



MUSIKTHEATER
IM REVIER
GELSENKIRCHEN

176

GIULIO CESARE
GEORG FRIEDRICH HÄNDEL





GIULIO CESARE (JULIUS CÄSAR IN ÄGYPTEN)

OPER VON GEORG FRIEDRICH HÄNDEL
LIBRETTO VON NICOLA FRANCESCO HAYM
IN ITALIENISCHER SPRACHE
MIT DEUTSCHEN ÜBERTITELN

URAUFFÜHRUNG
20. FEBRUAR 1724
KING'S THEATRE, HAYMARKET, LONDON

AUFFÜHRUNGSDAUER
CA. 2 STUNDEN 20 MINUTEN
PAUSE NACH DEM 1. AKT

IMPRESSUM HEFT-NR. 176

HERAUSGEBER MUSIKTHEATER IM REVIER GMBH 20.21

GENERALINTENDANT PROF. MICHAEL SCHULZ

GESCHÄFTSFÜHRER TOBIAS WERNER

REDAKTION ANNA CHERNOMORDIK

GESTALTUNG AXEL GOLLOCH

DRUCK BROCHMANN GMBH ESSEN

BILDNACHWEIS PROBEFOTOS VON KARL UND MONIKA FORSTER

TITELFOTO KLAUS BRANTZEN, DONGMIN LEE, RINA HIRAYAMA

AUFFÜHRUNGSRECHTE BÄRENREITER VERLAG KASSEL, BASEL, LONDON, NEW-YORK, PRAHA

Das Fotografieren sowie Ton-, Video- und Filmaufnahmen während der
Vorstellung sind aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet.



BESETZUNG

GIULIO CESARE	RINA HIRAYAMA**
CLEOPATRA	DONGMIN LEE
TOLOMEO	ETIENNE WALCH*
CORNELIA	ALMUTH HERBST / NORIKO OGAWA-YATAKE
SESTO	LINA HOFFMANN / BELE KUMBERGER
ACHILLA	PHILIPP KRANJC* / TIMOTHY EDLIN*
CURIO	TIMOTHY EDLIN / PHILIPP KRANJC
NICOLA FRANCESCO HAYM	KLAUS BRANTZEN

* MITGLIED DES OPERNSTUDIO NRW

** MITGLIED DES JUNGEN ENSEMBLES AM MiR

NEUE PHILHARMONIE WESTFALEN
STATISTERIE DES MiR

MUSIKALISCHE LEITUNG	GIULIANO BETTA
INSZENIERUNG	MICHAEL SCHULZ
BÜHNE	DIRK BECKER
KOSTÜME	RENÉE LISTERDAL
REGIEMITARBEIT	KRISTINA FRANZ
DRAMATURGIE	ANNA CHERNOMORDIK
LICHT	THOMAS RATZINGER
TON	JÖRG DEBBERT

MUSIKALISCHE STUDIENLEITUNG	ANNETTE REIFIG
MUSIKALISCHE EINSTUDIERTUNG	ASKAN GEISLER YUNA SAITO NICKOLAS KUDO





**REGIEASSISTENZ UND
ABENDSPIELLEITUNG
BÜHNENBILDASSISTENZ
KOSTÜMASSISTENZ
INSPIZIENZ
SOUFFLAGE**

KRISTINA FRANZ
JULIETH VILLADA
MARLENE DIEHL
BJOERN PELEIKIS
HEIKE GIERHARDT
DÖRTE FISTL

**LEITUNG STATISTERIE
ÜBERTITELREPETITION**

JASMIN FRIEDMANN
LYDIA KARNOLSKA

TECHNISCHE VORSTÄNDE

TECHNISCHER DIREKTOR MICHAEL MERCKEL
BÜHNENINSPEKTOR ROBIN RODRIGUEZ GARCIA
BÜHNENMEISTER MARTIN PAWELCZIK **LICHT** PATRICK FUCHS
TON JÖRG DEBBERT **REQUISITE** THORSTEN BÖNING
KOSTÜM KARIN GOTTSCHALK **MASKE** PETR PAVLAS
AUSSTATTUNGSWERKSTÄTTEN DANIEL REGLIN
MALSAAL ANDREA BOROWIAK **SCHREINEREI** STEVEN BUSCH
DEKORATION DOMINIC LANGNER, NORBERT SINDA
SCHLOSSEREI MARIO SCHMIDT



KLAUS BRANTZEN, RINA HIRAYAMA, TIMOTHY EDLIN



ALMUTH HERBST, LINA HOFFMANN

INHALT

1. AKT

Giulio Cesare (Julius Caesar) kommt nach dem Sieg über seinen politischen Rivalen Pompeius unter Jubel in Ägypten an. Als Zeichen der Ergebenheit lässt der ägyptische König Tolomeo (Ptolemaios) Pompeius' abgetrennten Kopf präsentieren. Der ägyptische Regent hat in vorauseilendem Gehorsam Cesares politischen Rivalen ermorden lassen. Anstatt sich zu freuen, verurteilt Cesare die barbarische Tat. Pompeius' Frau Cornelia sieht nur noch den Tod als Ausweg, während sein Sohn Sesto (Sextus) schwört, Rache zu nehmen.

Derweil träumt Cleopatra von Ägyptens Krone. Ihr Bruder Tolomeo hatte ihr die Geschicke des Landes aus der Hand gerissen. Sie lässt sich nicht entmutigen und rät Tolomeo kokett, es mit der Liebe anstatt mit der Politik zu versuchen. Achilla, Tolomeos Handlanger, berichtet ihm von Cesares abweisender Reaktion. Der König beschliesst, auch diesen Römer beseitigen zu lassen.

Am Grab des Pompeius sinnt Cesare über die Vergänglichkeit. Cleopatra stellt sich Cesare als Dienerin Lidia vor und bittet ihn um Schutz vor Tolomeo. Ihre Schönheit bewegt Cesare dazu, ihr zu helfen.

Tolomeo empfängt Cesare in seinem Palast. Doch der Feldherr übermittelt ihm in der Sprache der Diplomatie eine eindeutige Warnung für seine politischen Vergehen. Cornelia und Sesto tauchen am Königshof auf und klagen Tolomeo für die Ermordung Pompeius' an. Tolomeo lässt sie festnehmen. Achilla stellt Cornelia die Freiheit in Aussicht, wenn sie ihn heiratet. Sie weist ihn zurück. Mutter und Sohn glauben an keine Rettung mehr.





2. AKT

Cleopatra setzt, unterstützt von ihrem Gehilfen Nireno (Nirenus), als Lidia alles daran, Cesare endgültig für sich zu gewinnen. In Szene gesetzt, kann sie ihn erfolgreich verführen. Neben Achilla buhlt auch Tolomeo um die Gunst von Pompeius' Angehörigen. Da seine Liebe nicht erwidert wird, droht er mit Gewalt. Für Cornelia und Sesto zeichnet sich ein Hoffnungsschimmer ab. Nireno soll ihnen ermöglichen, einen Anschlag auf Tolomeo zu vollführen. Sesto sieht die Chancen auf seine Rache wieder steigen.

Cesare findet die badende Cleopatra, die er immer noch für Lidia hält. Der General Curio überbringt ihm die Nachricht, dass dem römischen Politiker Attentäter auf den Fersen sind. Cleopatra enthüllt ihm ihre wahre Identität und fordert ihn auf, sich in Sicherheit zu bringen. Cesare jedoch will sich dem Kampf stellen. Der Übermacht seiner Feinde entkommt er durch einen Sprung ins Meer.

Sestos Anschlag auf Tolomeo misslingt. Achilla bringt die Nachricht, Cäsar sei im Meer ertrunken. Tolomeo verweigert ihm den versprochenen Lohn für seine Dienste. Achilla beschließt daraufhin die Seiten zu wechseln und wird tödlich verwundet.

3. AKT

Die Schlacht tobt, die römischen Truppen unterliegen Tolomeos Soldatenmassen. Tolomeo hat Cleopatra gefangen nehmen lassen und demütigt sie. Machtlos und von allen verlassen sieht Cleopatra keinen Ausweg mehr. Aber Cesare ist nicht tot, er hat nur niemanden mehr, den er befehligen könnte. Sesto bietet sich eine Chance auf Gerechtigkeit. Er nimmt all seinen Mut zusammen und tötet Tolomeo. Nun kann auch Cornelia wieder aufatmen.

Cleopatra bereitet sich auf ihren Tod vor, als Cesare sie befreit. Cesare und Cleopatra feiern sich als Liebes- und Herrscherpaar.

PHILIPP KRANJC, ETIENNE WALCH, BELE KUMBERGER



DONGMIN LEE, RINA HIRAYAMA



GESCHICHTE ZWISCHEN FIKTION UND FANTASIE

Händels „Giulio Cesare in Egitto“

Eine Prozession von historischem Ausmaß im Jahr 2021 – goldene geflügelte Panzerfahrzeuge tragen 22 Mumien die Nil-Promenade entlang. Die „goldene Parade der Pharaonen“ in Kairo sollte der Welt ein Signal senden: „Kommt nach Ägypten, wir haben viel zu bieten.“ Nachdem die Tourismusbranche, einer der stärksten Wirtschaftszweige des Landes, durch die Pandemie starke Verluste verzeichnet hat, wagte Ägyptens Präsident Abdel Fattah al-Sisi einen Neustart im antiken Stil. Bei der Prozession ins neu eingeweihte Museum für Ägyptische Zivilisation sollte der Glanz der Pharaonen wieder aufleben. Das Ergebnis war erstaunlich nah an den Bildern, die viele aus den Comics und Serien von Asterix und Obelix von klein auf mit Ägypten verbinden. An so einer Schnittstelle zwischen Historie, Fiktion und Show setzt Händels Adaption von Caesars Abenteuer in Ägypten an.

„Caesar kam, sah und siegte.“ Ohne seine besten Sprüche kommt Gaius Julius Caesar nicht auf die Bühne. In den ersten Minuten der Oper legen ihm Georg Friedrich Händel und sein Librettist Nicola Francesco Haym sein berühmtestes Zitat in den Mund, wenn auch historisch an der falschen Stelle. Der römische Politiker besaß auch im echten Leben dramatische Qualitäten, die genug Stoff für eine Oper bieten. Bei seiner Ankunft in Alexandria im Oktober 48 v. Chr. soll er über Pompeius' Enthauptung mit offen zur Schau gestellten Bestürzung reagiert haben. Diese Episode wird von Lukan, einem römischen Dichter, ausführlich beschrieben: „Caesar aber brach, als er das Haupt des Pompeius sah, in bittere Tränen und Wehklagen aus, nannte ihn Mitbürger und Schwiegervater und zählte alle Dienste auf, die sie sich jemals gegenseitig erwiesen hatten.“ Schon zu Caesars Leb-



zeiten war klar – die beschriebene Bestürzung nach der Enthauptung seines Rivalen passte gar nicht ins Bild des sonst so kühl berechnenden Politikers. Aber diese Posse erschien Caesar offenbar notwendig, um sich selbst als großzügigen, milden und gerechten Herrscher darzustellen. Aus Pompeius' Tod folgen die wahren Überraschungen. Caesar bleibt in Ägypten und mischt sich in den Thronfolgestreit ein, erfolgreich zu Gunsten der sagenumwobenen Kleopatra. Obwohl Caesar selbst diese Episode mit keinem Wort in seinen Kriegstagebüchern erwähnt, soll er mit der ägyptischen Königin maßlose Feste gefeiert und sie sogar mehrere Monate lang auf einer Kreuzfahrt am Nil begleitet haben, während er im kriegszerrütteten Rom über ein halbes Jahr nichts von sich hören ließ. Auch wenn sich Historiker*innen über die Unwahrscheinlichkeit der Liaison der beiden Herrscher wundern, beflügelt ihre vermutlich zum Großteil fiktive Geschich-






te die Fantasie kreativer Menschen bereits seit über zweitausend Jahren. Das Herrscherpaar inspirierte Tragödien u.a. von William Shakespeare, Komödien u.a. von George Bernard Shaw, Filme, Romane und viele Episoden der Asterix-Serie. In der Opernwelt dominierte eine heitere Vorlage zwei Jahrhunderte lang die musikalische Verarbeitung der Geschichte. Der Venezianer Giacomo Francesco Bussani lieferte im 17. Jahrhundert ein Libretto, das in leicht abgeänderter Form mindestens sechs unterschiedliche Vertonungen erfahren hat, bis die Vorlage Georg Friedrich Händel und seinem Librettisten Nicola Francesco Haym in die Hände gefallen ist.





„Neben den vielen Talenten, die er besaß, war er verdient berühmt dafür, das Violoncello oder den viersaitigen Bass göttlich zu berühren, in dem ihm nicht mehr als zwei oder drei Personen in Europa glichen.“ Obwohl Haym heute durch Händel Unsterblichkeit erlangt hat, kommt in dem ausführlichen Nachruf auf den Universalgelehrten und göttlichen Cellisten seine Zusammenarbeit mit dem Komponisten nicht einmal vor. Neben seinen Verdiensten als Instrumentalist war Haym Münzenforscher, Musikwissenschaftler und Manager seiner Partnerin, einer berühmten Londoner Sopranistin. Nebenbei bearbeitete er italienische Stoffe für die englische Opernbühne, insgesamt 35 Stücke, zehn allein für Händel. Haym war zur rechten Zeit am rechten Ort, genau wie der Hallenser Opernkomponist. Zu Beginn des 18. Jahrhundert war in England die italienische Oper en vogue und das, obwohl das Publikum der Sprache größtenteils nicht mächtig





war. Um die Erfolgsmaschinerie anzuschmeißen, bestand Hayms Hauptaufgabe darin, den Stoff auf ein Mindestmaß zu kürzen, die Arien zum Teil neu zu dichten und auf wenige Verse zu straffen, sodass das Publikum sie verstehen konnte, auch ohne Italienisch zu können. Die Übersetzung lieferte die Musik. Beispielhaft dafür ist eine der berühmtesten Arien Händels.

In „Piangerò“ weint Kleopatra im schreitenden Sarabanderhythmus, einer damals unmissverständlichen Chiffre für Trauer. Der Kunstgriff – sie singt in Dur. Und auch wenn Kleopatra ihre Trauer über mehrere Minuten musikalisch erzählt, gelingt es Händel die Stärke und heimliche Zuversicht





der Herrscherin zu zeichnen. Bei 42 Opern und wie im Falle von „Giulio Cesare“ mit jeweils bis zu 40 Arien pro Abend, ist es schier unglaublich, mit welchem Einfallsreichtum Händel ausgestattet sein musste. Bei „Giulio Cesare“ ist es ihm gelungen, alle seine Figuren musikalisch differenziert darzustellen und facettenreiche Einblicke in jede Figur zu liefern, mal im Einklang mal im Widerspruch zu dem, was sie tatsächlich singen. Trotz der versuchten Gleichbehandlung sind es aber vor allem Kleopatras Arien, die Händel mit besonderer Schönheit bedacht hat. Händel zeigt sie als Verführerin, als Verliebte, als Opfer und als Intrigantin, als gefasste Herrscherin in ihrer schlimmsten Stunde und als unschuldige Dienstmagd, sodass man sich wundert, warum die Oper eigentlich „Julius Cäsar in Ägypten“ heißt.

