

G. F. Händel/  
G. Ph. Telemann

CLEOFIDA –  
KÖNIGIN VON INDIEN

Konzertante  
Erstaufführung  
nach 1732

Stuttgarter Reihe 2020  
gusto OPERA

13. November 2020 – 19.00 Uhr  
Phoenixhalle im Römerkastell

IL GUSTO  
BAROCCO





Sehr geehrte Damen und Herren,

in der Oper erleben wir, wie man alte Stoffe unentwegt mit neuem Leben füllt. Das trifft ganz besonders auch auf diese Präsentation von *Cleofida* zu, die das Barockorchester il Gusto Barocco virtuos auf die Bühne bringt. Händels Oper wird hier in einer Wiederentdeckung der deutschen Fassung präsentiert und bietet so Raum für eine neue Herangehensweise und Interpretation. Dafür danke ich dem Ensemble und dem künstlerischen Stab sehr herzlich!

Il Gusto Barocco gehört zu den wichtigen Barockorchestern in Süddeutschland. Mit seinem Anspruch dem Publikum historische Aufführungspraxen nahe zu bringen und dabei musikwissenschaftliche Erkenntnisse einzubeziehen, ist das Ensemble eine Bereicherung für die vielfältige Kulturlandschaft Baden-Württembergs. Ich bin mir sicher, dass il Gusto Barocco auch mit der Opernaufführung von *Cleofida*, die den Höhepunkt der diesjährigen Spielzeit und zugleich den Abschluss der Stuttgarter Reihe 2020 bildet, wieder Akzente in diesem Bereich setzen wird.

Gerade in dieser Zeit der Einschränkung durch die Coronakrise wird uns deutlich, wie wichtig Kunst und Kultur für uns sind. Ich freue mich daher sehr, dass ein solches Konzert – wenn auch unter Pandemiebedingungen – stattfinden kann. Den Musikerinnen und Musikern und allen Beteiligten wünsche ich den verdienten Erfolg und allen Gästen einen unvergesslichen Opernabend.

Winfried Kretschmann

Winfried Kretschmann

Ministerpräsident des Landes Baden-Württemberg



## Sehr geehrte Damen und Herren,

es ist ein seltener und besonderer Hörgenuss, der seit 200 Jahren nicht mehr erklingen ist: *Il Gusto Barocco* transportiert für uns die deutschsprachigen Versionen italienischer Händel-Opern aus dem Hamburg des 18. Jahrhunderts ins Stuttgart der Gegenwart. Dass wir eine solche Rarität hier in Baden-Württemberg erleben dürfen, ist der Neugier und dem Forschergeist des Ensembles um Jörg Halubek zu verdanken; die Musikerinnen und Musiker haben diese vergessenen Werkvarianten mit wissenschaftlicher Akribie aufgearbeitet und führen sie nun auf höchstem Niveau auf.

Kunst und Kreativität zu fördern, ist der Baden-Württemberg Stiftung ein wichtiges Anliegen. Seit ihrer Gründung engagiert sie sich aktiv und nachhaltig für die Kultur des Landes. Regionale Verwurzelung sowie innovative Ansätze und künstlerische Bedeutsamkeit stehen dabei besonders im Fokus – denn zu einem zukunftsfähigen Land und zu einer modernen, bürgerfreundlichen und lebenswerten Gesellschaft gehören auch die Pflege und Bewahrung der Kunst- und Kulturlandschaft.



Dass *Cleofida* trotz der Corona-Pandemie im Römerkastell aufgeführt werden kann, beweist einmal mehr die große Bedeutung, die Kulturerlebnisse gerade in schwierigen Zeiten haben. Wir freuen uns deshalb, das Ensemble *il Gusto Barocco* in seiner einzigartigen und wertvollen Arbeit mit einer Zuwendung unterstützen und auf diese Weise das Stuttgarter Barockorchester ein Stück in seiner Entwicklung begleiten zu können. *Cleofida* und dem Nachfolgeprojekt *Il Muzio Scevola*, das wir ebenfalls gerne fördern, wünschen wir viel Erfolg!

Christoph Dahl  
Geschäftsführer der  
Baden-Württemberg Stiftung

Birgit Pfitzenmaier  
Abteilungsleiterin  
Gesellschaft & Kultur



Sehr geehrte Damen und Herren,

historische Musikinstrumente zu spielen, die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Instrumentalschulen der Barockzeit und verschollene Meisterwerke wieder aufzuspüren, gehört zum Handwerk von *il Gusto Barocco*. Aber es geht noch um viel mehr!

Unsere MusikerInnen interessieren die Geisteshaltungen, die intellektuellen und emotionalen Werte, mit denen im 17. und 18. Jahrhundert musiziert wurde. Zum Lob Gottes erklang die Musik in den Kirchen – zur Repräsentation von Königen, Fürsten und Päpsten an Höfen und in Opernhäusern. Die wichtigste Bestimmung jedoch ist das Herz der Zuhörer: die Komponisten wollten mit Ihrer Musik die Menschen bewegen, Emotionen wecken, ihnen, wie Schiller 1784 schrieb: „*die Bildung des Verstandes und des Herzens mit der edelsten Unterhaltung*“ vereinigen.

In der konzertanten Aufführung der *Cleofida*, Saison-Höhepunkt der neuen „Stuttgarter Reihe“, können Sie sich davon an diesem Abend auch dank der Förderung der Stadt Stuttgart und der BW-Stiftung selbst überzeugen.

Im Namen aller Mitglieder des Kuratoriums ist es mir eine Freude, die Arbeit von Jörg Halubek und *il Gusto Barocco* zu begleiten und zu unterstützen.

A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'Stefan Kaufmann'.

Ihr Stefan Kaufmann  
Vorsitzender des Kuratoriums,  
Mitglied des Bundestags



*Alexander und Porus*, Charles Le Brun, 1673.

Porus und der makedonische Herrscher Alexander der Große bekämpfen sich in der Schlacht am Hydaspes. Obwohl Alexander siegt, ist er beeindruckt von Porus' Tapferkeit und söhnt sich mit ihm aus.



Hamburger Deckenbemalung 1698. Johann Oswald Harms, bedeutender Hamburger Bühnenbildner.

## Händel/Telemann Cleofida

Wer die Opern von Georg Friedrich Händel (1685–1759) kennt, wird bei dem Titel *CLEOFIDA* kaum vermuten, dass sich dahinter *PORO, Re dell'Indie* verbirgt. Im Opernhaus am Hamburger Gänsemarkt, wo zwischen 1705 und 1737 Musik aus etwa 20 Händel-Opern erklang, fand dieser Namenswechsel statt. Dort, an Händels erstem Wirkungsort, kam *Poro* als *Triumph der Großmut und Treue / Oder / CLEOFIDA / Königin von Indien* am Montag, den 25. Februar 1732, in einem *Sing=Spiel* heraus. Es ist ein Glücksfall, dass mit der Partitur ein Zeugnis der frühen kontinentalen Händel-Pflege in die Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg gelangte. Das Manuskript zählt zu dem verbliebenen Sechstel von einst mehr als 300 Werken, die binnen 60 Jahren über die Bretter der ersten „stehenden“ Opernbühne Deutschlands gegangen waren.

### Antiker Heldenstoff – neu erzählt

Händels *Poro* liegt ein Libretto von Pietro Metastasio (1698–1782) zugrunde, das 1729 unter dem Titel *ALLESSANDRO nell' Indie* mit der Musik von Leonardo Vinci (um 1690–1730) in Rom herausgekommen war. Metastasio seinerseits griff Anregungen von Dichtern auf, die, fußend auf antiken Geschichtsschreibern, den historischen Stoff um Alexanders Kriegszug nach Indien (327–326 v. u. Zt.) bereits im 17. Jahrhundert auf die Bühne gebracht hatten. Er entwickelte gemäß seinem reformerischen Ansatz die Absichten und Handlungen der Protagonisten aus realistischen menschlichen Motiven heraus und nutzte die Konvention des *lieto fine* (erfreuliches Ende) zu einer positiven Weltsicht. Welch großer Wurf ihm mit der Verbindung exotischer Szenerie und zweier in sich verschränkter dramatischer Konflikte gelang, zeigt das anhaltende Interesse an seinem Text. Bis 1784 folgten mehr als 25 weitere Vertonungen, zu deren ersten Händels *PORO* in London und Johann Adolf Hasses *CLEOFIDE* in Dresden gehörten. Händel allerdings

stellte den von – im Gegensatz zum „zivilisierten“ Alexander – heftigen Leidenschaften getriebenen indischen König *Porus* in den Mittelpunkt seiner Version. Mit 16 Vorstellungen in Folge, von denen das britische Königspaar mehr als die Hälfte besuchte, war das Werk sofort erfolgreich.



Münze,  
322 v. Chr.  
Poros auf Elefant.

### Die Protagonisten geraten in reizvollen Duetten aneinander

Psychologisch und musikalisch siedelt Händel den indischen „Wilden“ zwischen Trotz und Zweifel, Treuherzigkeit und Fanatismus an. Expressive Diktion zeichnet beispielsweise die Arie *Se possono tanto* (I, 7) aus. Im Zentrum des Werkes steht die großbesetzte Arie *Senza procelle ancora* (II, 6) mit ihrem optimistischen Pomp, während die Arie *Dov'è tascondi* (III, 8) die „Fallhöhe“ seines Schicksals aufreißt. Zu tragischer Größe wächst auch Cleofida in ihren Gesängen, deren von Natürlichkeit bestimmtes Pathos, wie in *Digli, ch'io son fedele* (II, 5) und *Se il ciel mi divide* (II, 9) vornehmlich in Moll blüht. Ein Ostinato-Bass, ein ungewöhnlicher Kunstgriff, unterstreicht in der letzten Arie *Spirto amato* (III, 12) ihren unbeugsamen Todeswillen. Beide Protagonisten führt Händel in spannenden Duetten zusammen, im Streit, unter Zitierung vorangegangener Arienanfänge (I, 12), wie in der Versöhnung (II, 2). Die leise Melancholie ihres Schlussgesangs erhebt sich beim Einstimmen des Ensembles zu gedämpftem Jubel (man beachte die Nähe zu Beethovens volksmusikalisch-sentimentalem Lied vom Marmottenbuben). Mit Sorgfalt sind auch Erixena und Alexander gezeichnet: die erfrischend naive Schwester des Porus' in Arien von elegant verpacktem Spott (I, 4; 8), der Empfindung und der Verwirrung (III, 5; 9), der große Feldherr in ausgesetzter Abgeklärtheit, bald in staatsmännisch kühlem Larghetto (I, 3),

bald im höflichen Menuett (I, 11), mal in koloraturgestählter Belehrung (II, 4), mal in jovialer Ermutigung (III, 6). In den Gesängen des Gandartes sucht Händel die Fassetten von stets mit dem Tod konfrontierter Pflichttreue und Liebe. Nur dem zeitweiligen Unhold Timagenes, Katalysator der Handlung, verweigert er jegliche Arie – ein Mangel, den die Hamburger Bearbeiter erkannten und abzumildern suchten.

### Hamburger Händelfans unterstützen den Opern-Import

Ihnen, die von den Aufführungen in London und Dresden aus der Presse erfuhren, lag die Übernahme von Händels Version zweifach am nächsten. Die Londoner Drucke von *Walsh* waren leicht zu erreichen, im Fall der *CLEOFIDA* benötigten sie auch das Libretto, denn die Ausgabe enthielt weder Rezitative noch szenische Musiken. Zum andern gab es in Hamburg Händel-Enthusiasten, die sich an dessen Wirken in der Stadt (1703–1706) erinnerten. Zu ihnen gehörte der britische Gesandte Cyril Johnsons von Wich (1698–1756), der als Kind Unterricht beim Meister genossen hatte und sich sehr für das Opernhaus engagierte. Die 1715 einsetzenden Händel-Importe schienen die Lust daran noch zu erhöhen; sie sprang auf die Interpreten über und gipfelte in der Saison 1736/37, als die aktuelle Opern-Direktorin Margaretha Susanna Kayser (1690–1774) Händel-Wochen ansetzte. Die bewunderte Darstellerin großer Frauenrollen hatte sich im Herbst 1729, nachdem der Opernbetrieb in Ermangelung eines Pächters stillgelegt hatte, zur realen Heroïne aufgeschwungen, indem sie als Intendantin und Sängerin für die folgenden neun Jahre die Leitung übernahm.

### Maßgeschneidert für die Hamburger Gänsemarktoper

Schaut man auf die unterschiedlichen Aufführungsbedingungen, die sich schon aus der gegenüber London veränderten Sängerbesetzung ergaben, wird klar, dass sich die Hamburger Versionen von ihren Originalen unterscheiden mussten. Tiefer eingreifende Veränderungen hatten das Ziel, ein breiteres Publikum anzusprechen: Deutsche Übersetzung, Akzentuierung des Dramas, Vertonung der neuen Rezitative, Vermehrung des Bühnenpersonals durch Ballett und Chor, Schaffung spektakulärer Ausstattung. Sogar Einlagen, auch in Form von Vor-

Nach- oder Zwischenspielen meist komischen Inhalts, zählten dazu. Dabei konnte sich *Madame Kayserin* (so ihr Name in den Rollenverzeichnissen) auf bewährte Mitstreiter stützen. Der Poet Christoph Gottlieb Wend (gest. 1745), seit 1727 für die Oper tätig, schuf die deutsche Version der *CLEOFIDA* und übernahm eine Szene aus dem Dresdner Libretto (I, 4b). Die darin befindliche Arie des Timagenes *S'appresti omai la vittima* und die Rezitative vertonte Georg Philipp Telemann (1681–1767). Auch die Musik zum Chor auf Alexanders Großmut stammt von ihm. Ein Marsch „von kriegerischen Instrumenten“ am Beginn des zweiten Aktes und ein Tanz der „Bacchanten, Faunen und Nymphen“ in der vorletzten Szene ersetzen Händels Kompositionen, die im Partiturdruk fehlten. Sie wurden direkt in die Orchesterstimmen eingetragen und sind daher nicht vollständig überliefert.

### Telemann komponiert packende neue Rezitative

Telemann war seit 1721 Musikdirektor der fünf Hamburger Hauptkirchen, auch Kantor am Johanneum und betrieb, neben vielen weiteren Verpflichtungen, einen Musikverlag mit Geschäftsbeziehungen über halb Europa. Händel, mit dem er seit 1701 persönlich bekannt war, besaß einige seiner Publikationen, so den *Harmonischen Gottesdienst* (1725/26) und die *Tafelmusik* (1733). Er nutzte sie, in den letzten Schaffensjahren verstärkt, als Anstoß für seine außerordentliche musikalische Verarbeitungskunst. Ob Telemann bemerkt hat, dass die erste Arie des Gandartes und die letzte der Erixena auf seine Themenköpfe zurückgingen, ist bei Händels Raffinement wohl eher zweifelhaft. Falls doch, dürfte er sich geschmeichelt gefühlt haben. Denn auch er ließ sich durch Händels Opern anregen. Während Händel in fremder Musik vor allem Inspiration suchte, übernahm Telemann, dem es fast nie daran mangelte, bisweilen ganze Strukturen oder Sätze. In seinen Rezitativen stellt Telemann nicht nur die klangliche Verbindung von Arie zu Arie her; die Dialoge spiegeln sich im lebhaften harmonischen Fortschreiten, bis hin zu ihren verdeckten Absichten. Auch in der Timagenes-Arie zeigt sich – stärker als bei Händel – das Eingehen auf Wortgehalt und Versform. Ihr Affekt erfährt eine ungleich drastischere Ausdeutung. Im brachialen Unisono, auch im martialisch nachschlagenden Trommel-

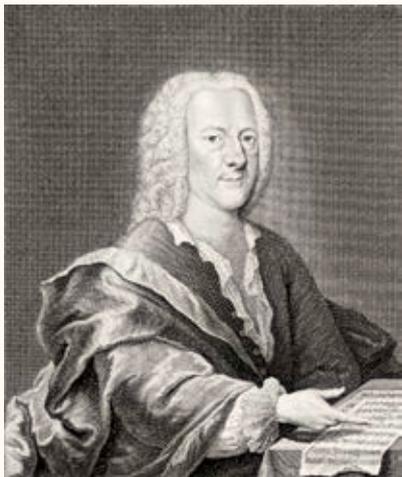
rhythmus des B-Teils entsteht das Porträt eines skrupellosen Mörders. Der Alexander-Chor führt in seiner Da-Capo-Form die beabsichtigte Glorifizierung so deutlich wie überschaubar vor; hier galt es, die zusätzlichen Liebhabersänger des Hamburger Opernchors fest an der Kandare zu führen. Telemann liefert in jedem Fall eine wirkungsvolle Musik, zu der einige Hamburger Opernkünstler die Meinung kolportierten, „Händel habe Music, Telemann Music und Affecten“. Mattheson, der scharfe Opernkritiker, setzten sie in polemischer Absicht hinzu, habe nur „Grillen“.



Opernhaus am Hamburger Gänsemarkt (gegr. 1678)

### Arien werden passend gemacht für die Sänger-Stars

Die handschriftliche Partitur der *CLEOFIDA* verzeichnet die Namen der Sängerinnen und Sänger, die in Hamburg der Kunst der Londoner Stars nacheiferten. Sie gibt Klarheit über die Oktavlage der männlichen Partien. Dass *Madame Kayserin* als *Primadonna* die Sopran-Partie der *Cleofida* gab, versteht sich von selbst. Ihre Stimme soll Durchschlagskraft und Beweglichkeit besessen haben. Als *Secondadonna* stand ihr Eleonore Eisentraut (geb. um 1695) gegenüber, eine Sopranistin, die auch am Stuttgarter Hof und am Braunschweiger Theater aufgetreten war. Ihre Arien wurden in die Sopranlage transponiert. Die männlichen Sänger gehörten sämtlich dem Hamburger *Chorus musicus* an, jenem professionellen Ensemble, das unter Telemanns Leitung im kirchlich-städtischen Dienst stand. Dazu zählten die Brüder Riemschneider, Söhne des Kantors in



G.Ph.  
Telemann,  
Kupferstich  
von Georg  
Lichtensteiger  
(um 1745).

Händels Geburtsstadt Halle. Der berühmtere, Johann Gottfried (1691–1752?), war 1729/30 Solist in Händels Opern Akademie gewesen, wo seine hohe Baritonlage als „*without any harshness*“ beschrieben wurde. Nun übernahm er mit der Rolle des *Porus* die umfangreichste Partie, die in London der Altkastrat Francesco Bernardi (Senesino) gesungen hatte. Die Tiefoktavierung war für ihn nicht optimal, und so finden sich bei zwei Arien und einem Duett Hinweise auf die Erhöhung um eine Terz. Sein jüngerer Bruder, Christian Wilhelm (1698–nach 1746), ein Tenor mit baritonaler Tiefe, war jener agile Sänger, der Telemanns *Pimpinone* kreierte. Hier sang er die Rolle des *Alexander*.

Bei den übrigen zwei Partien gab es während der Vorbereitungen eine Revision. Da aus dem Notendruck die Stimmlage des *Timagenes* nicht auf den ersten Blick ersichtlich war, wurde diese Rezitativ-Rolle dem debütierenden Altisten (Falsettist) Otto Ernst Gregorius Schieferlein (1704–1787), Sohn des Lüneburger Kantors, übergeben. Die von Händel für eine Altistin konzipierte Partie des *Gandartes* (Hosenrolle) sollte der renommierte Bassist Carl Ernst Ludwig Westenholz (1694–1753) tiefoktaviert singen. Doch Telemann drehte die Besetzung um und stellte so die Originalstimmlagen wieder her, allerdings mit der Folge, dass sich Westenholz aus der Produktion verabschiedete. An seiner Stelle sang der Bassist „*Monsieur*“ Heller die Rolle

des *Timagenes*, und Schieferlein konnte seinen Hamburger Einstand mit der umfangreicheren Partie des *Gandartes* geben.

### **Beispiellos vielfältiger Spielplan trotz Kritikern – zunächst...**

So war aus Händels *PORO*-Besetzung von einem Sopran, zwei Altistinnen, einem Altkastraten, einem Tenor und einem Bass in Hamburg ein kaum weniger ausgewogenes Ensemble von zwei Sopranen, einem Countertenor, einem Tenor, einem Bariton und einem Bass geworden. Hinzu kamen Chor, Ballett und eine Anzahl Statisten. Diese Fassung war erfolgreich und blieb fünf Jahre im Repertoire. Es lassen sich 26 Aufführungen nachweisen, bei dem nur lückenhaft überlieferten Spielplan ist die Zahl jedoch höher anzusetzen. Es ist auch nicht auszuschließen, dass *CLEOFIDA* bisweilen mit einem heiteren Intermezzo konterkariert wurde, wie es mit anderen Händel-Opern geschah. Seit die moralischen Wochenschriften aufblühten, wehte dem Unternehmen allerdings ein rauher Wind entgegen. Die Kritiker – wie Johann Mattheson (1681–1764) – verwarfen alle heitere Vermischung, oder – wie Johann Christoph Gottsched (1700–1766) – lehnten die Oper als unnatürliche Darstellungskunst ab. Zwischen den existenzbedrohenden Klippen des vermeintlichen ästhetischen Bankrotts und des realen wirtschaftlichen Ruins rang *Madame Kayserin* um den Fortbestand einer Institution, die in einem halben Jahrhundert einen in der damaligen Opernwelt beispiellos vielfältigen Spielplan hervorgebracht und nebenbei das deutsche Repertoiretheater erfunden hatte. Als sie im März 1738 aufgab, verschwand – nach sechzig Jahren des Bestehens – die bürgerliche Hamburger Oper. Telemann, zu diesem Zeitpunkt in Paris, nannte es eine „*traurige Zerstörung*“ (Vorwort zu seinen 24 *Oden*). Eine mobile, viel kostengünstigere Schauspielertruppe setzte sich in das gemachte Nest. Doch ihr Gastspiel währte nur kurz, so wie der Versuch, in einem neuen Gebäude ein *Deutsches Nationaltheater* (1767) zu etablieren. Gotthold Ephraim Lessing (1729–1781) nahm diesen verheißungsvollen Beginn bekanntlich zum Anlass für seine epochale *Hamburgische Dramaturgie*. Ganz war die Magie einer großen Hamburger Tradition doch noch nicht erloschen.

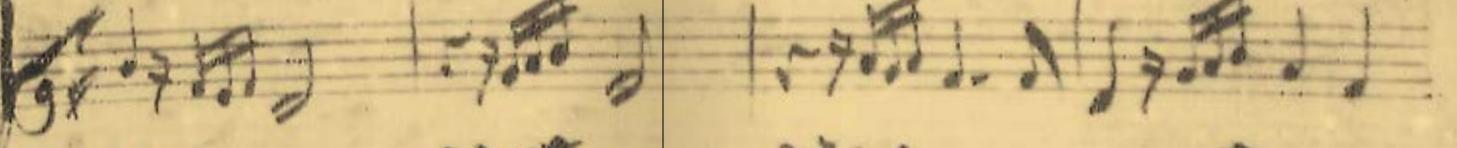
# Ouverture.

Tutti *ff* *all.*  
Viol. 1. & 2.

Violino 2.

Viola

Tutti  
Bass



*ff*  
*all.*  
*Non*

*ff*  
*all.*  
*Non*



Johann Oswald Harms,  
Entwurf zu einer Seitenkulisse  
für eine Gartenszene.

# Inhaltsangabe

## Erste Handlung

### Schlachtfeld am Fluss Hydaspes

**1. Auftritt** Porus, König eines Teils von Indien, unterliegt mit seinen Truppen der Streitmacht des angreifenden Mazedoniers Alexander. Gandartes, sein Feldherr und Freund, fordert ihn auf, statt an Selbstmord, an die Verteidigung seiner geliebten Cleofida, die verbündete Königin eines anderen Teils von Indien, zu denken. Damit er dies unerkannt tun kann, schlägt er vor, miteinander die Helme zu tauschen. [Arie Gandartes: *È prezzo leggiero d'un suddito il sangue – Das Blut eines Untertanen ist etwas geringes*]

**2. Auftritt** Porus wird durch einen Trupp Mazedonier unter Führung von General Timagenes überwältigt; der eintreffende Alexander gibt Asbites – unter diesem Namen hat sich Porus ihm vorgestellt – die Freiheit und den Auftrag, seinem König zu melden, dass er sein Reich zurückerhalten soll, sobald er sich als überwunden bekennt. Porus kündigt Alexander weiteren Widerstand an. [Arie Porus: *Vedrai con tuo periglio – Bald wirst du es sehen*]

**3. Auftritt** Zwei Inder bringen Erixena, Schwester des Porus', gefesselt ins Lager der Feinde in Erwartung einer Belohnung. Alexander lässt die Inder fesseln und Erixena frei, und er erklärt ihr, nicht gegen Frauen Krieg zu führen. [Arie Alexander: *Vil trofeo d'un alma imbelle – Betränte Augen sind ein schlechtes Siegeszeichen*]

**4. Auftritt** Erixena ist von Alexanders Auftreten eingenommen. Die Annäherungsversuche von Timagenes weist sie zurück. [Arie Erixena: *Chi vive amante, sempre delira – Verliebte sind nicht recht gescheide*] / Der verschmähte Timagenes sieht in Alexander, der einst im Rausch seinen Vater tötete, den Rivalen

und hegt Mordabsichten. [Arie Timagenes: *S'appresti ormai la vittima – Es mache sich das Schlachtopfer zu meiner Rache bereit*]

### Auf der Burg der Cleofida

**5. Auftritt** Cleofida tadelt ihre Soldaten, Porus im Stich gelassen zu haben, als der Geliebte plötzlich auftaucht und ihr vorwirft, heimlich Alexander zu lieben. Die von diesem Verdacht tief getroffene will Porus verlassen, worauf dieser aller Eifersucht abschwört. [Arie Porus: *Se mai più sarò geloso – Sollte ich jemals wieder eifersüchtig sein*]

**6. Auftritt** Erixena, trifft unter dem Schutz mazedonischer Soldaten ein. Angesichts ihrer vorteilhaften Schilderung des Gegners beschließt Cleofida, Alexander aufzusuchen und mit Geschenken um Frieden zu bitten. Mit einem Treueschwur versucht sie Porus' erneut aufkeimende Eifersucht zu beschwichtigen. [Arie Cleofida: *Se mai turbo il tuo riposo – Sollte ich je deine Ruhe stören*]

**7. Auftritt** Porus, im Zweifel über Cleofidas Absichten, nimmt kaum wahr, dass der zurückkehrende Gandartes ein Bündnisangebot von dem zur Rache an Alexander entschlossenen Timagenes bringt. Eifersüchtig folgt er Cleofida ins Lager der Feinde. [Arie Porus: *Se possono tanto – Quält Schönheit so heftig*]

**8. Auftritt** Erixena schwärmt Gandartes von Alexander vor, der ihr darauf schwere Vorwürfe macht, für die sie nur Spott übrig hat. [Arie Erixena: *Compagni nell' amore se tollerar non sai – Kann dein verliebter Magen, Mitesser nicht vertragen*]

### Feldlager des Alexander/Ein Garten

**9. Auftritt** Alexander weist Cleofidas Geschenke zurück, als Porus plötzlich erscheint, angeblich um die Ablehnung von dessen Friedensvorschlag zu bringen. Die über Porus' Erscheinen verstimmte Cleofida lädt Alexander auf ihre Burg ein und spielt ihm Verliebtheit vor. Der versucht die seine herunterzuspielen. [Arie Alexander: *Se amore a questo petto – Wenn nicht gar bei mir die Liebe*]

**10. Auftritt** Cleofida, die meint, Alexander geschickt getäuscht zu haben, und der darüber aufgebrachte Porus halten sich ungläubig ihre vorigen Liebes- und Treueschwüre vor. [Duett Porus/Cleofida: *Infedel quest' è l'amore/Menzogner quest' è la fede – Ungetreue, heißt das Liebe/Fälscher, heißt dies Treue*]

## Zweite Handlung

### Bei der Brücke über den Hydaspes

**1. Auftritt** Die makedonischen Truppen sind im Begriff, über die Brücke in Feindesland vorzurücken, als sie von Porus' Soldaten attackiert werden. Alexander und Timagenes, die gerade von Cleofida auf ihrem Ufer empfangen werden, greifen in die Kämpfe ein und drängen die Inder zurück, so dass diese von der demolierten Brücke in den Fluss springen müssen. [Marsch der Makedonier]

**2. Auftritt** Cleofida hält den fliehenden Porus auf und bittet ihn, sie zu töten; in dieser verzweifelten Lage flammt ihre gegenseitige Liebe wieder auf. [Duett Cleofida/Porus: *Caro/Dolce – Geliebter/Meine Lust*]

**3. Auftritt** Als sich ein Trupp Mazedonier nähert, greift Porus zum Dolch, um Cleofidas Todeswunsch zu erfüllen. Alexander kann dies im letzten Moment verhindern und staunt, dass sie den Mörder noch verteidigt. [Arie Alexander: *D'un barbaro scortese – Dass du der Grausamkeit verzeihen kannst*]

**4. Auftritt** Die Makedonier geben Cleofida die Schuld an dem Angriff der Inder. Alexander eilt sie zu beschwichtigen und lässt Porus alias Asbites durch Timagenes gefangen nehmen. Cleofida will nicht verraten, dass der gefangene Asbites Porus ist. Um ihn dennoch ihre Liebe fühlen zu lassen, bittet sie zum Schein Timagenes, falls er Porus sieht, ihn ihrer Treue zu versichern. [Arie Cleofida: *Digli, ch'io son fedele – Sage ihm, daß ich getreu sei*]

**5. Auftritt** Unter vier Augen gesteht Timagenes Porus, dass er Alexander zu stürzen beabsichtige. Zum Beweis gibt er ihm ein Schreiben an Gandartes (den er für Porus hält) und lässt ihn frei. [Arie Porus: *Senza procella ancora – Obgleich kein Sturm sich regt*]

### Zimmer auf Cleofidas Burg

**6. Auftritt** Alexander unterrichtet Cleofida von der unverminderten Wut seiner Soldaten gegen sie und deutet an, noch ein letztes Mittel zu kennen, als Gandartes, den Alexander noch immer für Porus hält, aus einem Versteck erscheint und sich statt Cleofida zum Sühneopfer anbietet. Alexander, dadurch beeindruckt, sagt beiden, Porus und Asbites, die Freiheit zu. Vor Cleofida und Gandartes erscheint Erixena, die gehört hat, dass Porus im Hydaspes ertrunken sei. Cleofida glaubt, nun nicht mehr weiterleben zu können. [Aria Cleofida: *Se il ciel mi divide – Will mich der Himmel scheiden*]

**7. Auftritt** Gandartes versichert Erixena seiner Liebe und schlägt vor, gemeinsam an einen sicheren Ort zu fliehen, was sie für sich jedoch ablehnt. [Arie Gandartes: *Se viver non poss'io – Muss ich entfernt von dir sein*]

**8. Auftritt** Erixena sieht alle Hoffnung schwinden. [Arie Erixena: *Di render mi la calma – Ja, Hoffnung, du magst sagen*]

## Dritte Handlung

### Eine Galerie auf Cleofidas Burg

**1. Auftritt** Erixena ist erstaunt, dem totgeglaubten Porus zu begegnen, wird aber von ihm aufgefordert, dies geheim zu halten. Sie soll Timagenes eine Nachricht übermitteln und ihre Vorbehalte gegen ihn überwinden. Dazu gibt er ihr den vertraulichen Brief von Timagenes. Als sie über den geplanten Mord an Alexander erschrickt, ermahnt er sie, loyal zu sein. [Aria Porus: *Risvegli lo sdegno – Erwinnere dich der Beleidigungen*]

**2. Auftritt** Erixena ist verzweifelt, dass sie Cleofida nicht aus ihrer Trübsal reißen darf. Diese ist entschlossen, Alexander zur Heirat zu bewegen, was er ihr zusagt. Erixena, fassungslos über diesen Sinneswandel, wird von ihr mit einem vagen Gleichnis abgespeist. [Arie Cleofida: *Se troppo crede al ciglio – Wer auf See seinen Augen traut*]

**3. Auftritt** Erixena begegnet einem völlig veränderten, bedrohlich wirkenden Alexander. Im Glauben, selber Veranlassung dazu gegeben zu haben, übergibt sie ihm den Brief von Timagenes an Porus, um ihre und ihres Bruders Unschuld zu belegen. Alexanders Misstrauen gegen sie, lässt sie nicht gelten. [Arie Erixena: *Come il candore de intarta neve – Die Treu in edlen Seelen blitzt auf wie frisch gefallner Schnee*]

**4. Auftritt** Alexander stellt Timagenes zur Rede; von seiner Reue überzeugt, bietet er ihm Verzeihung an. [Arie Alexander: *Serbatì a grandi imprese – Bleib leben zur Vollbringung großer Taten*]

### Ein Palmen- und Zypressengebüsch

**5. Auftritt** Porus, der die Entdeckung des Briefs durch Alexander aus dem Verborgenen mit angehört hat, sieht den letzten Hoffnungsschimmer zur Freiheit schwinden. Er bittet Gandartes, ihn zu töten, als Erixena hinzu eilt und von der unmittelbar bevorstehenden Hochzeit zwischen Alexander und Cleofida berichtet. Der fassungslose Porus will dies mit einem letzten Gewaltakt verhindern. [Arie Porus: *Dov'e? Si affretti – Wo bleibst du, erwünschter Tod*]

**6. Auftritt** Gandartes fühlt sich verpflichtet, Porus bei seiner Verzweiflungstat beizustehen. Er verabschiedet sich von Erixena, in der Voraussicht, sie nie wieder zu sehen. [Arie Gandartes: *Mio ben, ricordati – Mein Schatz, gedenke mein, wo ich auch sei*]

**7. Auftritt** Erixena hat angesichts dieser Katastrophen die Orientierung ganz verloren. [Arie Erixena: *Son confusa pastorella – Einer Hirtin gleich, verwirret*]

**Tempel des Bacchus mit einem vorbereiteten Scheiterhaufen,  
Priester mit Fackeln und Rauchfässern**

**8. Auftritt** Porus, mit einem Dolch, und Gandartes verstecken sich, als das Brautpaar mit Gefolge eintrifft. [*Tanz der Bacchanten, Faune und Nymphen*]

**9. Auftritt** Cleofida lässt das Holz entzünden und erklärt, als Braut des ertrunkenen Porus nun nach Landessitte den Scheiterhaufen zu besteigen; den empörten Alexander hält sie mit einem gegen sich gekehrten Dolch auf Abstand. [Arie Cleofida: *Spirto amato dell' idol mio – Geliebter Geist meines Angebeteten*]

**10. Auftritt** Timagenes hat die totgeglaubten Porus und Gandartes festgenommen und führt sie vor Alexander. Die überraschte Cleofida nimmt Porus' Bitte um Verzeihung an, und Alexander gibt ihm Königswürde und Reich zurück. Gandartes erhält von Porus Erixena und von Alexander Land jenseits des Ganges. Von Timagenes' bewiesener Treue ist er überzeugt. Alle preisen Alexanders Großmut und die Freude nach überstandener Not. [Chor: *Großer Alexander, lebe!* Duett Cleofida/Porus: *Caro/Cara – Geliebter/Geliebte* Chor: *Dopo tanto penare – Nach so hartem Kummer*]

*Peter Huth*

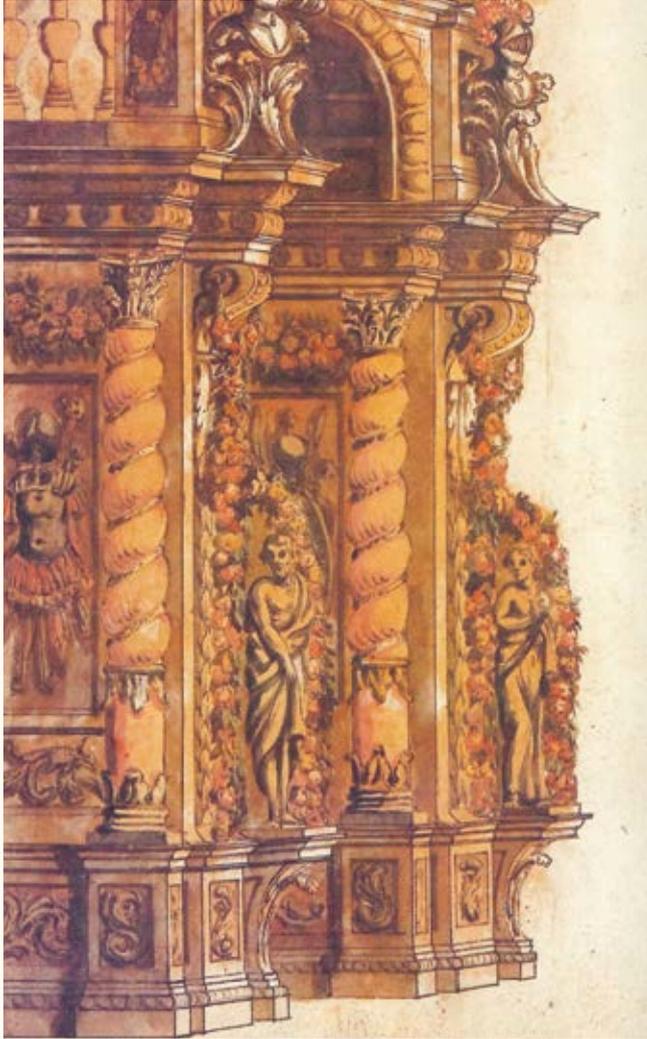
# Aria Cleofida.

*Andante*

The musical score is written on ten staves. The first staff is the vocal line, starting with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Andante'. The second staff is the piano accompaniment, starting with a bass clef and a key signature of one sharp. The score is divided into two systems by a vertical line. The first system contains staves 1 through 6. The second system contains staves 7 through 10. The lyrics 'Se troppo crude al ciglio co' ' are written below the seventh staff, and 'siano' is written below the tenth staff. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

Se troppo crude al ciglio co' "

siano



Bühnenbildner Johann Oswald Harms ließ sich bei seinen Kulissen von italienischer Barockarchitektur inspirieren.

# Besetzung

## Solisten

Suzanne Jerosme, CLEOFIDA (Sopran)  
Florian Götz, PORUS (Bariton)  
Jorge Navarro Colorado, ALEXANDER (Tenor)  
Johanna Pommranz, ERIXENA (Sopran)  
Leandro Marziotte, GANDARTES (Altus)  
Josep-Ramon Olivé, TIMAGENES (Bass)

## il Gusto Barocco

Russel Gilmour (Trompete)  
Elisa Bognetti, Andrew Hale (Horn)  
Claire Genewein (Traversflöte)  
Katharina Andres, Georg Fritz (Oboe/Blockflöte)  
Andrew Burn (Fagott)  
Anaïs Chen, Violine (Konzertmeisterin)  
Naomi Burrell, Stéphanie Erös, Barbara Konrad,  
Adam Lord (Violine 1)  
Felicia Graf, Sabine Stoffer, Lotta Suvanto,  
Rahel Wittling (Violine 2)  
Germán Echeverri, Chen-Ying Lu (Viola)  
Annkathrin Beller, Jonathan Pešek (Violoncello)  
Marco Lo Cicero (Kontrabass)  
Sam Chapman (Laute)  
Chiara Granata (Harfe)  
Alexander Gergelyfi (Cembalo)

## Leitung und Cembalo

Jörg Halubek

## Suzanne Jerosme

Cleofida (Sopran)



Suzanne Jerosme studierte Gesang an der Londoner Guildhall School of Music & Drama. Noch als Studentin gab sie die Barbarina in *Le nozze di Figaro* und Emmi in Britten's *Albert Herring*. In ihrer französischen Heimat wurde sie schon früh engagiert für Projekte bei den Auvers-sur-Oise-Festspielen und an den Annecy-Festspielen für klassische Musik. Als Finalistin im Innsbrucker internationalen Cesti-Wettbewerb für Barocke Oper 2016 wurde sie bei den dortigen Festwochen 2017 für die Titelrolle in Richard Keisers *Octavia* verpflichtet.

Seit 2015 ist sie Ensemble-Mitglied am Aachener Theater und trat in ganz unterschiedlichen Rollen auf: als Flora (*The Turn of the Screw*), Maria (*West Side Story*), Lauretta (*Gianni Schicchi*) sowie Esmeralda (*Die verkaufte Braut*), Poppea (*L'incoronazione di Poppea*), Zerlina (*Don Giovanni*) und Blanche de la Force (*Dialogues des Carmélites*). Sie singt auch die Sopran-Partie in Mahlers *Auferstehungsinfonie*. In der laufenden Saison sind *Il trionfo del tempo e del disinganno* (Bellezza), in *Così fan tutte* (Despina) und in Offenbachs *La Grande Duchesse de Gérolstein* (Wanda) geplant, unter anderem an den Opernhäusern von Avignon, Versailles, Dijon und der Opéra National de Lorraine.

## Florian Götz

Porus (Bariton)



Florian Götz studierte Schulmusik und Trompete, danach Gesang an der Guildhall School of Music & Drama in London und in Weimar. Seit 2016 unterrichtet er Gesang an der Universität Erfurt. Von 2010–2014 war er Ensemblemitglied am Theater Erfurt und seither gastierte er u. v. a. an den Staatstheatern Augsburg, Nürnberg, Darmstadt, Karlsruhe, Weimar, der Oper Leipzig, der Grand Opéra de Reims und in Paris am Théâtre des Champs-Élysées und der Opéra National de Paris, Bastille sowie bei den Händelfestspielen Halle, Karlsruhe und Göttingen, den Ludwigsburger und den Schwetzingener Festspielen, dem Rheingau Musik Festival, den Telemann Festtagen und wirkte bei zahlreichen CD-Einspielungen mit.

Er arbeitet mit Orchestern wie dem Gewandhaus Leipzig, den Nürnberger und den Stuttgarter Symphonikern, Staatskapelle Weimar, Lautten Compagny Berlin, L'arte del Mondo und Ricercar Consort zusammen, unter Dirigenten wie Sir Colin Davis, Antony Bramall, Marcus Bosch, Nicolas Milton, Wolfgang Katschner, Michael Sanderling, Konrad Junghänel, Daniel Huppert, Johannes Pell, Christoph Gedschold, Joana Mallwitz und Felix Bender und unter der Regie von Tatjana Gürbaca, Michael Hampe, André Bücker, Katharina Thalbach, John Dew, Gabriele Resch, Tobias Kratzer und Guy Montavon.

## Jorge Navarro Colorado

Alexander (Tenor)



Jorge Navarro Colorado absolvierte seine Ausbildung zum Opernsänger an der Guildhall School of Music and Drama in London und ist Britten-Pears-Alumnus und Samling-Künstler. Er gastierte bei den Göttinger Händelfestspielen, beim Londoner Händel Festival, dem Buxton Festival und dem Festival de Périgord Noir und arbeitet u. a. für die English Touring Opera, Irish National Opera und das Staatstheater Aachen und zahlreiche konzertante Produktionen, u. a. mit Orchestern unter der Leitung von William Christie, Laurence Cummings, John Andrews, David Angus, Renato Balsadonna, Stephen Barlow, Kolja Blacher, Christopher Bucknall, Gianluca Marciànò, Iñaki Encida Oyón, Timothy Redmond und Peter Whelan.

In der laufenden Saison sind Auftritte als Damon in *Acis und Galatea* mit dem Irish Baroque Orchestra in der Londoner Wigmore Hall und beim Buxton Festival mit der Early Opera Company; Lucio Papirio in Händels *Lucio Papirio Dittatore* mit der Opera Settecento in der Hallé in Manchester und beim London Händel Festival, Eliates in Keisers *Crésus* auf Tournee mit Ensemble Diderot, J.S. Bachs *Weihnachtsoratorium* mit Göteborg Barock und *Magnificat* mit *Vespres d'Arnadí* in Barcelona und de Fallas *El retablo de maese Pedro* mit dem BBC National Orchestra of Wales geplant.

## Johanna Pommranz

Erixena (Sopran)



Johanna Pommranz (\*1994) studierte Bachelor und Master Gesang bei Prof. Ulrike Sonntag an der HMDK Stuttgart, schloss mit Auszeichnung ab und führt ihr Studium aktuell im Konzertexamen weiter. Parallel dazu studierte sie Schulmusik und Master Blockflöte bei Hans-Joachim Fuss. Sie belegte Meisterkurse u. a. bei Elly Ameling, Margreet Honig und Inge Borkh und vertiefte Kenntnisse in historischer Aufführungspraxis u. a. bei Emma Kirkby, Ulrike Hofbauer und Eric Mentzel. Als gefragte Solistin war sie u. a. unter Leitung von Hans-Christoph Rademann, mit dem Ensemble Castor, dem Orpheus-Vokalensemble, dem Capricornus-Ensemble, dem Reutlinger Kammerorchester und der Baden-Badener Philharmonie zu hören. 2017 gewann sie mit dem Vokalstext „Ensemble Encore“ den Amarcord Sonderpreis beim 10. Internationalen A cappella Wettbewerb in Leipzig sowie den Züblin Kulturpreis. Mit Ars Antiqua Austria nahm sie 2016 die CD-Ersteinspielung der Soprankantate „Di tempore“ von Isfrid Kayser auf. Auf der Opernbühne war sie u. a. als Erminio (Jommelli *Il cacciatore deluso*) und Diana (Offenbach *Orpheus in der Unterwelt*), als Sand- und Taumännchen (Humperdinck *Hänsel und Gretel*) und als Dorinda (Händel *Orlando*) zu erleben, letzteres am Theater Heilbronn unter Leitung von Michael Form. Dort verkörperte sie 2019 auch die Titelrolle in Mozarts *La finta giardiniera* auf der Bundesgartenschau.

## Leandro Marziotte

Gandartes (Altus)



Leandro Marziotte studierte Gesang am Royal Conservatoire in Den Haag und dem Konservatorium in Straßburg und wurde unterrichtet u. a. von Michael Chance, Peter Kooij, Rita Dams und Françoise Kubler. Engagements führten ihn an das Teatro Colon in Buenos Aires, Teatro Municipal in Rio de Janeiro, Teatro Solis in Montevideo, Teatro Simon Bolivar in Mexico City, Teatro Mario Laserna in Bogotá, Maison Symphonique in Montréal, Maison de la Radio in Paris, Chapelle Royale de Versailles, Victoria Hall in Genf, Concertgebouw in Brügge, Bozar in Brüssel, De Doelen Rotterdam, Kölner Philharmonie, Palais des Congrès in Krakau sowie in die Opernhäuser von Tours, Dijon, Liège, Magdeburg, Oldenburg, und zu den Händelfestspielen nach Göttingen und Halle.

Regelmäßig tritt er als Solist mit Ensembles wie Capella Mediterranea (Leonardo García Alarcon), Le Poème Harmonique (Vincent Dumestre), Ricercar Consort (Philippe Pierlot), Ensemble Elyma (Gabriel Garrido), Scherzi Musicali (Nicolas Achten), Le Concert Étranger (Italy Jedlin) und dem kanadischen Ensemble Caprice (Matthias Maute) auf. Mit il Gusto Barocco führte er bereits den *Messias*, die *Johannespasion* und Kantaten von Vivaldi auf und spielte Heinrichens *Flavio Crispo* auf CD ein.

## Josep-Ramon Olivé

Timagenes (Bass)



Josep-Ramon Olivé wurde in seiner Heimatstadt Barcelona an der Escolania de Montserrat, ESMUC und an der Londoner Guildhall School of Music & Drama ausgebildet. Er gewann die Guildhall School of Music and Drama's Gold Medal und den ersten Preis und den Publikumspreis beim Händel Singing Competition. Danach wurde er für das Projekt *Le Jardin des Voix* mit Les Arts Florissants unter der Leitung von William Christie verpflichtet.

Engagements führten ihn nach Abschluss seiner Ausbildung zu Auftritten u. a. nach Barcelona (Palau de la Música Catalana und Gran Teatre del Liceu), ins Amsterdamer Het Concertgebouw, den Wiener Musikverein und die Londoner Wigmore Hall mit Orchestern wie Le Concert des Nations, Les Arts Florissants, Barcelona Symphony Orchestra und Orchestra of the Age of Enlightenment mit Dirigenten wie Jordi Savall, William Christie, Kazushi Ono und Josep Pons.

# il Gusto Barocco

## Stuttgarter Barockorchester



„Schwungvoll, frohgelaunt und perfekt“ – so beschrieb die *FAZ* das Ensemble *il Gusto Barocco* bei seiner Residenz als Festspielorchester in der Bachwoche Ansbach. Das Barockorchester, 2008 vom Dirigenten, Cembalisten und Organisten Jörg Halubek in Stuttgart gegründet, besteht aus international führenden Virtuosen der jüngeren Generation und hat sich auf die Fahne geschrieben, den aktuellen Forschungsstand beim Musizieren hörbar zu machen.

Je nach Repertoire ist das von den Kritikern geschätzte Alte-Musik-Ensemble sowohl in kammermusikalischer als

auch in großer Orchesterbesetzung zu erleben. Aus einem festen Kreis kommen für die verschiedenen Projekte Musiker zusammen, die in der Musiziertradition der Schola Cantorum Basiliensis stehen und eine lang gewachsene, musikalische Vertrautheit verbindet. Den Notentext „ähnlich zu lesen“ eröffnet die Möglichkeit, Gestaltungsfreiheiten in den Partituren wieder zu entdecken und damit zu begeistern. Im Zentrum des Repertoires steht die Musik des 17. und 18. Jahrhunderts in all ihren Facetten: In Konzert, Oper und Kirchenmusik lebt die vergessene Musikkultur und Musiziersprache der Barockzeit

auf historischen Instrumenten wieder auf. Die Projekte von il Gusto Barocco sollen eine Plattform sein, aktuelle Forschungsergebnisse in die Aufführungspraxis zu integrieren.

2020 stellt il Gusto Barocco in seiner neuen „Stuttgarter Reihe“ Georg Friedrich Händel, Johann Sebastian Bach und eine wiederentdeckte Kantate von Reinhard Kaiser aus der kürzlich erschlossenen Musikaliensammlung des Musikaliensammlers des kunstliebenden Erbprinzen Friedrich Ludwig von Württemberg-Stuttgart in den Mittelpunkt. Einerseits mit der Operausgrabung *Cleofida* – Händels Oper *Poro* in der Bearbeitung mit deutschsprachigen Rezitativen von G. Ph. Telemann – sie soll auch bei den Tagen Alter Musik in Herne gespielt werden. Geplant ist zudem eine auf mehrere Jahre angelegte Gesamteinspielung der weltlichen Orchestermusik und der Orgelmusik Johann Sebastian Bachs. Seinen 2017 begonnenen Monteverdi-Zyklus am Nationaltheater Mannheim setzt il Gusto Barocco 2021 mit *L'Orfeo* fort.

Höhepunkte der letzten Jahre waren u. a. die Residenz als Festspielorchester der Bachwoche Ansbach, die Uraufführung von Heinrichens *Flavio Crispo* (2016) und der Oper *Tisbe* von Giuseppe Antonio Brescianello (2012). Die beiden uraufgeführten Opern erschienen bei cpo (2014 und 2018) und wurden in den Medien hoch gelobt. Zu *Flavio Crispo* merkte die *Opernwelt* an: Il Gusto Baroccos „Gründer und Leiter Jörg Halubek besitzt, wie kein anderer seiner deutschen Kollegen, einen temperamentvollen Theatersinn“ und *Concerto* lobt die „sorgfältige Gestaltung langsamer Tempi und deren wie improvisiert wirkender Begleitung“. Zu *Tisbe* befanden die *Stuttgarter Nachrichten* das Orchester „ungemein wendig, differenziert“ und *kulturradio rbb* urteilt: „was für ein sinnlicher, durchsichtiger, federnder Klangkörper!“

## Jörg Halubek

### Leitung und Cembalo



Jörg Halubek studierte Kirchenmusik, Orgel und Cembalo in Stuttgart und Freiburg bei Jon Laukvik und Robert Hill. An der Schola Cantorum Basiliensis spezialisierte er sich bei Jesper Christensen und Andrea Marcon auf die historische Aufführungspraxis. Er ist Professor für Historische Tasteninstrumente an der Musikhochschule Stuttgart. Mit dem von ihm gegründeten Barockorchester il Gusto Barocco ist für Oktober 2021 mit der Premiere von *L'Orfeo* die Vollendung des 2017 begonnenen Mannheimer Monteverdi-Zyklus geplant. Seine Entdeckung unbekannter Opern und Opernbearbeitungen, wie die Ersteinspielung von Brescianellos *Tisbe* und Heinrichens *Flavio*, setzt er fort mit *Cleofida*, Händels Oper *Poro* in der Bearbeitung von Telemann mit deutschsprachigen Rezitativen. Als Gast dirigierte Jörg Halubek u. a. an der Komischen Oper Berlin, am Staatstheater Kassel, bei den Händel-Festspielen Halle, bei den Innsbrucker Festwochen der Alten Musik, am Opernhaus Wuppertal und in der Liederhalle Stuttgart. Neben seiner Tätigkeit als Dirigent ist er seit dem Gewinn des Internationalen Johann-Sebastian-Bach-Wettbewerbs in Leipzig 2004 als Cembalist und Organist im In- und Ausland tätig. Im Rahmen seines multimedial angelegten Projekts *Bach. Das Orgelwerk* an Originalinstrumenten sind soeben bei Berlin Classics die ersten beiden CDs erschienen. Das audiovisuelle Zusatzmaterial ist über [www.organ-landscapes.com](http://www.organ-landscapes.com) zugänglich.

# IL GUSTO BAROCCO

## Stuttgarter Reihe 2021

Im Herbst 2021 geht die Stuttgarter Reihe in die zweite Runde. Auf dem Spielplan steht neben mehreren Konzerten die Oper *Il Muzio Scevola*. Das Besondere: Jeder der drei Akte wurde 1721 von einem anderen Londoner Komponisten in Musik gesetzt – Filippo Amadei, Giovanni Battista Bononcini und Georg Friedrich Händel. Auch von dieser Patchwork-Oper entstand kurze Zeit später eine deutsch-italienische Fassung für die Hamburger Bühne. Il Gusto Barocco bringt sie nach Stuttgart!

## Monteverdi-Zyklus Mannheim L'Orfeo & Marienvesper

Seit 2017 kooperiert Il Gusto Barocco mit dem Nationaltheater Mannheim im Monteverdi-Zyklus. Ende 2021 hat „L'Orfeo“ Premiere. Wer so lange nicht warten möchte: Am 14. November erscheint unsere Aufnahme der Marienvesper. Dank der besonderen Aufstellung in Instrument-Sänger-Paaren ist ein außergewöhnlicher Sound entstanden.



Teaser zur Marienvesper-Aufnahme unter [www.ilgustobarocco.de](http://www.ilgustobarocco.de)

## Bachs Orchesterwerke neu eingespielt

Zusammen mit dem Musiklabel Berlin Classics haben wir mit zwei großen Bach-Projekten eine langjährige Partnerschaft begonnen: Immer zu Bachs Geburtstag am 21. März soll in den nächsten fünf Jahren eine CD mit seinen Orchesterwerken erscheinen. Den Anfang machen die Brandenburgischen Konzerte ...

## Bach Organ Landscapes

Mit dem zweiten Großprojekt *Bach Organ Landscapes* und der Einspielung sämtlicher Orgelwerke Bachs lädt Jörg Halubek auf eine umfassende Reise zu historischen Orgelbauern ein, die Bach geprägt haben. Die ersten beiden CD-Alben der insgesamt zehnteiligen Reihe sind gerade erschienen. Über il Gusto Barocco können Sie bis Ende des Jahres zum Vorzugspreis von 18€ erworben werden. Begleitende Interviews, Virtual-Reality Orgelführungen und Klangbeispiele finden Sie unter: [www.organ-landscapes.com](http://www.organ-landscapes.com).



*Bach Organ Landscapes Nr. 1*



*Bach Organ Landscapes Nr. 2*

## Il Gusto Barocco bei SWR2

**Sa. 14.11. 20.03 Uhr**

SWR2 Abendkonzert, „Marienvesper“

**Mo. 7.12. 13.05 Uhr**

SWR2 Mittagskonzert, Live-Mitschnitt *Gusto CANTATA*

*CANTATA*  
*Cleofida und Alexander, mit ihrem großen  
Indiamann und seinen; zugleich mit  
seiner Baofanten Säunen und Wirtel  
Der Anfang der Cramoria mit dem  
Stanz der Baofanten und Säunen*

## Bildnachweise

Winfried Kretschmann – Staatsministerium Baden-Württemberg //  
Christoph Dahl, Birgit Pfitzenmaier – BW-Stiftung // Stefan Kaufmann  
– privat // Titelblatt Cleofida-Libretto / Alexandermünze / Alexander  
und Porus, Charles Le Brun / Kupferstich G.Ph. Telemann – Georg  
Lichtensteger (Wikimedia Commons – CCL) // Opernhaus am Ham-  
burger Gänsemarkt, Zeichnung von Peter Heineken 1726, Staatsarchiv  
Hamburg // Hamburger Deckenbemalung 1698 / Entwurf Seitenku-  
lisse / Entwurf Saalkulisse Johann Oswald Harms, 300 Jahre Oper in  
Hamburg, hg. Von der Hamburgischen Staatsoper u. a., 1977 // Suzanne  
Jerome – Julie Reggiani // Florian Götz – privat // Jorge Navarro  
Colorado – Jamie Capewell // Johanna Pommranz – Daniel Schneider  
Leandro Marziotte – Michal Novak // Josep-Ramon Olivé – May Circus  
// Il Gusto Barocco – Daniele Caminiti // Jörg Halubek – Marco Borggreve

*Alle Notendrucke im Heft entstammen dem  
Hamburger Autograph zu Cleofida.*

## Impressum

il Gusto Barocco e.V., Adlerstraße 56, 70199 Stuttgart  
Redaktion: Julia Schwarz, Jörg Halubek  
Gestaltung: martinrobertlutz.de  
Bankverbindung: Evangelische Bank,  
IBAN DE62 5206 0410 0003 6936 19, BIC GENODEF1EK1

Gefördert durch:

STUTTGART



**L-BANK**  
Staatsbank für Baden-Württemberg

Baden-  
Württemberg  
Stiftung

Erivena, d

Alexander

Gandartus

Timagenes,  
Griml

Die konzertante Aufführung von Georg Friedrich Händels Oper *Poro, Re dell'Indie* in der deutsch-italienischen Fassung von Georg Philipp Telemann ist der Höhepunkt der neuen „Stuttgarter Reihe“ von *il Gusto Barocco*. Händels italienische Opern waren so populär, dass sie nicht nur in England, sondern in ganz Europa gespielt wurden – zum Beispiel unter Telemann an der Gänsemarkt-Oper. Damit sein Hamburger Publikum die turbulente Geschichte von Alexander dem Großen und seinen Verstrickungen mit dem indischen Königspaar Cleofida und Poro verstehen konnte, übersetzte Telemann die handlungstreibenden Rezitative ins Deutsche und komponierte sie neu, Händels Arien blieben original und in italienischer Sprache. *Poro, Re dell'Indie* wurde unter dem Titel *CLEOFIDA – Königin von Indien* auch auf der deutschen Bühne ein voller Erfolg. Seit 1732 erklingt *CLEOFIDA* nun erstmals wieder.