

Vorbemerkung: Ich beschäftige mich im Folgenden als Laie mit der Oper. D.h. ich schreibe als Musikbegeisterte und nicht als Musikerin bzw. Fachkritikerin. Ich maße mir keine Kompetenz in Sachen Kompositionslehre oder Instrumenten- bzw. Stimmkunde an. Das ist mir wichtig als Vorbemerkung. Wer weitergehende Informationen zur Oper wünscht, sollte sich bei einschlägigen Werken und Autoren umschaun. Einige Autoren oder Werke, die ich selbst gelesen habe, sind entweder in einer Fußnote oder am Schluss aufgeführt. Der Schwerpunkt meines Interesses lag vor allem auf der Rolle des Ruggiero zwischen zwei Frauen bzw. zwischen den verschiedenen Lebenswelten, in denen er sich vorfindet bzw. denen er sich verpflichtet fühlt.

Georg Friedrich Händel – Alcina

Gesamtaufnahme aus dem Jahr 1959 (Hörfunkproduktion), erstmals auf CD erschienen bei Deutsche Grammophon 2008

Es gibt Stimmen, die lassen einen nicht los, die berühren immer wieder. Da spielen Zeit und Raum überhaupt keine Rolle. Eine dieser Stimmen gehört Fritz Wunderlich. Ich kenne und liebe sie seit meiner Kindheit und Jugend. Vor einiger Zeit entdeckte ich auf Youtube ein Audio mit der Arie *Verdi prati, selve amene* aus der Oper *Alcina* von G.F. Händel und Fritz Wunderlich singt sie. Die Aufnahme faszinierte mich so, dass ich versuchte herauszufinden, woher sie stammte. So stieß ich auf eine CD der Deutschen Grammophon aus dem Jahr 2008. Die Geschichte dieser Aufnahme ist eine ganz besondere.

Die Oper Alcina

Der Verfasser des Librettos ist nicht bekannt, allerdings vermutet man heute in der Forschung Antonio Fanzaglia als Autor. Es basiert auf der Erzählung *L'Isola di Alcina* und hat seinen Ursprung in Ludovico Ariostos *Orlando furioso*. Hauptcharaktere sind Alcina, eine Zauberin, und Ruggiero, ein Ritter. Weitere Personen: Bradamante, seine frühere Verlobte, Melisso, ihr Erzieher, Morgana, Alcinas Schwester und Oronte, Feldherr Alcinas. Der Autor übernahm aber nicht alles aus der Vorlage, sondern verarbeitete bestimmte Charaktere bzw. Ideen auf eigene, neue Weise. Man vermutet, dass auch Händel selbst einige Änderungen vornahm. Die Uraufführung war im April 1735.

Die konzertante Aufführung der Oper Alcina aus dem Jahr 1959

Am 15.5.1959 fand in Köln eine konzertante Aufführung der *Alcina* statt. Es handelte sich um eine Produktion des WDR mit der Cappella Coloniensis (gegründet vom WDR 1954). Diese

Produktion wurde live ausgestrahlt, war ein großer Erfolg und verschwand dann in den Archiven. Allerdings geriet sie nicht ganz in Vergessenheit. Es gab wohl Kopien oder private Aufzeichnungen, die in einschlägigen Kreisen zirkulierten und sie zu einer Art Legende werden ließen. Im Jahr 2008, anlässlich eines Händel-Jubiläums, brachte die Deutsche Grammophon diese Aufnahme als CD heraus, vollständig remastered mit grandiosem Ergebnis. Es ist, als sei die Zeit stehengeblieben und die Aufnahme erst gestern entstanden. Sie weicht möglicherweise von heutigem Verständnis der historischen Aufführungspraxis ab, braucht aber nicht hinter deren „modernen“ Versionen zurückzustehen, zumal die Vorstellung davon, was historisch korrekt ist, durchaus wechselt.

Das Besondere an dieser konzertanten Aufführung: Es war die erste nahezu vollständige (wenn man von einigen Kürzungen absieht). Händels Oper war in der Vergangenheit völlig in Vergessenheit geraten. Zudem stand das Orchester, die Cappella Coloniensis, für das Musizieren mit historischen Instrumenten. Es sollte also eine *Alcina* werden, die sich der historischen Aufführungspraxis verpflichtet fühlte. Das war damals ein Novum.

Fritz Wunderlich sang die Partie des Ruggiero, die ursprünglich für einen Kastraten geschrieben worden war. Es würde zu weit führen, auf diesen ganz speziellen Bereich einzugehen. Offensichtlich war Giovanni Carestini, der Sänger der Uraufführung, in der Lage, nicht nur Sopran, sondern auch tiefere Stimmlagen zu singen, *später hatte er den vollsten, feinsten und tiefsten Kontratenor, der je zu hören war*¹. Nachdem Carestini London verlassen hatte, musste Händel sich nach einem neuen Sänger umsehen und transponierte für diesen die Stimmlage höher. Heute wird sie zumeist mit einem (Mezzo-) Sopran oder einem Countertenor besetzt. Für die Aufführung 1959 wurde die Partie des Ruggiero für einen Tenor eingerichtet und dafür tiefer gesetzt. Deshalb kommt die Stimme bei einigen Passagen in die für einen Tenor unbequeme Mittellage, d.h., sie ist für ihn eigentlich zu tief. Gleichzeitig hat diese Veränderung auf Auswirkungen auf die Partitur, die entsprechend angepasst werden muss.²

Bis heute wird immer wieder diskutiert, ob man bei Aufführungen auf die „Original“-Version mit den Kastratenstimmen zurückgreift oder Veränderungen vornimmt. Entscheidet man sich für ersteres, dann wählt man Frauenstimmen oder, sofern greifbar, für einen Countertenor. Oder „darf“ man eine Tenorstimme besetzen, die „männlicher“ klingt? Da kann die geeignete Hörerschaft in einige Glaubens- und Grabenkämpfe geraten. Damals (1959) wurde für eine Tenorbesetzung entschieden.

Wenn man die Geschichte dieser Produktion verfolgt, dann kann man Fritz Wunderlich nicht genug bewundern. Er sprang für den italienischen Tenor Nicola Monti ein, als sich auf der ersten Probe herausstellte, dass dieser aufgrund eines Übermittlungsfehlers die falsche Partie gelernt hatte, die des Oronte, des Feldherrn Alcinas. Der Oronte ist eine Tenorpartie, deshalb das Missverständnis durchaus plausibel. Wunderlich beruhigte den am Boden zerstörten Monti und sagte, er wolle für die Proben den Part des Ruggiero übernehmen. Er kannte weder die Musik,

¹ aus dem Wikipedia-Artikel zu *Alcina*, Charles Burney, *A general history of music*, London 1789

² Diese und die nachfolgenden Informationen kann man nachlesen in einem Online-Artikel des Rondo-Magazins. Stichwort: Fritz Wunderlich/Der Schatz vom Wallrafplatz, Rondo-Magazin 6/2008, Autor: Michael Wersin

noch den Text (er war für den Oronte vorgesehen). Er sang die Rolle also ohne jede Vorbereitung, sozusagen aus dem Stegreif, noch dazu nach einer unhandlichen handschriftlichen Partitur, die eigens für diese Produktion angefertigt worden war. Auch die Bariton-Passagen meisterte er scheinbar mühelos. Die beiden an der Produktion beteiligten britischen Künstler, die Altistin Norma Procter (Bradamante) und der Bariton Thomas Hemsley (Melisso), berichten übereinstimmend, dass er schon auf dieser ersten Probe vor allem die Arien fehlerlos mit vollendeter Reife vom Blatt sang (er war damals 28 Jahre alt und noch nicht berühmt), so dass ihm am Ende der Probe applaudiert wurde.³

Als sich dann noch herausstellte, dass der italienische Kollege die Rolle in dem kurzen Zeitraum von insgesamt sieben Tagen, die für die Produktion und die konzertante Aufführung angesetzt waren, nicht würde lernen können und einzelne Stellen zu tief für ihn waren, entschied man sich für Fritz Wunderlich. Er übernahm die ihm völlig unbekanntes Partie, noch dazu in italienischer Sprache, Arien plus Rezitative, Nicola Monti den Oronte, für den er ja sehr gut vorbereitet war. Die Partie der Alcina sang Joan Sutherland, die wiederum für die ursprünglich vorgesehene Sopranistin einsprang. Diese war zwar gut vorbereitet, hatte aber außerordentliche Stimmprobleme, so dass sie unmöglich eingesetzt werden konnte. Überliefert ist, dass sie lange überredet werden musste, nicht zu singen. Erst nachdem der WDR ihr 60 Prozent ihrer Gage bereit war zu zahlen, reiste sie ab. Norma Procter wies in dieser prekären Situation die Verantwortlichen darauf hin, dass Joan Sutherland, eine damals schon berühmte australische Sopranistin, sich gerade in England aufhielt. Sie hatte dort mit Erfolg die *Lucia di Lammermoor* aufgeführt. Sie kannte die Partie der Alcina, hatte sie zwei Jahre zuvor studiert, aber nur in englischer Sprache. Sie wurde angefragt, sagte zu, reiste an und lernte in den verbleibenden zwei-drei Tagen die Texte auf Italienisch. Sie und Wunderlich, die noch nie zusammen gearbeitet hatten, harmonierten nach Ohrenzeugen unglaublich gut und wurden schon als das neue Dreamteam gehandelt, was dann aber nicht zustande kam.

Noch einmal zum Verständnis: Am 9.5.1959 begannen die Orchesterproben. Die Erkenntnis: Wir haben ein Problem mit dem Hauptdarsteller. Das Problem wird gelöst. Dann: Am 10. und 11.5. wird klar, dass die Sängerin der Alcina stimmlich nicht in der Lage ist, die Partie zu singen. Man ruft Joan Sutherland an, sie kommt. Es bleiben noch vier Tage bis zur Aufführung, wobei zu berücksichtigen ist, dass sie live im Radio ausgestrahlt werden soll. Die ganze Produktion ist eine spannende Geschichte für sich. Dass sie zustande kam, grenzt an ein Wunder. Vielleicht erklärt sich ihre besondere Qualität nicht nur mit den grandiosen Stimmen und dem wunderbaren Orchester, sondern auch mit dem großen Engagement der Beteiligten, die alles daran setzten, die Aufführung stattfinden zu lassen. Das Zittern und Bangen hat vielleicht die Leidenschaft nur noch angefeuert. Wer weiß.

³Hinweis: Manchmal wird behauptet, die Partie sei für Fritz Wunderlich als Tenorstimme eingerichtet worden. Aus dem bisher Erläuterten kann man unschwer erkennen, dass dies nicht der Fall war. Die Entscheidung war schon lange vorher gefallen und hatte mit ihm nichts zu tun.

Alcina - Inhalt

Ruggiero ist ein Ritter aus der Zeit Karls des Großen, auf einer Insel gestrandet und verliebt in Alcina, die Herrscherin dort. Sie ist eine Zauberin, die Männer anlockt (wie die *Circe* aus Homers *Odysee*) und sie in sich verliebt macht. Wenn sie ihrer dann überdrüssig wird, verwandelt sie sie in Tiere, Quellen, Pflanzen oder Steine. Die Schönheit der Insel und die Natur sind also Produkt ihres Zaubers, sind – wenigstens zum Teil - verwandelte Männer. Auf diese Insel kommt Bradamante, Ruggieros Verlobte, als ihr eigener Bruder Ricciardo verkleidet. Sie sucht Ruggiero. In ihrer Begleitung befindet sich der zauberkundige Melisso, ihr Erzieher. Gemeinsam versuchen sie, Ruggiero die Augen zu öffnen für sein Tun und seine Treulosigkeit und ihm zu beweisen, dass die Idylle der Insel nur Zauber ist. Alcina ist nicht schön, die Insel in Wirklichkeit eine Wüstenei, alle Schönheit – auch der Natur - nur Illusion.

Ruggiero fühlt sich hin und her gerissen, weiß nicht, wem er glauben soll bzw. welchem Zauber oder welchem Zauberer – Alcina oder Melisso, der ihm zudem noch in der Person Atalantes, seines eigenen Erziehers erscheint. Das verunsichert ihn zusätzlich. Auch Bradamante ist zumindest nicht ehrlich. Sie spielt als Ricciardo Alcinas Schwester Morgana Liebe vor, um zu Ruggiero zu gelangen und ihn aus den Fängen der Zauberin zu retten. Morgana ihrerseits hat sich in den vermeintlichen Ricciardo verliebt. Alles also sehr viel Zauber und schöner oder unschöner Schein – sehr beliebte Handlungselemente und Themen zu Händels Zeit, ebenso wie die Vergänglichkeit des Lebens. Einerseits scheinen Bradamante und Melisso Recht zu haben mit dem, was sie sagen bzw. Ruggiero zeigen, zumal Bradamante ihn an seine frühere Liebe zu ihr erinnert. Er will ihnen glauben und mit ihnen von der Insel fliehen.

Aber andererseits liebt er Alcina und die Insel. Sie ist zwar eine Zauberin, doch in der Version Händels ist sie nicht nur böse – gerade in ihrer Liebe zu Ruggiero verändert sie sich. Hinzu kommt: Durch ihre Gefühle für ihn verliert sie ihre Zauberkräfte. Sie kann und will ihn nicht in ein Tier verwandeln, als sie von seinem Fluchtversuch erfährt. Was sie früher anderen zufügte geschieht nun ihr selbst. Hat sie gedemütigt, wird jetzt sie gedemütigt. Und ihre Schwester Morgana ist eher Opfer als Missetäterin. Beide Frauen werden nun Opfer ihrer Liebe.

Im zweiten Akt mit der Arie *Mi lusinga* sinnt Ruggiero über sein Verhalten Bradamante gegenüber nach, die sich ihm als seine Braut offenbart hatte. Vordergründig meint er laut Libretto Bradamante, die er für Alcina vergessen hatte und für die er nun seine Gefühle wieder entdeckt. Aber so ganz sicher scheint mir das nicht. Kann er nicht auch Alcina meinen? Jedenfalls ist der Text von *Mi Lusinga* nicht eindeutig, d.h. viel eher doppelbödig. Er könnte genauso gut auf Alcina passen.

*Mi lusinga il dolce affetto
con 'aspetto del mio bene.
Pur chi sa? temer conviene,
che m'inganni amando ancor.*

*Gefesselt bin ich
Vom Anblick meiner Geliebten.
Doch wer weiß? Ich muss mich hüten,
Nicht erneut der Liebe zu verfallen.*

*Ma se quella fosse mai che adorai,
e l'abbandono;*

*Doch ist sie wahrhaftig
Die Angebotete, von mir verlassen,*

*infedele, ingrato io sono,
son crudele e traditor.*

*Dann bin ich treulos und undankbar,
Grausam und trügerisch.*

Von wessen Anblick ist er gefesselt? Von Bradamante? Die fand er vorher doch uninteressant. Jetzt, wo Alcinas Zauber von ihm genommen wurde, ist er von Bradamantes Anblick gefesselt? Ist sie nun wieder seine Geliebte? Wer ist denn seine Angebetete? Jetzt Bradamante und vorher Alcina? Was ist der Unterschied? Bradamante ist die Gute, Alcina die Böse. Das muss Ruggiero nun glauben und die Hörer mit ihm. Frei entscheiden aber kann er in keinem Fall. Und wie ist dann die Passage *Doch wer weiß? Ich muss mich hüten, Nicht erneut der Liebe zu verfallen* zu verstehen? Alcinas Liebe? Bradamantes Liebe? Oder der Liebe überhaupt? Im italienischen Text heißt es *Pur chi sa? temer conviene, che m'inganni amando ancor*, also: Doch wer weiß? Ich muss temer/Angst haben/fürchten/mich hüten, den inganni/Täuschungen der Liebe wieder/erneut zu verfallen. Das meint, den Verführungen, der verführerischen Macht der Liebe. Es heißt vielleicht auch, dass die Gefühle für Alcina nicht gänzlich verschwunden sind. Aber noch wichtiger: Die Macht der Liebe hat ihn verführt, ihn seiner selbst beraubt. Er kann sich nicht mehr vertrauen und anderen auch nicht mehr. Alles kann Lug und Trug sein. Und darüber hinaus: Ist er nicht in jedem Fall treulos und undankbar? Ruggiero schwimmt, würden wir heute sagen. Und die Hörer mit ihm.

In *Verdi prati, selve amene* (ebenfalls zweiter Akt) betrachtet Ruggiero die Schönheit der Insel, der Natur und bedenkt ihren Untergang:

*Verdi prati, selve amene,
Perderete la belta.
Vaghi fior, correnti rivi,
La vaghezza, la bellezza
Presto in voi si cangera.
Verdi prati, selve amene,
Perderete la belta.
E cangiato il vago oggetto
All'orror del primo aspetto
Tutto in voi ritornera.
Verdi prati, selve amene,
Perderete la belta.*

*Grüne Wiesen, liebliche Wälder,
Ihr werdet eure Schönheit verlieren.
Anmutige Blumen, eilende Bäche,
Eure Anmut, eure Schönheit
werden bald schwinden.
Grüne Wiesen, liebliche Wälder,
Ihr werdet eure Schönheit verlieren.
Und mit dem Wandel dieser Lieblichkeit
Wird alles in euch
Zum früheren Schreckensbild zurückkehren.
Grüne Wiesen, liebliche Wälder,
Ihr werdet eure Schönheit verlieren*

Händel konnte davon ausgehen, dass sein Publikum die Vorgeschichte bzw. die Vorlage des Ariost und anderer Bearbeiter kannte. Er brauchte deshalb vieles gar nicht explizit auszuführen. Laut diesen Vorlagen soll Ruggiero das Haus Este gründen (dem sich Ariost in besonderer Weise verpflichtet fühlte). Seine ihm vorbestimmte Braut ist Bradamante. Aber diese Beziehung wird nicht lange währen: Ruggiero wird im Kampf fallen – was er nicht weiß. Sein Erzieher Atalante hatte ihn, um ihn zu retten, auf Alcinas Insel gezaubert, wo er dem Leben in Wohlstand und Liebe frönt und keinerlei kriegerische Ambitionen mehr zeigt. Nun verhöhnt Melisso, der die Gestalt Atalantes angenommen hat, Ruggiero als verweichlicht.

Wem soll der eigentlich glauben? Melisso verwandelt sich in Atalante und wieder zurück,

Bradamante ist Ricciardo und auch sie selbst usw. Wenn man diese Vorgeschichte mit einbezieht, wirkt Alcina auf einmal viel sympathischer, Melisso und Bradamante sehr zwiespältig und ihre Handlungen scheinen nicht unbedingt von Liebe zu Ruggiero getragen. Sie lügen, benutzen auch Zaubermittel, nicht nur Alcina. Der Zweck heiligt die Mittel: Ruggiero hat seinen Verstand verloren, als er sich der Liebe zu Alcina und ihrem Zauber ergab. In dieser Lesart liebte er sie auch nicht wirklich, dies war nur eine Folge ihres Zaubers. Mit dieser Erkenntnis muss er Alcina hassen und verachten. Im Rückschluss gilt das natürlich auch für ihn selbst. Er schämt sich seiner Schwäche. Er fiel in eine Art Liebeswahn, von dem er jetzt geheilt ist.

Und deshalb muss er sich hüten, der Liebe erneut zu verfallen. Es geht nicht nur um die Liebe zu einer Frau, sondern um die Liebe als überwältigende Macht, der er nicht verfallen soll bzw. darf, der niemand verfallen darf – jedenfalls nach der Logik der Geschichte. Denn dann will der Krieger nicht mehr in den Krieg, der König/Kaiser hat das Nachsehen, die Frau wird mächtig und unterwirft sich weder dem Mann noch dem König/Kaiser (oder der Staatsmacht). Deshalb muss der Liebeswahn aufgehoben werden und die Frau dämonisiert und zur Zauberin werden, d.h. Alcina muss sterben. Ruggiero wird erlöst. Wozu? Um den Forderungen des Verstandes zu folgen. Das wird ihn in den Tod führen. Aber das weiß er nicht. Alcina weiß es, sie warnt ihn im Schluss-Terzett Ruggiero-Alcina-Bradamante (*Non è amor, né gelosia*). Er glaubt ihr nicht. Das kann man auch Ironie des Schicksals nennen.

Aber: Wenn er nun Bradamante folgt, Alcina verlässt und ihr Zauberreich zerstört, ist er dann ehrlich? Liebt er Bradamante wirklich? Oder versucht er nur, sich diese Liebe einzureden, weil er an seine Liebe zu ihr glauben will? Er weist Alcina und ihr flehentliches Bitten, bei ihr zu bleiben und sie und ihre Insel nicht zu zerstören, hart zurück, missachtet ihre Liebe und ihren Schmerz, beruft sich auf seine Ehre und ritterliche Pflicht als Krieger. Aber in der Musik, in seiner Stimme liegt eine Art Verzweiflung. Er redet sich in Rage, um sie zurückweisen, um sie verlassen zu können. Das ist genau der Zwiespalt, den die beiden oben genannten Arien ausdrücken. Der Text weist in eine Richtung, die Musik sagt etwas anderes. Er steigert sich in seinen Zorn hinein und unterdrückt damit seine Liebe zu Alcina. Denn sonst würde er ihr erliegen. Alcina, ihre Schwester Morgana und die ganze Insel werden zerstört, die Verzauberten befreit zu ihrer früheren Gestalt und alle sind glücklich. Die Ordnung, die verloren gegangen war, weil Ruggiero Alcinas Liebes-Zauber-Künsten verfiel, ist wieder hergestellt.

Doch es bleiben Zweifel: Folgt Ruggiero wirklich der Stimme seines Herzens oder eher der Stimme der Vernunft, wenn er Bradamante in ihre und seine frühere Welt folgt? Wenn er Alcinas Welt zerstört, zerstört er, was er liebt oder zumindest geliebt hat. Kann er wirklich vergessen, was geschehen ist? Kann er sich tatsächlich lösen? Und ist er nicht zum Verrat an beiden Frauen verdammt? Der Liebesverrat an beiden – Frauen und Welten - mündet in den Selbstverrat. Er ist verloren, zerrissen zwischen den beiden Frauen und den beiden Welten, für keine kann er sich wirklich entscheiden, in keiner kann er wirklich leben. Welche der beiden ist Täuschung? Welche ist wirklich? Für ihn gibt es keine Lösung, jedenfalls keine, die Kopf und Herz umfasste.

Und wenn man es genau nimmt: Wird er nicht auch verraten? Zuerst von Alcina, die ihn umgarnt und verzaubert, dann von Melisso, der ihn ganz kalt und berechnend für seine Zwecke

benutzt. Und Bradamante ist entweder mit im Boot oder wird auch nur eingespannt für angeblich höhere Ziele. Wenn sie nicht weiß, was mit Ruggiero geschehen wird, so will sie ihn doch für sich, egal, was es (ihn) kostet. Jeder verrät jeden, wer das nicht begreift und entsprechend handelt, wird als Mensch und Person untergehen. Mit einem Unterschied: Die Hexe, die Zauberin, verfällt ihrem eigenen Zauber und beginnt, Ruggiero wirklich zu lieben.

Wirkung auf heutige Hörer

Wer die Vorgeschichte, also die ganzen geschichtlichen, gesellschaftlichen und literarischen Zusammenhänge, nicht kennt, dem erscheint die Oper als ein Drama, eine Geschichte mit ganz bekannter Situation: Ein Mann zwischen zwei Frauen. Die eine ist seine Verlobte oder Ehefrau, die andere die Geliebte. Die erste nicht mehr so ganz interessant, die zweite dagegen mit allem Zauber ausgestattet, der in dieser Konstellation liegt. Der Mann hat die Frau verlassen und lebt nun mit der Geliebten zusammen. Das lässt die Frau nicht ruhen, und sie setzt alles daran, um ihn zurück zu gewinnen – und das mit allen Mitteln, auch unfairen, egoistischen und rücksichtslosen. Je nach gesellschaftlichem System bekommt sie vom Autor Recht und die Geliebte wird am Ende verstoßen. Der Untreue erkennt sein Vergehen und bereut. Oder ein Autor zeigt Verständnis für die Geliebte, dann kommt es entweder zum Showdown am Ende (meistens) oder eine von beiden Frauen verzichtet edelmütig oder stirbt rechtzeitig. Soweit, so bekannt.

Je nach System wird also – nicht nur vom Altertum bis zu Händels Zeit, sondern auch bis in unsere heutige – die rechtmäßige Braut oder Ehefrau positiv gesehen und die Geliebte dämonisiert. Aber die Frau als solche wurde in nahezu allen Zeiten immer als Wesen betrachtet, das dem Mann gefährlich werden kann und wird, wenn sie selbständig und ihrer selbst mächtig ist und handelt. Aus dieser Sicht ist die Frau eben eine Eva, der Schlange sehr nah sowie dem Teufel. Sie wird entweder zur Heiligen oder zur Hexe stilisiert.

In der Oper *Alcina* scheint diese Aufspaltung in Heilige (Bradamante) und Hexe (Alcina) zugrunde zu liegen. Das hängt natürlich mit der Vorlage von Ariost zusammen, dem *Orlando furioso*. Aber Händel zeigt Alcina nicht nur als dämonische Zauberin, sondern auch als liebende Frau. Sie ist dem Zauber, den sie über Ruggiero gelegt hat, selbst erlegen. Insofern weicht Händel von der ursprünglichen Geschichte ab, was aber auch schon andere vor ihm getan hatten. Und am Ende, das doch so glücklich zu sein scheint (aber eben nur scheint), bleiben die Zuschauer betroffen und irgendwie ratlos zurück. Dem Glück ist nicht zu trauen, die Lösung tut weh. Ruggiero ist zur Vernunft gekommen, aber um welchen Preis. Denn mit Alcinas Zauber geht nicht nur ihr Reich unter, sondern verschwinden auch Phantasie, Freude, Liebesschönheit und Liebesverrücktheit - Fülle des Lebens. Kopf und Herz sind geteilt. Zugunsten des Kopfes, und das meint, des Verstandes, wird das Herz zurück gewiesen. Da ist Fülle des Lebens nicht mehr möglich. Um das zu überspielen braucht es Pomp and Circumstance – viel Pracht und Machtdemonstration und das grandiose Gefühl der Ehrbarkeit, das die Erfüllung der Pflicht bieten muss. Um zu vertuschen, wohin das alles führt: In den Tod.

Bei Ariost ist die Welt der Ritter im Untergang begriffen, bei Händel ist sie schon untergegangen.

Die Ritter waren aber zu keiner Zeit immer nur hilfreich, edel und gut. Sie verstrickten sich wieder und wieder in Liebes- und andere Händel, ließen sich gerne auf Nebenpfade ein und vergaßen unterwegs schon mal, weshalb oder wozu sie unterwegs waren. Die Aventure als solche war das Ziel. Irgendwann an irgendeinem Kamin oder Feuer Abenteuer Geschichten zu erzählen, Geschichten von Liebe, Krieg und manchmal auch Frieden – das war das Ziel. Aber eine ständische Gesellschaft braucht den funktionierenden, kampfbereiten Ritter und Krieger. Da muss dann die weiche, liebes-sehnsüchtige Seite zurückstehen. Und an einem feudalen Hof sind Intrigen und Heuchelei fast schon integraler Bestandteil des Systems. Im Prinzip wie heute.

Interessanter Weise ist ja auch Melisso zauberkundig und Bradamante greift zur List und Verstellung, ja zur Lüge, um zu Ruggiero zu gelangen. Zauber erfordert offensichtlich Gegenzauber und in der Wahl der Mittel ist man da nicht zimperlich. Wobei der Gedanke, dass die Schönheit und die Natur der Insel sich auch Alcinas Zauberkräften verdankt, irgendwie schmunzeln lässt. Männer als Steine, Pflanzen, Quellen oder Tiere – es gibt wohl schlimmeren Zauber.

Händels Alcina bietet viele Ebenen, wirkt manchmal wie ein Spiegelbild seiner Zeit mit leichter Ironie geschildert. Er kannte die höfische Welt seiner Zeit nur allzu gut. Aber der innere Konflikt, in dem Ruggiero steckt, der Konflikt zwischen Kopf und Herz, bekommt doch eine eigene Dynamik und wirkt sehr menschlich und zeitlos. Auch die anderen Personen handeln durchaus nachvollziehbar und berühren in dieser ihrer Menschlichkeit. Und was den Zauber Alcinas anlangt: Wie oft geschieht es, dass man von etwas absolut fasziniert ist und sich völlig darin verliert. Dann kommt jemand von außen, präsentiert eine ganz andere Sichtweise und alles wird auf einmal schal und leer. Je größer die Faszination und die Illusion, umso tiefer der Absturz. Auch hier zeigt sich, wie menschlich es bei allem Zauber in der Oper zugeht.

Die Alcina in der Interpretation von Joan Sutherland ist zunächst stark und wehrhaft, auch gefährlich in ihrem Zorn, dann aber zunehmend verletzlich, ja zerbrechlich, ohnmächtig. Ihr Schmerz, ihre Angst und Verzweiflung berühren tief. Die Bradamante Norma Proctors ist wehrhaft, mutig und zu allem bereit. Die beiden Rivalinnen sind einander ebenbürtig. Allerdings hat die Alcina die schöneren Arien. Und die Oper ist nach ihr benannt. Ein Schelm, wer etwas dabei denkt.

Die Arien *Mi lusinga* und *Verdi prati*

Die beiden Arien haben mich tief berührt und tun es noch. Ich habe mir verschiedene Interpretationen angehört, aber die von Fritz Wunderlich aus dem Jahr 1959 ist mir die liebste. Nein, nicht die liebste, das ist viel zu schwach. Das kommt nicht heran an die Tiefe des Eindrucks auf mich. Fritz Wunderlichs Interpretation kommt so leicht daher, so mühelos, so einfach, so ungekünstelt, er singt die Arien wie Lieder, aber was für welche! Mir kamen immer wieder die Tränen, bei *Verdi prati*, aber vor allem bei *Mi lusinga*. Ich konnte anfangs gar nicht sagen, warum. Ich dachte immer, es sei seine Stimme als solche, die das auslöste. Zuerst kannte ich den Text nicht, reagierte also nur auf die Stimme und die Musik. Später fand ich eine Übersetzung und verstand in etwa, worum es bei den Arien geht.

An einem Sonntag hörte ich die ganze Aufnahme von *Alcina* aus dem Jahr 1959. Viele Musikstücke sind sehr rhythmisch und tänzerisch. Die Oper enthält ja auch Ballette. Und so konnte ich nicht still sitzen bleiben und tanzte dazu. Dann kam die Arie *Mi Lusinga*, die mich so berührt. Zunächst stand ich ganz still, dann aber begann ich, mich zu der Musik und der Stimme ganz leicht zu bewegen und ich spürte sie beide in der Bewegung in meinem Körper. Musik und Stimme flossen in mich hinein, es war wie ein Gleiten in die Musik. Ich mache immer wieder die Erfahrung, dass ich Musik, in Bewegung umgesetzt, viel intensiver erlebe, sie körperlich erfahre und das wirkt zurück auf das seelisch-geistige Erleben.

Was hörte, was fühlte ich auf einmal? Die Musik weinte, Ruggiero weinte. Er weinte um die verlorene Liebe, um das verlorene Paradies. Und darum, dass er zum Verräter an ihnen werden muss. *Alcina* liebt ihn und er handelt treulos an ihr – auch wenn sie eine gefährliche Zauberin ist und anderen gegenüber treulos war. Aber ihn liebt sie wahrhaftig. Und gleichzeitig ist da seine Verlobte *Bradamante*, die ihn gesucht und ihr Leben riskiert hat. Ihr gegenüber handelte er treulos, indem er sie vergaß für die Liebe zu *Alcina*.

Ruggieros Zerrissenheit hörte ich in der Stimme Fritz Wunderlichs. Der Schmerz war auf einmal so deutlich zu hören und viel mehr noch zu fühlen, dass ich weinen musste. Er singt auf eine Weise, dass es das Herz bricht. Und das geschieht ja auch in der Oper. Die Passagen in *Mi Lusinga*, die mich am meisten beeindrucken, sind genau die, in denen Ruggiero die Angst beschreibt, der Liebe erneut zu verfallen. Wenn Fritz Wunderlich singt: *Pur chi sa? temer conviene, che m'inganni amando ancor*, wirkt die Musik insbesondere bei *amando*, wie eine Wellenbewegung auf mich, die sich steigert, ja regelrecht überflutet. Das ist ganz stark in der Wiederholung.⁴ Ein Mensch wird vom Schmerz überwältigt, wiegt sich hin und her, vor und zurück, wie um sich selbst zu beruhigen. Die Stimme zittert fast unmerklich bei *Pur chi sa? temer conviene* in einer Art Erschauern, meint Furcht und Sehnsucht in einem, erneut der Liebe zu verfallen. Bei *che m'inganni* ist es wie ein Schluchzen in der Musik und in der Stimme. Für mich handelt es sich dabei nicht um eine im Barock so häufige Verzierung der Arie, um den Glanz der Stimme und das Können des Sängers herauszustellen, sondern um einen Ausdruck der Trauer und des tiefsten Schmerzes über die Täuschungen der Liebe.⁵

Und in der Passage *amando ancor* zum Schluss betont er *amando* in einer Weise, die enthüllt, wie sehr Ruggiero dieser Liebe nachtrauert, wie sehr er sich nach ihr sehnt. Das ist herzerreißend. Die Musiker, die ihn live hörten, dachte ich plötzlich, müssen das Gleiche gefühlt haben und ich kann mir vorstellen, dass sie den Sänger in seinen Arien geliebt haben. Mindestens meine ich, das zu hören in der Art und Weise ihrer Begleitung.

Bei *Verdi prati* hat mir vielleicht geholfen, das Ganze und mich selbst besser zu verstehen, dass

⁴Nikolaus Harnoncourt betont immer wieder, dass in den Wiederholungsteilen nicht einfach genau gleich gesungen oder gespielt wird, sondern dass es Veränderungen in der Interpretation gibt, die für den emotionalen Gehalt sehr wichtig sind. Also in diesem Fall eine Steigerung der Intensität bedeuten. Es sind die gleichen Noten, aber der emotionale Gehalt ist anders. So singt Fritz Wunderlich das auch.

⁵In dem Buch von Johanna Fürstauer und Anna Mika (Residenzverlag 2009): *Oper, sinnlich – Die Opernwelten des Nikolaus Harnoncourt* – fand ich folgende Anmerkung: Harnoncourt hatte die Oper in Zürich dirigiert. Er bat die SängerInnen, wenige Verzierungen zu machen. Es wird nicht näher ausgeführt, warum. (S. 145) Aber für mich ist es ein Hinweis, dass Verzierungen kein Selbstzweck sein sollten, weil möglicherweise der emotionale Gehalt der Musik überlagert und verdeckt wird. Nochmals: Ich bin keine Musikexpertin, höre aber sehr intensiv und konzentriert. Harnocourts Sicht auf die *Alcina* wird im Kapitel *Händels Zauberoper Alcina* des o.g. Buches weiter ausgeführt, S. 139 ff

ich mir eine DVD über ihn, eine Art Filmbiographie, kaufte. Da erzählte sein langjähriger Freund, wie sehr Wunderlich die Natur liebte. Er suchte, so oft er konnte, vor Auftritten die Stille im Wald oder an einem See. Er konnte stundenlang an dessen Ufer sitzen und ins Wasser starren, und kam dann gestärkt und gesammelt zurück. Vielleicht berührte ihn die Beschreibung der Insel in *Verdi prati* tief und dies hatte Einfluss auf seine Interpretation. Ruggiero erfährt in der Natur und in der Liebe zu Alcina das Paradies und beklagt nun dessen Verlust.

Die Musik zu *Verdi prati* geht teilweise auf eine geistliche Kantate Telemanns zurück. Auch hier spüre ich die Trauer darüber, dass die Schönheit der Insel zerstört werden wird. Dass Ruggiero selbst sie zerstören wird. Das ist die eine Ebene der Musik und der Texte. Aber auf einer tieferen geht es um die Vergänglichkeit alles Schönen, aller Liebe, allen Lebens. Das wären die zwei Gesichter des Barock: Überbordende Lebenslust und tiefes Bewusstsein für die Vergänglichkeit der Welt und des Lebens. Fritz Wunderlich hat wohl darum gewusst. Er war erst 28 Jahre alt und wusste es schon. Wer seine Biographie ein wenig kennt, wundert sich nicht. Und manchmal gibt es Menschen, deren Sensibilität, Musikalität und Persönlichkeit so stark sind, dass sie schon in jungen Jahren alles wissen, wozu andere ein langes Leben brauchen.

Fritz Wunderlich singt *Verdi prati* fast wie ein Gebet, eine Meditation. Immer wieder ist mir, als höre er beim Singen nach innen, als käme seine Stimme von ganz innen, fast aus dem Schweigen: „Schweige und höre, neige deines Herzens Ohr“ - so steht es in der Regel des Hl. Benedikt. Und ich glaube, dass er genau das getan hat. Die Stimme kam aus der Stille, aus dem Schweigen. Etwas in mir sträubt sich, von Vollendung zu sprechen, aber es drängt sich mir doch auf. Wenn er ganz und gar bei sich war, ganz eins mit sich, aus dieser Haltung bzw. aus diesem Sein heraus sang, dann war es wohl vollendet. Stimme, Musik und Interpretation sind eines. Das gilt auch für *Mi lusinga*. Ich glaube, inniger, tiefer, reiner und anmutiger kann man das nicht singen.

Die Personen

Alcina, Zauberin und Herrscherin der Insel: Joan Sutherland

Ruggiero, ein Kreuzritter: Fritz Wunderlich

Bradamante, seine Verlobte: Norma Procter

Morgana, Alcinas Schwester: Jeannette van Dijk

Melisso, Erzieher Bradamentes: Thomas Hemsley

Oronte, Herrführer der Alcina: Nicola Monti

Kölner Rundfunkchor, Cappella Coloniensis, Ferdinand Leitner

DG/Universal

Eine interessante Analyse der Oper Alcina findet sich hier:

Internetseite: <https://kops.uni->

[konstanz.de/bitstream/handle/123456789/3572/BA_ALCINA.pdf?sequence=1](https://kops.uni-konstanz.de/bitstream/handle/123456789/3572/BA_ALCINA.pdf?sequence=1)

S. 55, Alcina weiß um die Geschichte und warnt Ruggiero, er werde einen frühen Todes sterben.

Johanna Fürstauer / Anna Mika: Oper sinnlich: Die Opernwelten des Nikolaus Harnoncourt
Residenzverlag 2009

Hier einige Stimmen zu der Aufnahme:

"The ideal of a Handel interpretation of today was fulfilled by Fritz Wunderlich... Wunderlich reached a solitary height in spirit, style, voice, in lyricism and drama, while adapting perfectly to the ... ensemble." (*"Neue Rhein-Zeitung"*, 1959-05-22)

“Composers' anniversaries are often marked by the unearthing and reassessment of rarities in their outputs. The phenomenon is, of course, nothing new and among the latest crop of Handel recordings, issued to commemorate the 250th anniversary of his death, we find the first commercial release of Ferdinand Leitner's famous Cologne Radio production of *Alcina*, broadcast during his bicentenary in 1959. *Alcina* is nowadays considered to be one of Handel's greatest works, so it comes as a bit of a jolt to realise that 50 years ago, it was an unknown quantity, and that this was one of the performances that put it back on the map.

Starring Joan Sutherland as *Alcina* and Fritz Wunderlich as *Ruggiero*, it has long been popular on the bootleg circuit, though purists have also often pointed out its idiosyncrasies: half an hour's music is cut; *Morgana's* showpiece *Tornami a Vagheggiar* is reallocated to *Alcina* so Sutherland can sing it; *Ruggiero's* role, written for an alto castrato, is transposed for Wunderlich, the finest of postwar German tenors. Yet its reputation as one of the greatest Handel performances is entirely justified. Sutherland, sounding galactic and supernatural, stops you in your tracks with every utterance, while Wunderlich rages, swoons and finally abandons passion for reason in ways that break your heart. The remastering is tremendous, too.“ *Guardian* 14.8.2009, Tim Ashley

"On one famous occasion, when he was only twenty-eight, he undertook to rescue a concert performance, complete with simultaneous broadcast, of Handel's opera *Alcina* by singing the leading tenor role opposite Joan Sutherland, with one brief preliminary run-through. He had some half dozen highly complex arias to sing, and he had never seen or heard the music before, but I remember being told by the British baritone Thomas Hemsley, who was also in the cast, that Wunderlich did not only read the part faultlessly but also sang it with the utmost finesse of phrasing and interpretation." (*Nigel Douglas in "Legendary Voices"*,

Die englische Altistin Norma Procter, heute (2008, G.St.) 81 Jahre alt, sang in der Kölner »*Alcina*« die Rolle der *Bradamante*. Ihre Erinnerung an diese außergewöhnliche Rundfunkproduktion ist noch frisch wie am ersten Tag. Am Telefon spricht sie voller Begeisterung von Fritz Wunderlich: »Er war so ein warmherziger, freundlicher Mensch. *Nicola Monti* war über seinen Irrtum völlig verzweifelt, am Boden zerstört – und Wunderlich sagte einfach »Machen Sie sich keine Sorgen, ich übernehme ihren Part!« Und wie gescheit er war! Er sang die ganze Partie ohne einen einzigen Fehler vom Blatt, atem- und stimmtechnisch perfekt, er glitt förmlich durch die Musik. Wir alle applaudierten ihm nach dieser denkwürdigen Orchesterprobe!« *Norma Procter* war es auch, die den Verantwortlichen vorschlug, *Joan Sutherland* als Ersatz für *Dolores Pérez* zu engagieren. Noch heute schmunzelt sie darüber, dass das Publikum bei der Aufführung im Sendesaal nicht im Geringsten ahnte, wie nahe die ganze Produktion vor dem Scheitern gestanden hatte – ganz im Gegenteil: »Die Zuhörer waren absolut aus dem Häuschen! Im zweiten Akt gab es dauernd Szenenapplaus. An jenem Tag müssen

einige Schutzengel um die Wege gewesen sein!« Aber die wärmsten Gefühle hegt Norma Procter bis heute für ihren Kollegen Fritz Wunderlich: »Es ist so schade, dass ich nie wieder mit ihm gesungen habe! Er wird immer in meinem Herzen bleiben.«
Rondo-Magazin 06/2008, Michael Wersin

KlassikAkzente 3.12.2008

Glück und Kompetenz

Erstens kommt es anders, zweitens als man denkt. Als der Westdeutsche Rundfunk am 15. Mai 1959 aus Anlass des 200. Todestages von Georg Friedrich Händel eine konzertante Aufführung der Oper "Alcina" veranstaltete, sah es für Außenstehende so aus, als wären Fritz Wunderlich und Joan Sutherland ein seit Jahren aufeinander eingestimmtes Solistenpaar. Was nur die wenigsten wussten: Beide hatte sich erst einige Tage zuvor bereit erklärt, stellvertretend für Kollegen die Rollen zu übernehmen. Umso erstaunlicher ist diese historische Aufnahme, die nun auf CD erscheint und ein nahezu ideales Zusammenspiel von Alcina und Ruggiero präsentiert.

Im Archiv des WDR gibt es eine bemerkenswerte Aktennotiz, angelegt um anno 1959 ein paar Budgetlücken durch ein Schreiben erklären und zu füllen. Darin heißt es: "Bei der ersten Solistenprobe am Samstag, 9. Mai, vormittags, stellte sich heraus, dass Herr Monti fälschlicherweise die Partie des Oronte studiert hatte, obwohl in den telefonischen Vorverhandlungen und bei der Übermittlung des Vertrags am 6. Februar ausdrücklich die Partie des Ruggiero für ihn genannt war. Ein Versuch, diese Partie mit ihm nachzustudieren, wurde schnell aufgegeben. ... Glücklicherweise fand sich Herr Wunderlich bereit, kurzfristig die größere Partie des Ruggiero nachzustudieren, was bei seiner großen Musikalität auch bis zur Aufführung gelang. ... Dolores Perez sang schon in der ersten Klavierprobe manche Stellen ihrer gut studierten Partie zu tief. Sie markierte außerdem in den Klavierproben weite Strecken der Partie, so daß ein endgültiges Urteil noch nicht abgegeben werden konnte. In den beiden ersten Orchesterproben mit der Sängerin am Sonntag, 10. und Montag, 11., was das Zutief-Singen aber so empfindlich, daß eine Besserung bis zur öffentlichen Aufführung nicht abzusehen und die vorgesehene Direktsendung nicht zu verantworten war ... Glücklicherweise konnte die Aufführung dadurch gerettet werden, daß Joan Sutherland, London, die einzige Sängerin, die diese schwierige Partie früher einmal in englischer Sprache studiert hatte, kurzfristig gewonnen wurde und bis zum Aufführungstag den italienischen Text nachlernte".

Mit anderen Worten: Diese "Alcina" war ein absoluter Glücksfall. Zwei Spitzenkünstler ihrer Zeit trafen sich vor den Mikrofonen und verbanden sich kraft ihrer unglaublichen Kompetenz und Musikalität zum Vorzeige-Team der Händel-Interpretation. Sie retteten nicht nur die Aufführung von 1959, sondern stellten sich gleichzeitig als potentiell Opernpaar der kommenden Jahre vor, wozu es wohl möglich ohne den frühen Unfalltod Fritz Wunderlichs auch in extenso gekommen wäre. In Fall der WDR-Aufführung, die darüber hinaus die erste Gesamtaufnahme des 1735 uraufgeführten Werks überhaupt darstellte, hatten sie außerdem ein ausgezeichnetes Ensemble an ihrer Seite. Es spielte die Cappella Coloniensis, damals das erste Orchester, das konsequent den Maximen der historischen Aufführungspraxis folgte. Und am

Pult stand Ferdinand Leitner, langjähriger Generalmusikdirektor Stuttgarts, ein Wagner-Spezialist, für den die Beschäftigung mit dem historisch klingenden Händel eine willkommene und kompetent umgesetzte Abwechslung seines Repertoires bedeutete. Alles zusammen ergab eine Aufnahme, deren Veröffentlichung schon lange anstand und die von nun an fest zu den Meilensteinen die Händel-Rezeption gezählt werden muss.
