

GÄRTNER
PLATZ
THEATER



ALCINA



ALCINA

DRAMMA PER MUSICA

Musik von Georg Friedrich Händel
Libretto nach Antonio Fanzaglias »L'isola di Alcina«,
basierend auf Ludovico Ariostos »Orlando furioso«

Uraufführung

16. April 1735, Covent Garden Theatre, London

Premiere

31. Januar 2025

Musikalische Leitung **Rubén Dubrovsky**
Regie **Magdalena Fuchsberger**
Choreografie **Karl Alfred Schreiner**
Bühnenbild **Stephan Mannteuffel**
Kostüme **Pascal Seibicke**
Licht **Michael Heidinger**
Dramaturgie **Christoph Wagner-Trenkwitz**



Sophie Rennert

HANDLUNG

Begleitet von ihrem Vertrauten Melisso und unter dem Namen ihres Bruders Ricciardo ist Bradamante auf der Suche nach ihrem Mann Ruggiero. Sie betreten das Zauberreich Alcinas, wo sie zunächst auf deren Schwester Morgana treffen, die sich auf den ersten Blick in die verkleidete Bradamante verliebt.

Alcina heißt die Fremden willkommen. An ihrer Seite ist der von ihr bezauberte Ruggiero, der seine Frau nicht zu erkennen vermag.

**Sag, mein Herz, wie ich dich liebte.
Zeige ihnen den Wald, die Quelle, den Bach,
wo ich schwieg und seufzte,
bis ich meine Niederlage gestand.**

ALCINA

Der nächste Gestrandete, dem die Neuankömmlinge begegnen, ist der junge Oberto, auf der verzweifelten Suche nach seinem Vater. Bradamante und Melisso vermuten zurecht, dass Alcina den Verschwundenen in ein Tier verwandelt hat.

Oronte stellt sich Bradamante-»Ricciardo« wütend entgegen und bezichtigt »ihn«, ihm seine Frau Morgana ausspannen zu wollen. Um den vermeintlichen Rivalen loszuwerden, redet er Ruggiero ein, Alcina sei in Liebe zu »Ricciardo« entbrannt, was Alcina leugnet.

Morgana warnt Bradamante vor Alcinas Rache — die Schwester habe Ruggiero versprochen, auch »Ricciardo« in ein Tier zu verwandeln. Morgana sagt Bradamante, die ihr Liebe schwört, ihre Hilfe zu.

Melisso erscheint Ruggiero in der Gestalt von dessen Lehrer Atlante und macht ihm klar, dass Alcinas Reich nur auf Täuschung beruht. Doch Ruggiero will immer noch nicht erkennen, dass es sich bei »Ricciardo« um Bradamante handelt.

**Du bist grausam zu mir, die dich liebt.
Doch wenn du willst, vergieße mein Blut.**

BRADAMANTE

Auf Melissos Rat behauptet Ruggiero gegenüber Alcina, zur Jagd gehen zu wollen, bereitet aber heimlich seine Abreise vor. Als Oronte ihr die Wahrheit enthüllt, ist Alcina tief betroffen über den Verrat und plant Rache.

Pause

Der Zauber ist vollständig von Ruggiero gewichen und er erkennt Bradamante. Zur Flucht entschlossen, nimmt er Abschied von dem Zauberreich.

Alcina will die Flucht verhindern, doch ihre Zauberkräfte gehorchen ihr nicht mehr.

Morgana hat eingesehen, dass »Ricciardo« in Wirklichkeit Ruggieros Frau ist und versucht, Oronte zu versöhnen. Dieser zeigt ihr die kalte Schulter, muss sich aber eingestehen, dass er sie unverändert liebt.

**Deine Treue? — ... ist verloren.
Dein Versprechen? — ... hat der Wind davongetragen.
Oronte, meine Seele ... — Ich liebe eine andere.**

MORGANA/ORONTE

Alcina erkennt, dass die Trennung von Ruggiero endgültig ist. Über den Knaben Oberto scheint sie noch Macht zu haben; doch als sie ihm befiehlt, einen Löwen zu töten, spürt Oberto, dass es sich um seinen verzauberten Vater handelt und weigert sich.

Alcina muss mitansehen, wie Bradamante, Ruggiero und alle anderen von ihr Verwandelten sich ihr entziehen.

**Alle Schmerzen wandeln sich in Freude
und am Ende siegt die Liebe.**

ENSEMBLE

Alcina geht unaufhaltsam ihrem Schicksal entgegen.

PLOT

Accompanied by her confidant Melisso and under the guise of her brother's name Ricciardo, Bradamante is in search of her husband Ruggiero. They enter Alcina's magical kingdom, where they first meet her sister Morgana, who, at first sight, falls in love with the disguised Bradamante.

Alcina welcomes the strangers. By her side is the enchanted Ruggiero, who is unable to recognize his wife.

**Tell them, my heart, how I loved you.
Show them the forest, the spring, the brook,
where I was silent and sighed,
until I confessed my defeat.**

ALCINA

The young Oberto is the next stranded person the new arrivals encounter. Oberto is desperately searching for his father. Bradamante and Melisso rightly suspect that Alcina has turned the missing man into an animal.

Oronte angrily confronts Bradamante—»Ricciardo« and accuses »him« of trying to steal his wife Morgana. To get rid of his supposed rival, he convinces Ruggiero that Alcina is in love with »Ricciardo«, which Alcina denies.

Morgana warns Bradamante of Alcina's revenge — the sister has promised Ruggiero that she will also turn »Ricciardo« into an animal. Morgana promises to help Bradamante. Bradamante vows her love Morgana.

Melisso appears to Ruggiero in the form of his teacher Atlante and tells him that Alcina's kingdom is only based on deception. But Ruggiero still does not want to recognize that »Ricciardo« is Bradamante.

**You are cruel to me, who loves you.
But if you want, spill my blood.**

BRADAMANTE

On Melisso's advice, Ruggiero announces to Alcina that he wants to go hunting, but secretly prepares to leave. When Oronte reveals the truth to her, Alcina is deeply saddened by his betrayal and plans her revenge.

Intermission

The spell has completely worn off Ruggiero and he recognizes Bradamante. Determined to escape, he bids farewell to the magic kingdom.

Alcina wants to prevent his escape, but her magical powers no longer obey her.

Morgana has realized that »Ricciardo« is in fact Ruggiero's wife and tries to reconcile with Oronte. He gives her the cold shoulder, but has to confess to himself that he still loves her.

**Your fidelity? — ... is lost.
Your promise? — ... has been carried away by the wind.
Oronte, my soul ... — I love another.**

MORGANA/ORONTE

Alcina realizes that her separation from Ruggiero is final. She still believes to have power over the boy Oberto, but when she orders him to kill a lion, Oberto senses that it is his enchanted father and refuses.

Alcina is forced to watch as Bradamante, Ruggiero and all the others she had transformed withdraw from her.

**All pain turns to joy
and love triumphs in the end.**

ENSEMBLE

Alcina moves inexorably towards her fate.

TOO HOT TO HÄNDEL

Auch eine Inhaltsangabe ...

Alcina war heiß auf Melisso.

Melisso ist immer noch heiß auf sie.

Doch nun ist Alcina heiß auf Ruggiero.

Ruggiero ist heiß auf Alcina und Bradamante.

Bradamante ist heiß auf Ruggiero und Morgana.

Morgana ist heiß auf Oronte und »Ricciardo«
(so heißt Bradamante nun).

Oronte ist heiß auf Morgana. Nur auf sie.

Oberto ist heiß auf Alcina.

Alcina wird auf ihn heiß werden ...

MAGDALENA FUCHSBERGER

»EIN PUZZLE VON PERSÖNLICHKEITEN«

Dirigent Rubén Dubrovsky, Regisseurin Magdalena Fuchsberger und Choreograf Karl Alfred Schreiner im Gespräch

Rubén Dubrovsky Magdalena, ich habe eine simple Frage: Wer ist Alcina?

Magdalena Fuchsberger Das ist eine sehr gute und gar nicht simple Frage. Die stellt man sich natürlich ganz zu Beginn, wenn man sich mit diesem Werk beschäftigt. Alcina wird in diesem Stück sehr stark bewertet, auch entwertet, und zwar dafür, dass sie Männer — ich glaube, auch Frauen — in Steine, Pflanzen und Tiere verwandelt. Sie wird dargestellt als das Gegenteil von Moral und Sitte, gehört bestraft und vernichtet. Das fände ich schade, denn Alcina ist eine spannende, tolle, starke Frau.

Karl Alfred Schreiner Ist sie eine »Zauberin«?

M.F. Ja, das sie. Eine mächtige Frau, die provoziert und etwas aus den Menschen, die auf ihrer Insel stranden, herausholt. Ich habe mich gefragt: Warum stranden die denn dort? Sind es nicht Menschen, die dort hinmöchten? Was ist denn diese Zauberinsel Alcinas? Wenn man bei dieser provozierenden Frau landet, erfährt man einen Rauschzustand, einen Zustand der Enthemmung, der Entgrenzung. Und dieser Zustand wird gesucht, glaube ich. Wie denkt ihr darüber?

Karl Alfred Schreiner,
Magdalena Fuchsberger,
Rubén Dubrovsky



R.D. Mich fasziniert dein Zugang, dass das »Prinzip Alcina« das »ewig Weibliche« symbolisiert, in das die Menschen sich verlieben und verlieren. Sie ist in jedem Moment präsent.

M.F. Ja, eine unsterbliche Göttin, die auch einem Schicksal unterworfen ist.

K.A.S. Thema ist auch, wie du sagst, die Provokation. Das ist ein wichtiger Ausgangspunkt jeder emotionalen Auseinandersetzung. Wir lassen uns gerne provozieren, dann kommen wir erst in eine Emotionalität hinein. Alcina ist keine eintönige Figur, sie spiegelt sich in den anderen und baut mit jedem und jeder eine Beziehung auf. Das ist ein Wechselspiel der Beziehungen und ein Wechselbad der Gefühle.

Ich stimme dir auch zu, dass das, was Alcina sagt und fühlt, in diesem Moment für sie der Wahrheit entspricht. Was nicht heißt, dass sie nicht fünf Minuten später etwas ganz Anderes denkt oder sagt und dann auch tut.

M.F. Alcina ist eine Art weiblicher Dionysos. Sie und Ruggiero sind das Hauptpaar, aber sie hatte auch schon vorher Liebesgeschichten und wird

sie auch nach Ruggiero haben. Es ist also ein ewiger Zyklus: immer wieder Sterben, Aufstehen von Neuem, sich verlieben, hinein ins Delirium, in den Wahnsinn, in die Zerstörung. Aus dem Wahn heraus passieren grausame und gefährliche Dinge. Auf Alcinas Insel begegnet jeder auch sich selbst und wächst an dieser Erfahrung.

Ruggiero ist sehr kreativ, hat eine starke Imaginationskraft und es besteht eine intensive emotionale und sexuelle Abhängigkeit zwischen ihm und Alcina. Bei ihm fällt es ihr nicht so leicht wie bei vergangenen Partnern, ihn in ein Tier oder einen Stein zu verwandeln!

R.D. Es gibt aber nicht nur die »Superfrau« Alcina, sie hat auch eine Schwester, Morgana, die ganz anders ist.

M.F. Morgana möchte vielleicht ein bisschen Alcina sein, aber sie nimmt das Leben viel leichter. Sie und ihr Partner Oronte wollen Spaß. Sie sind fast wie ein »Buffpärchen«. Alle sieben Darstellerinnen und Darsteller bringen komplett verschiedene Charakteristika und emotionale Settings mit.

K.A.S. Rubén, würdest du sagen, dass sich diese Unterschiede auch in der Musik widerspiegeln?

R.D. Absolut. Wenn wir das Experiment machten, eine Arie einer anderen Rolle zuzuteilen, würden wir feststellen, dass es überhaupt nicht klappt. Das Gewicht einer Alcina-Arie würde nicht zu einer Morgana passen, die viel direktere und oberflächlichere Emotionen hat.

Es gibt noch eine dritte Frau, Bradamante, die viel Konfusion in die Geschichte bringt. Sie spricht in ihren Arien mit einer Wucht und einer Schnelligkeit, die sonst in der Oper kaum vorkommen. Bradamante ist eine richtige Powerfrau, die aber, als Mann verkleidet, in die absurde Situation kommt, dass sich Morgana in sie verliebt. Wie gehen wir damit um?

M.F. Für uns war das ganz egal, ob es sich um Männer oder Frauen handelt — es sind alles Menschen. Spannend ist — und da denken wir an »Così fan tutte« —, dass sich Bradamante als Mann verkleidet und ihr Partner Ruggiero sie nicht mehr erkennt. Das hat zu tun mit einem Nicht-Erkennen-Wollen, die beiden durchleben eine Art Therapie mit Rollenspielen. Bradamante ist am Anfang noch sehr schüchtern; dann erkennt sie, was für Aggression in ihr wohnt und macht sich in zwei gewaltigen, virtuoseren Arien Luft. Alle müssen auf dieser Insel etwas durchmachen und gehen als neue Menschen daraus hervor.

K.A.S. Ich komme auf die spannende Frage zurück: Möchte man sich in einer Figur oder in einer Emotion erkennen? Das war der Ausgangspunkt meiner choreografischen Arbeit, dass ich versucht habe, die Kanten und Ecken, die Spiegelungen und Untiefen der Zustände zu zeigen, in denen sich Figuren gerade befinden. Bradamante etwa lässt einen Tänzer ihre Wut körperlich spüren, das ist ein »Voodoo-Moment«; wir lassen die Fantasien Ruggieros über den Lustgarten choreografisch erstehen, da kann die Sängerin eintauchen. Aus dem Nichts entsteht etwas — das ist die Kraft Alcinas. Eine Liebesbeziehung mit ihr ist extrem, sowohl in der Lust und der Freude, als auch im Schmerz. Morgana hat, wie Rubén gesagt hat, eine viel größere Leichtigkeit, die sich auch in ihrer Musik spiegelt.

R.D. Ist es ein Unterschied, zu Instrumentalmusik oder zu Gesang zu tanzen?



Zeno Legner, Karl Alfred Schreiner,
Magdalena Fuchsberger, Rubén Dubrovsky,
Christoph Wagner-Trenkwitz

K.A.S. Wenn es ein Soloinstrument gibt, dann atmet der Tänzer genauso wie der Solist. Bei Orchesternummern überträgt sich mehr ein Rhythmus, eine Dynamik, es gibt aber weniger individuelles Zusammenspiel. Ich liebe es, mit Livemusik zu arbeiten, weil das die Choreografie frisch hält. Und der gemeinsame Atem überträgt sich auch auf das Publikum!

R.D. Ich finde es so schön, wie im Laufe der Proben Tänzer und Sänger zu einem Team wurden, es sind nicht mehr zwei verschiedene Companies. Nun beginnen wir mit der dritten Phase: Es kommt das Orchester dazu, und ich möchte es schaffen, dass die Energie weiterfließt.

M.F. Karl und ich haben uns auf die Proben sehr gut vorbereitet, aber wir haben auch auf uns zukommen lassen, was sich von Tag zu Tag entwickelt.

K.A.S. Ich bin manchmal fast erschrocken, wenn die Arbeit, die du mit dem Sängersenble gemacht hast, genau dem entsprochen hat, was ich gesondert mit meiner Company entwickelt habe!

M.F. Ja, wir haben oft ähnliche Assoziationen! Es würde auch keinen Spaß machen, am Reißbrett jeden Takt bis ins Detail »durchzudeklinieren«, besser ist es, gemeinsam etwas zu entdecken. Wie du sagst, Rubén, ist es ein echtes »Ensemble« geworden. Wir verlangen unseren Darstellerinnen und Darstellern so viel ab, es ist ein heftiges, sehr emotionales und körperliches Stück. Und wenn man in den Proben Vertrauen aufbaut, dann kommt das auch alles zum Vorschein.

K.A.S. Rubén, muss dein Orchester, ähnlich wie Sänger und Tänzer auf der Bühne, auch so ein Zusammenspiel finden, wo es knistert und sich die Emotionen entwickeln?

R.D. Dieses Stück ist recht speziell. Nehmen wir Morganas Arie Nr. 32, »Credete al mio dolore«, mit Solo-Cello. Dieses Instrument ist im Basso continuo immer präsent, aber hier tritt es aus dem Orchester plötzlich als Duopartner Morganas hervor, wie ein Darsteller. So etwas gibt es bei Vivaldi nicht, das ist Händel! Hier haben wir neue Bläserfarben, Streichersoli, Laute und Erzlaute, die viel mehr Raum für Persönliches geben. Das macht »Alcina«

»Bei uns verschmelzen Orchester, Szene, Gesang und Tanz«

zu einem Puzzle von Persönlichkeiten. Und das Ballett öffnet noch eine Ebene. Noch bei der Uraufführung war es ja eine Welt für sich, aber bei uns verschmelzen Orchester, Szene, Gesang und Tanz.

M.F. Unser Orchestergraben ist weiter oben, damit der Klangkörper auch ein Teil dieses Kosmos wird.

R.D. Ja, ein Barockorchester gehört nicht »versteckt«, man muss einander hören und Impulse geben können.

K.A.S. Beim ersten Durchören des Stückes war mein Eindruck, dass da einfach eine Arie auf die andere folgt — es gibt ja wirklich erst am Schluss Ensemblenummern. Es ist aber szenisch doch ein intensives Miteinander geworden.

M.F. Die Da-Capo-Arien sind zum Teil sehr lang, da gibt es ja so viel, was man szenisch und musikalisch erzählen kann. Und das Da Capo ist nicht einfach eine Wiederholung, sondern eröffnet immer Neues.

R.D. Es ist eine Wiederholung! In einer Zeit, als es nur Live-Musik gab, war das wunderbar, dass man das nochmal hören konnte. Aber natürlich: Die Person, die da singt, und wir, die wir zuhören, haben uns schon verändert, fühlen und hören es neu. Die Verzierungen im Da Capo machen viel Spaß, sind aber fast Nebensache.

M.F. Die Form heißt »A-B-A'«. Weil es B gibt, kann ich A nicht mehr so erleben. Das ist psychologisch und philosophisch unglaublich spannend ...

R.D. ... wir sollten unsere Gespräche von nun an auch in dieser Form führen.

K.A.S. Aber das tun wir doch schon!

**DAS VOLLSTÄNDIGE
PROGRAMMHEFT ERHALTEN
SIE VOR UND NACH
DEN VORSTELLUNGEN IN
UNSEREM FOYER**