



In Licht gerückt



Liebe Leserin, lieber Leser,

lehnen Sie sich zurück und tauchen Sie ein in unsere bunte und facettenreiche Festwochen-Welt. In Alessandro De Marchis letzter Festwochen-Saison begibt er sich auf Spurensuche, wirft einen Blick zurück auf seine 14-jährige Intendanz und verrät im Interview mit dem langjährigen Wegbegleiter und Dramaturgen Rainer Lepuschitz was Sie in diesem Sommer erwartet.

Sportlich starten wir in dieses Magazin mit einer Gegenüberstellung der Musik- sowie Olympiastadt Innsbruck. Blicken Sie hinter die Kulissen eines musikalisch-sportlichen Wettstreits von Vivaldis Oper «Olimpiade» und auf die Arenen der Olympischen Spiele in der Tiroler Landeshauptstadt. Auf den ersten Blick scheinen die Ereignisse nicht viel gemeinsam zu haben, aber auf den Zweiten erkennt Autorin Esther Pirschner, dass Innsbruck sich als Austragungsort beider Spektakel bestens eignet. Und mal ehrlich, wo sollte das besser funktionieren, als in der Musik- und Sportstadt Innsbruck?

Sportlich ist auch das Pensum, welches unsere Teilnehmer*innen beim Cesti-Wettbewerb absolvieren. Eine Teilnehmerin des letzten Jahres, nämlich Chelsea Zurlflüh, die Zweitplatzierte, die ebenfalls den Publikumspreis einheimen konnte, hat Birgitt Drewes während des Wettbewerbs begleitet. Sie hat uns dabei verraten, wie sie den Wettbewerb erlebt hat und wie wertvoll er für junge Talente ist.

Von Licht- und Schattenwechslern und dem suchenden Blick des Scheinwerfers berichtet Paul Heidegger. Das szenische Oratorium «Juditha triumphans», welches wir diesen Sommer mit weiblicher Starbesetzung erleben dürfen, wird dabei ins beste Licht gerückt.

Ins heutige Rampenlicht stellt Birgitt Drewes auch die großen Primadonnen von einst und holt großartige Musiker*innen aus dem Schatten heraus, die damals zu Unrecht im Verborgenen blieben. Die musikalischen Spuren der Sängerinnen und Komponist*innen sind heute noch deutlich zu erkennen und prägen die Musikgeschichte.

Auf die Suche nach einem ganz besonderen Klang in eindrucksvoller Kulisse hat sich Marcus Zagorski begeben. Dafür tauchte er in die Geschichte ein und ging in die Berge. Bei «Musica montana» begeben wir uns ebenfalls in luftige Höhen über Innsbruck und lauschen der Musik mit malerischer Aussicht.

Zum Schluss gibt es noch ein Kreuzworträtsel, bei dem es natürlich auch etwas zu gewinnen gibt.

Wir wünschen Ihnen viel Vergnügen bei der Lektüre sowie beim Rätseln und freuen uns schon jetzt, Sie bei den 47. Innsbrucker Festwochen der Alten Musik persönlich anzutreffen!

Ihr Team der Innsbrucker Festwochen der Alten Musik

Vier Zehn

«Il Messia» von Georg Friedrich Händel, 2022

«La Stellidaura vendicante» von Francesco Provenzale, 2013



Herausgeber und Veranstalter
 Innsbrucker Festwochen der Alten Musik GmbH,
 Eine Tochtergesellschaft der Tiroler Landestheater und
 Orchester GmbH Innsbruck,
 Universitätsstraße 1, 6020 Innsbruck,
 Telefon +43 512 571032, festwochen@atemusik.at,
 www.altemusik.at

Für den Inhalt verantwortlich: Dr. Markus Lutz
 (Geschäftsführung), Mag. Eva-Maria Sens (Betriebsdirektion)

Redaktion
 Bernhard Achthorner MA, Maria Scheunpflug MA

Texte
 Birgitt Drewes, Paul Heidegger, Rainer Lepuschitz,
 Esther Pirschner, Marcus Zagorski

Marketing
 Mag. (FH) Anja Falch

Design
 in the headroom, www.intheheadroom.com

Druck
 Athesia-Tyrolija Druck GmbH, 6020 Innsbruck

Titelseite
 Alessandro De Marchi (Kiran West),
 Illustration: intheheadroom

Fotocredits
 Raffaella Milanesi/Rupert Lari (S. 6), Merope/Rupert Lari (S. 7),
 Il matrimonio segreto/Rupert Lari (S. 7), Die Fotografen (S. 8),
 Innsbrucker Festwochen/Leo Binder (S. 9),
 Artan Hürsever (S. 10), The York Project (2002) 10.000
 Meisterwerke der Malerei (DVD-ROM),
 distributed by DIRECTMEDIA Publishing GmbH (S. 13).
 Fotostrecke U2/U3 und S. 3/18: Bilder aus dem Archiv der
 Innsbrucker Festwochen. Detailinformationen erhalten Sie auf
 Anfrage unter: festwochen@atemusik.at

Illustrationen
 Anna Maria Heinrich und Emanuele Sinisi (S. 4 – 5), Karine
 Van Hercke (S. 11), Elena Barbalich und Fabio Baretin (S. 15),
 intheheadroom

Offenlegung gemäß § 25 Mediengesetz: Die Zeitung
 gibt Auskunft über die Veranstaltungen der Innsbrucker
 Festwochen, Programm- und Besetzungsänderungen, Satz-
 und Druckfehler vorbehalten.

AGB
 Es gelten die Allgemeinen Geschäftsbedingungen der
 Innsbrucker Festwochen der Alten Musik GmbH.
 Nachzulesen auf www.altemusik.at/agb

Olympisch in Sport und Klang

Wenn sich im August 2023 der Vorhang zu Antonio Vivaldis «Olimpiade» hebt, dann beschert Intendant Alessandro De Marchi den Festwochen bereits zum zweiten Mal Olympische (Opern-)Spiele. Ihr Austragungsort, die Musik- und Olympiastadt Innsbruck, könnte kaum besser gewählt sein.

Text: Esther Pirchner

Mit Innsbruck hat das antike Sikyon im Grunde nicht viel gemein: da Berge, dort Meer; da Tiroler Landeshauptstadt, dort griechische Polis; da Tourismus und Universität, dort Ackerbau und Pferdezucht. Und doch gehen diese beiden im Sommer eine Verbindung ein, wenn Sikyons Herrscher Clistene zur Opern-Olympiade lädt – sportlicher Wettkampf, Liebeswirren und Verwechslungen inbegriffen. Mit einer Vertonung des Stoffs durch Giovanni Pergolesi trat Alessandro De Marchi 2010 seine Intendanz in Innsbruck an, mit einer von Antonio Vivaldi verabschiedet er sich 2023 von den Festwochen.

DER TYRANN UND DER BÜRGERMEISTER

Von Clistenes realem Vorbild Kleisthenes, ca. 600 bis 570 v. Chr. Tyrann von Sikyon, berichtet der griechische Geschichtsschreiber Herodot, er habe Viergespanne für die olympischen Wagenrennen geliefert. Als Rennstallbesitzer gewann er sogar selbst einen solchen Wettstreit und rief im Anschluss eigene Spiele in Sikyon aus. Der Preis, die Hand seiner Tochter Agariste (in der Oper Aristeia), war so verlockend, dass Freier aus ganz Griechenland zur Konkurrenz anreisten und ein Jahr lang blieben.

Anders als Kleisthenes trat Alois Lugger, von 1956 bis 1983 Bürgermeister von Innsbruck, weder als Sportartikelhersteller in Erscheinung noch gewann er eine olympische Medaille. Zwar bezwang er die Bobbahn in Igls 1976, doch sein Viergespann – mit ihm im Viererbob saßen der Unterrichts- und Kunstminister Fred Sinowatz sowie je ein professioneller Bobpilot und -bremser – startete außer Konkurrenz. Zum Glück für Luggers Töchter Sissi und Maria-Luise waren auch die Zeiten, in denen ein Stadtchef wie Vivaldis Opernkönig seine Tochter mit dem Sieger vermählt, vorbei.

Die Begeisterung für Olympische Spiele teilte Alois Lugger aber durchaus mit dem griechischen Herrscher. Gleich zwei Mal, 1964 und 1976, fand sich die Weltelite des Wintersports zu olympischen Wettkämpfen in Innsbruck ein. «Olympia-Luis» hieß Lugger deshalb in der Bevölkerung, auch weil er nicht nur neue Sportstätten errichten, sondern in einem Aufwasch gleich die Stadt modernisieren ließ. Fortschritt hieß in den Sechzigern eben vor allem Betonbau und freie Fahrt.

DIE GEBAUTE STADT

An allen Ecken und Enden von Innsbruck stößt man seither auf olympische Bauwerke. Augenfällig sind die Häuser der Stadtteile Reichenau und Olympisches Dorf, die während der Spiele als Unterkünfte dienten und anschließend als soziale Wohnbauten genutzt wurden.



Kostümentwurf Aristeia

Für Olympia wurden Straßen und Hotels errichtet, vor allem aber neue Sportanlagen. 1976, als Innsbruck für den aus Kostengründen zurückgetretenen Austragungsort Denver in die Bresche sprang, beschränkte man sich meist auf die Anpassung des Vorhandenen. Vieles, aber nicht alles ist noch heute erhalten, es wurde renoviert, erweitert oder durch einen Bau gleicher Funktion ersetzt. Bestes Beispiel dafür ist die Skisprungschanze auf dem Bergisel: 1964 noch eine Holzkonstruktion, wich sie 1976 einem Betonbau und dieser wiederum 2002 der aktuellen Schanze von Zaha Hadid. Mit dem Entwurf der Londoner Architektin bekam Innsbruck eine moderne Sportstätte und ein zeitgenössisches Wahrzeichen obendrein.

Kostümentwurf Clistene



Die Olympiahalle mit Eisstadion von 1964 war Austragungsort von Eishockey-, Eiskunst- und Eisschnelllaufbewerben. In den folgenden Jahren gastierten dort Musikgrößen wie Shirley Bassey, Ike and Tina Turner, die Rolling Stones und Deep Purple. 1976 fanden alle Siegerehrungen in der Olympiahalle statt, und selbst wenn es kaum österreichische Goldplatzierungen gab, blieben vor allem zwei Ereignisse den Innsbrucker*innen in Erinnerung: wie Skifahrer Franz Klammer und Skispringer Karl Schnabl – neben ihm der Zweitplatzierte Toni Innauer – ihre Goldenen entgegennahmen. Die gold-schwarzen «Weltraum»-Sportjacken, mit denen das österreichische Team ausgestattet worden war, hatten sie dem Anlass entsprechend gegen weiße Jacketts getauscht. Zur Eishockey-WM 2005 bekam die Halle dann selbst ein neues Outfit und nebensächlich eine kleine Schwester, in der der Innsbrucker Eishockeyclub HCI seither zu den Heimspielen lädt. Die große Halle behielt ihre Funktion als Austragungsort sportlicher Großereignisse und Konzertarena, passend zum Selbstverständnis der Stadt als Zentrum von Sport und Kultur.

DIE WURZELN DER MUSIKSTADT

Auch wenn sich Innsbruck selbst das Attribut «alpin-urban» gibt, verweist man hier gerne auf die reiche Kulturgeschichte und –gegenwart. Die Innsbrucker Festwochen knüpfen an diese Tradition an: Schon Kaiser Maximilian I. beschränkte sich zur Unterhaltung nicht auf Turniere vor dem Goldenen Dachl und Jagdausflüge in die Martinswand, sondern engagierte Musiker von weither an den Innsbrucker Hof und gab diese herrschaftliche Angewohnheit an seine Nachfolger weiter. Paul Hofhaimer, Heinrich Isaac und Antonio Cesti brachten im 15. bis 17. Jahrhundert die neuesten Strömungen aus den Musikzentren in Flandern, Italien oder Deutschland mit, andere berühmte Komponisten schrieben Auftragswerke für die Innsbrucker Fürsten. Hofkapelle und Singknaben – die Vorgänger der heutigen Wiltener Sängerknaben – trugen wesentlich zum gehobenen Musikleben bei.

Die ersten Ambraser Schlosskonzerte fanden 1963 statt, die Festwochen der Alten Musik wurden 1976 gegründet. Den Soundtrack zu Olympia lieferten trotzdem andere: Zur Eröffnungsfeier 1964 reisten die Wiener Philharmoniker unter Karl Böhm an, bei den Siegerehrungen fungierte die Stadtkapelle Wilten als Haus- und Hofkapelle.

Von 38 Hymnen, die sie dazu einstudierten, erklangen schlussendlich elf, um die Goldmedaillengewinner*innen zu ehren. Die Kern-Buam spekulierten mit einem «Olympia-Marsch» auf Erfolge, Publikumsliebbling Vico Torriani, der im Hotel Olympia abstieg, mit einem «Ski-Twist». 1976 übernahm die Musikkapelle des Militärkommandos Tirol die Aufgabe, die Spiele musikalisch zu begleiten.

VON ARENEN UND BÜHNEN

Nach dem Ende der Spiele blieb das Bild von Innsbruck als Sportstadt in den Köpfen. Die Musikszene verästelte und verzweigte sich unterdessen weiter: Konzerte im Stadtraum, kleine Venues für Rock, Pop und Alternative Music, Festivals der unterschiedlichsten Stilrichtungen gehören dazu. Selbst die Sportstätten wurden und werden zu Konzertbühnen umfunktioniert.

In Gegensatz dazu finden die Wettkämpfe in Vivaldis «Olimpiade» abseits der Opernbühne statt. Es geht doch mehr um Liebe als um Sport. Ganz abgesehen davon sind Frauen auf den Zuschauerrängen Sikyons nicht zugelassen, und so warten Aristeia und Argene ungeduldig auf Nachricht vom Ausgang der Spiele. Weil man auch 1964 lieber früher als später über Erfolge

04. & 08. August, jeweils 18.30 Uhr
06. August, 16.00 Uhr
Tiroler Landestheater, Großes Haus



Turnsaal, Duschen, Operszenario: Bühnenbild zu Vivaldis «Olimpiade» in Innsbruck

Kostümentwurf Argene



Alessandro Olimpiade

De Marchi entwickelte seine Innsbrucker Festwochen-«Spiele» 2010 – 2023 aus drei maßgeblichen Disziplinen: der Neapolitanischen Oper, dem Intermezzo und dem aus dem römischen Barock hervorgegangenen Oratorium – im Ziel läuft der italienische Musiker heuer mit dem Venezianer Vivaldi ein.

Das Interview führte Rainer Lepuschitz

Alessandro, Deine Ära als Festwochenleiter begann 2010 gleich mit einem Rekord. Die Aufführung von Pergolesis Oper «L'Olimpiade» dauerte fünfeinhalb Stunden. Eine deutsche Tageszeitung schrieb daraufhin von «Innsbruck als Bayreuth der Alten Musik». Für Dich ging es dabei ums Prinzip, jede Oper bei den Festwochen komplett, ohne Striche, aufzuführen. Weshalb war und ist Dir das so wichtig?

Weil ich bei besonders schön gebauten Werken – vor allem mit Libretti Metastasio – der ursprünglichen Dramaturgie vertraue und folgen will. Es hat sich immer gelohnt, diese Zeitreisen wieder so zu unternehmen, wie sie von den Menschen damals erlebt wurden: auf sehr langen musikalischen Strecken. Jedes Wort der Libretto-Dichtungen ist Gold und man muss es musikalisch schürfen.

Du hast mit einer «Olimpiade» begonnen und wirst heuer nach 14 Jahren zum Ende Deiner Intendanz wieder eine «Olimpiade» dirigieren. Es ist derselbe Stoff, dasselbe Libretto, aber nicht dieselbe Musik. Welche Unterschiede bestehen zwischen Pergolesis und Vivaldis Vertonung?

Wir sind konfrontiert mit zwei grundverschiedenen stilistischen Richtungen der italienischen Oper, jener aus Neapel und jener aus Venedig. Am Ende des 18. Jahrhunderts haben sich dann beide Richtungen vereinigt und wurden von Mozart zu einer großen Synthese verschmolzen. Bei Pergolesi haben wir sehr große, melodisch ausgedehnte Arien mit der Singbarkeit im Fokus. Also Musik total für die menschliche Stimme, und trotz aller Virtuosität sehr sängerfreundlich. Vivaldis musikalisches Genie hingegen war völlig anders geartet: Er hat wirklich alles, auch seine Opern, mit der Geige in der Hand komponiert. Die Virtuosität, die er von den Sängern verlangt, ist – wir werden in «Olimpiade» hören – sehr nahe am Instrumentalen.

Gilt das auch für «La fida ninfa», eine weitere Vivaldi-Oper im diesjährigen Programm, die Du in dem von Dir 2010 gegründeten Förderprojekt des Cesti Wettbewerbs und der Barockoper:Jung nun eingebaut hast?

Absolut! Deshalb wagen wir es erst in diesem Sommer, Vivaldi auch in der Barockoper:Jung anzusetzen. Denn nach eineinhalb Jahrzehnten Cesti-Wettbewerb dürfte das sängerische Niveau nun so hoch geworden sein, dass Vivaldis super-virtuose Arien von den jungen Sänger*innen gesungen werden können.

Vivica Genaux in der Oper «La Merope» von Riccardo Broschi, 2019



Raffaella Milanesi in der Oper «L'Olimpiade» von Giovanni Battista Pergolesi, 2010

Du hast in Deiner Zeit bei den Innsbrucker Festwochen drei wesentliche Kapitel der Musikgeschichte erzählen wollen: die Entwicklung der neapolitanischen Oper, die Form des barocken Intermezzos und daraus hervorgehend der Opera buffa, schließlich das italienische Oratorium von seinen Ursprüngen bis zu seiner Blüte. Wenn Du diese drei Geschichten jetzt noch einmal durchblättest, was sticht Dir daraus als besonders wichtig hervor?

Ich habe immer meine Stücke sehr sorgfältig ausgewählt und halte jedes für besonders. Für mich persönlich war vielleicht das Erlebnis einer Belcanto-Oper mit Metastasio-Text, Mercadantes «Didone abbandonata», der Höhepunkt: der «Missing link» zwischen der neapolitanischen Oper und der romantischen Oper. Beim Publikum und bei unseren Musikern ist aber wahrscheinlich Porporas «Il Germanico» am stärksten in den Herzen geblieben. Diese Oper, vom besten Gesangslehrer seiner Zeit für die besten Sänger von damals komponiert, war bei den Festwochen eine unglaublich schöne Erfahrung und Entdeckung.

Was bleibt Dir von den Intermezzi in Innsbruck besonders in Erinnerung?

Dieser Zyklus war im gesamten sehr repräsentativ, wir haben wirklich die allerbesten Stücke gemacht. Extrem interessant fand ich am Anfang die Kombination von Bachs «Kaffeeekantate» mit Pergolesis «La serva padrona». Ich habe die Gegenüberstellung von einem deutschen und einem italienischen Intermezzo mit ihren verblüffenden Ähnlichkeiten extrem genossen! Auch die Intermezzo-Serie mündete schließlich in einem Meisterwerk der Oper neapolitanischer Schule, Cimarosas «Il matrimonio segreto», einem Höhepunkt der erweiterten, eigenständigen Form der Opera buffa, die wiederum Maßstäbe setzte für die Entwicklung der komischen Opern Rossinis und Donizettis. Bei Cimarosa konnten wir auf künstliche Art und Weise auch die Ausprägung der Tradition erleben, wie zwei Buffo-Charaktere im tiefen Stimmfach aufeinanderprallen: ein nobler und ein derber Bass.

In der zweiten Hälfte Deiner Innsbrucker Ära hast Du eine Serie mit Oratorien verwirklicht, ausgehend von Carissimis für Rom komponiertem «Jephthe». Heuer, zum Abschluss, setzt Du mit Vivaldis «Juditha triumphans» noch ein venezianisches Meisterwerk drauf.

Bei den römischen Oratorien befinden wir uns schon in einer Welt, in der die Komponisten eine große Freiheit hatten, tiefe Gefühle in geistlicher Musik auszudrücken. Jedes Oratorium, das wir aufführten, spiegelte einen besonderen Moment in der Geschichte der Musik wider. Ich habe einmal meine Musiker gefragt, welches von diesen Oratorien für sie das beeindruckendste war. Fast einhellig nannten sie «Caino et Abel» von Pasquini, der eine unglaubliche dramatische Inspiration hatte und einen Sinn dafür, mit einfachen Mitteln ganz große Gefühle und Affekte auszudrücken. Von Carissimi bis hin zu Pasquini zeigen die Komponisten in all diesen Oratorien die großartige Fähigkeit, den Kontrapunkt, der eigentlich Mathematik ist, in Emotionen zu verwandeln.

Darin schließt sich der Kreis Deiner Innsbrucker Dramaturgie, denn auch die Oper der neapolitanischen Schule zeichnet sich stets durch höchste kontrapunktische Meisterschaft aus ...

... und verbindet dies immer mit Cantabile! Aus jeder dieser Opern geht man mit herrlichen Melodien im Kopf heraus.

Szene aus der Oper «Il matrimonio segreto» von Domenico Cimarosa, 2016



Szene aus der Oper «La Merope» von Riccardo Broschi, 2019

In Deiner Innsbrucker Zeit konnten wir viele Meister der neapolitanischen Schule hören ...

... Pergolesi, Provenzale, Alessandro Scarlatti, Porpora, Cimarosa, Mercadante ...

... welcher «Neapolitaner» war für Dich die wichtigste Entdeckung?

Riccardo Broschi. Den haben wir aus dem Schatten seines berühmten Bruders Farinelli geholt. Von den anderen Komponisten wusste man zumindest im Vorhinein schon, dass sie schöne Musik komponiert haben, aber in Broschis «Merope» war dies für uns alle in Innsbruck eine große Überraschung.

Olympische Spiele sind immer auch von Bestleistungen geprägt. Welche gab es während Deiner musikalischen Innsbrucker «Olympiade»? Beginnen wir mit den Sänger*innen.

Alle boten Bestleistungen! Wirklich alle! Ich möchte nur einige von denen hervorheben, die uns mehrere Jahre begleitet haben und mit der Zeit ein Innsbrucker Ensemble gebildet haben, denken wir an die Wettbewerbsentdeckungen Arianna Vendittelli und Emilie Renard. Wir durften miterleben, wie sie zu großen Sängerpersönlichkeiten reiften. Sie sind auch in diesem Jahr noch einmal dabei.

Klara Ek in «Il Germanico» von Nicola Porpora, 2015





Finalkonzert des Cesti-Wettbewerbs 2022: Laurence Kilsby, Martina Licori, Jaja Nurit Niborski, Tom Scott-Cowell, Kieran White und Chelsea Zurflüh (v. l.)

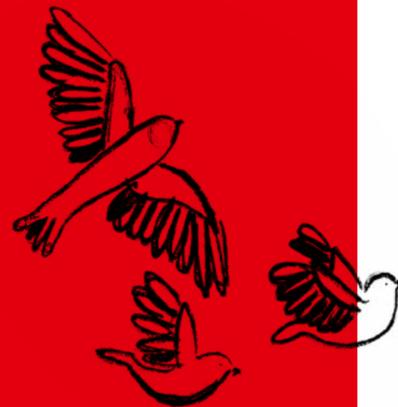
Wenn die Freude endlich ausbricht

Sie kommen aus ganz Europa. Der Ruf des Innsbrucker Cesti-Wettbewerbs lockt alljährlich Dutzende junge Talente nach Tirol. Ein großes Ziel ist die Einladung zur Barockoper:Jung.

Text: Birgitt Drewes

Was tun, wenn die Seele durch das Schicksal so grausam unterdrückt scheint, dass sich der Schmerz kaum ertragen lässt? Nur die treue Liebe kann die Schmachende vor dem Wahnsinn retten. Licori bleibt stark, überwindet jeglichen Schmerz und wird mit dem Zauber der Liebe belohnt, der verloren geglaubte Morasto kehrt zu ihr zurück.

Auf der Bühne entfalten sich Blumentepiche an Klängen. Antonio Vivaldi am Höhepunkt seiner Schaffenskraft. In diesem Juwel barocker Gesangskunst vermittelt Vivaldi das herzerreißende Flehen aller Liebenden, am Ende finden sich alle. Wie es in der Oper sein muss. Die Barockoper:Jung «La fida ninfa» – die treue Nympe – entführt heuer auf eine Insel, keine Insel der Seligen, aber eine voll betörender Klänge und Arien.



HINTER DER BÜHNE

Einladung zum Lüften des Vorhangs: Wir besuchen Chelsea Zurflüh an ihrem Rückzugsort, einem Zimmer hinter der Bühne des Cesti-Wettbewerbs im Haus der Musik Innsbruck. Wir schreiben August 2022. «Ich habe in meinem Studium bemerkt, dass ich über eher wenig Barock-Repertoire verfüge, obwohl mir diese Musik sehr gefällt», erzählt die junge Sopranistin. «Deshalb sah ich die Teilnahme am Cesti-Wettbewerb als Chance, wichtige Leute in diesem Genre kennenzulernen, als Möglichkeit, mein Repertoire zu erweitern und als Schritt in eine andere Richtung.» Die erste Runde ist geschafft. Sie kommt weiter. So singt sie sich nun ein, trinkt und isst eine Kleinigkeit, zieht sich um, schminkt sich neu, versucht sich zu konzentrieren. Sie ist bestrebt, eine Runde um die andere perfekt zu absolvieren. «Vor jedem Auftritt habe ich meine Konzentration gesammelt und bin die Musik in Gedanken nochmals durchgegangen. Ich wollte bei jedem Auftritt mein Bestes geben und voll und ganz da sein in diesem einen Moment auf der Bühne, den ich habe, um die Zuhörer*innen zu berühren.»

FREUNDSCHAFT SCHLIESSEN

Und die Konkurrenz? Immerhin bewarben sich 175 junge Talente um die begehrten Preise. «Die Jury gab uns wichtige Botschaften mit auf den Weg: Ja, es ist ein Wettbewerb, aber seht die Chance, neue Menschen kennenzulernen, schließt Freundschaften.» Chelsea hat diese gemeinsame Zeit hinter der Bühne positiv in Erinnerung. «Wir konnten ohne Probleme miteinander reden, gemeinsam auf die Ergebnisse warten, Rückmeldungen zur eigenen Aufführung geben.»

Gewonnen wird der Wettbewerb schon viel früher, glauben Intendant und Wettbewerbsgründer Alessandro De Marchi und die Jury. Dann, wenn die jungen Leute ihre Stückwahl treffen und einreichen. Wer berät sie und wonach wird ausgewählt? Neben den Pflichtstücken gibt es Raum für eigene Inszenierung. «Ich verlasse mich auf mein Bauchgefühl», gesteht Chelsea. Fürs Finale wollte sie etwas Pulsierendes, etwas, das viel Freude bereiten würde. «Ich möchte eine Steigerung haben.» Mit Barbara Locher, ihrer Gesangsdozentin, stimmte sie sich schließlich ab.

Dann kommt der große Moment. Das Finale ist gesungen, jetzt braucht es gute Nerven, erzählt Chelsea: «Vor und während der Verkündigung herrscht natürlich große Aufregung. Aber zur selben Zeit auch eine gewisse Gelassenheit, denn das Resultat steht schon längst fest und daran kann man nichts mehr ändern, also lasse ich es einfach auf mich zukommen.»

Das hat sie leicht tun können, immerhin gewann sie den zweiten Preis und den Publikumspreis: «Wenn dann der eigene Name fällt, in meinem Fall mehrmals, bricht die Freude endlich aus. Die ganze Arbeit hat sich gelohnt und nun erntet man die Früchte. Nach der Verkündigung fühlte ich mich freudig, gelassen und auch ein wenig erleichtert. Wettbewerbs-Situationen beinhalten immer einen gewissen Stressfaktor, egal wie gut man ist. Umso schöner, dass man danach zusammen noch den Erfolg mit einem Prost feiern konnte.» Chelseas Lohn ist, dass sie im Sommer 2023 nach Innsbruck zurückkehrt und die Hauptrolle in der Barockoper:Jung singt – die treue Nympe Licori.



**LIEBE.
HEILIGE
SEHNSUCHT.
DAS HERZ
ENTFLAMMT.
ICH ÜBERWINDE
JEDLICHEN
SCHMERZ.
ZAUBER.**

Chelsea Zurflüh beim Finalkonzert des Cesti-Wettbewerbs 2022.



Pure Freude und Aufregung

2022 gewann Chelsea Zurflüh den zweiten Preis und den Publikumspreis. Und in diesem Jahr kehrt sie in der Rolle der treuen Nympe in der Barockoper: Jung «La fida ninfa» zurück. Die Sopranistin im Interview.

Das Interview führte Birgitt Drewes



Welche Gedanken und Gefühle begleiten Sie auf dieser Fahrt zu den Innsbrucker Festwochen der Alten Musik?

Pure Freude und Aufregung! Ich freue mich auf die Rückkehr nach Innsbruck. Diesen Ort verbinde ich mit schönen, sommerlichen Erinnerungen, einer schönen Altstadt, tollen Menschen und guter Musik. Die Arie der Licori «Alma opressa» aus der Oper «La fida ninfa» fand ich damals schon extrem ergreifend. Umso mehr freue ich mich, dass ich nun die ganze Rolle singen darf.

Eine Reise zurück: Warum haben Sie sich entschieden, beim Cesti-Wettbewerb teilzunehmen, wiewohl Sie eher bekannt sind für das klassische Fach?

Auf die Ausschreibung des Cesti-Wettbewerbs bin ich per Zufall im Facebook gestoßen. Genau aus dem Grund, weil viele Wettbewerbe sich fast nur auf den klassischen Bereich konzentrieren, sprach mich der Cesti-Wettbewerb an. Ich habe in meinem Studium bemerkt, dass ich über eher wenig Barock-Repertoire verfüge, obwohl mir diese Musik sehr gefällt. Deshalb sah ich die Teilnahme als Chance wichtige Leute in diesem Genre kennenzulernen, als Möglichkeit, mein Repertoire zu erweitern und als Schritt in eine andere Richtung.

CHELSEA ZURFLÜH

Chelsea Marilyn Zurflüh (*1995) wuchs in Pieterlen/Schweiz in einer Familie mit fünf Geschwistern auf. Im Alter von 13 Jahren begann sie, klassischen Gesangsunterricht an der Musikschule in Biel zu besuchen.

2016 begann ihr Musikstudium im klassischen Gesang bei Barbara Locher an der Hochschule Luzern.

2019 absolvierte Chelsea den Bachelor of Arts in Music, Klassik Vokal, mit der Bestnote des Jahrgangs. Obwohl auch andere Musikstile zu ihrem Repertoire gehören, liegt der Hauptfokus für sie im klassischen Bereich.

Nach dem Masterstudium am Schweizer Opernstudio in Biel sammelt sie am Theater Biel-Solothurn und Bern Erfahrungen.

2022 gewann sie den zweiten und den Publikumspreis beim Cesti-Wettbewerb in Innsbruck.

Wie wichtig ist Ihnen das Publikum, wie etwa beim Finale des Cesti-Wettbewerbs?

Das Publikum ist ein sehr wichtiger Bestandteil, speziell an einem solchen Abend. Wenn es nicht wäre, für wen singen bzw. spielen wir dann? Das Publikum gibt mir den gewissen Kick, den ich brauche. Zu wissen und zu sehen, dass ein Saal voller Menschen gespannt auf dich und deinen Auftritt wartet, ist unglaublich aufregend und schön! Schließlich möchte ich die Zuhörer*innen mit meinem Gesang berühren und sie mit der Musik verzaubern. Deswegen mache ich das auch. Was ich auch toll fand, ist dass es einen Live-Stream gab. So konnten meine Familie und Freunde, die nicht vor Ort dabei sein konnten, trotzdem mitfeiern und mich so unterstützen.

Sie wirken bei Ihren Auftritten immer sehr ernst, beherrscht oder wie würden Sie das sehen?

Ich würde sagen, dass das richtig beobachtet wurde. Ich bin in der Tat ein Mensch, der immer fokussiert ist und sein Ziel vor Augen hat, dabei kann es vielleicht beherrscht oder seriös überkommen. Aber ich bin andererseits schon auch locker und entspannt. In der Musik kommt es dabei auch ganz auf die Rolle und die Stimmung im Stück drauf an. Wenn es nötig ist, eher ernst zu sein, wie in der Arie der Licori, dann bringe ich das. Wenn es leicht oder freudig sein soll, wie in der Arie der Semele, dann versuche ich dieses Gefühl rüberzubringen. Die Palette muss groß sein.

Welche Bedeutung räumen Sie dem Gewinn beim Cesti-Wettbewerb für Ihre Karriere ein?

Die Gewinne beim Cesti-Wettbewerb ermöglichen mir, einen Fuß im Genre des Barocks zu fassen. Durch die Teilnahme am Wettbewerb und die beiden dadurch gewonnen Konzert-Engagements erreiche ich mehr Menschen in diesem Bereich, die mich für weitere Barockoper, Konzerte und Projekte anfragen werden. So geht es dann hoffentlich Schritt für Schritt weiter.

GESANGSWETTBEWERB FÜR BAROCKOPER «PIETRO ANTONIO CESTI»

Vorrunden (öffentlich und bei freiem Eintritt):

23. – 25. August

Haus der Musik Innsbruck, Großer Saal

Finalkonzert

27. August, 19.00 Uhr

Haus der Musik Innsbruck, Großer Saal

Livestream auf → www.altemusik.at/live

«DIE ARBEIT HAT SICH GELOHNT UND NUN ERNTET MAN DIE FRÜCHTE.»

Chelsea Zurflüh



Kostümentwurf Licori



Engelsgleiche Botschafterinnen

Von höheren Töchtern und venezianischen Waisenmädchen.

Text: Birgitt Drewes



Giulia Semenzato

Francesca Aspromonte

Eleonora Bellocci

Anne Marie Dragosits

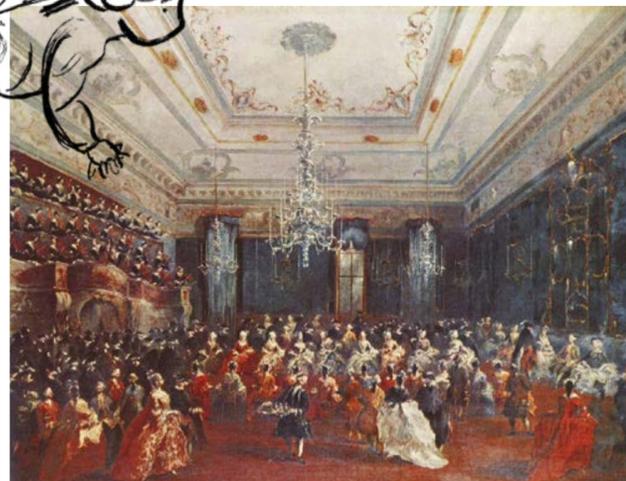
«EINEN ZIERLICHEN KÄFIG ERBLICKT' ICH: HINTER DEM GITTER REGTEN SICH EMSIG UND RASCH MÄDCHEN DES SÜSSEN GESANGS.»

Der Betrachter der links im Zitat beschriebenen Szene war niemand geringerer als Johann Wolfgang von Goethe. Als er von September 1786 bis Juni 1788 Italien bereiste, besuchte er auch Venedig. Seine «Venetianischen Epigramme» erzählten genau das, was Touristen aus ganz Europa zu der Zeit beobachten konnten: Mädchen und Frauen, die auf höchstem Niveau musizierten. Ob sie dem Publikum verborgen blieben? Dies mag die Norm gewesen sein, aber es gibt auch andere Erzählungen. Dass Goethe auf die Sängerin Fortunata traf, ist unwahrscheinlich. Die «putte» aus dem «Opedale della Pietà» lebte nicht mehr. In ihren Jugendtagen war sie eine junge Dame von außerordentlicher Begabung. Sie hätte den Glanz manch einer zeitgenössischen Primadonna in den Schatten stellen können. Aber die dazu nötigen Freiheiten standen ihr als «figlia del coro» nicht offen. Ein Konzert zu ihren Ehren feiern die Innsbrucker Festwochen der Alten Musik am 26. August im Schloss Ambras.

Vielleicht hätte Goethe aber auch auf Anna Maria dal Violin treffen können, auch Signora Anna Maria della Pietà genannt. Als Waisenkind im Ospedale della Pietà aufgewachsen, genoss sie eine fundierte musikalische Ausbildung im angegliederten Konservatorium. Sie war Schülerin von Antonio Vivaldi auf der Violine. Schon mit 24 Jahren wird Anna Maria als «Maestra» tituiert. Das bedeutete, dass sie jüngeren Schülerinnen Unterricht geben und Geld verdienen durfte. Dennoch verließ sie das Ospedale nie. Sie war nicht nur Geigerin, sondern konzertierte auch mit Violoncello, Theorbe, Laute, Mandoline, Cembalo und Viola d'amore. Vivaldi komponierte für sie 31 Violinkonzerte und mindestens zwei Konzerte für Viola d'amore.

Anna Maria trat später zusammen mit Vivaldi in der neuen Chiesa della Pietà auf, dieser Konzertraum machte orchestrale Mehrchörigkeit möglich, was die neue Concerto-Form begünstigte. Insgesamt lebte Anna Maria im Coro (Konservatorium) des Ospedale della Pietà Zeit ihres Lebens, sie starb dort mit 86 Jahren. Was Goethe zweifelsohne genießen konnte, war das reiche Musikleben, das noch im 18. Jahrhundert von den Ospedali ausging. Doch was waren diese Ospedali? Der glanzvolle Musikbetrieb der Konservatorien ist die Folge eines systematischen Ausbaus der Musik für den Gottesdienst, wie er in klösterlichen Einrichtungen Brauch war. Die eigentliche Aufgabe der Ospedali bestand in ihren karitativen Zwecken. Als Ospedali (im Sinne eines Spitals) wurden sie als Kranken-, Waisen-, Alten- beziehungsweise Armenhäuser ins Leben gerufen, um Bedürftigen Obdach und Pflege zu geben. Aufgrund der hohen Prostitutionsrate in Venedig – schätzungsweise die Hälfte aller in Venedig lebenden Frauen waren im 16. Jahrhundert Kurtisanen – gab es eine enorme Zahl ungewollter Kinder und die Neugeborenen wurden sogar in die Kanäle der Stadt geworfen, um sich ihrer zu entledigen.

Nicht nur das Ospedale della Pietà als größtes und uns heute bekanntestes Ospedale fungierte deshalb als Abgabort für Findelkinder, sondern auch bis zu hunderte andere. Vor allem drei weitere Institutionen nahmen im Verlauf des 17. und 18. Jahrhunderts Waisen und Halbwaisen in Pflege und Ausbildung. Dies waren vor allem das älteste, das Ospedale San Lazzaro dei Mendicanti, daneben noch die Ospedali degl'Incurabili und Santa Maria dei Derelitti. Im della Pietà wurden ausnahmslos alle Säuglinge aufgenommen, die in der scalfetta, der «Babyklappe», abgelegt wurden.



Francesco Guardi (1782): Galakonzert eines venezianischen weiblichen Orchesters und Chores, gebildet aus den Ospedali, zu Ehren des russischen Thronfolgerpaares.

Hier waren es Waisenkinder – Buben und Mädchen –, und solche, wo der Vater unbekannt oder ungewiss war. Die Säuglinge wurden zunächst bei Ammen untergebracht und kehrten als Zweijährige in das Waisenhaus zurück.

Gutes Benehmen, die Vermeidung von Faulheit, Bescheidenheit, Gehorsam, Hingabe und Stille – das wurde von den Kindern verlangt. Der Lohn war eine intensive Ausbildung, die so erfolgreich war, dass später auch die reichen Patrizierfamilien ihre Töchter schickten, eine der vielen notwendigen Einnahmequellen für die Ospedali.

Im Laufe des 17. Jahrhunderts entwickelten sich die Ospedali zu musikalischen Konservatorien, in denen virtuose Sängerinnen und Instrumentalistinnen ausgebildet wurden. Einige dieser «Figlie di coro» verbrachten dort als Berufsmusikerinnen ihr ganzes Leben und garantierten so eine ungebrochene Tradition hoher venezianischer Musikkultur. Ihre Lehrtätigkeit wurde unterstützt und vervollkommen durch die zahlreichen namhaften Gastmusiker, sei es aus Venedig oder aus den anderen europäischen Zentren der Musik, die die Ausbildung der Musikerinnen auf höchstem Niveau vorantrieben.

Antonio Vivaldi begann 1703 als Violinist und Hauskomponist am Ospedale della Pietà zu lehren. Er blieb (mit einer Unterbrechung von Februar 1709 bis September 1711) bis 1716 an der Schule, wo er nicht nur unterrichtete, sondern auch Konzerte und Oratorien für die wöchentlich stattfindenden Aufführungen komponierte. Das Orchester des Ospedale erlangte bald einen legendären Ruf und lockte zahlreich Italienreisende an. Im Jahre 1742 wurde Nicola Porpora Chorleiter des Waisenhauses.

«Engelsgleiche Botschafterinnen» wurden die Mädchen genannt, die am Ospedale della Pietà ausgebildet wurden. Venedig war zu der Zeit führend im Buchdruck, die Notenschrift wurde reformiert und die Religiosität erlebte ihre Blüte. An 26 Kirchenfesten waren es vor allem die Mädchen des Ospedale, die den Prozessionen musizierend vorausschritten. Die Dogen ließen ihre 84 jährlichen Staatsaktionen von den Mädchen umrahmen. Sonntagsmatineen waren beliebte

Treffpunkt der venezianischen Nobilität. Bilder zeigen, dass die Mädchen und Frauen auf Emporen musizierten. Manche Quellen erzählen, dass sie sich nicht zeigen durften. Dennoch gibt es auch Schilderungen von Musikerinnen, die scheinbar gar nicht dem Schönheitsideal der Zeit entsprachen. Im klosterähnlichen, monastischen Leben stand die gesunde Seele immer vor dem gesunden Körper. Doch niemand zweifelte ihre Virtuosität an – ob in ihren Stimmen oder auf ihren Instrumenten.

«Einige dieser Figlie di coro verbrachten in den Ospedali ihr ganzes Leben als Berufsmusikerinnen und garantierten so eine ungebrochene Tradition hoher venezianischer Musikkultur.»

Wie anders muss das Leben der jungen Antonia Padoani Bembo ausgesehen haben. Als Arzttochter lebte sie erst in Padua und Venedig, wo sie Schülerin von Francesco Cavalli war. Nach der unglücklichen Zwangsheirat flüchtete sie nach Paris, wo sie am Hof des Sonnenkönigs Fuß fassen und komponieren konnte. Hörenswert das Konzert der Innsbrucker Festwochen am 11. Juli im Rahmen der Ambraser Schlosskonzerte. Dort werden Werke von Antonia Bembo und auch anderen Figlie di Coro aufgeführt.

Was mag wohl Monteverdis Muse erzählen können? Ihre Karriere begann mit 13, doch die junge Virtuosin Caterina Martinelli starb kurz vor ihrem 19. Geburtstag. Dennoch erzählt die Geschichte von ihr, zu hören am 18. Juli, ebenfalls bei den Ambraser Schlosskonzerten.

Wer in die Geschichte der Musik forschend eintaucht, hört meist von großen Herren – Komponisten, Musikern, Mäzenen. Die Stimmen der Frauen bleiben leiser, doch ihre Spuren sind ebenso deutlich zu lesen und geben noch viele Rätsel auf. Wir müssen nicht beschwerlich zwei Jahre in der Kutsche durch Italien ruckeln. Die musikalische Entdeckungsreise beginnt heuer bei den Innsbrucker Festwochen der Alten Musik.

Eine Venezianerin in Paris

11. Juli, 20.00 Uhr
Schloss Ambras, Spanischer Saal

Monteverdis Muse

18. Juli, 20.00 Uhr
Schloss Ambras, Spanischer Saal

La primadonna

12. August, 20.00 Uhr
Schloss Ambras, Spanischer Saal

König Salomon

18. August, 20.00 Uhr
Haus der Musik Innsbruck, Großer Saal

Die Ungezähmten

26. August, 20.00 Uhr
Schloss Ambras, Spanischer Saal

AUS DER ZEIT GELESEN

Ospedali: ursprünglich Waisenhäuser in Venedig, entwickelten sich rasch zu Bildungsstätten für Mädchen und Buben.

Ospedale della Pietà: das bekannteste unter den vier Ospedali, an denen Musik unterrichtet wurde. Am Pietà wurden ausschließlich Mädchen als Musikerinnen ausgebildet.

Putte: So wurden die Frauen und Mädchen genannt, die in einem der Ospedali lebten.

Coro: Orchester und Chor in den Ospedali.

Figlie di coro/figlia del coro: Die Mädchen und Frauen, die in einem Coro musizierten.



Von LICHT- und Schattenwechselln und dem suchenden Blick des Scheinwerfers

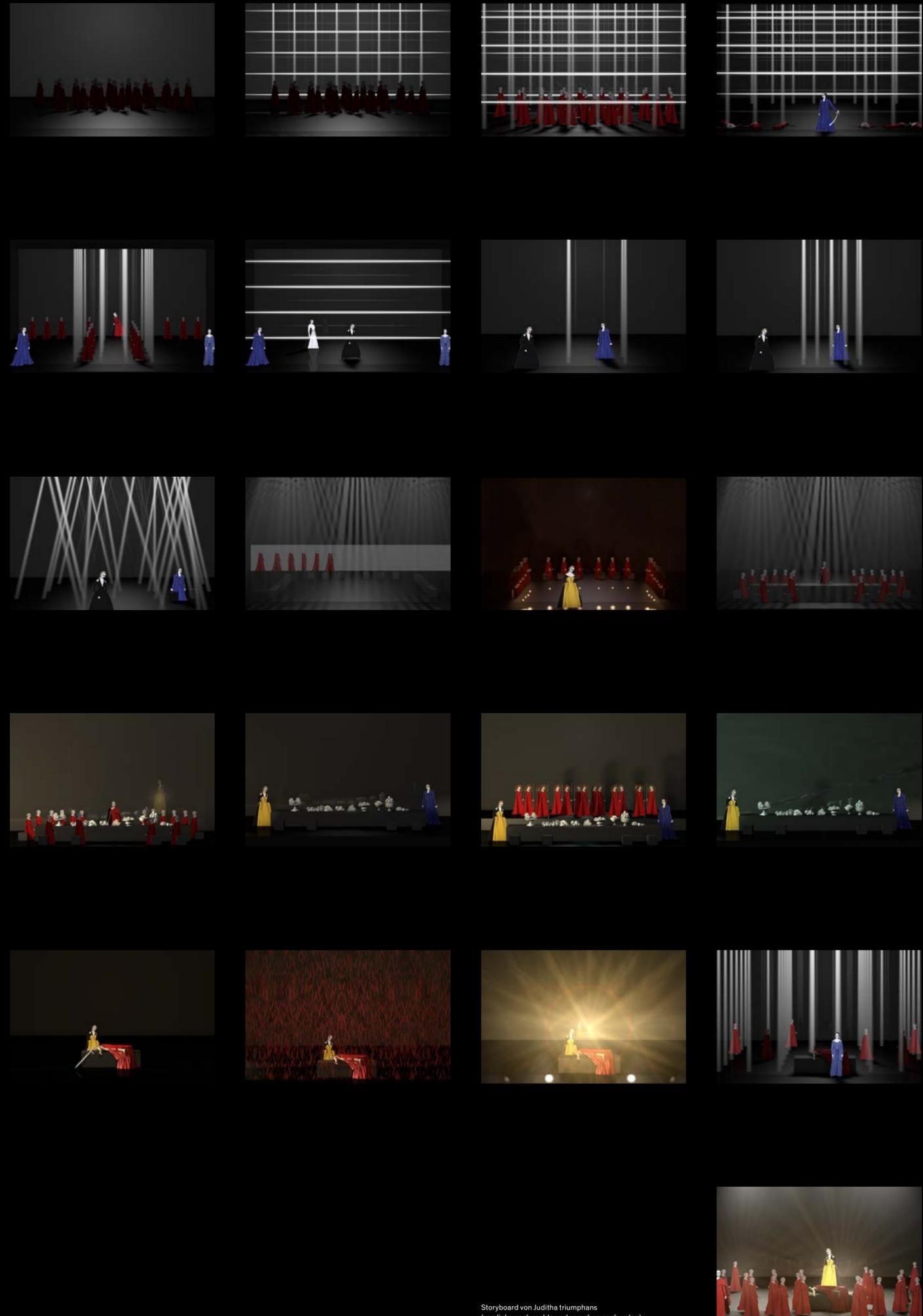
JUDITHA TRIUMPHANS

23. & 25. August, jeweils 19.00 Uhr
Tiroler Landestheater, Großes Haus

Text: Paul Heidegger

«OUVERT-TÜREN»

Das Saallicht verdunkelt sich und die angeregten Diskussionen wandeln sich zu hastigem Getuschel, bevor die Aufmerksamkeit gänzlich nach vorn auf die Bühne gerichtet wird. Dort, wo sich jetzt mit leisem Rascheln und unter knisternder Spannung der Vorhang teilt und endlich den Blick auf das bisher Verborgene freigibt. Die Aufführung hat begonnen – die Scheinwerfer werfen ihren Schein auf die vor den Augen des Publikums erscheinenden Figuren.



Storyboard von Juditha triumphans
(von links nach rechts und von oben nach unten)

ERSTER AKT

LICHT- UND SCHATTENWECHSEL

Holofernes tritt auf eine hell erleuchtete Bühne, hinaus in das «Rampenlicht», ein Begriff, der heute, im modernen, nur noch im übertragenen Sinn zu verstehen ist. Die Darstellerin des assyrischen Feldherrn wird für das Publikum als seine Verkörperung sichtbar, zieht die Aufmerksamkeit auf sich und gibt sich ganz der Geschichte und ihrer In-Szene-Setzung hin. Die sogenannte «Rampe», der vordere Bühnenrand, wurde einst, als Theateraufführungen in Innenräume verlegt wurden und vermehrt auch abends stattfanden, noch am hellsten mit Kerzen und seltener mit Öllampen von unten und von der Seite ausgeleuchtet. Die Schauspieler*innen drängten daher von der ansonsten in fahles Licht getauchten Bühne ganz nach vorne und konkurrierten darum, für das Publikum sichtbar zu werden. Versuche einer Beleuchtung von oben blieben größtenteils wirkungslos und waren schwer umzusetzen, weshalb die Gesichter der Darsteller*innen, von den unter ihnen flackernden Kerzen beleuchtet, auf groteske Weise verzerrt wurden und ihre Bewegungen beinahe gespenstisch. Im Laufe der Jahre ersann man Systeme, mithilfe derer das Kerzenlicht abgedunkelt werden konnte, ohne dabei die Kerzen auszulöschen. Über Seilzüge wurden Zylinder über die Lichtquelle herabgelassen und wieder hochgezogen. Als 1742 das Königliche Opernhaus in Berlin eröffnet wurde, setzte sich die Bühnenbeleuchtung aus 1.300 Kerzen zusammen, die in elf Gruppen unterteilt wurden.

Heute wird Holofernes von diesem historischen Ort der Fußrampe vom Publikum und mithin von der Dunkelheit, dem Schattenhaften und Verborgenen getrennt. Etliche Scheinwerfer leuchten die Bühne aus, teilen sie in Räume und heben Bereiche besonders hervor, während andere in den Hintergrund rücken. Durch Eingriffe der Lichtregie werden die Gefühls- und Fantasiewelt des Publikums angeregt, Empfindungen wie Aufregung, Trauer, Melancholie, Unruhe oder Ruhe, Heiterkeit und Freude hervorgerufen. Die Bühne ist mal in kalte und warme Farbtöne getaucht und wird zum Schauplatz eines raschen oder trägen Spiels von Licht und Schattenwechseln, von Helligkeit und Dunkelheit. Während sich Holofernes von der Bühnenmitte zur Seite wendet, begleitet ihn der sogenannte «Verfolger», ein mobiler Scheinwerfer, der helles LED-Licht auf die Bühne strahlt und sich unter leisem Summen an seine Fersen heftet.

ZWEITER AKT

DIE SCHATTENHAFTEN MÄDCHEN DER PIETÀ

Antonio Vivaldi komponierte 1716 im Auftrag des Stadtstaats Venedig das Oratorium «Juditha triumphans devicta Holofernes barbarie». Venedig hatte im August des Jahres im Verbund mit den Habsburgern das Osmanische Reich in zwei Kämpfen entscheidend besiegt – erst unter der Führung von Prinz Eugen bei Petrovaradin im heutigen Serbien und nur kurze Zeit später bei der erfolgreichen Abwehr der türkischen Belagerung der venezianischen Inselfestung Korfu am «Eingang» zur Adria. Der zur Ausfertigung des lateinischen Texts beauftragte Librettist Jacopo Casseti bediente sich in seiner Interpretation von Juditha triumphans der Konfrontation zwischen den Israeliten und Assyren, um sie vor dem Licht des Krieges Venedigs mit dem Osmanischen Reich allegorisch umzudeuten. Die ebenso grausame wie unbeugsame Heldin Judith steht sinnbildlich für Venedig, ihre Magd Abra verkörpert den christlichen Glauben und das belagerte Bethulien die Kirche mit der Figur des Gouverneurs Ozias als ihren höchsten Vorsteher. Auf der mächtigen, den Venezianern (oder den Israeliten) feindlichen Seite stehen der «barbarische» Holofernes als Verkörperung des osmanischen Sultans. Sein Kämmerer ist Vagaus, der von Casseti stereotyp als «Eunuch» gezeichnet wurde.

Zur Zeit des Venezianisch-Osmanischen Krieges war Vivaldi als Orchesterleiter am Ospedale della Pietà, eines der vier großen Waisenhäuser Venedigs, tätig. Das Orchester und die Chöre setzten sich ausschließlich aus den dort beherbergten Mädchen und jungen Frauen zusammen und auch die (zum Teil männlichen) Solo-Rollen wurden bei der Uraufführung von den Mädchen und Frauen der Pietà gesungen – mit durchschlagendem Erfolg. Die musikalische Exzellenz der verwaisten und armen Frauen war bekannt und wusste zu begeistern. Gepaart mit dem sehr bildhaften und bewegten Libretto, das ohne die Rolle des (traditionell meist männlichen) Erzählers auskommt und so schon für Zeitgenossen*innen deutliche opernhafte Züge aufwies, überzeugte Vivaldis Komposition mit mal betörenden Melodien und dann wieder ungewöhnlich kriegerischen und martialischen Stellen. Die Verführung des Holofernes und die blutige Mordszene blieben, wie für die Gattung des Oratoriums üblich, bei der Uraufführung im Ospedale della Pietà aber bildhafte vertonte Lyrik und wurden nicht dramatisch in Szene gesetzt. Mehr noch: um die Waisenmädchen vor dem «Spiel» der Oper und den gierigen Blicken des Publikums zu verbergen (um nicht zu sagen zu «beschützen»), sangen und musizierten sie versteckt hinter Gittern und Gazen.

Unter anderem dieses Nicht-sichtbar-werden der Musikerinnen bei der Uraufführung in Venedig vor knapp 300 Jahren wird in der szenischen Aufführung von Juditha triumphans am 23. und 25. August 2023 in ein neues Licht gerückt. Der Verfolger-Scheinwerfer wandelt sich hier zum suchenden Blick, der sinnbildlich durch die Gitterstäbe und Gazen leuchtet und endlich die Risse in den schweren Vorhängen sichtbar macht, hinter denen die Frauen und Mädchen sangen und spielten. Der Vorhang fällt und sie erscheinen auf der musikalischen Bühne als durchleuchteter Verhandlungsort gesellschaftlicher, politischer und kultureller Belange.

FINALE

LICHTGESTALT(EN) UND LICHT GESTALTEN

In ein neues Licht gerückt werden auch die beiden Hauptfiguren Judith und Holofernes. Die Heldin Judith ist bei Casseti die mutige Widerständische, die ihre Heimatstadt und ihren Glauben in auswegloser Lage vor dem barbarischen Gegenüber rettet. Sie macht sich in das Lager der Assyrer auf, um den Feldherrn Holofernes von der Weissagung zu überzeugen, Gott habe sich von Bethulien abgewendet und der Sieg sei ihm gewiss. Während Holofernes vom bevorstehenden Sieg, noch mehr aber von der Schönheit Judiths geblendet ist und sich beim abendlichen Festmahl betrinkt, verfolgt Judith, unterstützt von ihrer Magd Abra und vom Kämmerer Vagaus erfolgreich verheimlicht, ihren Mordplan. In der Nacht enthauptet sie den schlafenden Feldherrn und flieht zurück zu den Israeliten. Ist Judith tatsächlich die venezianisch-israelische Lichtgestalt und Holofernes der finstere osmanisch-assyrische Krieger? Wohl kaum und vor allem nicht nur. Judith und Holofernes sind deutlich vielseitiger, ihre Charaktere vielmehr hell und dunkel, blendend und undurchschaubar. Judith und Abra bewegen sich schattenhaft durch das feindliche Lager. Sie sind auch Schurkinnen, die ihren blendend schönen Schein offenbaren, um dahinter ihre finsternen Absichten zu verbergen. Holofernes ist nicht nur ein kaltblütig Kämpfender, sondern auch mit brennender Leidenschaft und warmer Zuneigung erfüllter Verliebter und Betrogener. Beide «Lichtgestalten» werden von den Scheinwerfern erfasst und in Farben, in Licht und Schatten getaucht.

Die szenische Darstellung der über Holofernes siegreichen Judith wird von der Lichtregie mit ausgedeutet, interpretiert und gestaltet. Sie selbst rückt manches ins Licht, während sie anderes verbirgt und so den suchenden Blick des betrachtenden und lauschenden Publikums herausfordert.

Listening in the Mountains

Text: Marcus Zagorski



A concert in the mountains provides an opportunity to listen in new ways, and to listen to more than the music being performed. But recreation in the mountains is a relatively new idea. For much of the past two thousand years, the Alps were not a place for leisure, but a place of terrible danger: the home of demons and witches as well as wolves and bears. Fantastic ideas about unknown mountain wilderness were overcome in only the last few hundred years. As recently as the eighteenth century, the Swiss naturalist and professor of physics in Zürich, Johann Jacob Scheuchzer, claimed that the large number of caves in the Graubünden, for example, made it likely that one would «find dragons there.»

But while some feared the Alps, others revered them. Before Christian missionaries came to warn of demons and dragons, the Celts saw the summits as the home of gods (a belief that recalls the ancient Greeks' view of Mount Olympos as the dwelling place of Zeus). Reverence for mountain wilderness was stifled during the Christian period, but gradually returned as the Age of Enlightenment dispelled superstition and brought a renewed appreciation for the value of nature. Subsequently, some Romantic thinkers embraced the natural world as their faith and church. The English writer and art critic John Ruskin frequently came to the Alps to heal his spirit. He considered mountains as «great cathedrals of earth, with their gates of rock [...], choirs of stream and stone, [and] altars of snow.»

Those «choirs of stream and stone» that Ruskin heard have been heard by others, and still sing today for those who care to listen. The poet William Wordsworth, for example, crossed the Simplon Pass as a young man and was moved to memorialize the sounds he heard in a poem that would occupy the rest of his life: «The Prelude». Therein he wrote of «The rocks that muttered close upon our ears, / Black drizzling crags that spake by the wayside / As if a voice were in them [...]» And I myself, though I am no Wordsworth, have heard that same voice. It sang to me from a mountain stream in California, in a moment of insight and understanding that was one of the most magical experiences of my life. As I listened to the voice of the stony stream, I was transformed. I was transformed by a kind of wilderness that still contains some of the mystery and wonder that has escaped the rationalization of our modern world. That is one reason why we should go to the mountains to listen.

Time spent in the mountains removes us from the noise and commotion of the cities in which most of us spend our lives. And a place removed from noise and commotion is an ideal place to listen to music. Mountain spaces offer an escape from a world in which our senses are dulled and our sensitivity to the wonders of the universe all but disappears. This escape is not into a world of fantasy, but into a more enduring

Ein Konzert in den Bergen bietet eine Gelegenheit, auf neue Weise zu hören, und mehr als die Musik, die gespielt wird, zu hören. Erholung in den Bergen ist jedoch eine relativ neue Idee. Die Alpen waren in den vergangenen 2000 Jahren über lange Zeit kein Ort zur Muße, sondern ein Ort schrecklicher Gefahren: die Heimstatt von Dämonen und Hexen sowie Wölfen und Bären. Die Vorstellungen über eine unbekannte Bergwildnis aus dem Reich der Phantasie wurden erst in den letzten Jahrhunderten überwunden. Noch im 18. Jahrhundert behauptete beispielsweise der Schweizer Naturforscher und Professor für Physik in Zürich, Johann Jacob Scheuchzer, dass die große Anzahl an Höhlen in Graubünden wahrscheinlich den Eindruck vermittelt, «dort Drachen zu finden».

Doch während die einen die Alpen fürchteten, wurden sie von anderen verehrt. Bevor die christlichen Missionare kamen und vor Dämonen und Drachen warnten, sahen die Kelten in den Gipfeln die Heimat der Götter (ein Glaube, der an die Vorstellung der alten Griechen vom Berg Olymp als Wohnstätte von Zeus erinnert). Die Ehrfurcht vor der Wildnis der Berge wurde während der christlichen Zeit unterdrückt, kehrte aber allmählich zurück, als das Zeitalter der Aufklärung den Aberglauben verbannte und eine neue Wertschätzung für die Natur mit sich brachte. In der Folgezeit nahmen einige Dichter und Denker der Romantik die natürliche Welt als ihren Glauben und ihre Kirche an. Der englische Schriftsteller und Kunstkritiker John Ruskin kam häufig in die Alpen, um Heilung für seinen Geist zu finden. Er betrachtete die Berge als «große Kathedralen der Erde, mit ihren Felsentoren [...], Chören aus Bächen und Steinen, [und] Altären aus Schnee».

Diese «Chöre aus Bächen und Steinen», die Ruskin hörte, wurden auch von anderen gehört, und sie singen noch heute für diejenigen, die zuhören wollen. Der Dichter William Wordsworth überquerte zum Beispiel als junger Mann den Simplonpass, was ihn dazu inspirierte, die Klänge, die er hörte, in einem Gedicht festzuhalten, das ihn für den Rest seines Lebens beschäftigen sollte: «The Prelude» (dt. Präludium). Darin schrieb er über «Die Felsen, die dicht an unseren Ohren murmelten, / Schwarze, tröpfelnde Klippen, die am Wegesrand sprachen / Als ob eine Stimme in ihnen wäre [...]» Und ich selbst, wenngleich ich kein Wordsworth bin, habe dieselbe Stimme gehört. Sie sang zu mir aus einem Gebirgsbach in Kalifornien, in einem Moment der Einsicht und des Verständnisses, der zu den magischsten Erfahrungen meines Lebens gehört. Als ich der Stimme des steinernen Baches lauschte, war ich wie verwandelt. Diese Transformation ging von einer Art Wildnis aus, die immer noch etwas von dem Mysterium und Wunder in sich trägt, die dem Rationalismus unserer modernen Welt entkommen sind. Das ist einer der Gründe, warum wir in die Berge gehen sollten: um zu hören.

reality: a reality that was here before us and will be here after us. In the same passage of the poem quoted above, Wordsworth made this connection: he found in the Alpine mountain pass «The types and symbols of Eternity, / Of first, and last, and midst, and without end».

Cities are indeed full of sound, but none of this sound has any meaning for us as we go about our day. We hear the riot of the passing traffic, the engines and tires, or horns and sirens, or mobile phones and conversations of other people; but because none of this conveys information that is immediately relevant to us as we walk to work or to lunch, we turn off our ears. We stop listening. In the mountains, by contrast, every sound conveys essential information and holds our attention. Mountain spaces teach us how to listen with care. And if we listen with care, we might better appreciate the subtleties of the music we love.

When we return to our everyday lives, when we leave the hiking path and walk back to the city, or when the concert performance has ended, we may return refreshed and reinvigorated. We may return to ourselves with the awareness that there is another side of existence—and we know now how to listen for it. A concert in the mountains provides the opportunity to learn how to listen in new ways, to appreciate anew the extraordinary beauty and mystery of the universe. As we go about the lives we led before, we will find ourselves remembering time spent in the mountains, and we will recall how to listen and see with new senses.

Die Zeit, die wir in den Bergen verbringen, entreißt uns dem Lärm und Trubel der Städte, in denen die meisten von uns ihr Leben verbringen. Und ein Ort fernab vom Lärm und vom Trubel ist ein idealer Ort, um Musik zu hören. Die Bergwelt bietet eine Flucht aus einer Welt, in der unsere Sinne abgestumpft und unser Gespür für die Wunder des Universums nahezu verschwindet. Diese Flucht führt nicht in eine Welt der Phantasie, sondern in eine beständigere Realität: eine Realität, die vor uns da war und auch noch nach uns da sein wird. Diese Verbindung stellte Wordsworth in derselben Passage des oben zitierten Gedichts her: Er fand in dem Alpenpass «Die Urbilder und Symbole der Ewigkeit, / Vom Ersten und Letzten, und dem dazwischen, und ohne Ende».

Städte sind in der Tat voller Geräusche, aber keines dieser Geräusche hat irgendeine Bedeutung für uns, wenn wir unseren Alltag bestreiten. Wir hören den Lärm des vorbeifahrenden Verkehrs, die Motoren und Reifen, die Hupen und Sirenen, die Mobiltelefone und die Gespräche anderer Menschen. Aber weil nichts davon Informationen vermittelt, die für uns auf dem Weg zur Arbeit oder zum Mittagessen relevant sind, verschließen wir unsere Ohren. Wir hören auf, zuzuhören. In den Bergen hingegen vermittelt jeder Klang wesentliche Informationen und hält unsere Aufmerksamkeit. Die Bergwelt lehrt uns, achtsam zuzuhören. Und wenn wir achtsam zuhören, können wir die Feinheiten der Musik, die wir lieben, mehr schätzen.

Wenn wir in unseren Alltag zurückkehren, wenn wir den Wanderweg verlassen und zurück in die Stadt gehen oder wenn das Konzert zu Ende ist, bringen wir neue Frische und Energie mit. Vielleicht kehren wir zu uns selbst zurück, mit dem Bewusstsein, dass es eine andere Seite der Existenz gibt – und wir wissen jetzt, wie wir dieser Gehör verschaffen. Ein Konzert in den Bergen bietet die Gelegenheit, Hören auf neue Art zu lernen, und die außergewöhnliche Schönheit und das Mysterium des Universums neu zu schätzen. Und während wir unser gewohntes Leben weiterführen, werden wir uns an die Zeit erinnern, die wir in den Bergen verbracht haben, und daran, mit neuen Sinnen zu hören und zu sehen.



«Il Germanico» von Nicola Porpora, 2015

«Leonora» von Ferdinando Paër, 2020



«L'incoronazione di poppea» von Claudio Monteverdi, 2012

«La clemenza di Tito» von Wolfgang Amadeus Mozart, 2013



«Il matrimonio segreto» von Domenico Cimarosa, 2016



Teilen Sie Ihre Begeisterung für die wunderschöne Musik der Barock- und Renaissancezeit mit uns. Werden Sie Teil des Freundeskreises!

- Alte Musik neu entdecken**
- Probenbesuche
 - Führungen
 - Künstler*innengespräche

- Klang in Szene**
- Exklusive Empfänge
 - Feierliche Eröffnung der Innsbrucker Festwochen
 - Premierenfeiern

- Ticketkauf**
- Ermäßigung auf alle Tickets
 - Bevorzugte Ticketbestellung
 - Ticketreservierung für 14 Tage

- Historisch informiert**
- Exklusive Programmpäsentation
 - Kostenlose Abendprogramme
 - Interessante Stammtische

- Mitgliedsjahr von 1. September bis 31. August**
- Vorteil einstimmig € 120
 - Vorteil zweistimmig € 180
 - Vorteil vierstimmig € 220
 - Vorteil mehrstimmig € 250

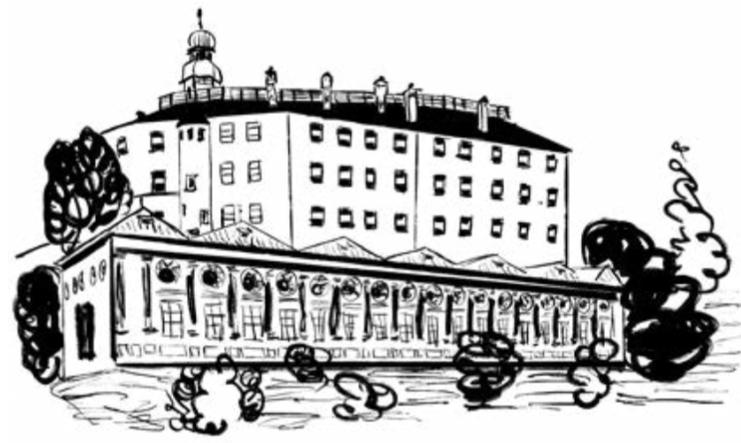
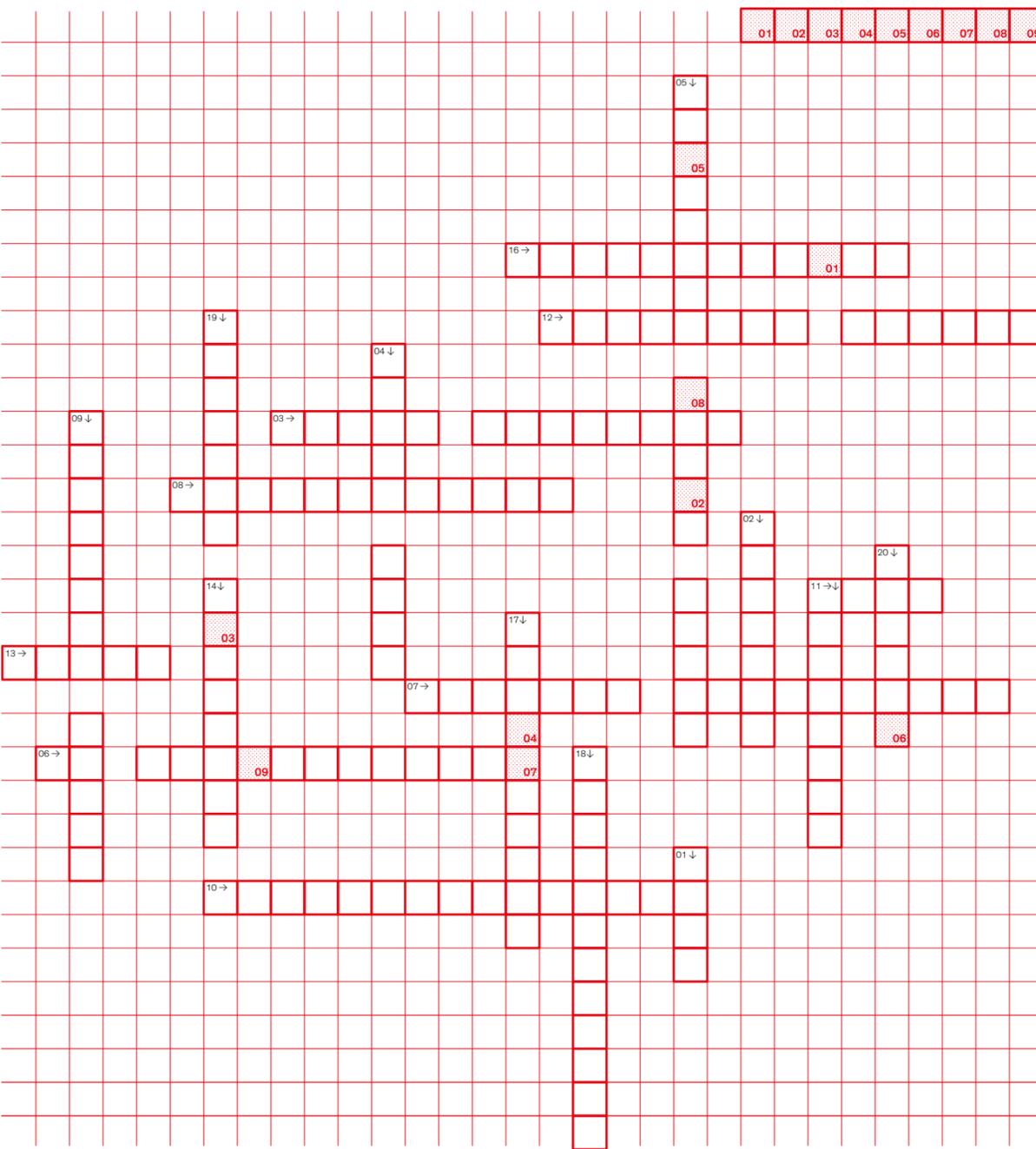
Informationen zum Freundeskreis der Innsbrucker Festwochen auf www.altemusik.at/freundeskreis

Wir sind für Sie da!
T +43 512 571032-19
freundeskreis@altemusik.at



«Armide» von Jean-Baptiste Lully, 2015

«La Pellegrina» (Sechs musikalische Intermedien zu «La pellegrina» von Girolamo Bargagli), 2020



Rätseln und gewinnen

Erfolgreich gelöst?

Dann übermitteln Sie uns das Lösungswort auf www.altemusik.at/gewinnspiel.

Unter allen Teilnehmer*innen verlosen wir 2x2 Tickets für die große Festwochen-Oper «Olimpiade» am Dienstag, 08. August 2023, im Tiroler Landestheater.

Teilnahmeschluss ist der 30. Juni 2023. Der Rechtsweg ist ausgeschlossen. Keine Barablöse möglich! Die Teilnahmebedingungen finden Sie unter folgendem QR-Code.



→ Horizontal

- 03** Oft gesagter Spitzname von Antonio Vivaldi (bezogen auf seine Haarfarbe und Berufung, 2 Wörter)
- 06** Der Spitzname der Sängerin Caterina Martinelli (2 Wörter)
- 07** Das einzig erhalten gebliebene Oratorium von Antonio Vivaldi (2 Wörter)
- 08** Konzert mit wohlklingender Musik zur Mittagsstunde im Hofgarten Innsbruck

- 10** Sie leiten traditionell die Innsbrucker Festwochen ein, die Ambraser ...
- 11** Der gefiederte Schlossherr von Schloss Ambras
- 12** Altbekannt und von allen geliebt rollt es während der Festwochen durch die Altstadt von Innsbruck (2 Wörter)
- 13** Er ist der Namensgeber unseres Gesangswettbewerbs: Pietro Antonio ...
- 16** Gelingt sie nicht, wird die erste Aufführung ein Erfolg

↓ Vertikal

- 01** So lautet das Motto der heurigen Innsbrucker Festwochen
- 02** Hier wurde Antonio Vivaldi geboren
- 04** Das italienische Happy End einer Oper
- 05** Die langjährige pädagogische Wirkungsstätte von Antonio Vivaldi in Venedig (3 Wörter)
- 09** Von diesem Innsbrucker Wahrzeichen erklingen festliche Trompetenklänge (2 Wörter)
- 11** Einmal ist immer das erste Mal.

- 14** Ohne ihn geht es nicht. Der Text einer Oper oder eines Oratoriums
- 17** Geliebt, gehasst, bewundert: Die weibliche Hauptrolle in einer Oper
- 18** Ohne geht es bei den meisten Künstler*innen nicht. Die Aufregung bzw. Anspannung bevor die Bühne betreten wird
- 19** Das Brot der Künstler*innen oder auch «Gefallensbekundung» des Publikums
- 20** Er schwingt seit 2010 den Taktstock und leitet die Festwochen in diesem Sommer letztmalig: Alessandro De ...

Tickets

- Online: www.altemusik.at
- Hotline: +43 512 52074-504
- Haus der Musik Innsbruck
Universitätsstraße 1, 6020 Innsbruck
Mo.–Fr., 10–19 Uhr, Sa., 10–18.30 Uhr
- Innsbruck Information
Burggraben 3, 6020 Innsbruck
Mo.–Sa., 09–18 Uhr, So., 09–15 Uhr
- Ticket Gretchen App
im App Store und bei Google Play

€10 Tickets

- Für Besucher*innen unter 18 Jahren

50% Ermäßigung

- Für Besucher*innen unter 30 Jahren

25% Ermäßigung

- Quintett – Kaufen Sie je 1 Ticket für 5 verschiedene Veranstaltungen der Festwochen

20% Ermäßigung

- Mit der TT-Club-Karte auf ausgewählte Opern

10% Ermäßigung

- Mit der Ö1 Club-Karte

Weitere Informationen zu den Ermäßigungen finden Sie auf www.altemusik.at

Folgen Sie uns in die wunderbare Welt der Alten Musik.

