

LUDWIGSBURGER
SCHLOSSFESTSPIELE

**AMINTA
E
FILLIDE**

Internationale Festspiele
Baden-Württemberg

FR 26. & SA 27. JUNI 2026
SCHLOSSTHEATER

Georg Friedrich Händel (1685 – 1759)

»Il Delirio Amoroso« – »Der Liebeswahn«

Cantata für Sopran, zwei Violinen und Basso continuo HWV 99

Pause

Georg Friedrich Händel (1685 – 1759)

»Aminta e Fillide« – »Aminta und Fillide«

Cantata für Sopran, Alt und Basso continuo HWV 83

Emmanuelle de Negri Sopran

Bruno de Sá Sopran

Kammerorchester Basel

Christoph Dangel Violoncello & musikalische Leitung

Dauer ca. 2 Stunden

Die Hann Trier-Ausstellung in der Alten Porzellanmanufaktur
ist vor der Vorstellung sowie in der Pause geöffnet.

Gefördert durch



Der Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien

Zu Beginn des 18. Jahrhunderts führte der Weg ambitionierter Komponisten fast zwangsläufig nach Italien, dem Zentrum der europäischen Musik. Während der 21-jährige Georg Friedrich Händel mit etwa 200 Dukaten und einigen wenigen Habseligkeiten im Gepäck von Hamburg gen Süden reiste, fand am 7. September 1706 – also im Sommer von Händels Reisebeginn – eine entscheidende Schlacht des Spanischen Erbfolgekriegs statt. Französische Truppen belagerten Turin, bis ein Entsatzheer unter Prinz Eugen von Savoyen und dem Herzog von Savoyen die Belagerer angriff und besiegte. Doch auch wenn es Händel gelang, sich von den Kriegswirren, die in diesen Jahren Spanien, Norditalien, Süddeutschland und die Niederlande heimsuchten, fernzuhalten, war die Reise beschwerlich und nicht ungefährlich. Über die genaue Reiseroute ist wenig bekannt. Mit großer Wahrscheinlichkeit steuerte Händel jedoch zunächst Florenz an, wohl begünstigt durch Kontakte zum Hause Medici. Hier entstand seine erste italienische Oper »Rodrigo«, die im Herbst 1707 uraufgeführt wurde. John Mainwaring, erster Biograf des Komponisten, berichtet, dass Gian Gastone de' Medici, Prinz der Toskana, bereits in Hamburg auf Händels Talent aufmerksam geworden sei. Als dieser ihn eingeladen habe, auf Kosten der Medici nach Italien zu reisen, habe Händel, auf seine Unabhängigkeit pochend, jedoch abgelehnt. Auch habe er an den Noten italienischer Meister, die der Prinz ihm vorgelegt habe, nur wenig Gefallen gefunden. Als dieser versicherte, »dass kein Land in der Welt einem jungen Anfänger, zur Anwendung seiner Zeit, vorteilhafter sein könnte, oder in welchem ein jeder Teil seiner Profession mit mehr Sorgfalt getrieben würde, als eben in Welschland«, soll Händel geantwortet haben: »Wenn dem also so wäre, so müsste er sich wundern, dass ein so großes Bestreben nur solche kleine Früchte hervorbrächte.«

Am 14. Januar 1707 war in den »Diari di Valesio«, einer römischen Gazette, zu lesen: »Ein Sassone ist in unserer Stadt angekommen, ein ausgezeichnete Cembalospiele und Komponist, der heute seine Geschicklichkeit bewiesen hat, indem er zum Erstaunen aller in der Kirche San Giovanni die Orgel spielte.« Dieser Eintrag stellt den frühesten bekannten Beleg für Händels Anwesenheit in Rom dar. Zugleich ist die Bezeichnung »il Sassone« – »der Sachse« – hier nicht im engen Sinne als Herkunftsangabe zu verstehen, sondern fungierte im italienischen Sprachgebrauch der Zeit als geläufiger Spitzname für Deutsche im Allgemeinen. Auch wenn Italien die Wiege der Oper war, erwies sich Rom für einen jungen Opernkomponisten als ein denkbar ungeeigneter Ort: Öffentliche Opernaufführungen waren zu Beginn des 18. Jahrhunderts aus moralisch-religiösen Gründen verboten worden. Die päpstliche Autorität betrachtete die Oper als zu weltlich, sinnlich und potenziell sittengefährdend. Neben der Darstellung von Leidenschaften waren auch Frauen auf der Bühne dem konservativen Klerus ein Dorn im Auge. Stattdessen wurden geistliche oder halb-szenische Formen wie Oratorien und Kantaten gefördert, die als moralisch akzeptabler galten, sich aber gleichzeitig zu »Ersatzoperen« entwickelten. Die Nachfrage nach diesen dramatischen Miniaturen war groß. Während seiner

Italienjahre komponierte Händel über hundert weltliche Vokalwerke, darunter zahlreiche Kantaten, Arien, Kammerduette und -terzette. In dieser Konzentration auf das Kleine entwickelte Händel jene dramatische Verdichtung, die später seine Opern prägen sollte.

Vor allem im Umfeld des kunstsinnigen und schwerreichen Adligen Francesco Maria Ruspoli herrschte eine hohe Nachfrage nach musikalischer Erbauung. Bei privaten Aufführungen in prunkvollen Palästen vor Kardinälen, Adligen und Künstlern präsentierte Händel im Wochenrhythmus neue Kantaten – eine beinahe serielle Produktion, die den jungen Komponisten in kürzester Zeit zu höchster Meisterschaft führte. Ruspolis Name ist eng verbunden mit der Accademia degli Arcadi, einem 1690 gegründeten Dichterbund, dessen Ziel es war, eine barock überladene Kunst zurück zu Einfachheit und Naturnähe zu führen. Durch pastorale Pseudonyme sollte Gleichheit unter den Mitgliedern hergestellt werden – so wurde beispielsweise 1788 Johann Wolfgang von Goethe unter dem Hirtennamen »Megalio Melpomenio« in die Accademia aufgenommen.

Die Naturverbundenheit der Accademia zeigte sich auch in der Praxis ihrer Feste: Pastorale Stoffe und Motive, die ursprünglich mit der Hirtenwelt und auch mit dem Weihnachtsfest verbunden waren, wurden häufig in sommerliche Gartenfeste übertragen, wo sie im Freien zur Aufführung kamen. Die scheinbare Einfachheit dieser Kunst war dabei hochgradig stilisiert – Arkadien erschien hier weniger als ein Ort denn als ein ästhetisches System, in dem Natur, Gefühl und gesellschaftliche Repräsentation untrennbar miteinander verbunden waren. Neben dem großen Operndichter Metastasio, von dem Händel später zahlreiche Texte vertonte, waren auch berühmte Komponisten wie Arcangelo Corelli und Domenico Scarlatti Teil dieses weit verzweigten künstlerischen Netzwerks.

Nachdem Händel Rom im Laufe des Jahres 1709 verlassen hatte, gelang ihm in Venedig am 26. Dezember 1709 im Teatro San Giovanni Grisostomo mit Agrippina ein durchschlagender Erfolg. Die Oper wurde in der folgenden Karnevalssaison insgesamt 26 Mal aufgeführt und machte den »Sassone« schlagartig in ganz Europa bekannt. In diesem Triumph zeigte sich, was in den römischen Jahren unter den Bedingungen des Opernverbots gereift war: die Fähigkeit, dramatische Situationen mit musikalischer Präzision zu gestalten und ein Publikum unmittelbar zu ergreifen. Die Italienreise fand damit nicht nur ihren Abschluss, sondern zugleich ihren sichtbaren Höhepunkt – und markierte den Beginn seiner internationalen Karriere.

IL DELIRIO AMOROSO

Die Solokantate »Il Delirio Amoroso«, die Händel 1707 in Rom komponierte, wurde im Haus von Kardinal Benedetto Pamphili aufgeführt. Pamphili entstammte einer der reichsten Familien Roms, aus der mit Innozenz X. bereits ein Papst hervorgegangen war, und gehörte zu Händels wichtigsten Förderern. Ganz im Sinne der Praxis der Accademia dell'Arcadia widmete er dem Komponisten selbst Verse, die er offenbar aus dem Stegreif rezitierte und in denen er Händel mit keinem Geringeren

als Orpheus verglich. Händel wiederum vertonte diesen Text in der Kantate »Hendel, non può mia musa« – allerdings nicht, ohne eine gewisse ironische Distanz zur Vorlage zu wahren.

In »Il Delirio Amoroso« verdichtet sich Händels musikalische Ausdruckswelt dieser Jahre zu einem Monodrama von außergewöhnlicher Intensität. Die Nymphe Chloris beklagt den Tod ihres Geliebten Tirsi und verliert sich zunehmend in einem Zustand zwischen Erinnerung, Vision und Wahnsinn. Was als Klage beginnt, steigert sich rasch zu einer Folge ekstatischer Affekte: Schmerz schlägt in Raserei um, Realität und Einbildung verschwimmen, bis Chloris schließlich beschließt, ihrem Geliebten in den Hades zu folgen. Die Kantate folgt dabei keinem linearen Handlungsverlauf, sondern einer inneren Logik der Affektsteigerung. Rezitative und Arien wechseln sich ab, treiben die emotionale Entwicklung voran und halten zugleich einzelne Zustände fest wie unter einem Brennglas. Händel nutzt die konzentrierten Mittel der Gattung, um eine bemerkenswerte dramatische Spannung zu erzeugen: Die Stimme wird zum Träger eines psychologischen Extremzustands, der bereits deutlich auf die großen Operncharaktere der späteren Jahre vorausweist.

AMINTA E FILLIDE

Um 1708 entstand im Umfeld Ruspolis die Kantate »Aminta e Fillide«, die wohl eine der frühesten Arbeiten Händels für seinen römischen Mäzen ist. Ihre Identifizierung beruht auf zeitgenössischen Dokumenten aus Ruspolis Haushalt, in denen eine Kantate mit dem Incipit »Arresta il passo« erwähnt wird, die sich durch musikalische Übereinstimmungen eindeutig mit dem Werk verbinden lässt. Die Kantate entfaltet eine pastorale Szenerie ganz im Sinne der Arcadia: In idealisierter Natur begegnen sich Schäfer und Nymphen, deren Konflikte weniger realistische Handlung als vielmehr stilisierte Affektkonstellationen darstellen.

Im Zentrum steht das ungleiche Verhältnis zwischen dem liebenden Schäfer Aminta und der spröden Nymphe Fillide. Während Aminta seine Gefühle mit wachsender Dringlichkeit artikuliert, begegnet Fillide ihm zunächst mit Spott und Distanz. Die Kantate entfaltet sich als dialogisches Kammerspiel, in dem sich Hoffnung und Demütigung, Hingabe und Verweigerung immer weiter zuspitzen. Erst im Verlauf dieser emotionalen Eskalation gerät Fillides Widerstand ins Wanken. Auch musikalisch lebt das Werk vom Kontrast: Die beiden Stimmen stehen einander gegenüber, reagieren aufeinander, steigern sich wechselseitig in ihren Affekten. Virtuose Da-capo-Arien und expressive Rezitative verbinden sich zu einer dichten dramatischen Struktur, die weit über die Restriktionen der römischen Aufführungsbedingungen hinausweist. In dieser Verdichtung erscheint »Aminta e Fillide« als exemplarisches Produkt jener römischen Jahre, in denen Händel unter den Bedingungen des Opernverbots eine neue, hochkonzentrierte Form musikalischen Theaters entwickelte.

EMMANUELLE DE NEGRI

Die französische Sopranistin Emmanuelle de Negri zeichnet sich durch ein vielfältiges Repertoire und ihre große Bandbreite an Emotionen aus. Seit ihrem fulminanten Debüt als Yniold in Debussys »Pelléas et Mélisande« sowie ihrer Interpretation der Titelrolle in Pasquinis Oratorium »Sant'Agnese« verbindet sie eine enge Zusammenarbeit mit William Christie und dem Ensemble Les Arts Florissants. Sie tritt regelmäßig mit bedeutenden französischen Ensembles auf, darunter Pulcinella, Le Poème Harmonique, Le Banquet Céleste, Les Paladins und Les Accents. Mühelos wechselt die Sopranistin von Monteverdi und Cavalli über Offenbach und Dukas bis hin zu Rameau und Mozart und arbeitet unter renommierten Dirigent*innen wie Riccardo Muti, René Jacobs, Raphaël Pichon oder Emmanuelle Haïm. Zunehmend widmet sich De Negri auch der pädagogischen Arbeit: Neben mehreren Meisterkursen zur barocken Musik leitete sie einen Gesangkurs am Bateau-Atelier in Dieppe. Darüber hinaus übernahm sie 2025 die vokale und stilistische Vorbereitung der Akademist*innen von William Christies letztem »Jardin des Voix«.

BRUNO DE SÁ

Der männliche Sopran Bruno de Sá erlangte in Brasilien große Aufmerksamkeit durch seine außergewöhnliche Stimmlage und Bühnenpräsenz in Hauptrollen von Mozart, Britten und Puccini am Teatro São Pedro in São Paulo. Sein Europadebüt gab er 2019 bei den Musikfestspielen Potsdam Sanssouci und etablierte sich daraufhin rasch international als eine der einzigartigsten Stimmen seiner Generation. Nach seiner Aufnahme in das Opernstudio des Theaters Basel führten ihn Engagements u.a. an das Musiikkitalo Helsinki, das Theater an der Wien, an die Opéra de Montpellier sowie zum Bayreuth Baroque Opera Festival und zu den Salzburger Pfingstfestspielen. Als gefragter Solist ist Bruno de Sá europaweit auf Opern- und Konzertbühnen präsent und tritt mit Ensembles wie Il pomo d'Oro, Les Accents und dem Ensemble 1700 auf. De Sá wurde mit dem OPER! Award 2020, dem Forum Opéra Trophée 2022 und dem Österreichischen Musiktheaterpreis ausgezeichnet. Seine Soloalben »Roma Travestita« und »Mille Affetti« wurden weltweit gefeiert und in bedeutenden Sälen von Versailles bis São Paulo präsentiert.

KAMMERORCHESTER BASEL

Spiellust und musikalischer Entdeckergeist zeichnen das Kammerorchester Basel seit seiner Gründung 1984 aus. Mit viel Energie und stilistischer Offenheit widmen sich die Musiker*innen dem Repertoire, das von Alter Musik auf historischen Instrumenten über Wiener Klassik bis hin zu zeitgenössischen Werken reicht. Dabei entsteht ein lebendiger, unverwechselbarer Klang, getragen von der Begeisterung für gemeinsames Musizieren auf höchstem Niveau. In Basel fest verankert, genießt das Ensemble eine hohe internationale Reputation. Über 100 Konzerte pro Saison führen das Orchester regelmäßig auf große Bühnen und zu renommierten Festivals; dabei entstehen inspirierende Partnerschaften mit Künstler*innen wie Sol Gabetta, Christian Gerhaher, Alexandra Dovgan oder mit dem Collegium Vocale Gent. Die künstlerische Leitung liegt bei den Konzertmeister*innen sowie Dirigent*innen wie René Jacobs, Heinz Holliger, Deylana Lazarova oder Pierre Bleuse. Eine preisgekrönte Diskografie und vielfältige Vermittlungsformate runden das lebendige Wirken des Orchesters ab.



Hann Trier Römischer Garten, 1962