

STAATSTHEATER  
NÜRNBERG



OPERA

BAJAZET  
(IL TAMER-  
LANO)

Opera in drei Akten  
von Antonio Vivaldi

# BAJAZET (IL TAMER- LANO)

---

Oper in drei Akten von Antonio Vivaldi

---

Libretto von Agostino Piovene

---

In italienischer Sprache mit dt. und engl. Übertiteln

---

Übertragung auf BR-Klassik

---

Mit freundlicher Unterstützung von den Freunden  
der Staatsoper Nürnberg e.V.

---

# BAJAZET (IL TAMERLANO)

---

Premiere: 23. Oktober 2021, Opernhaus

---

Aufführungsdauer: 3 Stunden, eine Pause

---

Wissenschaftlich-kritische Ausgabe  
herausgeben von Marco Beghelli

---

Aufführungsrechte: Casa Ricordi Mailand,  
vertreten durch G. Ricordi & Co., Bühnen- und  
Musikverlag GmbH, Berlin

---



---

## BESETZUNG

---

Tamerlano: David DQ Lee

Bajazet: Florian Götz

Asteria, seine Tochter: Almerija Delic

Andronico: Nian Wang

Irene: Julia Grüter

Idaspe: Maria Ladurner

Statisterie des Staatstheaters Nürnberg

## TEAM

Musikalische Leitung: Wolfgang Katschner

Regie: Nina Russi

Bühne: Mathis Neidhardt

Kostüme: Annemarie Bulla

Dramaturgie: Wiebke Hetmanek

Licht: Thomas Schlegel

Regieassistenten- und Abendspielleitung: Sebastian Häupler / Inspizienz: Rainer Hofmann / Soufflage: Teresa Erbe / Bühnenbildassistenten: Amelie Klimmeck / Kostümassistenten: Madeleine Mebs / Regiehospitalität: Lena Hoppe / Kostümhospitalität: Laila Rosenbauer / Übertitel-Inspizienz: Agnes Sevenitz, Delia Matschek / Statistenführer Musiktheater: Michael Dudek / Bühnenmeister: Arnold Kramer / Musikalische Studienleitung: Benjamin Schneider / Musikalische Assistenten und Korrepetition: Phillip Chung, Sergio Fundarò, Christian Reuter

Technischer Direktor: H.-Peter Gormanns / Referentin des Technischen Direktors: Henriette Barniske / Technischer Leiter Oper: Markus Pockrandt / Werkstättenleiter: Lars Weiler / Konstruktion: Jana Schiebel / Bühnenmeister: Michael Funk, Rupert Ulsamer, Arnold Kramer / Leiter Beleuchtung: Kai Luczak / Beleuchtungsmeister: Thomas Schlegel / Ton und Video: Boris Brinkmann, Peter Zeilmann, Stefan Witter, Joel Raatz / Kostümdirektion: Eva Weber / Masken und Frisuren: Helke Hadlich, Christine Meisel / Requisite: Urda Staples, Peter Hofmann (Rüstmeister) / Schreinerei: Dieter Engelhardt / Malersaal: Thomas Büning, Ulrike Neuleitner / Theaterplastik: Elke Brehm / Schlosserei: Klaus Franke

*Freunde  
der Staatsoper  
Nürnberg e.V.!*

Virtuosität und musikalische Ausdruckskraft – das waren die Eigenschaften, die Vivaldi von seinen Sänger\*innen verlangte. Für die Uraufführung von „Bajazet (Il Tamerlano)“ stellte er sich ein Spitzenensemble aus erfahrenen Kräften und jungen Talenten zusammen – so wie das Staatstheater Nürnberg. Für die Rolle des Tatarenherrschers Tamerlan konnten wir den Countertenor David DQ Lee gewinnen, der an den führenden Opernhäusern und einschlägigen Festivals Europas ein gefragter Spezialist der Alten Musik ist. Herzlichen Dank an die Freunde der Staatsoper Nürnberg e.V. für die Förderung des Engagements von David DQ Lee.

Wenn auch Sie sich für Themen rund um das Staatstheater interessieren und Kunst fördern wollen, werden Sie Teil der Freunde der Staatsoper Nürnberg und wenden Sie sich an:  
Präsident: Ulli Kraft, [praesident@opernfreunde-nuernberg.de](mailto:praesident@opernfreunde-nuernberg.de) / Geschäftsführung: Annemarie Wiehler, [geschaeftsstelle@opernfreunde-nuernberg.de](mailto:geschaeftsstelle@opernfreunde-nuernberg.de), T. 0911-660 69-46 44

Die Aufzeichnung aus dem Staatstheater Nürnberg wird auf BR-KLASSIK am 24.10.2021 um 19.05 Uhr gesendet.



Die tagesaktuelle Besetzung entnehmen Sie bitte dem Aushang.

DIGITALER FUNDUS – Mehr Infos zum Stück, Unterhaltsames und Kurioses auf [www.staatstheater-nuernberg.de](http://www.staatstheater-nuernberg.de)

Fotografieren sowie Ton- und Videoaufzeichnungen sind aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet. Wir bitten Sie, Ihre Mobiltelefone vor Beginn der Vorstellung auszuschalten! Das Staatstheater Nürnberg ist eine Stiftung öffentlichen Rechts unter gemeinsamer Trägerschaft des Freistaats Bayern und der Stadt Nürnberg.

# KOFFER- ARIEN UND PASTETEN

Der Opernbetrieb im 18. Jahrhundert war ein gnadenloses Geschäft: Komponiert wurde eine Oper für ein bestimmtes Theater und eine bestimmte Besetzung. Fiel sie durch, wurden nur einige wenige Vorstellungen gespielt; war sie erfolgreich, konnte sie sich eine ganze Saison halten. Spätestens dann aber war sie obsolet, und es musste eine neue Oper her. Dass ein und dieselbe Oper an verschiedenen Theatern gespielt wurde, war eher die Ausnahme. Das Repertoiresystem wie wir es heute kennen – mit überwiegend alten Werken und kaum Uraufführungen – war im 18. Jahrhundert undenkbar.

## Hochzeit der Italienischen Oper

Es war das Zeitalter der Italienischen Oper. An fast allen europäischen Höfen wurde sie aufgeführt und diente in erster Linie der Repräsentation – kein Fest ohne eine neue Oper aus der Feder des Hofkapellmeisters! Die Komponisten hatten einen immensen Output, die Zahl der Opernuraufführungen im 18. Jahrhundert liegt im fünfstelligen Bereich. Da ist es kein Wunder, dass nicht jede neue Oper auch gleich eine neue Komposition bedeutete. Komponisten griffen gern auf frühere Werke zurück und verwendeten einmal erfolgreiche Arien mehrfach. Und wenn die Zeit nicht ausreichte, bediente man sich auch schon mal bei den Kollegen. Das war weder verwerflich noch illegal – das Urheberrecht gab es noch nicht –, dieser Praxis lag lediglich ein anderer Werkgedanke zugrunde.

Als Schöpfer einer Oper galt, wenn überhaupt, der Librettist. Das Libretto war ein eigenständiges literarisches Werk und hatte auch ohne Musik künstlerischen Bestand. Der Komponist rangierte im Ansehen weit unter dem Librettisten, wurde auf den Besetzungszetteln auch eher in der Rubrik Bühne und Kostüme genannt und war vielen Theaterbesuchern gar nicht bekannt. Heutzutage hat sich dieses Verhältnis ins Gegenteil verkehrt. Libretto und Komposition entstanden damals nicht durch die enge Zusammenarbeit zweier Künstler, die an derselben Idee feilen, sondern in der Regel unabhängig voneinander. Insofern war es auch gang und gäbe, ein Libretto mehrfach zu vertonen. Damit lieferte man quasi nur eine weitere Interpretation des Textes.

## Zeitmangel und Pragmatismus

Die Komponisten durften den Text für ihre Zwecke bearbeiten. Eingriffe galten nicht als ehrenrührig, so lange sie in den gedruckten Libretti gekennzeichnet wurden. Überhaupt ging es weniger darum, eine bestimmte Oper zu präsentieren, als eine gute Aufführung zustande zu bringen. Die Werke wurden den Bedingungen angepasst, nicht umgekehrt. Für die Uraufführung anlässlich einer Hochzeit zum Beispiel konnte man kurzerhand ein tragisches Ende im Libretto in ein lieto fino auf der Opernbühne verwandeln. Oder wenn sich die Gelegenheit bot, dass einer der Gesangsstars in einer Oper auftreten würde, arbeitete man selbstverständlich für ihn oder sie die ent-

sprechenden Arien um. Selbst Mozart pflegte diese Praxis noch am Ende des 18. Jahrhunderts. Viele Sänger und Sängerinnen hatten ihre Lieblings-Arien mit im Reisegepäck. Sie bestanden darauf, ihre Bravourstücke präsentieren zu können und hatten stets das nötige Notenmaterial zur Hand. „Kofferarien“ wurden diese Arien deswegen genannt.

Aus Zeitmangel oder simplen pragmatischen Gründen gab es zudem noch die Form des Pasticcio, italienisch: Pastete. Pasticci sind Werke, die aus verschiedenen Kompositionen unterschiedlicher Komponisten zusammengesetzt wurden – wie z. B. „Bajazet“ von Antonio Vivaldi. Ermöglicht wurde diese Praxis dadurch, dass die Oper, namentlich die Opera seria im 18. Jahrhundert weitgehend standardisiert war: Die Arien waren zumeist Da-Capo-Arien und folgten dem Aufbau ABA; Rezitativ und Arie waren streng voneinander getrennt und hatten unterschiedliche Funktionen: Die Rezitative trieben die Handlung voran, die Arien beschrieben eine Emotion. Dabei unterschieden sich die Arien des ersten Aktes an Aufbau oder Intensität nicht von denen des dritten Aktes. Insofern waren die meisten von ihnen austausch- und wiederverwendbar. Manchmal musste ein neuer Text unterlegt werden, manchmal war selbst das nicht nötig; denn auch die Figuren und ihre Konstellationen folgten oftmals demselben Schema.

## Bajazet und Tamerlan

1735 war Antonio Vivaldi Impresario am Teatro Filarmónico in Verona. Für die Saison hatte er sich zwei Uraufführungen vorgenommen: „L'Adelaide“ und ein Pasticcio. Als Text für letzteres wählte er das bekannte und bewährte Libretto „Tamerlano“ von Agostino Piovene. Dieser hatte sein Drama ursprünglich für Francesco Gasparini geschrieben, der seine Oper 1711 in Venedig zur Uraufführung gebracht hatte und damit auf der Erfolgswelle der so genannten „Türkenoper“ mitgeschwommen war.

1699 ging mit dem Frieden von Karlowitz der Große Türkenkrieg zu Ende, an dem auch die Republik Venedig beteiligt gewesen war. Als Tor zum Orient fühlte sich die Lagunenstadt schon immer gleichermaßen fasziniert wie bedroht vom Osmanischen Reich. Dem Friedensschluss, der das Vordringen der Osmanen

nach Europa vorerst beenden sollte, folgten zahlreiche Schauspiele und Opern, die ein türkisches Sujet behandelten. Einer der beliebtesten Stoffe waren die Geschehnisse um die historischen Persönlichkeiten Bajazet und Tamerlan.

„Tamerlan“ oder „Tamburlaine“ ist eine Verkürzung des Namens „Timur Lenk“ – Timur der Lahme. Er wurde 1336 als Sohn eines mongolischen Lokalfürsten in Kasch bei Samarkand (heute in Usbekistan) geboren. Gern berief er sich auf seine Abstammung von Dschingis Khan, die tatsächlich bestehende „Verwandtschaft“ erreichte er allerdings nur durch Heirat mit zwei Prinzessinnen aus der Nachkommenschaft des legendären Mongolenherrschers.

Timur gelang es, seine Heimat Transoxanien in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts zum Zentrum eines mit raschen Schlägen gezimmerten Riesenreiches zu machen, das im Westen bis Ankara, im Nordwesten bis nach Russland, im Südosten bis Delhi reichte. 1402 traf er auf einen seiner wichtigsten Gegner, den türkischen Sultan Bajazet. 800.000 Mongolen überwältigten in der Schlacht von Ankara halb so viele Türken. Bajazet wurde gefangengenommen und in Timurs Residenz verschleppt, wo er ein Jahr später starb. Der Fürst selbst kam 1405 auf dem Vorstoß gegen China ums Leben. Timurs verheerende Feldzüge – begünstigt durch die innere Schwäche und den Zerfall der Nachbarreiche – ließen seinen Namen im Orient wie im Abendland zum Synonym blinder Zerstörungswut werden. Aber es gab auch eine andere Facette des maßlosen Herrschers: Auf die Eroberungsfeldzüge folgte rasch eine Periode der kulturellen Blüte. Timur bemühte sich, Handwerker und Künstler für Transoxanien zu gewinnen – notfalls mit Gewalt. Teilweise beschäftigte er mehr als 150.000 Arbeiter, um seine ehrgeizigen Projekte durchzusetzen. Die Großbauten der Timuriden-Zeit prägten das Bild von Samarkand – seit 1369 die Hauptstadt von Timurs Reich – und Buchara bis heute.

#### Tamerlans literarisches Weiterleben

Schon kurz nach Timurs Tod erschienen die ersten Chroniken seines Lebens. Zwei grundsätzlich verschiedene Ansätze spiegeln dabei die politisch gespaltene Situation seiner Zeit wider: Seine Anhänger betrachteten Timur als legitimen Herrscher, den besonnenen Verteidiger seines muslimischen

Glaubens und Volkes, und stilisierten ihn zum Herrscherideal. Seine Gegner stattdessen (zweifellos die spannenderen Berichte) konzentrierten sich auf die Schilderung seiner Grausamkeit und Willkür, dichteten ihm niedere Herkunft von einem mongolischen Nomadenvolk sowie ein Hirten- und Räuberleben an. Besonders die Bezwingung und Gefangennahme des türkischen Sultans Bajazet boten dabei Anlass für die wildesten Spekulationen.

Grundlage für die zahlreichen Opern, die Timur – oder besser Tamerlan – in den Mittelpunkt ihrer Handlung stellten, war ein Schauspiel des als eher durchschnittlich talentiert geltenden französischen Dramatikers Jacques Pradon, „Tamerlan ou La mort de Bajazet“ (1675). Pradon kümmerte sich wenig um historische Tatsachen; er war vielmehr daran interessiert, eine spannende Tragödie zu schreiben, bei der selbstredend eine Liebesgeschichte nicht fehlen durfte. Pradon verdanken wir die Figur des griechischen Fürsten Andronico, der nach dem Tod seines Vaters bei Tamerlan Asyl und Hilfe erbittet und sich dort in die Tochter Bajazets, Asteria, verliebt. Auch Prinzessin Irene, die Verlobte Tamerlans, geht auf eine Erfindung von Pradon zurück. Damit gibt er die Grundkonstellation der Protagonisten vor, die ein Vierteljahrhundert später die Opernbühnen Europas bevölkern sollten.

Antonio Vivaldi

In den 1730er Jahren war der Tartarenfürst auf den Opernbühnen immer noch gefragt. Seit Gasparinis Version hatten bereits neun weitere Komponisten (über 20 sollten noch folgen) Piovenes Libretto vertont, darunter auch Georg Friedrich Händel. Vivaldi hatte Gasparini 1703 am Ospedale della Pietà kennengelernt, einem Waisenhaus für Mädchen in Venedig. Vivaldi war damals Gasparinis Assistent und stand am Anfang seiner Karriere: Gerade erst zum Priester geweiht, war er im Waisenhaus zunächst als Lehrer für Violine und Gesang angestellt, später als eine Art Hauskomponist. Die meisten seiner Instrumentalkonzerte, für die er heute berühmt ist, schrieb er für das Mädchenorchester, das weit über Italien hinaus bekannt war. Sein Priesteramt legte Vivaldi schon bald nieder, vermutlich wegen gesundheitlicher Probleme. Sein Spitzname überlebte dennoch bis heute: „Il prete rosso“ – der rote Priester.

Neben seinen Verpflichtungen am Ospedale streckte Vivaldi seine Fühler auch in Richtung Oper aus: 1713 gab er sein Debüt mit „Ottone in Villa“ in Vicenza. Seine eigentliche Heimatbühne wurde allerdings das Teatro Sant'Angelo in Venedig. 18 seiner Opern wurden an diesem Haus uraufgeführt, an dem zwar nicht die ersten Kräfte der Lagunenstadt auftraten, dafür aber der hoffnungsvolle Nachwuchs. 1718 kehrte er der Pietà und Venedig den Rücken und ging nach Mantua. In Diensten von Prinz Philipp von Hessen-Darmstadt war er für die musikalische Ausgestaltung der höfischen Feste und für die Oper zuständig. Vermutlich lernte er in Mantua auch die junge Sängerin Anna Girò kennen, die er weiter ausbildete und förderte, sie wurde eine der Gesangsstars ihrer Zeit. Vivaldi schrieb ihr regelmäßig Partien in die Kehle, in „Bajazet“ sollte sie als Asteria mitwirken.

Konkurrenz aus Neapel

Nach drei Jahren in Mantua kehrte Vivaldi nach Venedig zurück. Dort erwartete ihn eine Satire von Benedetto Marcello über das „moderne Theater“, die auch auf Vivaldi und seine Kompositionspraktiken zielte. Dessen ungeachtet setzte er seine Opernkompositionen fort, Anfragen kamen nun auch aus anderen norditalienischen Städten: Florenz, Mailand und schließlich auch aus Rom. Mitte der 1720er Jahre war der Höhepunkt seines Opernschaffens erreicht. Dann griff allerdings eine neue Opernmode um sich, die nicht nur ihm, sondern auch der bis dato unangefochtenen Opernstadt Venedig Konkurrenz machte. Aus Neapel kamen neue Töne: Komponisten wie Leonardo Leo, Leonardo Vinci, Nicola Porpora oder Johann Adolph Hasse setzten auf gefällige Melodien und prägnante Rhythmen. Der neapolitanische Librettist Pietro Metastasio prägte mit seinen knapp 30 Libretti die italienische Oper der nächsten Jahrzehnte, und Sänger aus der neapolitanischen Schule – allen voran die berühmten Kastraten Farinelli und Caffarelli – setzten neue Maßstäbe an Virtuosität. Alle gemeinsam verdrängten die einheimischen Künstler von den venezianischen Bühnen. Auch Vivaldi wich aus, u.a. nach Verona, wo er 1732 mit seiner Oper „La fida ninfa“ das Teatro Filarmonico einweihte. In der Saison 1734/35 wurde er Impresario dieses Theaters, eine Mischung aus Geschäftsführer und künstlerischem Leiter.



Bajazet (Il Tamerlano)

Es spricht einiges dafür, dass Vivaldi in seinem Pasticcio „Bajazet“ ganz bewusst auf die Situation des damaligen Opernbetriebs und die Konkurrenz aus Neapel Bezug genommen hat. Alle Arien, die er neben seinen eigenen in „Bajazet“ verwendet hat, stammen von neapolitanischen Komponisten. Das geschah sicherlich auf Druck der damaligen Mode, das Publikum verlangte nach diesen neuartigen Kompositionen. Auffällig ist jedoch, dass Vivaldi die positiven Figuren wie Bajazet und Asteria (und auch Idaspe) mit seinen eigenen Arien versehen hat, während der grausame Tamerlano, die ehrgeizige Irene und der wankelmütige Andronico mit den Arien der neapolitanischen Kollegen bestückt wurden.

Dieser kleine Seitenhieb auf die neapolitanischen Kollegen hinderte ihn aber nicht daran, die Arien gewissenhaft auszuwählen. Sie gehören zum Besten, was die damalige Opernwelt zu bieten hatte: Nicola Porpora, Johann Adolph Hasse, Riccardo Broschi und Geminiano Giacomelli waren die führenden Komponisten ihrer Zeit. Die Qualität von „Bajazet“ gründet aber nicht nur auf den exquisiten Arien, sondern auch auf der Sorgfalt, mit der Vivaldi die Rezitative vertont hat. Sie sind das verbindende Element, treiben die Handlung voran und sorgen für den ein oder anderen dramatischen Höhepunkt: Etwa das orchestralbegleitete Rezitativ „Odi perfida“, in dem Bajazet seine vermeintlich treulose Tochter zur Rede stellt; oder Asterias kämpferisches Plädoyer gegen den Tyrannen nach dem Tod ihres Vaters: „È morto, sì“. Vivaldi ist es dadurch gelungen, dass – neben all den Bravourarien – die Handlung, die Figuren und ihre Schicksale im Vordergrund stehen.

Die Uraufführung von „Bajazet“ fand in der Karnevalssaison 1735 statt. (Der Doppeltitel, den der Verlag heute verwendet, ist der Tatsache geschuldet, dass das Werk in der Partitur zwar „Bajazet“ genannt wurde, im gedruckten Libretto allerdings „Tamerlano“.) Ob die Premiere ein Erfolg gewesen ist, können wir nur indirekt ablesen: Immerhin wurde Vivaldi ein zweites Mal als Impresario in Verona engagiert. 1737 führte er dort eine seiner letzten Opern auf. Die Mode hatte ihn endgültig überholt.

*Wiebke Hetmanek*

AUFGEBEN  
IST DAS, WAS  
DIE GESELL-  
SCHAFT  
SEIT JAHR-  
HUNDERTEN  
VON FRAUEN  
ERWARTET.

Inna Schevchenko, FEMEN-Gründerin, Ukraine

## MUSICA DI AUTØRI DIVERSI

„Musik von diversen Autoren“ hatte Vivaldi auf sein Manuskript geschrieben. Die „diversi autori“ gehörten zu den erfolgreichsten Opernkomponisten der 1730er Jahre.

Geminiano Giacomelli (1692-1740)

Geminiano Giacomelli wurde um 1692 in Piacenza geboren. 1724 übernahm er die Stelle seines Lehrers als Kapellmeister des Herzogs von Parma. Dieser förderte seinen Hofmusiker, ernannte ihn zusätzlich zum Maestro di Capella an San Giovanni in Piacenza und erlaubte lange Reisen, damit Giacomelli das aktuelle Opernschaffen kennenlernen konnte. Neben seinen geistlichen Werken sind 19 Opern aus seiner Feder überliefert, die seinerzeit sehr populär waren. „Alessandro Severo“ wurde 1732 in Piacenza, „Merope“ 1734 in Venedig uraufgeführt. Seine letzte Stellung trat er 1738 an der Basilica della Santa Casa in Loreto an, wo er 1740 starb. Bekannt geworden ist Giacomelli auch wegen seiner Arie „Qual’usignole“, die den Gesang der Nachtigall imitiert und eine der Arien war, die der berühmte Kastrat Farinelli Philipp V. von Spanien allabendlich vorsingen musste.

Riccardo Broschi (1698-1756)

Auch Riccardo Broschi ist heute wohl nur noch bekannt, weil er der Bruder von Carlo Broschi, genannt: Farinelli, war. Riccardo wurde 1698 in Neapel geboren und erhielt am Conservatorio Santa Maria di Loreto seine musikalische Ausbildung. Seine ersten Opern schrieb er für seine Heimatstadt Neapel. Ab den 1730er Jahren sind seine Werke vor allem an den Opernhäusern Norditaliens präsent. In Turin feierte 1732 seine zu Lebzeiten berühmteste Oper „Merope“ mit seinem Bruder Farinelli in einer der Hauptrollen Premiere. Nach einer kurzen Anstellung am Hof Carl Alexanders von Württemberg in Stuttgart folgte er seinem Bruder nach Madrid, wo er 1756 starb. Seine Karriere war verbunden mit der Stimme Farinellis, dem er virtuose und effektvolle Arien in die Kehle schrieb. Als eigenständiger Komponist konnte er sich allerdings nicht durchsetzen.

Nicola A. Popora (1686-1768)

Nicola Porpora steuerte ebenfalls so manche Arie für Farinelli bei, schließlich war er sein Lehrer. Seit 1715 unterrichtete er in seiner Heimatstadt Neapel: Auch der berühmte Kastrat Cafarelli war sein Schüler, so dass sich Porporas Musik allein schon durch seine Sänger in Italien und Europa verbreitete. Farinelli sang auch die Hauptrolle in der Oper „Poro“, die 1731 in Turin uraufgeführt wurde. Zwei Jahre später ging Porpora nach London und übernahm die Leitung der „Opera of the Nobility“, die sich mit dem Opernhaus von Georg Friedrich Händel einen erbitterten Konkurrenzkampf lieferte. Nach einem kurzen Zwischenstopp in Venedig brach er wenige Jahre später nach Dresden auf, wo er dem Hofkapellmeister Hasse Konkurrenz machte. 1752 ließ sich Porpora als Gesangslehrer in Wien nieder und unterrichtete u.a. Joseph Haydn. Schließlich kehrte er nach Neapel zurück, wo er abermals eine Lehrerstelle annahm. Seine letzten Lebensjahre liegen im Dunkeln.

Johann Adolph Hasse (1699-1783)

Johann Adolph Hasse startete seine Karriere in Norddeutschland: In Hamburg und in Braunschweig war er als Sänger und Komponist tätig, bevor er 1722 nach Italien ging und u.a. bei Nicola Porpora studierte. Ab Mitte der 1720er Jahre wurde er zu einem der erfolgreichsten Opernkomponisten seiner Zeit. Gemeinsam mit seiner Frau, der Sängerin Faustina Bordoni, reiste er durch ganz Italien, um seine über 50 Werke, oft mit einem Libretto von Pietro Metastasio, aufzuführen. Auch seine Oper „Siroe, re di Persia“ basiert auf einem Text des wichtigsten Opernlibrettisten des 18. Jahrhunderts. Hasses Version wurde 1733 in Bologna uraufgeführt. Mit Farinelli, Cafarelli und der Sopranistin Vittoria Tesi in den Hauptrollen war der Erfolg garantiert. Noch in demselben Jahr trat er seine Position als „Königlich Polnischer und Kurfürstlich Sächsischer Kapellmeister“ in Dresden an, die er 30 Jahre lang inne haben sollte. Die neue Stellung ließ ihm genug Freiheiten, um seine Musik auf vielen Auslandsreisen zu verbreiten. In Folge des Siebenjährigen Krieges wurde Hasse in Dresden entlassen. Die Familie übersiedelte nach Wien. Zur Hochzeit von Erzherzog Ferdinand 1771 wird er ebenso wie der junge Wolfgang Amadeus Mozart mit einem Opernauftrag betraut. 1773 zieht Hasse nach Venedig, wo er 1783, zwei Jahre nach seiner Frau, stirbt.

# ARIENFOLGE

## 1. Akt

Bajazet:  
„Del destin non dee  
lagnarsi“  
„L'Olimpiade“ A. Vivaldi

Idaspe:  
„Nasce rosa lusinghiera“  
„Farnace“/„Giustino“  
A. Vivaldi

Tamerlano:  
„In sì torbida procella“  
„Alessandro Severo“  
G. Giacomelli

Andronico:  
„Quel ciglio vezzosetto“  
„Atenaide“ A. Vivaldi

Asteria:  
„Amare un'alma ingrata“  
„Siroe, re di Persia“  
J. A. Hasse

Irene:  
„Qual guerriero in  
campo armato“  
„Idaspe“ R. Broschi

## 2. Akt

Idaspe:  
„D'ira e furor armato“  
„Montezuma“ A. Vivaldi

Asteria:  
„Stringi le mie catene“  
„Semiramide“  
A. Vivaldi

Andronico:  
„La sorte mia spietata“  
„Siroe, re di Persia“,  
J. A. Hasse

Tamerlano:  
„Cruda sorte infido fato“  
„Poro“ N. Porpora

Asteria:  
„La cervetta timidetta“  
„Giustino“ A. Vivaldi

Irene:  
„Sposa, son disprezzata“  
„Merope“ G. Giacomelli

Bajazet: „Dov'è la figlia?“  
„Montezuma“ A. Vivaldi

Quartett: „Sì crudel!  
Questo è l'amore“  
„Farnace“ A. Vivaldi

## 3. Akt

Bajazet:  
„Veder parmi,  
or che nel fondo“  
„Farnace“ A. Vivaldi

Tamerlano:  
„Barbaro traditor“  
„Merope“ R. Broschi

Idaspe:  
„Anch' il mar per  
che sommerga“  
„Semiramide“ A. Vivaldi

Andronico:  
„Spesso tra vaghe rose“  
„Siroe, Re di Persia“  
J. A. Hasse

Tamerlan:  
„Destrier, che all'armi  
usato“  
„Poro“ N. Porpora

Bajazet:  
„Verrò crudel, spietato“  
„Siroe, re di Persia“  
J. A. Hasse

Irene:  
„Son tortorella“  
„Merope“  
G. Giacomelli

Asteria:  
„Svena, uccidi, abbatti,  
atterra“  
„Siroe, re di Persia“  
J. A. Hasse

Quartett:  
„Coronata di gigli e rose“  
„Farnace“ A. Vivaldi

---

## BILDLEGENDE

---

Titel: Florian Götz / S. 5 Almerija Delic, David DQ Lee / S. 10-11 Almerija Delic, Florian Götz / S. 16 David DQ Lee, Almerija Delic / S. 20-21 Almerija Delic, David DQ Lee, Nian Wang / S. 22 Almerija Delic / S. 27 Julia Grüter / S. 28-29 Maria Ladurner, Florian Götz / S. 30-31 David DQ Lee, Julia Grüter / S. 36-37 David DQ Lee, Almerija Delic, Nian Wang / S. 38-39 Nian Wang, Almerija Delic, Maria Ladurner, Julia Grüter, Florian Götz, David DQ Lee, Statisterie

---

## NACHWEISE

---

Fotos: Bettina Stöß, S. 5 Pedro Malinowski  
Die Szenenfotos wurden während der Probe am 4.11.2020 gemacht.

Programmheft zur Premiere von „Bajazet (Il Tamerlano)“ am 23.10.2021 am Staatstheater Nürnberg. / Herausgeber: Staatstheater Nürnberg / Staatsintendant: Jens-Daniel Herzog / Redaktion: Wiebke Hetmanek / Englische Übersetzung der Handlung: Kadri Tomingas / Gestaltung: Julia Elberskirch, Jenny Hobrecht / Corporate Design: Bureau Johannes Erler / Herstellung: Offsetdruck Buckl, Nürnberg / Das Staatstheater Nürnberg ist eine Stiftung öffentlichen Rechts unter gemeinsamer Trägerschaft des Freistaats Bayern und der Stadt Nürnberg.

---

## UNSER DANK GILT

---

Premium-Partner:



**NÜRNBERGER**  
VERSICHERUNG

Partner:



GERD SCHMELZER



**BMW**  
Niederlassung Nürnberg



**Sparda-Bank**

Freunde der Staatsoper Nürnberg e.V.

Präsident: Ulli Kraft / Geschäftsführerin: Annemarie Wiehler  
Kontakt: geschaeftsstelle@opernfreunde-nuernberg.de, Tel: 0911-66069-4644  
[www.staatsopernfreunde-nuernberg.de](http://www.staatsopernfreunde-nuernberg.de)

*Freunde  
der Staatsoper  
Nürnberg e.V.!*

Damenclub zur Förderung der Oper Nürnberg

Vorstand: Angela Novotny, Margit Schulz-Ruffertshöfer (Tel. 0911-99934223),  
Christa Lehnert (Tel. 0911-6697492)  
Kontakt: [vorstand@damenclub-oper-nuernberg.de](mailto:vorstand@damenclub-oper-nuernberg.de)

**DAMENCLUB**  
ZUR FÖRDERUNG DER OPER NÜRNBERG

Opera Viva – Patronatsverein der Oper des Staatstheaters Nürnberg

Vorstand: Peter Prinz zu Hohenlohe-Oehringen (Vorsitz), Ursula Flechtner, Ingrid Hildebrandt  
Kontakt: [ph@operaviva.com.de](mailto:ph@operaviva.com.de), Tel: 089-96012970

**OPERA VIVA**  
PATRONATSVEREIN DER OPER  
DES STAATSTHEATER NÜRNBERG

Allianz gegen Rechtsextremismus  
in der Metropolregion Nürnberg



metropolregion nürnberg

**360°** KULTURSTIFTUNG  
DES  
BUNDES  
Fonds für Kulturen der neuen Stadtgesellschaft

MEINE EINZIGE  
SCHULD  
BESTEHT IN  
EINER RACHE,  
DIE FEHLGE-  
SCHLAGEN IST.

ASTERIA

OPER  
[WWW.STAATSTHEATER-NUERNBERG.DE](http://WWW.STAATSTHEATER-NUERNBERG.DE)