

# Festspiel-Passagen I: „Faramondo“ als überzeugende Händel-Rarität in Göttingen

geschrieben von Werner Häußner | 17. Juni 2014



Das edle Tier im Fadenkreuz:  
Die Allegorie des  
Bühnenvorhangs passt zu  
Händels „Faramondo“. Fotos:  
Händel-Festspiele Göttingen

**Der edle Hirsch bäumt sich auf, fällt, bedrängt von der Meute der Hunde. Gary McCann hat den Vorhang zu seinem Bühnenbild für Händels „Faramondo“ in Göttingen mit einer dramatischen Jagdszene bemalt. Wenn er sich schließt, verändert er sich: ein Fadenkreuz wird auf den König des Waldes projiziert, später leuchten die Augen der hetzenden Hunde tückisch auf.**

Die Allegorie auf den dramatischen Kern von Händels Oper spricht deutlich: Mag der Edle auch stark sein, er ist gefährdet durch die Meute seiner Feinde, durch die Hatz von Niedertracht und Intrige.

Im Falle der zentralen Opernaufführung der 94. Göttinger [Händel-Festspiele](#) heißt der Titelheld Faramondo: Der Urvater der Merowinger, dem die Historiker heute nur noch eine legendäre Existenz zugestehen, liegt im Kriege mit den Kimbern

und verliert auch noch seine Verbündeten, die Schwaben, weil er sich unabsichtlich in die Angebetete des Schwabenkönigs verliebt. Diese heißt Rosimonda und ist dummerweise ausgerechnet die Tochter des Feindes, des Königs Gustavo. Der wiederum hat Faramondos Schwester Clotilde als Geisel in der Hand – und verliebt sich, genau wie sein Sohn Adolfo, in die Dame aus dem fränkischen Lager.

Zwei Frauen, jede von zwei Männern begehrt, dazu ein unheilvoller Racheschwur und ein vertauschter Sohn: Ein Gebräu von Beziehungen und Emotionen, das am Ende nur ein Ziel hat: die Edlen als edel zu erweisen, die Liebe über das Schicksal triumphieren zu lassen und zu zeigen, wie Tugend die Leidenschaften zähmt.

### **Händels Opern – eine Herausforderung für die Regie**

Für einen Regisseur sind Händels verwickelte Konstellationen stets eine Herausforderung, aber „Faramondo“ erschwert mit einem getöteten Königssohn, der gar keiner war, die Durchschaubarkeit noch einmal erheblich. In Göttingen lässt sich Paul Curran nicht einschüchtern: Er setzt auf deutlich abgegrenzte zwei Parteien und eine konturenreiche Personenführung, die er situativ entfaltet, ohne sich in den Zusammenhängen zu verkrampfen. Damit ist er nahe an Händel, der mit einer – auch im Falle dieses selten aufgeführten Werks – immer wieder überraschenden Musik tief in die seelischen Abgründe seiner Figuren eindringt.



Georg Friedrich Händel.  
Stich von William  
Bromley nach einem  
Gemälde von Thomas  
Hudson.

Händel schrieb die Oper Ende 1737, von einem Schlaganfall genesen, in nicht einmal zwei Monaten in wiedererstarkter Schaffenskraft, um seine Position als führender Opernkomponist in London zu bekräftigen. Dass er auf einen „Faramondo“ des Italieners Francesco Gasparini zurückgriff, schmälert die Qualität seiner Musik nicht. Im Vergleich mit Gasparinis Arien zeigt sich eher, wie bewusst Händel auch mit vorliegendem Material umging und wie sensibel er es musikalisch an die Charaktere anpasste.

Curran legt seine Regie auf eine moderne Körper- und Gestensprache an, scheut sich auch vor leiser Ironie nicht. Ein mondänes Casino – dunkelrote, schwere Tapeten, dunkle, kostbare Hölzer – lässt Politik zunächst als Spiel erscheinen, aber der Racheschwur des Chores zeigt schnell, dass es mit dem Spielen zu Ende ist. Der Beinahe-Mord an der Geisel Clotilde auf dem Spieltisch lässt die Kurve der Erregung schnell steigen. Zwei mafiöse Banden bekriegen sich: Waffen stehen im Wandschrank bereit, sitzen locker im Halfter und fliegen schnell in die Hand.

Die Franken um Faramondo sind gefährlich gerüstete schwarze Krieger. Sie brechen mit einem gekonnten Coup de théâtre in den Salon ein: Curran setzt den Effekt punktgenau ein und macht ihn damit überwältigend und glaubwürdig. Die düsteren Pläne und zwielichtigen Vereinbarungen werden draußen ausgeheckt, in einer trostlosen Atmosphäre zwischen dem nackten Grau von Beton und irgendwelchen obskuren Rohrleitungen. Wenn im dritten Akt der rote Salon zerstört ist, die Tapeten in Fetzen hängen und Soldaten zerstreute Papiere am Fußboden sichten, passt das Bild zur desaströsen Gefühlslage aller Beteiligten.



Krieg und Gewalt sind in Händels „Faramondo“ allgegenwärtig. Szene aus der Göttinger Inszenierung Paul Currans mit Emily Fons in der Titelpartie (stehend).

Das Libretto von Apostolo Zeno, einem der damals maßgeblichen Theaterdichter, lässt den Personen keinen Raum, sich zu entwickeln. Gustavo, König der Kimbern und Gegner Faramondos, ist verbohrt in Rachsucht und Begierde und bereit, diesen Affekten sogar seinen verbliebenen Sohn Adolfo zu opfern: ein negativer Charakter von königlichem Format. Der Bass Njáll Sparbo charakterisiert ihn mit harter Stimme mit schnellem Vibrato und im dritten Akt mit zu brachial gebrüllten Rezitativen.

Eine komplexere Persönlichkeit steht mit dem Schwabenkönig Gernando auf der Bühne: zärtlich, aber vergeblich verliebt, erst loyal, dann schäumend vor Eifersucht gegen seinen Rivalen Faramondo, aber auch intrigant und listig. Der Counter Christopher Lowrey hat die Stimme, die gegensätzlichen inneren Antriebe auszudrücken; pendelt zwischen zärtlicher Hoffnung mit einem Hauch von Resignation („Non ingannarmi ...“), düsterer Entschlossenheit („Voglio che mora ...“) und ungebremster Wut („Nella terra, in ciel, nell'onda ...“).

### **Koloraturen und kantable Linien**

Lowrey zeigt sich nicht nur den Koloraturen gewachsen, sondern kann auch die kantable Linie mit einem schönen, gestaltvollen Ton erfüllen. Doch nicht nur gesanglich setzt er sich an die Spitze des Ensembles: Dass seine Liebe zu Rosimonda obsessive Zügen trägt, stellt er in Haltung und Gestik treffend dar. Dass er sich offenbar eine ganze Sammlung Slips seiner Geliebten zugelegt hat, gibt der Figur einen Zug ins Abseitige. Auch Maarten Engeltjes, der zweite Countertenor der Produktion, kann als Adolfo mit rhythmischer Prägnanz und facettenreichem Klang punkten, nur in den Höhen der Kadenzen geraten ihm manche Töne zu dünn-falsettig.

Unter den nach Timbre und Tessitura sorgfältig ausgewählten Damen-Ensemble sticht Emily Fons als Faramondo heraus: Der amerikanische Mezzosopran brilliert mit einer tadellosen technischen Durchbildung der Stimme – Voraussetzung für eine musikalisch vielgestaltige Ausdeutung ihrer Rolle, die sich keiner rhetorischen oder stimmlichen Tricks bedienen muss, um den Text expressiv auszudeuten. Nicht nur das seelenvolle Zwiegespräch mit Rosimonda im ersten Akt und das erhabene Arioso „Si, torneró a morir“ werden so zu Höhepunkten des Abends, sondern auch das Schlussduett des zweiten Aktes und die auch psychologisch zentrale fünfte Szene des dritten Aktes.



Anna Devin als Clotilde in  
„Faramondo“ in Göttingen.

Anna Starushkevych hat als Rosimonda den etwas präsenteren, metallischeren Mezzo-Klang, den sie in Rezitative ausdrucksstark intensiviert, in ihrer Arie „Vanne, ché più ti miro“ aber etwas zu affektiert ausstellt und in der Kadenz zu flach führt. Als Clotilde hat Anna Devin einen starken Auftritt in der Eröffnungsszene, in der sie das Trauma aus dem grausam-zynischen Spiel mit ihrem Leben beeindruckend darstellt. Aber sie ist auch eine starke Frau, die ihre Selbstbestimmung trotz allen Leidens nicht aus der Hand geben will. Der präsente Sopran Devins passt zum Charakter, auch wenn manchmal flache, manchmal gestoßene Töne und eine nicht immer optimal kontrollierte Emission den Eindruck trüben.



Laurence Cummings,  
Dirigent und seit

2012 Künstlerischer  
Leiter der Händel-  
Festspiele Göttingen.

Mit dem Festspielorchester bewährt sich Laurence Cummings als Dirigent, der straff artikulieren lässt, einen unverstellten, präsenten Klang sucht, übertriebene Eile meidet. Den intensiven Ausdruck der langsamen Arien unterstreicht Cummings mit organisch pulsierendem Tempo, das den Stimmen Raum gibt, Farbe und Klangdetails zu entwickeln. Auch die Solisten des Orchesters demonstrieren, wie aus einer schlichten Streicherbegleitung eine nuancenreiche Palette von feinen Farben zu gewinnen ist.

Wieder hat Göttingen bewiesen, wie ein selten gespieltes Werk – „Faramondo“ war in Deutschland nur 1976 in Halle zu sehen – zu einem kraftvollen Stück Musiktheater wird. Dazu braucht es solch sensible Regisseure wie Paul Curran, aber auch ein engagiertes Ensemble und nicht zuletzt einen musikalischen Leiter, dem der aktuelle Blick auf Raritäten von Händel ein Anliegen ist.

---

# **Festspiel-Passagen I: Heilloses Spiel um Macht und Liebe bei den Göttinger Händel-Festspielen**

geschrieben von Werner Häußner | 17. Juni 2014



Gefangen: Yosemeh Adjei als Siroe. Foto: Theodoro da Silva

**Irgendwann reicht es: Im dritten Akt klagt Siroe, eingekerkelter Sohn des Königs von Persien, die Götter an. Ungerecht sind sie: Der Redliche wird unterdrückt, der Verräter erhöht. Und Siroe schließt sein verzweifeltes Arioso mit der niederschmetternden Bilanz: Wenn Astraea – die Göttin der Gerechtigkeit – die menschlichen Verdienste auf diese Weise abwägt, dann regiert der Zufall, und Unschuld ist schlecht.**

In Georg Friedrich Händels Oper „Siroe, Re di Persia“, bringt der Librettist Metastasio die Titelfigur in eine Lage, die dem Dulder Hiob oder dem Gerechten biblischer Klagelieder entspricht. Alles ist schief gegangen: Sein Vater Cosroe hat den intriganten und speichelleckenden zweiten Sohn Medarse seinem Erstgeborenen vorgezogen. Eine Kette unglücklicher Zufälle hat Siroe ins Licht eines Verräters und Attentäters gerückt. Er wird verfolgt von der heftigen Liebe einer Frau, die ihm gleichgültig ist. Und seine wirkliche Geliebte Emira trachtet seinem Vater nach dem Leben – aus Rache. Denn Cosroe hat einst Emiras Vater nach einem Feldzug grausam abgeschlachtet. Heillose Zustände.

Dass am Ende alles gut ausgeht, ist der Opernkonvention geschuldet, und der Botschaft, die dem Publikum vermittelt werden soll: Die Herrscher werden gewarnt, sich in ihrer machtumflorten Einsamkeit vor Intrigen zu hüten, die Stimme

der Natur zu missachten. Die Standhaften und Tugendhaften tragen am Ende den Sieg davon. Mit Beständigkeit erringe man die Liebe, singt Emira am Ende, nachdem das Beispiel des großmütigen Siroe sie bewegt hat, ihren Hass zu begraben.

Doch derlei heroische Worte bemänteln nur, dass es in dieser Welt nur darum geht, die eigenen Interessen um jeden Preis durchzusetzen, sei es aus Verblendung (Cosroe), aus unlöschbarer Leidenschaft (Laodice), aus Machtgier (Medarse), Auch die „positiven“ Figuren haben ihre dunklen Flecken: Emira etwa, die sich als Mann tarnt, bei Hof einschleicht, heuchlerisch das Vertrauen des alten Königs gewinnt, um ihn im richtigen Moment zu ermorden. Und selbst Siroe ist keine Lichtgestalt: Auch er benutzt die Frauen im Schachspiel der Macht.



Göttingen atmet Festspiel-  
Atmosphäre. Foto: Werner  
Häußner

Bei den Händel-Festspielen in Göttingen hat Immo Karaman die heillosen Konstellationen in ein grandios durchleuchtetes Kammerspiel gefasst. Der Regisseur lässt über dreieinhalb Stunden lang kein Loch in der Spannung entstehen. Er hat weder zu den Mätzchen des Regietheaters gegriffen noch sich auf ein dekoratives Morgenland eingelassen, wie die Geschichte aus der persischen Frühzeit und der „Orient“ als diesjähriges Thema der Festspiele nahelegen könnten.

Bei ihm spielt das Drama in einer ungefähren Jetztzeit, wie die Kostüme von Okarina Peter signalisieren. Timo Dentlers aufgerissene Villa auf der Bühne ist eine Chiffre für den ruinösen und verkommenen Rahmen der Gesellschaft: Die einst noblen Räume, die sich um ein englisch anmutendes Treppenhaus gruppieren, sind alle offen, doch der Bau auf einem drehbaren Podest ist eine geschlossene Welt, aus der es kein Entkommen gibt.

Der 1972 in Gelsenkirchen geborene Karaman ist ein sensibler und aufmerksamer Menschengestalter. Das hat sich in seinen bisherigen Regiearbeiten immer wieder gezeigt: in seinen tiefschichtigen Britten-Opern an der Deutschen Oper am Rhein („Peter Grimes“, „Billy Budd“), im gespenstischen Realismus von „[The Turn of the Screw](#)“ in Leipzig und Düsseldorf, in „La Traviata“ in Dortmund, seiner Gelsenkirchener „Carmen“ oder seiner Wiesbadener „[Aida](#)“. Händels lange Oper, mit ausgedehnten Rezitativen und 25 Arien dramaturgisch belastet, lässt er nie im Leerlauf kreisen, füllt die Zeit aber auch nicht mit gezwungenem Handlungs-Beiwerk, das bei vielen Regisseuren bedeutungsschwer daherkommt, um dann doch im Dekor zu enden.

Karaman lässt seine Sänger die Räume besetzen, individuelle Bühnenpräsenz entwickeln. Er gibt ihnen Gänge und Gesten, die sparsam, aber bedeutungsvoll sind, stilisiert wie symbolische Choreografien. Und die aus den Charakteren entwickelt statt ihnen aufgesetzt sind. Die – oft allegorischen – Arien sind bei ihm Momente der zeitenthobenen Reflexion, die rasend schnell in den Köpfen der Menschen abläuft, während sich ihre Umgebung in Zeitlupe weiterbewegt. Zwischen den Gegnern und den Liebenden, den Heuchlern und den Freunden spitzt Karaman durch eine minutiöse Personenführung die Situationen so zu, dass der Zuschauer den Atem anhält. Minimal-Regie mit maximalem Ausdruck!

Die Sänger stellen sich auf dieses Konzept hochprofessionell ein, lassen ihre schauspielerischen Qualitäten herauslocken.

Dass sie stimmlich ihren Partien, die für die berühmtesten italienischen Sänger der 1720er-Jahre geschrieben sind, bravourös gewachsen sind, ist ein Plus der Aufführung und hebt sie über so manche Göttinger Festspiel-Aufführung der letzten Jahre hinaus. Dabei werden weniger die virtuosen Kapazitäten der Stimmen gefragt. Nur Aleksandra Zamojska als Laodice darf die „geläufige Gurgel“ demonstrieren. Sonst kommt es eher auf emotionale Wahrheit, vielschichtige Expression, dynamische und klangliche Färbung und die vokale Darstellung des inneren Entwicklungsprozesses der Personen an: Fertigkeiten, die wohl schon im 18. Jahrhundert von einem Weltklasse-Sänger erwartet wurden – über perfekte Rouladen, Intervallsprünge und Spitzentöne hinaus.

So gestaltet Lisandro Abadie mit viel Fortune eine der ergreifenden Vätergestalten der opera seria: Sein Cosroe hat Lear'sche Dimensionen, entwickelt sich vom selbstbewusst energischen Vater-Herrscher zum gebrochen schlurfenden Greis, der nur noch mit Tabletten überleben kann. Abadie beglaubigt die Wandlung auch stimmlich mit seinem präsent geführten Bass. Auch Yosemite Adjei muss eine Entwicklung durchlaufen, die er stimmlich überzeugend darstellt. Der athletisch gebaute Counter drückt mit seiner Körpersprache aus, wie der Titelheld Siroe abstürzt: vom trainierenden Beau am Boxsack zum geschundenen Gefangenen im Verlies unter der Treppe an einen schweren Heizkörper angekettet.



Ein Neurotiker der Macht:  
Antonio Giovannini als

Medarse. Foto: Theodoro da  
Silva

Sein Widerpart Medarse ist bei Antonio Giovannini ein verschlagener Neurotiker, der ewige Zweite, der seine Chance wittert. Seine schlanke, bewegliche Stimme mit einem angenehmen, zwischen Sopran und Altus schwebenden Timbre, klingt unforciert und ausgeglichen. Mit solchen Vorzügen ist auch Anna Dennis als Emira ausgezeichnet: die glänzende Artikulation und ihr locker fokussierter Sopran mit einer reichen Farbpalette machen sie zur Ersten unter Gleichen im Ensemble.

Arasse, die personifizierte Treue des Mannes in der zweiten Reihe hinter den Herrschenden, wird von Ross Ramgobin mit tragendem Bass gesungen. Dass ihm – im finalen Spiel um die Krone – noch eine andere Rolle als (lachender?) Dritter zwischen den rivalisierenden Söhnen zuwachsen könnte, deutet Karaman an. „Very British“ durchzieht der Regisseur dieses Finale mit feiner Ironie: Karaman lässt ein Hausmädchen Tee und Torte servieren. Bettina Fritsche füllt die stumme Tänzerinnen-Rolle – laut Programmheft „das Volk“ – mit unaufdringlicher Bravour, schon als sie während der Ouvertüre vor dem Spiegel ihr Aussehen prüft. Am Ende sitzt sie mit einer Tasse Tee auf der Treppe, unbeeindruckt von den Konflikten der Mächtigen, die – wie die Schatten hinter einer Glastüre andeuten – mit dem versöhnlichen Schlusschor wohl nicht abgeschlossen sind.



Die Bühne Timo Dentlers:  
aufgerissen und ausweglos  
zugleich. Foto: Theodoro da  
Silva

Dass sich der lange Abend nicht erschöpfte, war nicht zuletzt Verdienst des Festspielorchesters Göttingen. Händel hat sparsam instrumentiert, bis auf Oboen und Fagotte keine Bläser vorgesehen. Umso verdienstvoller ist, wie Laurence Cummings mit seinen sorgfältig artikulierenden und dynamisierenden Musikern die Stimmungslagen der Musik realisiert: vom Pathos zur Zärtlichkeit, von tiefster Depression bis zum hoffärtigen Höhenflug von Zorn, Wut, Triumphgefühl. Die schroffen Akzente und heftigen Pointen mit dem Bogen gelingen den Streichern meist ohne die ruppigen Unarten „historisch informierter“ Wiedergabe. Dass mancher Bogen flach gehalten wurde, Crescendi dünn blieben, gehaltene Akkorde mehr Substanz vertragen, ist diskussionswürdig.

„Siroe“, ein selten aufgeführtes Werk Händels, hat sich musikalisch wie szenisch in Göttingen als ein packendes Stück Musiktheater erwiesen; trotz der Länge und einer für heutige Zuschauer sperrigen Dramaturgie emotional bewegend und glaubwürdig. Die Festspiele sind ihrem Sinn gerecht geworden: Sie haben uns Händel nahe gebracht.