

STAATSTHEATER
NÜRNBERG



OPER

Oper von Georg Friedrich Händel

ALCINA

SEIT 1902
RETTERSPITZ



Kommen Sie mit



auf die Entstehungsreise

MIT ALLEN SINNEN

Entdecken Sie eine harmonische Verbindung aus Modernität und Historie. Erleben Sie die Welt von *Retterspitz*: im *Retterspitz Flagship-Store* – ausgezeichnet mit dem iF Design Award sowie einer „Special Mention“ der German Design Award Jury.
Herzlich Willkommen!

Retterspitz Flagship-Store · Augustinerhof 3 · 90403 Nürnberg

HEILEN, PFLEGEN UND WOHLFÜHLEN

ALCINA

Oper von Georg Friedrich Händel

Libretto nach „L'isola di Alcina“ von Riccardo Broschi

In italienischer Sprache mit deutschen und
englischen Übertiteln

In Zusammenarbeit mit dem Theater Bonn

Mit freundlicher Unterstützung des Damenclubs
zur Förderung der Oper Nürnberg e.V.



ALCINA

Premiere: 16. März 2025, Opernhaus

Aufführungsdauer: 3 Stunden 15 Minuten, eine Pause

BESETZUNG

Alcina: Julia Grüter

Ruggiero, ein Ritter: Corinna Scheurle

Morgana, Alcinas Schwester: Chloë Morgan

Bradamante, Ruggieros Verlobte: Sara Šetar

Oronte: Martin Platz

Melisso, Vertrauter von Bradamante: Demian Matushevskyi

Oberto: Veronika Loy

Tanzensemble:

Chayan Blandon-Duran, Luca Graziosi, Aron Nowak,

Antonio Rasetta, Felix Schnabel, Victor Zapata

Staatsphilharmonie Nürnberg

Chor des Staatstheaters Nürnberg

Statisterie des Staatstheaters Nürnberg

TEAM

Musikalische Leitung: Dorothee Oberlinger

Regie: Jens-Daniel Herzog

Bühne: Mathis Neidhardt

Kostüme: Sibylle Gädke

Choreografie: Ramses Sigl

Licht: Max Karbe

Chor: Tarmo Vaask

Dramaturgie: Hans-Peter Frings, Georg Holzer

Regieassistent, Abendspielleitung: Maria Fischer / Leitung Choreografische Proben: Michael Schmieder / Bühnenbildassistentz: Linda Siegismund / Kostümassistentz: Michela Tarallo, Flavia Viola Stein / Bühnenbildhospitanz: Sandra Knieb / Kostümhosipitanz: Cara Domscheit (Werkstudentin) / Inspizienz: Susanne Hofmann / Soufflage: Teresa Erbe / Übertitelinspizienz: Lara Sophie Hansmann, Agnes Sevenitz / Bühnenmeister: Arnold Kramer / Nachdirigat, Musikalische Studienleitung: Benjamin Schneider / Musikalische Assistenz: Benjamin Schneider, Olga Watts / Leitung Statisterie: Karin Schneider

Technischer Direktor: H.-Peter Gormanns / Referentin des Technischen Direktors: Henriette Barniske / Technischer Leiter Oper: Florian Thiele / Leitung Werkstätten: Hubert Schneider / Konstruktion: Verena Brodersen Bühnenmeister: Oktay Alatali, Michael Funk, Arnold Kramer, Rupert Ulsamer / Leiter Beleuchtung: Thomas Schlegel / Beleuchtungsmeister: Christian van Loock / Ton und Video: Boris Brinkmann, Federico Gärtner, Dominic Jähner, Joel Raatz, Stefan Witter / Kostümdirektion: Susanne Suhr / Masken und Frisuren: Dirk Hirsch, Christine Meisel / Requisite: Urda Staples, Peter Hofmann (Rüstmeister) / Herstellung der Dekoration: Theater Bonn, Werkstätten des Staatstheaters Nürnberg / Marco Siegmanski (Vorstand Schlosserei) / Dieter Engelhardt (Vorstand Schreinerei) / Thomas Büning (Vorstand Malsaal)

DAMENCLUB

Herzlichen Dank an ZUR FÖRDERUNG DER OPER NÜRNBERG

Die tagesaktuelle Besetzung entnehmen Sie bitte dem Aushang.

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.







ALCINA



HANDLUNG

1. Teil

Als Mann verkleidet und von ihrem Freund Melisso begleitet sucht Bradamante nach ihrem Verlobten Ruggiero. Sie findet ihn auf der Insel der schönen Zauberin Alcina, deren Geliebter er geworden ist. In Bradamante, die sich als ihr eigener Bruder Ricciardo ausgibt, verliebt sich Alcinas Schwester Morgana. Bradamante und Melisso treffen auf Alcina und Ruggiero, der Bradamante in ihrer Verkleidung nicht erkennt.

Der kleine Oberto sucht verzweifelt nach seinem Vater Astolfo, einem abgelegten Liebhaber Alcinas. Morganas Verehrer Oronte ist eifersüchtig und versucht, Ruggiero gegen den vermeintlichen Ricciardo aufzubringen, indem er verbreitet, Alcina sei in ihn verliebt. Alcina weist das zurück und erklärt ihre tiefe Liebe zu Ruggiero. Bradamante spielt Morgana vor, sich als Ricciardo für sie zu interessieren, um sie auf ihre Seite zu ziehen.

Melisso erinnert Ruggiero an seine Pflicht als Soldat und Verlobter. Bradamante gibt sich ihm zu erkennen. Aber Ruggiero ist verwirrt. Er fürchtet, Zauberei und Wirklichkeit nicht mehr unterscheiden zu können.

Oronte verrät Alcina, dass Ruggiero heimlich Fluchtpläne schmiedet. Alcina ist tief verletzt, aber sie will um Ruggiero kämpfen und ihn entweder zurückgewinnen oder vernichten.

Pause

Zweiter Akt

Alcina beschwört böse Geister, um Ruggiero an der Flucht zu hindern, aber die finsternen Mächte gehorchen ihr nicht mehr. Morgana muss ihre Liebe zum falschen Ricciardo aufgeben und muss nun zu Oronte zurückkehren, der sich nach anfänglichem Sträuben wieder an sie bindet.

Alcina versucht ein letztes Mal, Ruggiero umzustimmen, aber er ist entschlossen, mit Bradamante fortzugehen. Oberto weiß nun, was er schon vermutet hat, dass nämlich Alcina seinen Vater verzaubert hat. Auch er bricht nun mit Alcina. Ihr Zauber versagt, die Felsen und Tiere verwandeln sich in Menschen zurück. Alle verlassen Alcina, die gedemütigt und einsam zurückbleibt.

SYNOPSIS

Part 1

Accompanied by her friend Melisso and dressed up as a man, Bradamante is looking for her fiancé Ruggiero. She finds him on the island of the beautiful sorceress Alcina, whose lover he has become. Posing as her own brother Ricciardo, Bradamante is in turn the person Alcina's sister Morgana falls in love with. Bradamante and Melisso encounter Alcina and Ruggiero, the latter not recognising his betrothed in her disguise.

Little Oberto is desperately searching for his father Astolfo, one of Alcina's discarded lovers. Morgana's suitor Oronte is jealous and tries to turn Ruggiero against the supposed Ricciardo by claiming Alcina has fallen in love with him. Alcina fends the allegation off and declares her great love for Ruggiero. To win Morgana over, Bradamante feigns being interested in her as Ricciardo.

Melisso reminds Ruggiero of his duty as a soldier and fiancé. Bradamante reveals herself to him. But Ruggiero is confused. He fears not being able to distinguish sorcery from reality anymore. Oronte tells Alcina that Ruggiero is secretly planning his escape. Although deeply hurt, Alcina still wants to fight for Ruggiero to either win him back or to annihilate him.

Interval

Part 2

Alcina conjures evil spirits to prevent Ruggiero from escaping but the dark powers do not obey her any longer. Morgana has to give up her love for the fake Ricciardo and instead must return to Oronte, who commits himself to her again after some initial bristling.

For the last time, Alcina tries to sway Ruggiero but he is determined to depart with Bradamante. Oberto is now sure of what he had assumed already – that is to say of Alcina having bewitched his father. He breaks with Alcina as well. Her magic fails, the rocks and animals turn back into humans. They all leave Alcina, who remains behind mortified and lonely.

Ich versuche, mit Orchester und Sänger*innen an Händels vermischttem Stil sehr detailliert zu arbeiten: Das italienische Theatralische mit großen Affektunterschieden von Hell zu Dunkel, das Gesangliche und manchmal Galante mit den großzügigen Ornamenten und atemberaubenden Kadenzen, aber auch das charmante tänzerische Französische, sodass die Tänze gut schwingen und diese vielen kleinen französischen Ornamente sehr elegant klingen.

Dorothee Oberlinger









WER DICH LIEBT,
HAT PECH.
ABER ICH WÜRDE
ALLES FÜR
DICH TUN.

Händel, Alcina

LIEBE OHNE ERBARMEN

Für Ariost – und damit auch für Händel und seinen Librettisten – ist Alcinas Reich eine Illusion, in dem die wahren Werte pervertiert sind: Heldentum wird zu Bequemlichkeit, Liebe und Familie werden zu Sex, und wer sich wehrt, wird ein Tier. Bradamante und Melisso haben die ehrenvolle und lebensgefährliche Aufgabe, den Helden Ruggiero wieder seiner legitimen Verlobten und seiner Bestimmung als Kriegsheld zuzuführen und damit Alcinas Scheinwelt zum Einsturz zu bringen.

Natürlich liegt es auf der Hand, die Perspektive umzudrehen und Alcinas Welt als Utopie der Schönheit, Poesie und Lust inmitten einer freudlosen Welt aus Zwängen und Gewalt zu sehen. Das leuchtet ein, unterschlägt aber den Teil der Utopie, der durchaus auf Tricks und Gewalt beruht. Hier kämpfen zwei Lebenseinstellungen mit harten Bandagen.

Deshalb will die Inszenierung nicht werten, sondern sich auf die Ebene der Figuren begeben. Die Folie ist eine Zwischenkriegszeit, die 1920er Jahre: Der Krieg ist noch präsent, jeder weiß, dass er von Neuem beginnen wird. In dieser drückenden Atmosphäre baut Alcina den früheren Soldaten und ihren Frauen eine illusionistische Welt der Behaglichkeit, die sie einlädt, ihre Sorgen für eine Weile zu vergessen. Aber dafür sind die Figuren nicht gemacht. Denn auch die Liebe ist ein Kampf. „*Tutti amiamo senza mercé*“, singt Bradamante: Wir lieben alle ohne Erbarmen.

Alcinas Tragik ist, dass sie im Lauf des Stücks an Bedeutung und Einfluss verliert, dass ihr die Felle davonschwimmen, dass sie abgebaut wird. Eine große Chefin, vielleicht eine Künstlerin, die mit ansehen muss, wie ihr Ruhm und ihre Macht verblassen. Bradamante und Melisso, die für die rationale Lebensweise, für Familie und Krieg stehen, benutzen den Ex-Soldaten Ruggiero als Hebel, um Alcinas Welt zu vernichten. Sie machen ihm klar, dass die angenehme Existenz als Alcinas Gespiele seiner unwürdig ist. Dadurch unterminieren sie Alcinas Herrschaft und lassen deren Risse zutage treten: die Geltungssucht ihrer Schwester Morgana; die gekränkten Eitelkeit des Maître de plaisir Oronte; die Sehnsucht nach dem Vater beim kleinen Oberto, den sich Alcina als Sohn angeeignet hat; das opportunistische Volk des Chors, das nur so lange zu ihr hält, wie ihre Macht unbestritten scheint; schließlich der Umstand, dass sie Ruggiero nachläuft und sich vor ihm demütigt. Am Ende ist sie allein. Sie ruft, aber niemand folgt ihr mehr. Das Ende, das eigentlich ein „lieto fine“ sein soll, ist bitter: Warum freuen sich alle so sehr darüber, dass Alcinas schöne Welt zugrunde geht? Weil wir Menschen es auf Dauer im Schlaraffenland nicht aushalten?

Jens-Daniel Herzog











STILLSTAND IM SCHLARAFFEN- LAND

Ludovico Ariosto aus Ferrara in der Po-Ebene schrieb einen großen Ritterroman, als es längst keine Ritter mehr gab. Sein „Orlando furioso“ („Der rasende Roland“) war, als er in vollständiger Ausgabe 1532 erschien, eine Verbeugung vor einer guten alten Zeit, aber auch ein großer Spaß: Hier flogen Ritter sogar zum Mond, um dort die verloren gegangene Vernunft des verrückten Orlando in einer Flasche zurück zur Erde zu bringen. Ariosts großes Gedicht ist ein Fest der Fantasie und der Spinnelei, ein Ritterroman und die Parodie eines Ritterromans und die Quelle von unzähligen Opern, die auf die Episoden des „Orlando furioso“ zurückgehen. Vor allem in der Oper überlebten seine Geschichten, die heute wohl selbst in Italien nur noch wenig gelesen werden. Für Händel und seine Zeitgenossen war Ariosts Roman ein unerschöpfliches Handlungs-Reservoir. Hier fanden sie alles, was sie für abwechslungsreiche Opern brauchten: Verwicklungen, Intrigen, Macht, Tragik, Humor und immer wieder Liebe in unterschiedlichsten Konstellationen.

Höhe- und Endpunkte

Als Händel 1735 „Alcina“ komponierte, hatte er fast 25 Jahre in London gelebt und gearbeitet, war Englands bekanntester Komponist (und sollte das 200 Jahre lang bleiben) und war nach vielen Kämpfen, Erfolgen und Reinfällen noch immer voller Ideen und Kraft. Noch kein europäischer Musiker vor ihm hatte sich ohne feste Stelle bei der Kirche oder einem adligen Mäzen als freier Unternehmer eine so herausragende Position geschaffen. Doch der Preis dafür war hoch. Händel war von der Gunst des Publikums abhängig, außerdem von den Sängerstars, die dieses Publikum hören wollte. Das unternehmerische Risiko trug er nicht alleine, aber zu großen Teilen: Wenn ein Stück durchfiel, hatte er es umsonst geschrieben und konnte es höchstens noch für spätere Opern ausschlachten. Ab den 1720er Jahren setzte ihm die Konkurrenz hart zu, sein Erfolgsrezept rief Nachahmer auf den Plan, die mehr investieren konnten und so seine Gewinne abgruben. Zur Entstehungszeit von „Alcina“ gelangte das Erfolgsmodell Händel-Oper an sein Ende. Seine erste Oper für das erst 1732 erbaute Covent Garden Theatre, „Ariodante“, war ein Flop gewesen. Mit „Alcina“ wetzte er diese Scharte aus und lockte noch einmal viel Publikum in den Saal. Doch der Niedergang ließ sich nicht aufhalten. Wenige Jahre versuchte es Händel noch mit weiteren Opern, dann verlegte er sich auf die Komposition geistlicher Oratorien, mit denen er bis zu seinem Tod seinen Lebensunterhalt sicherte und seinen Nachruhm begründete.

Die böse Zauberin

Schade, dass das Londoner Publikum der Händel-Opern zuletzt überdrüssig wurde. Verdient hatten sie das nämlich nicht. Es mag sein, dass Händel kein Komponist war, der sich künstlerisch deutlich weiterentwickelte; eine Arie von 1711 und eine von 1735 unterscheiden sich von ihrer Machart her nicht nennenswert. Als Dramatiker machte er aber durchaus Fortschritte. In „Alcina“ ist die Handlung so stringent und verständlich wie in wenigen Händel-Opern, dazu sind die Rezitative aufs Notwendige reduziert und lassen den Arien den Vortritt. Sicher war Händel immer sehr abhängig von der Qualität seiner Libretti, doch in diesem Fall scheint er sogar selbst am Text Hand angelegt zu haben. Wer das Libretto zu „Alcina“ verfasst hat, ist unbekannt; wir wissen nur, dass es vom Textbuch zu einer anderen

Oper inspiriert ist, „L’isola di Alcina“ („Alcinas Insel“) von Riccardo Broschi. Es ist gut möglich, dass Händel sich den Text für seine Komposition selbst eingerichtet hat.

Das Bemerkenswerteste in Händels Oper ist jedoch die Hauptfigur. Figuren-Psychologie ist normalerweise nicht die Stärke der Barockoper. Ihr Personal ist durch festgelegte Typen bestimmt: das hohe Paar, das niedrige(re) Paar, der untreue Liebhaber, die unbeirrbar treue Frau (oder umgekehrt), der gewissenlose Herrscher, der pflichtvergessene Held, das verlassene Kind. Dass eine Figur sich verändert, im Lauf der Handlung einen Weg zurücklegt, ist eher nicht vorgesehen. Alcina aber tut es: Sie beginnt ganz oben, als umschwärzte Frau von sagenhafter Schönheit, als Mittelpunkt einer Party-Gesellschaft, in der sie geliebt und verehrt wird. Doch sie muss dabei zusehen, wie sie Stück für Stück abgebaut wird, wie ihre Macht und ihre Verführerkraft schwinden. Sie kämpft um ihren Geliebten und ihre Position, letztlich ohne Erfolg: Am Ende hat sie alles verloren, alle verlassen sie, ihre Welt liegt in Trümmern. Was sie erschaffen hat, ist nichts mehr wert. Sie stirbt einen sozialen Tod, bleibt alleine und missachtet zurück.

Kann sein, dass sie daran nicht ganz unschuldig ist. Ihr Umgang mit abgelegten Liebhabern ist moralisch nicht über jeden Zweifel erhaben, und auch Zauberei – nur ein edleres Wort für Lüge, Verstellung und Machtmisbrauch – ist nicht gut angesehen. Doch der Zorn und die Selbstgerechtigkeit der anderen treffen sie unvorbereitet. Hat sie nicht für alle das Beste gewollt? Wer loyal zu ihr ist, hat unter ihrer Herrschaft ein schönes Leben. Hat sie Ruggiero nicht ehrlich geliebt? Warum tauscht er sie gegen den als Mann verkleideten Trampel Bradamante ein, eine Frau, die nicht eleganter ist als ihr Name? Warum will dieser Trottel lieber zurück in den Krieg, als mit ihr ein süßes Leben zu führen?







Grüne Wiesen

Nach den Regeln der Barockoper verläuft Ruggieros Gang durch die Handlung in einer geraden Linie. Er ist von Alcina verzaubert, verführt von ihrer Schönheit, ihrer Liebe zu ihm und dem guten Leben bei ihr. Dass ihn der vermeintliche Ricciardo, der in Wahrheit Bradamante ist, zu seiner Verlobten zurückbringen will, lehnt er ab, doch ruft ihn schließlich Melisso in Gestalt seines alten Lehrers Atlante zur Ordnung. Nun verliert Alcinas Zauber seine Kraft, er besinnt sich auf seine Pflicht und bereitet die Flucht vor.

Doch ist Ruggiero keineswegs der Held auf Abwegen, dem eine nachdrückliche Erinnerung an seine wahren Aufgaben genügt, um wieder auf die Spur zu kommen. Er hat schwer mit sich zu ringen und ist sich gar nicht sicher, ob er wieder in sein altes Leben zurück will. Die erdverbundene Bradamante macht gegen die majestätische Alcina keine gute Figur, und die Annehmlichkeiten eines Luxuslebens tauscht er sicher nicht leichtfertig gegen die Strapazen einer Soldatenexistenz ein. Der Wendepunkt für Ruggiero ist nicht Melissos Strafpredigt, auch wenn die ihre Wirkung nicht verfehlt. Seine Zerrissenheit drückt er in der Arie „Verdi prati“ („Grüne Wiesen“) aus, die der Angelpunkt nicht nur der Figur, sondern des ganzen Stücks ist. Er betrachtet seine Umgebung, die Alcinas Werk ist, und stellt fest, dass sie durch seine Flucht gemeinsam mit ihrer Schöpferin untergehen wird. Händel hätte daraus ein Triumphlied machen und Ruggieros Sieg über die Zauberin und die Zauberei feiern können. Aber er tut das Gegenteil. Er komponiert ein Larghetto, einen langsamem Trauergesang, voll von der Melancholie des Abschieds von einer schönen, allzu schönen Welt: „Ihr grünen Wiesen, idyllischen Wälder werdet eure Schönheit verlieren. Ihr hübschen Blumen, rauschenden Bäche werdet eure Anmut verändern. Alles Schöne wird in den Schrecken seines vorigen Zustands zurückversetzt.“ Hier ist keine Häme zu hören, nur große Traurigkeit über den Untergang einer perfekten Welt.

Soldaten wohnen auf den Kanonen

So ist die Oper „Alcina“ eine Variation des Mythos vom Schlaraffenland: ein Ort, der zu schön ist, um wahr zu sein. Ruggieros Wahrheit ist anderswo, beim Militär, in der überraschungslosen, beständigen und auf Reproduktion orientierten Beziehung zu Bradamante. Soldaten wohnen eben nicht im Paradies, sondern auf den Kanonen. Es scheint, als ahne Ruggiero, dass im süßen Leben seine Auslöschung als Individuum lauert, die Bedeutungslosigkeit, die er mehr fürchtet als alle Strapazen und sogar als den Tod. Ein Leben mit Alcina bedeutet für Ruggiero alle möglichen Annehmlichkeiten, aber auch den Stillstand. Welche Ziele soll man noch haben, wenn alles stimmt? Und was ist ein Mensch ohne Ziele?

Das spüren auch die Figuren, die es in Alcinas Fahrwasser eigentlich gut getroffen haben. Der kleine Oberto wird von ihr verwöhnt, aber er kann seinen Vater nicht vergessen, den Alcina auf dem Gewissen hat. Alcinas Schwester Morgana hätte alles, was sie will, aber das Leben im Schatten der großen Schwester und mit einem schwachen Mann an ihrer Seite reizt sie nicht mehr. Alcina verliert ihre Attraktivität, nicht als Frau, sondern als Lebensform. Der Untergang ihres Reichs der Schönheit, der Verfeinerung, der Erotik und des Genusses ist zwangsläufig und zugleich sehr traurig. Es erinnert an die Verse, die Heimito von Doderer über die Wiener Strudlhofstiege schrieb: „Viel ist hingesunken uns zur Trauer,/ Und das Schöne zeigt die kleinste Dauer.“

Georg Holzer

Wer weit sich fortwagt, der begegnet Dingen,
die dem, was er bisher geglaubt hat, spotten;
erzählt er's dann, wird's unwahrscheinlich klingen,
man nennt ihn Lügner (wenn auch einen flotten):
dass man ihm Glauben schenkt, wird nicht gelingen,
der Pöbel hört es und macht dicht die Schotten.
Drum ist mir klar, dass, weil ihr wenig wisst,
das Zutraun in mein Wort ein kleines ist.

Ludovico Ariosto, Orlando furioso, VII, 1







GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

Geboren am 23. Februar 1685 in Halle als Sohn des Wundarztes und Barbiers Georg Händel und seiner Frau Dorothea. Kompositions- und Orgelstudien in Halle. Ab 1701 Aufenthalte in Leipzig, wo er Georg Philipp Telemann und die Oper kennen lernt. 1702 Probejahr als Organist am Hallenser Dom. 1703 Übersiedlung nach Hamburg, wo mehrere deutsche Opern Händels in der Oper aufgeführt werden. 1706 Italienreise, er schreibt in Rom das Oratorium „Il trionfo del Tempo e del Disinganno“. 1707 Uraufführung der Oper „Rodrigo“ in Florenz. 1708 „Aci, Galatea e Polifemo“ in Neapel. 1709 „Agrippina“ in Venedig. 1710 Hofkapellmeister in Hannover, erste Besuche in London. 1711 „Rinaldo“ im Queen's Theatre. 1713 gibt Händel das Hannoveraner Amt auf und lebt als freier Komponist in London. Die Königin setzt ihm eine lebenslange Pension aus. 1716 reist er wegen der Schließung des King's Theatre nach Deutschland, Aufträge von Mäzenen und die Gründung der Royal Academy of Music 1719 führen ihn wieder dauerhaft zurück nach England. Händel ist fester Komponist des King's Theatre und komponiert pro Saison zwei bis drei Opern. 1724 „Giulio Cesare in Egitto“ und „Tamerlano“. 1727 Verleihung der britischen Staatsbürgerschaft. Händel leitet die Musik zur Krönung des Königs George II. 1728 Auflösung der

Royal Academy, Händel gründet mit dem Impresario John James Heidegger ein neues Opernunternehmen. Durch die Gründung einer Konkurrenzoper 1733 kommt Händel in Schwierigkeiten und weitert seinen Spielplan aus, es werden auch Oratorien, Ballette und Orgelkonzerte mit Händel selbst als Solist gespielt. Spielort ist das neue Covent Garden Theatre, für das 1735 auch „Alcina“ entsteht. Händels drei letzte Opern „Serse“, „Imeoneo“ und „Deidamia“ werden nach der Premiere nur noch wenige Male wiederholt, Händel gibt die Opernkomposition auf. 1739 erste Oratorien-Saison im King's Theatre, darunter die Uraufführungen von „Saul“ und „Israel in Egypt“. 1741 veranstaltet Händel auf Einladung des irischen Vizekönigs eine Saison in Dublin. Komposition des „Messiah“, Uraufführung 1742 in Dublin. Rückkehr nach London. 1743 Oratorien-Saison in Covent Garden. 1747 „Judas Maccabaeus“. 1752 wird das letzte neue Oratorium „Jephtha“ uraufgeführt. Schwere gesundheitliche Probleme, Händel erblindet zeitweise. 1757 Umarbeitung des „Trionfo“ zu „The Triumph of Time and Truth“, sein letztes Werk. Bis zuletzt leitet er Aufführungen seiner Stücke. Am 14. April 1759 stirbt Händel und wird in Westminster Abbey beigesetzt.





BILDLEGENDE

Titel: Julia Grüter, Corinna Scheurle / S. 5 Julia Grüter / S. 6–7 Corinna Scheurle, Julia Grüter, Chor, Tanzensemble / S. 12–13 Sara Šetar, Demian Matushevskyi / S. 14–15 Sara Šetar, Felix Schnabel, Chloë Morgan, Chayan Blandon-Duran, Aron Nowak, Antonio Rasetta, Luca Graziosi, Victor Zapata / S. 19 Martin Platz / S. 20–21 Corinna Scheurle, Julia Grüter, Chor, Tanzensemble / S. 22–23 Corinna Scheurle, Luca Graziosi, Chayan Blandon-Duran, Aron Nowak, Victor Zapata, Felix Schnabel, Antonio Rasetta / S. 27 Veronika Loy, Demian Matushevskyi / S. 28–29 Chloë Morgan, Sara Šetar, Martin Platz, Demian Matushevskyi / S. 33 Sara Šetar, Corinna Scheurle / S. 34–35 Demian Matushevskyi, Corinna Scheurle / S. 38–39 Chor, Tanzensemble

NACHWEISE

Fotos: Ludwig Olah

Die Szenenfotos wurden während der Probe am 6. März 2025 gemacht.

Programmheft zur Premiere am 16.3.2025 von „Alcina“ / Herausgeber: Staatstheater Nürnberg / Staatsintendant: Jens-Daniel Herzog / Redaktion: Georg Holzer / Englische Übersetzung der Handlung: Kadri Tomingas / Gestaltung: Jenny Hobrecht, Nadine Siegert / Corporate Design: Bureau Johannes Erler / Herstellung: Gutenberg Druck+Medien GmbH / Das Staatstheater Nürnberg ist eine Stiftung öffentlichen Rechts unter gemeinsamer Trägerschaft des Freistaats Bayern und der Stadt Nürnberg.

UNSER DANK GILT

Premium-Partner:



Partner:



BMW
Niederlassung Nürnberg

GERD SCHMELZER



Opernfreunde Nürnberg

Präsident: Ulli Kraft / Geschäftsführerin: Annemarie Wiehler
Kontakt: geschaeftsstelle@opernfreunde-nuernberg.de, Tel: 0911 66069-4644
www.freunde-der-staatsoper-nuernberg.de



Damenclub zur Förderung der Oper Nürnberg

Vorstand: Angela Novotny (Tel. 0157 37165766) (Vorsitz),
Margit Schulz-Rüfferthöfer (Tel. 0911 99934223), Christa Lehner (Tel. 0911 6697492)
Kontakt: vorstand@damenclub-oper-nuernberg.de / www.damencoerclub-oper-nuernberg.de

DAMENCLUB
ZUR FÖRDERUNG DER OPER NÜRNBERG

Opera Viva – Patronatsverein der Oper des Staatstheaters Nürnberg

Vorstand: Ursula Flechtnagl, Angela Novotny
Kontakt: info@operaviva-nuernberg.de / www.operaviva-nuernberg.de

OPERA VIVA
PATRONATSVEREIN DER OPER
DES STAATSTHEATER NÜRNBERG

Allianz gegen Rechtsextremismus
in der Metropolregion Nürnberg



metropolregion nürnberg

AEG

AUSGEZEICHNET AUF GANZER LINIE

Setze auf überzeugende Qualität von AEG



7000
WASCHMASCHINE
LTR7A70260

6000
WASCHMASCHINE
L6FGB51470

9000
WÄSCHETROCKNER
TR9T75680

8000
WÄSCHETROCKNER
TR8T70680

9000
WASCHTROCKNER
L9WEF80690

Ob Waschen, Trocknen oder Waschtrocknen: Mit gleich fünf Testsiegern bestätigt

Stiftung Warentest die AEG Kompetenz in der Wäschepflege. Und damit auch den AEG Ansatz, der mit innovativen Technologien sowie höchsten Qualitätsansprüchen einen nachhaltigeren und komfortableren Alltag zu ermöglichen.

FÜR ALLE DIE MEHR ERWARTEN

AEG.DE/TESTSIEGER