



Idomeneo

Freitag 11.06. 20 Uhr • Samstag 12.06. 19.30 Uhr
RESIDENZ WÜRZBURG · KAISERSAAL

Idomeneo, Rè di Creta KV 366

Opera seria in drei Akten von Wolfgang Amadé Mozart (1756-1791)

Libretto von Giambattista Varesco

Uraufgeführt am 29. Januar 1781 im Münchner Residenztheater.

Als erste konzertante Oper beim Mozartfest Würzburg aufgeführt am 25. Juni 1931.

Auftragsproduktion des Mozartfestes Würzburg

Konzertante Aufführung in italienischer Sprache

Pause nach dem 2. Akt

Giulio Pelligra	Idomeneo, König von Kreta
Maite Beaumont	Idamante, Sohn des Idomeneo/eine Kreterin
Judith van Wanroij	Ilia, Prinzessin von Troja/eine Kreterin
Lenneke Ruiten	Elettra, Tochter des Agamemnon
Nicholas Scott	Arbace/Oberpriester des Poseidon/ ein Trojanischer Gefangener
Matthieu Heim	Stimme/ein Trojanischer Gefangener

**Anna Feith, Stefanie Wagner, Katharina Flierl, Nina Schumertl,
Oliver Kringel, Stefan Schneider, Jakob Mack, Elias Wolf**
Vokalensemble des Mozartfestes Würzburg

Les Talens Lyriques
Christophe Rousset Leitung

Mit freundlicher Unterstützung von

»Der Sturm in meiner Brust«

Einswerden

von
Hansjörg Ewert

Was für ein Stoff! König Idomeneo von Kreta kehrt heim aus der Schlacht um Troia. Als ein Sturm den siegreichen Helden mit seiner Mannschaft in Seenot geraten lässt, verspricht er dem Gott des Meeres ein Opfer: Den ersten Menschen, den er zu Hause trifft, will er dem Poseidon schlachten. Wie es der Mythos will, wird das Idomeneos Sohn Idamante sein. Kaum an Land und in Sicherheit bereut der König sein Versprechen und versucht das Problem auszusitzen. Mit einer Seeschlange und anderen fragwürdigen göttlichen Mitteln setzt der Gott den König unter Druck, sodass sich endlich Idamante ermannt, das vermeintliche Problem seines Vaters zu lösen und das Ungeheuer zu töten. Als er erfährt, dass sein Vater eigentlich ihn töten müsste, bietet sich Idamantes Geliebte Ilia an, sich stellvertretend schlachten zu lassen. Ilia, die Tochter des unterlegenen und getöteten Trojanerkönigs Priamos, war als Flüchtling nach Kreta gekommen, nachdem Idamante sie ihrerseits aus einem Seesturm gerettet hatte. Durch ihr Opfer ließen sich die politischen und erotischen Verwicklungen lösen, die zu eskalieren drohten. Denn auch Elektra, die Tochter des siegreichen Griechenkönigs Agamemnon, begehrt Idamante. Nun verlangte die Tragödie vor allem in ihrer französischen Tradition folgerichtig den Tod Idamantes und den Selbstmord Ilias.

Zum Glück für die Zuschauer in München 1781 glaubte Mozarts aufgeklärte Zeit nicht mehr so recht an Götter und Opfer. Mozart ließ das Libretto im Sinne einer Opera seria abändern und komponierte gattungskonform ein Happy End – für das er allerdings doch wieder einen »Deus ex machina« brauchte: Poseidon verkündet mit sonorer Stimme und ungeheuerlichen Bläserklängen die Vergebung, wenn der alte König abdankt, um der jüngeren und mutigeren Generation Krone und Bühne zu überlassen. Auf der Strecke bleibt Elektra. Mehrfach traumatisiert davon, dass ihr Vater für den trojanischen Krieg die Schwester Iphigenie zu opfern bereit war, Vater Agamemnon von seiner Gattin umgebracht und diese wiederum von ihrem Bruder Orest ermordet wurde.

Wie es aussieht, scheint Mozart noch lange das Gefühl gehabt zu haben, seinen *Idomeneo* größer gedacht zu haben, als er es umsetzen konnte. Das mag an äußeren Bedingungen gelegen haben. Die Oper war ein Auftragswerk für den Münchner Hof, die Arbeit am Libretto war mühsam, die Proben und Aufführungen gestalteten sich nicht

ideal, es gab Schwierigkeiten mit dem Kastraten, der Idamante singen sollte und der damit den jungen Prinzen auf eine veraltete Ästhetik festlegte. Außerdem wurde die Oper als zu lang befunden, woraufhin Mozart den dritten Akt auf Kosten der Sänger dramaturgisch zuspitzte.

Vielleicht lag Mozarts Gefühl des Ungenügens aber auch am Elektra-Komplex. Sie ist auf fatale Weise für die eigentliche Handlung entbehrlich, aber für das Parallelogramm der Affekte unabdingbar. Erzählt wird die Oper nämlich sozusagen aus der Perspektive von Ilia. Lange bevor Idomeneo überhaupt auftritt, werden wir zu ihrer Vertrauten. Sie erzählt uns davon, wie es ist, als Flüchtling über das Mittelmeer gekommen zu sein, die eigene Familie verloren zu haben, im feindlichen Land die Würde zu bewahren und, ja, auch die Liebe zu finden. Irgendwie ist ihr die Logik bewusst, nach der sie nun hassen müsste, aber sie reflektiert ihre widerstreitenden Gefühle. Sie benutzt dafür die barocken Sprachen der französischen Tragédie lyrique, der metastasianischen Oper seria und des Salzburger Hofkaplans Giambattista Varesco, der mit mehr oder weniger Geschick das Libretto verfasst hat. Aber ihre Stimme ist die Musik selbst. Mozart konnte hier in die Vollen greifen. Er kannte und schätzte das Orchester am Münchner Hof, die ehemalige Mannheimer Hofkapelle, und erfand vor allem aus dem Klang ihrer Bläser für Ilia eine Musik von unerreichter Beseeltheit. In Ilias Arie im zweiten Akt, mit der sie Idomeneo als neuen Vater annimmt, wird diese Stimme im Konzertieren der Bläser voll entfaltet. Es ist bezeichnend, dass Mozart für eine spätere konzertante Aufführung in Wien auch dem Idamante eine innere Stimme zukomponierte, um ihn musikalisch ebenbürtig zu machen und offenbar das Drama aus dem Geist der Musik entstehen zu lassen.

Elektra steht Ilia weniger gegenüber, als dass sie den Aspekt ihres Hasses personifiziert. Auf vordergründige und packende Weise ist das in der umgreifenden Metapher des Meeres gefasst. Das Meer grundiert den gesamten ersten Akt, es lenkt mit Seesturm und See-Ungeheuer die Handlung, und es umfasst den schicksalhaften Raum der Menschen auf ihrer Insel. König Idomeneo überträgt in einer Arie buchstäblich das aufgewühlte Meer auf seine Gefühle (»das Meer in meiner Brust«). Und man wird den Eindruck nicht los, es müsse Elektras Fluch sein, der immer wieder die Elemente entfesselt. In die anfangs angelegte Idylle, die Idamante mit einer großzügigen Geste des Friedens hervorruft, bricht nahezu gleichzeitig mit der Nachricht

vom vermeintlichen Ertrinken Idomeneos Elektras Eifersucht auf – in genauer Umkehrung der gemischten Gefühle von Hass und Liebe bei Ilia. Und Elektra, unter dem Fluch ihrer Familie, die sie vor ihrem Abgang am Ende der Oper mit den Namen von Orest und Ajax anruft, bleibt der Hass. Genau diese »Aria infuriata« allerdings hat Mozart am Ende gestrichen.

Die Handlung wird durch die Haltung der Tragödie mit Ballett und vor allem Chor aus der privaten Verantwortung vor die Öffentlichkeit gestellt – und diese wiederum vor das Meer, dass hier nicht bloß Kullisse ist, sondern *Conditio humana*. Während die Handlung im zweiten Akt durch einen Meeresturm kippt, eröffnet Ilia den dritten Akt im Einklang mit den »Zeffiretti«, den für die Liebe so günstigen Westwinden. Endlich kann sie sich in ihrer Liebe offenbaren, und die zur Feindlichkeit bestimmten Königskinder werden ein Paar. Die operntypische Entgegensetzung der Affekte wird nicht auf barocke Weise rhetorisch ausgehandelt, sondern im dritten Akt musikalisch in einem Quartett gebündelt. Die vier Hauptcharaktere erscheinen hier im Leid vereint, vierstimmig einig, dass es so nicht weitergehen kann. Idamante und Ilia finden dabei zu einem Duett zusammen, ihnen gegenüber stehen König und Elektra. Aber während Idomeneo schließlich zu einer Wandlung fähig wird, bleibt dieser in der Musik stillgestellte Augenblick der einzige Moment, in dem Elektra beinahe integriert erscheint. Das Quartett endet mit einer musikalisch erschütternd offengelassenen melodischen Geste, mit der Idamante allein die Verantwortung übernimmt und das Quartett verlässt.

Zu den Schwierigkeiten mit dieser von Mozart so groß gedachten und musikalisch so reich komponierten Oper gehören die Rezitative, denen sich die Nachwelt kaum gewachsen zeigte. Hier soll sich gemäß der *Seria*-Dramaturgie die Handlung entfalten. Eine besondere Funktion haben deshalb die Rezitative, die Mozart mit den Instrumenten des Orchesters anreichert. Hier, auf der Schweben zwischen Sprache und Musik, verwirklicht sich auf besondere Weise die Kraft von Mozarts Musiktheater. Das Menschenleben in Einklang mit dem zu bringen, was in dieser Oper das Meer ist, dazu ist diese Musik erfunden. Und darin liegt wohl die Größe von Mozarts möglichem Gefühl, die echte Tragödie schuldig geblieben zu sein.

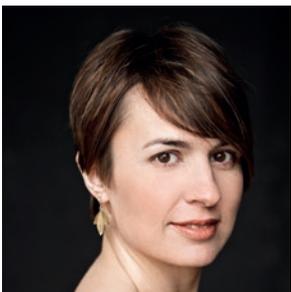


Giulio Pelligra

In Catania geboren, gab Giulio Pelligra sein Operndebüt bereits im Alter von 20 Jahren am maltesischen Teatru Manoel. Inzwischen hat er sich als einer der führenden Sänger auf dem Gebiet des Belcanto etabliert. Große Erfolge feierte er etwa am Teatro dell'Opera di Roma, an der Deutschen Oper am Rhein, am Münchner Prinzregententheater, Theater Basel, Teatro San Carlo in Neapel oder beim Maggio Musicale Fiorentino. Besonders für seine Interpretationen der Rollen seines Fachs in Opern von Bellini, Donizetti, Puccini und Verdi wird Pelligra regelmäßig von Publikum und Fachpresse gelobt. Auch die Rollen des Tamino, Don Ottavio und Idomeneo, den er zuletzt am Teatro Massimo di Palermo verkörperte, zählen zu seinem Repertoire. Als Konzertsolist war Pelligra etwa beim Donizetti Opera Festival in Bergamo und beim Al Bustan Festival im Libanon zu erleben. Auf dem Gebiet der geistlichen Musik sang er u. a. die Tenorrollen in den Requiens von Mozart und Verdi. Pelligras Diskographie umfasst Einspielungen von »Don Carlos« (Unitel Classica), »Rigoletto« (Premiere Opera, DVD), »Wilhelm Tell« (Naxos) und »Soirées musicales« (Urania Records). Für Rubicon Classics hat er Liszts »Don Sanche« und Wolf-Ferraris »Quattro rusteghi« aufgenommen.

Maite Beaumont

Maite Beaumont wurde in Pamplona geboren, wo sie sowohl Gesang und Violine als auch Soziologie studierte. Es folgte ein Studium an der Musikhochschule in Hamburg bei Hanna Schwarz. Ihr erstes Engagement erhielt sie an der Hamburgischen Staatsoper, wo sie die Möglichkeit hatte, in den wichtigsten Rollen ihres Fachs zu debütieren. Inzwischen zählt die Mezzosopranistin zu den bedeutendsten Sängerinnen nicht zuletzt auf dem Gebiet der Alten Musik. Maite Beaumont ist regelmäßig zu Gast an den großen internationalen Opernhäusern. Ihre Engagements führten sie neben Hamburg nach München, Dresden, Wien, Amsterdam, Brüssel, Mailand, Straßburg, Toulouse, Barcelona, Madrid, Tokio, Santiago de Chile und Chicago sowie zu den Salzburger Festspielen, den Innsbrucker Festwochen der Alten Musik und den Schwetzingen Festspielen. Ihre Diskographie umfasst Einspielungen von Händels *La Maga Abbandonata*, *Radamisto*, *Giulio Cesare* und *Alcina*, von Monteverdis *L'incoronazione di Poppea*, Mozarts *Così fan tutte* und *Le nozze di Figaro* u. v. m. Zu ihren zukünftigen Projekten zählen die Neuproduktionen von *Le nozze di Figaro* (Cherubino) am Teatro Real in Madrid und *La clemenza di Tito* (Sesto) an der Hamburgischen Staatsoper.



Judith van Wanroij

Judith van Wanroij absolvierte ihr Gesangsstudium in Amsterdam bei Margreet Honig. Als Mitglied von De Nieuwe Opera Academie Amsterdam und Den Haag vervollkommnete sie ihre Ausbildung und legte mit dem 1. Preis beim Wettbewerb »Erna Spoorenberg Vocalisten Presentatie« den Grundstein ihrer Karriere. Ihre Engagements führen sie inzwischen regelmäßig an die Opernhäuser in Lyon, Wien, Madrid, Amsterdam, Paris, New York und zu den Festspielen in Aix-en-Provence. Zu ihren Rollen zählen Despina in *Così fan tutte*, Servilia in *La Clemenza di Tito*, Virtu und Damigella in *L'incoronazione di Poppea*, Ilia in *Idomeneo*, Donna Elvira in *Don Giovanni*, Erste Dame in *Die Zauberflöte*, Contessa in *Le nozze di Figaro* u. a. Als Konzertsängerin arbeitet sie etwa mit Dirigenten wie Christophe Rousset, Frans Brüggen, René Jacobs, Andrea Marcon, Hervé Niquet, Raphaël Pichon, Skip Sempé, William Christie, Guy van Waas sowie Marc Minkowski und konzertiert auf den international bedeutenden Bühnen in Musikzentren wie Aix-en-Provence, Wien, Amsterdam, Straßburg, Nantes, Nancy, Bordeaux, Paris, Toulouse, Versailles, Lyon, Essen, Lüttich u. a.

Lenneke Ruiten

Lenneke Ruiten studierte am Königlichen Konservatorium in Den Haag und an der Bayerischen Theaterakademie in München. Zudem absolvierte sie ein Flötenstudium und gewann mehrere Preise beim Internationalen Gesangswettbewerb in 's Hertogenbosch. Die Sopranistin hat sich in kurzer Zeit zu einer der gefragten Sängerinnen ihres Fachs entwickelt und ist regelmäßig auf den großen Bühnen der Welt zu Gast. Wichtige Engagements führen sie in der kommenden Zeit an die Opéra La Monnaie in Brüssel, das Théâtre du Châtelet in Paris, zu den Münchner Philharmonikern oder zum Residentie Orkest Den Haag. Dabei interpretiert sie neben Opernrollen wie Fiordiligi in *Così fan tutte*, Donna Elvira in *Don Giovanni* oder Marguerite de Valois in *Les Huguenots* auch die Sopranpartien in Mahlers *4. Sinfonie* oder Beethovens *9. Sinfonie* sowie Strauss' *Orchesterlieder*. In den vergangenen Jahren war sie zudem Gast etwa bei den Salzburger Festspielen, im Festspielhaus Baden-Baden, bei den BBC Proms, beim Lucerne Festival und Holland Festival. Lenneke Ruiten arbeitet dabei mit Dirigenten wie Christoph Eschenbach, Sir John Eliot Gardiner, Christian Thielemann und mit Orchestern wie den Wiener Philharmonikern, The English Baroque Soloists, dem Mozarteum Orchester oder der Akademie für Alte Musik Berlin.



Nicholas Scott

Der Brite Nicholas Scott absolvierte sein Studium an der Royal Academy of Music in London. Rasch erarbeitete er sich reiche Erfahrung im Bereich der Alten Musik und zählt mittlerweile zu den gefragten Interpreten auf diesem Gebiet. Jüngste Engagements beinhalten eine Rückkehr an die Oper Zürich in einer Produktion von Rameaus *Hippolyte et Aricie* unter der Leitung von Emmanuelle Haïm sowie eine Tournee mit der Cappella Mediterranea in ganz Europa und Südamerika, insbesondere im Teatro Colon in Buenos Aires, bei der er in Monteverdis *L'Orfeo* zu erleben sein wird. Weitere Höhepunkte sind die Interpretation des Evangelisten in der *Matthäuspassion* mit Masato Suzuki und dem Bach Collegium Japan, ein erneutes Projekt mit Laurence Cummings beim Londoner Händel-Festival, eine Produktion von Lullys *Cadmus et Hermione* an der Opéra de Royal de Versailles und Charpentiers *Médée* unter William Christie am Opernhaus Zürich. In den kommenden Spielzeiten wird Scott sein kanadisches Debüt mit dem Arion Baroque Orchestra geben, mit La Nuova Musica in die Wigmore Hall zurückkehren und eine Euro-patournee mit Les Arts Florissants unter der Leitung von William Christie antreten.

Matthieu Heim

Nach seinem Studium im Fach Barockgesang bei Howard Crook in Paris vervollständigte Matthieu Heim sein Gesangsstudium in Bern bei Hans-Peter Blochwitz und Barbara Locher. Bereits während seines Studiums wurde er Mitglied im Schweizer Opernstudio, wo er die Rollen des Masetto (*Don Giovanni*), Calchas (*La Belle Hélène*) sowie des Slender (*Falstaff* von Salieri) verkörperte. Engagements führten ihn unmittelbar nach seinem Studium etwa zum Festival d'Aix-en-Provence. In der folgenden Zeit war er zu Gast an den Opern in Peking und Hong Kong sowie in Konzerten mit der Chapelle Royale Versailles oder dem Philharmonischen Orchester Marokko. Als Stipendiat der Fondation Royaumont arbeitete er erstmals auch zusammen mit Les Talens Lyriques und Christophe Rousset. Außerdem gastierte er an der Oper in Reims, am Grand Théâtre in Calais, beim Operettenfestival von Aix-les-Bains sowie an der Oper von Massy. Heims Diskographie umfasst Aufnahmen von Werken Lullys, Rameaus, Grétrys u. a. Neben seiner künstlerischen Arbeit absolvierte Heim ein Literatur- und Geschichtsstudium.



Christophe Rousset

Christophe Rousset absolvierte sein Studium bei Huguette Dreyfus an der Schola Cantorum in Paris und bei Bob van Asperen am Königlichen Konservatorium in Den Haag. Im Alter von 22 Jahren gewann er den Ersten Preis beim Internationalen Cembalowettbewerb in Brügge. Bereits kurze Zeit später gründete er sein eigenes Ensemble, Les Talens Lyriques, mit dem er zu einem herausragenden Verständnis für den Reichtum und die Vielfalt des barocken, klassischen und vorromantischen Repertoires gelangt ist. Gemeinsam mit Les Talens Lyriques folgt er Einladungen aus ganz Europa sowie anderen Teilen der Welt, darunter Mexiko, Neuseeland, Kanada, die USA u. a. Regelmäßig gastiert Rousset als Dirigent an den bedeutenden Opernhäusern von Barcelona, Neapel, Mailand, Lüttich, Brüssel, London, Hong Kong u. a. Eine enge Zusammenarbeit verbindet ihn dabei etwa mit dem Orchestra of the Age of Enlightenment. Gleichzeitig verfolgt Rousset weiterhin eine aktive Karriere als Cembalist und Kammermusiker. Seine Einspielungen

der Cembalowerke von Louis und François Couperin, Rameau, D'Anglebert, Royer, Duphly, Forqueray, Balbastre und Scarlatti sowie von J. S. Bach gelten als Referenzaufnahmen. Auch die Lehrtätigkeit ist für Christophe Rousset von großer Bedeutung. So organisiert und gibt er zahlreiche Meisterkurse und Akademien (in Kooperation etwa mit Pariser Conservatoire CNSM, Ambronay, Fondation Royaumont, Opernstudio Vlaanderen-Gent, OFJ Baroque, Junge Deutsche Philharmonie, Accademia Chigiana, Amici della Musica, Britten-Pears Orchestra) und spielt zusammen mit Mitgliedern von Les Talens Lyriques in Paris und Umgebung eine aktive Rolle bei der Heranführung von Jugendlichen an die Musik. Auch auf dem Gebiet der Forschung ist Rousset aktiv und veröffentlicht regelmäßig Monographien sowie Editionen etwa der Werke von Rameau und Couperin. Christophe Rousset ist Chevalier de la Légion d'Honneur, Commandeur des Arts et des Lettres und Chevalier de l'Ordre national du Mérite.

Les Talens Lyriques

Les Talens Lyriques, die ihren Namen vom Untertitel von Jean-Philippe Rameaus Oper *Les Fêtes d'Hébé* (1739) ableiten, wurden 1991 von Christophe Rousset gegründet. Mit einem breit gefächerten Vokal- und Instrumentalrepertoire, das den Zeitraum vom Frühbarock bis zu den Anfängen der Romantik umspannt, wollen die Musiker von Les Talens Lyriques neue Perspektiven auf die großen Meisterwerke der Musikgeschichte richten und seltenere oder wenig bekannte Werke in den Blick nehmen, die als fehlende Glieder im europäischen Musikerbe aber von Bedeutung sind. Daher ist auch die musikwissenschaftliche und editorische Arbeit von großer Bedeutung für das Ensemble. Les Talens Lyriques erforschen dabei nicht nur die Oper, sondern auch andere Gattungen: weltliche Madrigale, Kantaten, *Airs de Cour*, Sinfonien und den großen Bereich der geistlichen Musik. Das Ensemble variiert in seiner Größe von einer Handvoll bis zu über sechzig Musikern und tritt in der ganzen Welt auf. Die reiche Diskographie des Ensembles umfasst etwa sechzig Aufnahmen bei verschiedenen Labels. Außerdem nahmen Les Talens Lyriques den Soundtrack für den Film *Farinelli* auf, der sich über eine Million Mal verkaufte. Les Talens Lyriques erhalten Subventionen des französischen Kulturministeriums – DRAC Île-de-France, der Stadt Paris und eine großzügige Unterstützung durch seinen Förderkreis. Das Ensemble dankt seinen wichtigsten Förderern, der Annenberg Foundation, Madame Aline Foriel-Destezet und Mécénat Musical Société Générale. Seit 2011 sind Les Talens Lyriques assoziierte Künstler, in Residenz bei der Fondation Singer-Polignac in Paris.

- 1. Violine** Gilone Gaubert, Josépha Jégard, Jean-Marc Haddad, Josef Žák
- 2. Violine** Charlotte Grattard, Giorgia Simbula, Paul-Marie Beauny, Bérengère Maillard
- Viola** Stefano Marcocchi, Marie Legendre
- Violoncello** Petr Skalka, Jérôme Huille, Mathurin Matharel
- Kontrabass** Luděk Braný
- Flöte/Piccolo** Jocelyn Daubigney, Stefanie Troffaes
- Oboe** Gilles Vanssons, Jon Olaberria
- Klarinette** Hirona Isobé, Arthur Bolorinos
- Fagott** Catherine Pépin, Alexandre Salles
- Horn** Jeroen Billiet, Yannick Maillet
- Trompete** Russell Gilmour, William Russell
- Pauke** François Garnier
- Continuo** Petr Skalka (Violoncello), Christophe Rousset (Cembalo Und Leitung)
- Korrepetition** Brigitte Clair

