistin beim 21. Tagliavini-Wettbewerb wurde die Sopranistin 1. Preisträgerin bei „Musica Juventutis“ und ist des Weiteren Preisträgerin der „Kammeroper Schloss Rheinsberg“ 2022.



# Robyn

© Ramon Jarolan

In der traditionellen und zeitgenössischen Oper gleichermaßen zu Hause, gab Robyn Allegra Parton 2015 ihr professionelles Debüt am Royal Opera House Covent Garden. Nach ihrer frühen Ausbildung in historischer Aufführungspraxis bei dem Dirigenten Sir John Eliot Gardiner wirkte sie 2015 mit dem Dirigenten Ivor Bolton und dem Regisseur David Bösch in Monteverdis Orfeo-Produktion für die Bayerische Staatsoper mit. 2016 erhielt Robyn Allegra Parton einen Preis des Cesti Vocal Competition für die Rolle der Clelia in „Octavia“ von Reinhard Keiser bei den Innsbrucker Festwochen der Alten Musik.

Robyn Allegra Parton erhielt begeisterte Kritiken für ihre Auftritte als Zerbinetta in „Ariadne auf Naxos“ von Richard Strauss beim Longborough Opera Festival im Jahr 2018. Eine Erkundung des romantischen Repertoires wurde 2019 mit Helmwig in Wagners „Walküre“ am Teatro di San Carlo, unter dem Dirigenten Juraj Valcuha fortgesetzt.

In den vergangenen Jahren entwickelte Robyn Allegra Parton eine große Begeisterung für das zeitgenössische Repertoire. So übernahm sie 2019 die Rolle der Jen in Philip Venables' gefeierter „4.48 Psychosis“ an der Opéra National du Rhin. Im Dezember 2021 spielt sie erneut in der Philharmonie de Paris mit dem Ensemble Intercontemporain. Zu den weiteren zeitgenössischen Opern im Jahr 2020 zählte die Rolle der Victoria in Jules Maxwells „The Lost Thing“ für das Linbury Theatre am Royal Opera House, Covent Garden.

Seit der Spielzeit 22/23 ist sie festes Ensemblemitglied am Theater Münster, wo sie u.a. ihr Debüt als Thamar in Kreneks „Leben des Orest“, Gilda in „Rigoletto“, 5. Magd

# Allegra Parton

und Schlepptägerin in „Elektra“ geben wird. Als Konzertsängerin spielte Robyn Allegra Parton mit Orchestern wie dem Gustav Mahler Chamber Orchestra, London Philharmonic, Royal Philharmonic und dem Orchestra of the Age of Enlightenment. 2023 veröffentlichte Robyn Allegra Parton ihr Debüt-Soloalbum mit Liedern aus der Wiener Secession mit dem Pianisten Simon Lepper bei Stone Record.


 A close-up portrait of Hannah-Theres Weigl, a young woman with long, wavy blonde hair, looking directly at the camera with a slight smile. She is wearing a dark top. The background is dark and out of focus.
 

# Hannah-

© Klaus Fengler

**B**ei der Eröffnung im Markgräflichen Opernhaus in Bayreuth wird Hannah-Theres Weigl nicht nur ihr Debüt bei den Gluck Festspielen geben, sondern mit der Partie des Publio in Glucks „La Clemenza di Tito“ eine weitere neue Fachpartie präsentieren. Besonders ist für sie auch die Verbindung zu Gluck und seiner Geburtsstadt Berching, denn dort liegen auch ihre familiären Wurzeln.

Hannah-Theres Weigl ergänzt ihre Ausbildung aktuell durch einen Master an der Universität für Musik und Darstellende Kunst in Wien bei Prof. KS. Daniela Fally und vertieft ihre Liedpraxis in der Klasse von Prof. KS. Angelika Kirchschlager. Zuvor studierte sie am Tiroler Landeskonservatorium in Innsbruck. Schon früh wurde Hannah-Theres Weigl Mitglied der bayerischen staatlichen Förderklasse in deren Rahmen sie mit 16 Jahren ihr Operndebüt als Belinda in Purcells „Dido und Aeneas“ gab. Meisterkurse und wertvolle musikalische Impulse erhielt sie weiterführend u.a. von Edith Wiens.

Parallel zu ihrem Studium war sie bereits auf der Bühne des Tiroler Landestheaters als Maria von Burgund in den „Ritter in der weißen Rüstung“ von Hermann Pallhuber und in der Saison 2021/2022 sowie 2022/23 als Papagena in „Der Zauberflöte“ zu hören. Am Theater für Niedersachsen debütierte sie als Adele in „Die Fledermaus“ und als Frasquita in „Carmen“. Zudem verkörperte sie im Sommer 2023 die zentrale Rolle der Sanna in der Uraufführung „Der Bergkristall“ am Tiroler Landestheater. 2023 kam mit den Produktionen im Schlosstheater Schönbrunn in Wien die Partie der Gretel aus „Hänsel und Gretel“ hinzu, ebenso wie im Frühjahr 2024 die Rolle der Anna Reich in „Die lustigen Weiber von Windsor“. Zum Auftakt des Festivals junger Künstler Bayreuth gab sie während der Festspielzeit 2021 einen Liederabend mit dem Klavierduo Neeb bei Steingraeber & Söhne und pflegt außer-

# Theres Weigl

dem eine rege Konzerttätigkeit wie zuletzt mit den Nürnberger Symphonikern, Bamberger Symphonikern und dem Kammerorchester InnStrumenti. Ab September 2024 wird sie dem Opernstudio der Wiener Staatsoper angehören.


 A portrait of Maria Hegele, a young woman with long, dark hair, looking upwards and to the right. She is wearing a dark top and has her hands clasped near her face. The background is dark, and the lighting is dramatic, highlighting her features.
 

# Maria

© Krystian Data

Die deutsche Mezzosopranistin Maria Hegele machte 2021 ihren Abschluss am International Opera Studio des Royal College of Music, wo sie bei Dinah Harris und Veronica Vesey-Campbell studierte. Zuvor studierte sie bei Barbara Bonney am Mozarteum Salzburg.

Seit der Saison 2022/23 ist Maria Hegele Mitglied des neu gegründeten Opernstudios der Volksoper Wien. Im Februar 2023 gab sie ihr Hausdebüt an der Staatsoper Berlin als Frasquita in „Carmen“ unter der Leitung von Bertrand de Billy und kehrte danach als Giovanna („Rigoletto“) und Sklavin („Salome“) unter der Leitung von François-Xavier Roth sowie als Zweite Magd von Dirce in Cherubinis „Médée“ an das Haus zurück.

In der Spielzeit 2023/24 wird Maria Hegele an der Volksoper Wien ihre Rollendebüts als Tisbe („La Cenerentola“), Flora („La Traviata“), Hänsel („Hänsel und Gretel“) sowie Dorabella („Cosi fan tutte“) geben. Bei den Salzburger Festspielen 2016 war Maria Hegele in der Uraufführung von Thomas Adès' „The Exterminating Angel“ unter der Leitung des Komponisten zu hören.

Maria Hegele ist leidenschaftliche Liedsängerin und hat an Meisterkursen mit u.a. Brigitte Fassbaender, Sir Thomas Allen, Dame Ann Murray und Mark Padmore

# Hegele

teilgenommen. Ihr Konzertrepertoire reicht von Vivaldi und Pergolesi bis hin zu den Oratorien von Bach, Händel, Haydn, Mozart, Schubert, Mendelssohn und Schumann, die sie unter anderem im Gasteig und Herkulessaal in München und in der Müpa in Budapest aufgeführt hat.

Zu ihren Auszeichnungen gehören der 1. Preis beim August-Everding-Wettbewerb 2022, der 1. Preis beim Hidalgo-Liedpreis 2022, der 1. Preis beim Claude-Debussy-Kammermusikwettbewerb 2018, der 3. Preis beim Lies-Askonas-Wettbewerb 2021 sowie der 4. Preis und die Auszeichnung für die beste geistliche Arie beim Mozart-Gesangs-Wettbewerb 2022.

**T**horsten Danner wurde am Konservatorium der Stadt Wien ausgebildet. Nach Erstengagements kam er 2006 mit Burkhard C. Kosminski nach Mannheim und spielte in 10 Jahren in vielen wichtigen Uraufführungen tragende Rollen. Prägende Einflüsse für ihn waren Arbeiten mit Regisseur:innen wie Andreas Kriegenburg, Calixto Bieito, Laura Linnenbaum, Stephanie Mohr, den Tiger Lillies, Markus Bothe und Georg Schmiedleitner. Viele dieser Arbeiten wurde national und international zu Gastspielen eingeladen, ans Volkstheater München, nach Dresden, nach Salamanca, nach Linz und Südtirol. Er spielte mehrfach in Mülheim bei den Theatertagen und am Deutschen Theater Berlin. 2009 erhielt er von Peter Kümmel eine Nominierung zum besten Nachwuchsschauspieler in der ZEIT. Seit 2015 war er freischaffend tätig, u.a. am Schauspiel Frankfurt, Schauspiel Stuttgart, am Schauspiel Graz, in Klagenfurt, Innsbruck und Bozen. Während dieser Zeit war er durchgehend als Dozent an der Theaterakademie Mannheim beschäftigt. 2001 erhielt er für seine erste Inszenierung „Disco Pigs“ den Nachwuchspreis der Bayrischen Theatertage. Seitdem führt er Regie u.a. in Kaiserslautern, Landshut, Hof, Mannheim und am Landestheater Innsbruck.

# Thorsten Danner



## „La clemenza di Tito“ und ihre Uraufführung in Neapel

**C**hristoph Willibald Glucks Opera seria „La clemenza di Tito“ (Die Gnade des Kaisers Titus), uraufgeführt 1752 am Teatro San Carlo in Neapel, geht auf ein Libretto des Wiener kaiserlichen Hofdichters Pietro Metastasio zurück. Dieser hatte den Text 1734 für den Komponisten Antonio Caldara geschrieben und erlebte danach eine lange Erfolgsgeschichte seiner Dichtung, mit zahlreichen weiteren Vertonungen durch damals namhafte Komponisten wie Leonardo Leo, Baldassare Galuppi, Niccolò Jommelli, Johann Adolf Hasse und natürlich Gluck. Wolfgang Amadé Mozarts gleichnamige Komposition ist zwar heute die bekannteste, im 18. Jahrhundert wesentlich erfolgreicher war aber z. B. die Oper Johann Adolf Hasses, die auch zum Repertoire von reisenden Operntruppen gehörte und damit eine weitreichende Wirkung entfalten konnte.

Die große Beliebtheit dieses Textbuchs und auch vieler anderer aus Metastasio Feder hatte verschiedene Gründe, die teils in der Stoffwahl, teils in der dramaturgischen Konstruktion und nicht zuletzt auch in der poetischen Sprache zu suchen sind. Gemäß den Gattungskonventionen des *dramma per musica* wählte Metastasio vorzugsweise Sujets, bei denen ein antiker Herrscher, Heerführer oder mythischer Held im Mittelpunkt steht. Dieser verkörperte dann im Bühnengeschehen die Idealvorstellung des aufgeklärten Fürsten des 18. Jahrhunderts. Ein kunstvolles Handlungsgewebe aus politisch verhinderten Liebesbeziehungen, vermeintlichen Intrigen gegen den Herrscher und verheimlichten Identitäten von Nebenfiguren illustriert, dass ein solcher Fürst in seinem Handeln immer an die Staatsraison gebunden war, zugleich aber auch durch kluge Entscheidungen und Gnadenakte die Lösung des Konflikts und ein gutes Ende herbeiführen konnte. Metastasio war ein Meister darin, mehrere Handlungsstränge miteinander zu verbinden und daran eine ausgeklügelte Reihung von Szenen zu knüpfen, die Anlass zu immer neuen Auf- und Abtritten der Interpreten und damit immer neuen Arien boten. Seine Arientexte wurden in ihrer Eleganz und klangvollen, vokalreichen Sprache von Komponisten ganz besonders geschätzt, weil sie sich im Sinne des virtuosen Glanzes der Solisten gut vertonen ließen.

Aufgrund der Zerstörungen des Zweiten Weltkriegs, die auch zur Vernichtung von Archivbeständen in Neapel geführt haben, sind die näheren Umstände des Engagements Glucks durch das Teatro San Carlo leider nur noch in Ansätzen nachvollziehbar. Wie aus den Korrespondenzen des Impresario des Theaters Diego Tufarelli hervorgeht, hatte König Karl V. von Neapel bestimmte Vorgaben hinsichtlich des zu engagierenden Ensembles gemacht, die sich jedoch als nicht realisierbar erwiesen. Mit der Verpflichtung Glucks, verband der Impresario aber große Erwartungen: „Von diesem Komponisten, der hier neu und überaus fähig in seinem Geschäft ist, erhoffe ich mir eine Musik, die stilistisch abwechslungsreich und in ihrer Art vollkommen neu ist.“

Am Teatro San Carlo, dem Hoftheater des Königs von Neapel, war es im 18. Jahrhundert üblich, dass entweder der Hof oder der Impresario das zu vertonende Textbuch

vorgab. So wurde Gluck das Libretto Arsace des Dichters Antonio Salvi vorgeschlagen, das dieser aber – ganz gegen die Gepflogenheiten des Opernbusiness der Zeit – dankend ablehnte. Er bevorzugte Metastasios La clemenza di Tito und wusste sich schließlich, wie der Impresario selbst berichtete, „mit klaren Argumenten und drängendem Eifer“, durchzusetzen. Gluck kannte diese Operndichtung durch seine Kapellmeistertätigkeit bei der reisenden Operntruppe Pietro Mingottis, die sie in der Vertonung Johann Adolf Hasses im Repertoire hatte. Die Aufführung war für den 4. November 1752, den Namenstag des Königs, vorgesehen, weshalb Gluck für seine Wahl bestimmt auch die durch die Handlung vorgegebene Möglichkeit einer prunkvollen Bühnenszenerie ins Feld geführt hat.

Gluck traf bereits Ende August 1752 und damit wahrscheinlich früher als vertraglich vereinbart in Neapel ein und komponierte ein Werk, das Aufsehen erregte und damit die Kommunikationskanäle des italienischen Opernbetriebs so befeuerte, dass Einzelstücke der Oper Eingang in das Repertoire privater Konzertveranstaltungen des Adels fanden und noch Jahrzehnte später dort zu Gehör gebracht wurden. Dies gilt insbesondere für die Arie des Sesto „Se mai senti spirati sul volto“, die Gluck dem Kastraten Gaetano Majorano, genannt Caffarelli, auf den Leib schrieb. Zu ihr ist dank mehrerer Zeitgenossen eine Episode überliefert, die recht gut die Verunsicherung illustriert, die Glucks Musik beim Publikum auslöste. In einem anonymen französischen Manuskript aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, das sich im Nachlass des Komponisten und Musikschriftstellers Johann Friedrich Reichardt befand und als früheste Biographie Glucks gelten kann, ist z. B. folgendes zu lesen:

„Es war in Neapel, dass Gluck für diesen Sänger [Caffarelli] die außergewöhnliche Arie Se mai senti spirarti sul volto komponierte, über die sich alle anderen Komponisten entrüsteten, indem sie behaupteten, dass die guten Regeln [des Tonsatzes] in einer Passage nicht beachtet worden seien, wo die Instrumente einige Takte lang über einer gehaltenen Note der süßen Stimme Caffarellis ziemlich viel zu tun haben. Sie liefen im Schwarm mit der Partitur zu Monsieur Ciccio Durante, der damals das Orakel der Musik war, um sein Urteil zu hören. Dieser große Meister äußerte sich, nachdem er die fragliche Passage geprüft hatte, etwa so: Ich entscheide nicht, ob

das alles nach den Regeln der musikalischen Komposition gemacht wurde, aber ich sage allen, beginnend mit mir und darüber hinaus Euch anderen allen, dass wir uns nur rühmen könnten, wenn wir uns eine solche Passage ausgedacht und geschrieben hätten.“

Die ältere Gluck-Biographik hat ein gewisses Problem damit gehabt, die Vorstellung vom „großen Reformator“, zu dem sie den Komponisten stilisierte, mit seinem umfangreichen Schaffen im Bereich der Opera seria in Einklang zu bringen. Glucks künstlerische Karriere war nämlich nicht dazu geeignet, die Reform als letzte Stufe der Vollkommenheit eines langen künstlerischen Werdegangs darzustellen. Die während seiner Jahre in Italien und um die Mitte des Jahrhunderts für italienische Bühnen entstandenen Werke konnte man noch als „Lehrjahre“ vor der „künstlerischen Emanzipation“ in der Reform erklären. Die Oper Il trionfo di Clelia hingegen, die Gluck 1763 – also nach Orfeo ed Euridice – als konventionelle Opera seria für das Theater in Bologna komponierte, ließ sich für die Rezeption im 19. Jahrhundert eigentlich nur noch als „Rückfall“ vor seinem Großwerk Alceste interpretieren. Diese Sichtweise greift aber zu kurz: Gluck war einerseits so weit geschäftstüchtiger Professionist, dass er auf dem italienischen Opernmarkt das komponierte, wozu er beauftragt wurde. Andererseits war er aber auch bereit, in der Opera seria die Grenzen der Konvention künstlerisch zu überschreiten. Mit seinen „herausragenden Fähigkeiten“, die ihm ein paar Jahre später anlässlich seiner Oper Antigono auch ein römischer Impresario zuerkannte, gepaart mit „wunderbarem aber verrücktem Feuer“ und „erzvandalerischer Musik“ (so Metastasio), gelingt es Gluck, das Publikum auch mit seinen Beiträgen zur Opera seria in seinen Bann zu ziehen – damals wie heute.

## PD Dr. Daniel Brandenburg

Musiktheaterwissenschaftler, forscht u. a. zur Oper des 18. Jahrhunderts und zu Christoph Willibald Gluck.

Ferner ist er Mitarbeiter der Gluck-Gesamtausgabe und Präsident der Internationalen Gluck-Gesellschaft Wien.

## PROGRAMM

**Georg Friedrich Händel** (1685-1759)

Ouvertüre zur Oper „Giulio Cesare in Egitto“ HWV 17

„Se potessero i sospir' miei“ – Arie des Tirinto der Oper „Imeneo“ HWV 41

„L'angue offeso mai riposa“ – Arie des Sesto der Oper „Giulio Cesare in Egitto“ HWV 17

Ouvertüre zur Oper „Ariodante“ HWV 33

„Scherza, infida“ – Arie des Ariodante der Oper „Ariodante“ HWV 33

„Venti turbini“ – Arie des Rinaldo aus der Oper „Rinaldo“ HWV 7a/7b

### PAUSE

**Christoph Willibald Gluck** (1714-1787)

Sinfonia aus der Oper „Antigono“ Wq. 1.A.21: Allegro – Andante – Presto

„Non saprei qual doppia voce“ – Arie des Scitalce der Oper „La Semiramide riconosciuta“ 1.A.13

„Tutto qui mi sorprende – Le belle immagini“ – Rezitativ und Arie des Paride der Oper „Paride ed Elena“ Wq. 1.A.39

Furientanz der „Orpheus“ Wq. 1.A.41 [Nr. 28 – Dörffel-Fassung]

Was sprach er? Hört' ich recht? – Entflieht, entflieht all' ihr Klagen“ – Rezitativ [Parma-Fassung] und Arie des Orpheus der Oper „Orpheus“ 1.A.41 Wq. [Nr. 17 – Dörffel-Fassung]

„Ach, ich habe sie verloren“ – Arie des Orpheus der Oper „Orpheus“ 1.A.41 Wq. [Nr. 43 – Dörffel-Fassung]



## Valer Sabadus: Händel & Gluck

10. 05. 2024 – 19:30 Uhr

Markgräfliches Opernhaus Bayreuth

In Kooperation mit Musica Bayreuth

Michael Hofstetter, **Musikalische Leitung**

Barockorchester der Thüringen Philharmonie Gotha-Eisenach

Valer Sabadus, **Countertenor**

69,00 € / 49,00 € / 38,00 € / 32,00 € / 20,00 €

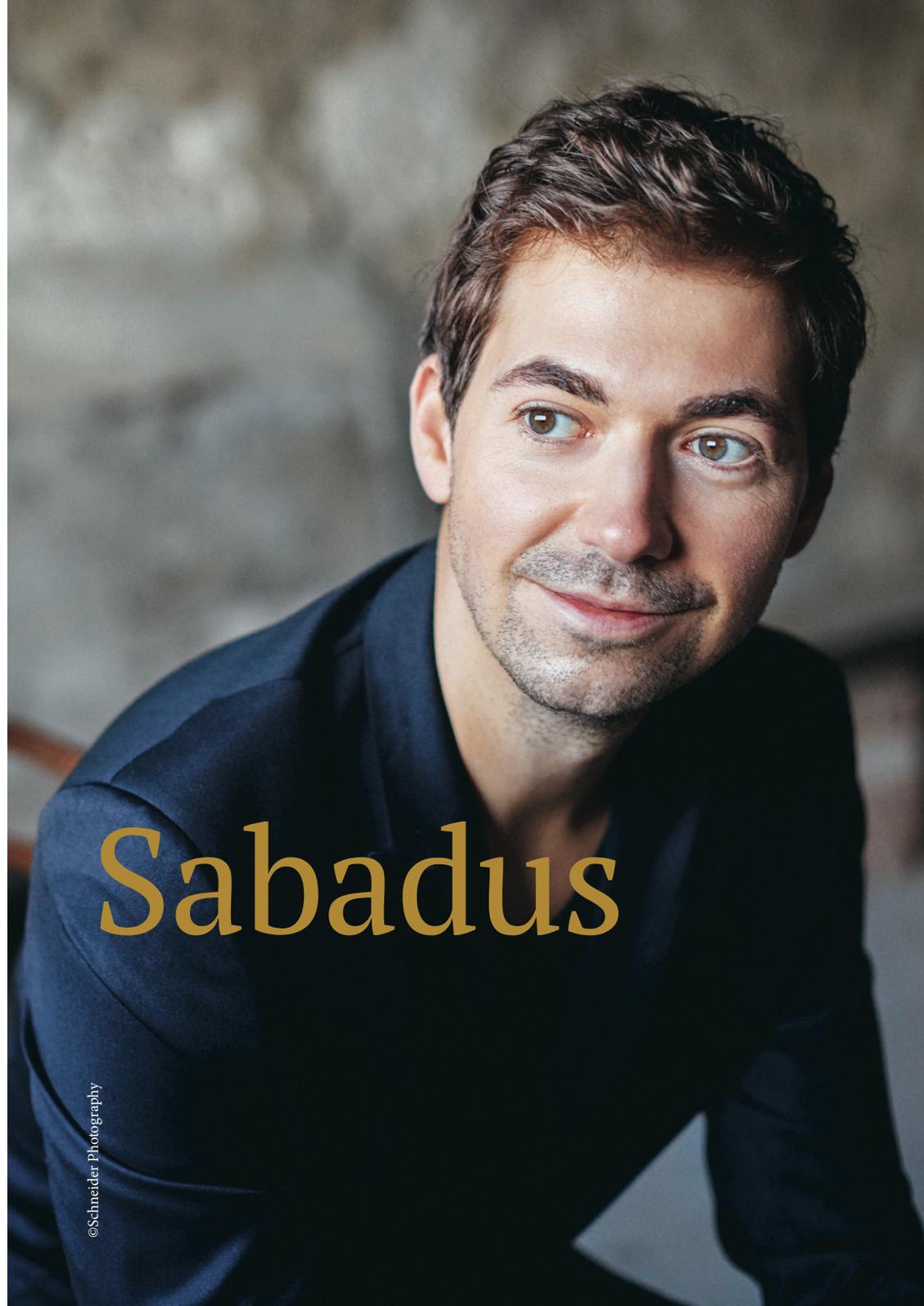
Ermäßigung (50%) für Berechtigte

**V**aler Sabadus begann mit 17 Jahren seine Gesangsbildung an der Hochschule für Musik und Theater in München bei Prof. Gabriele Fuchs und schloss seine Ausbildung als Mitglied der Bayerischen Theaterakademie August Everding 2013 ab. Bereits 2009 debütierte er unter Riccardo Muti bei den Salzburger Pfingstfestspielen in der Produktion „Demofoonte“ und war damit auch beim Ravenna Festival und an der Opéra National de Paris zu erleben. Große Erfolge feierte er seither als Sesto in Mozarts „La Clemenza di Tito“, Endimione in „La Calisto“ und in der Titelpartie von Händels „Rinaldo“ mit der Lauten Compagney. Weitere Engagements führten ihn an die Oper Köln in der Titelpartie von Hassess „Leucippo“, an die Staatsoper Berlin, die Semperoper Dresden sowie mehrere Male an die Opéra Royal de Versailles.

Neben seiner regen Operntätigkeit liegt dem jungen Countertenor das Konzert- und Oratorienrepertoire am Herzen. Unter bekannten Dirigenten wie Ivor Bolton, Leonardo Garcia Alarcón, Christophe Rousset oder Michael Hofstetter gibt Valer Sabadus regelmäßig Lieder- und Arienabende bei renommierten Festivals, u.a. den Händelfestspielen in Karlsruhe und Halle, den Gluck Festspielen, den Ludwigsburger Schlossfestspielen, dem Rheingau Musikfestival, dem Musikfest Bremen, den Dresdner Musikfestspielen, dem Kissinger Sommer, dem Lucerne Festival, oder der Styriarte Graz, sowie den Festwochen für Alte Musik in Innsbruck und dem Grafenegg Festival. Als Solist trat er u.a. in den Philharmonien Berlin, Essen und Köln, den Konzerthäusern Dortmund, Berlin und Wien, dem Prinzregententheater München, der Frauenkirche Dresden, der Laeiszhalle Hamburg und der Liederhalle Stuttgart auf.

# Valer Sabadus

Fruchtbare Partnerschaften führen Valer Sabadus immer wieder mit führenden Ensembles für Alte Musik zusammen, darunter dem Freiburger Barockorchester, Concerto Köln, der Akademie für Alte Musik Berlin, dem Kammerorchester Basel, L' Arpeggiata, der Cappella Mediterranea, die Accademia Bizantina, Il Pomo d'Oro, Les Talens Lyriques, sowie Nuovo Aspetto. Die abwechslungsreiche Diskographie von Valer Sabadus reicht von frühbarocken Werken Claudio Monteverdis und Francesco Cavallis über die italienische Sakral- und Opernmusik des 18. Jahrhunderts bis hin zu expressionistischen und zeitgenössischen Werken Sergei Rachmaninoffs, sowie Enjott Schneiders.



## PROGRAMM

**J. Dowland:** Time stands still  
**H. Purcell:** Sweeter than Roses  
**G. F. Händel:** Who calls my soul, aus: Esther (HWV 50)  
**J. Dowland:** Come Again, Sweet Love Doth Now Invite  
**C. W. Gluck:** Gli sugardi trattieni  
**F. Couperin:** Le Dodo au L'Amour au Berceau  
**G. Caccini:** Amor ch'attendi  
**J. Dowland:** Awake, sweet live: thou art return'd  
**L. Rossi:** Amanti, sentite  
**J. Dowland:** Fine Knacks for Ladies  
**L. Rossi:** Occhi belli  
**J. Dowland:** Lachrimae Pavan  
**Anonym:** Žute dunje  
**J. Dowland:** Come, heavy sleep  
**C. Monteverdi:** Si dolce e'l tormento

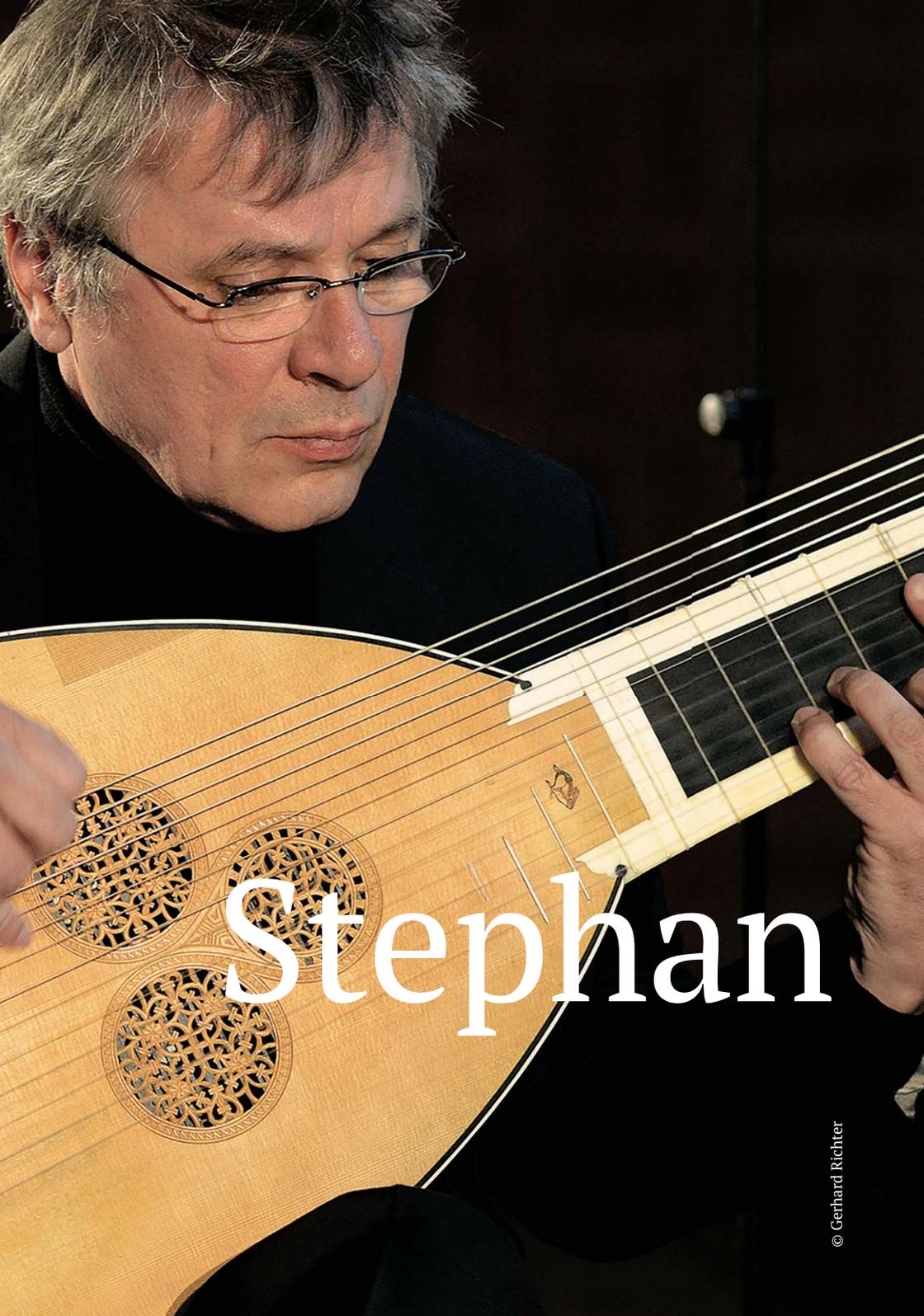
## Nachtkonzert: Time stands still

Arien von u.a. Gluck, Dowland, Purcell  
und Monteverdi

10. 05. 2024 – 22:00 Uhr  
Schlosskirche Bayreuth

Hannah-Theres Weigl, **Sopran**  
 Aco Bišćević, **Tenor**  
 Bastian Uhlig, **Cembalo**  
 Stephan Rath, **Laute**  
 Alberto Pagani, **Tanz**

25€  
Ermäßigung (50%) für Berechtigte



© Gerhard Richter

# Stephan

**S**tephan Rath wirkte als Generalbaßspieler und Solist u.a. bei über 150 Opernproduktionen mit, die er zum Teil auch leitete. Er ist Mitbegründer der Batzdorfer Hofkapelle und einer ihrer musikalischen Leiter. Als Lautenist widmet sich Stephan Rath dem gesamten Repertoire und seinen spezifischen Instrumenten und Spieltechniken von der Renaissance bis in die Frühklassik. Seine Liebe zur zeitgenössischen Musik findet u.a. ihren Ausdruck in dem anlässlich der Triennale Köln 2007 mit dem Gitarristen und Komponisten Scott Fields gegründeten Duo. Die Arbeit als Solist und Generalbaßspieler ist auf über 60 CDs und zahlreichen Rundfunk- und Fernsehproduktionen dokumentiert.

Sein besonderes Interesse in Lehre und Konzert gilt der szenischen Umsetzung der Musik in unterschiedlichen konventionellen und experimentellen Formen. In den letzten Jahren zunehmend musikdramaturgische Arbeiten; so erstellte er für die Internationalen Schütz Tage 2011 eine musikalische Fassung der verlorenen ersten deutschen Oper „Dafne“ von H.Schütz auf Grundlage des erhalten Librettos von M.Opitz; im gleichen Jahr das Musiktheaterstück Eines Schattens Traum mit dt. Musikwerken aus dem 30 jährigen Krieg; in 2012 eine Fassung der Oper Cleofide von Hasse für das Internationale Bachfest Leipzig. Daneben Theaterbühnenmusiken für u.a. Ein Sommernachtstraum. Für die Händel-Festspiele Halle entwickelte er das völlig neuartige musikdramaturgische Konzept, die interaktive Musiktheaterproduktion „Der Liebeswahn“, eine variable Oper mit mehreren möglichen und unterschiedlichen Handlungssträngen, in der das Publikum live über den Ablauf der Handlung in jeder Aufführung neu ab-/bestimmt.

# Rath

Stephan Rath ist Professor für barocke Kammermusik und Projekte in der Fachrichtung Alte Musik an der Hochschule für Musik und Theater Leipzig. Von 1991 bis 2010 unterrichtete er an der Folkwang Universität Essen die Fächer Laute, Generalbass und leitete die Projekte im Alte Musik Bereich; von 2016-2019 hatte er einen Lehrauftrag für Laute an der HMT Leipzig.



# Bastian

**B**astian Uhlig wurde 1998 im Erzgebirge geboren. Er studierte Cembalo, Orgel, Generalbass und Fortepiano am Königlichen Konservatorium Brüssel und an der Franz-Liszt-Musikhochschule Weimar bei Catalina Vicens und Bernhard Klapprott, was er mit Bestnoten abschloss. Bastian Uhlig erhielt zahlreiche Einladungen, in Spanien, Frankreich, der Slowakei, Tschechien, Italien, Mexiko, Israel und Deutschland solistisch aufzutreten, u.a. als Cembalosolist begleitet von der Real Filharmonía de Galicia, für ein Orgelrecital in der Kathedrale von Santiago de Compostela, im Rahmen einer Solo-Konzerttournee in Andalusien oder als Continuo-Musiker von beispielsweise Ton Koopman und Midori Seiler. Für sein vielseitiges Wirken als Cembalist und Organist wurde Bastian Uhlig mehrfach international preisgekrönt.

# Uhlig

**W**ährend seines Studiums an der SEAD (Salzburg Experimental Academy of Dance) debütierte er bei den Salzburger Festspielen in mehreren Produktionen unter der Regie von Shirin Neshat, Robert Carsen und Robert Wilson. Nach seinem Abschluss debütierte er als Choreograf bei vielen europäischen Festivals mit „Chanson d'Amour“, einem getanzten Konzert, das gemeinsam mit dem Pianisten und Tenor Aco Bišćević aufgeführt wird. Im Jahr 2023 nahm er als Choreograph und Solotänzer an der Produktion „Orpheus“ von Gluck unter der Leitung von Michael Hofstetter teil. Im Frühjahr 2024 tanzte er am Pfalztheater Kaiserslautern in der Produktion „María de Buenos Aires“ unter der Regie von Martina Veh.

# Alberto

# Pagani

©Jana Jocić



# „Wie ich zum Popstar wurde“

Ein Exklusiv-Interview mit Titus Vespasianus

Jürgen Seeger

Kulturjournalist, langjähriger Wellenchef von BR-Klassik und Leiter der Redaktion „Musik und Theater“ beim BR-Fernsehen.

*Titus Caesar Vespasianus Augustus, wir freuen uns, dass Sie sich zu diesem Interview für das Programmbuch der Gluck Festspiele bereit erklärt haben...*

Sehr gerne, aber nennen Sie mich der Einfachheit halber bitte nur Titus, schließlich führen wir dieses Gespräch im 21. Jahrhundert. Selbst Gluck, Mozart und all die anderen Komponisten, die mich in der Barockzeit zur Titelfigur ihrer Opern gemacht haben, sind so verfahren. So komme ich auch beim Publikum besser rüber.

*Sie scheinen sich Ihren Sinn für gute Imagepflege erhalten zu haben.*

Das war schließlich immer schon das A und O, gerade für jemanden wie mich, der das Amt des pontifex maximus früh vor Augen hatte. Sie wissen, mein Vater – Jupiter hab` ihn selig – war mein Vorgänger im Amt. Im Jahr 79 dann konnte ich als 30-Jähriger seine Nachfolge antreten. Mein Vater ist übrigens eines natürlichen Todes gestorben und nicht, wie böse Zungen behaupten, von mir vergiftet worden.

*Sie hatten ja auch eigentlich keinen Anlass dazu, denn er hatte Sie gegenüber Ihrem Bruder Domitian schon seit längerem bevorzugt...*

...was schlicht und ergreifend damit zusammenhängt, dass ich der bessere Feldherr war. Mit der Eroberung Jerusalems Anfang der 70er Jahre habe ich mir Verdienste erworben, die unschlagbar waren...

*...was, wenn ich mir die Bemerkung erlauben darf, wirklich kein Ruhmesblatt darstellt. Aus heutiger Sicht eher das Gegenteil!*

Das sagen Sie! In Rom hat man das damals ganz anders gesehen. Und in Rom wollte ich schließlich Kaiser werden. Staatsziel war die Eroberung Jerusalems und die Unterwerfung Judäas. Das ist mir geglückt. Deshalb bekam ich in Rom nach meiner Rückkehr eine grandiose Siegesfeier. Hätte es damals schon Fernsehen gegeben, wäre das die glanzvollste Show des Jahres gewesen – weltweit, oder zumindest in der römischen Welt. Und dann hat mein Vater die ersten Münzen prägen lassen, auf denen nur noch mein Kopf drauf war. Mein Bruder Domitian war damit aus dem Spiel. Er wurde jedoch mein Nachfolger, als ich im Jahre 81 – übrigens eines natürlichen Todes – starb.

*Was Sie damals im Jerusalem und Judäa veranstaltet haben, würden heutige Machthaber als „militärische Spezialaktion“ bezeichnen. Sie sind verantwortlich für den Tod von über einer Million Menschen, unter Ihrer Führung wurden furchtbare Grausamkeiten begangen. Kann man mit so viel Blut an den Händen überhaupt noch ruhig schlafen?*

Wie realitätsfern sind Sie eigentlich? Schauen Sie sich doch die Weltgeschichte in den vergangenen knapp 2000 Jahren an. Kriege über Kriege! Das 20. Jahrhundert, Stalin, Hitler. Und bis hinein ins 21. Jahrhundert hören die „militärischen Spezialaktionen“ nicht auf. Da kommen Sie mit Ihrem Idealismus und Ihrem moralischen Zeigefinger nicht weit. Stalin und Hitler kommen sogar heute, im 21. Jahrhundert, bei einer wachsenden Zahl von Menschen wieder zu Ehren!

*Haben Sie wirklich überhaupt kein schlechtes Gewissen?*

Ich will das alles ja nicht klein reden, aber Sie müssen das, was ich als Feldherr getan habe und was unter meinem Kommando in Jerusalem passiert ist, aus dem zeitlichen Umfeld heraus verstehen. Damals herrschte das römische Recht, da ging es nirgends zimperlich zu. 'Wenn die Waffen sprechen, schweigt das Recht' hieß die Devise. Selbst in Rom gehörte es zur politischen Kultur, dass man Gegner ausschaltete, indem man sie hinrichten ließ. Kaiser Nero, einen meiner Vorgänger, zwang man zum Selbstmord. Eine gängige Praxis. Und das Volk stellte man mit Zirkusspielen ruhig. Humanistische Ideen gab es zu meiner Zeit nur in begrenztem Maße, gerade in Kriegszeiten waren sie realitätsfern und gefährlich. Und im Imperium herrschte eigentlich immer irgendwo Krieg oder Aufruhr. Ein Zeitalter der Aufklärung, worauf Sie sich heute so viel zugute halten, gab es erst viel, viel später. Ich möchte ja nicht unbescheiden sein, aber einer der frühen Wegbereiter für diese späteren Errungenschaften war eindeutig ich: Titus Caesar Vespasianus Augustus!

*Eine geschickte rhetorische Volte! Im Polieren Ihres Herrscherbildes sind Sie echt ganz groß!*

Welcher der Mächtigen aus der Geschichte wird denn heute so klar und eindeutig mit Milde und Menschlichkeit assoziiert wie ich?! Und das zu recht! Sie glauben mir das vielleicht nicht, aber ich hatte es, nachdem ich Kaiser geworden war, wirklich satt, ewig auf der Lauer liegen zu müssen, wer mir wohl als nächstes gefährlich werden könnte und wo das nächste Mordkomplott gegen mich ausgebrütet wird. Sie können es meiner Weisheit zuschreiben oder auch nicht, aber ich bin irgendwann zu der Erkenntnis gekommen, dass es nicht nur gut ankommt, sondern dass es mir selber nützt und das Leben erleichtert, wenn ich mich beliebt mache. Nicht nur durch pompöse Auftritte und Festivitäten, sondern durch Maßnahmen, die das Leben meines Volkes angenehmer machten. Die kaiserliche Schatzkammer war gut gefüllt...

*...auch dank der Beute, die Sie in sämtlichen besetzten Gebieten zusammengerafft hatten...*

Natürlich vor allem auch durch die Einkünfte, die der Tribut aus allen Provinzen nach Rom fließen ließ. Wir waren im gesamten Imperium militärisch gut aufgestellt und die Staatsfinanzen waren in Ordnung. Dieser Reichtum versetzte mich in die Lage, eine Verwaltungsreform durchzuführen mit finanziellen Entlastungen für große Teile meiner Bürger, mit Steuersenkungen, in manchen Fällen sogar Schuldenerlass. Und ich ließ das Flavische Amphitheater erbauen, heute bekannt unter dem Namen Kolosseum.

Der Mythos vom „gütigen Kaiser“ war also geboren. Hinzu kommt, dass es während Ihrer Regierungszeit spektakuläre Ereignisse gab, die Ihnen Gelegenheit boten, Ihre Fürsorglichkeit unter Beweis zu stellen. Katastrophen wie der Ausbruch des Vesuv im August 79 und ein Jahr später eine Feuersbrunst in Rom.

Alle diese schrecklichen Heimsuchungen waren für mich ganz selbstverständlich Anlass zu zeigen, wie sehr mir das Wohlergehen meines Volkes am Herzen lag. Hier war ich, wie es der Geschichtsschreiber Sueton richtig vermerkt, nicht nur ein fürsorglicher Herrscher, sondern ich zeigte auch das Mitgefühl eines Vaters, indem ich durch Edikte Trost zusprach und, soweit es in meinen Kräften stand, Hilfe brachte. Ich bin sogar selbst in das vom Vulkanausbruch zerstörte Gebiet gereist, um mich über die Folgen der Naturkatastrophe persönlich zu informieren und den Menschen Mut zuzusprechen. Ein Jahr später dann das große Feuer in Rom. Den Wiederaufbau ließ ich aus der Staatskasse finanzieren.

*So gesehen ist es nur folgerichtig, dass Ihnen die Nachwelt höchste Anerkennung zollt und Ihnen die Dichter und Komponisten jede Menge Lorbeerkränze flochten. Aber verzeihen Sie meine Hartnäckigkeit: sehen Sie sich selbst als Kaiser mit einer eklatant widersprüchlichen Biografie?*

Da antworte ich Ihnen mit einem Beispiel aus Ihrer christlichen Kultur und sage nur: auch Saulus ist zum Paulus geworden! Er hat sich vom Christenverfolger in Judäa zum Verkünder der christlichen Botschaft, ja zum vielleicht wichtigsten Mitbegründer des Christentums gewandelt. Wenn man ihm seine widersprüchliche Biografie verzeiht, warum sollte man das in meinem Falle nicht auch tun? Entscheidend ist doch, dass man in seiner Biographie die dunkle Seite hinter sich gelassen und sich zum Guten gewandelt hat, und nicht umgekehrt.

*Die Geschichte zeigt, dass Ihnen die dunkle Seite mehr als verziehen wurde. Sie wurden zum Kaiser, dem nur die edelsten Gefühle des Menschen zugeschrieben werden. Einen entscheidenden Anteil daran hatten antike Influencer wie der von Ihnen erwähnte Geschichtsschreiber Sueton, später dann Librettisten, Komponisten, große Geister wie Voltaire, die Ihre Idealisierung geradezu hymnisch besungen haben. Allein das Opernlibretto von Pietro Metastasio aus dem 18. Jahrhundert wurde rund 50mal vertont.*

Das freut mich sehr, denn so wurde ich zum Popstar des Barock und der Aufklärung. Wenn das keine Erfolgsgeschichte ist! Ein Idol auf der Opernbühne, das zeigen sollte, wie toll absolutistische Herrscher sein können, wenn sie ihre Macht dazu gebrauchen götig zu sein, Gutes zu tun und tugendhaft zu wirken.

*Titus – ein Musterbeispiel für vorbildliches Herrschen, frei von allen Fehlern. Dabei ist das, was Pietro Metastasio in seinem Textbuch schildert, die Begnadigung des Attentäter-Duos Sesto und Vitellia, so nie passiert?*

Und doch ist dieses glänzende Libretto des genialen Metastasio hervorragend recherchiert! Das sage ich nicht nur, weil es mir in der Darstellung natürlich

schmeichelt, sondern deshalb, weil es einen ähnlichen Vorfall tatsächlich gab. Zwei junge Patrizier hatten sich während meiner Regierungszeit eingebildet, mich stürzen zu können. Als ich davon erfuhr, ließ ich sie zu mir bringen. Wenn ich gewollt hätte, wäre es für sie das Ende gewesen. Aber ich habe die beiden nur eindringlich ermahnt und sie darüber belehrt, dass der Thron vom Schicksal vergeben werde. Die beiden waren derart erschrocken und eingeschüchtert, dass ich sie anschließend zu Tisch gebeten habe. So geht es also auch.

*Ich danke Ihnen, verehrter Titus, für dieses Gespräch und die Güte und Großzügigkeit, die Sie damit den Glück Festspielen 2024 und seinem Publikum erwiesen haben.*

## Interview: Jürgen Seeger

09. 01. 2024

**MASSGESCHNEIDERTE GEWERBEIMMOBILIEN  
IN DENKMÄLERN UND NEUBAUTEN  
IN DER METROPOLREGION**



**HAUPTSPONSOR DER GLUCKFESTSPIELE 2024**



**IMMOBILIEN**

[www.mip-immobilien.de](http://www.mip-immobilien.de) [info@mip-immobilien.de](mailto:info@mip-immobilien.de) 0911 9397660

## Wolfgang Amadeus Mozart: La Clemenza di Tito

11. 05. 2024 – 19:30 Uhr  
Markgräfliches Opernhaus  
Bayreuth

In Kooperation mit dem Theater J.K. Tyla Pilsen  
und Musica Bayreuth

ROCC, **Regie und Bühne**  
Belinda Radulović, **Kostüme**  
Kai Fischer, **Licht**

Michael Hofstetter, **Musikalische Leitung**  
Chor und Orchester des J.K. Tyla Pilsen

Khanyiso Gwexane, **Titus**  
Vero Miller, **Sesto**  
Francesca Lombardi Mazzulli, **Vitellia**  
Zuzana Koš Kopřivová, **Servilia**  
Jakub Hliněnský, **Publio**  
Barbora Polášková de Nunes-Camraia, **Annio**

118,00 € / 98,00 € / 79,00 € / 59,00 € / 34,00 €  
Ermäßigung (50%) für Berechtigte



## Berching, Kleinod des Mittelalters mit vielen kulturellen Angeboten



Das mittelalterliche Berching mit vier Stadttoren, einer vollständig erhaltenen Stadtmauer mit teilweise begehbaren Wehrgängen und 13 Türmen freut sich auf Sie. Die Stadt liegt an zwei Kanälen - dem Main-Donau- und dem alten Ludwigskanal - und bietet vielfältige Freizeiterlebnisse für Groß und Klein. Berching liegt eingebettet im Naturpark Altmühltal mit seiner abwechslungsreichen Topographie, der faszinierenden Fauna und Flora und seinem großen Reichtum an kulturhistorischen Zeugnissen. Drei Parkanlagen laden zum Verweilen, zu Fitness oder zum Spiel ein. Die kleine Stadt an der Sulz bildet einen idealen Ausgangspunkt für tolle Rad-

und Wanderausflüge - direkt am Fünf-Flüsse-Radweg. Im Herzen der Stadt säumen barocke Gebäude und Kopfsteinpflaster den Weg zu Gaststätten und Hotels. Ein charmanter Ort voller Historie. Kultur hat in Berching immer Saison. Besuchen Sie die Veranstaltungen in der Kulturhalle C.W. Gluck, auf der Sulzbühne oder in der Altstadt, die das ganze Jahr über stattfinden. 1714 wurde der Opernreformer



Christoph Willibald Gluck in einem kleinen Ort der Großgemeinde geboren. Ein Wanderweg stellt die Stationen seines Lebens vor. Eine moderne Multimedia-Schau im Museum der Stadt und Veranstaltungen zu Ehren C.W. Glucks machen Leben und Werk des großen Meisters sinnlich erfahrbar.

Tourismusbüro Stadt Berching:  
www.berching.de Tel: 08462/205-13

## Wolfgang Amadeus Mozart: La Clemenza di Tito

17. 05. 2024 – 19:30 Uhr  
Stadttheater Fürth

In Kooperation mit dem Theater J.K. Tyla Pilsen  
und Stadttheater Fürth

ROCC, **Regie und Bühne**

Belinda Radulović, **Kostüme**

Kai Fischer, **Licht**

Michael Hofstetter, **Musikalische Leitung**

Chor und Orchester des J.K. Tyla Pilsen

Khanyiso Gwenxane, **Titus**

Vero Miller, **Sesto**

Francesca Lombardi Mazzulli, **Vitellia**

Zuzana Koš Kopřivová, **Servilia**

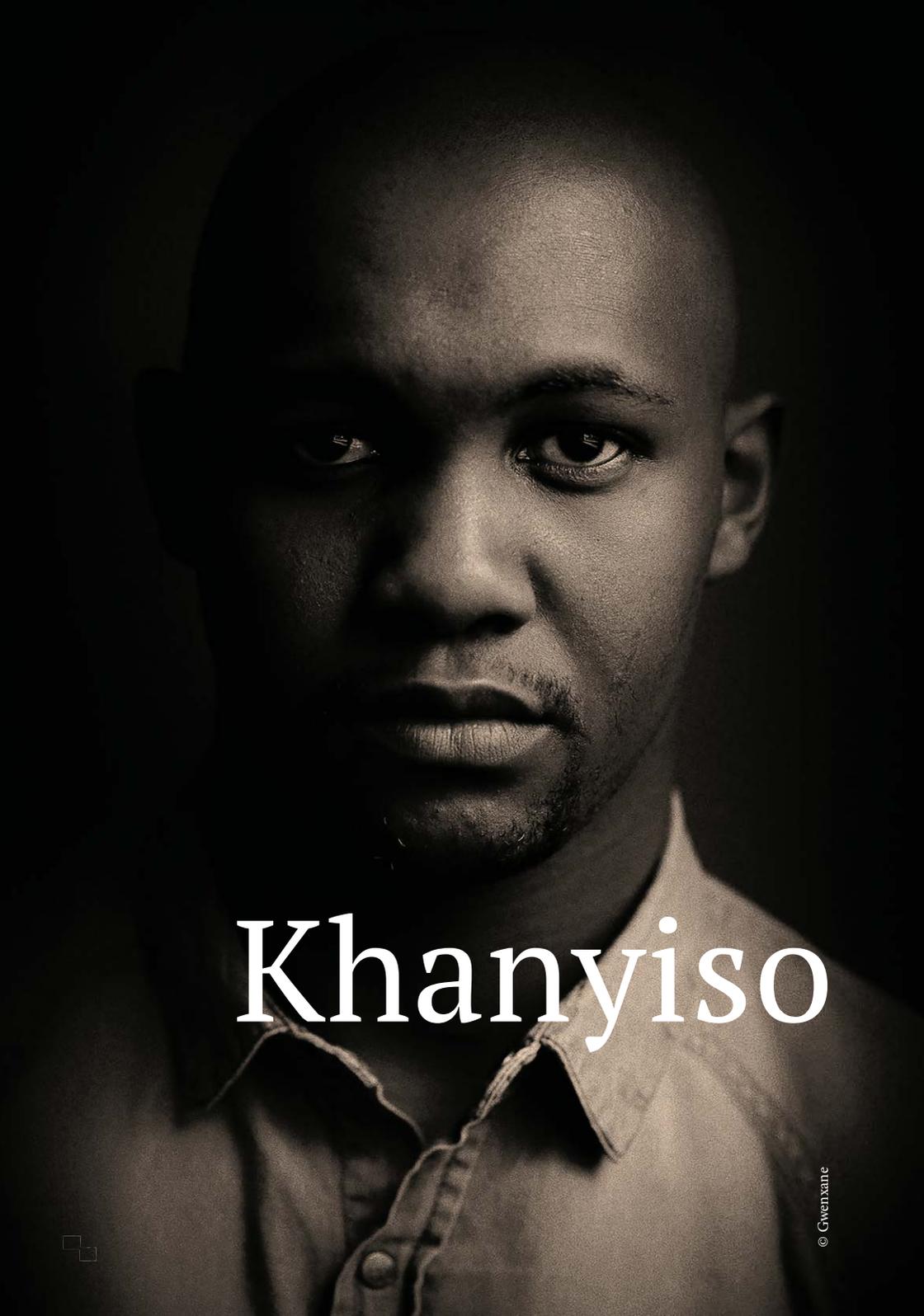
Jakub Hliněnský, **Publio**

Barbora Polášková de Nunes-Cambráia, **Annio**

€ 50,-/46,-/38,-/28,-/11,

8-Euro-Ticket für Schüler\*innen, Studierende,

Azubis, BUFDiS, FWDL



# Khanyiso

© Gwenxane

Im September 2022 gab Khanyiso Gwenxane sein US-Debut an der Opera Philadelphia, wo er sich in der Titelpartie in Rossinis „Otello“ vorstellte. Schon während seines Studiums war der südafrikanische Tenor als Chevalier „Belfiorein“ Rossinis „Il viaggioa Reims“ sowie als Don Ottavio in Mozarts „Don Giovanni“ zu erleben. Als Ferrando in Mozarts „Così fan tutte“ gab Khanyiso Gwenxane 2016 sein Debut an der Königlichen Oper in Stockholm, 2017 folgte sein „Rollendebüt“ als Nemorino in Donizettis „L’elisir d’amore“ beim New Generation Festival in Florenz. Als Nemorino kehrt der Tenor in der Saison 2023/24 an die Semperoper in Dresden zurück.

Seit der Spielzeit 2018/19 ist Khanyiso Gwenxane Ensemblemitglied am Musiktheater im Revier und erarbeitet sich hier ein umfangreiches Repertoire in Neuproduktionen, so auch Don José in Bizets Carmen, Ernesto in Donizettis „Don Pasquale“, Froh in Wagners „Rheingold“ und die Titelpartien in Monteverdis „L’Orfeo“. 2022 kehrte Khanyiso Gwenxane als Gast an die Semperoper Dresden zurück, der er von 2016 bis 2018 als Mitglied des dortigen Jungen Ensembles angehörte. 2018 gab er als Tito sein Debüt am Staatstheater Braunschweig in Mozarts „La clemenza di Tito“. Als Admeto in Glucks „Alceste“ debütierte der Tenor 2022 bei den Internationalen Gluck Festspielen im Markgräflichen Opernhaus Bayreuth. Er arbeitete mit Regisseuren wie David Bösch, Jürgen Flimm, Rahel Thiel, Michael Schulz, Keith Warner und Matthew Wilde und sang unter der musikalischen Leitung von Dirigenten wie onathan Darlington, Srba Dinić, Michael Hofstetter, Marek Janowski, Andrés Orozco-Estrada, Ivan Repušić sowie Omer Meir Wellber und wurde von Klangkörpern begleitet wie Dresdner Philharmonie, Kungliga Hovkapellet Stockholm,

# Gwenxane

Neue Philharmonie Westfalen, Staatskapelle Dresden und Staatsorchester Braunschweig. Als Konzertsolist sang Khanyiso Gwenxane Beethovens „Sinfonie N° 9“, Händels The Messiah, Haydns Nelson Messe, Mendelssohns Lobgesang, Mozarts Requiem, Schuberts Magnificat in C.



# Vero

**V**ero Miller gehört zum Ensemble des Mainfranken Theater Würzburg und gab hier 2023 ihr Hausdebüt als Sesto in Mozarts „La clemenza di Tito“. Bereits 2022 trat sie im Rahmen der Gluck Festspiele auf, wo sie Orfeo in Glucks „Orfeo ed Euridice“ sang.

Von 2019 bis 2021 gehörte Vero Miller zum Ensemble des Staatstheater Kassel, wo ihr Repertoire – neben vielen anderen Rollen – auch Hänsel in „Hänsel und Gretel“ und die Titelpartie in Rossinis „La cenerentola“ beinhaltete.

2018 debütierte Vero Miller als Dorabella in Mozarts „Così fan tutte“ in Detmold und als Annio in Mozarts „La clemenza di Tito“ in Mainz, 2019 folgten als Küchenjunge in Dvořáks „Rusalka“ ihre Debüts an der Oper Köln und der Oper Leipzig. Das Opern-Repertoire der deutschen Mezzosopranistin umfasst zudem Bradamante in Händels „Alcina“, Frau Hinrichs in Josts „Die arabische Nacht“, Penelope in „Ulisse“ nach Monteverdi und die Stewardess in „Dove’s Flight“. Vero Miller arbeitete mit Regisseuren wie Markus Dietz, Eva-Maria Höckmayr, Balázs Kovalik und Isabel Ostermann.

Als Konzertsolistin sang Vero Miller neben dem gängigen Oratorien-Repertoire auch Lidartis Oratorium Esther und Martins Terra pax. Ihre große Begeisterung für das Lied spiegelt sich in zahlreichen Liederabenden mit dem Pianisten Amadeus Wiesensee wider, mit dem sie auch bei den „Europäische Wochen“ in Passau auftrat.

# Miller

Vero Miller sang unter der musikalischen Leitung von Dirigenten wie Francesco Angelico, Christoph Gedschold, Michael Hofstetter, Patrick Lange, Alicja Mounk sowie Ulf Schirmer und wurde von Klangkörpern begleitet wie den Barockensembles ‚Accademia di Monaco‘ und ‚La festa musicale‘, sowie dem Gewandhausorchester Leipzig, Gürzenich-Orchester Köln, Münchner Rundfunkorchester, Orchester des Staatstheaters am Gärtnerplatz, Orchester des Staatstheaters Braunschweig und dem WDR Funkhausorchester.

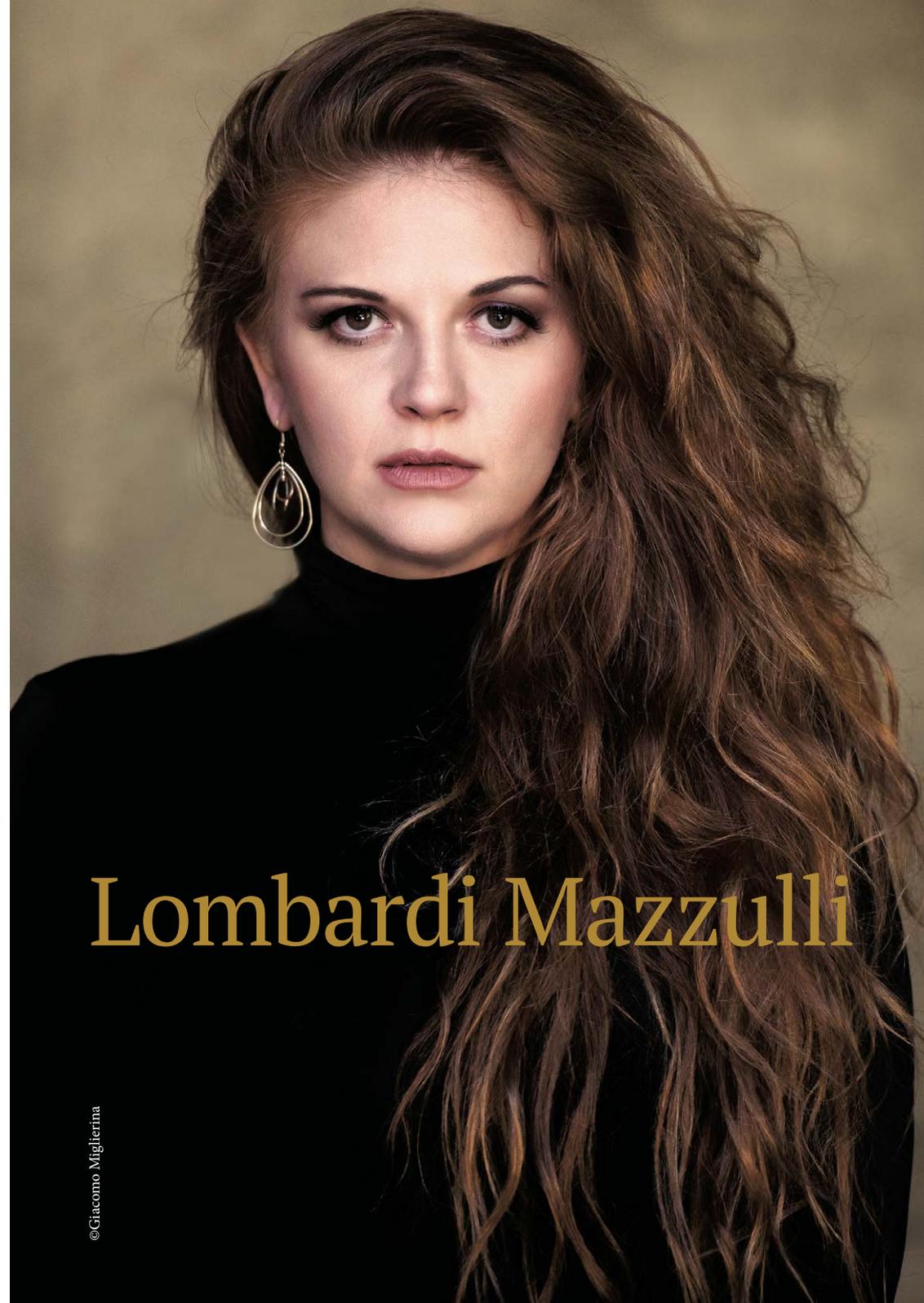
**F**rancesca Lombardi Mazzulli, die ihr Studium u.a. am Konservatorium Giuseppe Verdi in Mailand absolvierte, war Schülerin von u.a. Luciano Pavarotti, Alessandra Molinari und Sonia Prina.

Ihre Konzert- und Operntätigkeit hat sie an die Seite von Orchestern und Ensembles geführt, die sich der historisch informierten Aufführungspraxis des Repertoires des 17. Jahrhunderts widmen. Zu ihren wichtigsten Zusammenarbeiten gehören die mit der Accademia Bizantina unter Ottavio Dantone, La Venexiana mit Claudio Cavina, Complesso Barocco mit Alan Curtis, Arte del Mondo unter Werner Ehrhardt, Fabio Biondis Europa Galante, mit dem sie kürzlich im Wiener Konzerthaus in Händels „Silla“ debütierte. Sie nahm unter anderem an den Styriarte-Festspielen in Graz, den Haydn-Festspielen in Eisenstadt, dem Schleswig-Holstein-Musikfestival und den Händel-Festspielen in Halle teil.

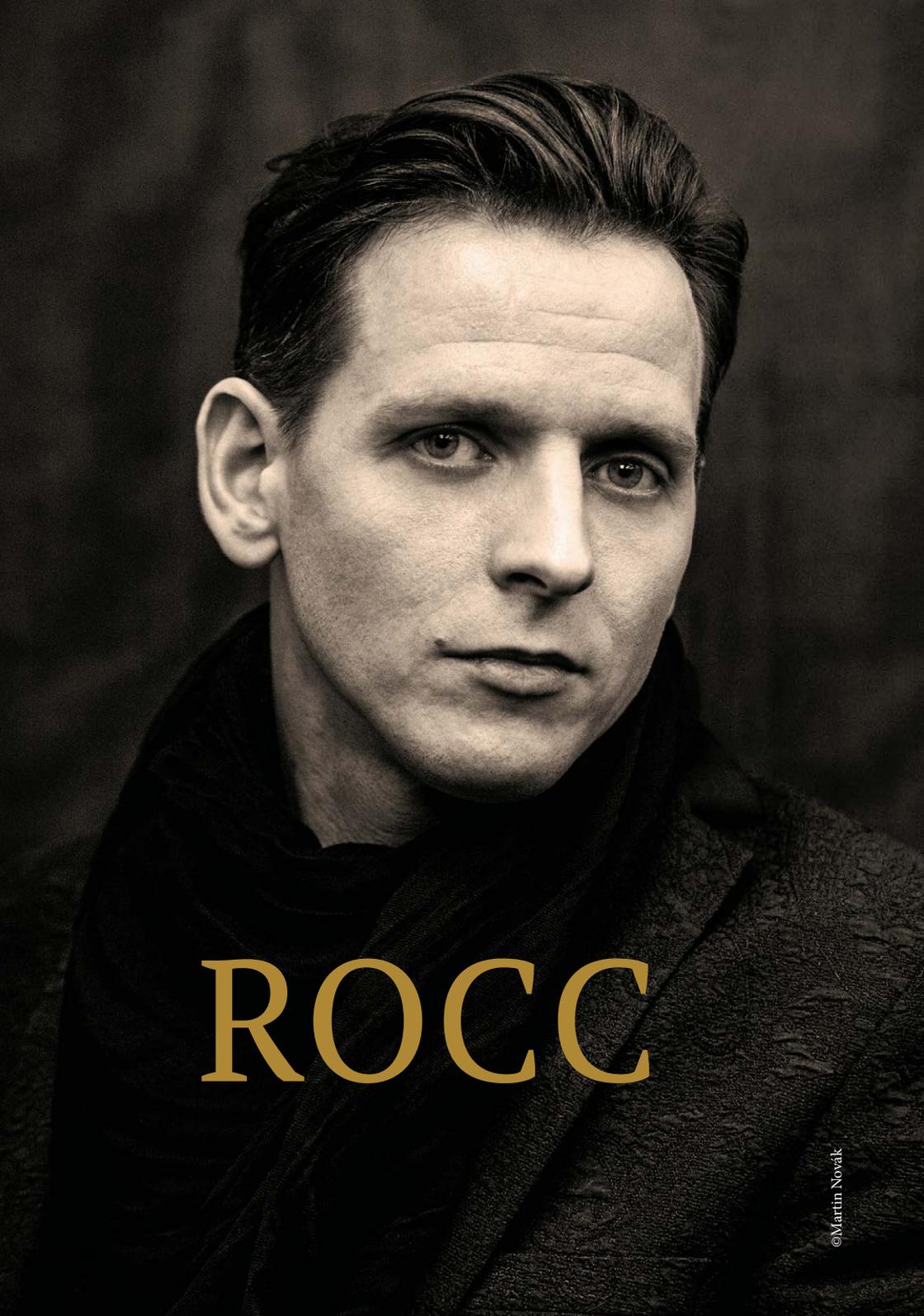
Außerdem sang sie Mozartrollen in „La clemenza di Tito“, „Così fan tutte“, „Don Giovanni“ und „Le nozze di Figaro“. Zu ihren jüngsten Rollen zählen Cleopatra in Händels „Giulio Cesare“, Donna Elvira in Mozarts „Don Giovanni“, die Contessa in Salieris „La Scuola dei gelosi“ und Falsirena in Salieris „La Fiera di Venezia“.

## Francesca

Im Jahr 2021 sang sie in Händels „Il trionfo del Tempo e del Disinganno“ in Parma mit dem Orchester Europa Galante von Fabio Biondi, in Vivaldis „Farnace“, 2022 debütierte sie am Maggio Musicale Fiorentino in Lullys „Acis et Galatée“ unter der Leitung von Sardelli und der Regie von Benjamin Lazar und anschließend am Fenice in Venedig in der zeitgenössischen Oper „Le baruffe“ von Giorgio Battistelli unter der Leitung von Enrico Calesso und der Regie von Damiano Michieletto.



## Lombardi Mazzulli


 A black and white portrait of a man with dark hair, looking slightly to the right. He is wearing a dark jacket. The name 'ROCC' is written in large, bold, gold letters across the bottom of the image.
 

# ROCC

©Martin Novák

**D**er in Slowenien geborene Opern- und Musiktheaterregisseur, Bühnenbildner, Dramaturg, Performancekünstler, Opernmanager und Pädagoge Rocc studierte Opernregie an der Janáček-Akademie für Musik und darstellende Kunst in Brünn, und absolvierte anschließend ein Aufbaustudium in Szenografie an der Hochschule für Gestaltung und Kunst in Zürich. Er erhielt ein Stipendium des Kulturministeriums der Republik Slowenien und wurde von der Slowenischen Akademie der Wissenschaften und Künste unterstützt. Sein Pseudonym ist eine Hommage an Marie Mrázková, Roccs Professorin für Bühnenschauspiel und seine selbsternannte Lebensberaterin. Er hat mehr als 60 verschiedene Produktionen in Slowenien, der Tschechischen Republik, Norwegen, Deutschland, Italien, Lettland, den Niederlanden, Polen, der Slowakei, Großbritannien, Israel und den USA inszeniert. Seine Projekte wurden auf mehreren internationalen Festivals präsentiert, z. B. ISCM World Music Days, Ljubljana Festival, Bergen International Festival, Prague Quadrennial, Janáček Brno Festival, Exposition of New Music Festival in Brno, im Jahr der „tschechischen Musik 2024“, beim Warschauer Herbstfestival für zeitgenössische Musik, Audio Art Festival in Krakau, Festival für Kirchenmusik in Pordenone, beim Tag des Komponisten in den Niederlanden, Jerusalem Lyric Opera Festival, Festival für tschechische Musik in Texas. Rocc hat eine besondere Vorliebe für die zeitgenössische Oper, die alternativen Klänge, darstellende und installative Kunst sowie neue Medien.

In der Spielzeit 2008/2009 war er stellvertretender künstlerischer Leiter und Dramaturg der Janáček-Oper des Nationaltheaters in Brünn sowie von 2009 bis 2011 war er künstlerischer Leiter der Janáček-Oper und Mitglied des Programmausschusses des Internationalen Janáček-Festivals Brünn. In den Jahren 2011 bis 2013 war er künstlerischer Leiter der Staatsoper Prag, die seit 2012 an die Nationaloper Prag angegliedert ist. Von 2013 bis 2019 war er künstlerischer Leiter der Slowenischen Nationaloper in seiner Heimatstadt Ljubljana.

2018 erhielt Rocc die Anerkennung für bedeutende Kunstwerke, den höchsten künstlerischen Titel der Universität von Ljubljana, der dem wissenschaftlichen Titel eines Doktors der Wissenschaften entspricht. Er ist als Pädagoge für Opernregie und Opernschauspiel sowie als Mitglied von Fachjürs tätig.

## Kaiser Leopold II., Mozart und „La clemenza di Tito“

Die Vorgeschichte von Mozarts Prager Krönungsoper „La clemenza di Tito“ beginnt in Italien. Am 30. Juni 1791, gut zwei Monate vor seiner Krönung zum König von Böhmen, traf Kaiser Leopold II. in Padua ein. Auf dem Rückweg von Florenz nach Wien verbrachte er in der Universitätsstadt bei Venedig eine ganze Woche ungestörter „Opernferien“. Als leidenschaftlicher Anhänger der Opera seria besuchte er jeden Abend das Teatro Nuovo, um die gefeierte portugiesische Primadonna Luísa Todi in ihrer Paraderolle zu erleben: als verlassene Königin Dido in „Didone abbandonata“. Bis zum 7. Juli hörte der Kaiser sieben Vorstellungen dieser Oper, die im Lauf der Woche ungeahnte politische Aktualität annahm: Nach Padua gelangten immer mehr Nachrichten über die „Flucht nach Varennes“, also den Versuch der französischen Königsfamilie, sich vor den Revolutionären ins Ausland zu retten. Anfangs hieß es, die Flucht sei geglückt, später wurde die traurige Wahrheit bestätigt: Die Flucht war entdeckt und der König mit Familie in Arrest genommen worden. Beim Schicksal der Dido musste Leopold unwillkürlich an das Schicksal seiner Schwester Marie-Antoinette denken, der unglücklichen Königin von Frankreich. So aktuell konnte eine alte Opera seria von Metastasio sein, und so brennend verlangten die politischen Krisen in Europa nach einer Läuterung und Erläuterung auf der Opernbühne.

Spätestens bei der Abreise aus Padua am 7. Juli wusste Kaiser Leopold II., dass für die Festoper zu seiner böhmischen Königskrönung in Prag am 6. September nur ein Stoff in Frage kam: „La clemenza di Tito“ von Metastasio. Die Milde des Herrschers, die der Wiener Hofdichter zum Thema seines Dramas gemacht hatte, wurde für den neuen Kaiser zum Programm. Anders als sein 1790 verstorbener Bruder Joseph II.

vergab er den Aufständischen in den Österreichischen Niederlanden. Er drängte auf einen Friedensschluss mit den Türken und wollte dem drohenden Konflikt mit Frankreich so lange wie möglich ausweichen. In Padua mischte sich der Kaiser jovial unter die Adligen und Bürger der Stadt, die jeden Nachmittag im Kaffeehaus über politische Themen diskutierten. Bei einem Spaziergang wurde er eines Abends sogar von aggressiven jungen Anhängern der französischen Revolution umringt. Der Umgang des römischen Kaisers Titus mit Verrat und Revolte war für den deutschen Kaiser Leopold kein barockes Opernspektakel, sondern unmittelbare Realität. Weil der Kaiser nach 25 Jahren in Florenz wusste, wie dynamisch sich die Opera seria im Lauf der 1780er Jahre entwickelt hatte, setzte er darauf, dass im fernen Wien aus dem alten Text von Metastasio ein packendes, modernes Drama geformt werden konnte.

Leopold II. war nicht nur nach Italien gekommen, um politische Fragen zu klären. Er hielt auch Ausschau nach Sängern für seine Hofoper. In Padua war er angenehm überrascht, als er an der Seite der berühmten Todi einen Kastraten antraf, den er aus vielen Vorstellungen in Florenz kannte: Domenico Bedini. Der Sopranist aus Fossombrone in den Marken zählte damals zwar schon 44 Jahre und brachte eine stattliche Leibesfülle auf die Bühne. Sein souveräner Gesang aber, vor allem das unnachahmliche Cantabile, überzeugten den Kaiser so sehr, dass er ihn als Sesto für Prag verpflichtete.

Noch zwei Jahre später hieß es in der Gazzetta Urbana Veneta von ihm: „Bedini singt das Adagio bis zum Nonplusultra und hat in der Vollendung seines Cantabile nicht Seinesgleichen.“ In Padua glänzte er in jener Arienform, für die er besonders berühmt war: im zweiteiligen Rondò. 30 solcher Rondò-Arien führte er im Repertoire, als er im August 1791 nach Wien kam. Nach Bedinis genauen Vorstellungen komponierte Mozart für ihn das rührendste aller seiner Rondòs: „Deh per questo istante solo“. In der flehentlichen Bitte des Verräters Sextus, Titus möge sich noch einmal ihrer früheren Freundschaft erinnern, konnte Bedini sein unendlich rührendes A-Dur-Cantabile entfalten. Ebenso erfüllte ihm Mozart den Wunsch, in die große „Parto“-Arie des Sesto eine Triolen-Koloratur aufzunehmen, die er bereits in Venedig und an der Mailänder Scala gesungen hatte. Mozart wusste, wie man mit einem Star der Opera seria umzugehen hatte.

Auch die Primadonna der Prager Krönungsoper kam aus Italien: die damals 30-jährige

Maria Marchetti-Fantozzi, die größte lyrisch-dramatische Sopranistin der Halbinsel. Im Sommer 1791 sang sie in Vicenza unweit von Padua die Rolle der Cleopatra. Die Zeitungen, die dem Kaiser auf den Tisch gelegt wurden, überschlugen sich im Lob der Sängerin: „Die berühmte Signora Marchetti Fantozzi kann mit Fug und Recht als eine wahre, tragische Deklamatorin des Musiktheaters bezeichnet werden: Sie vereint Expression mit einer Singart, die zärtlich berührt, aufreizt, bewegt und zu Tränen rührt.“ Da die große Todi für den Herbst schon verpflichtet war, die Marchetti aber noch frei, griff der Kaiser sofort zu und ließ sie nach Prag beordern. Die Gazzetta Urbana Veneta meldete, Marchetti Fantozzi werde „am 7. August nach Prag aufbrechen, wohin sie unter den ehrenvollsten Konditionen verpflichtet wurde, um zehn bis zwölf Vorstellungen zur Krönung des Königs von Böhmen zu singen“.

Wie Bedini traf sie Mitte August in Wien ein und legte Mozart ihre Favoritarien vor, damit er ihre beiden großen Nummern ganz nach ihren Vorstellungen formen konnte. Vitellias erste Arie „Deh se piacer mi vuoi“ lehnt sich eng an zwei Arien von Cimarosa und Borghi an, der langsame Teil des Rondòs „Non più di fiori“ an ein Rondò von Tarchi. Manchem deutschen Zeitgenossen wie dem Berliner Kapellmeister Reichardt ging dieses Kopieren italienischer Vorbilder zu weit. Es sei enttäuschend, wenn man „in den Werken eines Mannes von Mozarts Genie sklavische Nachahmung italienischer conventioneller Formen findet (wie hier fast durch die ganze Oper und höchst anstößig besonders in dem Rondo: Deh per questo istante solo).“ Doch es war Mozarts volle Absicht, den modernsten Seria-Stil aufzugreifen und ihn mit der dramatischen Wahrheit seines eigenen Stils zu verschmelzen. „Aber welche Arien sind das? Wie hoch stehen sie über dem gewöhnlichen Troß der Bravour-Gesänge?“ So fragte Franz Xaver Niemetschek in seiner Mozartbiographie, als er auf die Arien des Sesto und der Vitellia zu sprechen kam.

In seinem Werkverzeichnis hat Mozart „La clemenza di Tito“ mit einer besonderen Bezeichnung belegt: „opera Seria in due Atti [...] – ridotta à vera opera del Sig:re Mazzolà“, „Opera seria in zwei Akten, reduziert auf eine wahre Oper durch Signor Mazzolà“. Der Ausdruck „ridotto“ wurde auch in Italien immer dann benutzt, wenn es um die Modernisierung von Metastasios alten Operndramen ging: „ridotto all'uso moderno“, dem „modernen Stil angepasst“. Um den „uso moderno“ ging es auch dem Dresdner Hofdichter Caterino Mazzolà, der damals in Wien aushalf und die Einrichtung des Metastasio-Librettos besorgte. Mit Kennerblick nahmen er und

Mozart die notwendigen Eingriffe vor: zwei Akte statt drei; Kürzung einer ganzen Intrige; Reduzierung der Arienanzahl auf zwei pro Hauptfigur und eine pro Nebenrolle; Einführung zahlreicher Ensembles, um Arien zu ersetzen oder Rezitative in einen dramatischen Dialog mit Orchester zu verwandeln. Diese Tendenz gab es zwar auch in Italien, doch eine solche Fülle an Ensembles, wie sie Mozart seinen Sängern 1791 in Prag vorlegte, hatte bis dato noch in keiner Metastasio-Modernisierung gegeben: zwei Duette und ein Duettino, drei Terzette, ein großes Quintett am Ende des ersten Aktes und ein Sextett zum Schluss der Oper. Dass sich das Quintett beim Brand des Kapitols zur „Schreckensszene“ mit Chor weitet, entsprach der neuen Begeisterung am „terrore“ und an großen „Tableaux“ in Italien. Auch in diesem Sinne ist Mozarts „Clemenza di Tito“ eine „vera opera“: ein Drama, das sich im Miteinander der Sänger vollzieht, nicht in der Vereinzelung der Arien.

Da außer Bedini und Marchetti in Prag nur Buffa-Sänger zur Verfügung standen, war die Konzentration auf Ensembles eine pure Notwendigkeit, ebenso die Schlichtheit der kurzen Arien für die Nebenfiguren. Wie immer machte Mozart aus der Not eine Tugend und erhob das innige Andante zum zentralen Ausdrucksmittel dieser Oper, was schon den Zeitgenossen auffiel. Aus der heutigen Perspektive betrachtet, wirken gerade die schlichten Andante-Arien, die er für den Tenor Antonio Baglioni als Titus komponiert hat, wie ein Klangsymbol des aufgeklärten Herrschers, eine Musik der Mäßigung und Milde – das perfekte Äquivalent zum Selbstverständnis Kaiser Leopolds II. in einer von Revolten erschütterten Zeit: „La clemenza di Leopoldo“.

## Prof. Dr. Karl Böhmer

Musikwissenschaftler aus Mainz, wissenschaftlicher Direktor der Landestiftung Villa Musica Rheinland-Pfalz und Hauptautor von [www.kammermusikfuehrer.de](http://www.kammermusikfuehrer.de). Forschungsschwerpunkte: die italienische Opera seria der Mozartzeit und Sängerforschung

# Ach so? Wieder dasselbe!

*„Solch ein Titus soll den auch noch geboren werden, der in alle Mädchen verliebt ist, die ihn alle totschiagen wollen.“ Karl Friedrich Zelter*

Brief an Goethe aus Wien 1819

„Ach so? Wieder dasselbe!“ – sind die ersten Worte der Oper. Beziehungsvoll spielen sie an auf ein traditionelles Vorurteil:

„La clemenza di Tito“ gilt als stereotype Opera Seria, dem Kenner versüßt durch geniale Musik des göttlichen Mozart, die bekanntlich Langeweile im Theater zum Bildungserlebnis veredelt. Aber ist die letzte gleichzeitig mit der „Zauberflöte“ und dem „Requiem“ komponierte Oper Mozarts wirklich nur eine traditionelle Barockoper? „Die Milde des Titus“ ist schon ein Widerspruch in sich, denn der historische Kaiser

Titus war einer der blutigsten Feldherren der römischen Expansion, ca. 1 Million Menschen soll seine Belagerung Palästinas und die Zerstörung Jerusalems letztlich das Leben gekostet haben, aber niemand hat die Toten wirklich gezählt. Besser verbürgt ist die Anzahl der wilden Tiere, die bei der Einweihung des Colosseums, welche 100 Tage dauerte, ihr Leben ließen: 9000 Löwen, Bären und andere Exoten. Einige hundert Gladiatoren und zum Tode Verurteilte, die im Sand der Arena verbluteten, tauchen wiederum in keiner Bilanz auf – Tiere waren teuer, das menschliche Verbrauchsmaterial gab es kostenlos.

Zunächst fragt man sich zu Recht, was Mozart überhaupt bewogen haben mochte, seine kostbare Zeit mit einer reaktionären Intrigenoper zu verschwenden. Die Quellen behaupten, dass Mozart durchaus einen anderen Stoff hätte wählen dürfen. Von zwei verschiedenen „soggetti“ ist die Rede in dem Auftrag der böhmischen Stände an Guardasoni, den Impresario des Böhmisches Nationaltheaters. Bei Guardasoni wurde eine Oper bestellt, die am 6. September 1791 in Prag zur Krönung des österreichischen Kaisers Leopold II. zum König von Böhmen vor ausgewähltem Prager Bürgertum und internationaler Aristokratie aufgeführt werden sollte. Keine Rede ist darin von Wolfgang Amadeus Mozart, aber die Wahl des Komponisten wurde Guardasoni überlassen. Der Impresario fuhr sofort nach Wien, um mit dem Schöpfer des in Prag bejubelten „Don Giovanni“ über den Auftrag zu sprechen.

Es gibt Hinweise darauf, dass er Mozart schon länger einen Auftrag versprochen hatte. Mozart schrieb am 10. April 1789 aus Prag an seine Frau Constanze: „Nun folgt der Rapport von Prag.- ich ging also zu Gurardassoni – welcher es auf künftigen Herbst fast richtig machte mir für die Oper 200 # und 50 # Reisegeld zu geben.- dan ging ich nach haus um dem lieben Weibchen, dieß alles zu schreiben –“.

Warum die beiden auf das 1734 geschriebene Libretto von Pietro Metastasio zurückgriffen, ist nicht überliefert. Lag es nahe, ein erprobtes Textbuch zu nehmen, dass zu ähnlichen Gelegenheiten bereits Dutzende Male vertont worden war – nach Untersuchungen von Helga Lühning z.B. 1752 in Neapel von Christoph Willibald Gluck, den Mozart sehr schätzte und 1773 in Verona von Hasse, was Mozart selbst gehört hatte?

Wählte man aus Zeitmangel das Buch? Die Zeit war so knapp, dass Mozart sich gezwungen sah, die Secco-Rezitative durch jemand anders, wahrscheinlich seinen Schüler Süßmayer komponieren zu lassen.

Oder fand Mozart es praktisch, weil er kurz vorher für eine konzertante Aufführung bereits das Rondo der Vitellia für Sopran, Soloklarinetten und Orchester schon komponiert hatte und das Libretto also noch in seiner Schublade lag? Oder wollte er seinem Freund Alfred Stadler, dem vorzüglichen Klarinettenisten der Prager Oper, Gelegenheit geben, damit zu brillieren?

Oder schätzten die Auftragnehmer die fürstenerzieherische Botschaft des Textes wie Voltaire, der Metastasios altes Libretto schon 1748 in seiner Abhandlung über die antike und die moderne Tragödie als Vorrede zur „Semiramis“ gepriesen hatte?

Auf den ersten Blick scheint Mozart sich in die Reihe der aufklärerischen Künstler eingereiht zu haben, die ihren Herrschern das antike Vorbild der Milde vor Augen stellen wollte. In Mozarts Briefen steht allerdings kein Wort von solchen politischen Absichten. Die von Voltaire gepriesene zweite Stelle wurde in seiner Bearbeitung sogar gestrichen. Mozart komponierte nämlich das Libretto nicht so, wie er es vorfand. Barocke Opern dieser Zeit kamen meist ohne Chor aus, bestanden aus einer schier endlosen Folge von Arien, in denen stereotype Gefühle besungen wurden und die Zeit still stand. Was immer an verwickelter Handlung passierte, musste in Rezitativen untergebracht werden.

Mozart ließ den Librettisten Caterino Mazzolà den alten Text zu einer „echten Oper“ umkrepeln: „ridotta a vera opera“ schreibt er stolz in sein eigenes Werkverzeichnis. Die Intrigenhandlung wurde gestrafft, Aktionen wurden nicht nur berichtet, sondern in sichtbare Handlungen auf die Bühne verlegt, Duette, Terzette und Chöre eingefügt. Der größte Eingriff bescherte uns das einzigartigen Quintett mit Chor, das das Finale des ersten Aktes bildet und den Brand von Rom auf die Bühne bringt. Dabei setzten sich Mozart und Mazzolà geschickt über das strenge Zensurgesetz hinweg, dass es verbot, einen Fürstenmord oder auch nur den Versuch eines solchen Anschlags auf dem Theater zu zeigen. (Offensichtlich fürchtete man damals

die Vorbildwirkung des Mediums Theater.) Aus diesem Grund hatte Metastasio den Anschlag auf das Leben des Kaisers nur hinterher berichten lassen, hatte zusätzlich einen Mittelsmann eingeführt (mit Namen Lentulus), der niemals auftrat, von dem aber viel die Rede war. Dieser Lentulus hatte bei Metastasio den Mordauftrag von Sextus erhalten und an weitere Mitverschwörer weitergegeben. Dann hatte Lentulus sich, um die Palastwache zu täuschen, als Doppelgänger des Titus verkleidet und war versehentlich von seinen eigenen Leuten für den Kaiser gehalten und verwundet worden. Mozart komponierte diese Szene, die nicht sichtbar sein durfte, mit dem Trick, dass Sextus auf das Kapitol steigt und den Anschlag beobachtet und „live“ kommentiert und zunächst – wie alle anderen – den Kaiser für tot hält. Zu diesem katastrophalen Vorgang schrieb Mozart eine schaurig-schöne Musik, die moderner, unheimlicher war als alles, was fürstlichen Ohren bis dahin zugemutet worden war – der Überlieferung durch August Gottlieb Meißner zufolge soll die spanischstämmige Kaiserin Maria Ludovica die Oper „una porcheria tedesca“ = „eine deutsche Schweinerei“ genannt haben. Guardasoni beschwerte sich bei Hofe über zu die geringen Einnahmen und bekam 675 Gulden Entschädigung, denn laut Oberstburggraf Rotenburgs Stellungnahme „zeigte sich auch bey Hof wider Mozarts Composition eine vorgefaßte Abneigung, also daß die Oper nach der ersten feyerlichen Vorstellung fast gar nicht mehr besucht ward.“

Mozart hingegen war mit seinem Werk zufrieden. Zwar musste er nach der Premiere sofort aus Prag abreisen, weil er in Wien noch die „Zauberflöte“ zu Ende komponieren musste, ließ sich aber von seinem Klarinettenfreund Stadler informieren und schrieb seiner Frau stolz von dem Erfolg der letzten Vorstellung. Warum hat sich Mozart „recht angesetzt“ – also große Mühe gegeben zur Krönung eines Potentaten, der doch von ihm und seiner Musik gar nichts wissen wollte? Wollte er den vielen vergeblichen Versuchen, eine feste Anstellung als Hofmusikus zu bekommen, einen weiteren hinzusetzen? Er musste doch mittlerweile wissen, dass die Fürsten ihn wenig schätzten, als Künstler grundsätzlich missachteten und als billigen Lieferanten von Unterhaltungsmusik gnadenlos ausbeuteten.

Es ist unwahrscheinlich, dass Mozart, nur um solchen Leuten zu gefallen, die letz-

ten Wochen seines Lebens auf die Komposition eines Nebenwerkes verwendet hätte. Näher an der Wahrheit ist sicher die Vorstellung, dass er in „Titus“ die Möglichkeit sah, auch das Ende einer Epoche zu komponieren. Eher zutreffend ist die These von Wolfgang Willaschek, dass er in der aussterbenden Seria-Form ein passendes Gefäß für ein Abschieds-, ein Endzeitstück fand. Schon in seinen frühern Seria-Opern „Mitridate“, „Lucio Silla“ und „Idomeneo“ (die Oper, die der 25jährige schon als so unübertrefflich ansah, dass er sich weigerte, im Nachhinein auch nur eine einzige Note an seiner Komposition zu ändern) konnte er ebenso gut wie Händel, Gluck oder Haydn die traditionelle musikalische Form nutzen zu subtiler psychologischer Ausdeutung menschlicher Dekadenz. Man könnte einen Ausspruch von Georg Lukacs abwandeln, der sich eigentlich auf Thomas Mann bezieht – Untergang ja, aber welche Abendröte!

Natürlich liegt Trauer in diesem Abschied, doch so ehrfürchtig man auch dem Stück sich nähert, kann man nicht umhin, gelegentlich den Schalk zu bemerken, der einem hinter den virtuosen Koloraturen entgegenlacht. Mit geradezu diebischer Freude scheint Mozart das urkomische Missverständnis komponiert zu haben, als zwei Männer der Vitellia einen Heiratsantrag von eben dem Titus überbringen, dessen Ermordung sie gerade angezettelt hat. Beide halten ihr Entsetzen für den Ausdruck übergroßer Freude. Und was mag sich der Komponist wohl bei den sportlich hoppelnden Jagdhörnern gedacht haben, mit denen er Titus' Freudenausbruch darüber begleitet, dass endlich einmal jemand wagt, ihm eine unangenehme Wahrheit ins Gesicht zu sagen?

Was war es, was Mozart mit „echter Oper“ meinte: das ständige Wechselbad der Gefühle, Komik und Tragik auf engstem Raum nebeneinander, die unauflösliche Verquickung von Liebesleid und politischer Intrige – Zustände wie im alten Rom?

„Ach so? Wieder dasselbe!“ – die ersten Worte führen mitten hinein in ein Streitgespräch zwischen zwei „Mädchen, die Titus totschiagen wollen“, wobei das eine Mädchen den Sextus verkörpert, also eine Hosenrolle singt. (Der Sextus der Uraufführung war der Kastrat Domenico Bedini, einer der letzten Kastraten der

Operngeschichte, denn nach der französischen Revolution kamen diese ganz aus der Mode.) Das andere Mädchen ist Tochter des vorigen Kaisers Vitellius, gewaltsam um die Macht gebracht. Vitellia will den Thron zurückerobern, entweder durch Heirat oder durch Mord. Man kennt das von anderen Barockopern.

## Bettina Bartz

Dramaturgin, Theaterwissenschaftlerin,  
seit über 30 Jahren intensive Zusammenarbeit mit Peter Kownitschny,  
Preisträgerin des Kunstpreises der Akademie der Künste Berlin-Brandenburg

# Highlights 6.4.-27.6.2024.



SCHLOSS FANTASIE WEISSER SAAL  
**Quatuor Hermès.**  
FAURÉ – BRAHMS – JANÁČEK



MARKGRÄFLICHES OPERNHAUS  
**Bad Reichenhaller  
Philharmoniker.**  
COULEURS



MARKGRÄFLICHES OPERNHAUS  
**Orchestre des Pays  
de Savoie.**  
WERKE VON RAMEAU, BACH, MOZART UND HAYDN



STADTKIRCHE BAYREUTH  
**Festkonzert –  
Bruckners 5. Sinfonie.**  
HANSJÖRG ALBRECHT & NÜRNBERGER  
SYMPHONIKER



MARKGRÄFLICHES OPERNHAUS  
**Jörg Widmann & Bam-  
berger Symphoniker .**  
MOZART - WEBER - KORNGOLD



MARKGRÄFLICHES OPERNHAUS  
**Komponisten  
in Wahnfried.**  
KARLSBADER SYMPHONIKER & CLAUD J. FRANKL  
(MODERATION)

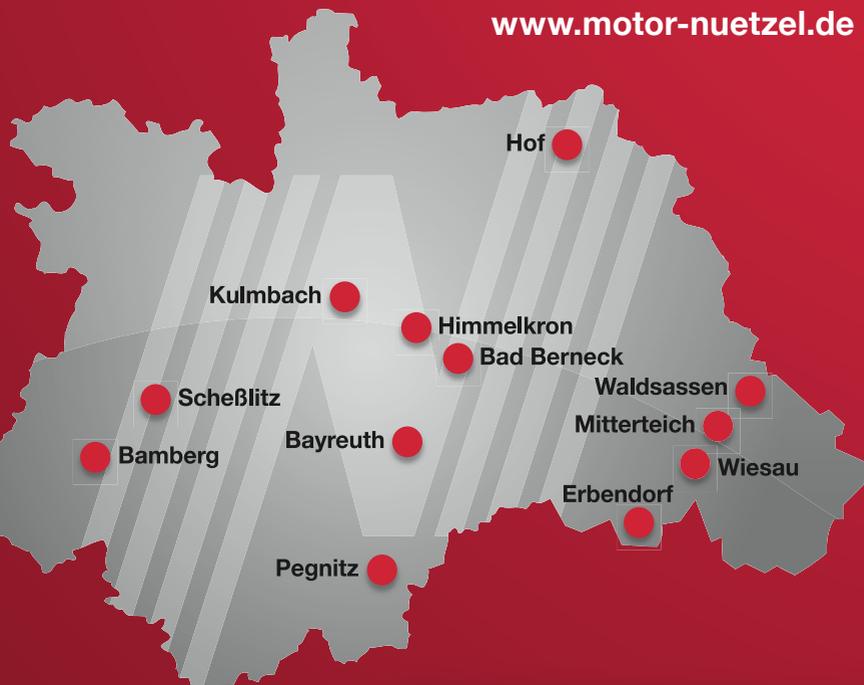
FEUERPFILDE

# MOTOR-NÜTZEL

## WIR BEWEGEN MENSCHEN

Seit über 90 Jahren steht Motor-Nützel für Qualität und Service rund um das Auto. Mit unseren 9 starken Marken sind wir an 12 Standorten in Nordbayern gerne für Sie da. Wir freuen uns auf Ihren Besuch!

Besuchen Sie uns auch unter  
[www.motor-nuetzel.de](http://www.motor-nuetzel.de)



NORBERT JANSSEN STIFTUNG

Mit freundlicher  
Unterstützung  
durch die  
Norbert Janssen Stiftung

## Time stands still

12. 05. 2024 – 17:00 Uhr  
Grafschaftskirche Castell

In Kooperation mit den Casteller Schlossparktagen

12. 05. 2024 – 20:00 Uhr  
Dorfmühle Lehrberg

Evelina Liubonko, **Sopran**

Aco Bišćević, **Tenor**

Bastian Uhlig, **Cembalo**

Axel Wolf, **Laute**

Alberto Pagani, **Tanz**

20€

Ermäßigung (50%) für Berechtigte

Im Rahmen der Mühlenkonzerte finden im alten Kornspeicher der Dorfmühle regelmäßige Kammerkonzerte statt. Weitere Informationen unter [hotel-dorfmuehle.de/konzerte/](http://hotel-dorfmuehle.de/konzerte/)


 A professional studio portrait of soprano Evelina Liubonko. She is shown from the waist up, wearing a light beige or cream-colored suit jacket over a black strapless top. Her dark hair is styled in soft waves, and she is wearing large, ornate gold earrings. She has a serious expression and is looking directly at the camera. The background is dark and out of focus.
 

# Evelina

©Veronika Kovalchuk

Die Sopranistin Evelina Liubonko wurde in Khmelnytskyi, Ukraine geboren. An der Nationalen Musikakademie in Lviv, Ukraine studierte sie ab 2016 Gesang und Musiktheater und setzte dies an der Hochschule für Musik in Weimar fort. Evelina Liubonko war als Gastsängerin an verschiedenen Orten in Europa tätig, einschließlich Theater Magdeburg, Theater Chemnitz, Lviv National Philharmonic, und Theater Erfurt. Dabei konzertierte sie mit Orchestern wie den Lviv Philharmonikern, INSO-Lviv Orchestra, Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Zielonogórskiej, Lemberg Art Orchestra, Akademisches Sinfonieorchester der Khmelnytsky Philharmonic und Ensemble Mare Nostrum. Zu ihren gesungenen Rollen gehören: Aretea in „Alcide“ D. Bortniansky (2019, Ukraine), „La serva padrona“ G. Pergolesi (2020, Ukraine), Eurydike in „Orpheus“ G.P. Telemann (2021, Deutschland), Clori in „La Forza delle Stelle“ A. Stradella (2022, Italy), Merione in „Telemaco“ C.W. Gluck (2023, Deutschland), Susanna in „Le Nozze di Figaro“ W.A. Mozart (2024, Deutschland). Neben ihrer Operntätigkeit widmet sich Evelina Liubonko dem Oratorien- und Konzertrepertoire und singt unter anderem die Sopranpartien in „H. Moll Messe“ J.S. Bach (2019, Deutschland), „Christus am Ölberge“ L.V. Beethoven (2020, Ukraine), „Messe C. Dur“ L.V. Beethoven (2020, Ukraine), „Symphony No. 9“ L.V. Beethoven (2020, Polen), J.A. Hasse Oratorio „Sanctus Petrus et Sancta Maria Magdalena“ (2021, Frankreich), J.S. Bach Kantatas BWV

# Liubonko

24, BWV 75 (2023, England), G.F. Handel „Messiah“, J.S. Bach „Magnificat“ (2023, Deutschland). Evelina nahm an der Europa Chor Akademie Görlitz, Deutschland (seit 2019), der Opera Academy „Coloratura Opera Lab“ in Zusammenarbeit mit der Lviv National Opera (2020), der Académie Baroque Internationale du Périgord Noir, Frankreich (2021), Akademie für Alte Musik Graz, Austria (2023) teil. In Jahr 2021 gewann sie ein Stipendium des Präsidenten der Ukraine für junge Künstler. In den Jahren 2021-2022 Stipendiatin des Charlotte-Krupp-Stipendiums der „Neuen Liszt Stiftung“ und der „Norbert Janssen Stiftung Stipendium“.



# Axel

**A**xel Wolf gilt durch sein ausdrucksvolles Spiel und seine Darstellungskunst als einer der führenden Lautenisten.

Nach dem Gitarren- und Lautenstudium bei Hans Michael Koch und Rolf Lislevand startete er sehr schnell eine internationale Konzerttätigkeit, mit Partnern und Dirigenten wie Dorothee Oberlinger, Irvine Arditti, Valer Sabadus, Patricia Kopatchinskaja, Ivor Bolton, Teodor Currentzis, mit Ensembles wie der Musica Fiata, dem Freiburger Barockorchester, oder dem Australian Chamber Orchestra.

# Wolf

Neben der historischen Aufführungspraxis widmet er sich im Duo „Flow“ gemeinsam mit dem Saxophonisten Hugo Siegmeth der Begegnung von Jazz, Barock und Renaissance sowie freier Improvisation, drei CD-Einspielungen sind bei OehmsClassics erschienen.

Mit Joel Frederiksen und dem Ensemble Phoenix Munich erhielt er den Echopreis, mit Dorothee Oberlinger und dem Ensemble 1700 den Opus Klassik. Neben der Beteiligung an über 70 CDs als Continuospieler erschienen folgende Solo-CDs: Musik von M. Galilei, „Friends of the Lute“ - Solo- und Kammermusik von J.S. Bach, S.L. Weiss und J.G. Baron, „Opera for Lute“ von J. A. Hasse, Lautenmusik von J. S. Bach und Werke für Laute und Chitarrone von A. Piccinini.



©Jana Joef

## Nachkonzert: Time stands still

17. 05. 2024 – 22:30 Uhr  
Stadttheater Fürth

Aco Bišćević, *Tenor*  
Stephan Rath, *Laute*

15 €

*„Es ist schwer, sich nicht hilflos zu fühlen,  
wenn die Mächtigen die Realität zugunsten ihrer  
eigenen Geschichte verdrehen können  
und wenn die Wahrheit zu sagen manchmal  
einfach nicht ausreicht.*

*Wie können zurückblicken und schauen,  
wo wir einen anderen Weg hätten einschlagen  
müssen; aber daraus scheinen wir nicht zu lernen.  
Im Moment befinden wir uns anscheinend  
auf der Mission, uns selbst zu zerstören.*

*Ich will mich aber nicht zwischen einem lang-  
samen und einem schnellen Suizid entscheiden.  
Es muß einen anderen  
Weg geben.“*

## **Dr. Hans Blix**

(Schwedischer Politiker, u.a. Chef der

UN-Rüstungskontrollmission von 2000 – 2003)

In der Ära George W. Bush hat Blix im Irak nach Massenvernichtungswaffen  
gesucht - und keine gefunden. Ganz entgegen seinem dringenden Anraten, hat  
George W. Bush den Krieg gegen den Irak begonnen.

# Thai-König beleidigt: 50 Jahre Haft

Wie grenzenlose Macht zu grenzenloser Willkür führen kann und zu welcher Machtausübung Menschen in Autokratien fähig sind, denen die Menschlichkeit offenbar abhanden gekommen ist, zeigt das folgende, hochaktuelle Extrembeispiel:

**N**och nie ist so eine hohe Strafe wegen dieses Verstoßes in dem Land verhängt worden. Ein Berufungsgericht in Thailand hat einen politischen Aktivistin wegen Majestätsbeleidigung zu 50 Jahren Haft verurteilt. Der 30-jährige Mongkhon Thirakot habe die Rekordstrafe am Donnerstag wegen mehrerer Facebook-Kommentare erhalten, in denen er den König diffamiert haben soll. Das teilte die Menschenrechtsorganisation Thai Lawyers for Human Rights mit. Insgesamt ging es bei dem Verfahren um 27 Facebookposts, die der Angeklagte zwischen März und April 2021 verfasst haben soll. Der Antrag Mongkhon Thirakots, bis zur Entscheidung des Obersten Gerichts auf freiem Fuß zu bleiben, sei abgelehnt worden, hieß es. Nach Angaben der Anwälte handelt es sich um das höchste jemals verhängte Strafmaß im Rahmen des drakonischen Artikels 112. Das kontroverse Lèsemanjsté-Gesetz sieht lange Haftstrafen von bis zu 15 Jahren für jeden vor, der Kritik am König, der Königin oder anderen Mitgliedern des Hofes übt. Mongkhon Thirakot wurde für alle seiner Posts einzeln verurteilt. Das Berufungsgericht in der nördlichen Stadt Chiang Rai verschärfte sogar noch das Urteil der vorherigen Instanz, die im vergangenen Jahr 28 Jahre Gefängnis angesetzt hatte. Thailand bestraft Majestätsbeleidigungen so hart wie kaum ein anderes Land. Lange galt das Gesetz als unantastbar – bis 2020. Da kam es zu massiven Protesten der Demokratiebewegung, bei denen Hunderttausende öffentlich eine Reform der Verfassung und der Monarchie forderten. Seither hat die Strafverfolgung noch zugenommen.

**Aus: Münchener Abendzeitung,  
20. Januar 2024**

## PROGRAMM

**W. A. Mozart** (1756 – 1791)

Ouvertüre zur Oper „La Clemenza di Tito“ KV 621

„Voi avete un cor fedel“ KV 217

„Bella mia fiamma, addio“ KV 528

**C. W. Gluck** (1714 – 1787)

Ouvertüre zur Oper „Orfeo ed Euridice“ Wq. 30

„Sacre piante“ aus der Oper „Il parnaso confuse“ Wq. 33

„Furientanz“ aus der Oper „Orfeo ed Euridice“ Wq. 30

„Miserò! E che farò!“ aus der Oper „Alceste“ Wq. 37

**W. A. Mozart** (1756 – 1791)

Ouvertüre zur Oper „Le nozze di Figaro“ KV 492

„Voi che sapete“ aus der Oper „Le nozze di Figaro“ KV 492

„Deh vieni, non tardar“ aus der Oper „Le nozze di Figaro“ KV 492

„Dove sono i bei momenti“ aus der Oper „Le nozze di Figaro“ KV 492

## Samuel Mariño: Gluck & Mozart

18. 05. 2024 – 19:00 Uhr

Historischer Rathaussaal Nürnberg

Michael Hofstetter, **Musikalische Leitung**

Barockorchester der Thüringen Philharmonie Gotha- Eisenach

Samuel Mariño, **Sopran**

39,00€

Ermäßigung für Berechtigte: 20€

**S**amuel Mariño hat seinen musikalischen Werdegang zunächst mit Klavier – und Gesangsstudium in Caracas begonnen. Seine ersten Opernerfahrungen machte er mit der Camerata Barroca in Caracas sowie unter der Leitung von u.a. Gustavo Dudamel, Helmut Rilling und Theodore Kuchar. Dort entfaltete sich seine Leidenschaft für das Barockrepertoire, was ihn dazu brachte sein Studium am Pariser Conservatoire fortzusetzen.

Er wird gegenwärtig von seiner Mentorin, der Sopranistin Barbara Bonney, engbetreut und ist Stipendiat des Rotary Clubs Salzburg.

Trotz seines jungen Alters hat sich Samuel Mariño schon mit einigen der imposantesten Rollen der Barock – und klassischen Opern sowie Oratorien auseinandergesetzt, mit Werken von Monteverdi, Händel, Porpora, Vivaldi, Hasse, Mozart und Salieri.

In der Saison 2018/19 sang er u.a. Aufführungen der h-Moll Messe von J.S. Bach in Budapest; Händels La Resurrezione (Angelo) in Giessen und Glucks Antigono (Demetrio) in Bayreuth; Dazu kamen Galakonzerte in Halle in der Rolle des Cherubino, aber auch der Maria aus West Side Story sowie Fiorilla aus Il Turco in Italia. Seine Vielseitigkeit und seine breite Stimmpalette haben dem Sopranisten auch Zugang zu Rollen des Belcanto-Repertoires gegeben, wie z.B. der des Oscar (Verdi: Un Ballo in Maschera), des Romeo (Bellini: I Capuleti ed I Montecchi) sowie des Arsace (Rossini : Aureliano in Palmira). Während der Saison 2017/18 erhielt Samuel Mariño den Preis der Interpretation bei dem Internationalen Gesangswettbewerb der Oper von Marseille sowie den Publikumspreis des Wettbewerbs Neue Stimmen. Kurz darauf, 2018, gab er mit dem Allesandro in Berenice sein Bühnendebüt anlässlich der Hädelfestspiele Halle.

# Samuel

Aufgrund seiner Leidenschaft für die Neuentdeckung von wenig bekannter Musik und für die innovative Wiederbelebung der damaligen Aufführungspraxis gründete Samuel 2019 das Ensemble TESEO mit dem Ziel, in Vergessenheit geratene Techniken und Werke des Barocks auf heutige Opern – und Konzertbühnen zu bringen.

# Mariño

## Barrierefreiheit

Die Gluck Festspiele möchte allen Menschen den Besuch im Konzert zu einem wundervollen Erlebnis machen. Alle Spielorte der Gluck Festspiele 2024 sind rollstuhlgerecht zugänglich. Weitergehende Informationen finden Sie in der nebenstehenden Übersicht zu den einzelnen Spielorten. Tickets für Rollstuhlfahrer:innen und deren Begleitung können nur per E-Mail unter [ticket@concerto-bayreuth.de](mailto:ticket@concerto-bayreuth.de) bestellt werden.

### Ermäßigungen

50% Ermäßigung auf den regulären Kartenpreis

Dieses Angebot gilt für

- Kinder ab drei Jahren
- Schüler:innen, Studierende, Auszubildende, Teilnehmende am Bundesfreiwilligendienst bis 30 Jahre

### Programm- und Besetzungsänderungen

Wir bemühen uns, Programm- und Besetzungsänderungen zu vermeiden. Dennoch kann es im Einzelfall zu kurzfristigen Änderungen in Programm und/oder Besetzung kommen.

### Beim Konzert

Nach Beginn der Veranstaltung besteht kein Anspruch mehr auf den auf der Eintrittskarte angegebenen Sitzplatz. Verspäteter Einlass kann möglicherweise nur während einer Veranstaltungspause gewährt werden. Aufführungen von Live-Konzerten können erhebliche Lautstärken aufweisen, Gehörschäden bei Konzertbesuchern können nicht ausgeschlossen werden. Der Veranstalter übernimmt für entstandene Gehörschäden keine Haftung.

## Spielstätten Bayreuth



Markgräfliches Opernhaus

Opernstraße 14

95444 Bayreuth

Im UNESCO Weltkulturerbe Markgräfliches Opernhaus ist das Mitführen von Blindenhunden untersagt. Sollten Sie eine Sehbeeinträchtigung haben, die zu Schwierigkeiten bei der Platzsuche führt, sprechen Sie uns und unser Einlasspersonal vor Ort gerne an. Wir begleiten Sie gerne zu Ihrem Sitzplatz.

Schlosskirche Bayreuth

Schloßberglein 3

95444 Bayreuth

## Spielstätten Fürth und Nürnberg

Stadttheater Fürth  
Königstraße 116  
90762 Fürth



Für die Veranstaltung im Stadttheater Fürth wird der Ticketvertrieb über das Stadttheater selbst angeboten. Bei Karteninteresse wenden Sie sich bitte an die örtliche Theaterkasse unter 0911 974 2400 (Mo bis Fr 10.00 – 13.00 Uhr und Mo bis Do 15.00 – 18.00 Uhr) oder unter [theaterkasse@fuerth.de](mailto:theaterkasse@fuerth.de).

Historischer Rathaussaal  
Rathausplatz 2  
90403 Nürnberg

In einem dichten Netz von S- und U-Bahnen, Bussen und Straßenbahnen bewegen Sie sich in Nürnberg schnell und sicher. Die schnellsten Verbindungen zum Rathaussaal sind: U-Bahn Linie U1 und U11, Haltestelle Lorenzkirche & Bus Linie 36, 46 und 47, Haltestelle Rathaus.

## Spielstätten Castell und Lehrberg

St. Johannes - Evangelisch-  
Lutherische Kirchengemeinde  
Castell  
Kirchpl. 1  
97355 Castell

Hotel Dorfmühle  
Kornspeicher  
untere Hindenburgstraße 22  
91611 Lehrberg



Tickets für das Konzert in Lehrberg sind auch vor Ort an der Rezeption des Hotels Dorfmühle erhältlich.

# PROGRAMM VORSCHAU

## „Eine Prise Gluck“ Landpartie der Gluckstadt Berching

29. 06. 2024 – 16:00 Uhr  
30. 06. 2024 – 11:00 Uhr  
Gluck-Museum Berching

Wunderbare Musik, gewitzte Opernszenen und faszinierende Spielorte in und um Berching: Die „Landpartie“ des Freundeskreis Chr. W. Gluck Berching e.V. hat sich mittlerweile zum kulturellen Highlight in der Region entwickelt und lässt einen die Werke Christoph Willibald Glucks auf unvergleichliche Art und Weise hautnah in dessen Heimat erleben. Die Pocket Opera Company präsentiert nun nach den großen Erfolgen mit „Der bekehrte Trunkenbold“ (2017/2018) und „L'ombra dell'amore – Orfeo ed Euridice“ (2019/2022) eine ganz neue Opernwanderung: Zwischen zwei völlig unterschiedlichen Pärchen und einem geheimnisvollen Fremden entspinnt sich ein teuflisch-turbulentes Spiel von Wandel und Verwandlung in dem von einem Augenblick auf den anderen nichts mehr so ist wie es scheint.

59,95€

Weitere Informationen sowie Tickets unter [www.gluckstadt-berching.de](http://www.gluckstadt-berching.de)

## „Ein Fest für Gluck“ Musikalische Geburtstagsfeier in der Gluckstadt Berching

14. 07. 2024 – 17:00 Uhr  
Kulturhalle Christoph Willibald Gluck  
Berching

In diesem Jahr wäre Christoph Willibald Gluck, der berühmteste Sohn der Gemeinde Berching 310 Jahre alt geworden. Zu Ehren des Komponisten feiern die Internationalen Gluck Festspiele gemeinsam mit dem Freundeskreise Chr. W. Gluck Berching eine musikalische Geburtstagsfeier in der Gluckstadt! Das Konzert ist als Wandelkonzert angelegt und macht das vielseitige Berching begehbar und hörbar: In allen Ecken der Stadt wird zu bestimmten Zeitpunkten im Verlaufe des Nachmittags und Abends Musik zu hören sein: Vom Kammerkonzert über Posaunenchöre vom Kirchturm zeigt dieses Konzert, wie vielseitig Glucks Musik und wie sehenswert sein Geburtsort ist.

28,95€

Weitere Informationen sowie Tickets unter [www.gluckstadt-berching.de](http://www.gluckstadt-berching.de)

## IMPRESSUM

### HERAUSGEBER

Internationale Gluck Festspiele gGmbH  
Geschäftsführender Intendant: Prof. Michael Hofstetter  
Burgschmietstraße 2-4 | 90419 | Nürnberg  
[www.gluck-festspiele.de](http://www.gluck-festspiele.de)  
[info@gluck-festspiele.de](mailto:info@gluck-festspiele.de)  
Telefon: 0176 46649055

Redaktion und Konzept: Prof. Michael Hofstetter, Jürgen Seeger, Jonas Nachtsheim, Konrad Lenz

### TEXTE

Bettina Bartz, Prof. Dr. Karl Böhmer, PD Dr. Daniel Brandenburg, Renate und Gerhard Croll, Pater Anselm Grün, Prof. Michael Hofstetter, Jonas Nachtsheim, Jürgen Seeger.

### GESTALTUNG UND DESIGN

Allun Turner  
[www.allunterner.com](http://www.allunterner.com)  
[allunterner@gmail.com](mailto:allunterner@gmail.com)

### BILDRECHTE

Alle Bildrechte sind in den Bildern selbst angegeben. Nicht genannte Rechteinhaber bitten wir, sich bei uns zu melden.

### DRUCK

Druckerei Münch GmbH & Co. KG  
Karl-von-Linde-Straße 11  
95447 Bayreuth  
[www.druckereimuench.de](http://www.druckereimuench.de)