21.11.2012

AL AYRE ESPAÑOL

EDUARDO LÓPEZ BANZO CEMBALO UND LEITUNG
MARÍA ESPADA SOPRAN **CARLOS MENA** COUNTERTENOR
FERNANDO GUIMARÃES TENOR **LUIGI DE DONATO** BASS

SAISON 2012/2013 ABONNEMENTKONZERT 3

NDR DAS ALTE WERK

Foto: Comstock

NDR
Das Beste am Norden

NDR Variationen

5 Konzerte zum Verschenken

Ob Mahlers Dritte, hochvirtuose barocke Kastratenpartien, Grenzen sprengende Jazz-Klänge, sechzehnstimmige, das Publikum umhüllende Chorklänge, „Alice in Wonderland“, phänomenale Nachwuchssolisten, Schuberts Forellenquintett oder „Karneval der Tiere“ für Familien – mit den **NDR** Variationen haben Sie nicht mehr die Qual der Wahl, sondern erleben die enorme musikalische Bandbreite der **NDR** Konzerte – von Klassik bis Jazz – innerhalb eines Abonnements.

Zur Auswahl stehen Konzerte aus folgenden Reihen:
NDR Sinfonieorchester in der Laeiszhalle | NDR Sinfonieorchester auf Kampnagel
NDR Chor | NDR Das Alte Werk | NDR das neue werk | NDR Podium der Jungen
NDR Jazz | NDR Kammerkonzerte | NDR Familienkonzerte

Wahlabo mit 5 Konzertgutscheinen für 80 Euro, gültig für **NDR** Konzerte von Januar 2013 bis Juni 2013.
Pro Konzertreihe kann ein Gutschein – je nach Verfügbarkeit der Karten – eingelöst werden.

NDR Ticketshop im Levantehaus | Mönckebergstraße 7 20095 Hamburg
Telefon (0180) 1 78 79 80* | Fax (0180) 1 78 79 81* | E-Mail: ticketshop@ndr.de
Mo bis Fr: 10 bis 19 Uhr und Sa: 10 bis 18 Uhr
* bundesweit zum Ortstarif, maximal 42 Cent pro Minute aus Mobilfunknetzen

Mittwoch, 21. November 2012, 20 Uhr
Hamburg, Laeiszhalle, Großer Saal

AL AYRE ESPAÑOL

EDUARDO LÓPEZ BANZO CEMBALO UND LEITUNG
MARÍA ESPADA SOPRAN
CARLOS MENA COUNTERTENOR
FERNANDO GUIMARÃES TENOR
LUIGI DE DONATO BASS

ALESSANDRO SCARLATTI (1660–1725)
„Il martirio di Santa Teodosia“
Oratorium in zwei Teilen

Pause nach dem ersten Teil

Das Konzert wird am Freitag, den 1. Februar 2013, um 20.05 Uhr auf **NDR Kultur** gesendet.

AL AYRE ESPAÑOL
BESETZUNG

CEMBALO UND LEITUNG
Eduardo López Banzo

VIOLINE I
Farran James
Carles Fibla
Jorge Jiménez
Ander Berrojalbiz

VIOLINE II
José Manuel Navarro
Adriana Alcaide
Félix Ferrer

VIOLA
Pedro Luis Arteche
Galina Zinckenko

VIOLONCELLO
James Bush
Miguel Angel Aguiló

VIOLONE
Francisco Aguiló

THEORBE
Juan Carlos de Mulder

CEMBALO
Carlos García Bernalt

AL AYRE ESPAÑOL

Das Ensemble Al Ayre Español wurde 1988 von Eduardo López Banzo mit dem Ziel gegründet, der spanischen Barockmusik durch lebendige und musikwissenschaftlich genaue Aufführungen neues Leben einzuhauchen und sie einem heutigen Publikum zugänglich zu machen. Der Name des Ensembles ist inspiriert vom Titel einer Gitarrenfuge des aragonesischen Komponisten Gaspar Sanz. Heute bringt das Ensemble auf international beachteten Konzerten Werke von Händel und Bach ebenso zur Aufführung wie Werke der Klassik beispielsweise von Haydn und Mozart.

Al Ayre Español ist regelmäßiger Gast in den bedeutendsten Konzerthäusern der Welt, darunter der Wiener Musikverein, das Konzerthaus Berlin, das Teatro Real Madrid, die Library of Congress in Washington und das Palais des Beaux-Arts in Brüssel. Darüber hinaus tritt das Ensemble regelmäßig bei renommierten Musikfestivals wie dem Festival Oude Muziek Utrecht, dem Antiquarium Festival in Moskau, dem Bachfest Leipzig und dem Festival Internacional Cervantino in Mexiko auf.

Die CD-Einspielungen von Al Ayre Español sind erschienen bei Labels wie Almaviva, Fidelio Music, harmonia mundi, deutsche harmonia mundi, Naïve/Ambroisie und Challenge und erhielten zahlreiche Preise, darunter den Choc du Monde de la Musique, den Diapason d'Or und die Wahl zur Editor's Choice der Zeitschrift Gramophone. Das Ensemble erhielt im Jahr 2004 den Premio Nacional de Música des spanischen Kulturministeriums.

Al Ayre Español wird gefördert vom Gobierno de Aragón (der aragonesischen Regierung), Telefónica, Industrias Químicas del Ebro und dem spanischen Ministerium für Bildung, Kultur und Sport und ist festes Ensemble des Auditorio de Zaragoza. Das Ensemble ist seit 2011 Botschafter von Saragossa.

EDUARDO LÓPEZ BANZO

CEMBALO UND LEITUNG

Eduardo López Banzo wurde 1961 in Saragossa geboren und studierte Cembalo am dortigen Konservatorium und später bei Gustav Leonhardt. Seine Affinität zur selten gespielten Musik des spanischen Barock führte 1988 zur Gründung des Ensembles Al Ayre Español.

Als Dirigent war Eduardo López Banzo unter anderem beim Orquesta Sinfónica de Galicia, dem Orquesta Sinfónica de Tenerife und dem Orquesta Sinfónica de Madrid tätig, darüber hinaus arbeitete er mit Ensembles wie dem New York Collegium, dem Philharmonia Baroque Orchestra in San Francisco und dem polnischen Ensemble Arte dei Suonatori. Zudem gastierte er in international bedeutenden Konzerthäusern wie dem Wiener Musikverein, dem Amsterdamer Concertgebouw, der Pariser Opéra Comique und der Lissaboner Fundação Calouste Gulbenkian.

Eduardo López Banzo hat zahlreiche Werke für Rundfunk, Fernsehen sowie auf CD eingespielt. Die Grundlage für die Arbeit von Al Ayre Español bilden seine eigenen Forschungen. So entdeckte er jüngst Werke des aus Aragonien stammenden Komponisten José de Nebra und stellte daraus ein Programm zusammen, das u.a. die herausragenden „Visperas a la Virgen“ (1750) enthält. Auch die Wiederentdeckung der verschollen geglaubten Urfassung des Oratoriums „Colpa, Pentimento e Grazia“ von Alessandro Scarlatti aus dem Jahr 1708 ist ihm zu verdanken.

Neben seiner Tätigkeit für Al Ayre Español wird López Banzo häufig sowohl von Sinfonieorchestern als auch von Ensembles, die klassische Musik auf Originalinstrumenten pflegen, als Gastdirigent

eingeladen. Lehraufträge für Orgel und Cembalo sowie Vorträge über die spanische Barockmusik führten López Banzo auch nach Amerika, wo er an der University of Michigan u. a. die erste auf den amerikanischen Kontinenten entstandene Oper „La púrpura de la rosa“ von Tomás de Torrejón y Velasco (1701) dirigierte. Zudem gilt er als einer der bedeutendsten Spezialisten für die Opern Händels.

Im Jahr 2002 erhielt Eduardo López Banzo die Ehrenmedaille des Conservatorio Superior de Música de las Islas Baleares für seine Verdienste um das Werk des Komponisten Antonio de Literes und im Jahr 2010 den Schlüssel zur Stadt Saragossa. Seine bedeutendste Ehrung jedoch war die Verleihung des Premio Nacional de Música des spanischen Kulturministeriums an ihn und sein Ensemble Al Ayre Español im Jahr 2004.

MARÍA ESPADA

SOPRAN

María Espada wurde im spanischen Mérida geboren, wo sie Gesang bei Mariana You-Chi studierte. Nach dem Abschluss ihres Gesangsstudiums am Real Conservatorio Superior de Música de Madrid vervollständigte sie ihre Ausbildung bei Alfredo Kraus an der Escuela Superior de Música Reina Sofia.

María Espada arbeitet regelmäßig mit Orchestern wie dem Royal Concertgebouw Orchestra, Il Giardino Armonico, dem Venice Baroque Orchestra, dem Orchestra of the Eighteenth Century, dem L'Orfeo Barockorchester, der Niederländischen Radio-Kammerphilharmonie, dem Ricercar Consort, Al Ayre Español, La Risonanza, dem Helsinki Baroque Orchestra, dem Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya, dem Orquesta Sinfónica de Madrid, dem Symphony Orchestra of the Hungarian Radio und dem Orquesta Barroca de Sevilla und mit Dirigenten wie Mariss Jansons, Rafael Frühbeck de Burgos, Frans Brüggen, Jesús López Cobos und Aldo Ceccato.

Auftritte führten die Sopranistin u. a. ins Wiener Konzerthaus, die Berliner Philharmonie, das Théâtre des Champs-Elysées Paris, das Teatro Real Madrid, ins Amsterdamer Concertgebouw, die Vredenburg Utrecht, die Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rom, ins Auditorio Nacional de Música Madrid, das Palais des Beaux-Arts in Brüssel, den Palau Música Catalana in Barcelona und die Euskalduna Bilbao.

Darüber hinaus verfügt María Espada über ein breit gefächertes Kammermusikrepertoire, das sich vom Barock bis zur Musik des 20. Jahrhun-

derts erstreckt. Einspielungen liegen u. a. für harmonia mundi, Naxos, Glossa und Challenge vor.

CARLOS MENA

COUNTERTENOR

Carlos Mena wurde 1971 in Vitoria-Gasteiz (Spanien) geboren. 1997 schloss er sein Studium der Renaissance- und Barockmusik an der renommierten Schola Cantorum Basiliensis ab, wo er u. a. bei René Jacobs und Richard Levitt lernte.

Als Solist steht er regelmäßig auf den bedeutenden internationalen Bühnen und Konzertpodien, darunter das Wiener Konzerthaus, das Teatro Colón in Buenos Aires, die New Yorker Alice Tully Hall, die Tokyo Opera City Concert Hall und die Suntory Hall in Tokyo, das Sydney Opera House und das John F. Kennedy Center for the Performing Arts in Washington.

Zu Carlos Menas bedeutendsten Rollen auf der Opernbühne gehört die Titelrolle von Händels „Radamisto“, die er im Jahr 2002 u. a. bei den Salzburger Festspielen, im Wiener Musikverein und im Amsterdamer Concertgebouw sang. Im Jahr 2001 wirkte er als Angelo custode (Schutzengel) in Emilio de’ Cavalieris „Rappresentazione di anima e di corpo“ am Théâtre Royal de la Monnaie mit. Weiterhin war er in Monteverdis „L’Orfeo“ bei den Innsbrucker Festwochen der Alten Musik in Koproduktion mit der Berliner Staatsoper Unter den Linden, in Brittens „A Midsummer Night’s Dream“ am Teatro Real Madrid, in Mozarts „Ascanio in Alba“ im Londoner Barbican Centre und in Vivaldis „Bajazet“ im Teatro Arriaga Antzokia in Bilbao zu hören. Neben seiner Tätigkeit als Opernsänger verfügt Carlos Mena auch über ein breit gefächertes Liedrepertoire mit Werken von Komponisten wie Robert Schumann, Franz Schubert, Franz Liszt, Igor Strawinsky, Benjamin Britten und Carl Orff.

Carlos Menas vielseitige künstlerische Tätigkeit ist durch eine Reihe von CD-Aufnahmen dokumentiert, darunter Einspielungen von Vivaldis und Pergolesis Stabat mater, „Paisajes del Recuerdo“ mit Liedern baskischer Komponisten des 20. Jahrhunderts und „La Cantada española en América“ mit Kantaten von José de Nebra und José de Torres. Viele Aufnahmen mit Carlos Mena wurden mit Preisen ausgezeichnet. So erhielt die CD „De Aeternitate“ 2002 einen Diapason d’Or und die Einspielung des Stabat mater von Vivaldi den Choc du Monde de la Musique sowie die „10 de Répertoire“ des französischen Klassikmagazins Répertoire.

FERNANDO GUIMARÃES

TENOR

Der portugiesische Tenor Fernando Guimarães wurde in Porto geboren, studierte Gesang in seiner Heimatstadt und gewann Preise bei allen wichtigen Gesangswettbewerben in Portugal. Als Sieger der L’Orfeo International Singing Competition sang er im Jahr 2007 in Mantua die Titelrolle von Monteverdis „L’Orfeo“ bei einer Aufführung anlässlich des 400. Jubiläums der Uraufführung der Oper.

Fernando Guimarães tritt regelmäßig als Solist mit Ensembles wie L’Arpeggiata, der Cappella Mediterranea, Le Parlement de Musique oder dem Orquesta Barroca de Sevilla auf. In den Jahren 2008 und 2009 nahm er an den Europatourneen der Ambronay European Baroque Academy teil, deren Programme Werke von Giovanni Gabrieli und Wolfgang Amadeus Mozart umfassten.

In seinem Heimatland ist Fernando Guimarães Stammgast in der renommierten Lissaboner Fundação Calouste Gulbenkian sowie im Centro Cultural de Belém und arbeitet regelmäßig mit bedeutenden Orchestern und Alte-Musik-Ensembles des Landes, darunter Divino Sospiro und Os Músicos do Tejo.

Zu den aktuellen Höhepunkten der Karriere von Fernando Guimarães gehören u. a. sein Auftritt in der Titelrolle von Marc-Antoine Charpentiers „La descente d’Orphée aux enfers“ mit Les Arts Florissants, eine Europatournee in der Rolle des Noè (Noah) in Michelangelo Falvettis „Il diluvio universale“ mit der Cappella Mediterranea, die Rolle des Abramo in Nicola Contis Oratorium „Isacco figura del Redentore“ mit Les Muffatti u. a. beim Festival Musica Sacra Maastricht sowie

mehrere Rollen in Giovanni Bontempis Oper „Il Paride“ mit L’Arpeggiata bei den Innsbrucker Festwochen der Alten Musik.

Die Discographie von Fernando Guimarães umfasst Aufnahmen für die Labels Virgin, Ricercar, Naxos, Ramée und Ambronay Éditions.

LUIGI DE DONATO

BASS

Luigi de Donato wurde 1975 in Cosenza geboren und studierte Musik und Theater am Conservatorio di Musica Stanislao Giacomantonio seiner Heimatstadt. Es folgten Meisterkurse mit Margaret Baker und Gianni Raimondi. Nachdem Luigi de Donato als Sieger aus zahlreichen Gesangswettbewerben hervorgegangen war, darunter der Concorso Internazionale di Canto Maria Caniglia, der Concorso Lirico Internazionale Giuseppe Di Stefano und der Concorso per Giovani Cantanti Lirici d'Europa der Associazione Lirica e Concertistica Italiana, gab er 1999 sein gefeiertes Debüt als Colas in Mozarts „Bastien und Bastienne".

Zu den zahlreichen Rollen, die Luigi di Donato seither auf den internationalen Bühnen und Konzertpodien singt, gehören die Titelrolle in Wolfgang Amadeus Mozarts „Le nozze di Figaro", Pistola in Giuseppe Verdis „Falstaff", Rodolfo in Vincenzo Bellinis „La sonnambula" und Dulcamara in Gaetano Donizettis „L'elisir d'amore". Darüber hinaus umfasst sein Repertoire Barockopern wie Claudio Monteverdis „L'Orfeo", „Il ritorno d'Ulisse in patria" und „L'incoronazione di Poppea", Georg Friedrich Händels „Aci, Galatea e Polifemo" und Alessandro Scarlattis „Il giardino di rose".

Luigi di Donato ist zu Gast an Häusern wie dem Teatro La Fenice in Venedig, dem Teatro Comunale in Florenz, dem Teatro alla Scala in Mailand, dem Amsterdamer Concertgebouw oder dem Théâtre du Châtelet in Paris. Zudem tritt er regelmäßig bei international bedeutenden Festivals wie dem Maggio Musicale Fiorentino, dem Bachfest Leipzig und der styriarte Graz auf.

Luigi di Donatos umfangreiche Discographie umfasst u. a. Einspielungen von Bizets „Les pêcheurs de perles", Monteverdis „L'Orfeo", Händels „Tamerlano" und Carlo Evasio Solivas „Elena e Malvina".

„ERHABEN UND GROSSARTIG"

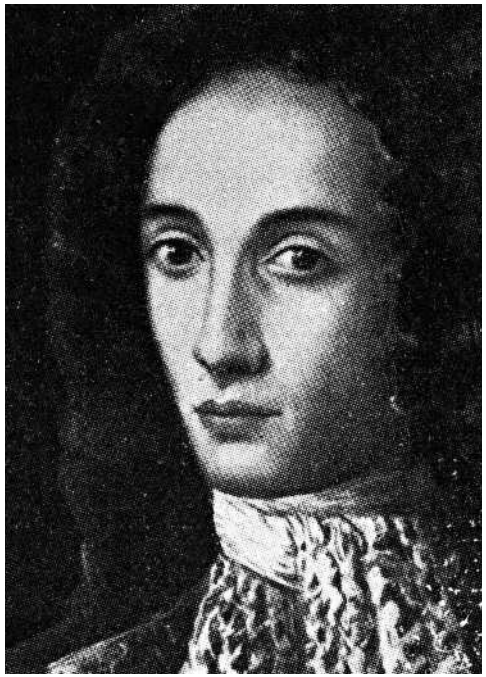
ALESSANDRO SCARLATTIS ORATORIUM „IL MARTIRIO DI SANTA TEODOSIA"

Als der britische Musikhistoriker Charles Burney 1772 mit dem Komponisten Johann Adolph Hasse in Wien zusammentraf, war er, wie er im zweiten Band seines berühmten „Tagebuchs einer musikalischen Reise" schrieb, „von dem Gespräch [...] ganz bezaubert. Er [Hasse] war ungezwungen, vernünftig und gar nicht zurückhaltend. Man findet an ihm weder Pedanterie, Hochmuth, noch Künstler Vorurtheile. Er sprach von keinem Menschen Böses; vielmehr ließ er den Geschicklichkeiten verschiedener Komponisten, die gelegentlich genannt wurden, Gerechtigkeit wiederfahren [...]." Es dauerte nicht lange, da lenkte Burney das Gespräch auf Alessandro Scarlatti, und Hasse sprach diesem das „grösseste Lob" zu. Weiter berichtete der Komponist, dass er seinerzeit, „als er von Portugall nach Neapolis gekommen", bei Scarlatti „Unterricht genommen" habe, um von dessen außergewöhnlicher Kunstfertigkeit zu lernen. „Die Meinung des Herrn Hasse von Scarlatti", bemerkte Burney anschließend in einer Anmerkung, „stimmt mit [Niccolò] Jomelli's seiner genau über ein, welcher zu Neapolis zu mir sagte, daß seine Kirchenkompositionen, so wenig sie auch bekannt wären, unter seinen Arbeiten, und vielleicht überhaupt, das beste sey, was man in der Art hätte."

Kein Zweifel: Alessandro Scarlatti galt auch noch knapp 50 Jahre nach seinem Tod als eine der größten Autoritäten auf dem Gebiet der Kirchenmusik. Zu seinen Lebzeiten wurde allerdings auch sein Opernschaffen gefeiert – nicht umsonst betonte der Parlamentsrat, Dichter und Musikfreund Jean de Serré de Rieux in seiner 1714 erschienenen Abhandlung „La Musique", dass Scarlattis Musik „erhaben und großartig" sei. Zudem lobten die Zeitgenossen das besondere kontrapunktische Können des Komponisten, wobei etwa der Librettist der Buffoszene „L'honestà negli amori" aus dem Jahr 1680 Scarlattis Musik eine ganz außergewöhnliche Originalität zusprach und zudem die hohe Variabilität der Arien lobte. Scarlatti, der 1660 in Palermo geboren wurde, kam aufgrund einer in seiner Heimatstadt drohenden Hungersnot schon in jungen Jahren nach Rom, wo er mit seiner ersten Oper „Gli equivoci nel sembiante" debütierte – ein sehr erfolgreiches Werk, das von Christina von Schweden in Auftrag gegeben worden war und das Anfang Februar 1679 im Haus des Architekten Giovan Battista Contini Premiere hatte. (Die Oper wurde umgehend in verschiedenen Theatern und Palästen Roms sowie rasch auch in anderen Städten Italiens – 1681 sogar in Linz – nachgespielt.) Kurz zuvor war Scarlatti Kapellmeister Christina von Schwedens geworden, die sich in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts als bedeutendste Mäzenin des römischen Musiklebens betätigte: Sie hatte im Alter von 27 Jahren auf den Thron verzichtet, war zum katholischen Glauben konvertiert und verbrachte den Rest ihres Lebens in der Papststadt, umgeben von Dichtern, Künstlern und Musikern, was allerhand Gerüchte nach sich zog. 1684 wurde Scarlatti dann zum Hofkapellmeister des spanischen Vizekönigs in Neapel ernannt, in den folgenden Jahrzehnten entstanden, neben zahlreichen anderen Werken, mehr als 80 Opern, die den Ruf Neapels als „capitale du monde musicien" des 18. Jahrhunderts mitbegründeten. 1702 gab der Komponist seine Stellung in Neapel auf und hielt sich von da ab überwiegend in Rom auf, wo er zusammen mit Arcangelo Corelli in die berühmte Accademia dell'Arcadia aufgenommen wurde, die sich der Pflege von Kunst und Wissenschaft verschrieben hatte.

1703 wurde er erst zum stellvertretenden Kapellmeister an der Basilika Santa Maria Maggiore ernannt, an der er 1707 das Kapellmeisteramt übernahm. Nach dem Ende der spanischen Herrschaft in Neapel wurde der Komponist am 1. Dezember 1708 vom österreichischen Vizekönig, Kardinal Vincenzo Grimani, erneut zum Kapellmeister der Cappella Reale in Neapel ernannt. Nach dieser zweiten Amtszeit, die von einer Reihe glanzvoller Operninszenierungen am Teatro San Bartolomeo gekennzeichnet war, begann sich Scarlatti mit der bisher von ihm vernachlässigten Instrumentalmusik zu beschäftigen und schrieb nochmals einige Opern für Rom, wo man seinen für die Zeit nun bereits konservativen Stil noch überaus schätzte. Die letzten Jahre seines Lebens, in denen nur noch wenige Kompositionen entstanden, verbrachte der Komponist wieder in Neapel, wo er am 24. Oktober 1725 starb.

Scarlattis Oratorien – seine Ursprünge hatte das Genre in den dialogischen Lauden und Motetten, bevor es sich mit der Abfolge von Rezitativen und Arien immer mehr der Oper anglich – sind zum überwiegenden Teil für Institutionen und Auftraggeber in Rom entstanden, wo derartige Kompositionen in der Regel repräsentative oder auch politische Zwecke erfüllten. Für Auftraggeber wie den Fürsten Francesco Maria Ruspoli oder die Kardinäle Benedetto Pamphilj und Pietro Ottoboni, die sich in der Förderung von Oper und Oratorium zu überbieten suchten und selbst zahlreiche Textbücher schrieben, diente die Vokalgattung zudem als Ersatz für die durch päpstliches Dekret unterbundenen Opernaufführungen. 1689, zehn Jahre nach Scarlattis erfolgreichem Debüt als Bühnenkomponist, hatte Papst Innozenz XI. nämlich alle privaten und öffentlichen Opernaufführungen verboten. Zwei Jahre später folgte mit Innozenz XII. ein weiterer Papst, der noch kurz vor seinem Tod



Alessandro Scarlatti, zeitgenössisches Porträt

ein striktes Aufführungsverbot erließ, welches sein Nachfolger Clemens XI. mehrfach verlängerte. So kam es, dass im ersten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts in Rom praktisch keine Opern aufgeführt wurden, weshalb Mäzene wie Ottoboni, Pamphilj und Ruspoli kurzerhand bedeutende Opernkomponisten in ihre Dienste stellten, um sie mit Aufträgen für geistliche Werke zu bedenken: Alessandro Scarlatti war ab 1706 Kapellmeister bei Kardinal Ottoboni, Georg Friedrich Händel arbeitete für Ruspoli, bevor Antonio Caldara sein Nachfolger wurde; anstelle von Opern schrieb man nun Oratorien und Kantaten, wobei die Affektsprache in jenen Stücken oft wesentlich differenzierter und experimentierfreudiger anmutet, als in den vom Vatikan verpönten Bühnenwerken.

Seine ersten Oratorien schrieb Scarlatti für das römische „Oratorio Santissimo Crocifisso“, eine Kapelle an der nahegelegenen Kirche San Marcello. (Mit „Oratorium“, abgeleitet von orare = lat. beten, bezeichnete man ursprünglich die Räumlichkeiten, in denen man sich zu abendlichen Gebeten, Lesungen, Vorträgen und Gesängen versammelte und in denen sich die gleichnamige musikalische Gattung entwickelte.) Von jenen traditionell in lateinischer Sprache verfassten Stücken – Scarlatti komponierte wohl vier lateinische Oratorien – sind keine überliefert. Das früheste Oratorium Scarlattis, das datierbar ist, „Agar et Ismaele esiliati“ von 1683, schrieb der Komponist nach einem Text des von ihm bevorzugten Librettisten der 1680er Jahre, Giuseppe Domenico de Totis, vermutlich im Auftrag Pamphiljs. Jenes Werk entspricht als „Oratorium in volgare“ dem in Scarlattis Gesamtschaffen vorherrschenden Oratorientypus in italienischer Sprache, in dem sich die Handlung ohne Erzähler als direkter Dialog zwischen dem biblischen oder allegorischen Personal vollzieht. Auf diese Weise entsteht eine dramatische Erzählung, in der Scarlatti seinen Blick auf die jeweiligen Höhepunkte richten konnte, um zudem mit Hilfe ungewohnter musikalischer Mittel die innere Seelenlage der Protagonisten in Musik zu fassen. Eben jenem Typus folgt auch „Il martirio di Santa Teodosia“, Scarlattis zweites Oratorium in italienischer Sprache nach dem Text eines unbekannten Librettisten. Wann und wo das Werk Premiere hatte, ist unklar, wobei man lange annahm, es sei 1685 in Modena uraufgeführt worden, was der 1961 in Saragossa geborene Dirigent, Musikwissenschaftler und Direktor der Akademie für Alte Kunst der Universität Salamanca Eduardo López Banzo allerdings nach intensiver Forschung in Zweifel zieht. Denn Banzo, der die komplizierte Überlieferungsgeschichte des Werkes genau unter die Lupe genommen und für das Hamburger Gastspiel eine eigene

Christina von Schweden,
Porträt von Sébastien Bourdon, 1653

Aufführungsfassung erstellt hat, datiert die Erstaufführung von „Il martirio di Santa Teodosia“ auf das Jahr 1684 und nimmt als Aufführungsort Rom zur Fastenzeit an – vor allem, weil es ziemlich unwahrscheinlich wäre, dass Scarlatti ein derart aufwendiges Werk für den Hof von Modena komponiert haben soll, wo er doch die Protektion Christina von Schwedens genoss. Wahrscheinlicher ist daher, dass das Stück denselben Weg nahm wie das ganz ähnlich aufgebaute Oratorium „Il trionfo della gratia“, das 1685 in Rom uraufgeführt wurde und ein Jahr darauf auch in Modena zu hören war. Außerdem findet sich auf dem Libretto, das für die Aufführungen in Mantua verwendet wurde, der Hinweis „Oratorio di Roma“, was Banzos Theorie, „Il martirio di Santa Teodosia“ sei im Auftrag Christinas für Rom entstanden, am nachdrück-

lichsten stützt. Möglicherweise fand die Premiere jenes Werks im „Oratorio Santissimo Crocifisso“ statt, vielleicht auch im Palast des Kardinals Pamphilj, wo Scarlatti 1683 und 1685 zwei weitere Oratorien, „Il sacrificio di Abramo“ und „Il trionfo della gratia“ zur Aufführung brachte.

Wie auch immer – ähnlich wie das Vorgängerwerk „Agar et Ismaele esiliati“ war auch „Il martirio di Santa Teodosia“ ein großer Erfolg und wurde bald in zahlreichen italienischen Städten aufgeführt, u.a. 1685 in Modena und ein Jahr darauf in Mantua. „Zahlreiche Manuskripte der Partitur“, so Banzo, „sind über einige der bedeutendsten Bibliotheken Europas verstreut und bestätigen die außergewöhnliche Verbreitung dieses Werkes – ebenso wie die Tatsache, dass sich zwei Libretti erhalten haben, welche den Fassungen von Modena und Mantua entsprechen. Studien zu diesem Material bestätigen, dass es mindestens zwei Fassungen gab, ein Umstand, der bei italienischen Oratorien aus dem 17. Jahrhundert häufig anzutreffen ist, da die Werke an die jeweiligen Möglichkeiten des Aufführungsortes angepasst wurden.“ Die Handlung basiert auf der Legende der Heiligen Theodosia von Caesarea, die in der damals phönizischen Stadt Tyrus am östlichen Mittelmeer (heute Libanon) zur Zeit der römischen Christenverfolgung geboren wurde. „Als sie sich im Jahre 308 zu Cäsarea aufhielt“, heißt es in der deutschen Übersetzung von Alban Butlers „Leben der Väter und Märtyrer nebst anderen vorzüglichen Heiligen“ aus dem Jahr 1823, „nahte sie sich den Bekennern, welche in Banden schmachteten vor dem Palast des Landpflegers Urbanus und wollte ihrem Verhör beiwohnen. Sie wünschte denselben Glück über die ihnen gewordene Gnade, für Jesus Christus zu leiden, ermahnte sie zur Standhaftigkeit im Glauben und bat sie, sich ihrer zu erinnern, wenn sie in Christi Herrlichkeit sein werden. Die Wachen hielten dies für ein Verbrechen, nahmen sie gefangen und führten sie vor den Landpfleger, welcher seit drei Jahren beschäftigt war, den christlichen Namen in seiner ganzen Provinz zu vertilgen. Urbanus betrachtete das heldenmütige Benehmen, womit Theodosia vor ihm erschien, als eine Verhöhnung seiner Gewalt. Sie wurde daher auf dessen Befehl auf die Folterbank gelegt [...]. Die Heilige ertrug diese gräuliche Qual, ohne daß ihr eine Klage oder ein Seufzer entfiel; man bemerkte sogar auf ihrem Antlitz eine Heiterkeit der Wonne, die nichts zu trüben vermochte. [...] Die heilige Theodosia war erst achtzehn Jahre alt, als sie für Jesus Christus ihr Leben hingab. Ihr Märtyrertod fiel auf den 2. April 308.“

Ansicht von Rom, Ölgemälde von Gaspar van Wittel, 1685

Im Libretto, das Scarlatti seinem Oratorium „Il martirio di Santa Teodosia“ zugrunde legte, verliebt sich Prinz Arsenio, der Sohn des römischen Statthalters Urbano, in Theodosia, wird jedoch von ihr aufgrund ihres Keuschheitsgelübdes abgewiesen. Der listige Präfekt Decio versucht Theodosia umzustimmen, allerdings vergeblich: „Decio, provoziere meine keuschen Gedanken nicht mehr mit schmeichlerischen Worten, denn all deine Hoffnung ist vergeblich.“ Urbano deutet Theodosias Verhalten als Hochmut und droht ihr mit Folter. Sie aber widersteht mit festem Glauben: „Wenn der Himmel mich zu ewiger Freude einlädt, umarme ich euch, ihr Qualen [...].“ Im zweiten Teil des Oratoriums bleibt Theodosia auch unter grausamster Tortur standhaft. („Zum Ärger eines Ruchlosen bin ich unerschütterlich im Glauben [...].“) Arsenio ist zwischen Verärgerung und Mitleid hin- und hergerissen: „Wahrhaft grausam ist das Idol, das mein Herz anbetet, aber sogar in seine Grausamkeit habe ich mich verliebt.“ Urbano kennt jedoch kein Mitleid: „Einen König zu beleidigen, hat kein Erbarmen verdient [...].“ Im abschließenden Tutti resümieren die Akteure: „Theodosias Martyrium zeigt dir klar, dem der für Gott stirbt, ist der Tod das Leben.“

„Die Musik zu dieser schrecklichen Tragödie“, so Eduardo López Banzo, „ist typisch für ein Werk aus dieser Zeit. Der Basso continuo dient als Hauptstütze für die Vokalstimmen, wobei Scarlatti nicht nur die Einleitung zu dem Oratorium der Streichergruppe anvertraut, sondern auch verschiedene Ritornelle, die am Ende der Arien als kleinere Coda-Abschnitte oder instrumentale Kommentare fungieren. Auch das Orchester begleitet in einer beträchtlichen Anzahl von Arien die Sänger und akzentuiert so in einer Art von musikalischem Heiligenschein die bewegendsten Momente des Dramas. Der Schlusschor ist gemäß einer bis weit ins 18. Jahrhundert hinein beibehaltenen Praxis den Solisten vorbehalten. Bei ihm handelt es sich um eine der atemberaubendsten Fugen, die der Meister je geschrieben hat.“

Harald Hodeige

ALESSANDRO SCARLATTI

IL MARTIRIO DI SANTA TEODOSIA

(Roma, 1684?)
Oratorio

DAS MARTYRIUM DER HEILIGEN THEODOSIA

(Rom, 1684?)
Oratorium

INTERLOCUTORI

Santa Teodosia
Arsenio
Urbano, *padre d'Arsenio*
Decio, *prefetto*

HANDELNDE PERSONEN

Die Heilige Theodosia
Arsenio
Urbano, Vater des Arsenio
Decio, Präfekt

PRIMA PARTE

ERSTER TEIL

Sinfonia

Aria (*Arsenio*)
Se il mio dolore
potesse frangere
il cor di pietra
d'una Beltà;
dal Fato, ò Amore,
cent'occhi impetra,
ch'il cor di piangere
non cesserà.

Se i miei sospiri,
o Dio, placassero
l'empio sembiante,
che m'allettò;
tutti i martiri,
che morte dassero
sempre costante
io soffrirò.

Wenn mein Schmerz
das steinerne Herz
einer Schönheit
brechen könnte,
erflehte ich vom Schicksal,
o Liebe, hundert Augen,
damit das Herz
nicht aufhört zu weinen.

Wenn meine Seufzer,
o Gott,
dem ruchlosen Antlitz,
das mich lockte, gefielen,
erduldete ich,
stets standhaft,
alle Martern,
die der Tod bringt.

Recitativo (*Urbano*)
Rasserena le luci, asciuga il viso;
e lieto homai ritorni
a passeggiar sù la tua bocca il riso.

Heitere den Blick auf, trockne das Gesicht
und froh kehre nunmehr
das Lächeln auf deinen Mund zurück.

Arioso (*Urbano*)
E quando felice,
o figlio, il tuo ciglio
sereno vedrò.

Und wenn du glücklich bist,
o Sohn, werde ich deine Augen
heiter sehen.

Arioso (*Arsenio*)
Un alma infelice,
contento un momento,
sperare non può.

Eine unglückliche Seele,
einen Moment lang zufrieden,
kann nicht hoffen.

Recitativo (*Arsenio*)
Troppo severa hà per gl'affetti,
ahi lasso,
il bell' Idolo mio l'alma di sasso.

Zu streng für die Liebe,
weh mir! ist die steinerne Seele
meiner schönen Angebeteten.

Aria (*Arsenio*)
O lieto quel core,
che pena amorosa
da se discacciò,
e scaltro in amore
con alma sdegnosa
gl'affetti ingannò.

E sempre dolente,
chi dona ad un volto
la sua libertà,
e in vano si pente
d'amar, quando involto
nei lacci poi stà.

O glücklich das Herz,
das Liebeskummer
von sich vertrieb,
und schlau in der Liebe
mit verächtlicher Seele
die Gefühle täuschte.

Und stets ist der bedauernswert,
der einem (schönen) Antlitz
seine Freiheit opfert,
und vergeblich bereut er
zu lieben, wenn er dann unfreiwillig
in den Fallstricken gefangen bleibt.

Recitativo (*Decio*)

Lascia, Signor, al mio pensier l'incarco,
che di piegar alle tue giuste voglie
di Teodosia l'affetto io ti prometto,
e lieto più sù la mia fè riposa,
che Teodosia vedrai hoggi tua sposa.

Lass mich, Herr, mein Vorhaben ausführen,
dass ich, um mich deinem gerechtfertigten Wunsch
zu beugen, dir Theodosias Zuneigung verspreche,
und dir freudig meine Treue zuwende,
auf dass Theodosia heute deine Verlobte wird.

À 2 (*Decio, Teodosia*)

Decio

Bella, perchè disprezzi
chi t'offre in dono il cor?

Schöne, warum verachtest du den,
der dir sein Herz als Geschenk anbietet?

Teodosia

Lo sprezzo sol, che pago
d'amor celeste è il sen.

Nur Verachtung zolle ich,
voll Liebe zum Himmel ist der Busen.

Decio

Perchè non cedi ai vezzi,
con che t'alletta Amor?

Warum erliegst du nicht den Reizen,
mit denen Amor dich lockt?

Teodosia

Amor del tuo più vago
soggetto il cor mi tien.

Einer würdigeren Liebe als der Deinen
unterwirft sich mein Herz.

Decio

E con folle desio

Und mit törichtem Begehren

Teodosia

E con fedel desio

Und mit treuem Begehren

Decio

tu sdegni un Prence.

erzürnst du einen Prinzen.

Teodosia

per amare un Dio.

um einen Gott zu lieben.

Recitativo (*Teodosia*)

Non provocar più Decio
con detti lusinghieri
i miei casti pensieri,
che è vana ogni tua speme.
Ne creder già, che se di Donna il sesso
per natura è incostante,
come Donna cangiar possa il cor mio
ad ogn' hora il desio. Folle t'inganni.
Son Donna è vero,
mà costante è il pensiero.

Decio, provoziere
meine keuschen Gedanken nicht mehr
mit schmeichlerischen Worten,
denn all deine Hoffnung ist vergeblich.
Glaube nicht, weil die Frauen von Natur aus unbe-
ständig sind, könne mein Herz wie die Frauen
jederzeit sein Begehren ändern.
Ein törichter Irrtum.
Ich bin eine Frau, das ist wahr,
aber standhaft ist der Sinn.

Aria (*Teodosia*)

Son costante, e amante fedele:
temprato di smalto ho il core,
che nell' assalto
di novo Amore
pugnarà sempre crudele.

Ich bin standhaft und eine treue Geliebte:
mit Emaille habe ich das Herz gestählt,
dass ich beim Angriff
einer neuen Liebe
stets erbarmungslos kämpfe.

Son severa, e fiera mi vanto
nutrire fortezza
nel petto,
e per fierezza
mi prendo diletto
di gioir al tuo pianto.

Ich bin streng, und stolz rühme ich mich,
die Stärke zu nähren
im Busen,
und stolz
finde ich Gefallen daran,
mich an deinen Tränen zu erfreuen.

Recitativo (*Arsenio*)

Alma di te più dura,
non cred' io, che formar possa natura.

Ich glaube nicht, dass die Natur eine
härtere Seele als deine erschaffen kann.

À 4 (*Urbano, Teodosia, Decio, Arsenio*)

Urbano
Mà ben l'empia punir saprò!

Aber ich kann die Ruchlose wohl bestrafen!

Teodosia
Signore!

Herr!

Urbano
Non più, non più!

Nicht mehr, nicht mehr!

Decio
Tanto superba?

So hochmütig?

Teodosia
Di qual fallo son rea?

Welchen Vergehens bin ich schuldig?

Arsenio
A te lo chiedi?

Das fragst du dich?

Aria
1ma Strofa (*Arsenio*)
Se vuoi, crudel, tu puoi
scior quel laccio, ch'avvinto mi tien,
se dai fine a'miei guai
mi ritorna la gioia nel sen.

1. Strophe
Wenn du nur willst, Grausame, kannst du
diese Schlinge lösen, die mich gefesselt hält.
Wenn du meinem Unglück ein Ende setzt,
kehrt Freude in meinen Busen zurück.

2nda Strofa (*Teodosia*)
Se mio fosse il desio
haveresti d'Amor la mercè,
il cielo vuol, che con zelo
gli mantenghi costante la fè.

2. Strophe
Wenn es nach mir ginge,
hätte Amor Erbarmen mit dir,
aber der Himmel will, dass ich mit Eifer
ihm beständig die Treue bewahre.

Recitativo (*Arsenio*)
Stelle deh concedete,
che nasca per dar pace al mio cordoglio
favilla di pietà da un cor di scoglio.

Sterne, ach, gewährt,
um meinem Gram Frieden zu geben,
dass ein Funken von Mitleid in diesem
unerschütterlichen Herzen aufkommt.

Recitativo (*Urbano*)
Ah, Teodosia superba, e tanto ardisci?
Della mia cara prole
aborrir gl'Imenei?
Folle, folle, che sei.
Mà non andrà di così ardito errore
impunito il tuo core:
se non curasti
del tuo Prence i vezzi,
e alle mie voglie
con pensieri indegni
ti mostrasti restia, prova gli sdegni.

Ach, hochmütige Theodosia, so dreist bist du?
Du schreckst vor einer Hochzeit mit meinem
teuren Nachkommen zurück?
Verrückt, verrückt bist du.
Aber für so einen dreisten Fehler bleibt
dein Herz nicht ungestraft:
Wenn du nicht die Schmeicheleien
deines Prinzen beachtest
und dich meinen Wünschen gegenüber
mit schändlichen Gedanken widerspenstig zeigst,
dann erprobe den Zorn.

Aria (*Urbano*)
Già d'ira m'accendo,
e inventa, ò pensiere,
fiamme, e saette,
flagelli, e scempi,
che pur che s'adempi
l'acceso volere,
che brama vendette,
non altro pretendo.

Schon bin ich vor Wut entbrannt,
und ersinne, o Gedanken,
Flammen und Blitze,
Geißeln und Schande,
nur damit sich
der feurige Wille erfüllt,
der Rache begehrt;
nichts anderes verlange ich.

Recitativo (*Decio*)
A presagi sì crudi
di martiri, e di pene
perfido il core anche il suo error
mantiene?

Bei so grausamen Prophezeiungen
von Martern und Leiden
hält das böswillige Herz immer noch an seinem
Irrtum fest?

Aria (*Teodosia*)
Son pronta all' offese,
e intrepida hò l'alma.
Benché il furore
barbaro inventi
più fieri tormenti,
io spero la palma:
se il Cielo nel core
la fede m'accese.

Ich bin bereit für Beleidigungen,
und unerschrocken ist meine Seele.
Auch wenn
der barbarische Zorn
immer härtere Qualen ersinnt,
hoffe ich auf den Sieg:
wenn der Himmel mir im Herzen
den Glauben entzündet.

Recitativo (*Teodosia*)
Non racchiudo nel seno alma codarda,
qual tù divisi, ò folle.
Troppo vile saria,
se temessi i tuoi sdegni,
mà quanto nel tuo core accrescon l'ire
eguale anche in me pur cresce l'ardire.

Nè m'inganna il desio,
se colà sù trà le lucenti sfere
splende con pari ardore
emula d'ogni stella
vittima d'un Tiranno una Donzella.

Ich schließe nicht eine feige Seele in meinem
Busen ein, die du entzweist, o Narr.
Zu feige wäre ich,
wenn ich deine Verachtungen fürchtete,
aber so sehr der Zorn in deinem Herzen wächst,
so sehr wächst in mir nur die Tapferkeit.

Mich überlistet auch nicht das (weltliche) Begehren,
wenn dort oben in den leuchtenden Sphären
eine Jungfrau, die Opfer eines Tyrannen wird,
im gleichen Glanz erstrahlt
wie alle Sterne.

Aria (*Teodosia*)
Se il Cielo m'invita
a eterni contenti,
v'abbraccio tormenti,
disprezzo la vita.
E ben è dovere,
ch'a prezzo di pene
si compri il godere.

Wenn der Himmel mich
zu ewiger Freude einlädt,
umarme ich euch, ihr Qualen,
verachte ich das Leben.
Und gut ist es,
dass man sich die Freude um den Preis des
Leidens erkaufen muss.

Imbelle è quel core
che teme il languire.
È caro il morire
con aspro dolore,
se il Fato ci addita,
ch' in seno di morte
rinasce la vita.

Verzagt ist das Herz,
welches das Schmachten fürchtet.
Teuer ist das Sterben
mit herbem Schmerz,
wenn das Schicksal uns zeigt,
dass im Busen des Todes
das Leben wiedergeboren wird.

Recitativo (*Arsenio*)
Ed io sempre dolente
mal gradito amator d'empio Destino
devo nudrir nel seno
l'influenze maligne? Mìsero Arsenio!

Und ich stets betrübter,
unerwünschter Liebhaber muss im Busen
üble Einflüsse eines ruchlosen
Schicksals nähren? Armer Arsenio!

Recitativo (*Decio*)
Lascia di sospirare,
spera che forse impietosito
de tuoi lamenti il Fato
darà pace al tuo core.

Lass das Seufzen
und hoffe, dass das Schicksal vielleicht
mit deinen Klagen Mitleid hat
und deinem Herzen Frieden gibt.

Aria (*Decio*)
Sì, sì spera,
che d'empia beltà
l'orgoglio, e 'l dispetto
cangiato in affetto
al fin si vedrà.

Nò, del cielo
non t'hai da doler.
Non sai ch'a gl'amanti
svaniti gli pianti
succede il piacer.

Ja, ja hoffe,
dass der Hochmut und die Verachtung
der ruchlosen Schönheit
sich am Ende
in Zuneigung gewandelt sehen.

Nein, der Himmel
hat dir nicht den Schmerz gegeben.
Du weißt nicht, dass bei Liebenden,
wenn die Tränen verschwunden sind,
das Vergnügen folgt.

Recitativo (*Teodosia*)
Ogni speme deponi,
che al suono infido de' tuoi falsi detti
cangin desio i miei sinceri affetti,

e pria che d'altro Amore
fiamma impudica mi serpeggi al core,

Arioso (*Teodosia*)
con volontaria sorte
voglio la morte!

Leg jede Hoffnung ab,
dass ich durch den unglaubwürdigen Ton deiner
falschen Worte meine aufrichtigen Gefühle
ändern werde,
und bevor die Liebe zu einem Andern sich mit
schamloser Flamme um mein Herz schlängelt,

begehre ich
freiwillig den Tod!

SECONDA PARTE

ZWEITER TEIL

Recitativo (*Urbano*)
Farò paghe tue voglie.
Olà d'Astrea Ministri!
Per tormentar questa Donzella indegna
con pena più severa
prenda ogn'uno di voi l'alma di fiera.

Deinen Wunsch will ich erfüllen.
Heda, Diener der Astrea!
Um diese unwürdige Jungfrau
mit härterer Pein zu quälen,
mache jeder von euch sein Herz hart wie das
eines Raubtiers.

Recitativo (*Teodosia*)
Ò gradita sentenza, ò cari accenti.

O angenehmes Urteil, o teure Töne.

Aria (*Teodosia*)
All' armi, ò costanza,
ch'il cor vincerà;
del ciel la speranza
soccorso mi dà.

All' ire d'un empio
di scoglio hò la fè,
e spero nel Tempio
di gloria mercè.

Auf zum Kampf, o Beständigkeit,
damit das Herz siege;
die Hoffnung auf das Himmelreich
kommt mir zu Hilfe.

Zum Ärger eines Ruchlosen
bin ich unerschütterlich im Glauben
und erhoffe Gnade
im Tempel der Herrlichkeit.

Recitativo (*Teodosia*)
Si pur fidi guerrieri
dell' ingiusto Tiranno
eseguite gl'imperi;
non indugiate più, che le vostr'ire
attendo homai con generoso ardire.
Ecco il petto, ecco il seno,
sù! Con empio furore
lacerate, ferite, eccovi il core.

Ja, treue Krieger,
führt nur die Befehle
des ungerechten Tyrannen aus;
zögert nicht mehr, euren Zorn
erwarte ich nunmehr mit brünstiger Glut.
Hier ist die Brust, hier ist der Busen,
auf! Mit ruchloser Wut
zerreißt, verwundet, hier ist mein Herz.

Recitativo (*Arsenio*)
Ah barbari, fermate
gl'ingiustissimi sdegni.
E con qual core, o Dio, possibil sia,
ch'io veggia tormentar l'anima mia?

Ach, ihr Grausamen, hört auf
mit den ungerechten Schmähungen.
Und mit diesem Herz, o Gott, soll es möglich sein,
dass ich sehe, wie meine Seele gequält wird?

Recitativo (*Decio*)
Con quell' istesso core,
che la crudel ti fà penar d'Amore.

Mit ebendiesem Herz,
das die Grausame leiden lässt an der Liebe.

Aria (*Decio*)
Non è fierezza
l'usar fierezza,
mà folle pietà,
a chi nel suo petto
ripieni d'affetto
gli sensi non hà.

È vile amore
l'usar amore,
mà non fedeltà,
a chi col bel volto
il core t'hà tolto,
e amare non sà.

Es ist nicht Stolz,
Stolz zu zeigen,
sondern närrisches Mitleid
dem, der, mit der Brust
voll von Gefühlen,
nicht bei Sinnen ist.

Es ist feige Liebe,
Liebe zu zeigen,
aber nicht Treue
dem, der mit schönem Äußeren
dir den Kopf verdreht hat
und nicht lieben kann.

Recitativo (*Urbano, Arsenio*)

Urbano
Non funestar più con il duol la fronte.
Figlio, l'empia ch'adori
lascia che mora,
e à più felice amor volgi lo sguardo.

Betrübe nicht mehr mit Schmerz die Stirn.
Sohn, die Ruchlose, die du anbetest,
lass sie sterben,
und wende den Blick einer glücklicheren Liebe zu.

Arsenio
Ah, che oggetto più caro al mio
pensiero
di Teodosia trovar, Padre non spero.

Ach, dass ich ein teureres Objekt meines
Verlangens
als Theodosia finde, Vater, das glaube ich nicht.

Urbano
Bella è pure la Tigre,
mà per esser sì fiera
non desta Amor la sua beltà nell' alme.

Schön ist auch der Tiger,
aber wegen seines Stolzes
weckt seine Schönheit keine Liebe in den Seelen.

Arsenio
Crudo è vero del cor l'Idol ch'adora,
mà la sua crudeltà pur m'innamora.

Wahrhaft grausam ist das Idol,
das mein Herz anbetet,
aber sogar in seine Grausamkeit habe ich
mich verliebt.

Urbano
Dunque, che far si dee?

Also, was soll ich tun?

Arsenio
Viva, viva, e non mora.

Sie lebe, lebe und sterbe nicht.

Aria (*Teodosia*)
Mi piace il morire,
perché la mia morte
disserra le porte
d'eterno gioire.

Mir gefällt das Sterben,
weil mein Tod
die Pforten
ewiger Freuden öffnet.

È dolce il tormento,
se certa è la speme,
che dopo le pene
celeste è il contento.

Und süß ist die Qual,
wenn die Hoffnung gewiss ist,
dass nach den Leiden
der Himmel der Lohn ist.

Recitativo (*Urbano*)
Dunque se tanto grata
t'è la morte, ò Donzella,
appagate, ò Ministri,
e le sue stolte voglie,
e'l mio giusto desire,
saziate di pene il suo morire.

Also, wenn dir der Tod
so willkommen ist, o Jungfrau,
dann befriedigt, o Diener,
ihr törichtes Wollen
und meinen gerechtfertigten Wunsch,
reichert ihr Sterben mit Qualen an.

Aria (*Urbano*)
L'offendere un Rege
non merta pietà.
Delitto s'appella,
e sol si cancella
se all'empio
con scempio
la morte si dà.

Einen König zu beleidigen,
hat kein Erbarmen verdient.
Das ist ein Verbrechen,
das nur gesühnt werden kann,
wenn man dem Ruchlosen
mit Schande
den Tod gibt.

Recitativo (*Urbano*)
E tù figlio dolente,
già che l'indegna armata
d'ostinata costanza
contende il varco ad ogni tua speranza,
con pensiero più degno
cangia in odio l'amor, l'affetto in sdegno.

Und du, betrübter Sohn,
wenn die Unwürdige dir schon, gewappnet
mit beharrlicher Standhaftigkeit,
den Weg zu all deiner Hoffnung versperrt hat,
wandele mit würdigeren Absichten
in Hass die Liebe, die Zuneigung in Verachtung.

Recitativo (*Decio*)

Mà che veggio? ò stupor, ò come lieta
si dispone a morir; chi vidde mai
in petto feminil tanta virtude?

Aber was sehe ich? O Erstaunen, o wie freudig
sie sich zum Sterben anschickt; wer sah jemals
in einer weiblichen Brust so viel Tapferkeit?

Recitativo (*Teodosia*)

Non può di morte paventare il gelo
quel cor, ch'infiamma col suo foco
il Cielo.

Nicht kann des Todes Eis fürchten
das Herz, das mit seinem Feuer der Himmel
entflammt.

Aria (*Teodosia*)

Soccorretemi
cieli fedeli,
ch'io corro à morir.

Assistetemi
stelle ancelle
nel mio languir.

Helft mir,
treue Himmel,
dass ich eile zu sterben.

Steht mir bei,
himmlische Mägde,
in meinem Schmachten.

Recitativo (*Urbano*)

Moltiplicate pure
con novelli tormenti
contro la rea gli scempi,
poiché ben si conviene,
chi le gioie sdegnò, soffra le pene.

Vermehrt nur
mit neuen Qualen
ihre Schande,
denn es trifft sich gut, dass der,
der die Freuden verachtet, Qualen leidet.

À 3 (*Teodosia, Urbano, Arsenio*)

Teodosia

Costanza, costanza

Beständigkeit, Beständigkeit

Urbano, Arsenio

Fierezza, fierezza

Stolz, Stolz

Teodosia, Urbano, Arsenio

ci vuol per combattere
chi brama abbattere
la crudeltà.

braucht zum Kämpfen,
wer die Grausamkeit
niederzwingen will.

Teodosia

Fortezza, fortezza
bisogna à quell' alma,
che aspira alla palma
d'eternità.

Stärke, Stärke
braucht diese Seele,
die nach der Palme
der Ewigkeit strebt.

Urbano, Arsenio

Tormenti, tormenti
inventi quest' alma,
che aspira alla palma
d'una beltà.

Qualen, Qualen
ersinnt diese Seele,
die nach der Palme
einer Schönheit strebt.

Recitativo (*Teodosia*)

Da ferro micidiale
ai torrenti di sangue aperto il varco
l'alma già fuggitiva
niega più
respirar l'aura vitale.

Mit einem tödlichen Schwert
ist der Weg für die Ströme von Blut offen,
die Seele entweicht schon
und weigert sich nicht mehr,
den Lebensgeist auszuhauchen.

Già tronca amico il Fato
lo stame al viver mio;
folle Mondo ti lascio,
e al Ciel m'invio.

Schon schneidet das freundliche Schicksal
die Fäden meines Lebens ab;
närrische Welt, ich verlasse dich
und schwebe zum Himmel.

Aria (*Teodosia*)

Spirti beati	*Selige Geister,*
gradite la fè	*nehmt den Glauben*
d'un alma costante,	*einer standhaften Seele an,*
che d'empio Tiranno	*die des ruchlosen Tyrannen*
l'inganno abbattè.	*Betrug zuschanden machte.*
Angeliche schiere	*Engelsscharen,*
prendete il mio cor,	*nehmt mein Herz,*
a voi già ne vola,	*zu euch fliegt es schon,*
cingetelo ò stelle	*umhüllt es, o schöne Sterne,*
più belle d'ardor.	*mit Feuer.*

Coro (*Teodosia, Decio, Arsenio, Urbano*)

Di Teodosia il martir chiaro t'addita,	*Theodosias Martyrium zeigt dir klar,*
A chi more per Dio, la morte è vita.	*dem, der für Gott stirbt, ist der Tod das Leben.*

Übersetzung: Konstanze Musketa

NDR DAS ALTE WERK

SONDERKONZERT

Sonderkonzert 1
Freitag, 7. Dezember 2012, 20 Uhr
Hamburg, Laeiszhalle, Großer Saal
Balthasar-Neumann-Ensemble
Balthasar-Neumann-Chor
Thomas Hengelbrock Leitung
Tilman Lichdi Evangelist
Solisten des Balthasar-Neumann-Chores
JOHANN SEBASTIAN BACH
Weihnachtsoratorium, Teile I, IV, V und VI

in Kooperation mit dem **NDR Sinfonieorchester**

NDR PODIUM DER JUNGEN

PDJ 3 | Freitag, 18. Januar 2013, 20 Uhr
Hamburg, Rolf-Liebermann-Studio
PIANOSTRINGS
Sophie Pacini Klavier
Meccorre String Quartet
Werke von:
FRÉDÉRIC CHOPIN, FRANZ LISZT,
WOLFGANG AMADEUS MOZART

Karten im **NDR Ticketshop** im Levantehaus,
Tel. 0180 – 1 78 79 80 (bundesweit zum Ortstarif,
maximal 42 Cent pro Minute aus dem Mobilfunknetz),
online unter ndrticketshop.de

IMPRESSUM

Herausgegeben vom
NORDDEUTSCHEN RUNDFUNK
PROGRAMMDIREKTION HÖRFUNK
BEREICH ORCHESTER UND CHOR
Rothenbaumchaussee 132 | 20149 Hamburg
dasaltewerk@ndr.de

NDR Das Alte Werk im Internet:
www.ndr.de/dasaltewerk

Leitung: Rolf Beck

Redaktion **NDR Das Alte Werk**:
Angela Pironi

Redaktionsassistenz:
Annette Martiny

Redaktion des Programmheftes:
Dr. Juliane Weigel-Krämer

Der Text von Dr. Harald Hodeige
ist ein Originalbeitrag für den **NDR**.

Fotos:
[M] plainpicture (Titel)
Marco Borggreve (S. 5)
culture-images/Lebrecht (S. 12)
akg-images (S. 13)
akg-images | Rabatti – Domingie (S. 14)

NDR | Markendesign
Gestaltung: Klasse 3b, Hamburg
Litho: Otterbach Medien KG GmbH & Co.
Druck: Nehr & Co. GmbH

Nachdruck, auch auszugsweise,
nur mit Genehmigung des **NDR** gestattet.