

SALZBURGER FESTSPIELE 2012



Tamerlano 2012

Händels Meisterwerk Tamerlano in einer konzertanten Version.

Nach dem Erfolg von *Giulio Cesare* lagen die Erwartungen des Londoner Publikums hoch: Mit seiner nächsten Oper, *Tamerlano*, erntete Händel im Oktober 1724 weniger Beifall, heute allerdings zählt sie zu seinen bedeutendsten. Weit in den Osten führte das Sujet diesmal: zum mongolischen Eroberer Tamerlano, dessen historisches Vorbild Timur ein ebenso riesiges wie kurzlebiges Reich in Zentralasien geschaffen hatte; 1402 bereitete er dem osmanischen Heer unter Sultan Bayezid I. bei Ankara eine vernichtende Niederlage. Seiner Skrupellosigkeit und Brutalität wegen berüchtigt, übte Timur im Westen schon früh eine schaurige Faszination aus, wobei man ihn durchaus unterschiedlich bewertete – und nicht nur, weil er die bedrohlichen Türken bezwungen hatte: In London etwa bekam man seit dem Tod Wilhelms III. 1702 jährlich Nicholas Rowses Tragödie *Tamerlane* zu sehen, in der der Titelheld für den englischen Monarchen stand, der unterworfenen Bayezid hingegen für Ludwig XIV.

In Händels Oper sind die Sympathien anders verteilt. Der Machtkampf zwischen dem „Tartaren“ und dem Sultan, seinem Gefangenen, geht auf privater Ebene weiter. Tamerlano begehrt Bajazets Tochter Asteria, in Liebesdingen aber scheitert der militärische Held – er mag schmeicheln, toben, drohen und demütigen, so viel er will. Dem unbeherrschten Tyrannen wird mit Bajazet die interessanteste Figur der Oper gegenübergestellt: ein Mann, der seine schmachvolle Lage mit Haltung, Stolz und Verachtung erträgt. Händel schrieb die Rolle für Francesco Borosini und bescherte den Londonern damit nicht nur erstmals einen Tenor in einer Hauptrolle, sondern auch eine der ungewöhnlichsten und erschütterndsten Szenen seines Operschaffens: Bajazet begehrt Selbstmord, erzwingt sich so noch im Untergang die Autonomie des Handelns und triumphiert über Tamerlano, den er mit seinen letzten Worten verflucht. Die großangelegte, differenziert ausgestaltete Sterbeszene ist der Höhepunkt der Oper, das tragische Ende, auf das von Beginn an alles hinauszulaufen scheint.

Auf die musikalisch-szenische Buntheit von *Giulio Cesare* ließ Händel mit *Tamerlano* ein Werk folgen, das durch seinen einheitlich ernsten Grundton beeindruckt. Innerhalb dessen weist die Musik freilich eine große Vielfalt auf: Von der Brillanz der Arien Tamerlanos etwa setzt sich die gefasste Würde der zweiten, für den berühmten Senesino komponierten Kastratenpartie ab: Ein Gefolgsmann Tamerlanos, zugleich aber Geliebter von Bajazets Tochter Asteria, sitzt Andronico zwischen allen Stühlen, gerät immer tiefer in Verstrickungen. Manche seiner Arien zählen zum Größten, was Händel geschrieben hat. Auch die beiden weiblichen Partien – Irene, derer sich Tamerlano entledigen will, indem er sie als Gattin an Andronico abtritt, und Asteria, eine Figur von wahrhaft tragischer Dimension – sind musikalisch ganz individuell charakterisiert.

Eine so starke, von emotional hochgespannten Situationen geprägte Tragödie wie *Tamerlano* konnte nicht mit einem ungebrochenen „lieto fine“ schließen. Zwar gelangt Tamerlano schließlich unerwartet zur Einsicht, deutlicher als sonst aber konterkariert Händel im Schlusschor durch die Musik den vom Anbruch eines strahlenden Tages kündenden Text: Die dunkel gefärbte Besetzung mit drei Alt- und einer Bassstimme – Bajazet hat sich umgebracht, Asteria ist verstummt – unterstreicht den Trauercharakter eines Finalensembles, auf dem noch die Schatten des Todes liegen.