

Orlando
und die Geschichte
der Opern Händels
im 20. und 21. Jahrhundert

Internationale Wissenschaftliche Konferenz
zu den Händel-Festspielen in Halle (Saale)

28. Mai bis 1. Juni 2022

Händel-Haus, Kammermusiksaal

ZUR EINFÜHRUNG

Im Jahr 1922 wurde mit dem Händelfest der Stadt Halle der Grundstein gelegt für die Tradition der Festspiele in Händels Geburtsstadt, die 2022 ihr einhundertjähriges Jubiläum feiern. Mit dem *Orlando* wurde 1922 zum ersten Mal in Halle eine Oper Händels aufgeführt, und zusammen mit der *Rodelinda*-Inszenierung in Göttingen von 1920 steht die Hallenser Produktion am Beginn der Renaissance der Händel-Oper, die sich über die Jahrzehnte hinweg zu einem wahrhaften „Händel-Boom“ ausgeweitet hat: Händel ist heute der meist gespielte Opernkomponist zwischen Monteverdi und Mozart, und in der Inszenierungsgeschichte seiner Opern spiegeln sich wie bei keinem zweiten Komponisten die Wandlungen der Barockoper im 20. und 21. Jahrhundert zwischen Historisierung und Aktualisierung wider.

Die Konferenz möchte einerseits in zwei Roundtables mit Expertinnen, Experten, Zeitzeuginnen und Zeitzeugen die jüngere Geschichte der *Orlando*-Inszenierungen in Halle sowie der Händel-Festspiele beleuchten, möchte aber auch den Blick weiten auf die Geschichte der Händel-Oper im 20. und 21. Jahrhundert jenseits der Hallenser Bestrebungen. Darüber hinaus wird sie sich mit Gestaltungen des Orlando-Stoffes nicht nur in anderen Opern Händels (*Alcina* und *Ariodante*), sondern auch bei anderen Komponisten des 17. und 18. Jahrhunderts auseinandersetzen.

Wolfgang Hirschmann

PROGRAMM

Samstag, 28. Mai 2022

Aula der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg

10.00 Uhr

Festvortrag

Wolfgang Hirschmann (Halle)

Arnold Schering und die Welt Händels

Montag, 30. Mai 2022

Händel-Haus, Kammermusiksaal

10.00 Uhr

Eröffnung der Konferenz

Arien und ein Duett aus der Oper *Orlando* HWV 31
von Georg Friedrich Händel (1685–1759):

Arie des Orlando „Non fugià men forte Alcide“

Arie der Angelica „Chi possessore è del mio core“

Rezitativ „Più non fuggir potrai“ und
Duett Angelica/Orlando „Finchè prendi ancora il sangue“

(Texte auf Seite 10/11)

Musikalische Gestaltung:

Jasmin Berger, Sopran

Cristina Ziegler, Alt

Jooyeon Kim, Klavier

(Studierende des Instituts für Musik, Medien- und Sprechwissenschaften der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg)

Begrüßung und Einführung:

Wolfgang Hirschmann (Halle)

Sektion I

10.30–13.00 Uhr

Leitung: Wolfgang Hirschmann (Halle)

Andreas Waczkat (Göttingen)

**Die Göttinger Händel-Festspiele 1920–22 als Prototyp:
Akteure und Netzwerke**

Thomas Seedorf (Karlsruhe)

Orlando in London.

**Die Einrichtung von Carlo Sigismondo Capece's Libretto
Orlando, overo la gelosia pazzia (Rom 1711) für die Bühne
des King's Theatre (1733)**

Kordula Knaus (Bayreuth)

**Orlando furioso auf der Musiktheaterbühne.
Von der Barockoper bis zu Olga Neuwirths fiktiver
musikalischer Biographie *Orlando* (2019)**

Sektion II

14.30–17.00 Uhr

Leitung: Thomas Seedorf (Karlsruhe)

Reinhard Strohm (Oxford)

Londoner Opernpaare im Diskurs der Adelsgesellschaft

John Roberts (Berkeley)

Handel's First Pastorals: Shaping *Florindo* and *Daphne*

Graydon Beeks (Claremont)

**Pre-Publication Circulation and Scoring of Handel's Op. 2
Trio Sonatas**

17.30 Uhr

Führung durch die Ausstellung „Feuerwerk und Halle-luja.
100 Jahre Händel-Feste in Halle“

Dienstag, 31. Mai 2022

Händel-Haus, Kammermusiksaal

Sektion III

10.00–11.30 Uhr

Leitung: Reinhard Strohm (Oxford)

Seite 18

Alexander Aichele (Halle)

Auf der Suche nach dem verlorenen Verstand.

Die Lehre von den Seelenteilen zwischen Ariost und Händel

Lawrence Zazzo (Newcastle)

Handel, Hagen, and *Werktreue*: in search of a historically-informed approach to musical alterations in a Handel revival

Sektion IV

12.00–13.30 Uhr

Leitung: Matthew Gardner (Tübingen)

Seite 19

Michael Burden (Oxford)

The authority of madness: Staging Handel's *Orlando*

Carlo Lanfossi (Mailand)

***Orlando* in Analysis: Modern Performances as Textual Treatment**

15.00–16.30 Uhr

Roundtable 1

Händel-Preisträger erzählen –

die Festspiele in Halle vor und nach der Friedlichen Revolution

Moderation: Claus Fischer

Teilnehmerinnen und Teilnehmer:

Juliane Claus – Hanna John – Christian Kluttig – Wolfgang Ruf –

Edwin Werner – Karin Zauft

17.00 Uhr

Führung durch die Redaktion der Hallischen Händel-Ausgabe

Mittwoch, 1. Juni 2022

Händel-Haus, Kammermusiksaal

Sektion V

Seite 21

10.00–11.30 Uhr

Leitung: Silke Leopold (Heidelberg)

Matthew Gardner (Tübingen)

Singers and Creativity in *Orlando* and *Alcina*

Berthold Over (Greifswald)

**Die Arien des Ariost. *Favourite Songs*-Publikationen aus Opern
über Sujets aus *Orlando furioso***

Sektion VI

Seite 23

12.00–13.30 Uhr

Leitung: Graydon Beeks (Claremont)

Colin Timms (Birmingham)

Sorcery in *Orlando*

David Kimbell (Ely)

**„Qual vento, che gira il cervello“ – Opern-Vernunftwidrigkeit
im Zeitalter der Vernunft – Einiges über *Orlando***

15.00–17.00 Uhr

Roundtable 2

Händel-Oper zwischen Wahn und Wirklichkeit – *Orlando* in Halle

Moderation: Arnold Jacobshagen

Teilnehmerinnen und Teilnehmer:

Howard Arman (Dirigent 1993) – Donald Burrows (zur Inszenierung von Alan Kitching 1959 in Abingdon) – Nicola Hümpel (Regie 2010) – Sophie Klußmann (Partie der Dorinda 2010) – Axel Köhler (Titelpartie 1993) – Bernd Leistner (Ausstattung 1993) – Silke Leopold (zu *Orlandos Liebeswahn* 1922) – Marie-Friederike Schöder (Partie der Angelica 2010) – Walter Sutcliffe (Regie 2022)

Schlusswort

TEXTE

Arie des Orlando „Non fu già men forte Alcide“

Non fu già men forte Alcide
benché in sen d’Onfale bella
spesso l’armi egli posò.

Herkules war ja nicht weniger stark,
weil er am Herzen der schönen Omphale
oft die Waffen niederlegte.

Né men fiero il gran Pelide
sotto spoglie di donzella
d’Asia i regni minacciò.

Nicht weniger kühn bedrohte Achilles,
als er Mädchenkleider trug,
die Reiche Asiens.

Da capo

Arie der Angelica „Chi possessore è del mio core“

Chi possessore è del mio core
può senza orgoglio chiamarsi re.

Wer mein Herz besitzt,
kann sich ohne Hochmut König nennen.

Io, ch’ho sprezzato più d’un impero,
ho a te piegato l’animo altero,
e più d’un soglio val la mia fé.

Ich, die ich mehr als ein Reich
verschmäh’t habe,
habe vor dir den stolzen Sinn gebeugt,
schwerer als ein Thron wiegt meine
Treue.

Da capo

Arie des Orlando „Cielo! se tu il consenti“

Cielo! se tu il consenti,
deh! fa’ che nel mio seno
possa anche il ferro entrar!

Himmel! wenn du das zulässt,
ach! Dann lass auch das Schwert
in meine Brust dringen!

Perché un sì rio dolore
dal misero mio core
sappia col ferro almeno
l’uscita ritrovar.

Denn ein so böser Schmerz
soll wenigstens durch das Schwert
den Ausgang aus meinem
elenden Herzen finden.

Da capo

Rezitativ „Più non fuggir potrai“

Orlando

Più non fuggir potrai,
perfida Falerina ...

Du kannst nicht mehr fliehen,
treulose Falerina ...

Angelica

In me ravvisa
Angelica, da te già un tempo amata,
ora da te aborrita. Aprimi il petto,
levane pur il core,
come l'alma m'hai tolta
e con Medoro l'hai viva sepolta!

Erkenne in mir
Angelica, einst von dir geliebt,
jetzt dir verhasst! Öffne mir die Brust,
nimm nur das Herz heraus,
wie du mir die Seele genommen
und sie mit Medoro lebendig begraben hast!

Orlando

Sì, sì, devi morir,
o core ingrato!

Ja, ja, du musst sterben,
o undankbares Herz!

Angelica

Non piango il mio,
ma di Medoro il fato.

Ich beweine nicht mein,
sondern Medoros Schicksal.

Duett Angelica/Orlando „Finchè prendi ancora il sangue“

Angelica

Finchè prendi ancora il sangue,
godi intanto
de' miei lumi al mesto umor!

Ehe du mir auch noch das Blut nimmst,
freue dich einstweilen
am traurigen Nass meiner Augen!

Orlando

Sol ha sete di sangue il mio cor.

Allein nach Blut dürstet mein Herz.

Angelica

Ché dell'anima che langue
questo pianto
è sangue ancor.

Es sind doch
diese Tränen das Blut
einer verschmachtenden Seele!

Orlando

Ma non placa il mio giusto rigor.

Meinen gerechten Zorn aber stillen sie nicht!

ABSTRACTS

Sektion I

Leitung: Wolfgang Hirschmann (Halle)

Andreas Waczkat (Göttingen)

Die Göttinger Händel-Festspiele 1920–22 als Prototyp: Akteure und Netzwerke

Das bisherige *master narrative* zur Gründung der Göttinger Händel-Festspiele 1920 ist sehr stark auf die Person des Kunsthistorikers Oskar Hagen konzentriert. Hagen wird als Initiator, Bearbeiter und Dirigent, kurz: als eigentlicher Schöpfer der Festspiele angesehen. Prägend dafür war wohl in erster Linie der Bericht, den Hagen selber für die *Mitteilungen des Universitätsbundes Göttingen* des Jahres 1920 verfasst hat. Wenn Hagen auch zweifellos eine zentrale Person der Göttinger Händel-Festspiele in den Jahren bis 1924, also bis zu seiner Berufung an die University of Wisconsin in Madison, war, relativiert ein erst seit jüngster Vergangenheit beachteter Aktenbestand seine Position nachhaltig. Es handelt sich um die die Göttinger Händel-Festspiele betreffenden Handakten von Karl Brandi, Professor für mittlere und neuere Geschichte, Vorsitzender des Universitätsbundes und 1920/21 auch Rektor der Universität Göttingen. Diese Akten vermitteln ein überaus differenziertes Bild der verschiedenen an der Gründung der Händel-Festspiele und den ersten Opernaufführungen beteiligten Akteure und der Netzwerke, in denen diese Akteure in Göttingen und weit darüber hinaus miteinander verflochten sind. Am Beispiel der ersten drei Göttinger Festspieljahre mit den Opern *Rodelinde* (1920), *Otto und Theophano* (1921) sowie *Julius Caesar* (1922) werden in diesem Beitrag exemplarisch die Konstanten und die Variablen in diesen Netzwerken sowie deren prototypische Auswirkungen analysiert.

Thomas Seedorf (Karlsruhe)

Orlando in London. Die Einrichtung von Carlo Sigismondo Capeces Libretto *Orlando, overo la gelosia pazzia* (Rom 1711) für die Bühne des King's Theatre (1733)

Orlando ist nach *Tolomeo, re d'Egitto* (1728) die zweite Oper Händels, die auf ein Libretto von Carlo Sigismondo Capece zurückgeht. Beide Vorlage-Libretti entstanden 1711 für das Privattheater der ehemaligen polnischen Königin Maria Casimira für ein akademisch gebildetes Publikum und wurden von Domenico Scarlatti vertont. Der Vortrag möchte zeigen, in welcher Weise Capeces Libretto für Händels *Orlando* umgeformt und einem neuen Aufführungskontext angepasst wurde.

Kordula Knaus (Bayreuth)

Orlando furioso auf der Musiktheaterbühne. Von der Barockoper bis zu Olga Neuwirths fiktiver musikalischer Biographie *Orlando* (2019)

Ludovico Ariostos Versepos *Orlando furioso* (1516) zählt zu den beliebtesten Opernstoffen des 17. und 18. Jahrhunderts. Georg Friedrich Händel hat bekanntlich mehrmals, in *Orlando* (1732), *Alcina* (1735) oder *Ariodante* (1735), darauf zurückgegriffen. Der Vortrag wird die Opern Händels in einen größeren Kontext an Barockopern stellen, die sich mit Ariostos Versepos auseinandergesetzt haben. Dabei gilt es herauszuarbeiten, welche Episoden wann und wie herausgegriffen wurden. Anhand des inhaltlichen Motivs des Wahnsinns, dem von jeher in den Opern besondere Aufmerksamkeit gewidmet wurde, werden dramaturgische und musikalische Strategien barocker Opernkunst näher erläutert. Von hier wird ein Bogen geschlagen zur zeitgenössischen Auseinandersetzung mit dem Orlando-Stoff. Intertextuelle Bezüge zwischen Ariostos *Orlando furioso* und dem Roman *Orlando* von Virginia Woolf führen zu der Frage, wie Olga Neuwirth in ihrer Oper von 2019 (die auf Woolfs Roman basiert) verschiedene inhaltliche Motive aufgreift und musikalisch verarbeitet.

Sektion II

Leitung: Thomas Seedorf (Karlsruhe)

Reinhard Strohm (Oxford)

Londoner Opernpaare im Diskurs der Adelsgesellschaft

Wie vom Referenten anderswo dargestellt, wurden *drammi per musica* seit dem 17. Jahrhundert öfters in Paaren angeboten: Parallele Handlungen, miteinander zu vergleichende Held*innen, verschiedene Versionen derselben Legende oder zwei Teile derselben mythischen oder historischen Erzählung wurden gern als Opern innerhalb derselben Spielzeit oder jedenfalls kurz nacheinander aufgeführt. Beispiele sind u. a. die beiden *Orlando*-Libretti nach Ariosto und Boiardo, die Grazio Braccioli 1713–1714 für Antonio Vivaldis Teatro S. Angelo in Venedig schuf. Carlo Sigismondo Capece schrieb 1711 für Rom zwei miteinander zu vergleichende Libretti (*Tolomeo* bzw. *Orlando*): Dieses Paar sollte wahrscheinlich in London 1729 wiederholt werden, nur verzögerte sich wegen des Endes der Royal Academy die Produktion von *Orlando* bis 1733. Diese und weitere Opernpaare der Zeit verfolgten besondere ideologische und moralisch-didaktische Anliegen in der damaligen Gesellschaft, denen die Inszenierungsstrategien des 20./21. Jahrhunderts keineswegs unähnlich sind.

John Roberts (Berkeley)

Handel's First Pastorals: Shaping *Florindo* and *Daphne*

Handel's third and fourth German operas were a pair of pastoral operas, *Florindo* and *Daphne*, beginning a line that would eventually include such diverse works as *Il pastor fido*, *Acis and Galatea*, *Orlando* and *Parnasso in festa*. Apparently composed before he left Hamburg around 1706, these two operas were not performed until early 1708. No scores have survived, only assorted fragments, often in incomplete form. Drawing on two recently recovered sources, it is here argued that at least one aria in *Daphne* was not by Handel but was inserted by another composer, probably the same one responsible for the *plattdeutsch* intermezzo added to that opera, *Die lustige Hochzeit*. A second aria can be newly reconstructed on the basis of a later adaptation.

Graydon Beeks (Claremont)

Pre-Publication Circulation and Scoring of Handel's Op. 2 Trio Sonatas

There have always been questions about the extent of Handel's participation, if any, in the publication of *VI SONATES á deux Violons, deux hautbois ou deux Flutes traversieres & Basse Continue Composées Par G. F. Handel SECOND OUVRAGE*, and where the publisher John Walsh procured the music. This paper will not attempt to provide answers to either of these questions, but rather, based on the work of Terence Best, Siegfried Flesch and other scholars, together with a fresh examination of the surviving manuscript sources, will discuss the circulation of these sonatas prior to publication and will also tackle again the question of their intended scoring.

No autographs survive for any of the Op. 2 sonatas, although two of them (HWV 387 and 391) are clearly early works. The earliest manuscript sources of the other four sonatas (HWV 386a, 388, 389 and 390a) come from Dresden and presumably derive from Handel's visit to that city in 1719, although the sonatas themselves may have been composed during the composer's time at Cannons (1717–1718). These four sonatas, two of them in early versions (i.e., HWV 386a in C Minor rather than the published version, HWV 386b in B Minor, and HWV 389 with fourth and fifth movements that differ in details), circulated on the Continent in the 1720s, either as single works or as a set. This paper will propose that the revisions may have been made in London in the mid-1720s, possibly in connection with Quantz's visit to that city in 1727.

A manuscript in the Malmesbury Collection, dated on its title page "1727," marks the addition of HWV 387 to make a set of five sonatas. Walsh most likely acquired a similar manuscript copy to serve as the basis of his publication, and presumably added HWV 391 himself from another manuscript source to bring the number up to six. The same manuscript also marks the earliest appearance of HWV 386b in B Minor, which was most likely created to take advantage of the increasing popularity of the transverse flute among amateur players.

The paper will also survey the evidence for and the suggestions advanced as to the intended scoring of the Op. 2 sonatas, concluding that two require two violins for the upper parts (HWV 387 and 391); two were likely intended for two oboes and bassoon (HWV 388 and 390a); and two were probably intended for transverse flute, violin and continuo (HWV 386a and 389), although arguments can and have been made for oboe (HWV 386a) and alto recorder (HWV 389) on the top line.

Sektion III

Leitung: Reinhard Strohm (Oxford)

Alexander Aichele (Halle)

Auf der Suche nach dem verlorenen Verstand.

Die Lehre von den Seelenteilen zwischen Ariost und Händel

Den Verstand zu verlieren kann passieren. Ungewöhnlicher ist es allerdings, ihn zu suchen, in einem Fläschchen wiederzufinden und zurückzuerhalten. All dies geschieht sowohl in Ludovico Ariostos *Orlando Furioso* als auch in Händels *Orlando*. Bei allen Unterschieden und aller Komik ist die Behandlung solcher Vorgänge doch nicht aus der Luft gegriffen, sondern perpetuiert, persifliert oder verarbeitet auf andere Weise den Diskussionsstand bestimmter Strömungen der Seelenlehre der damaligen Zeit. Diesen Hintergründen nachzuforschen und ein wenig zu erhellen, versucht dieser Beitrag.

Lawrence Zazzo (Newcastle)

Handel, Hagen, and *Werktreue*: in search of a historically-informed approach to musical alterations in a Handel revival

Oskar Hagen's revivals in the 1920s of *Rodelinda*, *Ottone*, *Giulio Cesare* and *Serse* in Göttingen (and to a lesser extent Hans Joachim Moser's 1922 *Orlandos Liebeswahn* in Halle) are viewed today as – at best – historical curiosities indicative of the prevailing Expressionist aesthetics of their time and – at worst – cautionary tales for today's directors of Handel operas, "frightful manglings" (Paul Henry Lang) of Handel's original musical and dramatic intentions. Not only recitatives and da capos but also entire arias and scenes were transposed, cut or entirely eliminated, and musical material from his other operas inserted.

Of course, Handel himself used all of these same techniques when reviving his own works, for any number of practical and aesthetic reasons, making the application of *Werktreue* to his music particularly problematic, and indeed the presentation of versions as Handel performed them in their premieres is only a default position for scholars preparing editions of his works. Given that modern performers are often faced with a similar mix of the practical and aesthetic when reviving Handel's works, a middle way between the Scylla of Hagen and the Charybdis of slavish first-night adherence is almost always necessary.

This paper will re-examine Hagen and Moser's patterns of revision in their 1920s revivals in the context of Handel's own practice, and will propose a preliminary set of practical guidelines for directors and conductors who desire to be historically-informed when making similar decisions in tailoring performing editions of Handel's operas for the 21st century.

Sektion IV

Leitung: Matthew Gardner (Tübingen)

Michael Burden (Oxford)

The authority of madness: Staging Handel's *Orlando*

Handel's opera *Orlando* premiered in the 1732–33 season, one which also included *Tolomeo*, *Floridante*, and *Griselda*. Sir John Clerk of Penicuik, one of the few who commented on the first performance, noted “the famous Castrato, Senesino made the principal Actor, the rest were all Italians who sung with very good grace and action”. Although his few comments are as much of a “review” as we are likely to get in the 1730s, it is notable that there is an emphasis on the acting skills of the Italians. One of the key scenes in the opera is, of course, the “Mad Scene”, with its musical forms that represent Orlando's disordered mind, and since the opera's revival, it has offered opera companies a convenient vehicle for stagings of all kinds. For scholars, however, headlines of reviews such as this production of “Handel's *Orlando* has a lively update”, or “[the production] has broken with tradition”, or perhaps the worst of all, that the production “brought life to this ludicrously plotted opera”, will lay a cold hand on the heart, and cause the imagining of an evening of unnecessarily re-invented opera.

However, not all productions result in outlandish stagings and not all re-interpretations misunderstand the work. The aim of this paper is to return to these productions to see what re-interpretations have been attempted and what themes have been resulted. Productions discussed will include those from Scottish Opera, Les Arts Florissants, and the Academy of Ancient Music.

Carlo Lanfossi (Mailand)

***Orlando* in Analysis: Modern Performances as Textual Treatment**

At the end of Act II of Handel's *Orlando* (1733), the protagonist – driven by madness – drags the once beloved princess Angelica offstage. Her lover Medoro then briefly enters in an attempt to rescue her, but he immediately rushes off. Finally, Orlando and Angelica come back on stage. In a 2013 production of *Orlando* at Stony Brook University (directed by Guillaume Bernardi), this sequence misfired. The singer interpreting Medoro did not make it onstage in time to declaim her short recitative, bringing together the exit and the consequent reappearance of Orlando and Angelica. The involuntary removal of this scene – a seemingly uneventful glitch – had the effect of accomplishing a more fluent sequence of events, indeed respecting the convention of unity of action of the *liaison des scenes*.

In this paper, I begin by exploring the 1711 Italian libretto by Carlo Sigismondo Capece from which *Orlando* is drawn. The comparison between the two librettos highlights the process by which Handel's anonymous librettist created this scene and eventually led to the aforementioned performative issues. Secondly, I examine three different modern productions of Handel's *Orlando* (Carsen, Herzog, Audi) to show how directors have dealt with this particular scene. The dynamic relationship between opera's textuality and performative strategies unveils in all its tension in this scene from *Orlando*, where a textual issue of the libretto is "drastically" exploited and reveals new meaning in performance, as an instance of theatrical *Nachträglichkeit*. Drawing from the field of performance studies and psychoanalytic theory, my paper proposes an approach to the study of operatic performances that seeks to reverse the traditional "from page to stage" paradigm. By focusing on the modern reception of *Orlando*, a title at the same time emblematic of Baroque theater aesthetics and peculiarly innovative in the history of the genre, I highlight the role of directors and staging in visualizing textual issues to retroactively make sense of Baroque librettos, especially those – such as *Orlando* – which showcases a peculiar inclination for deferred acts of re-textualization.

Sektion V

Leitung: Silke Leopold (Heidelberg)

Matthew Gardner (Tübingen)

Singers and Creativity in *Orlando* and *Alcina*

Orlando (1733) and *Alcina* (1735), both of which draw on Ariosto's *Orlando furioso*, were composed around two years apart but under different circumstances. *Orlando* was the penultimate opera of Handel's "second academy" period and his final opera created for the cast of first-rate Italian singers that Handel had worked with for several years, led by the castrato Senesino. At the end of the 1732–33 season all of Handel's Italian singers except the soprano Anna Maria Strada del Pò deserted him and moved to the new rival opera company the "Opera of the Nobility" to work with Nicola Porpora. *Alcina* was Handel's third opera to employ a new cast of singers, including three Italians, the castrato Carestini, contralto Maria Caterina Negri and soprano Anna Strada, and supplemented by the English singers John Beard (tenor) and Cecilia Young (soprano), amongst others. As both operas are based on episodes from *Orlando furioso* that revolve around magical rather than heroic themes, a comparison of the creative choices Handel made for the two different groups of singers yields insight into their role in his creative process. Using select examples, this paper therefore explores the ways in which Handel's creative decisions in *Orlando* and *Alcina* were influenced by the abilities of the available singers, whilst also taking in account their past and future Handelian roles, leading to a broader understanding of his creativity in the early 1730s.

Berthold Over (Greifswald)

Die Arien des Ariost. *Favourite Songs*-Publikationen aus Opern über Sujets aus *Orlando furioso*

Zwischen 1730 und 1740 hatten Opern, die auf Episoden aus Ludovico Ariostos *Orlando furioso* basierten, Konjunktur. Nicht nur Händel schrieb drei Opern über das berühmte Epos: *Orlando* (1733), *Ariodante* und *Alcina* (beide 1735). Auch nach ihm komponierte Giovanni Battista Pescetti zwei Werke über den Text: *Angelica e Medoro* (1739) und *Olimpia in Ebuda* (1740). Da die 1591 zum ersten Mal erschienene englische Übersetzung des *Orlando furioso* 1634 zum letzten Mal nachgedruckt wurde und eine neuere erst 1755 publiziert wurde, sind die Opern die einzigen Werke, die das Epos in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts einem englischsprachigen Publikum durch die in den Libretti enthaltenen Übersetzungen nahebringen konnten.

Zu allen Opern erschienen bei John Walsh Ausgaben der *Favourite Songs*. Diese gemeinhin als sekundär betrachteten Publikationen sind in philologischer Hinsicht möglicherweise tatsächlich kaum relevant, aber in kulturhistorischer Perspektive lohnende Untersuchungsobjekte. Da sie für eine selektive Verbreitung von Musik (und Text) außerhalb des Opernhauses sorgten, kann nämlich in Bezug auf Ariost gefragt werden, ob sie nicht durch intentionale Selektionen bestimmte Züge des Epos hervorhoben und dadurch ein bestimmtes Bild in der Öffentlichkeit erzeugten. Gibt es Gemeinsamkeiten zwischen den Arien oder dienen sie „nur“ der Promotion von Sänger*innen und der Dokumentation ihrer Virtuositäten? Der Vortrag versucht, diesen Fragen in den durch eine gemeinsame stoffliche Quelle verbundenen Publikationen auf den Grund zu gehen.

Sektion VI

Leitung: Graydon Beeks (Claremont)

Colin Timms (Birmingham)

Sorcery in *Orlando*

Ariosto's monumental epic poem *Orlando furioso*, centred on the exploits of the mediæval paladin Roland, proved a rich source of texts for madrigals in the first century after its composition in the early sixteenth century and of subjects for operas in the second. Most of the opera librettos involve one of two groups of characters – either Orlando, his beloved Angelica and her beloved Medoro, or the female warrior Bradamante, her betrothed Ruggiero and the sorceress Alcina. The “Orlando” libretto most frequently set in the eighteenth century, Grazio Braccioli's *Orlando furioso* (1713), combines both groups of characters. Handel's *Orlando* (1733), to a version of a libretto by Carlo Sigismondo Capece (1711), concentrates on the first group but compensates for the absence of Alcina by the introduction of the sorcerer Zoroastro, a bass. It seems that the only precedent for Braccioli's combination of the two groups of characters or for a bass sorcerer is Steffani's *Orlando generoso* (1691), with libretto by Ortensio Mauro. With this in mind, I plan in this paper to examine the libretto of Handel's *Orlando*, to consider the role of the sorcerer or sorceress in some “Orlando” operas and to discuss the distinctive nature of composition for the bass voice in music of the late seventeenth and early eighteenth centuries.

David Kimbell (Ely)

“Qual vento, che gira il cervello” – Opern-Vernunftwidrigkeit im Zeitalter der Vernunft – Einiges über *Orlando*

In seinen *Lives of the Poets* (1777–1781) bezeichnete Samuel Johnson die italienische Oper folgendermaßen: Sie sei „eine fremdartige und vernunftwidrige Unterhaltung, die immer bekämpft wurde, die sich aber immer durchgesetzt hat.“ Wenn Vernünftigkeit in der Oper niemals ganz erreicht worden ist (ich lasse die Frage beiseite, ob sie überhaupt wünschenswert wäre), kam sie ihr vielleicht am nächsten in Händels eigenem Zeitalter, im *dramma per musica*, das sich in Italien und am Wiener Hof im ersten Drittel des 18. Jahrhunderts entwickelte und mit den Namen Apostolo Zenos und Pietro Metastasios untrennbar verbunden ist.

Nicht viele Händel-Opern stammten direkt aus jener rationalistischen „Reform“-Welt; er vertonte nur ein Drama von Zeno und nur drei von Metastasio, und als er sich mit ihnen beschäftigte, tat er das von einer eigentümlich schiefen Perspektive aus. Denn – was das Londoner Opernhaus betraf – komponierte er für eine geographisch entlegene und kulturell provinzielle Stadt, wo die Mehrzahl seiner Zuhörer nicht einmal in der Sprache des neuen Operntypus wirklich zuhause war.

Dennoch kann es für das Verständnis einer Händel-Oper nützlich sein, sich dem Werk von einer metastasianischen Perspektive aus anzunähern. Genau genommen wird es nicht ein metastasianisches Werk sein, denn die Mehrzahl seiner Libretti wurden aus einem Repertoire italienischer Opern umgearbeitet, die man pre-(vor)-metastasianisch oder proto-metastasianisch nennen darf. Noch dazu wurden sie umgearbeitet, weil sie sich an die Umstände des englischen Theaters anpassen und weil sie Platz machen mussten für Händels eigene überwältigende musikalische Persönlichkeit. Trotzdem teilten die Opern Händels mit den Dramen Metastasios gewöhnlich die Art der dramatischen Themen, die architektonische Form und ein Ethos – das Ethos eines aufgeklärten Optimismus.

Einige von Händels meist-bewunderten Opern bleiben aber nicht innerhalb dieses ästhetischen Konsens'. Bei *Tamerlano* und *Serse* liegt es auf der Hand, denn sie sind sehr untypisch in ihrer Balance zwischen Komik und Tragik. Aber keine Händel-Oper ist idiosynkratischer als *Orlando*, einem wirklichen Monument der Opern-Verrücktheit aus dem Zeitalter der Vernunft. "Vedo bene ch'amare è un grand imbroglio" sagt Dorinda, die vertrauenswürdigste Zeugin dafür, was in dieser Oper vor sich geht. Das ist ein Gedanke im besten *opera-buffa*-Stil. Aber in *Orlando* reicht das Konzept *imbroglio* viel weiter: bis zu Konfrontierungen mit Wahnsinn und Verrat bis zum knappen Entrinnen vom Tode.

Der Hauptpunkt dieses Referats ist ein Versuch, zu zeigen, was für musikalische Konsequenzen aus dem verrückten Ungestüm der Handlung stammen, oder, richtiger gesagt, wie Händel und seine Librettist(en) so eine Handlung musikalisch und dramatisch überzeugend beleben. Wie wurde das italienische Ur-Libretto umgearbeitet? Welche musikalisch-architektonischen Formen entstehen aus dieser Umarbeitung? Welche musikalischen Stil-Typen stehen Händel zur Verfügung? Und mit welcher Wirkung dosiert er die verschiedenen Ingredienzen – Expressivität, Rhetorik, Virtuosität – seiner Gesangkunst? Die Musik von Orlando selbst, von Zoroastro und Dorinda fordert besondere Aufmerksamkeit, denn diese Rollen repräsentieren die Stimmen des Wahnsinns, der Rationalität und der einfachen Menschlichkeit, die die Folgen erdulden muss.

KURZBIOGRAPHIEN

PrivDoz Dr. phil. habil. Alexander Aichele M.A. (Halle)

Alexander Aichele ist freiberuflich als Consulting Philosoph, Autor und Übersetzer aus dem Lateinischen (<https://arkesilaos.jimdofree.com> bzw. aichele@arkesilaos.de) tätig. Geboren 1970 in Ansbach. Studium der Philosophie, Germanistik und Mediävistik in Erlangen, Promotion 1999 in Halle: *Philosophie als Spiel: Platon – Kant – Nietzsche*; Habilitation 2007 in Halle: *Ontologie des Nicht-Seienden: Aristoteles' Metaphysik der Bewegung*. Zahlreiche Publikationen zu Metaphysik, Logik, Ästhetik, Rechtsphilosophie, Politischer Philosophie und Ideengeschichte; Bücher u. a.: *Wahrscheinliche Weltweisheit. A. G. Baumgartens Metaphysik des Erkennens und Handelns* (Meiner 2017), zuletzt: *Deutsch Denken. Die Philosophie der neuen Rechten* (Metzler 2022).

Prof. Dr. Graydon Beeks (Claremont)

Graydon Beeks was Director of Music Programming & Facilities and Professor of Music at Pomona College in California, where he also served as Director of the Pomona College Band. He received his bachelor's degree from Pomona College and his master's and doctorate in music history and literature from the University of California at Berkeley. He has published extensively on the music of George Frideric Handel and his contemporaries, and especially on the music of Handel's Cannons period. He currently serves as President of The American Handel Society and is a member of the Editorial Board of the Hallische-Händel-Ausgabe and the Vorstand of the Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft.

Prof. Dr. Michael Burden (Oxford)

Michael Burden is Professor in Opera Studies at the University of Oxford; he is also Fellow in Music at New College, where he is Dean. His published research is on the stage music of Henry Purcell, and on aspects of dance and theatre in the London theatres of the seventeenth, eighteenth and nineteenth centuries. These include a five-volume collection of opera documents, *London Opera Observed*, a study of the London years of the soprano Regina Mingotti, and – edited with Jennifer Thorp – *The Ballet de la Nuit, The Works of Monsieur Noverre Translated from the French*, and *With a Grace Not to be Captured; Representing the Georgian Theatrical Dancer, 1760–1830*, which was awarded the Claire Brook Award – shared with *Beethoven Visuell* – for an outstanding volume on music iconography published in 2020. He is active as an opera producer, and is Director of New Chamber Opera.

Jun.-Prof. Dr. Matthew Gardner (Tübingen)

Matthew Gardner ist Junior-Professor für Musikwissenschaft an der Eberhard-Karls-Universität Tübingen in Verbindung mit der Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz. Er veröffentlichte zahlreiche Arbeiten zu Händel und seinen englischen Zeitgenossen. Derzeit bereitet er ein Buch über die Sänger in Händels London vor. Er ist Mitglied des Editorial Board der Hallischen Händel-Ausgabe und des Vorstands der Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft. 2014 erhielt er für seine Edition von Händels Wedding Anthems den Internationalen Händel-Forschungspreis. Demnächst wird seine Edition von *Deborah* erscheinen.

Prof. Dr. Wolfgang Hirschmann (Halle)

Wolfgang Hirschmann ist Professor für Historische Musikwissenschaft an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg. Geboren 1960. Studium der Musikwissenschaft, Neueren deutschen Literaturgeschichte und Theaterwissenschaft an der Universität Erlangen-Nürnberg. Promotion 1985 mit *Studien zum Konzertschaffen von Georg Philipp Telemann*. Stipendiat der Deutschen Forschungsgemeinschaft (Postdoktoranden- und Habilitanden-Stipendien) und Mitarbeiter am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Erlangen. 1999 Habilitation mit der Schrift *Auctoritas und Imitatio. Studien zur Rezeption von Guidos „Micrologus“ in der Musiktheorie des Hoch- und Spätmittelalters*; Privatdozent, seit 2002 akademischer Rat, seit 2005 außerplanmäßiger Professor am Musikwissenschaftlichen Institut Erlangen. Zusammen mit Prof. Dr. Donald Burrows Editionsleiter der Hallischen Händel-Ausgabe und seit Dezember 2007 Präsident der Mitteldeutschen Barockmusik in Sachsen, Sachsen-Anhalt und Thüringen e. V. Seit Juni 2009 Präsident der Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft e. V., Internationale Vereinigung.

2003 bis 2010 Vorsitzender der Gesellschaft zur Erforschung des deutschen Kirchenlieds e. V.; seit 2006 Mitherausgeber der Gesamtausgabe der Vokalwerke Johann Pachelbels. 2007 bis 2010 Schriftleitung der Zeitschrift *Die Musikforschung* (Berichte und Rezensionen) und Durchführung des von der Deutschen Forschungsgemeinschaft geförderten Forschungsprojektes „Johann Mattheson als Vermittler und Initiator. Wissenstransfer und die Etablierung neuer Diskurse in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts“ (zusammen mit Prof. Dr. Bernhard Jahn, Hamburg). Seit 2011 Editionsleiter der Telemann-Auswahl-Ausgabe (zusammen mit Dr. Carsten Lange).

2015–2017 DFG-Projekt „Politische Instrumentalisierung der Musik der Vergangenheit im Deutschland des 20. Jahrhunderts am Beispiel Georg Friedrich Händels“ (Mitarbeiter: PD Dr. Juliane Riepe, Dr. Lars Klingberg).

Prof. Dr. David Kimbell (Ely)

David Kimbell, a Man of Kent by birth, read Music at Oxford, completing a DPhil on Handelian opera under Professor Sir Jack Westrup. He spent his entire professional career in Scotland, at the universities of St Andrews and Edinburgh, where he was Professor of Music from 1988–2001.

Publications, mostly on Italian opera, and mostly published by Cambridge University Press, include books on Verdi, Bellini, and Handel (*Handel on the Stage*, 2016); and he has edited operas both for the Hallische Händel-Ausgabe and for the critical edition of the Complete Works of Verdi.

Now resident in Ely, Cambridgeshire, he continues his Handelian researches, and has been involved with the *Handel Collected Documents* project. Relaxation from retirement is provided by his occasional work as a guide at Ely Cathedral.

Prof. Dr. Kordula Knaus (Bayreuth)

Kordula Knaus ist seit 2015 Professorin für Musikwissenschaft an der Universität Bayreuth. Sie promovierte 2003 über Alban Bergs *Lulu* und war bis 2013 an der Universität Graz tätig. 2010 erfolgte die Habilitation mit einer Arbeit über gegengeschlechtliche Besetzungspraxis in der Barockoper. Forschungs- und Lehraufenthalte führten Sie nach New York (2007, Visiting Professorship) und Bologna (2013–2015, Forschungsprojekt zu Baldassare Galuppis komischen Opern). 2017–2020 leitete sie das DFG-Projekt „Opera buffa as a European Phenomenon“, seit September 2021 leitet sie das DFG-Projekt „Materialität und ästhetische Transformation. Die festa teatrale *L’Huomo* auf der Bayreuther Opernbühne“. Derzeit ediert sie den Band *Schriften II* für die Alban-Berg-Gesamtausgabe und arbeitet an einer Monographie zur Musik des Barock.

Dr. Carlo Lanfossi (Mailand)

Carlo Lanfossi is Research Fellow at the University of Milan, Italy. He has a PhD in Musicology from the University of Pennsylvania, and his research focuses on opera historiography, at the intersection of psychoanalysis and performance studies. He has written on topics such as ghosting in baroque opera, the operatic pasticcio as listening inscription, and the soundscape of nineteenth-century Milan.

Prof. em. Dr. Silke Leopold (Heidelberg)

Silke Leopold war bis 2014 Ordinaria für Musikwissenschaft an der Universität Heidelberg und von 2001 bis 2007 Prorektorin für Studium und Lehre. Sie ist Leiterin der Forschungsstelle Südwestdeutsche Hofmusik der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Autorin des Mozart-Handbuchs und des Buches *Händel. Die Opern*. 2019 wurde sie mit dem Händel-Preis geehrt.

Dr. Berthold Over (Greifswald)

Berthold Over wurde mit einer Dissertation über Musik an den venezianischen Ospedali im 18. Jahrhundert promoviert und war ab 2009 als Wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Universität Mainz tätig. Von 2010 bis 2013 arbeitete er im von der Fritz Thyssen Stiftung geförderten Forschungsprojekt *Die Kantate als aristokratisches Ausdrucksmedium der Händelzeit (ca. 1695–1715)* und von 2013 bis 2016 im internationalen HERA-Projekt *MusMig. Music Migrations in the Early Modern Age: The Meeting of the European East, West and South*. Seit 2018 gehört er zur deutschen Forschergruppe des deutsch-polnischen Forschungsprojekts *PASTICCIO. Ways of Arranging Attractive Operas*, das von DFG und NCN (Narodowe Centrum Nauki) finanziert wird. Er hat unbekannte Autographen von Antonio Vivaldi, Georg Friedrich Händel und Gustav Mahler entdeckt.

Prof. em. Dr. John H. Roberts (Berkeley)

John H. Roberts is Professor of Music Emeritus at the University of California, Berkeley, where from 1987 to 2007 he also headed the Hargrove Music Library. He has written extensively on Handel, especially his borrowing from other composers, and edited the nine-volume facsimile series *Handel Sources* (New York, 1986), containing music from which Handel borrowed. His edition of the recently discovered first setting of the cantata *Tu fedel? tu costante?*, HWV 171^a, appeared in the Hallische Händel-Ausgabe in 2016.

Prof. Dr. Thomas Seedorf (Karlsruhe)

Thomas Seedorf ist Professor für Musikwissenschaft an der Karlsruher Hochschule für Musik. Er ist Vorsitzender und Künstlerischer Leiter der Internationalen Händel-Akademie Karlsruhe. Zu seinen Forschungsinteressen gehören u. a. Liedgeschichte und -analyse, Aufführungspraxis und Interpretationsgeschichte sowie insbesondere die Theorie und Geschichte des Kunstgesangs.

Prof. Dr. Reinhard Strohm (Oxford)

Reinhard Strohm ist Emeritus Professor an der Faculty of Music der Universität Oxford. Geboren 1942 in München. Studium von Musikwissenschaft, Violine, Lateinischer und Romanischer Philologie in München, Berlin, Pisa und Mailand. Dr. phil. 1971 an der TU Berlin (bei Carl Dahlhaus). 1970–1982 Mitarbeiter der Richard-Wagner-Gesamtausgabe München. Lehrtätigkeit 1975–1983 und 1990–1996 am King's College, Universität London; 1983–1990 an der Yale University; 1996–2007 Heather Professor of Music an der Universität Oxford. Fellow am Wissenschaftskolleg zu Berlin 2010–2011 (Oktober–Januar). Lehrtätigkeit auch in Tours, Rom, Wien, Zürich und Hamburg. Balzan-Preis für Musikwissenschaft 2012.

Bücher u. a.: *The Rise of European Music (1380–1500)*, Cambridge 1993; *Dramma per Musica: Italian Opera Seria of the Eighteenth Century*, New Haven 1997; *The Operas of Antonio Vivaldi*, Florenz 2008. Kritische Editionen (u. a. von Händels *Scipione*); Libretto-Übersetzungen, ca. 220 Aufsätze.

Prof. Dr. Colin Timms (Birmingham)

Colin Timms was educated at the universities of Cambridge and London. After lecturing at Queen's University, Belfast, he moved in 1973 to the University of Birmingham, where he is Emeritus Professor of Music. He is a trustee and Council member of the Handel Institute, for which he edits the six-monthly *Newsletter*, and a member of the Editorial Board of the HHA, for which he edited *Theodora* (2008). His reconstruction of *Comus*, with music by Handel and Arne, was published in 2016, and he co-edited *Music in the London Theatre from Purcell to Handel* (CUP, 2017). His previous research centres on earlier Italian music. He has edited two volumes of chamber duets and cantatas by Steffani, and cantatas and an oratorio for the *opera omnia* of Stradella. His monograph *Polymath of the Baroque: Agostino Steffani and His Music* appeared in 2003. He also co-edited Steffani's correspondence with Giuseppe Riva and the conference proceedings *Agostino Steffani: Europäischer Komponist, hannoverscher Diplomat und Bischof der Leibniz-Zeit* (Göttingen, 2017). He now works on both Steffani and Handel.

Prof. Dr. Dr. h. c. Andreas Waczkat (Göttingen)

Andreas Waczkat ist Professor für Historische Musikwissenschaft an der Georg-August-Universität Göttingen. Geboren 1964 in Peine. Von 1986 bis 1992 Studium der Musikwissenschaft (bei Prof. Silke Leopold) und Theologie an der TU und der FU Berlin (M.A. 1992). Gleichzeitig von 1987 bis 1991 Studium der künstlerischen Hauptfächer Tonsatz und Gehörbildung (bei Prof. Hartmut Fladt) an der Hochschule der Künste Berlin (SMP 1991). 1994 bis 2004 wissenschaftlicher Mitarbeiter und wissenschaftlicher Assistent am musikwissenschaftlichen Institut der Universität Rostock (Prof. Karl Heller), dort 1997 Promotion mit einer Arbeit über deutsche Parodiemessen des 17. Jahrhunderts. 2005 Habilitation und Lehrbefugnis mit einer Studie zu den musikalischen Dramen Johann Heinrich Rolles. Seit 2008 Professor für Historische Musikwissenschaft an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover mit dem Dienort Universität Göttingen, von 2008–2012 sowie seit 2014 Direktor des Musikwissenschaftlichen Seminars. – Von 2002 bis 2010 Sprecher der Fachgruppe „Musikwissenschaft und Musikpädagogik“ in der Gesellschaft für Musikforschung, seit 2004 Redakteur der *Cöthener Bach-Hefte*.

Dr. Lawrence Zazzo (Newcastle)

Lawrence Zazzo is Head of Performance and Senior Lecturer in Music at Newcastle University. An internationally-recognised countertenor, Larry continues to perform in opera houses and concert halls throughout the world (Vienna, Covent Garden, Salzburg, Madrid, Amsterdam, Metropolitan Opera New York, Opera de Paris, Munich, Berlin, Beijing, South Africa, Seoul, and Tokyo), and he has made over 20 recordings of the music of Handel, Mozart, Dowland, and Byrd as well as premiering new works by Thomas Adès, Jonathan Dove, Missy Mazzoli, Iain Bell, and Rolf Riehm. In addition to his ongoing research into the revivals and reception of Handel oratorios, he released *Baroque Gender Stories*, in 2019 with Lautten Compagny, exploring ideas of gender ambiguity and disguise in arias and duets by Handel, Vivaldi, Galuppi, Porpora, Geminiani, and Traetta. Also released in 2019 on Inventa Records was *Handel Uncaged: Cantatas for Alto*. He currently holds a British Academy research grant to study the effects of COVID on classical singers, and is beginning a large project, “Weeping Philosophers”, examining the depiction of philosophers in 17th and 18th century vocal music.

Informationen:

www.haendel.de

www.haendelhaus.de

Kontakt:

Prof. Dr. Wolfgang Hirschmann, Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg,
wolfgang.hirschmann@musikwiss.uni-halle.de

Dr. Annette Landgraf, Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft e. V.,
landgraf@musik.uni-halle.de

Dr. Konstanze Musketa, Stiftung Händel-Haus Halle,
konstanze.musketa@haendelhaus.de

Veranstaltungsorte:

Aula der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg, Löwengebäude,
Universitätsplatz 11

Händel-Haus, Große Nikolaistraße 5, 06108 Halle, Tel. 0345–500900

Die Teilnahme am Festvortrag sowie an der Konferenz ist kostenfrei und steht allen Interessierten offen. Bitte beachten Sie gegebenenfalls die aktuellen pandemiebedingten Zugangsbeschränkungen.

Umschlaggestaltung: Susanne Böhm, Lilienthal (unter Verwendung einer Illustration von Gustave Doré zum 34. Gesang aus Ludovico Ariostos *Orlando furioso*)