

STYRIARTE

Die steirischen Festspiele

AUSTRIA

Fux.OPERNFEST



Fux.OPERNFEST

Mit ihrem ersten Fux.OPERNFEST betritt die styriarte neue Gärten der Kunst, sowohl was die Figur betrifft, die im Zentrum steht (der steirische Superstar der Barockmusik Johann Joseph Fux), als auch was das Format betrifft, das Opernfest. Für dieses Format hat die styriarte heuer einen Garten erschaffen, in dem Sie sich vielleicht jetzt gerade aufhalten. Der Garten und das Fest sind nicht Rahmen, sie sind Teil unserer Vorstellung. Und in der Mitte unseres Festes erklingt die älteste erhaltene Oper von Johann Joseph Fux, „Julo Ascanio“ aus dem Jahr 1708. Es ist ganz klar, dass wir dieser Partitur gar nicht näher treten könnten, hätte uns Nikolaus Harnoncourt nicht vorgemacht, wie man aus dem Skelett einer alten Notenhandschrift ein blutvolles Kunsttier werden lässt. Aber wir müssen jetzt noch einen Schritt weiter gehen: Dieses Tier fühlt sich in den bürgerlichen Musentempeln einfach nicht wohl, dafür ist es nicht gemacht. Wir müssen ihm also auch noch den Lebensraum erschaffen, in dem es seine ganze Eleganz und Leidenschaft entfalten kann. Der Lebensraum, für den Fux sein Stück berechnet hat, ist das Fest, ist die Gala. Da wird nicht anstrengende Hörarbeit vom Publikum erwartet, Fachwissen und all die bildungsbürgerlichen Tugenden. Da wird eine Stimmung erzeugt, in der man sich der Kunst vergnüglich öffnet und damit möglich macht, dass sie uns verändert. Das ist in Bezug auf die Musik von Fux Aufführungspraxis 2.0. Ganz abgesehen davon, dass es Spaß macht.

Schön, dass Sie von Anfang an bei unserer spannenden Reise dabei sind. Wir werden uns sehr bemühen, dem Opernfest Vol. 1 noch viele weitere, andere, überraschende Ausgaben folgen zu lassen.

Mathis Huber

PARKPLATZ

WAGNER BURD STRASSE



SFL-TOWER



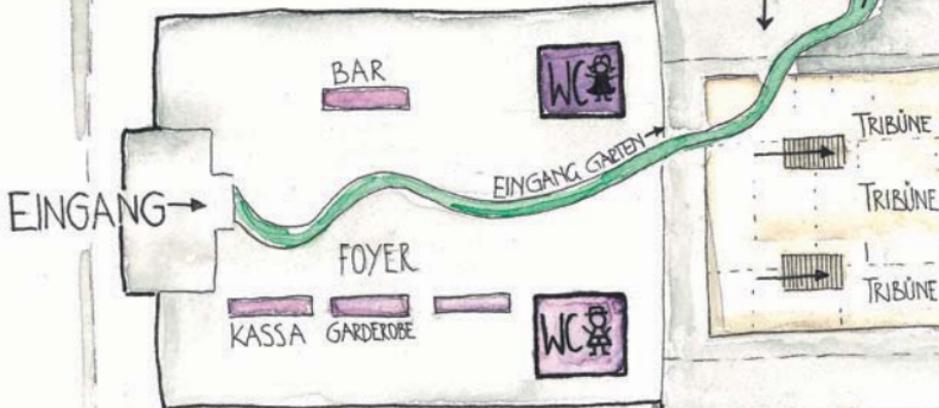
BAR

BÜHNE
GARTEN
BEI REGEN

ZELT

ZUGANG GARTEN

[HIER GEHT'S NICHT
ZUM GARTEN]



EINGANG

BAR

WC

FOYER

KASSA

GARDEROBE

WC

EINGANG GARTEN

TRIBÜNE

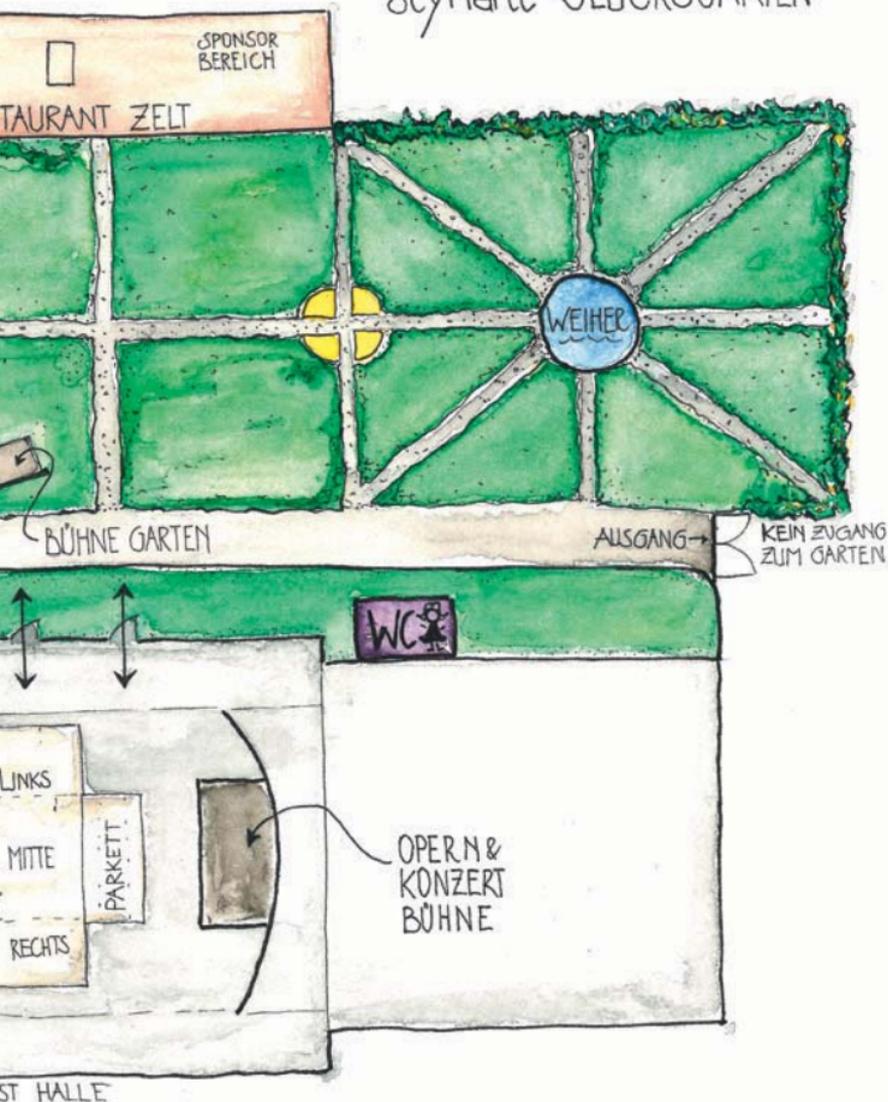
TRIBÜNE

TRIBÜNE

HELMUT LI

PARKPLATZ

styriarte GLÜCKSGARTEN





STIBITZER

CIDER

AUS 100% ÖSTERREICHISCHEN ÄPFELN

ALK. 4,5% VOL



• • • ERWISCH MICH UND ERFRISCH DICH • • •



Freitag, 22. Juni 2018, 19 Uhr
Samstag, 23. Juni 2018, 19 Uhr
Montag, 25. Juni 2018, 19 Uhr
Helmut List Halle & Glücksgarten

Fux.OPERNFEST VOL.1

IM GLÜCKSGARTEN

Empfang mit einem Glas Stibitzer (Der Apfelicider mit dem Fuchs)

19 Uhr: **Fux-Szenen I**
(Fux und Die fidelen Hirtenfelder)

IN DER HELMUT LIST HALLE

ca. 19.30 Uhr: **Fux-Szenen II**
(Fux und Fräulein Austria)

Fux.OPERNFEST – VOL.1: Mit dieser Produktion startet die styriarte einen Zyklus, in dem sie das Musiktheater-Werk von Johann Joseph Fux über mehrere Festival-Jahre hin neu erlebbar machen wird.

ca. 19.45 Uhr:

Johann Joseph Fux (1660–1741)

Julo Ascanio, Re d'Alba, K 304 (1708)

(Libretto: Pietro Antonio Bernardoni, 1672–1714)

Ouverture

[Andante]. Allegro. Adagio. Presto

Recitativo Teucro: „**Signor, tai cose**“

Aria Teucro: „**Vola già di lido in lido**“

Recitativo Ascanio/Teucro: „**Ah, Teucro**“

Aria Ascanio: „**Vestito da pietà**“

Recitativo Ascanio/Teucro: „**Tanto spietata è dunque**“

Aria Ascanio: „**Dopo il nemico oppresso**“

Aria Emilia: „**Dover arder di sdegno**“

Recitativo Emilia: „**O sempre, e quando vinci**“

Aria Emilia: „**Par ch'io sia meno infelice**“

Recitativo Carmenta: „**Figlia, mia dolce figlia**“

Aria Carmenta: „**A forza di soffrir**“

Recitativo Emilia Carmenta: „**Madre, sia con tua pace**“

Aria Emilia: „**Sì, vendetta io voglio far**“

Recitativo Evandro/Carmenta: „**Madre**“

Aria Evandro: „**Credo appena al mio destino**“

Recitativo Carmenta/Evandro: „**Amor, figlio, è quel Nume**“

Aria Carmenta: „**Minaccioso a noi d'intorno**“

Recitativo Evandro: „**Se v'è nel mondo ancora**“

Aria Evandro: „**Ciò che Marte a me rapì**“

Recitativo Ascanio/Teucro: „**E ben, Teucro, che rechi?**“

Aria Teucro: „**D'amante regnante**“

Recitativo Ascanio/Emilia: „**Principessa, da me la pace
offerta**“

Aria Emilia: „**T'abborrisco, ah! Non è vero**“

Recitativo Ascanio: „**Emilia, è ver che molto sangue**“

Aria Ascanio: „**Io svenai, lo so, più vite**“

Recitativo Emilia/Ascanio/Evandro/Carmenta:

„O del mio cor tiranni“

Terzetto Emilia/Ascanio/Evandro: **„Se la man non segue
il core“**

Recitativo Carmenta: **„Ah, mal ricopri, o figlia“**

Aria Carmenta: **„Il vincere superbi“**

Recitativo Ascanio/Carmenta: **„Tanto ad Enea predisse“**

Aria/Coro Carmenta/Tutti: **„Qual giglio de' fiori“**

IM GLÜCKSGARTEN

ca. 21.20 Uhr:

*Beginn der „Wirtschaft“ mit einer Flasche Gösser Bier und einem
steirischen Chili aus dem Hause Eckstein*

Fux-Szenen III

(Fux und wieder Die fidelen Hirtenfelder)

Marsch und Menuett

(entlehnt dem Concentus Musico-Instrumentalis von Fux)

Jodler, Arie, Bourree & Tanz Nr. 8

(entlehnt dem Concentus Musico-Instrumentalis von Fux und
aus dem „Dantz Büchlein“ von Johann Friedrich Dreysser, 1720)

Die Bauern von St. Pölten

(aus der Sammlung Johannes Werlin, 1646)

Bourrée I und II

(entlehnt dem Concentus Musico-Instrumentalis von Fux)

*Ein Maul voll Kaiserschmarren für jeden unserer Gäste
an mehreren Abgabestellen zu beheben*

Fux-Szenen IV

(Fux, Die fidelen Hirtenfelder, und zum Schluss wieder Fräulein Austria)

Paysanne / Tanz Nr. 40 „Husaar“ / Gavotta styriaca

(aus einer Grazer Lautentabulatur vor 1700 / dem „Dantz Büchlein“ von J. F. Dreysser, 1720 / und von Johann Heinrich Schmelzer)

Steirer

(aus Quellen um 1700, Wiener Nationalbibliothek)

Der Roller (Jodler), Tanz Nr. 42 / Tanz Nr. 160

(aus dem „Dantz Büchlein“ von J. F. Dreysser, 1720)

Passepied / Ländler / Ungarischer Tanz

(nach Johann Joseph Fux / Ländler aus Zell und Windhag, 1702 / aus dem Virginal-Buch von Johannes Wohlmuth, 1689)

ca. 22.15 Uhr

Ende der „Wirtschaft“ mit einer huldvollst gereichten Aria Ihrer Majestät

Kaiser Joseph I. (1678–1711)

Aria „Tutto in pianto“

Ende der Vorstellung: ca. 22.20 Uhr

Kai Wessel, Altus, als Ascanio (König von Alba)
Mauro Borgioni, Bass, als Evandro (Fürst von Arkadien)
Monica Piccinini, Sopran, als Carmenta (Evandros Mutter)
Arianna Vendittelli, Sopran, als Emilia (Evandros Schwester)
Valerio Contaldo, Tenor, als Teucro (Vertrauter des Ascanio)

Zefiro Barockorchester

Dirigent: **Alfredo Bernardini**

Regieteam:

Inszenierung: **Wolfgang Atzenhofer**

Choreographie (Oper): **Jörg Weinöhl**

Bühne (Oper): **OchoReSotto**

Kostüme & Garten: **Lilli Hartmann**

Dramaturgie & Fux-Szenen: **Karl Böhmer**

Die fidelen Hirtenfelder

Jutta Panzenböck, als Fräulein Austria

Christoph Steiner, als Johann Joseph Fux

Statisten:

Frank Aschenbrenner (Schmetterling)

Michael Zejdlik (Fliege)

Elisabeth Bauer (Fuchs)

Technische Leitung: **Gunter Weikhard**
Garten-Gestaltung: **Alex Strasser**
Technische Umsetzung Garten und Bühne: **Christian Bader**
Ton: **Thomas Schröttner**
Licht: **Thomas Bernhard**
Verfolger: **Wolfgang Weixler, Thomas Proksch**
Steuerung Projektionen: **Thomas Hinteregger**
Licht-Inspizienz und Übertitelsteuerung: **Marie Huber**
Kostüme: **Bettina Dreissger**
Maske: **Susanne Malik**
Dolmetsch-Team: **Cristiana Gherpelli, Paula Kunz, Federica Romeo**
Assistenz Produktionsleitung: **Ulrike Somitsch**
Produktionsleitung: **Enya Reinprecht**

Patronanz: **Steirische Raiffeisenbanken**
Raiffeisen-Landesbank 
Steiermark

Hörfunkübertragung: Sonntag, 24. Juni 2018, 21.03 Uhr,
Radio Steiermark

ÖAW ÖSTERREICHISCHE
AKADEMIE DER
WISSENSCHAFTEN

An der Österreichischen Akademie der Wissenschaften hat die „Arbeitsstelle der Fux-Gesamtausgabe“ Aufführungsmaterialien für den „Julo Ascanio“ erarbeitet, die anschließend in der Online-Reihe „Fux concertato“ als open access publiziert werden.

Das Stimmenmaterial für die Aufführung wird der styriarte dankenswerterweise kostenlos zur Verfügung gestellt.

Julus Ascanius, der Sohn des trojanischen Helden Aeneas, führt die Politik seines verstorbenen Vaters bruchlos weiter: Von Alba Longa aus (der sagenhaften antiken Stadt am Ufer des Albaner Sees, unweit des heutigen Rom gelegen) expandiert er unaufhörlich. Gerade erst hat er den Palatin erobert, durch einen Sieg über den arkadischen Fürsten Evandros. Doch Ascanius kann sich an seinem Triumph nicht freuen: Er hat sich in Emilia verliebt, die Schwester seines geschlagenen Feindes, die ihn zu hassen scheint. In Wahrheit freilich liebt sie ihn längst und fürchtet nur, sich ihre Zuneigung einzugestehen. Emilias Mutter Carmenta hat genug von den Klagen ihrer Tochter und von den Zweifeln ihres Sohnes. In der Liebe des Siegers zu Emilia erkennt sie den Weg, auf dem sie alle ihr Glück wiedererlangen werden. Sie beschließt, Emilia umzustimmen. Das versucht auch Ascanius, was zunächst gründlich misslingt. Denn noch stehen Misstrauen und das Blutvergießen der Schlacht zwischen den Liebenden. Dann aber sorgt mütterliche Autorität, gepaart mit brüderlicher Überredungskunst für das Happy End: Emilia reicht dem Sieger die Hand, nicht von ganzem Herzen, aber doch wenigstens mit halber Liebe. Ihre Mutter prophezeit ihr dafür reiche Nachkommenschaft, aus der Jahrhunderte später die römischen Kaiser und Jahrtausende später die Habsburgerkaiser in Wien hervorgehen werden.



Ad notam

Johann Joseph Fux komponierte seine Serenata „Julo Ascanio, Re d’Alba“ zum Namenstag Kaiser Josephs I. Am 19. März 1708 wurde sie in der Wiener Hofburg aufgeführt, als Höhepunkt eines „Hofgalatags“ von typisch barockem Gepränge. Unser Fux.OPERN-FEST holt den Glanz dieses Tages in die Gegenwart.

Zeitungsmeldung vom Kaiserhof

Im März 1708 konnten die Wiener in der Nummer 483 des „Wienerischen Diariums“ folgende Meldung vom Josephstag am Kaiserhof lesen:

„Montag / den 19. Mertz. Heute / als auff dem Fest des H. Josephs / ist bey dem Kayserl. Hoff der Nahmens-Tag Ihrer Regierenden Kayserl. Majestät in kostbahrer Galla begangen / und die gewöhnliche Glückwünschungen abgelegt ... worden; selbigen Tag haben die gesamte Regierende Kayserl. Majestäten / in prächtigster Begleitung derer Kayserl. Ministern und Cavallieren / zu Pferd / zu denen Closter-Frauen des Ordens derer Carmeliter-Barfüßerinnen / zu Sankt Joseph genandt / ... sich erhoben / und allda dem Vor- und Nachmittägigen Gottes-Dienst ... beygewohnet / auch das Mittagsmahl daselbsten eingenommen / sodann wieder in die Kayserl. Burg zuruck gekehret; allorten des Abends allerhöchst besagter Kayserl. Majestät zu Ehren / Ihre Majestät / die regierende Kayserin / eine fürtreffliche Serenada, bey welcher alle Hohe Herrschafften ebenfalls / ausser Ihre verwittibten Kayserl. Majestät / erschienen / halten lassen.“

Dem Bericht ist zu entnehmen, dass Kaiserin Amalie Wilhelmine die Auftraggeberin der Serenata war. Dies war am Kaiserhof Brauch:



Der Kaiser beschenkte seine Gemahlin mit je einer Serenata oder Oper zum Geburts- und Namenstag. Die Kaiserin revanchierte sich mit Opernaufträgen zu den beiden Galatagen ihres Mannes. Hinter der Handlung des „Julo Ascanio“ steht aber eindeutig der Machtanspruch Kaiser Josephs I. auf Italien.

Joseph, der Siegreiche

Seit seiner Thronbesteigung 1705 hatte sich Joseph als der „Siegreiche“ feiern lassen. „Della vita, e del regno di Josefo il vittorioso“, so nannte Gottfried Philipp von Spannagel seine Vita des jungen Kaisers. Konsequenterweise dehnte Joseph seine kriegerischen Ambitionen auf Italien aus. Nach der Eroberung Mailands und Neapels spitzte sich Anfang 1708 der Konflikt mit Papst Clemens XI. aus der Familie Albani zu, da sich der Pontifex im Spanischen Erbfolgekrieg auf die Seite Frankreichs gestellt hatte. Zwei Monate nach der Aufführung der Fux-Serenata besetzten kaiserliche Truppen mehrere Ortschaften im nördlichen Kirchenstaat, vor allem die Hafenstadt Comacchio. Papst Clemens XI. blieb nichts anderes übrig, als dem Kaiser den Krieg zu erklären, den er natürlich verlor.

In diesem Zusammenhang war bereits die Serenata von Fux eine deutliche Warnung an den Albani-Papst. Der antike Ort der Handlung ist die Stadt Alba Longa am Lago di Albano. Dort residierte der Papst aus der Familie Albani im Sommerpalast von Castelgandolfo, nebenan in Albano hatten die Kardinäle ihre Villen. Nun drohte der Kaiser im fernen Wien damit, diese päpstliche Idylle zu zerstören. Die Fux-Serenata erinnerte schon im Titel daran, dass Julius Ascanius, der Sohn des Aeneas, der Gründer und erste Herrscher über Alba Longa war. Von dort aus hat er zu Beginn der Handlung seinen Feind Evandro besiegt, laut Partitur ein Prinz aus dem griechischen Arkadien, „der in Italien auf dem Berg Palatin Aufnahme gefunden hat“. Evandro steht also in der Handlung für das spätere Rom, Ascanio dagegen für Alba Longa. Im ersten Rezitativ sagt Teucro zu seinem Herrn sehr deutlich:



Heute fängt durch dich das schöne Reich von Alba an,
Und heute soll es endlich
Auf den Ruinen deiner Feinde
Die Auspizien seiner Größe begründen.

Deutlicher als mit dem Begriff „il bel Regno Albano“ hätte der junge Kaiser dem Albani-Papst nicht drohen können. Er erhob Anspruch auf Albano und damit auf Rom selbst, und zwar im vollen Bewusstsein des Habsburgers, der sich als später Nachfahre des Julius Ascanius verstand. Konsequenter propagierten die Habsburger den Sohn des Aeneas als den mythischen Stammvater ihres Hauses. Hinter dem siegreichen Ascanius verbirgt sich also niemand anderer als „Josefo il vittorioso“ selbst. Julo und Josefo sind identisch. Deshalb preist Teucro seinen Herrn in der ersten Arie zum Glanz der Trompete mit folgenden Worten:

Schon fliegt von Ufer zu Ufer
Der helle Ruf deines Arms und Deines Herzens.
Und die Fama, die ihn verkündet,
Hält dich schon für größer
Als deinen großen Vater.

„Es liegt auf der Hand, Ascanio mit Joseph und Enea mit dessen Vater Leopold I. zu identifizieren.“ So hat es schon 2004 Herbert Seifert formuliert. Unter dieser Voraussetzung wird die gesamte Handlung erzählt. Auch der Name der weiblichen Hauptfigur Emilia ist kein Zufall: Der Kaiser wusste im März 1708 bereits, dass sich die militärischen Aktionen im Kirchenstaat an der Via Emilia abspielen würden, der alten Römerstraße zwischen Rimini und Bologna.

Die Gattung „Serenata“

Der konkret politische Bezug ist typisch für die Form der „Serenata“, die zwischen 1680 und 1730 zur bedeutendsten Gattung höfischer Repräsentation im Musiktheater aufstieg. Für einen einzigen höfischen Galaabend wurde zu Ehren des regierenden Fürsten oder seiner Ehefrau eine Kurzoper gedichtet, komponiert



und inszeniert, kürzer und kompakter als die ausufernden Opern zum Karneval. In der Serenata ging es letztlich nur um ein geschicktes Herrscherlob, das an einer antiken oder allegorischen Geschichte festgemacht wurde. Dennoch war fast jede Serenata inszeniert. Es gab meistens ein Einheitsbühnenbild, oft mit Wolken-Maschinen und ähnlichen Effekten. Es gab Kostüme und szenisches Agieren, die Sänger sangen auswendig wie in der Oper. Das Bühnenbild war dem Anlass entsprechend besonders prächtig und das Orchester besonders reichhaltig besetzt.

Alle großen Komponisten der Zeit haben Serenate komponiert: Scarlatti, Vivaldi, Händel und Hasse auf Italienisch, Bach und Telemann auf Deutsch. Am Wiener Hof war Fux der Spezialist für Serenate. Von seinen wenigen dreiaktigen Opern abgesehen, fallen praktisch alle seine Opernwerke in diese Kategorie, wobei sich die Bezeichnungen in den Quellen oft widersprechen. Der Textdichter Pietro Antonio Bernardoni hat seine knappe Geschichte über Julio Ascanio als „Poemetto drammatico“ bezeichnet, als „kleines dramatisches Gedicht“. Auf dem Rücktitel der Wiener Partitur von 1708 steht „Servizio di camera“, was lediglich bedeutet, dass die Aufführung in den Privatgemächern des Kaisers stattfand und nicht an einem öffentlichen Ort.

Ort und Bühnenbild der Uraufführung

In welchem Saal der Hofburg „Julio Ascanio“ aufgeführt wurde, ist nicht bekannt. Nur einen Monat nach der Fux-Serenata weihte der Kaiser das neu eingerichtete Hoftheater zwischen Hofbibliothek und Reitschule ein, also an der Stelle des heutigen großen Redoutensaals. Dies geschah am 21.4.1708, dem Geburtstag seiner Gemahlin, mit einer Serenata von Bononcini („Il natale di Giunone“). Da der Namenstag des Kaisers in die Fastenzeit fiel, wäre eine solche Vorstellung im Theater nicht in Frage gekommen. Wohl aber war eine halbszenische Aufführung auf einer ephemeren Bühne in einem Saal der Hofburg möglich.

Da das Libretto zum „Julio Ascanio“ nicht erhalten ist, wissen wir nichts über das Bühnenbild und wer es gestaltet hat. Da aber der



Bologneser Antonio Beduzzi seit 1707 der neue Theaterarchitekt des Kaisers war, da er für mindestens eine spätere Serenata von Fux das Bühnenbild entworfen hat („Gli ossequi della notte“) und da er gerade 1708 mit dem Neubau der Hofoper beschäftigt war, kann nur er der Bühnenbildner des „Julo Ascanio“ gewesen sein. Unter Beduzzis Bühnenbildentwürfen in der Mährischen Galerie findet sich ein Szenenbild zu einer unbekanntenen Oper oder Serenata, das gut zum „Julo Ascanio“ passen würde. Es zeigt einen antiken Triumphbogen, der zugleich eine dreischiffige Säulenhalle mit nach vorne abknickenden Seitenrisaliten ist. Im Mittelrisalit über dem eigentlichen Triumphbogen sieht man eine Sitzstatue des Kaisers umgeben von vier Allegorien unter einem Baldachin, bekrönt von der geflügelten Fama oder Nike. Rechts ist eine Wolke mit Sternen zu sehen, wohl die Andeutung der einzigen Verwandlung, die im Stück vorgesehen war: für die abschließende Licenza mit Apotheose des Kaisers.

Die Sänger der Uraufführung

Der unbestrittene Star der Uraufführung war der Altkastrat Gaetano Orsini, den Johann Joachim Quantz zu den größten Sängern der Epoche rechnete: „Gaetano Orsini war einer der größten Sänger, die jemals gelebt haben. Er hatte eine schöne, egale und rührende Contraltstimme, von einem nicht geringen Umfange; eine reine Intonation, schönen Trillo, und ungemein reizenden Vortrag. Im Allegro artikulierte er die Passagen, besonders die Triolen, mit der Brust sehr schön, und im Adagio wußte er, auf eine meisterhafte Art, das Schmeichelnde und Rührende so anzuwenden, daß er sich dadurch der Herzen seiner Zuhörer im höchsten Grade bemeisterte. Seine Action war leidlich, und seine Figur hatte nichts Widriges. Er ist lange Zeit in kaiserlichen Diensten gewesen, und hat, bis in ein hohes Alter, seine Stimme gut erhalten.“ Bei der Uraufführung des „Julo Ascanio“ war Orsini bereits 40 Jahre alt, was aber seinen Gesang in keiner Weise beeinträchtigte.



Bereits 50 Jahre zählte der Bassist Raineri Borrini, der Sänger des besiegten Königs Evandro, den man sich also nicht als jugendlichen Herrscher vorstellen muss. Umso zauberhafter müssen die beiden Protagonistinnen der Oper gewirkt haben: „Die Hof­sängerinnen Anna Maria Badia und Cunigunde Suterin waren die ersten Frauen der Wiener Oper seit ca. 60 Jahren.“ So hat der große Opernforscher Reinhard Strohm die besondere Bedeutung dieser beiden Sängerinnen zusammengefasst, nachdem Wien für mehr als ein halbes Jahrhundert auf Primadonnen hatte verzichten müssen. Daraus erklärt sich auch das besondere Gewicht ihrer Partien im „Julo Ascanio“. Obwohl der Tenor Silvio Garghetti nur die Rolle des Beraters Teucro zu singen hatte, schrieb ihm Fux zwei besonders schöne Arien auf den Leib. Der Schwiegersohn des Hofkapellmeisters Ziani sollte sich in den Folgejahren zu einer Stütze der Wiener Hofoper entwickeln. Nach seinem Tod 1729 bescheinigte ihm Fux nachträglich: „was vir virtuose Dienst“ er „sonderlich in Teatro etlich dreysig jahr praestiret habe, ist dem ganzen Kay. Hof zu genügen bekindt“.

Das Orchester

Was die Partitur des „Julo Ascanio“ grundsätzlich von den abendfüllenden Wiener Opern jener Epoche unterscheidet, ist ihr Reichtum an obligaten Instrumenten. Alle Protagonisten haben im Orchester ihre Gesprächspartner: Ascanio die beiden Gamben in seiner ersten Arie und die Solo-Violine in seiner letzten, Emilia die Streicher in ihrer zweiten sowie in ihrer dritten Arie, ein paar Fagotte in ihrer letzten Arie, Carmenta die Chalmereaux in ihrer letzten Arie und Teucro die Trompete gleich am Anfang. Vergleicht man diesen Reichtum an Orchesterfarben mit der Karnevalsoper des Jahres 1708 in Wien („Mario fuggitivo“ von Bononcini), so erscheint deren Klang geradezu stereotyp. Fux dagegen schuf einen farbenreichen, orchestralen Klangraum um jede seiner Figuren.



Inhalt und Musik

Die Serenata beginnt mit dem Triumphzug des Siegers. Darauf deuten die militärischen Klänge der Ouvertüre hin: In der langsamen Einleitung spielen Oboen und Violinen ein typisches Fanfarenmotiv, das die übrigen Stimmen imitieren. In der Allegro-Fuge folgen jubelnde Läufe, danach ein pathetisches Adagio, schließlich ein jublierendes Presto. Damit ist der Boden für den Einzug des Siegers bereitet. Teucro preist den jungen Helden in der ersten Arie im Glanz der Trompete. Erst danach offenbart Ascanio seine Empfindungen für Emilia: Er hat sich in die gefangene Schwester seines besiegten Feindes verliebt und ist nun selbst Amors Gefangener. Zwei Sologamben malen in eng umschlungenen Linien in d-Moll aus, wie sich Amor in sein Herz geschlichen hat und ihn nun in Ketten führt. Im folgenden Dialog beschließt Ascanio, den geschlagenen Feinden gegenüber Milde zu zeigen. In triumphalem D-Dur singt er seine zweite Arie: Sich selbst zu besiegen, ist der größte Sieg!

Szenenwechsel: Das Verlies der Besiegten. Emilia schmachtet alleine im Gefängnis. Zwar hat sie gerade erfahren, dass Ascanio ihre Mutter, ihren Bruder und sie selbst begnadigen möchte. Doch sie wünscht sich ihre Fesseln zurück, da sie sich vor ihrer Liebe zu Ascanio fürchtet. Ihr großes Lamento besteht aus zwei Arien und einem Rezitativ. Erst wird ihre Klage von einem Solo-Cello in h-Moll begleitet, dann wendet sie sich im Rezitativ vorwurfsvoll an den (nicht anwesenden) Ascanio. Schließlich singt sie ein großes Siciliano in c-Moll zur Begleitung des Streichorchesters: Trotz der glücklichen Wendung der Ereignisse fühlt sie sich noch unglücklicher als zuvor. Ihre Mutter Carmenta tritt auf. Sie hat genug von den ewigen Klagen der Tochter, denn sie sieht einen Schimmer der Hoffnung am Horizont. Freudiges G-Dur und beschwingte Fiorituren des Cellos prägen ihre Arie. Emilia aber bleibt unveröhnlich: Sie kann dem Sieger die Demütigung und das Blutvergießen nicht verzeihen: Sie will Rache. Im Prestissimo singt sie zum wutschnaubenden Tremolo der Streicher: „Sì, vendetta io



voglio far“. Doch im Mittelteil offenbart sie ihren Schmerz und ihre unterdrückte Liebe zu Ascanio.

Nach Emilias Abgang tritt ihr Bruder Evandro auf, der besiegte Fürst vom Palatin. Er fragt seine Mutter, welchem Gott er den plötzlichen Sinneswandel des Ascanio zu verdanken habe, denn der Sieger habe ihm nicht nur die Freiheit, sondern auch die Herrschaft über seine Stadt versprochen. Wieder begleitet ein Solocello den Gesang Evandros, der an sein neues Glück noch nicht recht glauben kann. Seine Mutter klärt ihn auf: Natürlich ist es Amor, der Ascanio umgestimmt hat. Der Sieger seufzt für Emilia, doch sie widersetzt sich. Mutter und Bruder beschließen, die Widerspenstige zu zähmen und mit Amors Hilfe auch den Hochzeitsgott Hymen (Imeneo) günstig zu stimmen. In einer fröhlichen Menuett-Arie in A-Dur erinnert sich Carmenta daran, wie eben noch die Blitze über ihrem Haupt einschlugen. Nun aber seien die dunklen Wolken verfliegen. Evandro singt eine kämpferische g-Moll-Arie über den Streit zwischen Krieg und Liebe: „Was Mars mir raubte, gibt mir Amor heut zurück!“

Szenenwechsel. Im Palast des Siegers: Ungeduldig erwartet Ascanio seinen Vertrauten Teucro, der ihm die dankbaren Reaktionen Evandros schildert. Der Vertraute rät Ascanio, nun offen seine Liebe zu Emilia zu gestehen, denn sie nähere sich dem Palast. In seiner a-Moll-Arie wendet er sich direkt an die schönen Damen des Wiener Hofes: „Wer die Gefühle eines verliebten Königs missachtet, hat kein Herz in der Brust oder ein Herz von Stein.“ Wer weiß, welcher neuen Favoritin des Kaisers diese Botschaft zgedacht war? Die Melodie des Cellos und des Tenors ist eine der schönsten der Oper.

Ascanio und Emilia treffen aufeinander. Er versucht, sie milde zu stimmen, doch sie hält ihm das vergossene Blut ihrer Landsleute vor. Mithilfe zweier Solofagotte malt sie deutlich aus, wie sehr sie ihn verabscheut („T'aborrisco“). Heimlich zu sich selbst aber sagt sie immer wieder: „Ah, non è vero“ („Ach, es ist nicht wahr!“). Entsprechend werden die rasend schnellen Läufe der Fagotte immer wieder durch ruhige Einwürfe der Streicher „ausgebremst“.



Ascanio versucht sich zu rechtfertigen und stimmt eine Klagearie im Rhythmus einer Sarabande an, begleitet von Solo-Violine und Streichern: „Io svenai, lo sò, più vite“: „Ich habe viele Leben hinge-schlachtet, ich weiß es, doch grausam war ich nicht, Schöne. Ich habe es der Ehre wegen getan!“ Zwischen die erste und die zweite Strophe dieser schmach tenden e-Moll-Arie hat Fux ein Presto eingefügt, eine Art Konzertallegro für virtuose Solo-Violine und Streicher von 40 Takten. Der Sänger setzt hier aus! Ob Fux damit auf das Abschlagen der Bewohner von Albano anspielte oder auf den inneren Konflikt Emilias?

Nach der Arie des Ascanio bleibt Emilia noch immer in Zweifeln zurück. Gerade rechtzeitig treten ihr Bruder und ihre Mutter auf, die ein Machtwort sprechen. Am Ende reicht Emilia zögernd dem Sieger ihre Hand. Das folgende Duett wird von Ascanio und Evandro gesungen, also von Altist und Bassist zusammen – in der Barockoper normalerweise ein Unding, hier aber eine Notwendigkeit: Bruder und Geliebter versuchen mit vereinten Kräften, Emilia davon zu überzeugen, dass ihrer Hand auch das Herz folgen müsse. In der Mitte des Duetts antwortet sie, bleibt aber reserviert: „Mein Herz geht, wohin es die Pflicht führt!“

Die Mutter Carmenta versucht, die Tochter dadurch aufzuheitern, dass sie ihr die lange Reihe an Helden aufzählt, die sie einstmals zur Welt bringen werde. In ihrer Arie prophezeit sie Emilia, dass sich ihre Söhne als milde Sieger auszeichnen werden: „Die Hochmütigen zu besiegen und den Besiegten zu vergeben, wird die einzigartige Leistung deiner Söhne sein!“ Damit spielt Carmenta auf die „Clemenza“ der römischen Kaiser an, die Milde der Herrscher aus der julisch-claudischen Dynastie. Über Julius Cäsar beriefen sich Augustus und seine Nachkommen auf Julus Ascanius als ihren Stammvater. Fux hat diese Arie besonders raffiniert instrumentiert und schon im Orchestervorspiel ständig zwischen Allegro und Adagio abgewechselt, zwischen dem Triumph der Sieger in den Streichern und der Milde im Klang der Chalumeaux. Ascanio bemerkt, dass jene Prophezeiung von den siegreichen, aber milden Helden schon seinem Vater Aeneas gemacht worden



sei. Carmenta schreibt die Geschichte der römischen Kaiser nun weiter bis zum Geschlecht der Habsburger, bis zu „Joseph an den Ufern der Donau“. Ihre letzte Arie ist die „Licenza“ der Serenata, das Loblied auf den Herrscher. Fux hat sie mit einem Cembalosolo begonnen, das er bei der Uraufführung sicher selbst gespielt hat. Darauf folgt Carmentas Arie, die sich zum Schlusschor weitert, alles im Tanzrhythmus einer Bourée.

Zur Rahmenhandlung im Garten

Der Prolog im Garten zeigt den kaiserlichen Hofkapellmeister Johann Joseph Fux in Nöten. Erst möchte eine Geliebte des Kaisers bei der Oper mitsingen, wofür ihre Majestät eigens eine Arie komponiert hat. Dann tauchen Hirtenmusikanten aus Hirtenfeld auf, die dem großen Sohn ihres Ortes ein Ständchen bringen möchten und dem Kaiser gleich mit dazu. Fux vertröstet beide Parteien auf das Fest nach der Oper. Er erklärt, worum es sich dabei handelt: um eine „Wirtschaft“, also um ein höfisches Fest in Gestalt einer ländlichen Vergnügung mit Bauernmahlzeit und Bauernmusik. Am Wiener Kaiserhof schätzte man dergleichen Verkleidungen im Stil des „einfachen Volkes“ außerordentlich. Dies können die Besucherinnen und Besucher beim Maria-Theresia-Fest der styriarte demnächst noch genauer erfahren.

Im Epilog taucht unweigerlich das G'spusi des Kaisers wieder auf, doch muss die Dame bald feststellen, dass sich die Primadonna der Oper die kaiserliche Arie unter den Nagel gerissen hat. Während die erlauchten Gäste die „Wirtschaft“ genießen, platzieren sich Musiker und Sängerin am Teich, um die Aria aus der Feder Josephs I. vorzutragen.

Karl Böhmer





Ein Gespräch mit OchoReSotto

Bei der Pressekonferenz zur heurigen styriarte gaben Ocho ReSotto in einem Gespräch mit Mathis Huber Einblick in ihre Arbeit für den „Julo Ascanio“.

Mathis Huber: OchoReSotto, ihr arbeitet ja bereits seit 15 Jahren mit digitaler Lichtkunst. Nun geht es erstmals auf eine Opernbühne.

OchoReSotto: Ja, für die Salzburger Festspiele haben wir bereits Projektionen realisiert, allerdings nur von außen auf das Haus für Mozart. Und die Oper Graz haben wir auch außen bespielt. Hier bei der styriarte erfolgt nun also der nächste Schritt, nämlich der auf die Bühne. Das bedeutet für uns natürlich neue Herausforderungen mit anderen und neuen Schwierigkeiten.

Seit wann beschäftigt ihr euch konkret mit diesem Projekt?

Das erste Gespräch fand im November statt, die konkrete Vorbereitung begann zu Weihnachten. Es war also schon sehr zeitintensiv.

Ja, uns, der styriarte, ging es ja darum: Was hat sich Johann Joseph Fux, ein begnadeter Bühnenkünstler des 17. Jahrhunderts, für einen Raum vorgestellt. Die Bühnenmaschinen des Barock sind ja wahre Wunderwerke, die heute herzustellen viel zu teuer und quasi unmöglich wäre. Also erging an euch nichts weniger als die Aufgabe, den barocken Bühnenbildnern die Show zu stellen.

Ja, danke für das Vertrauen (lacht). Genau: Die Vorgabe der styriarte war: Ihr habt jegliche Freiheit. Und damit fing das Problem für uns schon an, denn wie nutzt man so viel Freiheit klug? Es ging also vorerst an die Recherche zur Bühnentechnik des Barock. Skizzen aus der Zeit gibt es ja und technische Geräte auf Abbildungen. Der Dramaturg Karl Böhmer führte uns mit seinem phänomenalen Wissen anfangs perfekt in die Hintergründe ein und gab uns wertvolle Tipps. Und auch mit dem Regisseur Wolfgang Atzenhofer wurde gleich intensiv zusammengearbeitet.



Welche technischen Probleme gibt es da nun zu bewältigen?

Uns war wichtig: Wir wollten unbedingt die alte Technik ins Neue bringen, sprich, das alte Bühnenbild neu gestalten. Wir hatten für unsere Arbeit ursprünglich eine kleine Orchestermuschel zur Verfügung, die haben wir dann zu einer Projektionsfläche von 26 x 8 m vergrößert, um dadurch einen Bühnenraum erschaffen zu können. Probleme machte auch die Beamertechnik, sie darf ja nicht stören. Diese ist nun im Seitengang positioniert und von dort nicht zu hören. Dann war zu erforschen: Wie nimmt der Zuschauer die Bilder wahr aus jedem Blickwinkel in der Halle? etc. etc.

Und welche Technik steckt nun genau dahinter?

Wir haben am Beginn die Kostüme von Lilli Hartmann abgefilmt bei Schienenfahrten und mit Makroobjektiven, um damit wortwörtlich tief in den Stoff eindringen zu können. Diese Bilder wurden dann am Computer in den Szenen eingesetzt und die Bildarchitektur wurde damit befüllt. Jede Szene musste dann in einem zehn Stunden dauernden Durchlauf am Computer gerendert werden. Und jeder Fehler, der da passierte, oder jede Änderung bedeutete: Zurück an den Start und noch einmal zehn Stunden Durchlauf. 40 solche Szenen gibt es. Das Bühnenbild besteht wiederum aus 140 einzelnen Layern, die wieder miteinander interagieren. Die Arbeit und die Rechnungsleistung dahinter kann man sich da durchaus vorstellen. Das Ganze ist ziemlich komplex.

Wie schaut nun das Bühnenbild konkret aus?

Die Geschichte findet ja an verschiedenen Orten statt. Erster Teil der Oper ist der triumphale Einzug des Ascanius in Alba Longa nach seinem Sieg über die Arkader. Dies legte für uns natürlich gleich die Architektur des in Italien und Frankreich verbreiteten Triumphbogens nahe. Um diesen in ein modernes Bild zu übertragen arbeiteten wir wie das Bauhaus mit simplen Bauklötzen und ihren geometrischen Formen wie Würfel, Pyramide, Quader oder Kegel und formten daraus einen Raum, der sich durch das ganze



Geschehen durchzieht. Eine zerbröckelnde Felsenlandschaft symbolisiert dann die Wandlung der Geschichte und illustriert die Verwirrung der Gefühle der Protagonisten. Die letzte Szene findet im Palast des Ascanius statt, wo die geeinten ursprünglich verfeindeten Familien in eine surrealistisch, himmlische Szenerie gesetzt werden. Dieses Szenenbild bildet auch den Übergang zur Licenza. Die Licenza selbst findet dann auf einer Oscar-Showbühne statt. Diese wurde in ihrem Aussehen wirklich von verschiedenen Oscar-Shows abgekupfert. Perfekt also für diese Szene, wo die Umdeutung des Geschehens auf den zu Fux' Zeiten aktuellen Herrscher Kaiser Joseph erfolgt.



Johann Joseph Fux

Im Jahr des Herrn 1660 wurde im Weiler Hirtenfeld, wenige Kilometer östlich der Landeshauptstadt Graz, dem Bauern Andreas Fux ein Hoferbe geboren und auf den Namen Johann Joseph getauft. Über seinen Geburtstag gibt es keine Aufzeichnungen, jedoch: Als ein langes Leben später, am 13. Februar 1741, in der fernen Residenzstadt Wien derselbe Johann Joseph starb, im Glanz des Kaiserhofes, als Inhaber eines der höchsten Ämter, die das musikalische Europa zu vergeben hatte: als kaiserlicher Hofkapellmeister, da gab der Totenschein sein Alter mit 81 Jahren an – biblisch, aber für die meisten Träger des Namens Fux in Hirtenfeld normal.

Zwischen diesen beiden Polen, dem Anfang auf den Kuhweiden von Hirtenfeld, und dem Ziel in den Palästen und Hofkirchen dreier Habsburger Herrscher, liegt eine wahrhaft märchenhafte Karriere, von der viele Schritte wohl auf immer im Dunklen bleiben werden. Immerhin ahnen wir, dass die musikalische Berufung



schon den Bauernbuben befallen haben muss, so wie es Fux in seinem legendären Kompositionslehrbuch „Gradus ad Parnassum“ schildert: „Schon zu der Zeit, als ich noch nicht im Vollbesitz meiner Vernunft war, wurde ich durch die Heftigkeit eines unbekanntes Triebes hingerissen: All mein Sinnen und Trachten richtete sich auf die Musik, und auch jetzt noch durchglüht mich die Begierde, sie zu erlernen; wie willenlos werde ich dahin gedrängt; Tag und Nacht scheinen meine Ohren von süßen Klängen widerzuhallen, so dass ich an der Wahrheit meiner Berufung durchaus nicht zweifle.“

So muss man wohl gestimmt sein, wenn man ein Komponist werden will. Wenn man als Bauernbub an einem der vornehmsten Höfe Europas sein Glück machen will, braucht man aber wohl noch etwas mehr. Wir müssen uns vorstellen, dass der kleine Fux in der Pfarre St. Marein auf einen guten Lehrer, auf einen weitsichtigen Pfarrer getroffen ist. Und dass er Talente mitbrachte, die außergewöhnlich waren: Im Jahr 1680 treffen wir ihn als Studenten der Grazer Jesuitenuniversität an, der im Internat des Ferdinandeums einen Freiplatz erhält, gegen Kirchenmusikdienste in der Hofkirche, dem heutigen Dom. 1683 schon hält es ihn hier nicht mehr. Fux geht an die Jesuitenuniversität in Ingolstadt, um die Rechte zu studieren, und daneben übernimmt er dort die Organistenstelle an St. Moritz. Also ein klassischer Werkstudent, wie man das heute nennen würde. Irgendwann um 1688 verlässt er auch Ingolstadt, und wir verlieren ihn für Jahre aus den Augen.

Hat er in Italien studiert, im Land der Musik, war er in Frankreich? Sein virtuoser Umgang mit den Musikstilen dieser Länder würde es nahelegen. Vielleicht aber hat er alles, was er brauchte, in Wien kennengelernt, wo seit langer Zeit in Sachen Musik die Italiener den Ton angeben. Als Fux wieder aktenkundig wird, ist er jedenfalls ein gemachter Mann: Am 5. Juni 1696, im Alter von 36 Jahren, heiratet er in Wien Clara Juliana Schnitzenbaum, Tochter eines höheren Hofbeamten, eine unter normalen Umständen ganz unmögliche Partie für einen Bauernbuben aus Hirtenfeld. Er ist zu



dieser Zeit Organist am Wiener Schottenstift, also seinen Kaisern schon sehr nahegekommen.

Und irgendwann in diesen Jahren hat ihn denn Kaiser Leopold I. auch entdeckt. Leopold war – wie seine Söhne Joseph und Karl auch – ein musikbesessener Herrscher, und er war selbst ein begnadeter Komponist. Der Legende nach musste er zu einer List greifen, um Fux seinem Hofstaat einzugliedern. Denn die Italiener, die Beherrscher der Hofmusik, hatten kein Interesse an der Konkurrenz eines Steirers, und so legte ihnen der Kaiser eine Messe von Fux als neuestes Werk aus Italien vor. Sie lobten die neue Musik über die Maßen, und schon waren sie in die Falle gegangen: Fux wurde im April 1698 zum Hofkomponisten Leopold I. ernannt, und ab dem Jahr 1705 war er zusätzlich Kapellmeister am Gnadenbild Maria Pösch im Wiener Stephansdom. Im selben Jahr begann Fux eine neue Karriere: Der junge dynamische Joseph I. folgte seinem Vater Leopold I. auf den Kaiserthron und gab in großer Zahl italienische Opern in Auftrag, auch bei dem Steirer. Die erste, die sich erhalten hat, heißt „Julo Ascanio, Re d’Alba“. Als Joseph 1711 völlig überraschend starb, bestieg dessen Bruder Karl VI. den Kaiserthron. Auch er schätzte den Opernkomponisten Fux, noch viel mehr aber den Meister der Oratorien und der Kirchenmusik, am allermeisten den gütigen und umsichtigen Organisator. Unter Karl wurde der Steirer zuerst Vizekapellmeister und 1715 dann Hofkapellmeister. Höher konnte ein Musiker des 18. Jahrhunderts nicht hinaus.

Mittlerweile 55 Jahre alt geworden, konnte Fux jetzt all die Trümpfe ausspielen, die er in seinem Leben eingesammelt hatte. Sein Studium der Rechte erleichterte ihm die souveräne Führung einer großen Wiener Institution: Die Hofkapelle des Kaisers beschäftigte mitunter 140 Personen, und deren Interessen waren auch gegen manche Hofintrigen zu verteidigen. Sein geschliffenes Latein und seine strenge Systematik lassen aus seinem Kompositionslehrbuch „Gradus ad Parnassum“ – Die Stufen zum Parnass, dem Berg der Musen – einen Klassiker werden, den noch Generationen von Musikern bis ins 19. Jahrhundert und weiter als Fundament ihrer



Kunst durchschreiten. Und mit seiner breiten und langen musikalischen Erfahrung lässt er für seinen Kaiser Werke in allen Gattungen erblühen, vom repräsentativen Operspektakel bis zum stillen Vergnügen der Majestäten in der kaiserlichen Kammer.

So hat Fux ein riesiges Œuvre hinterlassen (das übrigens heute noch längst nicht wieder komplett zugänglich ist). Keinen geringen Teil dieses Werkes musste Fux seiner angegriffenen Gesundheit abtrotzen, denn eine schwere Gicht machte ihm zu schaffen und setzte ihn mitunter für Monate außer Gefecht. 1723, als er dem Kaiser eine Prachtooper für ein Fest in Prag geschrieben hatte, die legendäre „Costanza e fortezza“, zu der halb Europa nach Böhmen kam, ließ Karl VI. seinen Kapellmeister in der Sänfte von Wien nach Prag tragen, weil der eine Fahrt mit der Kutsche vor Schmerzen nicht überlebt hätte. Auch ein Zeichen der Wertschätzung, wie es nicht viele Musiker erhalten haben würden.

Die Verbindung zur Heimat in Hirtenfeld ließ auch der Hofkapellmeister nicht abreißen. Kinderlos geblieben, nahm er Maria, die älteste Tochter, und später Matthäus, den jüngsten Sohn seines Bruders, zu sich nach Wien und ließ sie ausbilden. Nach dem Tod dieser Maria Fuxin im Jahr des Herrn 1773 (sie hatte dem alten Hofkapellmeister den Haushalt geführt und war unverheiratet geblieben), erfreute sich die große Fuxische Verwandtschaft in Hirtenfeld eines reichen, unverhofften Geldsegens aus der Hauptstadt. Gezeichnet haben die Hirtenfelder Fuxe den Empfang der Erbschaft samt und sonders anstelle einer Unterschrift mit einem Kreuz.

Mathis Huber





Einblick in die erste Bühnen-Orchester-Probe. Foto: Werner Kmetitsch





Die Texte

(Ouvvertüre: Ascanio zieht im Triumphzug im eroberten
Alba Longa ein)

Rezitativ Teucro

Mein Herr, du hast so große Dinge in so kurzer Zeit
vollbracht,
dass die neidische Zeit vergeblich hofft,
dich in Vergessenheit geraten zu lassen.
Heute fängt durch dich das schöne Reich Albano an,
und heute begründet es endlich
auf den Ruinen deiner Feinde
die Aussicht seiner zukünftigen Größe.

Arie Teucro

Schon fliegt von Ufer zu Ufer
Der helle Ruf
Deines Arms und Deines Herzens.
Und die Fama, die ihn verkündet,
Hält dich schon für größer
Als deinen großen Vater. (Da Capo)

Rezitativ

Asc. Ach, Teucro!
Teuc. Und warum seufzt du, Herr?
Wer hätte je
einen so traurigen Sieger gesehen?
Asc. Verdunkelt wird mir
mein Triumph, o Gott.
Und schon bin ich der Gefangene
meiner Feindin geworden.



Arie Ascanio

Verkleidet als Mitleid,

Hat sich Amor in mein Herz gestohlen,

Und hat die Seele mir mit seinen Ketten angebunden.

Und Frieden und Freiheit hat mir jener Grausame geraubt,

Sodass ich sie nur wiederfinden werde

In den Armen des Todes. (Da capo)

Rezitativ

Teuc. So verächtlich ist also zu dir
die hochmütige Emilia,
und sie fürchtet nicht deine Macht?

Asc. Ihre Furcht wäre für mich
die grausamste Bestrafung.
Von gerechtem Zorn entflammt,
hasst sie mich, das ist wahr; doch sie verachtet mich nicht.
So weit geht sie nicht in ihrem Stolz.

Teuc. Ein weniger freundlicher Sieger
hätte bei ihr vielleicht mehr Erfolg.

Asc. Er wäre nur niederträchtiger!
Der Himmel behüte mich davor, dass ich
mit Gewalt nur eine Spur jener Strenge zeigte,
die sie gegen mich in ihrer Brust hegt.

Teuc. Mit mehr gesundem Menschenverstand vielleicht,
o Herr ...

Asc. Schweig und erinnere dich daran, dass ich Ascanius bin
und des Aeneas Sohn.
Vom Himmel, wo er
in einen Stern verwandelt ruht, blickt mein großer Vater
hinab auf Ascanius und betrachtet ganz genau,
ob ich seiner Tugend nacheifere.
Geh zu Evandro und sag ihm,
dass es mir nicht gefällt, zu den Besiegten grausam zu sein,
dass mit dem Ende des Krieges auch jeder Zorn erlosch,
und dass ich ihm die Freiheit wie sein Reich zurückerstatte.



Arie Ascanio

Nachdem der Feind geschlagen ist,
Will ich mich selbst besiegen.

Auch diesen Ruhm will ich verdienen.

Ich will, dass meine Seele auch diese andere Palme erringe,
Weil das Herz über die Liebe
Nicht mehr triumphieren kann. (Da capo)

(Im Gemach der Besiegten)

Arie Emilia

Vor Zorn zu entbrennen

Und zugleich in Liebe aufzulodern,

Ist für ein edles Herz doch eine große Pein.

Ich hätte nicht geglaubt, mitten im Zorn solches Feuer
zu spüren.

Und doch spüre ich es; ja, was noch schlimmer ist:
Ich kann es kaum verbergen. (Da capo)

Rezitativ Emilia

O immer Grausamer, ob du nun siegst

oder die Besiegten mitleidsvoll behandelst:

Ascanius (fast hätte ich gesagt: geliebter Ascanius!),
gib mir, so bitt' ich dich, meine Fesseln wieder!

Denn je weniger du zu mir gnadenlos bist,
desto grausamer bist du zu meinem Herzen.

Ich, die ich schon mit leergeweinten Augen
ganz nah vor mir Sklaverei und Tod gesehen,
ich bin nicht mehr so standhaft.

Wenn ich meinen Ruhm in solcher Gefahr sehe,
sind meine Wangen gleich wieder mit Tränen benetzt.

Ach, bevor ich, kaum von meinen Fesseln befreit,
gleich meine allererste Tugend verliere,
gib mir lieber, so bitt' ich dich, meine Fesseln wieder!



Arie Emilia

Es scheint, als sei ich weniger unglücklich,
Und doch bin ich unglückseliger!

Feige bin ich, wenn ich den Mut nicht habe,
Den zu hassen, der mich so geschmäht hat.
Und wenn ich ihn hasse, bin ich undankbar. (Da capo)

Rezitativ Carmenta

Tochter, meine süße Tochter,
wisch dir die bitt'ren Tränen
jetzt von deinen Wangen.
Das Ende unseres Unglücks ist nicht mehr fern,
und weniger zornig zeigt sich gegen uns
am heutigen Tag das Schicksal.

Arie Carmenta

Wer mit so starkem Willen
Das Unglück kann ertragen,
Der mildert endlich auch die Grausamkeit des Schicksals.
Es wird von einem großzügigen Gefühl zur Liebe angefacht
Und gefällt sich darin,
Einer standhaften Seele Mitleid zu zeigen. (Da capo)

Rezitativ

Em. Mutter, der Friede sei mit dir!
Um aber diese, meine Seele zu trösten,
reicht es nicht, dass unser Unglück endet.
mehr noch als der erlittene Schaden
schmerzen mich die Beleidigungen,
die wir empfangen haben.
Und diese Seele wartet nur darauf,
sich zu trösten, indem sie Rache nimmt.

Car. Und dazu dient dir noch das freundliche Geschick.
Ascanio ...

Em. Und was? Sind etwa das Leben und das Reich



meines Feindes in meiner Macht?

Könnte etwa mein Zorn

den Urheber meiner Tränen bestrafen?

Car. Sicher könntest du das, wenn es Amor zuließe.

Doch geh nun, Tochter, und lass mich hier

mit unserem Evandro allein. Er kommt.

Ich sehe schon von Weitem,

wie dein Geschick sich neu ordnet,

doch im Moment darf ich

mehr noch nicht verraten.

Em. Wenn ich doch bloß gerächt werde!

Anderes begehrt' ich nicht.

Arie Emilia

Ja, Rache will ich nehmen.

Seufzen soll der Grausame,

Weil er der Grund für meine Seufzer ist.

Damit er weiß, was es heißt,

Grausame Schmerzen zu erleiden,

Muss er meine Martern am eigenen Leib erfahren.

(Da capo)

Rezitativ

Ev. Mutter!

Car. Was bringst Du, Evandro?

Ev. Unerwartete, freudige Neuigkeiten:

Der regierende Sieger,

den eigentlich seine Tatkraft

und sein Sieg kühn machen müssten,

erbittet von mir Freundschaft und Frieden.

Ach, welcher der freundlichen Götter

hat in seinem Herzen jemals so viel Mitleid offenbart,

mir an diesem Tag zugleich

das Reich und die Freiheit anzubieten?



Arie Evandro

Ich glaube kaum an mein Geschick,
So unvermutet stellt es sich ein. Es erschreckt mich
Sein plötzliches süßes Lächeln, das er mir aufblitzen lässt.
 Und es erscheint mir allzu schmeichlerisch,
 Weshalb ich zur gleichen Zeit
 Verraten und unglücklich bin. (Da capo)

Rezitativ

Car. Amor, mein Sohn, ist der Gott,
 der sich mit der Tugend des Ascanius verbündet hat
 und für uns in seinem Herzen spricht und fleht.
 Ich habe an mehr als einem Zeichen erkannt,
 dass der Sieger für Emilia seufzt.

Ev. Und sie?

Car. Und sie steht inzwischen
 unentschlossen zwischen Zärtlichkeit und Zorn.
 Ihre Gefühle zu erproben und sie so zu lenken,
 dass sie dem Sieger mit Freundlichkeit antwortet,
 das ist deine Aufgabe, Sohn. Und um diese
 glückliche, hoch willkommene Heirat zu beschleunigen,
 steht dir Amor bei.

Arie Carmenta

Bedrohlich donnerte um uns herum
Für mehr als einen Tag der Himmel
Und schien ganz Wut zu sein.
 Nun hat sich die Gewitterwolke des Zorns verzogen,
 Und sieh, wie weitaus freundlicher
 Uns offenbar eine hohe Gnade lacht.

Rezitativ Evandro

Wenn es noch jemanden auf der Welt gibt,
der Amor nicht kennen sollte,
und der seine Macht nicht für



ungeheuerlich halten sollte,
der betrachte den Ascanius und sehe,
wie sehr sich ein Herz gegenüber früher
verändern kann,
einzig durch das Werk Amors.

Arie Evandro

Was Mars mir raubte,

Wird mir Amor heute zurückerstatten.

Meine Hoffnung klammert sich allein
An die Macht seines Liebespfeils
Und die Schönheit zweier Augen. (Da capo)

(Im Palast des Ascanius)

Rezitativ

Asc. Und, Teucro, was bringst du?

Teuc. Deine Absichten habe ich,
wie du befohlen hast, dem gefangenen König offenbart.
Und er nimmt, wie es sich gehört,
deine Geschenke demütig und dankbar an.
Vom Sieger erwartet er die Bedingungen des Friedens,
und er ist bereit auszuführen,
was immer du von ihm verlangst.

Asc. Die Bedingungen sollen sein, dass er die vergangenen
Schmähungen
vergesse, dass er mir verzeihe und mich liebe.

Teuc. Du wurdest von ihm provoziert, Herr,
der Irrtum lag nicht auf deiner Seite ...

Asc. Und doch habe ich geirrt,
als ich gegen den Bruder der schönen Emilia
diese grausame Hand mit dem Stahl bewaffnete.
Ja, sicher muss das, was ich zu meiner Verteidigung tat,
und was ich kühn unternahm,
meinen Ruhm vermehren,



doch es wird mir zur Schuld, wenn es ihr missfällt,
Emilia ...

Teuc. Majestät, sie wendet ihre Schritte hierher.
Enthülle ihr dein Liebesfeuer,
und um ihr Herz zu besiegen,
schildere ihr deinen ganzen Schmerz.
Bei der Grausamen helfen nur Kniffe und Nachdruck:
Immer weckt ein König, der bittet, Mitleid.

Arie Teucro

Wer die Gefühle eines liebenden Königs verachtet
Und ein Herz in der Brust hat,
Hat ein Herz aus Stein.

Die Dame sei noch so schön: Sie errödet aus Liebe,
Und wird immer Vergnügen daran finden,
Aus purem Stolz zu lieben. (Da capo)

Rezitativ

Asc. Prinzessin, den Frieden, den ich anbot,
hat Evandro akzeptiert,
und die Klauseln dafür festzulegen,
hat er mir überlassen.
Doch was könnte ich wollen,
wenn mein Wille
nicht mehr mir gehört?
An dir, der ich schon die Herrschaft
über mein Herz übertragen habe, ist es nun,
die Bedingungen festzulegen, an mir,
dir zu dienen, der ich,
mehr als dein Sieger,
dein Gefangener bin.
Geh, mach deiner Wut endlich ein Ende,
mein Schatz ...

Em. Was für eine neue Unverschämtheit verleitet dich dazu,
mir heute von Liebe zu sprechen?



Das Blut meiner Untertanen schreit „Rache!“.
Und es schreit, dass du ein Barbar bist.
Und du wagst es, meine Gefühle zu versuchen?

Arie Emilia

Ich verabscheue dich (ach, es ist nicht wahr!).
Du bist grausam (doch mir bist du lieb!).
Ich weiß, dass ich abscheulich bin,
Wenn ich dir heute mein Mitleid verweigere,
Doch von dir habe ich die Abscheulichkeit gelernt. (Da capo)

Rezitativ Ascanius

Emilia, es ist wahr, dass ich viel Blut vergossen habe,
doch es ist nicht weniger wahr, dass ich durch
pure Notwendigkeit zum Krieg provoziert wurde,
nicht durch meinen eigenen Entschluss.
Und es ist noch viel wahrer, o Gott,
dass du an meinem Herzen längst harte Rache geübt hast
durch deine schöne Stirn.

Arie Ascanius

Ich löschte viele Leben aus, das weiß ich wohl!
Doch grausam, Schöne, war ich nicht
Oder ich war es nur der Ehre wegen.
Deine Augen sind schuldiger wegen der Wunden,
Die sie mir schlagen. Und wenn sie mich verwundet haben,
Lachen sie auch noch, wenn sie meinen Schmerz sehen.
(Da capo)

Rezitativ (Evandro und Carmenta treten auf)

Em. O Tyrannen meines Herzens,
meine Liebe, meine Pflicht,
wem von euch folge ich?
Warum hemmst du mich, Pflicht?
Warum stachelst du mich an, Liebe?



- Asc. (zu Evandro) Herr, komm,
komm mir zu Hilfe
mit einer Gefälligkeit,
wenn du mich nicht mehr hasst
und wenn du mir das Leben wünschst.
- Ev. Großer König, was kann ich für dich tun?
- Asc. Dass ich für Emilia glühe,
hast du, obwohl ich schwieg,
an mehr als einem Zeichen erkannt.
Ohne sie kann ich keinen Trost finden,
doch sie wird umso widerspenstiger,
je mehr ich nach ihr schmachte.
- Ev. Wenn du sie so begehrest,
ist sie deine Braut!
- Carm. Ja, die Götter mögen verhindern,
dass sich Emilia einem so frommen Sieger gegenüber
als undankbar erweist,
und sie mögen bewirken,
dass das Schicksal uns von der bösen Erinnerung
an die vergangenen Übel befreit.
Ich befehle dir,
Ascanius zu lieben.
- Ev. Und ich,
der ich zugleich dein König und dein Bruder bin,
bestimme dich ihm zur Braut.
- Em. Hier meine Hand!

Terzett Ascanio, Evandro, Emilia

- Asc./Ev. Wenn das Herz nicht der Hand folgt,
Verwandelst du mir/ihm jedes Vergnügen in Schmerz.
- Em. Mein Herz geht dorthin,
Wo es seine Pflicht hinführt. (Da capo)



Rezitativ Carmenta

Ach, schlecht hast du, o Tochter,
deine innere Flamme verborgen.

Ich weiß, dass du ihn liebst, diesen glorreichen König,
und du musst auf deine Verbindung stolz sein,
denn ein fröhlicheres Paar als Euch,
glückliche Brautleute, hat Amor hienieden noch nicht
gesehen.

Von euch wird eine lange Reihe von Königen
und heldenhaften Königen abstammen,
die wegen ihrer Weisheit und ihrer Tapferkeit
dereinst die höchste Herrschaft der Welt erklimmen
werden.

Arie Carmenta

Die Hochmütigen zu besiegen

Und den Besiegten zu vergeben,

Sei die einzigartige Leistung deiner großen Söhne.

Mehr als den Tod fürchten sie die Sklaverei,

Und sie werden alle Gefahren

In Beweise ihrer Tugend umwandeln. (Da capo)

Rezitativ

Asc. Soviel hat einst auch dem Aeneas
sein guter Vater im Elysium versprochen,
und er hat es mir sodann mehr als einmal erzählt.

Carm. Aus der hohen und berühmten Sippe des Julius
wird dereinst der Erste hervorgehen,
der sein Haar mit kaiserlichem Lorbeer umhüllen wird,
und er wird wahrhaft würdig sein,
am Tiber ein neues Reich zu gründen.
Doch nach langer Zeit
wird noch viel würdiger als er
Joseph am Ufer der Donau
den Lorbeer seiner Ahnen im Haar tragen.



Er, der kühn im Herzen,
tapfer mit der Hand
und reif im Ratschlag ist,
er, milde und gerecht,
wird den Namen jedes anderen Augustus,
der vor ihm berühmt war, durch seinen Namen
verdunkeln.

Arie und Chor

Wie die Lilie unter den Blumen
Und der Lorbeer unter den Pflanzen
So wird er die Glorie aller Könige sein.
Aus Liebe und Furcht wird seine Regentschaft gemischt sein,
Doch die würdigste Herrschaft,
Die über die Herzen, wird ihm Amor verleihen.

IM GARTEN

Kaiser Joseph I.

Tutto in pianto

Lasst das Herz in Tränen ganz zerfließen,
Wilde Qualen, von denen ich umschlossen bin.
Ich sehne mich nach meinem Tod.
Ich habe einen Gatten
Ohne Treue,
Zu seinen Füßen
Will ich ausgelöscht hinsinken.

Übersetzungen: Karl Böhmer





Die Interpreten

Kai Wessel, Altus, als Ascanio

Geboren in Hamburg, studierte Kai Wessel zunächst Musiktheorie und Komposition an der Musikhochschule Lübeck, später zusätzlich Gesang bei Ute von Garczynski,



die seine Altstimme entdeckte und ausbildete (Konzertexamen mit Auszeichnung). Parallel dazu kam ein externes Studium barocker Aufführungspraxis an der Schola Cantorum Basiliensis bei René Jacobs, dessen Assistent er bei Bearbeitungen mehrerer Opern war.

Er errang mehrfach internationale Preise und gehört zu den führenden Vertretern seines Fachs, eingeladen von Orchestern und Dirigenten in aller Welt und dokumentiert durch Rundfunk-, Fernseh- und 100 CD-Aufnahmen.

Operngastspiele führten ihn für zahlreiche Uraufführungen an zahlreiche Häuser von Barcelona über Nizza, mehrere deutsche Häuser nach St. Gallen und an das Theater Basel, dem er von 1994 bis 2004 als Gast verpflichtet war. Ebenso trat er in Bühnenproduktionen bei Festspielen für barocke oder zeitgenössische Musik auf, wie den Händel-Festspielen in Göttingen, Halle und Karlsruhe, in Schwetzingen, Wien und Salzburg, Edinburgh, Amsterdam und Venedig (M. Kagel „Aus Deutschland“), Innsbruck, Bregenz (UA G. F. Haas „Die schöne Wunde“) und Zürich (UA R. Irman „Poem ohne Held“).

Speziell für seine Stimme schrieben Annette Schlünz, Rebecca Saunders, Karola Obermüller, Chaya Czernowin, Mauricio Kagel,



Heinz Holliger, Klaus Huber, Matthias Pintscher, Stefano Gervasoni, Helmut Oehring u. a.

Kai Wessel ist Professor für Gesang und Historische Aufführungspraxis für Sänger an der Hochschule für Musik und Tanz Köln. Als Lehrender wirkte er auch am Konservatorium Wien Privatuniversität (2006–2012). Seit September 2014 ist Kai Wessel auch Dozent für Gesang mit Schwerpunkt zeitgenössische Vokalliteratur an der Hochschule der Künste Bern. Und er ist Herausgeber zahlreicher Vokalwerke des Barock bei der Edition Walhall und Mitherausgeber des Schott-Campus-Bandes „Der Countertenor“.

Arianna Vendittelli, Sopran, als Emilia

Arianna Vendittelli wurde in Rom geboren. Ihr Musikstudium schloss sie am Conservatorio Antonio Buzolla in Adria ab, um danach ihre Gesangstechnik bei Mariella Devia zu perfektionieren.

2015 gewann die Sopranistin den Publikumspreis beim Cesti-Wettbewerb in Innsbruck.

2016 feierte sie bei den Innsbrucker

Festwochen in der Erstaufführung von Cestis Oper „Le nozze in

sogno“ einen großen Erfolg in der Partie der Lucinda. Ihre interna-

tionale Bühnenlaufbahn begann, als sie 2010 unter der Leitung von

Riccardo Muti in Mozarts „Betulia Liberata“ bei den Salzburger Festspielen

sowie dem Ravenna Festival debütierte. In

den folgenden Jahren sang Vendittelli u. a. Hauptpartien in Mozarts Opern „Così fan tutte“ (Fiordiligi) und „Don Giovanni“ (Dona Elvira)

am Teatro Olimpico Vicenza, die Aminta in Mozarts „Il re pastore“ am Teatro Verdi Triest und den Engel in Pergolesis „Li

prodigi della divina grazia“ mit Les Talens Lyrique unter der Leitung von Christophe Rousset beim Festival Pergolesi Spontini.



Als Konzertsängerin gastierte die Sopranistin in europäischen Konzertsälen gemeinsam mit der Harfenistin Augusta Giraldi als Duo Alba Semiplena und sang des Weiteren Mozart-Arien im Münchner Prinzregententheater und in Aufführungen von Mozarts Krönungsmesse und Vesperae solennes de Confessore.

Auf CD ist Arianna Vendittelli u. a. in Stradellas „San Giovanni Crisostomo“ mit dem Ensemble MareNostrum zu hören.

Monica Piccinini, Sopran, als Carmenta

Die in der Emilia Romagna geborene Sopranistin Monica Piccinini wurde zunächst als Geigerin ausgebildet, bevor sie sich 1990 für ein Gesangsstudium bei Franca Mattiucci und Elena Kriatchko entschied. Ergänzend zu ihrem Studium besuchte sie Meisterkurse für Barockmusik bei Claudio Cavina und Rossana Bertini und bildete sich im Liedgesang bei Erik Werba fort.



Nach Anfangsjahren im Ensemble Concerto Italiano von Rinaldo Alessandrini gab sie 1999 ihr Debüt am Teatro Real Madrid als Euridice in Monteverdis „L’Orfeo“ unter Leitung von Jordi Savall, mit dem sie seither regelmäßig zusammenarbeitet. Von da an konzentrierte sie sich auf die Alte Musik und hat in den letzten Jahren am Teatro Colon

in Salamanca, unter der Leitung von Fabio Biondi am Teatro Malibran Venedig und am Teatro Politeama in Palermo gesungen. Sie sang am Theater Krakau und beim Internationalen Barock-Opern-Festival in Beaune. Mit dem Münchner Rundfunkorchester hat sie „Clori, Dorino e Amore“ und am Theater Vicenza „Il Trionfo del Tempo e del Desinganno“ aufgeführt.

Zu den Highlights der letzten Zeiten gehören ihr Debüt als Morgana („Alcina“) an der Opéra Royal de Versailles, Konzerte in Brügge



und Bremen unter der Leitung von Ottavio Dantone sowie ein Konzert mit Jordi Savall in Hamburg. Mit Les Talens Lyriques unter der Leitung von Christophe Rousset war sie im Concertgebouw Amsterdam zu hören. Sie war beim Festival für Alte Musik in Innsbruck vertreten und gab als Damigella in einer neuen Produktion von „L’Incoronazione di Poppea“ ihr Debüt an der Mailänder Scala.

Monica Piccinini arbeitet regelmäßig mit wichtigen Ensembles und Orchestern zusammen. Darunter Concerto Italiano, Europa Galante, Al Ayre Español, Concerto Romano, Concerto Palatino, Kammerorchester Lausanne, Münchner Rundfunkorchester, Barockorchester der Universität Salamanca sowie La Capella Reial de Catalunya.

Valerio Contaldo, Tenor, als Teucro

Der gebürtige Italiener wuchs im Wallis auf und studierte klassische Gitarre in Sion und Paris. Daraufhin folgte ein Gesangstudium bei Gary Magby im Konservatorium in Lausanne mit anschließendem Diplom. Valerio Contaldo besuchte Masterkurse von Christa Ludwig, Klesie Kelly und David Jones und war im Jahr 2008 Finalist des internationalen Johann-Sebastian-Bach-Wettbewerbs in Leipzig. Er arbeitete bereits mit Dirigenten wie Michel Corboz, Ton Koopman, Philippe Pierlot und Kristjan Järvi zusammen.



Sein Konzertrepertoire umfasst unter anderem Werke wie Mozarts Requiem, „Die Schöpfung“ und „Die Jahreszeiten“ von Haydn, die Petite Messe Solennelle von Rossini, „Messias“ und „Brockes-Passion“ von Händel sowie die Messa di Gloria von Puccini.

Als Solist beteiligte sich Contaldo an dem Flanders International Film Festival Gent, am Klassik-Festival La Folle Journée in Nantes, am Festival in Vancouver, dem Festival delle Nazioni und am Paléo Festival in Nyon. Auch war er auf der Bühne an den Opernhäusern von Lausanne, Fribourg, Dijon, Besançon, Nîmes und Venedig (La Fenice) zu sehen.

Mauro Borgioni, Bass, als Evandro

Mauro Borgioni studiert Gesang an der Scuola Civica in Mailand sowie am Konservatorium von Cesena und perfektioniert seine Studien an der Royaumont Fondation in Paris. Als Solist tritt er mit einem Repertoire auf, das vom Madrigal bis zur Kantate reicht, vom Oratorium zur Oper sowie zu den Meisterwerken der modernen und zeitgenössischen Musik, wo-



bei er an zahlreichen Produktionen teilnimmt, darunter dem „Orfeo“ von Monteverdi, der Matthäus- und Johannespassion von Bach, den Missae von Mozart, dem Requiem von Fauré, dem Curlew River von Benjamin Britten sowie der Oper „Akhnaton“ von Philipp Glass.

Er arbeitet mit verschiedenen Ensembles und Orchestern wie La Venexiana, dem Concerto Italiano, dem Coro della Radio Svizzera, dem Orchestra da Camera di Mantova und dem Orchestra Sinfonica della Rai zusammen. Er kooperiert mit wichtigen Dirigenten und Musikern, darunter Rinaldo Alessandrini, Claudio Cavina, Lorenzo Ghielmi, Johnatan Webb und Timothy Brock. Außerdem macht er Aufnahmen für zahlreiche wichtige Plattenfirmen und Radiosender wie Brilliant Classics, Stradivarius, den ORE, Arcana und Ricercar.



Alfredo Bernardini, Dirigent

Alfredo Bernardini, geboren 1961 in Rom, übersiedelte 1981 nach Holland, um am Königlichen Konservatorium in Den Haag seine Studien der Barockoboe und der Alten Musik zu vertiefen. Hier studierte er u. a. bei Bruce Haynes und Ku Ebbinge. 1987 schloss er mit dem Solistendiplom ab.



Heute spielt Alfredo Bernardini regelmäßig mit renommierten Alte-Musik-Gruppen wie Hespèrion XXI, Le Concert des Nations, La Petite Bande, dem Freiburger Barockorchester, The English Concert, dem Bach Collegium Japan und dem Amsterdam Baroque Orchestra. Im Jahr 1989 gründete er gemeinsam mit den Brüdern Paolo und

Alberto Grazzi das Ensemble Zefiro, das seither in variabler Besetzung sehr erfolgreich auftritt. Alfredo Bernardini trat in allen europäischen Ländern, in den USA, in Lateinamerika, China, Japan sowie in Israel auf und hat Anteil an etwa fünfzig Aufnahmen, von denen einige mit bedeutenden Preisen, wie etwa dem Cannes Classical Award (1995 für die Aufnahme von Vivaldis Oboenkonzerten), ausgezeichnet wurden. Neben seiner Arbeit mit dem Ensemble Zefiro dirigiert Alfredo Bernardini auch diverse Orchester in Italien, Spanien, Portugal, Deutschland und den Niederlanden, darunter auch das European Baroque Orchestra, mit dem er in China, Spanien und Deutschland tourte.

Abgesehen von seiner Karriere als ausführender Musiker beschäftigt er sich nicht nur wissenschaftlich intensiv mit der Geschichte der Holzblasinstrumente, sondern baut auch selbst Kopien historischer Oboen. Er unterrichtet zudem regelmäßig bei Sommerkursen wie etwa in Urbino, Venedig, Barbaste oder Innsbruck

und seit 2002 an der Escola Superior de Musica de Catalunya in Barcelona. Seit 2014 ist er Professor für historische Oboe am Mozarteum in Salzburg.

Zefiro Barockorchester

Zephyr ist in der griechischen Mythologie der sanfte, freundliche Gott der Westwinde. Ihn wählten der Oboist Alfredo Bernardini und die Brüder Paolo und Alberto Grazzi als Namenspatron für ihr 1989 gegründetes Ensemble Zefiro, eine wandelbare Musikgruppe, spezialisiert auf die Musik des



18. Jahrhunderts, in der Blasinstrumente im Vordergrund stehen.

Um dem Repertoire ihres Interesses gerecht zu werden, gibt es das Ensemble in drei unterschied-

lichen Formationen: als

Kammermusikensemble, als

klassisches Bläseroktett und bei größer besetzten Werken als ausgewachsenes Kammerorchester.

Die Mitglieder des Ensemble Zefiro spielen alle bei den renommiertesten Barockorchestern der Welt. Sie sind bei zahlreichen Festivals in Europa aufgetreten, etwa in Amsterdam, Barcelona, Genf, Innsbruck, Lyon, Manchester, Mailand, München, Paris, Prag, Regensburg, Salzburg und Rom. Darüber hinaus konzertiert das Ensemble weltweit.

Die Diskographie von Zefiro enthält CDs mit Mozarts gesamter Holzbläsermusik, mit Zelenkas Sonaten und Musik von Vivaldi und Druschetzky, die mit mehreren internationalen Preisen ausgezeichnet wurden (u. a. dem Grand Prix du Disque, dem Premio Nazionale Classic Voice, dem Choc du Monde de la Musique 2007



sowie dem Diapason d'Or 2009). 1999 realisierte das Ensemble einen Dokumentarfilm über Antonio Vivaldi für das belgische Fernsehen. Zu den neueren Aufnahmen zählen Harmoniemusik von Beethoven, Divertimenti für Bläser und Streicher von Mozart, Händels „Feuerwerksmusik“, sowie Concerti und Ouvertüren von J. F. Fasch, allesamt erschienen bei Harmonia mundi.

Die Besetzung

Trompete: **Gabriele Cassone**

Oboen: **Paolo Grazzi, Amy Power**

Chalumeaux: **Lorenzo Coppola, Danilo Zauli, Ernst Schlader**

Fagotte: **Alberto Grazzi, Ivan Calestani**

Erste Violinen: **Olivia Centurioni, Claudia Combs, Brigitte Duftschmid, Isabella Bison**

Zweite Violinen: **Rossella Croce, Ulrike Fischer, Monika Toth, Isotta Grazzi**

Violen: **Stefano Marcocchi, Ayako Matsunaga**

Violoncelli: **Gaetano Nasillo, Sara Bennici**

Viole da gamba: **Lorenz Duftschmid, Christoph Urbanetz**

Kontrabass: **Paolo Zuccheri**

Theorbe: **Evangelina Mascardi**

Cembalo: **Anna Fontana**

Wolfgang Atzenhofer, Inszenierung

Wolfgang Atzenhofer beschäftigt sich schon seit seiner gymnasialen Schulzeit mit dem Theater, vor allem in Kombination mit Musik sollte dies zu seinem Lebensinhalt werden. Nach einer zehnjährigen Ausbildung an der Violine gründete er 1998 in seiner obersteirischen Heimatstadt die Murauer Operettenfestspiele, die heuer mit „Madame Pompadour“ von Leo Fall bereits in die 21. Saison gehen.



Neben Studien der Psychologie und Philosophie begann er in Graz ebenfalls seiner Leidenschaft zu frönen, indem er 2003 gemeinsam mit dem Dirigenten Thomas Platzgummer die Kammeroper Graz gründete, mit der er als Regisseur und künstlerischer Leiter „La serva padrona“ von G. B. Pergolesi, „L’artigiano gentiluomo“ von J. A. Hasse, „Ottone in villa“ von A. Vivaldi, „Salon Pitzelberger“ von J. Offenbach und „Il mondo della luna“ von J. Haydn herausbrachte.

2003 begann auch seine Tätigkeit bei der styriarte. Diverse Assistenzen und Inspizienzen bei Jürgen Flimm, Andrea Breth, Philipp Harnoncourt und Peer Boysen führten zu Begegnungen mit Dirigenten wie Nikolaus Harnoncourt oder Michael Hofstetter.

Einer der Schwerpunkte seiner künstlerischen Arbeiten gilt der Alten Musik. Als Gast-Regisseur inszenierte er 2006 bei den Donauefestwochen im Strudengau G. F. Händels „Ottone, Re di Germania“ sowie zwei Jahre später Vivaldis „L’Olimpiade“ und im Rahmen des Montafoner Sommers in Vorarlberg „Das rote Käppchen“ von C. D. von Dittersdorf und „Le Cinesi“ von Ch. W. Gluck.

Neben seiner inszenierenden Tätigkeit konzipiert Atzenhofer auch diverse Veranstaltungen im wirtschaftlichen Bereich, unter anderem die Jubiläumsveranstaltung „50 Jahre Parkhotel Pörschach“ 2013 oder die Wiedereröffnung der Wiener Rathauspark-Garage am Rathausplatz – 2014 ausgezeichnet mit dem „Best Practice Award“.

Jörg Weinöhl, Choreographie

Jörg Weinöhl ist 1970 in Rüsselsheim in Deutschland geboren. Seine musikalische Ausbildung erhält er am Instrument Flöte. Nach intensiver Auseinandersetzung mit der Musik des Barock gibt er regelmäßig solistische Konzerte, bis im Alter von 18 Jahren seine Liebe zum Tanz erwacht. Nach der Matura lässt sich Jörg Weinöhl an der Staatlichen Ballettakademie Stuttgart ausbilden



und wird daraufhin von Marcia Haydée für das Stuttgarter Ballett verpflichtet.

Nach wenigen Jahren entdeckt Martin Schläpfer Jörg Weinöhls solistisches Talent und holt den jungen Tänzer in seine Compagnie nach Bern. Dort verkörpert Jörg Weinöhl zum ersten Mal die Rolle des Todes in „Der grüne Tisch“ von Kurt Jooss, eine Erfahrung, die sein zukünftiges Schaffen maßgeblich



beeinflussen soll. Die langjährige, fruchtbare Zusammenarbeit mit Martin Schläpfer setzt sich, neben weltweiten Gastspielen und TV-Aufzeichnungen, in Mainz und Düsseldorf fort. Jörg Weinöhl erarbeitet in dieser Zeit prägnante Solopartien. Die Zeitschrift „Tanz“

nominiert ihn mehrmals als besten Tänzer und im Jahr 2012 ist Jörg Weinöhl einer von drei Nominierten des wichtigsten deutschen Theaterpreises DER FAUST.

Seit 2009 widmet sich Jörg Weinöhl zunehmend der Tätigkeit als Choreograph und entwickelt Stücke in verschiedenen Formaten, die an unterschiedlichen Orten vom Opernhaus bis hin zum Kunstmuseum gezeigt werden. In der Spielzeit 2016/17 gestaltete er als Ballettdirektor der Oper Graz u. a. die zwei Ballettabende „Nussknacker und Mäusetraum“ und den Bachabend „Kontrapunkt. Auf der anderen Seite von Bach“. In der aktuellen Spielzeit choreographierte er u. a. den Tanzabend „Meine Seele hört im Sehen“, und das Handlungsballett „Ein Sommernachtstraum“.

OchoReSotto, Bühne

Die Grazer Medienproduktionsfirma OchoReSotto hat sich auf Raumprojektionen spezialisiert. Ob das Grazer Rathaus seine



Fassade im Advent mit Licht und Farbe schmückt oder der Erzberg ein Symbol für den Bergbau in die Nacht strahlt – dahinter steht jeweils das Team von OchoReSotto, bestehend aus Stefan Sobotka-Grünewald, Volker Sernetz und Lia Rädler. OchoReSotto sind Projektionskünstler, Raumgestalter, Experimentalfilmer mit Home-base in Graz.

Ihre Leidenschaft ist Super 8 und 16 mm. Ihre Visuals, Musikvideos und Installationen reichen von Berlin (Universal Musik/Verve Club), Triest (Electroblogfestival) bis nach Japan (Sakkaku VJ Team, Gazette musicvideo). Außerdem ist OchoResotto Begründer der „strictly analog“-Studios, die es mittlerweile in Graz, Triest, Wien, Ljubljana und Tokyo gibt. Über diese Studios will man unter an-

derem die weltweite Ver-
netzung von analoger
Kunst forcieren.



OchoReSotto sind
darauf spezialisiert,
analoge und digita-
le Medien für ihre
Großprojektionen zu
kombinieren und als Ge-
samtkunstwerk darzustellen.

Ob es sich um Büroräume, Live Bühnendesign, Hausfassaden oder Berge handelt: OchoReSotto kreieren visuelle Erlebnisse.

Lilli Hartmann, Kostüme

Geboren in Rosenheim (Deutschland), absolvierte Lilli Hartmann ihr Meisterstudium am Londoner Royal College of Art und den BA (Hons) Degree erhielt sie am Chelsea College of Art, London. Ihre Installationen und Performances wurden international in Gruppen- und Einzelausstellungen gezeigt. Am Murmansk Art Museum, der Castlefield Gallery Manchester, Flaggfabriken Kunsthall Bergen, Beaconsfield London, CA2M Móstoles und der Neuen Froth Kunst-





halle, Brighton. Ihre Videos wurden für folgende Filmfestivals ausgewählt: London LLFG BFI Film Festival, das LLFF Film Festival in Canada und das NIO Video Festival in Pereira, Colombia.

Die Künstlerin lebt und arbeitet heute wieder in Rosenheim.

Karl Böhmer, Dramaturgie

Karl Böhmer, geboren 1963 in Mainz, studierte Musikwissenschaft, Geschichte und Kunstgeschichte an der Johannes-Gutenberg-Universität Mainz und promovierte mit einer Dissertation über Mozarts „Idomeneo“.

Seit 1992 ist er Mitarbeiter der Landesstiftung Villa Musica Rheinland-Pfalz, seit 2009 deren Geschäftsführer. Für die Stiftung hat er Texte über mehr als 4000 Kammermusikwerke geschrieben, die als Online-Kammermusikführer zugänglich gemacht wurden (www.kammermusikfuehrer.de).



Als Honorarprofessor an der Musikhochschule Mainz lehrt er Stilkunde des 18. Jahrhunderts. Seine Forschungsschwerpunkte liegen im Bereich des 18. Jahrhunderts: Bach, Händel, Alessandro Scarlatti und Mozart sowie Opera seria und Oratorium. Er hat zwei Bücher publiziert („Mozart in Mainz“ und „Händel in Rom“) und etliche Aufsätze in Kongressberichten und Fachzeitschriften.

Seit 1992 ist er auch als Dramaturg der styriarte tätig.



Die fidelen Hirtenfelder

Die fidelen Hirtenfelder sind ein Spezialensemble für historische Volksmusik. Für das Fux.OPERNFEST erarbeiteten sie ein Volksmusikprogramm aus der Zeit um 1700. Sie spielen in der Besetzung:

Albana Laci, Violine

Ingeburg Weingerl-

Bergbaur, Viola

Alina Narejko,

Schalmei

Hugo Mali,

Hackbrett

Georg Kroneis,

Bass

Anna Barbara

Wagner, Drehleier

Leitung: **Sepp Pichler**, Dudelsack



Jutta Panzenböck, als Fräulein Austria

Die Mezzosopranistin und gebürtige Grazerin studierte an der Grazer KUG Gesang und wurde noch während ihres Studiums an die Grazer Oper engagiert, wo sie fast zehn Jahre als Ensemblemitglied beschäftigt war. Unter anderem war sie zu hören in der „Zauberflöte“, im „Wildschütz“, der „Fledermaus“, in „Nabucco“, in „Gräfin Mariza“, von „La Clemenza di Tito“ bis hin zu Alban Bergs „Wozzeck“, um nur wenige zu nennen.



Nebenbei absolvierte sie Meisterkurse für Schauspiel und Gesang in Graz, Budapest und Riga. Am Großen Salzburger Festspielhaus war sie als „Annina“ in Verdis „La Traviata“ zu sehen. Neben dem Gesang ist ihr das Schauspielen schon immer eine Herzensangelegenheit. Das führt sie auch auf verschiedenste



nationale und internationale Theater- und Operettenbühnen wie z. B. die Gamlitzer Sommerfestspiele, die Murauer Operettenfestspiele und die Schweizer Classionata.ch.

Im Familienmusical des Next Liberty und der Grazer Oper war sie zu sehen in „Cinderella passt was nicht“ (2008), „Jim Knopf und die wilde 13“ (2011), „Honk“ (2012), „Grimm“ (2014) und „Emil und die Detektive“ (2015).

Christoph Steiner, als Johann Joseph Fux

Christoph Steiner, 1991 in Graz geboren, begann im Herbst 2012 das Schauspielstudium an der Akademie für Darstellende Kunst in Ludwigsburg. 2014 wechselte er an die Kunstuniversität Graz und gewann 2015 den Ensemblepreis des deutschsprachigen Schauspielerschultreffens. Er präsentierte 2016 seine Diplomarbeit „WOLF – Ein Stück für Erwachsene in Kinderschulen“, die aktuell im Next Liberty zu sehen ist.

Erstmals war Christoph Steiner als Emil in dem Next Liberty-Familienmusical „Emil und die Detektive“ in der Oper Graz zu sehen und seit der Spielzeit 2016/17 ist er festes Ensemblemitglied am Next Liberty. 2017 gewann er zusammen



mit seinem Schauspielkollegen Michael Großschädl den „STELLA – Darstellender.Kunst.Preis für junges Publikum“ für die herausragende darstellerische Leistung in dem Theaterstück „Patricks Trick“.

Neben seinem Engagement im Next Liberty singt er in einer Band, ist als Autor tätig und wurde österreichischer Poetry-Slam-Meister 2016. Er bringt mit Yannick Steinkellner das Poetry Slam-Format „Dead or Alive“ in einer Kooperation mit „Performte Literatur und Slam Steiermark“ (Plus) an das Next Liberty.





WEIL WIR DAS ECHE STEHEN:

**Bester Genuss,
der uns
verbindet.**

Gut. Besser.

Gösler

STYRIARTE

Die steirischen Festspiele

Fux.GESPRÄCHE

Eine Rahmenveranstaltung zum
Fux.OPERNFEST der styriarte 2018

Samstag, 23. Juni 2018

**10 Uhr: Künstlergespräch zur Produktion Fux,
„Julo Ascanio, Re d'Alba“**

mit **Dr. Karl Böhmer** (*Dramaturg*)

Alfredo Bernardini (*Dirigent*)

u. a.

11 Uhr: wissenschaftliche Beiträge

Stand und Vorhaben der Fux-Ausgabe

Mag.^a Ramona Hocker

(*Österreichische Akademie der Wissenschaften*)

**Einblicke in die Bühnenbildkunst
des frühen 18. Jahrhunderts**

Dr. Rudi Risatti (*Theatermuseum Wien*)

anschließend Diskussion

12 Uhr: Abschluss und kleines Buffet

EINTRITT FREI!

RENATE KRAFT

EXKLUSIV



Exklusive
Mode & Accessoires

8010 Graz, Landhausgasse 1

Öffnungszeiten: Die. bis Fr. von 10-17 Uhr & 1. Sa./Monat von 9-13 Uhr

www.renatekraft.at



Haltungsübung Nr. 11

Filterblase verlassen.

Um Ihre Haltung zu trainieren, brauchen Sie kein atmungsaktives Outfit und keine Gewichte, nur Ihren Kopf. Üben Sie zunächst jeden Tag, ihn aus der Filterblase zu ziehen. Das funktioniert sogar im Sitzen.

Der Haltung gewidmet.

[derStandard.at](https://www.derStandard.at)





Langeweile gehört sich nicht.

Die wahren Abenteuer sind im Club.

Der Ö1 Club bietet mehr als 20.000 Kulturveranstaltungen jährlich zum ermäßigten Preis.

Mehr zu Ihren Ö1 Club-Vorteilen: oe1.ORF.at



Ö1 CLUB

ZUHAUSE IST, WO DIE ENERGIE IST.

Für uns ist Heimat mehr als ein Ort oder ein Gefühl.



Grüner
Strom



Grünes
Zuhause



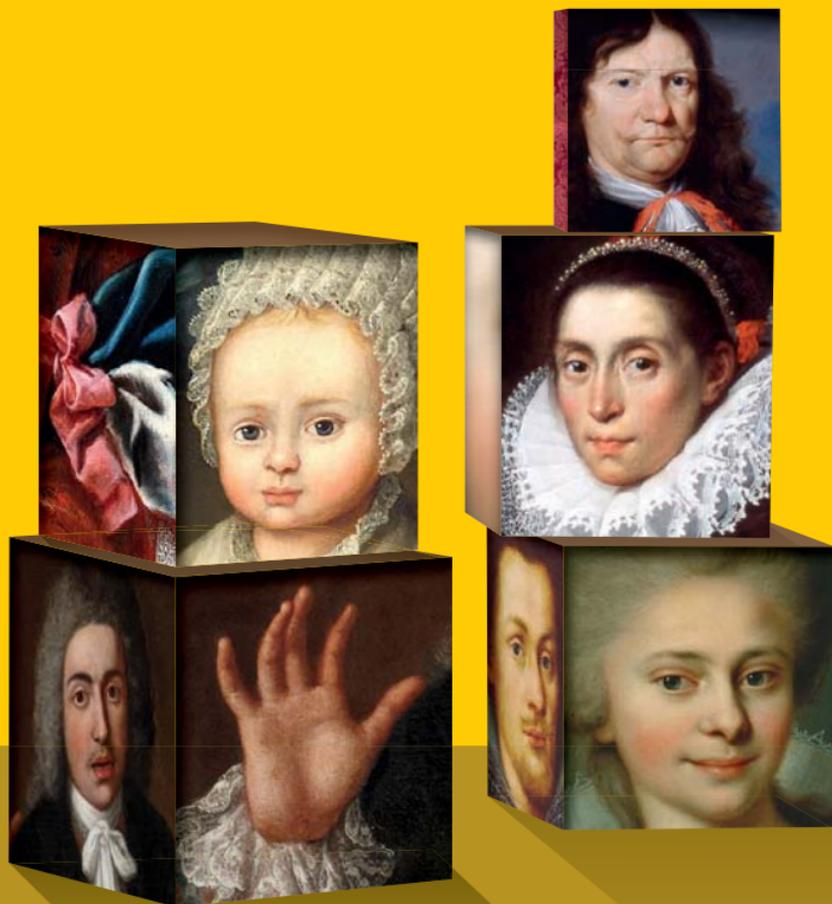
ENERGIE STEIERMARK

Heimat bedeutet für uns Nähe und Verantwortung. Hier erzeugen wir grünen Strom für das Land. Aus Wasser, Wind und Sonne. Hier leben und arbeiten unsere 1.700 Mitarbeiter. Sie kennen jeden Winkel, jede Region. Sie sorgen dafür, dass Sicherheit, Service und Ideen ein Gesicht haben. Und einen Namen. Denn: Unsere Energie ist, wo wir zuhause sind. www.e-steiermark.com

www.facebook.com/energiesteiermark

GesICHT und DU

Eine Ausstellung
für junge Menschen



Universalmuseum
Joanneum

Schloss Eggenberg
27.05. — 31.10.2018

Eggenberger Allee 90, 8020 Graz, Mi - So 10 - 17 Uhr
www.muenzkabinett.at

Alle Abbildungen:
Alte Galerie, Schloss Eggenberg/UMJ

Mit freundlicher Unterstützung

 **österreichische
LOTTERIEN**



HAUS DER KUNST

Galerie ■ Andreas Lendl

A-8010 GRAZ · JOANNEUMRING 12

Tel +43/(0)316/82 56 96 Fax 82 56 96-26

www.kunst-alendl.at office@kunst-alendl.at



Ölgemälde · Aquarelle · Zeichnungen

Druckgraphik · Skulpturen

Reproduktionen · Kunstpostkarten · Künstlerkataloge

Exklusive Rahmungen

Neues

entsteht mit Kommunikation.



CONCLUSIO

PR Beratungs Gesellschaft mbH

Kommunikation seit 1993

www.conclusio.at