

Deidamia

HWV 42

Georg Friedrich Händel
George Frideric Handel

Festspieloper
Festival Opera

Premiere

15.5.

18.00 Uhr · 6 pm

Deutsches Theater

Dauer · Duration: ~ 3,5 h

Eine Pause

One intermission

Weitere Aufführungen

Further performances

16.5., 18.00 Uhr · 6 pm

18.5., 15.00 Uhr · 3 pm

24.5., 17.00 Uhr · 5 pm

25.5., 17.00 Uhr · 5 pm

Oper auf der Leinwand

Deidamia für alle

Fr · Fri 4.9.

20.30 Uhr · 8.30 pm

Freibad Brauweg

Eintritt frei · Free admission

Aufführungsmaterial

Performance material:

Bärenreiter-Verlag

Kassel · Basel · London

New York · Praha

Werkeinführungen (dt.)

Deutsches Theater

Göttingen, DT-2

15.5., 17.00 Uhr

Prof. Dr.

Stefanie Acquavella-Rauch

16.5., 17.00 Uhr

Prof. Dr.

Stefanie Acquavella-Rauch

18.5., 14.00 Uhr

Thomas Sander

24.5., 16.00 Uhr

Prof. Dr. Ina Knoth

25.5., 16.00 Uhr

Prof. Dr. Ina Knoth

Eintritt frei mit gültiger

Opernkarte, Platzanzahl

begrenzt

Pre-performance talks (en.)

Deutsches Theater

Göttingen, DT-X

15.5., 5 pm

Prof. Dr. Matthew Gardner

16.5., 5 pm

video recording

24.5., 4 pm

video recording

25.5., 4 pm

video recording

Free admission with

valid opera ticket, limited

number of seats available

Live-Übertragung

Live broadcast

In Zusammenarbeit mit

In collaboration with

Koproduktion mit

Co-production with

 NDRkultur

 deutsches
theater
göttingen

 WEXFORD
FESTIVAL
OPERA

Sophie Junker
Sopran · Soprano
Deidamia

Bruno de Sá
Sopran · Soprano
Achille (Achilles)

Nicolò Balducci
Countertenor
Ulisse (Odysseus)

Sarah Gilford
Sopran · Soprano
Nerea

Rory Musgrave
Bariton · Baritone
Fenice (Phönix)

Petros Magoulas
Bass
Licomedes (Lycomedes)

**Kammerchor
der Universität
Göttingen**

Antonius Adamske
Einstudierung
Choir rehearsals

**FestspielOrchester
Göttingen**

George Petrou
Regie und
Musikalische Leitung
Director and Conductor

Giorgina Germanou
Bühnenbild und Kostüme
Sets and costumes

Ernst Schießl
Licht · Lighting


Constantina Psoma
Regieassistenz
Assistant director

Marisa Soulioti
Ausstattungsassistenz
Assistant designer

Panos Iliopoulos
Korrepetition und
Assistenz des Dirigenten
Répétiteur and
conductor's assistant

Unterstützt durch · Supported by





The image features two women in classical-style, light-colored dresses. The woman on the left is holding a small, reddish-brown cup and has her eyes closed, appearing to be in a state of bliss or deep emotion. The woman on the right is embracing her from behind, also with her eyes closed, suggesting a moment of intimate connection or shared experience. The background is dark, with some foliage visible at the top. The overall mood is romantic and evocative.

Psychology always plays a part.

Hogrefe, leading European publisher in psychology, is proud sponsor of the Internationale Händel-Festspiele, Göttingen 2026

 hogrefe

Die Vorgeschichte

Deidamia erzählt die Geschichte der gleichnamigen Gestalt aus der griechischen Mythologie, der Tochter des Königs Lykomedes von Skyros, die ein Kind von Achilles zur Welt brachte. Die Erzählung basiert auf den Geschichten über Achilles' Aufenthalt auf Skyros.

Ein Orakel hatte vorausgesagt, dass Achilles sterben würde, sollte er am Trojanischen Krieg teilnehmen. Um dieses Schicksal abzuwenden, ließ sein Vater Peleus ihn als Mädchen verkleiden und schickte ihn auf die Insel Skyros. Dort lebt Achilles im Palast seines Freundes Lykomedes, wächst gemeinsam mit dessen Töchtern auf und verliebt sich in die älteste von ihnen – Deidamia.

Als die Griechen sich jedoch zum Feldzug gegen Troja rüsten, verkündet der Seher Kalchas, dass die Stadt ohne Achilles' Hilfe nicht eingenommen werden könne. Daraufhin werden Odysseus, Phönix und Nestor nach Skyros entsandt, um Achilles aufzuspüren und ihn zum Beitritt in den Krieg zu bewegen.

Background to the Plot

Deidamia is based upon the Greek mythological character of Deidamia, the daughter of King Lykomedes of Skyros, who bore a child by Achilles, as told in the stories of Achilles on Skyros.

The oracle predicted that Achilles would die if he fought in the Trojan War. To prevent this fate, his father Peleus has disguised him as a girl and sent him to live in the palace of his friend, Lykomedes, on the island of Skyros, where he is brought up amongst Lykomedes' daughters and becomes the lover of the eldest, Deidamia.

As the Greeks prepare for their war against Troy, the priest Calchas reveals that the city cannot be taken without Achilles' help. Ulysses, Phoenix and Nestor are sent to Skyros to convince him to join them in the war against Troy.

Die Handlung

Akt 1

Agamemnons Männer erreichen die Insel Skyros: Odysseus, unter dem Decknamen Antilochus, Phönix und Nestor (eine stumme Rolle). Odysseus bittet Lycomedes um militärische Unterstützung für seine Expedition, welche ihm dieser bereitwillig zusagt; darüber hinaus verlangt er, dass ihm Lycomedes den jungen Achilles aushändigt, welcher sich auf der Insel verborgen halten soll und für den Sieg der Griechen unabdingbar ist. Aus Loyalität zu seinem Freund Peleus leugnet Lycomedes, dass er Achilles in Schutz genommen hat, gestattet seinem Gast jedoch, nach diesem zu suchen.

Im Palast erwartet Deidamia sehnsüchtig die Rückkehr ihrer geliebten Freundin Pyrrha von einem Jagdausflug. Pyrrha – eigentlich der getarnte Achilles – kehrt mit vor Anstrengung geröteten Wangen zurück und tadelt die Frauen für ihren Müßiggang. Die Hofdamen lassen Deidamia und Achilles allein. Deidamia wirft Achilles vor, er hänge mehr an der Jagd als an seiner Geliebten. Achilles versichert ihr seine Liebe, ist aber nicht bereit, seine Freiheit zu opfern. Inzwischen überbringt Deidamias Vertraute, die Prinzessin Nerea, Nachricht über die Ankunft von Fremden auf der Suche nach Achilles. Deidamia fürchtet um Achilles; ein kurzes Gespräch mit Odysseus überzeugt sie davon, dass sie besser auf der Hut sein sollten.

Akt 2

In den Gärten des Palastes wird Achilles Zeuge des Gespräches zwischen Deidamia und Odysseus und ist fasziniert von dessen Rüstung und männlicher Ausstrahlung. Odysseus versucht, Deidamia zu schmeicheln und ihr Vertrauen zu gewinnen, diese weist ihn freundlich aber unmissverständlich

zurück. Voll Eifersucht wirft Achilles Deidamia vor, Odysseus in seinen Annäherungsversuchen bestärkt zu haben.

Nerea kommt mit der Nachricht, dass Lycomedes zur Unterhaltung der anwesenden Gäste eine Jagd vorbereitet habe. Deidamia ist besorgt, dass Achilles' Jagdbegeisterung dessen wahre Identität verraten könnte. Nerea sieht sich unterdessen von Phönix umworben und schlägt vor, dass sie und Deidamia die Griechen ablenken könnten, indem sie vortäuschten, auf deren Annäherungsversuche einzugehen. Deidamia willigt ein, doch in ihr erwacht ein Zweifel: Hat Achilles' Wutausbruch vielleicht seine wahre Absicht verraten, sie eines Tages zu verlassen? Lycomedes ermutigt Odysseus zur Jagd auf seinen Ländereien; dieser jedoch erklärt, dass er für solchen Sport zu alt sei. Die Jagd beginnt. Nerea folgt Phönix und verspottet ihn, er hänge mehr an der Jagd als an ihr. Odysseus beobachtet währenddessen Pyrrha und tritt nun an Phönix heran: Die Kraft und Jagdfertigkeit des wundersamen Mädchens haben ihn überzeugt, dass es sich bei ihr in Wahrheit um den verkleideten Achilles handelt. Bei der ersten Gelegenheit, Pyrrha allein zu sprechen, macht Odysseus ihr eine vorgetäuschte Liebeserklärung. Achilles zeigt sich geschmeichelt und belustigt, zumal Deidamia sich in Hörweite befindet. Nachdem Odysseus sich entfernt hat, fällt Deidamia wütend über Achilles her und wirft ihm vor, seine Tarnung wie auch ihr beider Glück aufs Spiel gesetzt zu haben.

Achilles gibt sich unbekümmert und will gerade zur Jagd zurückkehren, als ihn Phönix in ein Gespräch verwickelt. Achilles' mangelndes Interesse für Liebesangelegenheiten überzeugt ihn davon, dass Odysseus Recht hatte: Pyrrha ist in Wahrheit ein Mann.

Akt 3

Phönix versucht, Nerea von seiner Aufrichtigkeit zu überzeugen: Als Griechin sollte sie nicht eifersüchtig, sondern stolz sein, dass er schon bald in den Trojanischen Krieg aufbrechen wird.

Inzwischen haben Odysseus und Phönix einen Plan ausgeheckt, Achilles' Tarnung aufzudecken. Sie präsentieren den Hofdamen eine Truhe mit Bändern, Stoffen und anderen schönen Dingen. Während Deidamia versucht, Achilles dafür zu begeistern, greift er zu Helm, Schild und Speer, die zwischen dem Tand versteckt sind. Plötzlich ertönen Kriegstropfen und Achilles zieht das Schwert, bereit zum Kampf. Damit verrät er sich selbst. Odysseus konfrontiert ihn mit seiner wahren Identität und fordert ihn auf, mit dem griechischen Heer gegen Troja in den Krieg zu ziehen. Achilles schließt sich begeistert an. Voller Angst, ihn zu verlieren, verflucht Deidamia Odysseus dafür, ihr Glück zerstört zu haben.

Deidamia besucht ihren Vater und gesteht ihm ihre Liebe zu Achilles. Obwohl er ihre Verbindung gutheißt, sagt er ihr auch, dass sie nur bis zu Achilles Abreise wahren kann und offenbart ihr die Prophezeiung, dass dieser in Troja sterben wird. Achilles, nun in Männerkleidung, besucht Deidamia und will sich augenblicklich mit ihr vermählen, ihre Wut und Verzweiflung über seine bevorstehende Abreise führt jedoch zu einem Streit. Odysseus versöhnt die beiden, indem er seine wahre Geschichte preisgibt: Einst hat er seine geliebte Penelope verlassen müssen, um in den Krieg zu ziehen – zum Ruhm beider Liebenden. Ähnliche Ehren verheißt er Achilles und Deidamia. Letztere lässt sich jedoch nicht beschwichtigen.

Nerea wirft Phönix vor, ihr seine Zuneigung nur vorgetäuscht zu haben, um Achilles zu entlarven und zu entführen. Er versichert ihr seine aufrichtige Liebe und hält erfolgreich um ihre Hand an. Die

anderen gesellen sich zu ihnen und Lycomedes erklärt sich einverstanden, Achilles den Griechen zu übergeben. Odysseus legt die Hände von Deidamia und Achilles ineinander, und der gemeinsame Schlusschor ermutigt sie, das flüchtige Glück zu ergreifen, solange es uns hold ist.

The Plot

Act 1

The men sent by Agamemnon arrive on Skyros: Ulysses, disguised under the name of Antilochus, Phoenix and Nestor (a silent role). Ulysses asks Lycomedes to contribute military help to the expedition, to which he readily agrees; he then demands that Lycomedes surrender the young Achilles, rumoured to be concealed on the island and essential to the Greek victory. Loyal to his friend Peleus, Lycomedes denies that he is sheltering Achilles, but permits his guest to search for him.

Inside the palace, Deidamia waits longingly for her beloved Pyrrha to return from hunting. Pyrrha – Achilles in disguise – returns flushed with his exertions and rebukes the women for sitting idly indoors. The women leave Deidamia and Achilles together. Deidamia gently chides Achilles for being more in love in the chase than with her. Achilles admits that he loves her, but is not prepared to sacrifice his freedom. Deidamia's confidante, the princess Nerea, brings news of the strangers who arrived from mainland Greece in search of Achilles. Deidamia is immediately anxious on Achilles' behalf and a short conversation with Ulysses convinces her that they must be on their guard.

Act 2

In the palace garden Achilles sees Deidamia talking to Ulysses and is fascinated by his armour and manliness. He listens to their conversations, as Ulysses now pays court to Deidamia in order to win her confidence, and Deidamia politely but firmly refuses him. Stung with jealousy, Achilles petulantly berates her for encouraging Ulysses' attention.

Nerea brings news that Lycomedes has arranged a hunt to entertain their guests. Deidamia is alarmed that Achilles' enthusiasm and hunting skill will betray his identity. But Nerea has also been courted by Phoenix and suggests that she and Deidamia distract the Greeks by appearing to respond to their addresses. Deidamia agrees, but begins to wonder whether Achilles' angry outburst revealed his true intention to abandon her. Lycomedes recommends the hunting on his estate to Ulysses; he, however, is too old for such sports. The hunt begins, and Nerea attaches herself to Phoenix, gaily taunting him with being more interested in the hunt than in her. Ulysses has been watching 'Pyrrah' and now joins Phoenix: the strange girl's strength and skill in hunting have convinced him that 'she' is in fact Achilles in disguise. Finding an opportunity to draw 'Pyrrah' aside Ulysses begins a feigned declaration of love. Achilles is flattered and amused, and even more so when he notices, that Deidamia is within earshot. As soon as Ulysses leaves she furiously attacks Achilles for thoughtlessly risking exposure and their happiness.

Achilles shrugs off her anger and is about to rejoin the hunt when he is now stopped by Phoenix, who similarly engages him in conversation. Achilles' lack of interest in love convinces Phoenix that Ulysses was correct: 'Pyrrha' is in fact a man.

Act 3

Phoenix tries to persuade Nerea that he is in earnest: as a Greek woman herself she should be proud, not jealous, that he is soon to leave for the Trojan war. Nerea realises that she should not let this opportunity slip through her fingers.

Ulysses and Phoenix put into practice a scheme to unmask Achilles. They present the women of the court with a chest of ribbons, fabrics and other finery. As Deidamia frantically urges Achilles to show a girlish interest in them, he instinctively reaches for a helmet, shield and sword cunningly placed amongst the trinkets. A call to arms sounds, and he brandishes the sword ready for action. He has betrayed himself, and Ulysses confronts him with his true identity, urging him to join the Greek force massing against Troy. Achilles enthusiastically agrees. Grief-stricken at the thought of losing him, Deidamia curses Ulysses for destroying her happiness.

Deidamia visits her father and confesses her love for Achilles. Though he blesses their love, he tells her that it can only last until Achilles departs, and reveals the prediction that Achilles will die at Troy. Achilles, now at last dressed as a man, comes to Deidamia and proposes that they marry immediately, but her anger and distress at his imminent departure leads them into a quarrel. Ulysses pacifies them by revealing his own identity: he too has famously left his own beloved wife Penelope to go to war, to the greater glory of them both; he predicts that Achilles and Deidamia will achieve similar fame. Deidamia will not be comforted.

Nerea accuses Phoenix of feigning love purely to discover and abduct Achilles. He assures her that his love is genuine; he proposes and she accepts him. They are joined by the others, Lycomedes now content to surrender Achilles to the Greek cause. Ulysses joins the hands of Deidamia and Achilles, and the final chorus encourages them, and us, to take our fleeting pleasures while we may.



Händels Abschied von der italienischen Oper

Stefanie Acquavella-Rauch

■ Als Georg Friedrich Händel im November 1740 mit *Deidamia* seine letzte italienische Oper vollendete, markierte dies rückblickend den Schlusspunkt seiner mehr als drei Jahrzehnte währenden Operntätigkeit. Das Londoner Publikum, das die Opera seria lange mit Begeisterung aufgenommen hatte, wandte sich zunehmend veränderten ästhetischen Vorlieben zu, wirtschaftliche Unsicherheiten erschwerten den Spielbetrieb zusätzlich. Zugleich gewann das englischsprachige Oratorium für Händel zunehmend an Bedeutung, nicht zuletzt wegen seiner flexibleren Aufführungsbedingungen und seiner größeren Reichweite. Vor diesem Hintergrund sind die insgesamt nur drei überlieferten Aufführungen von *Deidamia* ab dem 10. Januar 1741 gleichsam eingebettet in eine Phase des Übergangs: Händel knüpfte noch einmal an die traditionellen Formen an, gewichtete sie zugleich aber unter den veränderten Voraussetzungen neu.

Mit der Geschichte von Achille auf der Insel Skyros griff der Librettist Paolo Antonio Rolli einen im frühen 18. Jahrhundert vertrauten Opernstoff auf und gab ihm eine eigene Wendung: Um seinem vorhergesagten Tod im Trojanischen Krieg zu entgehen, verbirgt sich der junge Achille am Hof des Königs Licomede unter weiblicher Identität. Als Pirra lebt er unerkannt im Kreis der Königstöchter und geht mit Deidamia eine heimliche Verbindung ein. Ulisse wird im Auftrag der Griechen nach Skyros entsandt, um Achille ausfindig zu machen und für den bevorstehenden Krieg zu verpflichten. Schließlich greift er zu einer List und lässt unter kostbaren Geschenken auch Waffen

auslegen, nach denen der Getarnte instinktiv greift und sich damit selbst verrät. Noch bevor Achille zum Kriegszug aufbricht, wird nach seiner Enthüllung auch die Verbindung mit Deidamia öffentlich und in der Eheschließung besiegelt, die den Schluss der Oper bildet.

Verlockung zwischen Liebe und Pflicht

Die Handlung kulminiert nicht in einer kriegerischen Auseinandersetzung, sondern in einem Moment der Entscheidung und Offenlegung, in dem die Verlockung zwischen Liebe, innerem Drang und Pflicht zur treibenden Kraft des Geschehens wird. Diese Verschiebung prägt auch die Anlage der Figuren und unterscheidet *Deidamia* deutlich von den machtpolitisch bestimmten Opern der 1720er Jahre wie *Giulio Cesare* (1724) oder *Rodelinda* (1725). Während dort politische Machtkonstellationen sowie Fra-

Die Zukunft ist unbekannt.

Genieße, was die Gegenwart dir bringt.

Liebe und Ruhm sollen meine Freuden sein:

Von dir kommt die eine, die andere von mir.

Schicksal und Glück sind nichts als Worte.

gen von Loyalität und Legitimität im Mittelpunkt stehen, rücken hier persönliche Bindungen und individuelle Konflikte in den Vordergrund. Die Titelfigur erscheint nicht als politisch handelnde Herrscherin, sondern als emotional exponierte Gestalt, deren persönliches Glück von äußeren Erwartungen bedroht ist. Ihre Arien durchmessen ein breites Spektrum von Hoffnung, Eifersucht und Verzweiflung und prägen damit sowohl den

dramatischen Verlauf als auch die musikalische Disposition des Werkes. Die musikalische Ausgestaltung der Liebesbeziehung folgt dabei keinem repräsentativen Modell gemeinsamer Selbstdarstellung. Ein eigentliches Liebesduett zwischen

Würdige Tugend der Könige, o Großzügigkeit, so selten auf der Welt!

Deidamia und Achille findet sich in der Partitur nicht, vielmehr entfaltet sich die Beziehung der beiden in getrennt geführten Solonummern.

Über die Figurenzeichnung hinaus lässt sich diese Anlage auch im kompositorischen Detail beobachten. Virtuose Passagen fehlen keineswegs, werden jedoch weniger als selbständige Schaustücke exponiert, sondern stärker in die jeweilige dramatische Situation eingebunden. Gerade in den anspruchsvollen Arien Deidamias verbindet sich technische Beweglichkeit mit affektiver Differenzierung. Die Partie des Achille ist demgegenüber anders disponiert und vermeidet eine eindeutige Dominanz im musikalischen Gesamtgefüge. Zudem erhält das Werk seine Struktur durch markante instrumentale Abschnitte, die mit einer Sinfonia zu Beginn jedes Aktes einsetzen und den weiteren Verlauf klanglich rahmen. Märsche sowie Jagd- und Bühnengeschehen greifen wiederholt in das Bühnengeschehen ein, gliedern die Szenen und verleihen den jeweiligen Situationen ein eigenständiges musikalisches Profil.

Zwischen nachlassendem Applaus und wachsamer Kritik

Unter welchen personellen Voraussetzungen diese Konzeption – mit ihrer differenzierten Rollenverteilung und kontrollierten Virtuosität – zur Aufführung gelangte, zeigt die Besetzung der Uraufführung. Die Partie des Achille sang die junge Sopranistin Mary Edwards, Élisabeth Duparc („La Francesina“) trat als Deidamia auf und Maria Monza gestaltete die Nerea, während William Savage und Henry Theodore Reinhold die Bass-

rollen des Fenice und des Licomede übernahmen. In der Rolle des Ulisse war der Alt-Kastrat Giovanni Battista Andreoni zu hören, dessen energisch profilierte Musik einen markanten Kontrast zur lyrischen Klangwelt der Liebesfiguren bildet. In zeitlicher Distanz ging Charles Burney im vierten Band seiner *General History of Music* mit den Sängern und Sängerinnen jedoch hart ins Gericht: „[F]or the singers were such as had but little power of exciting rapture, after the exquisite performers to which frequenters of operas had been accustomed.“ Die Besetzung hätte also von sich aus, so Burney, nach den exquisiten Kräften, die das Londoner Publikum zuvor gewohnt war, nur wenig Begeisterung auszulösen vermocht. Inwieweit die verhaltene zeitgenössische Aufnahme und der begrenzte Erfolg der Oper tatsächlich auf die vokalen Kräfte zurückzuführen sind, ist in der Forschung wiederholt diskutiert worden.

Dennoch spiegelt Burneys Urteil offenkundig die Erwartungshaltung eines Publikums, das vor allem vokale Brillanz und repräsentative Strahlkraft schätzte. Für die Einordnung der Oper ist diese Perspektive jedoch nur ein Teilaspekt: *Deidamia* zeigt Händel in einer Situation, in der er die italienische Opera seria noch einmal unter veränderten Produktionsbedingungen realisiert, ohne ihre formalen Grundlagen grundsätzlich aufzugeben. Weder markiert diese Komposition einen demonstrativen Neubeginn, noch inszeniert sie ein bewusstes Abschiedswerk. Dass Händel sich nach 1741 dauerhaft dem Oratorium zuwandte, verleiht ihr vor allem rückblickend besonderes Gewicht. *Deidamia* ist daher weniger als programmatische Zäsur denn als letztes Dokument einer Gattung zu lesen, die in London ihre tragende Funktion verloren hatte – und deren besondere Reize sich in der diesjährigen Aufführung noch einmal konzentriert nachhören lassen.

Handel's Farewell to Italian Opera

Stefanie Acquavella-Rauch

■ When George Frideric Handel completed his final Italian opera, *Deidamia*, in November 1740, this retrospectively marked the end of more than three decades of operatic activity. The London public, which had long embraced opera seria with enthusiasm, was increasingly turning toward changing aesthetic tastes, while economic uncertainties further complicated theatrical production. At the same time, the English-language oratorio was becoming ever more significant for Handel, not least because of its more flexible performance conditions and its broader reach. Against this background, the mere three documented performances of *Deidamia* beginning on January 10, 1741, can be seen as if embedded in a period of transition: Handel once again drew on traditional forms, yet rebalanced them in light of the altered circumstances.

With the story of Achilles on the island of Skyros, the librettist Paolo Antonio Rolli took up an operatic subject that was familiar in the early eighteenth century and gave it a distinctive twist: to escape his prophesied death in the Trojan War, the young Achilles hides at the court of King Lycomedes under a female identity. Living as "Pyrrha", he remains unrecognized among the king's daughters and enters into a secret relationship with Deidamia. Odysseus is sent to Skyros by the Greeks to locate Achilles and enlist him for the impending war. Finally, he resorts to a ruse and has weapons laid out among the precious gifts, which the disguised hero instinctively reaches for – thereby revealing himself. Even before Achilles departs for the campaign, the relationship with Deidamia becomes public following his unmasking and is sealed in marriage, which forms the opera's conclusion.

Enticement between Love and Duty

The action does not culminate in a martial confrontation but rather in a moment of decision and revelation, in which the enticement between love, inner impulse, and duty becomes the driving force of the drama. This shift also shapes the characterization of the figures and clearly distinguishes *Deidamia* from the politically driven operas of the 1720s, such as *Giulio Cesare* (1724) or *Rodelinda* (1725). Whereas those works place political constellations of power and questions of loyalty and legitimacy at the centre, here personal relationships and individual conflicts move to the foreground. The title character does not appear as a politically active ruler but as an emotionally exposed figure whose personal happiness is threatened by external expectations. Her arias traverse a wide spectrum of hope, jealousy, and despair, thereby shaping both the dramatic development and the musical disposition of the work. The musical portrayal of the lovers, moreover, does not follow a representative model of shared self-

**O virtue! in the world too seldom seen,
worthy of kings, bless'd generosity!**

display. In fact, the score contains no true love duet between Deidamia and Achilles; instead, their relationship unfolds in separately conceived solo numbers.

Beyond characterization, this approach is also evident in the compositional details. Virtuoso passages are by no means absent, yet they are presented less as independent showpieces and more closely integrated into the dramatic situation at hand. In Deidamia's demanding

arias in particular, technical agility is combined with nuanced expression. By contrast, the role of Achilles is conceived differently and avoids

**All future things are hid.
Let us enjoy the good
the present hour brings along.
Let love and glory be my only joys;
On thee the first depends, the last on me.
What's fate? what's fortune?
Only empty names.**

clear dominance within the overall musical fabric. The work also derives its structure from striking instrumental sections, beginning with a *sinfonia* at the start of each act that frames the subsequent musical course. Marches, as well as hunting and stage music, repeatedly intervene in the dramatic action, articulating the scenes and lending each situation its own distinctive musical profile.

Between Waning Applause and Watchful Criticism

The personnel circumstances under which this conception – with its differentiated distribution of roles and controlled virtuosity – was brought to the stage can be seen in the cast of the premiere. The role of Achilles was sung by the young soprano Mary Edwards; Élisabeth Duparc (“La Francesina”) appeared as *Deidamia*, and Maria Monza portrayed Nerea, while William Savage and Henry Theodore Reinhold took the bass roles of Phoenix and Lycomedes. The part of Odysseus was performed by the alto castrato Giovanni Battista Andreoni, whose energetically profiled music forms a striking contrast to the lovers’ lyrical sound world. Writing some years later, however, Charles Burney judged the singers rather harshly in the fourth volume of his *General History of Music*: “[F]or the singers were such as had but little power of exciting rapture, after

the exquisite performers to which frequenters of operas had been accustomed.” In Burney’s view, the cast itself would scarcely have been able to arouse much enthusiasm after the exquisite performers to which London audiences had previously been accustomed. The extent to which the opera’s reserved contemporary reception and limited success can in fact be attributed to the vocal forces has been repeatedly discussed in scholarship.

Nevertheless, Burney’s judgment clearly reflects the expectations of an audience that particularly valued vocal brilliance and representative splendor. Yet for understanding the opera, this perspective is only one aspect. *Deidamia* shows Handel in a situation in which he once more realized the Italian opera seria under changed production conditions without fundamentally abandoning its formal foundations. The composition neither marks a demonstrative new beginning nor presents itself as a consciously staged farewell work. The fact that Handel turned permanently to the oratorio after 1741 lends it special significance above all in retrospect. *Deidamia* is therefore best understood less as a programmatic turning point than as the final document of a genre that had lost its central function in London – and whose particular charms can once again be heard in concentrated form in this year’s performance.

Krieg & Frieden

George Petrou

■ **„Erlebe deinen Mythos in Griechenland“**
heißt es in einer Mitteilung der griechischen
Tourismusbehörde für das Jahr 2024.
Aber gilt das auch für die Oper?

Die Geschichte Deidamias entspringt einer der zauberhaftesten Mythen Erzählungen der griechischen Antike. Eine Geschichte, gewoben aus Liebe und Hochmut, Krieg und Frieden, sowie aus dem zeitlosen Kampf darum, den Fängen des Schicksals zu entkommen und unsere eigene Bestimmung zu finden, oftmals wider alle Vernunft. Die Handlung bildet einen Drahtseilakt zwischen Komödie und Tragödie, wobei sich Weinen und Lachen, Furcht und Freude die Waage halten. Anders als die idealisierte Feierlichkeit des 19. Jahrhunderts erfreut die Barockoper durch das Lachen als ein Auftakt zum Weinen, als ein Echo unserer wahren Lebensrealität.

Meine Vision für das Bühnenbild wurde inspiriert durch jenes überwältigende Gefühl, das uns an Orten ereilt, denen ein historisch gewachsener Ruhm anhaftet. In Wien fühlen wir noch immer die unsichtbare Gegenwart von Mozart und Beethoven; in Venedig scheint uns der Geist Vivaldis an jeder Ecke zu umschweben; auf der Akropolis in Athen scheint es uns, als könnten Sokrates oder Plato jederzeit hervortreten, um uns freundschaftlich in ihre Geheimnisse einzuweihen.

Diese leibhaftige Präsenz unserer Ahnen, stets lebendig und in unserer Vorstellung immer wieder ihre Mythen durchlebend, hat mich dazu bewogen, ein duales Narrativ im Sinne zweier individueller Zeitachsen zu entwickeln: Die mythologischen Figuren des Trojanischen Krieges behalten ihre antike Erscheinung bei, ihre Geschichte aber entfaltet sich auf der idyllischen Insel Skyros in

unserer Zeit, zum Leben erweckt durch die Verlockungen des Barocktheaters. In seinem Film *The Others* wandte der Regisseur Alejandro Amenábar ein ganz ähnliches Prinzip an, jedoch mit einer deutlich anderen Rahmenhandlung.

In unserer Produktion mischen sich die Helden der Antike unter Touristen und Einheimische der Gegenwart: Sie besuchen traditionelle Jahrmärkte, archäologische Stätten und Museen, finden sich einmal sogar in einem Tauchkurs wieder. Und obwohl die mythologischen Charaktere und die modernen Sterblichen nie wirklich miteinander interagieren, macht sich ihre Koexistenz durchaus bemerkbar: Die Präsenz des Vergangenen ist offensichtlich und übt ihren magischen Einfluss auf die Welt unserer heutigen Zeit aus.

Was die antiken Mythen so unvergänglich macht, ist ihre Universalität: Menschliche Emotionen, Sehnsüchte, Ziele und Bedürfnisse bleiben in ihrem archetypischen Kontext über Jahrhunderte unverändert. In unserer *Deidamia* entfaltet sich der Mythos direkt vor den Augen des Publikums, während die Gefühlsregungen der Protagonisten sich in den Reaktionen der Menschen des 21. Jahrhunderts widerspiegeln. Mittels der Struktur barocker Oper und Händels grandioser Musik wird den Charakteren – wie auch uns Zuschauern – die Möglichkeit eröffnet, in poetischer wie fantasievoller Art und Weise unsere Gefühle in neue Dimensionen zu überhöhen, wozu die Oper des 18. Jahrhunderts allemal im Stande ist.

Die ewigen Gegensätze unseres Daseins werden offengelegt: Krieg gegen Frieden, Streben nach Ruhm und Ansehen gegen das Verlangen nach Sicherheit, der Reiz der Unsterblichkeit im Schatten von Tod und Zerstörung. Deidamia lebt ihre

Illusion einer zum Scheitern verurteilten Liebe; Nerea sucht, wenn auch vergeblich, wahre Liebe sowohl unter Männern als auch Frauen; Achilles gibt sich seinem fatalen Schicksal hin und riskiert das eigene Leben für ewigen Ruhm. Odysseus, Diplomat und Intrigant, bemüht sich um das Ansehen der Griechen, eine Entscheidung, die ihn zu zwanzig Jahren Wanderschaft fern von Heimat und Familie nötigen wird.

Und wie üblich in der Barockoper, kommt es natürlich zum Happy End (*lieto fine*). Oder doch nicht?

War & Peace

George Petrou

■ **“Live your myth in Greece” claims an advert of the Greek tourist organisation for the year 2024. Is it true also in opera?**

The tale of Deidamia springs from one of antiquity's most enchanting Greek myths. A story woven of love and vanity, war and peace, yet above all, of humanity's timeless struggle to break free from destiny and write it's own fate, often against reason itself. Its plot is tiptoeing between comedy and tragedy, where tears mix with laughter, and anguish with delight. Unlike the solemnity idealised in the 19th-century, baroque opera delights in laughter as a prelude to tears; an echo, indeed, of life itself.

My vision for this staging was inspired from that sensation one experiences when standing in places steeped in history and glory. In Vienna, one feels the invisible presence of Beethoven and Mozart; in Venice, the spirit of Vivaldi seems to hover at every turn; upon the Acropolis of Athens, Socrates or Plato might step forth at every moment to reveal their secrets and become our best friends. The vivid presence of our predecessors, perpetually alive and re-living their myths within our imagination, led me into creating a dual nar-

rative of two separate timelines: The mythical figures of the Trojan War remain in their ancient guise, yet their story unfolds upon the present-day idyllic Greek island of Skyros, brought to life with the enchantments of baroque theatre. Film director Alejandro Amenábar explored a similar principle, though in a wholly different context, in his film *The Others*. In our production, the ancient heroes mingle among tourists and contemporary locals: they join traditional folk fairs, visit archeological sites and museums, even find themselves into underwater expeditions. Though mythic characters and modern mortals never truly interact, their co-existence is evident: the presence of the past is obvious, casting a magical influence upon the present world.

What in fact makes the ancient myths eternal, is their universality: the emotions, desires, aspirations and needs of humankind in their archetypal context remain unchanged across the centuries. In our *Deidamia*, the myth unfolds in front of our eyes, yet the passions of it's heroes are mirrored and shared with those of the 21st-century people. Through the structure of baroque opera and Handel's glorious music, the characters of our opera, and consequently us, have the opportunity to expand those feelings, suspend time and contemplate our own inner worlds in a manner at once fantastical and poetic, as characteristically 18th-century opera allows. Here, the eternal oppositions of existence are laid bare: war against peace, the quest of glory and fame against the longing for safety, the lust for immortality shadowed by the spectre of destruction and death. Deidamia lives her illusion of a doomed/condemned love; Nerea seeks, in vain, true love in men or women; Achilles embraces his own fatal destiny, bartering his life for everlasting fame. Odysseus, ever the diplomat and intriguer, manoeuvres for his share of Greek renown, a choice that condemns him to twenty years of wandering, far from his home and family.

And as in all baroque operas, there is a happy end (*lieto fine*). But is there?



Mitwirkende Production staff

Bénédicte Gourrin

Inspizientin · Stage manager

Silvano Santinelli Scenografie, Pesaro (IT)

Realisierung des Bühnenbildes · Set realisation

Margarita Xanthaki

Realisierung der Kostüme · Costume realisation

Yvonne Durstewitz, Monika Köhler,

Sylke Schmidt, Dagmar Thier

Maske · Make-up

Kaspar Hehn

Orchesterassistent · Orchestral floor manager

André Sievers

Übertitel · Supertitles

Pádraig Grant, Alciro Theodoro da Silva

Aufführungsfotos · Performance photography

Deutsches Theater Göttingen

Erich Sidler

Intendant · Director

Sandra Hinz

Verwaltungsdirektorin · Managing director

Jonas Hennicke

Leitung Künstlerisches Betriebsbüro
und Disposition

Head of artistic administration
and scheduling

Arven Heike Herr

Leitung Kommunikation

Head of communications

Marcus Weide

Technischer Direktor · Technical director

Lisa Hartling

Produktionsleitung

Production manager

Henryk Streege

Assistent der Technischen Leitung

Technical assistant

Technische Vorstände

Heads of technical departments

Thomas Tessenow, Marco Wendt

Bühnenmeister · Chief stage technician

Michael Lebensieg

Beleuchtung · Head of lighting

Julian Wedekind

Tontechnik · Head of sound department

Sabine Jahn

Requisite · Head of props

Ilka Kops

Kostümlleitung · Head of costumes

Frauke Schrader

Maske · Head of make-up and wigs department

Tobias Gleitz

Leitung DT-2, DT-X · Head of DT-2, DT-X

Werkstätten · Workshops

Maren Blunk

Tischlerei · Joinery workshop

Eike Hansen

Malersaal · Painter's workshop

Robin Senger

Schlosserei · Locksmith's workshop

Axel Ristau, Regina Nause

Dekoration · Scenery

Für die Vorstellungen verantwortlich Responsible for performances

Thomas Tessenow

Bühnenmeister · Chief stage technician

Frank Apel, Frank Bachmann, Jörg Bärwolf,

Uwe Beyer, Fabio Raphael Friedrichs,

Mohamad Fustuq, Thomas Grzelachowski,

Torsten Hepe, Nico Hliza, Fabian Höfgen,

Simon Horstmann, Marten Okunski,

Holger Rodeck, André Schaper,

Markus Schenke, Sebastian Schlung,

Robert Schmidt

Bühnentechniker · Stage technicians

Markus Piccio

Beleuchtungsmeister · Chief electrician

Till Homburg, Lothar Knocke, Mark Krause,

Martin Paluschkiwitz, Ivo Walbrun,

Lutz Winter-Peter, Wasilis Papanikolau (Gast)

Beleuchtungshandwerker · Electricians

Mathis Albrecht, Frank Polomsky,

Bernd Schumann

Tontechnik · Sound technicians

Johannes Frei, Daniela Niehaus,

Patricia Opitz, Wilma Klabunde (FSJ Kultur)

Requisite · Properties

Sabine Döring, Dragana Djorovic,

Regina Szymanski, Simone Hübner,

Luise Richter, Kerstin Vorbeck

Ankleiderinnen · Dressers

Wir danken dem

Deutschen Theater Göttingen

für die umfangreiche Unterstützung.

We would like to thank

the Deutsches Theater Göttingen

for its extensive support.

Internationale
Händel Festspiele
Göttingen

6.-17. Mai 2027

Gala

Do 6.5.27

Oper

Premiere Fr 7.5.27

9., 10., 16., 17.5.27

Oratorium

Sa 15.5.27

Mitgliedervorverkauf

für Gala, Oper und Oratorium

Fr 20.11.26

Öffentlicher Vorverkauf

für Gala, Oper und Oratorium

Fr 27.11.26