

Agrippina

G F Händel

7 augusti–21 augusti 2021





Välkommen

Äntligen öppnas dörrarna och vi spelar återigen opera på vår världsunika teater. Agrippina skulle ha getts redan förra sommaren, men pga pandemin ställdes säsongen in. Vi är djupt tacksamma över att vårt konstnärliga team, majoriteten av våra artister samt publik som köpt biljetter till förra året kunnat flytta med produktionen till i år.

Under rådande omständigheter lägger vi ner ett omfattande arbete för att publik och medarbetare ska känna sig trygga i enlighet med Folkhälsomyndighetens rekommendationer. Det yttrar sig bl.a. genom att vi i salongen tar in ca 30% av vår kapacitet och att vi tillfälligt utökat våra utrymmen för publik och personal. Alla som arbetar på scenen, bakom scenen och i orkesterdicket testas för covid-19 och vi har utökat avståndet mellan musikerna.

I svåra tider behövs konsten mer än någonsin. Det är med mycket stor glädje och stolthet vi presenterar Händels mästerverk Agrippina. Stort tack till min företrädare Sofi Lerström som planerade in produktionen.

Varmt välkomna till Drottningholms Slottsteater!

Anna Karinsdotter
Teaterchef

Welcome

At last we open our doors again for opera to be performed in our unique theatre. Agrippina was to have been performed as early as last summer, but due to the pandemic, the season was cancelled. We are deeply grateful that our artistic team, the majority of our artists and audiences who bought tickets last year have been able to stay with the production this year.

In the current situation, we have worked extensively to help audiences and employees feel safe in accordance with the recommendations of the Public Health Agency of Sweden. Measures taken include limiting audiences to around 30% of capacity and creating temporary expansions in audience and staff areas. Every person working on stage, backstage and in the orchestra pit is tested for COVID-19 and the musicians are seated with increased distance.

In difficult times, we need art more than ever. It is, then, with great pleasure and pride that we present Handel's masterpiece Agrippina. Many thanks to my predecessor Sofi Lerström for planning the production.

Welcome to Drottningholms Slottsteater!

Anna Karinsdotter
Artistic and Managing director



Nahuel Di Piero



Ann Hallenberg



Bruno de Sá



Roberta Mameli



Kristina Hammarström



Giacomo Nanni



Kacper Szelążek



Mikael Horned

Agrippina

Georg Friedrich Händel

Opera i tre akter | in three acts

Libretto

Vincenzo Grimani

Dirigent | Conductor

Francesco Corti

Regi | Director

Staffan Valdemar Holm

Kostym och scenografi

| Costume and set design

Bente Lykke Møller

Ljus | Light design

Torben Lendorph

Mask och peruk | Wigs and make-up

Sofia Ranow

Roller | Cast

Claudio

Nahuel Di Piero

Agrippina

Ann Hallenberg

Nerone

Bruno de Sá

Poppea

Roberta Mameli

Ottone

Kristina Hammarström

Pallante

Giacomo Nanni

Narciso

Kacper Szelażek

Lesbo

Mikael Horned

Speltid: ca 3 timmar, 55 minuter inkl två pauser

| Running time: approx 3 hrs, 55 minutes incl two intermissions

Med stöd av | With support from

Drottningholmsteaterns Vänner ur Stiftelsen Henrik Nordmarks fond

Barbro Osher Pro Suecia Foundation

© Hallische Händel-Ausgabe, Bühnenreiter-Verlag Kassel Basel London New York Praha

Drottningholmsteaterns orkester
| The Drottningholm Theatre Orchestra

Konsertmästare Leader	Minna Kangas
Violin I	Minna Kangas, Elin Gabrielsson, Elias Gammelgård, Hanna Wiklund, Anders Åkered
Violin II	Stefan Lindvall, Juliana Shapiro, Rebecka Karlsson, Bridget Marsden
Viola	Joel Sundin, Åsa Paulsson Stove
Cello	Magdalena Mårding, Daniel Holst
Kontrabas Double bass	Jonas Dominique, Sara Buschkühl
Blockflöjt Recorder	Andrés Locatelli, Kerstin Frödin
Oboe	Rodrigo Gutiérrez, Kerstin Frödin
Fagott Bassoon	Marije van der Ende
Trumpet	Andreas Parmerud, Chiara Re
Ärkeluta, barockgitarr Archlute, baroque guitar	Karl Nyhlin
Pukor Timpani	Olof Wendel
Cembalo Harpsichord	Andrea Buccarella
Assisterande dirigent Assistant conductor	Andrés Locatelli
Repetitör Répétiteur	Andrea Buccarella
Regi- och scenografiassistent Assistant director	Margaretha Söderling
Översättning för textmaskin Translation and surtitles	Annika Brandt
Belysningsmästare Light technician	Niklas Glahns
Inspicient Stage Manager	Henrik Nilsson

Tack till | We thank

Anders Bodin, Ingemo och Karl Otto Bonnier, Elisabeth Jancke Brandberg,
Annika Levin och Jacob Wallenberg, Anders Lindström, Tisenhult-gruppen

Till den kära och efterlängtrade publiken från regissören

Det kan knappast överdrivas hur stor vår längtan efter att åter möta er har varit. Vi har verkligen sett fram emot detta ögonblick. Men det kan också vara på sin plats att säga några ord om hur vi arbetat under pandemin, för att både ni och vi ska känna oss säkra.

Alla sångare har testats dagligen. Varje scenisk situation, där vi har kunnat se en fara, har diskuterats och ändrats för att eliminera risken. Vi har gjort detta detalj för detalj, individ för individ. Riktningar, avstånd, andningar har rättats till. Samtidigt har vi lagt oss vinn om att detta ska märkas så lite som möjligt. Det betyder att om ni ser en ”farlig” kyss på scenen kan jag garantera att den inte ägt rum, men hoppas naturligtvis samtidigt på att ni uppfattar det som om den var ”på riktigt”.

Opera är ju också illusionskonst. Så varför inte utnyttja det, nu när pandemin tvingar oss till det.

Mycket nöje!

Staffan Valdemar Holm

To our beloved and much-longed-for audience, from the director

It cannot be overstated how great our longing has been to meet you here again. We have truly looked forward to this moment. Nevertheless, it may be appropriate to say a few words about how we have worked during the pandemic, so that we can all feel safe together.

Every singer has been tested daily. Every theatrical situation in which we have been able to discern a possible risk has been discussed and altered to eliminate any threat. We have done this detail by detail, person by person. Directions, distances, even breaths have been adjusted. At the same time, we have also made every effort to ensure that this will go unnoticed, wherever possible. This means that should you see a ‘risky’ kiss on stage, I can assure you that it has not actually taken place. Having said that, we also hope that you will perceive it as being ‘real’.

Opera is also an art of illusion. So why not take advantage of this, now that the pandemic has forced our hand.

Enjoy!

Staffan Valdemar Holm





AGRIPPINA: Måka till Claudio. Mamma till Nerone. Vill se honom som Roms nästa kejsare och intrigerar för att det ska ske. Tar hjälp av Pallante och Narciso. | Wife of Claudio. Mother of Nerone. Wishes to see him as the next emperor of Rome, and plots for this to happen. Enlists the help of Pallante and Narciso.

CLAUDIO: Roms kejsare. Gift med Agrippina. Har fört krig i Britannia och framgångsrikt gjort stora landvinningar, men på resan hem lidit skeppsbrott. Tros först ha drunknat, men räddades av Ottone. Förälskad i Poppea. | Emperor of Rome. Married to Agrippina. Waged war in Britain, achieving glorious conquests, but was shipwrecked on the journey home. Believed first to have drowned but was rescued by Ottone. In love with Poppea.

NERONE: Son till Agrippina. Vill vara mamma till lags och bli vuxen nog att efterträda Claudio som kejsare. Förtjust i Poppea. | Son of Agrippina. Wishes to please his mother by becoming successor to Claudio as emperor. Fond of Poppea.

POPPEA: Ung kvinna vid hovet. Längtar efter sin älskade Ottone. När hon förstår hur Agrippina planerar och intrigerar, växer hennes hämndlust. | Young woman at the court. Longing for her beloved Ottone. When she realises the extent of Agrippina's plotting, her desire for revenge grows.

OTTONE: Överbefälhavare i den romerska flottan. Räddar Claudios liv vid en förlisning och förlänas med löfte om att bli kejsare. Älskar Poppea. | Supreme commander of the Roman fleet. Saves Claudio's life after he is shipwrecked and is promised the emperorship. Loves Poppea.

PALLANTE: Frigiven slav. Innehar en hög position i senaten som rikets finansansvarige. Hemligt förälskad i Agrippina. | Freed slave. Holds a high position in the senate as the secretary of the imperial treasury. Secretly in love with Agrippina.

NARCISO: Frigiven slav. Innehar position i senaten och är en del av hovets stab. Hemligt förälskad i Agrippina. | Freed slave. Holds a position in the senate and is part of the court staff. Secretly in love with Agrippina.

LESBO: Slav och kammartjänare till Claudio. Avgudar Poppea. | Slave and chamber servant to Claudio. Adores Poppea.

Librettot följer den romerska historien nära och alla personer utom Lesbo har verkliga förebilder. | The libretto closely follows Roman history, and all characters, other than Lesbo, correspond to real historical figures.

Operan utspelar sig år 50 f.Kr. i Rom. Agrippina är gift med kejsaren Claudio och hennes främsta ambition är att få sonen Nerone, från ett tidigare äktenskap, att efterträda honom.

Akt I

Agrippinas gemak i det kejsarliga palatset

Agrippina får ett brev med hemlig information om att hennes man omkommit när hans skepp har gått under. Det passar hennes planer för sonen Nerone. Hon engagerar Pallante och Narciso att hjälpa henne och lovar dem båda belöning.

En gata nära Capitolium

Nerone söker romarnas aktning. Agrippina meddelar att Claudio är död och Nerone förbereder sig för att inta tronen. Lesbo, Claudios tjänare, meddelar att Claudio har räddats till livet av sin officer Ottone och är på väg att återvända. Som belöning har Ottone fått löfte om att efterträda Claudio. Ottone anförtror Agrippina att han älskar Poppea.

Poppeas salong i det kejsarliga palatset

Agrippina känner till Claudios besatthet av Poppea och ser sin möjlighet att genom intrig ändra händelsernas gång. Hon missbrukar Ottones förtroende genom att till Poppea påstå att Ottone bara är intresserad av makt och kommer att låta Claudio njuta av hennes behag för att nå sitt mål. Sanningen är att Ottones kärlek till Poppea är hans enda mål. Claudio reagerar med att ta tillbaka löftet att göra Ottone till kejsare och att närma sig Poppea. Agrippina ingriper och instruerar Poppea hur hon ska hämnas på Ottone.

Akt II

En gata nära Capitolium

Pallante och Narciso upptäcker att Agrippina har lurat dem båda. Ottone glädjer sig över sin framtid när alla samlas för Claudios triumftåg. Claudio tar tillbaka sina löften till Ottone och alla vänder honom ryggen.

Poppeas trädgård

Poppea och Ottone inser att Agrippina har använt dem för sitt eget syfte och Poppea bestämmer sig för att hämnas. Hon går med på att träffa Claudio och bjuder även in Nerone, då ju båda åtrår henne. Lesbo berättar att Claudio är otålig att träffa henne.

Agrippinas gemak

Agrippina fruktar att hennes bedrägeri kommer att upptäckas. Genom att använda hot och charm lyckas hon övertala först Pallante, sedan Narciso att stötta hennes plan som inkluderar mord. Claudio är svår att övertala att kröna Nerone till kejsare men när Lesbo viskar att Poppea väntar honom, ger Claudio efter för sin makas krav.

Akt III

Poppeas salong

Poppea och Ottone försonas. Poppea gömmer honom så att han ska få bevittna hennes hämnd. Nerone anländer och göms även han. När Claudio kommer förklarar hon att det är Nerone, inte Ottone, som är hans rival. Claudio misstror henne tills hon avslöjar Neronens gömställe. Poppea skickar iväg Claudio för att få Agrippina under kontroll. Poppea och Ottone njuter ett ögonblick av lycka.

Agrippinas gemak

Nerone berättar om Poppeas svek. Pallante och Narciso söker Claudios skydd. Claudio konfronterar Agrippina som vältaligt friar sig själv och förvandlar sin gärning till dygd. Till sist befäller Claudio Poppea och Nerone att gifta sig. Han förlåter Ottone och förnyar sitt löfte att erbjuda honom tronen. Men ingen nöjer sig med Claudios beslut som låtsas att han bara testat dem. Poppea och Ottone får istället gifta sig och Claudio gör Nerone till sin efterträdare. Agrippina är glad.



The opera takes place in the year 50 BC. in Rome. Agrippina is married to the emperor Claudio and her main ambition is to make her son Nerone from her previous marriage succeed him.

Act I

Agrippina's apartment in the imperial palace

Agrippina receives a letter with secret information that her husband has died, as his ship has capsized. This suits her plan to make her son inherit the imperial power. She engages Pallante and Narciso to help her and promises to reward them.

A street near the Capitol

Nerone seeks the admiration of the Romans. Agrippina announces the death of Claudio. Nerone prepares to ascend the throne. Lesbo declares that Claudio has been saved by his officer Ottone and is about to return. As a reward, Ottone has been promised to succeed Claudio. Ottone confides in Agrippina that he loves Poppea.



Poppea's chamber in the imperial palace

Agrippina knows of Claudio's enchantment for Poppea. She misuses Ottone's confidence and tells Poppea Ottone is interested in power only and will let Claudio enjoy her favours to reach his goal. The truth is that Ottone's affection for Poppea is his only aim. Claudio's reaction is to discard Ottone from becoming emperor and he himself will enjoy Poppea's favours. She is saved at the last minute by Agrippina who tells her how to take revenge on Ottone.

Act II

A street near the Capitol

Pallante and Narciso discover that Agrippina has deceived them both. Ottone rejoices in his future as they all resemble for Claudio's triumphal procession. Claudio withdraws his promises to Ottone and the others turn their backs to him.

Poppea's garden

Poppea and Ottone realize that Agrippina has used them for her own purposes. Poppea decides to revenge Agrippina and summons Ottone and Nerone. Lesbo enters to tell her that Claudio is impatient for their second rendez-vous.

Agrippina's apartment

Agrippina fears that her deception will be discovered. She manages by the use of threat and charm to persuade first Pallante, then Narciso, to back her plot. She turns to Claudio, who proves hard to persuade to crown Nerone as emperor. As Lesbo arrives and whispers to him that Poppea is expecting him, Claudio yields to his wife's demands.

Act III

Poppea's chamber

Poppea and Ottone are reconciled and Poppea hides him, agreeing that he quietly will witness her revenge. Nerone arrives and he too is hidden in another closet. Claudio enters and Poppea complains to him that it is Nerone, not Ottone, who is his rival. Claudio is suspicious, but Poppea reveals Nerone's hiding. Poppea sends Claudio away to bring Agrippina under control. Poppea and Ottone enjoy a moment of happiness.

Agrippina's apartment

Nerone tells his mother of Poppea's betrayal. Pallante and Narciso seeks Claudio's protection. The emperor confronts Agrippina with her intriguing, but she extricates herself with an elaborate and brilliant defense and portrays the offenses as virtues. Ultimately Claudio tells Poppea and Nerone to marry, he forgives Ottone and will maintain his promise to offer him the throne. No one is pleased and Claudio pretends he only put their wishes to a test. Poppea and Ottone will be married and Claudio makes Nerone his successor. Agrippina is happy.

Dirigenten om Agrippina

Agrippina utmärker sig på många sätt bland Händels operor. Dess tillkomst utgör ett viktigt ögonblick under kompositörens ungdomsår. Det positiva mottagandet efter premiären i Venedig 1709 måste för den 24-årige kompositören ha känts som höjdpunkten på de år han tillbringade i Italien. Efter hans prestationer vid det romerska hovet och i andra aristokratiska kretsar på den italienska halvön befäster Händel sin framgång med en succé i *La Serenissima* (Venedig), en av Europas mest konkurrensbetonade konstnärliga scener.

Han hade mycket gott sällskap i det här djärva företaget. Kardinal Vincenzo Grimani's libretto är om inte det bästa, så i alla fall bland det bästa som Händel fick tillfälle att tonsätta. Hela verket genomsyras av en känsla av dramatisk iver. Från och med Agrippinas första ord dras vi in i ett hektiskt händelseförlopp som drivs framåt av historiens två kvinnliga rollfigurers intrigmakerier. Den psykologiska komplexiteten hos Grimani's rollfigurer och den invecklade historien måste ha stimulerat den unge kompositören – man skulle kunna dra paralleller mellan det framgångsrika samarbetet Händel/Grimani och Mozart/da Ponte.

Händels finslipade tekniska skicklighet märks tydligt i partituret. Operan i tre akter begagnar en form- och stilmässig variation i särklass och många influenser kan urskiljas i musiken. Händel återgår med jämna mellanrum till parodin som grepp, han ”lånar” musik från andra kompositörer eller ur sina egna tidigare verk och omarbetar dem för att passa ett nytt musikdramatiskt sammanhang. Vi finner stycken av Reinhard Keiser, Alessandro Scarlatti, Antonio Cesti, Johann Mattheson och från tidigare profana och sakrala kompositioner av Händel själv med vissa överraskande val såsom kvartetten ”Il tuo figlio” (första akten), vilken härrör från den antifona ”Te decus Virgineum” HWV 243. Vissa av dessa självlån är särskilt virtuosa. Arians ”Ho un non so che nel cor” i första akten är en exakt återgivning av både text och musik från *La Resurrezione*. Man kan ofta urskilja en subtil humor i de flesta av dessa återgivningar.

Parodin är ett mycket vanligt kompositionsgrepp under 16- och 1700-talet och jag har alltid slagits av Händels skicklighet när det gäller att omarbeta andra kompositörers musikaliska material. Keisers arior görs till exempel ofta mer harmoniskt komplexa och dramatiskt mer effektiva medan den ofta utmärkta ursprungsmelodin behålls. Händels egna kompositioner är också omarbetade, med betydande ändringar såsom Agrippinas aria ”Ogni vento”, som hämtats från en tidigare kantat.

Syftet med de flesta ändringarna är uppenbarligen att göra tonsättningen av Grimani's libretto så effektiv som möjligt. Rollfigurernas komplexitet speglas genomgående av de specifika val kompositören gör. Väldigt ofta är musiken tvetydig när arians text förstärker en ogripbar eller vacklande sinnesstämning hos rollfiguren som sjunger den. Nerones första aria till exempel ”Col saggio tuo consiglio” låter i mina öron som en blandning av motstridiga känslor –

Händel skildrar i själva verket en ung pojke som är överväldigad av nyheten han just fått höra – i samma grad som Poppeas aria ”Spera alma mia” ur andra akten. Några egenheter vad gäller rytmiska strukturer och textsättning tycks också visa på en djupgående och grundlig läsning av librettot (Poppeas första aria, den oregelbundna fraseringen i Claudios arior...) Händels arbete går på flera sätt hand i hand med Grimanis och hans musik fördjupar starkt dramats invecklade psykologi.

Enligt 1600-talets venetianska operatradition uppvisar librettot en mycket lång rad arior, varav de flesta i den traditionella da capo-formen. Det stora antalet musiknummer verkar ha stimulerat Händels kreativitet snarare än avskräckt honom. Flera mycket korta nummer följer på långa, alltmedan handlingen varvar frenetiska scener med begründande partier. I Agrippina skriver Händel sina första stora dramatiska scener (Ottones ”Voi che udite il mio lamento” och Agrippinas ”Pensieri, voi mi tormentate”, båda i andra akten) och visar därmed en musikalisk mognad och känsla för dramaturgisk balans, vilka särskiljer honom från hans samtida kollegor.

Det är verkligen intressant att studera det handskrivna partituret och de tidiga kopiorna av Agrippina. Av för oss till stor del okända skäl genomgick originalpartituret en rad ändringar både före och efter premiären. Det tycks uppenbart att arbetet med att komponera operan var minst sagt händelserikt. Lyckligtvis för oss kan de flesta ändringar ”återställas”, då den första versionen oftast finns kvar i partituret. Som så ofta är fallet med omarbetningar, på grund av yttre omständigheter såsom plötsliga förändringar i rollbesättningen, var Händels ursprungliga idéer i mitt tycke vanligtvis både musikaliskt och dramaturgiskt sett bättre. På några ställen valde jag att ta med material som faktiskt aldrig framförts, till exempel Claudios sublimes ”Vagheggiar de tuoi bei lumi” i andra akten, vilken av okänd anledning förtegs av Händel. 1700-talspartitur erbjuder alltid stor flexibilitet och det gäller särskilt operor. I Agrippinas fall tvingar en läsning av både partituret och librettot den nutida utövaren att göra radikala val. Men långt ifrån att vara en negativ utmaning, tycker jag att den processen tillför något både till verkets vitalitet och till förnyelsen av dess konstnärliga värde.

Agrippina är av många orsaker en vattendelare, den är Händels sista verk med ett libretto rotat i 1600-talstraditionen, hans sista italienska alster och hans första mogna opera. Efter Agrippina var han sannerligen redo för nya och större yrkesmässiga utmaningar. Operan är en subtil lek med symmetri och balans, en sprudlande uppvisning av musikalisk talang och virtuositet, ett dramatiskt konststycke och en vändpunkt i Händels karriär. Inom barockoperarepertoaren, framstår Agrippina som oerhört modern och talar direkt till oss.

Francesco Corti

The Conductor on Agrippina

From many points of view, *Agrippina* stands out in Handel's operatic production. Its creation marks a fundamental moment in the composer's youth years. The successful reception of the opera after its première in Venice in 1709 must have felt to the 24-year-old composer as the crowning moment to his Italian years. After his exploits at the Roman court, and in other aristocratic circles of the peninsula, Handel seals his success with a triumph at the *Serenissima*, one of Europe's most competitive artistic markets.

He was in very good company for this adventure. Cardinal Vincenzo Grimani's libretto is one of the best (if not the best) Handel ever had the chance to set to music. The whole piece is infused by a unique sense of dramatic urgency. From the first words *Agrippina* says, we are drawn into a frantic chain of events, pushed forward by the plottings orchestrated by the drama's two female characters. The psychological complexity of Grimani's personages and the intricate story must have stimulated the young composer – one could imagine a parallel between the successful relationship Handel/Grimani and Mozart/da Ponte.

Handel's refined technical skills are clearly evident on the score. The three-act opera deploys an outstanding formal and stylistic variety and many influences can be discerned in the music. Handel regularly recurs to the technique of parody: he “borrows” music from other composers or from his own earlier works adapting them to a new musical-dramatic context. We find pieces by Reinhard Keiser, Alessandro Scarlatti, Antonio Cesti, Johann Mattheson, and from earlier secular and sacred compositions by Handel himself, with certain surprising choices, such as the quartetto “*Il tuo figlio*” (act 1), which derives from the antiphon “*Te decus Virgineum*” HWV 243. Some of these self-borrowings are particularly virtuosic: the aria “*Ho un non so che nel cor*” in act 1 is a literal quotation of both text and music from *La Resurrezione*. One can often discern a subtle sense of humour accompanying most of these citations.

If parody is a very common compositional technique in the 17th and 18th centuries, I've always been struck by the mastery Handel deploys while reworking musical material by other composers. As an example, Keiser's arias are often made more harmonically complex and dramatically more efficient whilst saving the (often excellent) original melodic outline. Handel's own compositions are also reworked, with significant changes (as for *Agrippina*'s aria “*Ogni vento*”, derived from an earlier cantata).

Most of the changes are obviously aimed at maximising the efficacy of the musical setting of Grimani's libretto. The complexity of the characters is regularly reflected in specific choices by the composer. Very often the music will be ambiguous when the aria's text underpins an evasive or equivocal state of mind of the personage that sings it. As an example, Nerone's first aria

“Col saggio tuo consiglio” sounds to me as a mixture of contrasting feelings (Handel effectively depicts a young boy overwhelmed by the news he has just heard), as much as Poppea’s aria “Spera alma mia” from act 2. Some oddities in rhythmical structures and in text setting also seem to point toward a profound and thorough reading of the libretto (Poppea’s first aria, the irregular phrasing in Claudio’s arias...). In many ways, Handel works hand in hand with Grimani and his music greatly deepens the psychological intricacy of the drama.

Owing to the Venetian operatic tradition of the 17th century, the libretto presents a very long chain of arias, most of which in the traditional da capo form. This great amount of musical numbers seems to have stimulated Handel’s creativity, rather than discourage him. Chains of very short numbers follow long ones, as the action alternates frenetic scenes with meditative sections. Handel writes in *Agrippina* his first great dramatic scenes (Ottone’s “Voi chedite il mio lamento” and *Agrippina*’s “Pensieri, voi mi tormentate”, both in act 2), demonstrating a musical maturity and a sense of dramaturgical balance that sets him aside his contemporaries.

The study of the autograph and of the early copies of *Agrippina* is very interesting. For reasons mostly unknown to us, the original score went through a series of changes both before and after its première. It seems clear that the opera’s compositional process was, to say the least, an eventful one. Fortunately for us, most changes are “reversible”, since their first version is in most cases still readable on the score. As it is often the case with alterations due to external factors, such as sudden cast changes, Handel’s first ideas seemed to me to be normally both musically and dramatically better. In a few instances, I chose to present material that was actually never performed (f. e. Claudio sublime cavatina “Vagheggiar de tuoi bei lumi” in act 2, suppressed for unknown reasons by Handel). Any score from the 18th century has a certain intrinsic extent of flexibility, and this is particularly true for operas. In the case of *Agrippina*, the study of both score and libretto forces the modern performer to make some radical choices. Rather than being a negative challenge, I find this process adds both to the vitality of the piece and to the renewal of its artistic value.

Agrippina is for many reasons a watershed: it is Handel’s last work whose libretto is rooted in the 17th century tradition, his last Italian piece and his first mature opera. After *Agrippina*, he was certainly ready for new and bigger professional challenges. A subtle game of symmetry and balance, an overflowing display of musical talent and virtuosity, a dramatic tour de force, a turning point in Handel’s career. In the repertoire of baroque opera, *Agrippina* stands out as incredibly modern and speaks to us directly.

Francesco Corti

Agrippina d.y.

Syster till Caligula – Maka till sin farbror Claudius – Mor till Nero

Agrippina föddes år 15 e. Kr. Hon blev faderlös som fyraåring och såg flera av sina familjemedlemmar försvinna plötsligt och skrämmande utan vidare förklaring. Hon sändes därför till sin släkting på faderns sida, Livia, där hon växte upp och vi kan anta att hon i hemmet lyssnade till diskussioner om politik, inte minst kring hur ränker och manipulation brukades för att säkra tronföljden, hon träffade sändebud och dignitärer och hon fick en gedigen undervisning. Agrippina giftes bort tretton år gammal.

Kvinnors position i det romerska imperiet var knuten till hemmet och de var inte tillåtna att inneha sociala funktioner eller bestämma över sina ekonomiska tillgångar.

Agrippina var en bildad kvinna. Kunskapen om och förståelsen för hur härskandets hantverk bedrivs hade hon fått redan från barnsben. Det tyder på stolthet och självmedvetenhet att Agrippina d.y. lät uppkalla sin födelseplats efter sig själv, nämligen Colonia Agrippina, nuvarande staden Köln, det en gång militära fältlägret på den dammiga slätten. Att hennes förste make, Gnaeus Domitius Ahenobarbus, var jurist gör det troligt att hon av honom lärde en del om statsförvaltning. Han var fader till sonen Nero, men det sägs att hustrun mördade den betydligt äldre maken. Att Agrippina var noggrann med Neros utbildning är känt och hon valde filosofen och senatsmedlemmen Seneca till Neros lärare och vägledare.

När brodern Caligula blev kejsare behandlade han Agrippina med yttersta värdighet och hon hedrades med ett utnämmande att bli en av vestalerna, vilket gav henne privilegiet att själv bestämma över sin egendom, samt att hon blev placerad på hedersplats vid stora evenemang. Agrippina vann fördelar av dessa förmåner och gjorde henne väl insatt i hur den romerska administrationen styrdes. Dessvärre drogs förmånerna senare in när Caligula blev alltmer paranoid och grym och sände henne i exil.

Efter make nummer två, Passienus Crispus, ärvde hon en ansenlig förmögenhet, vilken hon själv förvaltade, inte minst för sonen Neros räkning. En av hennes närstående inflytelserika vänner var den frigivne slaven Pallas, som var rikets finansansvarige. Agrippina var mycket väl sedd av det romerska folket och av senaten. Även av armén, vilka hyllade henne med en daglig trohetsed.

Det var brukligt för en kejsare att själv säkra tronföljden genom att i god tid utse sin egen efterträdare. Kännetecknande är att t o m adoption av personer, som troddes ha goda förutsättningar att bli kejsare ingick. Lika väl var avrätt-

ningar, förgiftningar, incest och oförklarliga ”olyckor” vardagsmat för romarna.

Därför var Agrippinas tredje äktenskap, denna gång med den egna farbrodern, Roms kejsare, Claudius, en överenskommelse från bådas sida. Han säkrade sin maktställning genom äktenskapet och hon försäkrade sig om att sätta i scen planen att maken Claudius skulle adoptera hennes son Nero och förorda att Nero skulle bli Claudius efterträdare. Som tack, sägs det, lät hon förgifta Claudius favoriträtt med särskilt preparerad svamp.

På så vis blev den 16-åriga Nero kejsare. För att Nero skulle klara uppgiften fanns Agrippina alltid vid hans sida. Hon tog emot delegationer och sändebud. Hon författade hans tal, hon hjälpte honom att härska över det romerska imperiet med en skicklighet och maktfullkomlighet en kvinna inte någonsin tidigare haft. Nero visste till en början att visa sin tacksamhet. Hon tilläts alltid inta den främsta och synligaste platsen. Han lät också avbilda henne på guldmynt tillsammans med sig själv i dubbelporträtt.

Till sist brast det. Kanske var anledningen bara att Nero blev vuxen och inte önskade ha modern hängande runt sig? Vilde han visa att han ensam behärskade statsmannaskapet? Seneca lär ha utövat sitt inflytande och fått honom att leda bort sin mamma från en offentlig högtid.

Agrippina hotade då Nero med att låta Claudius son Britannicus få överta den högsta makten. Nero mördade Britannicus. Nero iscensatte en rad mordförsök mot sin mamma, som alla misslyckades. Taket ovan hennes säng rasade ner över henne. Hon klarade sig. Båten han arrangerat för transport hem efter ett kalas öppnade sig och sjönk, men hon simmade därifrån och skickade ett tack för festen med orden att han ”inte behöver oroa sig för henne”. När de lejda mördarna till sist klev in i hennes sängkammare fylldes hon av bävan och pekade på sin livmoder och bad att hugget ska träffa henne där ”för det är stället där allt ont uppstått”.

Agrippina skrev under det sista året av sitt liv sina memoarer, men tyvärr har skriften gått förlorad. I den ska hon ha berättat hur hon förvaltats sina ekonomiska tillgångar.

Hon dog 43 år gammal.

Margaretha Söderling

Källor:

Ny forskning genom Dr. Carey Fleiner, University of Winchester, Dr. Alice König, University of Cambridge, Dr. Emma Southon, University of Birmingham, (samt indirekt Tacitus, Suetonius och Dio Cassius, som alla levde från några decennier till sekel efter fem-kejsarepoken. De dokumenterade sina historiska analyser utifrån hörsägen eller äldre källor.)

Roman Women: *The Women who Influenced the History of Rome*: “In AD 28, on her thirteenth birthday, she was married off by Tiberius to her second cousin, the consul Gnaeus Domitius Ahenobarbus (b. 17 BC).”

Agrippinas föräldrar, Agrippina d.ä. och Germanicus, stammar ur den av Julius Caesar grundade grenen och av Augustus gren (den julio-claudiaska kejsarliga dynastin).

Agrippina the Younger

Sister of Caligula – Wife of her uncle Claudius – Mother of Nero

Agrippina was born in AD 15. She became fatherless at four and witnessed several of her family members disappear suddenly and terrifyingly without explanation. As such, she was sent to live with a relative on her father's side, Livia, with whom she grew up. We can assume that at home she heard political discussions, not least about how intrigue and manipulation were used to secure the succession of power. She met envoys and dignitaries and, importantly, she was well educated. Agrippina was married off at thirteen years of age. The position of women in the Roman Empire was tied to the home, and they were not allowed to hold social functions or have control of their financial assets.

Agrippina was an educated woman, and early on she gained knowledge and understanding of the machinations of power. Indicative of her self-importance and pride, Agrippina the Younger had her place of birth named after her, namely Colonia Agrippina, now the city of Cologne, once a military field camp on the dusty plain. Her first husband, Gnaeus Domitius Ahenobarbus, was a lawyer, which makes it likely that she learned much from him about state administration. He was the father of her son Nero, but it is said that it was his own wife who murdered him, her much older husband. It is known that Agrippina was meticulous regarding Nero's education, and she chose the philosopher and senate member Seneca as Nero's teacher and guide.

When her brother Caligula became emperor, he treated Agrippina with the utmost dignity. She was honoured with being appointed a vestal, which gave her the privilege of deciding for herself over her property, and she was placed in a position of honour at major events. Agrippina gained great advantages from these benefits, which made her well acquainted with how the Roman administration was governed. Unfortunately, these benefits were later withdrawn as Caligula became increasingly paranoid and cruel and sent her into exile. After husband number two, Passienus Crispus, she inherited a considerable fortune, which she herself managed, not least on behalf of her son Nero. One of her close influential friends was the freed slave Pallas, who was the secretary of the imperial treasury. Agrippina was considered highly by the Roman people and by the senate, and even the army paid tribute to her with a daily oath of allegiance.

It was customary for an emperor to secure the succession of power by appointing his own successor in advance. It is notable that even the adoption of persons believed to be well placed to become emperors was practised. Equally, executions, poisonings, incest and unexplained 'accidents' were commonplace in Rome.

As such, Agrippina's third marriage, this time with her own uncle, the emperor of Rome, Claudius, was an arrangement of mutual benefit. He secured his position of power through the marriage, and she made sure to put her plan into action for Claudius to adopt her son Nero and name him as his successor. By way of thanks, it is said that she had Claudius' favourite dish poisoned with specially prepared mushrooms.

In this way, the 16-year-old Nero became emperor. For Nero to manage his responsibilities, Agrippina was always by his side. She received delegations and envoys. She wrote his speeches and helped him rule the Roman Empire autocratically with considerable skill, which no woman had ever done before. Nero knew to show his gratitude at first. She was always allowed to take the first and most conspicuous position. He also had her depicted on gold coins with his own image in double portraits.

Finally, however, things fell apart. Perhaps Nero simply grew up and did not want his mother's influence hanging over him. Perhaps he wished to prove that he could master statesmanship on his own. Seneca is said to have exerted his influence and had him lead his mother away from a public celebration. Agrippina then threatened Nero by allowing Claudius' son Britannicus to seize absolute power. Nero murdered Britannicus. He also staged a series of attempted assassinations of his mother, all of which failed. The ceiling above her bed collapsed onto her. She survived. The boat he arranged to transport her home after a celebration ruptured and sank, but she swam to safety and sent a message of thanks for the celebration, saying that he 'did not have to worry about her'. When hired assassins finally stepped into her chamber, she was filled with dread and pointed to her womb asking for the knives to stab her 'because the evil arose from there'.

Agrippina wrote her memoirs in the last year of her life, but unfortunately this text has been lost. It is believed that she told in this text how she managed her financial assets.

She died at the age of 43.

Margaretha Söderling

Sources:

New research by Dr Carey Fleiner, University of Winchester, Dr Alice König, University of Cambridge, Dr Emma Southon, University of Birmingham, and, indirectly, Tacitus, Suetonius and Cassius Dio, all of whom lived from a few decades to a few centuries after the five-emperor era. They documented their historical analyses based on hearsay or older sources.

Roman Women: *The Women who Influenced the History of Rome*: 'In AD 28, on her thirteenth birthday, she was married off' by Tiberius to her second cousin, the consul Gnaeus Domitius Ahenobarbus (b. 17 BC).'

Agrippina's parents, Agrippina the Elder and Germanicus, stem from the branches of Julius Caesar and Augustus (the Julio-Claudian imperial dynasty).





Georg Friedrich Händel – de tidiga åren

Halle – Hamburg – Rom – Venedig – Hannover – London

Född 1685, samma år som J S Bach och Domenico Scarlatti.

Familjen Händel besökte regelbundet kyrkan i Halle där Georg Friedrich som fyra-femåring lärde sig spela orgel. Spinetten, som var en gåva från en moster, övade Georg Friedrich på i hemlighet på vinden för att inte förarga fadern. Fadern, som var läkare/kirurg kombinerat med barberare vid hovet, hade tänkt sig att sonen skulle bli jurist, men övertalades att låta barnet fortsätta att spela. Nu också fiol. Händel ville göra fadern till viljes och påbörjade, efter faderns plötsliga död, sina juridikstudier.

Arton år gammal erbjöds Händel en plats som violinist och cembalist i orkestern vid Theater am Gänsemarkt i Hamburg. Teatern var en ny och modern barockteater med fyra rader som rymde 2 000 personer. Interiören var skapad av Nicodemus Tessin d. y., den svenske mästarkitekten, som bl a fullbordade Kungliga Slottet och Drottningholms slott. Theater am Gänsemarkt var den största teatern på tysk mark och den första där allmänheten kunde köpa biljett. Scenmaskineriet ritades av Girolamo Sartorio från Venedig då den italienska barockteatern hade blivit högsta mode. Här fick Händel möjlighet att lägga grunden för sin karriär och studerade i synnerhet komposition i tysk stil med handledning av komponisten Johann Mattheson, som både var cembalist, sjöng i sina egna operor och dirigerade. Sina första fyra operor komponerade Händel influerad av tidens ironiska, folkliga stil. En gång när Mattheson kom tillbaka från scenen till orkesterdiktet, hade Händel tagit över platsen vid cembalo och vägrade lämna den. Duell! På torget räddades Händel av att Matthesons värja bröts av mot en metallknapp i skjortan.

Efter fyra år i Hamburg kom en inbjudan från Italien. Händel drog till sig intresse från musikens främsta företrädare i Florens, som Arcangelo Corelli och Domenico Scarlatti, vilka genast förstod hans lysande storhet och spred ryktet om den mästertlige och flitige komponisten. Kardinaler, och senare kungligheter, öste beställningar över honom.

I Rom möttes han av ett påvligt dekret som förbjöd opera att spelas. Men hans nya kontakter, bland andra kardinal Vincenzo Grimani, gav honom uppdrag att komponera kantater och oratorier. Mycket av musiken kom till på kort tid. I likhet med andra komponister lånade han musik av sig själv och andra. Att låna och kopiera betraktades inte som stöld, utan var ett sätt att lära sig kompositionshantverket. Händels första biograf William Boyce säger att ”Han tar andra kompositörers gråstenar och polerar dem till diamanter”.

Det storslagna kör- och orkesterverket Dixit Dominus HWV 232 tillkom i Rom, liksom Laudate pueri Dominum, HWV 237.

Nästa stopp på resan blev Venedig, på inbjudan av kardinal Vincenzo

Grimani. Grimani tillhörde en patricierfamilj, som praktiskt nog var ägare till ett flertal teatrar, även Teatro San Giovanni Grisostomo där Händels första italienska operor skulle få sin premiär. Så även *Agrippina*.

Agrippina skrevs under tre veckor till karnevalen i februari 1710. Enligt det bevarade försättsbladet till originalpartituret framgår att Vincenzo Grimani är librettist. Det satiriska innehållet sägs anspela på påven Clemens XI, som Grimani hade meningsskiljaktigheter med. *Agrippina* blev en sensationell succé och framfördes 26 gånger. Redan året efter lämnade Händel Venedig för att bli musikalisk ledare vid furstendömet i Hannover.

Kurfursten Georg Ludvig av Hannover skulle genom släktskap år 1714 bli kung George I av Storbritannien. Med på resan följde kapellmästare Händel. Han blev tidigt musikaliskt ansvarig för den nybildade Royal Academy of Music, operachef för The King's Theatre, undervisade de två prinsessorna i musik och deltog i det kulturella livet i och runt hovet vid sidan av komponerandet.

I juli 1717 gavs ett stort evenemang för londonborna. Den förmögne Khielsmannsegg, som sett samtliga föreställningar av *Agrippina* i Venedig och anordnat resan till Hannover, fick tillsammans med Händel uppdraget att iscensätta det hela. På kvällen färdades Kungen med sällskap på en pråm upp-lyst av facklor uppför Themsen och på en annan pråm befann sig 50 (!) musiker som spelade Händels magnifika *Water Music*, HWV 350. Kungen var så förtjust att han beordrade att *Water Music* skulle spelas tre gånger då tidvattnet förde pråmarna upp mot Chelsea och åter tre gånger på vägen tillbaka. I orkestern satt den svenske violinisten Johann Helmich Roman, som utverkat tillfällig ledighet från armén av Karl XII för att förkovra sitt violinspel. På så vis för oss den av Händels *Water Music* inspirerade Romans *Drottningholmsmusik* tillbaka till Drottningholm.

Margaretha Söderling



Georg Friedrich Handel – the early years

Halle – Hamburg – Rome – Venice – Hanover – London

Born in 1685, the same year as J. S. Bach and Domenico Scarlatti.

The Handel family regularly visited the church in Halle where George Frideric learned to play the organ at the age of four or five. George Frideric secretly practised his spinet, a gift from his aunt, in the attic so as not to offend his father. He was a doctor and surgeon as well as a barber at the court and had envisioned his son becoming a lawyer but was persuaded to let his child continue to play. He was soon also playing the violin. Handel wanted to please his father, however, and after his father's sudden death, he began studying law.

At eighteen years old, Handel was offered a position as violinist and harpsichordist in the orchestra at Theater am Gänsemarkt in Hamburg. The theatre was a new, modern baroque theatre, including four galleries, that could hold an audience of 2,000. The interior was created by Nicodemus Tessin the Younger, the Swedish master architect, who also designed the Royal Palace in Stockholm and Drottningholm Palace, among others. Theater am Gänsemarkt was the largest theatre on German soil and the first where the general public could purchase tickets. The stage machinery was designed by Girolamo Sartorio from Venice just as Italian baroque theatre had reached the height of popularity. Here Handel had the opportunity to lay the foundations of his career and studied composition, particularly in the German style, under the guidance of the composer Johann Mattheson. He was a harpsichordist, and he also sang and conducted his own operas. Handel composed his first four operas influenced by the ironic, folk style of the time. Once, when Mattheson returned from the stage to the orchestra pit, Handel had taken his place at the harpsichord and refused to leave. Duel! In the town square, Handel was saved only by Mattheson's sword breaking against a metal button on his shirt.

After four years in Hamburg, an invitation came from Italy. Handel attracted the interest of the foremost musical figures in Florence, such as Arcangelo Corelli and Domenico Scarlatti, who immediately recognised his brilliance and spread the word about the masterful and diligent composer. Cardinals, and later royalty, flooded him with commissions.

In Rome, however, he was met with a papal decree banning opera performances. Nevertheless, his new connections, such as Cardinal Vincenzo Grimani, commissioned him to compose cantatas and oratorios. Much of the music was produced in a short time. Like other composers, he borrowed music from himself and others. Borrowing and copying was not considered theft, but rather a way to learn the craft of composition. Handel's first biographer, William Boyce, wrote 'He takes other men's pebbles, and polishes them into diamonds.'

The magnificent choral and orchestral work *Dixit Dominus*, HWV 232, was produced in Rome, as was *Laudate pueri Dominum*, HWV 237.

The next stop on the trip was Venice, at the invitation of Cardinal Vincenzo Grimani. Grimani belonged to an aristocratic family, which conveniently owned several theatres, not least Teatro San Giovanni Grisostomo where Handel's first Italian operas – including *Agrippina* – had their premieres.

Agrippina took only three weeks to write, leading up to the carnival in February 1710. According to the surviving endpaper in the original score, Grimani was the librettist. The satirical content is said to allude to Pope Clement XI, with whom Grimani had several disputes. *Agrippina* was a sensational success and was performed 26 times. The following year, Handel left Venice to become Musical Director at the Principality of Hanover.

In 1714, Elector Georg Ludwig of Hanover became King George I of Great Britain by kinship. Joining him there was Kapellmeister Handel. He soon became Musical Director for the newly formed Royal Academy of Music, Opera Director for The King's Theatre, music teacher to two princesses and a prominent figure in the cultural life in and around the court, alongside his work as a composer.

In July 1717, a major event was planned for the residents of London. The wealthy Khielsmannsegg, who had seen every performance of *Agrippina* in Venice and organised the trip to Hanover, was given the task, together with Handel, to stage the entire production. In the evening, the king travelled with his entourage on a barge illuminated by torches up the Thames, while a different barge carried 50 (!) musicians playing Handel's magnificent *Water Music*, HWV 350. The king was so delighted that he ordered *Water Music* to be played three times as the tide brought the barge up to Chelsea and three more times on the way back down. The Swedish violinist Johan Helmich Roman was in the orchestra, having obtained temporary leave from the army by Charles XII of Sweden to improve his violin playing. This in turn led to Roman composing his *Drottningholm Music*, inspired by Handel's *Water Music*.

Margaretha Söderling







Drottningholms Slottsteater

Teaterchef Artistic and Managing director	Anna Karinsdotter
Producent Producer	Kristian Holstein
Planerare Production planning	Åsa Tillman
Dramaturg Dramaturge	Tuvalisa Rangström
Controller Financial manager	Astrid Palmér
Kommunikation och försäljning Communication and sales	Eva Lundgren
Press & PR Press officer	Elin West
Biljetter Box office	Shahin Hajbarati
Visningar och Teaterboden Guided tours and Theatre shop	Josephine Levin
Kostymchef Head of costume department	Camilla Karlsson
Scenteknisk projektledning Technical coordination	Erik Gullberg, Groundfloor Production
Scenmästare Technical manager	Disa Nordström
Belysningsteknik Lighting techniques	Tobias Hallgren, Lumination of Sweden

Bli en del av Drottningholmsteatern

Tack vare privata donatorer kan Drottningholmsteatern fyllas av fantastiska föreställningar, visningar och programverksamhet. Vill du bli en del av gemenskapen och bidra till den historiska teaterns resa mot framtiden? Bli donator du också! Du får biljetter till premiärer och blir bjuden på specialarrangemang som ingen annan får uppleva.

Drottningholmsteatern skräddarsyr också företagsevenemang med musik, mat och en helt unik 1700-talsmiljö. Hör av dig så berättar vi mer.

Ett varmt tack till årets donatorer och bidragsgivare!

www.dtm.se

Become a part of Drottningholms Slottsteater

Thanks to private donors, Drottningholms Slottsteater can host amazing performances, exhibitions and programmes. Would you like become part of our community and contribute to the historical theatre's journey into the future? You too can become a donor! You will receive tickets to premieres and exclusive invitations to special events.

Drottningholms Slottsteater also offers corporate events with music and cuisine in a unique 18th-century environment. Get in touch for more information!

Many thanks to this year's donors and contributors.

www.dtm.se



DROTNINGHOLMS
SLOTTSTEATER