

Am Ende sind alle tot

**Antonius Adamske
und das Göttinger
Barockorchester
stellen Wilhelmine
von Bayreuths Oper
Argenore vor**

Von Klemens Hippel

Der Plot ist, wie so oft nicht nur in barocken Opern, kompliziert: König Argenore hat seinen einzigen Sohn vor vielen Jahren verloren. Nur seine Tochter Palmide ist ihm geblieben. Da kommt Ormondo, ein sehr tüchtiger Offizier, an den Hof, der sich in Palmide verliebt, in Wirklichkeit aber der verschollene Sohn Argenores ist, was weder er selbst noch das Publikum, der König oder die Tochter wissen. Palmide hat aber noch mehrere andere Verehrer am Hofe, die alle versuchen, über Ränkespiele Ormondo loszuwerden. Dieses Drama nimmt über verschiedene Stadien

so verwickelt seinen Lauf, dass der König, von verschiedenen falschen Beratern instruiert, immer drastischere Maßnahmen ergreift, um Ormondo und Palmide zu trennen. Schließlich befiehlt er seiner Tochter, Ormondo zu töten, was die natürlich nicht macht. Am Ende kommt durch einen Brief, der nur im höchsten Notfall geöffnet werden soll, ans Licht, dass Ormondo der Sohn Argenores ist. Leider zu spät, denn Ormondo ist zu diesem Zeitpunkt wie drei andere Protagonisten der Oper bereits tot – und Argenore erdolcht sich auch noch auf offener Bühne.



Herr Adamske, am Ende von „Argenore“ sind alle Protagonisten bis auf eine tot – das ist einzigartig, oder?

So sieht es aus. Das unterscheidet dieses *dramma per musica* massiv von den sonstigen Opern der Zeit. Wir sind um 1740 noch in einer Epoche, in der ein *lieto fine*, ein Happy End, erwartet wird. Etwa wenn Sie an Händels Opern denken. Wir kennen zwar auch tragische Schlüsse, aber eher in der französischen Oper. Und dass „Argenore“ mit einem *Accompagnato*-Rezitativ endet, ist auch ungewöhnlich, es gibt keine Arie, keinen Chor, kein furioses Ende, nur ein relativ schlankes Rezitativ. Dabei ist sogar der Sturz Argenores, nachdem er sich erdolcht hat, ins Rezitativ hineinkomponiert, man hört ihn fallen.

Zu Beginn des dritten Aktes hätte es ja auch noch ein schönes *Accompagnato*-Rezitativ gegeben, das Sie aber ausgelassen haben ...

Ja, wir haben die Rezitative in unserer Konzeption des Stückes entfernt und nur das letzte berücksichtigt,

weil es für die Handlung so wichtig ist. Wir haben die Oper einmal im Original mit allen Rezitativen aufgeführt, das dauerte knapp sechs Stunden, inklusive Pause. Das ist heute kaum machbar. Damals hat man so eine Aufführung ja unterbrochen, hat zwischendurch gegessen, vielleicht noch ein Intermezzo angeschaut. Für die Aufnahme haben wir die Rezi-

„Müßiggang war im Barock etwas Positives.“

tative durch einen modernen Text von Marlene Streeruwitz ersetzt, der einerseits die Handlung erzählt, andererseits Anknüpfungspunkte zum mitunter traumatischen Leben Wilhelmines als Königstochter am absolutistischen Hof bietet.

Die Komponistin war Wilhelmine von Bayreuth, die Schwester Friedrichs des Großen – verdanken wir

diesen Schluss der künstlerisch völlig unabhängigen Herzogin, die es sich halt erlauben konnte, so etwas zu machen?

Der Librettist hat sich in einem Brief entschuldigt für diesen Schluss, der ihm so auferlegt war – anscheinend hat sie da deutlich Einfluss genommen. In Lullys „Phaeton“ wurde zwar schon 1683 die Hauptperson erschlagen, aber das machte Jupiter, und der darf das. In „Argenore“ spielt dagegen göttliche Macht gar keine Rolle, die Personen sind selbst in ihrer Menschlichkeit verantwortlich. Das war Wilhelmine sehr wichtig.

Die Oper wird von der Forschung als Auseinandersetzung Wilhelmines mit ihrer Familiengeschichte gelesen. König Argenore wird dabei mit Wilhelmines Vater Friedrich Wilhelm I. assoziiert, der seine Kinder sehr schlecht behandelt hat. Trotzdem hat Argenore diese im Mittelteil anrührende Arie „Lasciami in pace“ bekommen.

Ich würde mich davor hüten, in der Oper ausschließlich eine erzählte

Seit 2016 leitet Antonius Adamske das 1995 gegründete Göttinger Barockorchester



Foto: göttinger-barockorchester.de

Der Dirigent, Organist und promovierte Musikwissenschaftler **Antonius Adamske** studierte in Hannover, Basel und Würzburg. Zurzeit lehrt er Chor- und Orchesterleitung an der Hochschule für Musik in Hannover und leitet den Monteverdi-Chor Hamburg. Mit dem Göttinger Barockorchester hat er bereits Werke von Selle, Keiser und Forkel in Aufnahmen vorgestellt.



Foto: Anton Säckl

Biografie zu sehen. Diese Deutungsmöglichkeit ist für uns ein Aspekt, der nicht übertrieben werden darf. Das ist nicht der einzige Sinn der Geschichte. „Argenore“ ist ein neu erdachtes Kunstwerk, da soll nicht etwas nach-erzählt werden, sondern es wird etwas Neues geschaffen. So entsteht diese Fatalität des Dramas. Ich glaube, Wilhelmine wollte hier auch durch ein Negativbeispiel zeigen, was einen guten Regenten ausmachen würde. Ein fast schon aufklärerischer Gedanke, da war sie ihrer Zeit ein bisschen voraus.

Die Aufnahme bringt es auf eine Spielzeit von viereinhalb Stunden – sehen Sie eine Möglichkeit, diese Musik irgendwie an unseren Betrieb anzupassen?

Für unsere aktuellen Aufführungen haben wir die Oper tatsächlich auf zweieinhalb Stunden gekürzt, sowohl im Text als auch in der Mu-

sik. Aber das geht dann zu Lasten der Verständlichkeit von Handlungssträngen. Mit der Aufnahme möchte ich aber eigentlich erreichen, dass wir uns die Zeit nehmen, so etwas zu hören. Natürlich nicht am Stück, niemand hat so etwas im Barock ohne Unterbrechung gehört. In Barock und Rokoko war Müßiggang eine wichtige Tugend, etwas Positives. Gerade für den Adel galt es als schick, auch mal nichts zu tun, beziehungsweise über etwas zu reflektieren – heute würde man vielleicht sagen: zu meditieren. Sich jedenfalls ganz langsam mit etwas ausführlich zu beschäftigen. Diese Praxis fehlt in unserer Zeit manchmal ein bisschen. Von daher ist die Aufnahme eine Ermunterung zum Verweilen und in gewisser Weise auch zum Müßiggang, obwohl es ein schweres Thema ist.

Wie bewerten Sie die Musik im Rahmen der damaligen Zeit?

Ich fange mal mit den Herausforderungen für uns an. Diese Musik ist nicht ganz einfach zu periodisieren. Wilhelmine schreibt oftmals latente Dreiertakte in Vierertakten. Beziehungsweise notiert sie abwechselnd Phrasen von drei Takten, dann fünf Takten, dann sieben Takten, dann zwei – ein Großteil der Probenarbeit an dieser Musik besteht darin, die Perioden sinnvoll zu gestalten: Wohin spiele ich meine Achtel? Die Bratschen müssen in dieser Oper Tausende Achtel spielen, bei denen Sie in der Bratschenstimme selbst überhaupt nicht sehen, wohin sie führen. Das ist in einer Händel-Bratschenstimme oder bei Bach ganz anders. Aber wenn man es schafft, die Musik zu periodisieren, bekommt sie vielleicht gerade durch diese Asymmetrie in den Perioden eine gewisse Leichtigkeit – was dem galanten Stil ja auch sehr eigen ist. Wir müssen uns vergegenwärtigen, dass diese Musik für

„Die Thematik des Missbrauchs von Autorität war damals ebenso brandaktuell wie heute.“

ihre Zeit, 1740, ziemlich modern ist. Wilhelmine von Bayreuth schreibt einen sehr figurenreichen, belebten Satz. Das ist echt Rokoko, eine bemerkenswert anmutige, höfische Musik. Und erstaunlich ist, dass sie dabei in alle Tonarten geht; in der H-Dur-Arie muss man sich wirklich anstrengen, damit diese wilden Triolenfiguren in den Streichern funktionieren. Diese Tonart ist auch insofern interessant, als Wilhelmine selbst Lautinistin war, aber auf der Laute ist diese Tonart praktisch nicht spielbar. Aber sie wählte solche entfernten Tonarten, wie es damals üblich war, um besondere Gefühlszustände zu zeigen. Und diese Arie klingt wirklich verzweifelt! Dafür sind die C-Dur- und D-Dur-Arien in der Regel sehr straff.

Hätte diese Musik auch Ihre Aufmerksamkeit erregt, wenn sie von einem unbekannten Hofkapellmeister wäre?

Meine ehrliche Antwort? Wahrscheinlich nicht. Als eine Graupner-Oper wäre sie nur eine unter vielen, aber bei Wilhelmine von Bayreuth haben wir durch deren Biografie eben einen besonderen Zugang zum Stück. Während uns für andere Werke der Zeit einfach der Schlüssel fehlt. Ich gehe davon aus, dass viel mehr Musik, als wir oft annehmen, biografisch motiviert und unterfüttert ist. Musikalische „Programme“ gab es, lange bevor der Begriff für die symphonischen Dichtungen im 19. Jahrhundert geprägt wurde. Auch Musik des 18. und des 17. Jahrhunderts hat programmatische Bezüge, wenn der Komponist oder eben in diesem Fall die Komponistin tiefgreifende biografische Erfahrungen darin verarbeitet. Wir alle sind in unserem krea-

tiven Schaffensprozess auch durch unsere Erfahrungen beeinflusst. Warum soll das den Menschen im 17. und 18. Jahrhundert anders gegangen sein? Diese Diskussion der Fünfzigerjahre, ob Beethoven jetzt absolute Musik ist, ist aus meiner Sicht vollkommener Quatsch. Natürlich ist das keine absolute Musik, das ist alles biografisch motivierte Musik. Aber für viele Stücke des Barock fehlt uns eben das Wissen, der Schlüssel. Und hier haben wir einen.

Zum Beispiel?

Sehen Sie sich nur Palmides erste Arie an: Dieses lakonische „Ich weiß nichts von Liebe“, das Palmide in C-Dur singt. Und denken Sie dabei daran, dass Wilhelmines Verbindung mit dem Markgrafen von Bayreuth keine Liebesheirat war.

Haben Sie eine Lieblingsnummer in der Oper?

Tatsächlich ist meine Lieblingsarie Ormandos „S'avvien, ch'il destin rio“ in H-Dur mit der obligaten Flöte. Ormando ist ja trotz des Titels der Oper die eigentliche Hauptperson, der König der Herzen, würde man heute vielleicht sagen. Obwohl er als so tapfer und stark dargestellt wird, muss er als einer der Ersten sterben. Wir haben uns sehr bemüht, diese Musik zu gestalten durch kurze Achtel, lange Achtel, öffnende Achtel. Das müssen Sie wirklich mit viel Liebe zur Musik machen. Wenn Sie diese Musik nicht lieben, brauchen Sie das nicht aufzuführen. Einige aus dem Orchester haben damit erst gefremdet; wenn Sie an einem Aufnahmetag sechs Stunden Achtel spielen müssen, ist das schon eine Herausforderung. Aber, und das finde ich ganz wichtig, am Ende der Woche waren alle begeistert

von der Oper. Das ist eben eine anspruchsvolle Musik, zu hören und zu spielen.

Wie bekommt man so etwas heute finanziert?

Das fragen Sie mich in ein paar Monaten noch mal. Es ist noch nicht ganz finanziert. Niedersachsen ist eigentlich das falsche Pflaster dafür – Niedersachsen ist ja im Ranking der Kulturförderung pro Kopf auf dem vorletzten Platz in Deutschland. Trotz VW. Das merkt man an allen Ecken und Enden. Hätten wir das in Bayern oder Baden-Württemberg aufgenommen, wäre es uns leichter gefallen. Aber es hat sich trotzdem gelohnt. Ich fand das Stück einfach so bedeutsam, dass ich gesagt habe, das nehmen wir jetzt in Angriff. Und mein Kollege Janno Scheller, der den Alcasto singt in der Aufnahme, hat sich sehr eingesetzt für das Einbeziehen eines modernen Sprechspiels, das in klaren Worten erklärt, worum es in diesem Werk geht. Damit ist das Projekt auch, so hoffen wir, in gewisser Weise ein Leuchtturmprojekt: mit der Melodramenform, die wir ihm gegeben haben, also dem Wechsel zwischen Musik und Text, aber mit moderner Sprache und mit der Thematik des Missbrauchs von Autorität, die damals ebenso brandaktuell war, wie sie heute ist. 

Das Album

Wilhelmine von Bayreuth: Argonore; Hinz, Schalit, Davila, Spohn, Thompson, Scheller, Michelsen, Göttinger Barockorchester, Antonius Adamske (2024); Coviello

