



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Die Innsbrucker Festwochen der Alten Musik -
Ihr Profil und ihre Entwicklung 1991 - 2009.

verfasst von

Jin Kim

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 316

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Musikwissenschaft

Betreuer:

Univ.-Prof. Dr. Dr. h. c. Gernot Gruber

INHALTSVERZEICHNIS

Inhaltsverzeichnis.....	1
Vorwort.....	3
1. Einleitung.....	4
1.2. Das wiedererwachte Interesse für Alte Musik.....	7
2. Die Entwicklung der Innsbrucker Festwochen der Alten Musik	17
2.1. Die Ambraser Schlosskonzerte - Die schrittweis erfolgte „Wiederentdeckung“ in Richtung Festwochen der Alten Musik.....	17
2.1.1. Die Entwicklung der Ambraser Schlosskonzerte.....	19
2.2.2. Das musikalische Repertoire der Ambraser Schlosskonzerte.....	20
2.2. Internationale Sommerakademie für Alte Musik.....	26
2.2.1. Gründungsjahr der Internationale Sommerakademie für alte Musik.....	26
2.2.2. Die Erweiterung der Sommerakademie.....	28
2.2.3. „Akademieprojekte“ als neue Form der Sommerakademie.....	30
2.3. Die Entstehung der Innsbrucker Festwochen der Alten Musik	32
2.3.1. Der Ablauf der ersten „Woche der Alten Musik“.....	32
2.3.2. Das Geburtsjahr „Festwoche der Alten Musik.“.....	34
2.3.3. Die erste szenische Opernaufführung.....	37
3. Die wichtigsten Wesenszüge der Festwoche der Alten Musik nach 1990.....	40
3.1. Die Höhepunkte der Opernproduktion während der Festwochen.....	40
3.2. Opernproduktion: Festwochen der Alten Musik ab 1991 bis 2009.....	51
3.3. Ausgewählte Barockopern der Festwochen.....	53
3.3.1. L’ Argia von Antonio Cesti.....	53
3.3.2. L’ Orfeo von Claudio Monteverdi.....	56

3.3.3. Serse von Georg Friedrich Händel.....	63
3.4. René Jacobs, der künstlerische Leiter der der Festwochen.....	69
3.4.1. Die aufgeführten Opern am Beispiel von René Jacobs.....	71
4. Das musikalische Programm bei den Festwochen der Alten Musik.....	74
4.1. Das besondere Feld der Oratorien.....	74
4.2. Die Konzertprogramme, dargestellt anhand ausgewählter Werke.....	84
4.3. Die Konzertprogramme, dargestellt anhand ausgewählter Orchester.....	91
4.3.1 Akademie für Alte Musik Berlin.....	91
4.3.2. Concerto Köln.....	93
4.3.3. Freiburger Barockorchester.....	94
5. Resümee.....	97
Quellen und Literaturverzeichnis.....	99

Vorwort

Die vorliegende Arbeit wäre nicht zustande gekommen ohne die Unterstützung mehrerer Personen und Institutionen; Ihnen allen sei gedankt.

Zu allererst danke ich meinem Betreuer Herrn Univ. Prof. Dr. Dr. h.c Gernot Gruber, der mit fachkundigem Rat, konstruktiver Kritik und persönlichem Engagement den Entstehungsprozess der Diplomarbeit begleitet hat.

Besonders danke ich meinen verstorbenen Eltern für Ihre Unterstützung, dass sie mich stets meinen Weg gehen ließen. Leider können sie sich nicht mehr mit mir freuen.

Nachdem leider weder das Büro der Festwochen noch das Innsbruck Archiv und die Universitätsbibliothek eine vollständige Primärquelle in Gestalt sämtlicher Programmhefte besitzen und mir insoweit keine Unterstützung leisten konnten, habe ich vom Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum und seiner Bibliothek in Innsbruck die grundlegenden

Programmhefte zur Verfügung gestellt erhalten, was mir für diese Arbeit eine große Hilfe war. Deshalb möchte ich mich bei allen bediensteten der Bibliotheken sehr herzlich bedanken.

1. Einleitung

Mein Interesse, über die „Innsbrucker Festwochen der Alten Musik“ zu schreiben, ist deshalb so groß, weil mich diese Musikepochen immer fasziniert haben und weil die Alte Musik heute sehr populär geworden ist, so dass man viel mehr davon hören und erfahren und dadurch auch lernen kann als früher. Deshalb möchte ich die Entstehung und Entwicklung der Festwochen in Innsbruck von 1991 bis 2009 als hierfür sehr charakteristisches Beispiel näher untersuchen.

Innsbruck als die Stadt der Pflege Alter Musik und speziell der „Festwochen der Alten Musik“ kommt für unser heutiges Verhältnis zu dieser Musikepoche eine zentrale Bedeutung zu, und unser heutiges Verständnis von der Alten Musik wird hierdurch maßgeblich geprägt. Die Entwicklung der Festwoche in den letzten Jahrzehnten ist dadurch auch der wohl wichtigste Gradmesser für die Entwicklung dieses Verhältnisses und dieses Verständnisses.

Entsprechend der ursprünglichen Konzeption, die auf den 1963 von Prof. Otto Ulf¹ gegründeten Ambraser Schlosserkonzerten und der erstmals 1972 veranstalteten Internationalen Sommerakademie für Alte Musik sowie der 1977 hinzugekommenen Festwoche der Alten Musik beruhte, sollten sich die Innsbrucker Festwochen der Alten Musik ein Zentrum geben. Der Musikpädagoge und Fagottist Prof. Ulf hat, indem zunächst ein kleines Bläserensemble spielte und historische Instrumente verwendet wurden, dieser Veranstaltung ihren Sinn gegeben, die bis heute in ganz Europa das älteste Festival für Alte Musik geworden ist.

¹ Pfaundler-Spat, Gertrud: Tirol Lexikon, Innsbruck 2005, S. 637.

Zu seinen Lebensdaten :Ulf, Otto lebte von 1907 bis 1993. Er war Musikpädagoge und Fagottist 1963 gründete er die Ambraser Schlosskonzerte, 1972 die Internationale Sommerakademie für Alte Musik und 1977 Innsbrucker Festwoche der Alten Musik.

Innsbruck war schon unter Kaiser Maximilian I. (1459 - 1519) für die Musik ein bedeutender Ort. Unter seiner Herrschaft erlebte Innsbruck eine kulturelle und politische Blütezeit. Die Musik gehörte auch zu den Mitteln des Hofes, sich selbst darzustellen. „Der Kaiser war ein einzigartiger Musikliebhaber.“² Unter Erzherzog Ferdinand II. bekam die Hofkapelle die Ebert Orgel, „die zwischen 1555 und 1558 gebaute“³ wurde, und die noch „ältere Orgel in der Silbernen Kapelle (um 1540)“⁴ in der Hofkirche in Innsbruck. Ebenfalls unter Kaiser Maximilian I. wirkte hier als Hofkomponist und Organist Paul Hofhaimer (1459 -1537), sowie Heinrich Isaac (ca. 1450 -1517). Wichtige Stationen seines Lebens sind seine Berufung nach Florenz 1480, sein Aufenthalt in Rom 1489 und schließlich seine Ernennung per Dekret vom 3. April 1497 durch Kaiser Maximilian zum Hofkomponisten. Er komponierte hier u.a. sein Gesellschaftslied „Innsbruck, ich muss dich lassen“⁵ Dieses Lied gehört zu seinen bekanntesten Werken. Als Nachfolger von Heinrich Isaac wirkte der Liederkomponist Ludwig Senfl (1486-1543). Diese drei Komponisten sind untrennbar mit der Musikgeschichte Innsbrucks Mitte des 16. Jahrhunderts verbunden. Auch unter Maximilians Nachfolger Erzherzog Ferdinand II. ist diese Tradition der Musik auf Schloss Ambras mit Bindung an die Residenzstadt Innsbruck fortgesetzt worden.

Die Musik der Renaissance und des Barocks auf Schloss Ambras wurde durch die Internationale Sommerakademie für Alte Musik, seit 1977 als Festwoche der Alten Musik gekrönt. Nunmehr wurden auch die „großen Gattungen“ der Musik gespielt. Bei den Festwochen für Alte Musik fanden ursprünglich nur konzertante Aufführungen statt. Erst im Jahr 1980 fand erstmals neben den konzertanten Aufführungen in der Dogana eine szenische Aufführung im Tiroler Landestheater statt. Dies entwickelte

² Senn, Walter: Maximilian und die Musik, Land Tirol, Senn, Walter (Hrsg.), Innsbruck 1969, S.74.

³ Forcher, Michael: Die Geschichte der Stadt Innsbruck, Innsbruck-Wien 2008, S.166.

⁴ Ebda, S.167.

⁵ Salmen, Walter: Heinrich Isaac und Paul Hofhaimer im Umfeld von Kaiser Maximilian I., in: Salmen, Walter (Hrsg.), Innsbruck 1997, S.245

sich weiter, so dass ab 1990 sogar jedes Jahr zwei historische Operaufführungen hinzukamen. was zu einer eigenen Praxis für Opernproduktionen führte. Nur in den Jahren 2002, 2003 und 2005 waren jeweils auch konzertante Aufführungen dabei: zwei Oratorien, nämlich G.F.Händels „Jephta“(2002), und J.Haydns „Die Jahreszeiten“(2003), sowie die Oper „Le Jugement de Salomon“ (2005) von M.A. Charpentier.

Diese Schwerpunktbildung ist inzwischen abgeschwächt worden zugunsten einer Mischung aus Barock und Klassik. Von 1991 bis 2009 gestaltete der Dirigent und Countertenor René Jacobs das Opernprogramm der Festwochen, von 1997 bis 2009 war er der künstlerische Leiter der Innsbrucker Festwochen. Er hat mehr als 20 Opern zur Aufführung gebracht. Seit 2010 leitet Alessandro De Marchi als künstlerischer Leiter die Festwochen der Alten Musik in Innsbruck.

Zu den Festwochen gehört schließlich auch eine Übernahme von Operaufführungen, die kurze Zeit vorher schon in Berlin an der “Deutschen Staatsoper Unter den Linden und in Frankreich beim Festival d` Aix- en -Provence und Théâtre du Capitole de Toulouse“⁶ gezeigt wurden. Damit kamen das gesamte Ensemble mit „Anfertigung der Dekorationen und Kostüme in den Werkstätten des Bühnenservice der Stiftung Oper in Berlin“⁷ nach Innsbruck. Das Interesse des Publikums entwickelte sich bis heute so weit, dass diese Veranstaltung zum berühmtesten Musikevent in ganz Europa und in der Welt zum bekanntesten, ältesten Festival für Alte Musik avancierte.

⁶ Festwochen der Alten Musik, Innsbrucker Festwochen der Alten Musik GmbH(Hrsg.), Innsbruck 2008,S.7.

⁷ Ebda,S.32.

1.2. Das wiedererwachte Interesse für Alte Musik.

Es zählt zu den überraschendsten Entwicklungen in den Hörgewohnheiten des gebildeten Musikpublikums, dass in der jüngsten Zeit das Interesse für eine Musikepoche wieder erweckt wurde, die zuvor nur noch von einem kleinen Kreis von Musikliebhabern beachtet und gepflegt worden war. Ich meine die sogenannte Alte Musik. Die so überaus reichhaltige und vielfältig facettierte Kunst und Kulturszene der Gegenwart, die fast unüberschaubar geworden ist, interessiert sich wieder für alte Musik, feiert den musikalischen Reichtum längst versunkener Epochen und rühmt deren grandiose Werke, beklagt jedoch ihren über Jahrhunderte dominierenden Verlust. Wie erklärt sich das? Wie nah kann uns diese längst vergangene Alte Musik wiederkommen und emotional berühren?

Als erstes ist eine begriffliche Klärung notwendig, was genau unter „Alter Musik“ zu verstehen ist. „Alte Musik ist historische Musik im historischen Klang.“⁸ Und: „Alte Musik ist historische Musik, die Aufführungspraxis, ihr Wiederentdecken und Wiederbeleben betrifft“⁹ Dafür gibt es keinen genauen Zeitrahmen. Das gilt auch für andere Definitionen: Der Ausdruck Alte Musik bezeichnet eine Periode, „die zeitlich nicht eindeutig abgegrenzt ist, die abendländische Musik vom Mittelalter, Renaissance, Barock bis zu Johann Sebastian Bachs Tod.“¹⁰ Und Dieter Gutknecht schreibt, dass „der Begriff Alte Musik ein historisches Repertoire bedeutete, das nur schwer zu umgrenzen ist.“¹¹ Der Grund liegt auf der Hand: Die Bezeichnung „alt“ ist immer relativ und setzt eine spätere, „Jüngere“ Perspektive voraus, in der das Frühere als „alt“ erscheint. So bezeichnete man schon im Mittelalter die Musik „ab 1300 etwa als „antiqui“ und „morderni“, ältere und jüngere Lehren und Lehrer. Und Jacob von

⁸ Morbach, Bernhard :Die Musikwelt des Mittelalters, Kassel 2005,S.8.

⁹ Nach:Ebda,S.8.

¹⁰Nach:Der Musik Brockhaus, Wiesbaden 1982,S.17.

¹¹Gutknecht, Dieter: Aufführungspraxis ,in: Finscher, Ludwig(Hrsg.):MGG Sachteil,Bd.1, Kassel und Stuttgart 1996,Sp.957.

Lüttich wurde in seinem *Speculum Musicae* nicht müde, Alte und Neue Musik und Musiklehre „Ars antiqua“ – „Ars nova“ gegeneinander auszuspielen, um die Überlegenheit der Kunst der Alten nachzuweisen.¹² Die 1726 bzw. 1731 in London gegründete „Academy of Ancient Music“ verstand –deutlich enger – unter „Alter Musik“ alle diejenigen Kompositionen, die vor dem Ende des 16. Jahrhunderts¹³ geschaffen worden waren.

Die zeitliche Begrenzung der Alten Musik von Arnold Schering (1877 -1941) „um die Mitte des 18. Jahrhunderts, als mit dem Hintritt der beiden Großen Bach und Händel auch das Barock in den Schatten der Geschichte hinabtauchte“¹⁴ und bestimmte Instrumente, „wie Viola da gamba, Blockflöte, Oboe d‘more, Oboe da caccia und Laute“¹⁵ nicht mehr gespielt wurden, änderte sich die Grenze auf etwa 1750. Der Musikwissenschaftler Carl Dahlhaus meint zu „Alter Musik“: „ Mit dem Wort „alt“ verbindet sich weniger die Vorstellung eines weiteren Zeitabstands, als dass es eine Musik bezeichnet, die von der klassisch – romantischen Epoche durch den Traditionsbruch um 1740 getrennt ist.“¹⁶ Die Alte Musik ist nach Meinung von H. H. Eggebrecht: diejenige „von Monteverdi und Schütz, Frescobaldi und Sweelinck, Schein, Scheidt und Scheidemann, Purcell, Lully und Rameau, Pachelbel, Buxtehude, Domenico Scarlatti und Antonio Vivaldi, Telemann, Händel und Bach. Sie ist alte Musik.“¹⁷ Noch weiter zurück geht Morbach, die mittelalterliche Musik beginnt nach ihm mit der Epoche der „Gregorianik über die neuen Gesänge, mit denen man seit

¹² Möller, Hartmut: *Die Musik als Abbild göttlicher Ordnungen*, Brozoska, Mathias und Heinemann, Michael(Hrsg.), *Die Musik von den Anfängen bis zum Barock*,Bd.1.Laaber 2001,S.31.

¹³ Gutknecht, Dieter: *Aufführungspraxis* ,in:Finscher,Ludwig(Hrsg.):MGG,Sachteil,Bd.1,Kassel und Stuttgart 1996,Sp.957.

¹⁴ Schering, Arnold: *Aufführungspraxis Alter Musik*, Leipzig 1931,S.173.

¹⁵ Ebda,S.173.

¹⁶ Dahlhaus, Carl: *Historismus* ,in: Finscher,Ludwig(Hrsg.):MGG Sachteil Bd.4, Kassel und Stuttgart 1996,Sp.337.

¹⁷ Eggebrecht, Hans Heinrich: *Musik im Abendland*, München 1991,S.315.

dem 9. Jahrhundert den Gottesdienst festlicher, bis zur Liedkunst gestaltete, bis zur Liedkunst des frühen 15. Jahrhunderts.“¹⁸Für die Musikkultur im Mittelalter war für lange Zeit die Kirche der Hauptkulturträger der Musik. Die Höfe waren der Kirche untergeordnet. Das Rittertum löste schließlich die Kirche ab und folglich gab es zwischen ihm und der Kirche Reibereien. Die Musik diente nunmehr der Unterhaltung und auch der Repräsentation. Es kamen singende Dichter Minnesänger auf. Die Spannweite der Musik des Mittelalters erstreckte sich von Minnesang, über mittelalterlicher Monodie, bis hin zu weltlicher Liedkunst und geistlichen Liedern, aber nicht für die Liturgie.

Die Troubadours (1100 - 1300) waren die frühesten Minnesänger, mit dem „ersten Troubadour Wilhelm von Aquitanien.“¹⁹Die Sprache der Troubadours war okzitanisch (gesprochen in Südfrankreich), ihre Lieder richteten sich oft an eine sozial höherstehende Frau, häufig eine Adelige. Ihr Beruf war der des Künstlers. Die Gattungen ihrer Lieder waren: „Versund, Kanzone, Descortundl Sirventes ,Sirventes Kanzone, Cobla, Kreuzzuglied, Klagelied, Tenzone, Partimmen, Pastorela, Tageslider, Romanze, Tanzlied und Estampida, religiöses Lied, Salut d’ amor“.²⁰ Später kamen die nordfranzösischen „Trouvères, die in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts die Kunst der Troubadours übernahmen, sie fortführten.“²¹Die Musik des Minnesangs ist primär eine Vokalmusik, doch hat man auch Instrumente eingesetzt. Diese hatten jedoch nur eine ausschmückende und stützende Funktion. Sie waren aber ad libitum. Höhere Troubadours haben jedoch keine Instrumente gespielt. Der Minnesang war im Prinzip einstimmig. Zu den Quellen ist zu bemerken: „Die älteste

¹⁸ Morbach, Bernhard: Die Musikwelt des Mittelalters, Kassel 2005, S.20.

¹⁹ Lug Robert: Minnesang und Spielmannkunst, Brzoska, Matthias und Heinemann, Michael (Hrsg.)
Die Musik von den Anfänger bis zum Barock, Laaber 2001, S.101.

²⁰ Räkel, Hans-Herbert und Aubrey, Elisabeth : Troubadours, Trouvères, in: Finscher, Ludwig (Hrsg.),
MGG Sachteil Bd.9, Kassel und Stuttgart 1998, Sp.923

²¹ Morbach, Bernhard : Die Musikwelt des Mittelalters, Kassel 2005, S.76.

Handschrift mit Liedern der Troubadours und Trouvères ist der Chansonier de Saint Germain des Prés (Paris, Bibliothèque Nationale), der um 1235 entstand.²² „Insgesamt sind etwa 2500 Texte von Troubadour – Liedern erhalten, davon nur 282 mit Melodien.“²³

Die nächste Form der mittelalterlichen Vokalmusik außerhalb des kirchlichen Bereichs war die der Meistersinger. Es ist ein deutschsprachiger Minnesang, den es zwischen dem „späten 14. Jahrhundert bis ins 17. Jahrhundert gab“²⁴. Das Zentrum bildeten die süddeutschen Reichsstädte. Die Melodien wurden unbegleitet vorgetragen. Die Inhalte waren biblische Stoffe, weniger politische Stoffe. Was die biblischen Stoffe betrifft, so wählte man ganz bestimmte Themenkreise, wie die Marienverehrung, die hl. Dreifaltigkeit, Weihnacht, Ostern und die Auferstehung Christi. Ihre Form war die sog. „Barform“²⁵, eine festliegende Versform. Was die Art der Dichtung betrifft, gibt es jedoch Unterschiede. Walther von der Vogelweide (um 1170 – um 1230) galt „seit dem 13. Jahrhundert als größter Lyriker, mit dem Ziel ein „Meister“ zu sein“²⁶. Aus dem Nürnberger Handwerk ragte Hans Sachs (1494 -1576) hervor: „seine weit über 4000 Meisterlieder in nur 275 verschiedenen Tönen; nur 13 davon hatte er geschafft.“²⁷ Von den Meistersingern sind „rund 150 Handschriften mit Liedern – ihre erhaltene Anzahl umfasst etwa 16.000“²⁸ erhalten. Die Notation im Minnesang ist eine schwarze, im Meistersang ist es eine weiße Mensuralnotation.

²² Morbach, Bernhard: Die Musikwelt des Mittelalters, Kassel 2005, S.77.

²³ Ebda, S.77.

²⁴ Brunner, Horst: Meistersang: in: Finscher, Ludwig (Hrsg.): MGG Sachteil, Bd.6, Kassel und Stuttgart 1997, Sp.6.

²⁵ Ebda, Sp.10.

²⁶ Nach: Salmen, Walter: Musiker im Porträt. Bd.1. München 1982, S.32.

²⁷ Brunner, Horst: Meistersang, in: Finscher, Ludwig (Hrsg.): MGG Sachteil, Bd.6, Kassel und Stuttgart 1997, Sp.10.

²⁸ Ebda, Sp.6.

Die Notre Dame Epoche beginnt um 1160/80, insgesamt als „Ars antiqua“ bezeichnet. Die Notre Dame Epoche ist „durch die Modalnotation, d. h. durch zentrale Stellung der Choralbearbeitung neben Conductus und Motette, und die „Ars antiqua“ (etwa 1230/50 bis 1300 /10) durch die Mensuralnotation I. und das Vorherrschen der Motette neben der Entstehung des mehrstimmigen französischen Liedersatzes“²⁹ gekennzeichnet. Im 14. Jahrhundert führte „Ars nova“ die ›alte Kunst‹ in der Form von Mensuralnotation II. mit Liedersatz. Musik und Musikpflege ein. Im England des 14. Jahrhunderts ist „entsprechende dem ökonomischen, sozialen und kulturellen Status des Inselreichs-weit wenig gesellig als höfisch – aristokratische Musik des Trecento verbreitet, und im Vergleich mit der Musik der Ars nova und Ars subtilior in Frankreich ist sie weniger artifiziell, das heißt von der Ars durchdrungen, durch sie diszipliniert und vorangetrieben, weniger Universität-gelehrt, großstädtisch hochgezüchtet.“³⁰

Der Musiktheoretiker und Geistliche Philippe de Vitry (1291 -1361) hat mehrstimmige Musik bis ins Italien des Trecento verbreitet. und „die neue Art (la manière) der Motetten, Balladen, Lais und einstimmigen Rondeaux erfunden.“³¹ Von der Musikkultur und Instrumentalmusik des Mittelalters, besonders der Musik selbst, hat sich wenig erhalten. Die Quellen über Instrumente findet man bei musiktheoretischen und literarischen Zeugnissen und der Instrumentalmusik, historischen Zeugnis und Bilddarstellungen³² Die Rolle der Instrumente in der Praxis beschreibt der Musikwissenschaftler Walter Salmen folgendermaßen: Der Spielmann bildete „ein professionelles musikalisches Werk, das einem bestimmten Berufsstand zuzuordnen ist.“³³ Die Instrumenten beschreibungen umfaßten Lai, Fidel, Harfen, Rotten,

²⁹ Eggebrecht, Hans Heinrich :Musik im Abendland, München 1991,S.89 -90.

³⁰ Ebda,S.178.

³¹ Eggebrecht, Hans Heinrich :Musik im Abendland, München 1991,S.227.

³² Nach:Finscher,Ludwig:Instrumentalmusik, in:Finscher,Ludwig(Hrsg.),MGG Sachteil,Bd.4,Kassel und Stuttgart 1996,Sp.873.

³³ Nach: Morbach Bernhard: Die Musikwelt des Mittelalters, Kassel 2005,S.125.

Dudelsäcke, Fretels (Blockflöten), Calamels (Schalmeien), und Timbres (Schnelltromel).³⁴

Die Musik des 15. Jahrhundert und 16 Jahrhunderts fällt unter den Begriff Humanismus und Renaissance bezeichnet. Menschlich fühlen und denken war die Devise. Die Musik hat „sinnliche Schönheit und Natürlichkeit, Gesanglichkeit vor allem; Lebendigkeit und Ebenmaß; Individuum und Typus, Reiz und Pracht, Emotion und Effekt, schöpferische Kraft und rationale Durchschaubarkeit; Autonomie des musikalischen Materials und Beseelung seiner Regulative, das Spielen und das Denken.“³⁵ Die Gattungen waren Madrigal, Motette, Chanson, Messe, Hymne. Diese Zeit ist als Erste Niederländische Schule und als Burgundisches Zeitalter in der Musikgeschichte zu bezeichnen.³⁶Die bekannteste Musiksammlung ist von H.Isaac „Choralis Constantinus“.sie ist ein wichtiges Dokument der mehrstimmigen, polyphonen Maßvertonung im deutschen Sprachraum des 16. Jahrhunderts.

Der Meister der Chansons und Motetten, Josquin des Prés (um 1440 -1521) ist mit Schlagwörtern wie Kanontechnik, Cantus Firmus-Bau beschrieben. Besonders die Entwicklung des Kanon Gerüstes spielt bei Josquin des Prés eine entscheidende Rolle. Er löst sich von der engen Bindung anderer im Bau der Strophen und wählt vor allem dreiteilige Schemata, wie beispielsweise die Reprises Form A B A. Orlando di Lassos (1532 -1594) Werke sind fünfstimmig, womit er erstmals die Manier der Vierstimmigkeit deutscher Lieder durchbricht. Die Texte waren ihm wohl aus dem musikalischen Repertoire vertraut. Von den geistlichen Texten wissen wir, dass er die Gesangsbücher Martin Luthers verwendet hat. Im Zeitalter der Renaissance hat Instrumentalmusik meist mit höfischen und städtischen Festen zu tun. Die Musiker treten immer als „Ensembles von drei bis fünf Musikern, Holzbläsern und meist einem

³⁴ Nach:Finscher,Ludwig: Instrumentalmusik ,in: Finscher,Ludwig(Hrsg.),MGG Sachteil,Bd.4,Kassel Und Stuttgart 1996,Sp.874.

³⁵ Eggebrecht, Hans Heinrich :Musik im Abendland, München 1991,S.275.

³⁶ Nach:Ebda,S.283.

Blechbläser³⁷ auf. Daneben gab es auch Streich-, Blas-, Zupf- sowie die kleineren Tasteninstrumente,³⁸ die wie Cembalo, Spinett, Virginal und Trompeten zu höfischen Repräsentation als „Klingende Wappen“³⁹ benutzt wurden. Hinzu kamen die englischen „Masque“, eine Kombination von Schauspiel, Tanz und Musikaufführung.⁴⁰ Das englische Consort, von dem lateinischen „consortio“ (Gemeinschaft), hatte „zwei klangliche Erscheinungsformen, das Blockflöten-Consort und das Consort von Violen da Gamba. Das englische Consort, bei dem unterschiedliche Instrumente zusammenspielten, zeigte differenzierte Klangharmonisierung.“⁴¹

An die Epoche der Renaissance schließt sich die Barockepoche an, Sie umfasst das 16. Jahrhundert bis 1750. Leopold Silke schreibt: Als Barockzeitalter gilt die Zeit, als „die erste Oper (Jacopo Peris Euridice) und auch das erste Oratorium (E. de' Cavalieris Reppresentazione di Anima, et di Corpo) gedruckt wurden, und bis zum Todesjahr J. S. Bachs.“⁴² Zur musikalischen Charakteristik schreibt Heinrich Christoph Koch in seinem Musikalischen Lexikon von 1802: „Barock, barocco. Mit diesem Kunstausdruck bezeichnet man ein Tonstück, in welchem die Melodie oft in schwer zu intonierenden Intervallen fortschreitet, die Harmonie verworren, und der Satz mit Dissonanzen und ungewöhnlichen Ausweichungen überladen ist“⁴³. Es gab in der Barockmusik zwei unterschiedliche inhaltliche und musikalische Merkmale. Als Basso continuo und als Affekt Ausdruck. Musikalische tiefe Stimmen, Vokalmusik und

³⁷ Fincher, Ludwig :Instrumentalmusik, in: Finscher, Ludwig(Hrsg.):MGG Sachteil. Bd.4,Kassel und Stuttgart 1996,Sp.880.

³⁸ Morbach,Bernhard:Die Musikwelt der Renaissance, Kassel 2006, S. 178.

³⁹ Morbach, Bernhard: Die Musikwelt der Renaissance,Kassel 2006,S.178.

⁴⁰ Nach: Ebda,S.205.

⁴¹ Ebda,S.200.

⁴² Leopold,Silke:Barock,in:Finscher,Ludwig(Hrsg.):MGG Sachteil,Bd.1,Kassel und Stuttgart 1994,Sp.1235.

⁴³ Eggebrecht,Hans Heinrich:Musik im Abendland,München 1991,S.317.

Instrumentalmusik für Orgel kennzeichnen tiefe Töne. Für die Generalbass Zeit, war Instrumentalmusik als Klangfarbe sehr wichtig: „Generalbass“ oder „Basso continuo“ ist die seit ca. 1600 übliche Bezeichnung für die bezifferte (basse chiffrée, basso numerato) oder unbezifferte Bassstimme, die als Fundament einer Komposition und Grundlage der Generalbass Begleitung dient.“⁴⁴ Und Johann Gottfried Walther schrieb dazu in seinem Musicalischen Lexicon von 1732: „weil er eines musicalischen Stücks völlige Harmonie in sich schliesset, welche vermittelst der über die Noten gesetzten Ziffern auf der Orgel, dem Clavessin, Spinette, der Tiorbe, Laute, etc.“⁴⁵ exprimiert wird.

Der Basso continuo schuf die Möglichkeit, in der Musik das Gefühl und die Sinnlichkeit, man könnte auch sagen: die Seele des Menschen auszudrücken, sowohl in der Vokalmusik als auch in der Instrumentalmusik und hier vor allem durch die Orgel. Gioseffo Zarlino (1517-1590) betonte in seinen „Istitutioni harmoniche“ (1558): „dass die Musik die Affekte der Seele ausdrücken soll, die in dem zu vertonenden Text enthalten sind, und er lobt Komponisten, denen dies schon gelungen ist.“⁴⁶ Musik bedeutete jetzt immer, das innere Gefühl zu zeigen. Als Affektmechanismus dienen: „Ton und Taktaren, Tempo und Rhythmus, Intervallik und Dissonanzengebrauch, steigende und fallende Bewegung, Figurenspiel, Dynamik, Klanglage und -farbe, Instrumentalwahl. Die Konstituenten werden gemäß ihrer affektiven Wirkung gruppiert.“⁴⁷ Johann Mattheson (1681 -1764) bemerkt in seiner Gattungslehre „Der vollkommene Capellmeister“ (Hamburg 1739) über musikalische Affekte und deren Darstellung: z.B. „Hoffnung, Begierde, Stolz, Demut, Hartnäckigkeit und Eifersucht. Der Komponist soll die Affekte der Liebe

⁴⁴ Bötticher, Jörg-Andreas und Christensen, Jesper B: Generalbaß, in: Finscher, Ludwig (Hrsg.): MGG Schteil Bd.3, Kassel und Stuttgart 1995, Sp.1194.

⁴⁵ Eggebrecht, Hans Heinrich : Musik im Abendland, München 1991, S.323.

⁴⁶ Ebda, S.350.

⁴⁷ Ebda, S.353.

unterscheiden, welchen Grad, welche Art oder Gattung der Liebe er vorfindet.⁴⁸ Der Affekt ist in der Barockmusikzeit keine Neuheit. Jacopo Peri, dessen erste Oper „Dafne“ von 1598 war, sprach von „einer „nuova maniera di canto“, bei der sich der Gesang dem Bau, dem Tonfall und Betonungshabitus der affektiven Sprache anzupassen habe.“⁴⁹ Carl Dahlhaus behauptet, dass die Musik im engeren Sinn nach der Malerei ein weiteres Mittel sei, unserer Sprache (Dichtung) einen tieferen Ausdruck zu verleihen. Der Musiker ahmt alle Töne und Klänge nach, mit denen die Natur selbst ihre Gefühle und Leidenschaften ausdrückt. Diese Klänge sind von der Natur festgesetzte Zeichen der Leidenschaft und können daher in besonderem Maße unser Gemüt erregen, mehr als die artikulierten Worte, die nur willkürliche Zeichen der Leidenschaft sind. Die Akkorde, aus welchen die Harmonie besteht, haben einen großen Zauber für das Ohr und das Zusammenwirken der verschiedenen Stimmen einer musikalischen Komposition, die jene Akkorde bilden, und tragen außerdem zum Ausdruck jenes Schalls bei, den der Musiker nachahmen will. Der Basso continuo und die anderen Stimmen helfen dem Gesang sehr, das Thema der Nachahmung vollkommener auszudrücken.“⁵⁰

Die Oper wird als „ein Medium verstanden, Affekte, d.h. die menschlichen Leidenschaften, mit den Mitteln der Musik darzustellen-ein Gedanke, der seit der Mitte des 16. Jahrhunderts in der Musiktheorie unter der Bezeichnung „affektusexprimere“ (Affekteausdrücken) präsent gewesen war“⁵¹. Eine wichtige Station in der Musikentwicklung dafür war das sogenannte „Oratorium“ des Heiligen Filippo Neri, das im Jahr 1564 in Rom aufgeführt worden war. Das musikalische Werk Claudio Monteverdis umfasst 9 Bände. Bei den Formen der Madrigale hat er formale Änderungen eingeführt, es gibt nunmehr Rezitative und Arie. Die Kantate taucht

⁴⁸ Nach: Eggebrecht, Hans Heinrich: Musik im Abendland, München 1991, S.354.

⁴⁹ Ebda, S.350.

⁵⁰ Dahlhaus, Carl: Musik zur Sprache gebraucht, Dahlhaus, Carl und Zimmermann, Michael (Hrsg.) München 1984, S.22.

⁵¹ Leopold, Silke: Händel. Die Opern, Kassel 2012, S.85.

erstmal 1620 in Italien auf. Im Barock stand Gott im Mittelpunkt, das heißt, Liebe und Leidenschaft galten ihm, und bis heute ist es das Anliegen dieser Musik, die Gedanken auf Gott zu lenken. Und genau hierin vermute ich den tieferen Grund dafür, dass die Alte Musik in der Gegenwart eine Renaissance erlebt: In einer gottlosen Zivilisation sehnen sich viele Menschen im 21. Jahrhundert insgeheim wieder danach, sich mit ihren Gedanken auf Gott hin bewegen zu können, und die Alte Musik lässt sie das erahnen und hilft ihnen dabei, Durch die Benutzung der historischen Instrumente spüren sie das Lebensgefühl der damaligen Zeit.

2. Die Entwicklung der Innsbrucker Festwochen der Alten Musik.

2.1. Die Ambraser Schlosskonzerte – Die schrittweise erfolgte

„Wiederentdeckung“ in Richtung Festwochen der Alten Musik.

Die Idee zur Gründung der Ambraser Schlosskonzerte kam Prof. Otto Ulf (1907 - 1993). Er war Musikpädagoge und Fagottist. Durch seine Musikausbildung hatte er ein starkes Interesse für alte Blasinstrumente und deren Musik. Deshalb begann er „mit historischen und nachgebauten alten Blasinstrumenten zu experimentieren, um Alte Musik authentischer interpretieren zu können.“⁵²

Im Jahr 1947 gründete Prof. Otto Ulf zunächst kleine Bläserensembles und suchte einen Raum für die Aufführung von Musik mit historischen Blasinstrumenten. Einen Ort für solche Konzerte zu finden, war nicht einfach. Es ist dies dann aber von der Kustodin Dr. Lilly Sauter von Schloss Ambras möglich gemacht worden. Prof. Ulf konnte sie überzeugen. Im Spanischen Saal von Schloss Ambras kam es zur musikalischen Aufführungen auf. Man stellte fest, dass sich dieser Saal als Konzertsaal ausgezeichnet eignet. Als man „im Spanischen Saal Akustikproben durchgeführt hatte, war man sich darüber klar, dass dieser Saal besonders für die Aufführungen von Musik auf historischen Instrumenten geeignet war“⁵³ Es wurde daher eine „conditio sine qua non“, ausschließlich auf alten Instrumenten zu spielen. Das erste Ambraser Schlosskonzert im Jahr 1963 war ein historisches Datum, das Otto Ulf ganz gezielt für die Gründung der Ambraser Schlosskonzerte ausersehen hatte : Man feierte 1963 die 600 jährige Vereinigung Tirols mit Österreich, die unter Erzherzog Rudolph IV. dem Stifter erfolgte, nachdem die Tiroler Landesfürstin Margarete Maultasch zu

⁵² Pfaundler-Spat, Gertrud : Tirol Lexikon, Innsbruck 2005, S.637.

⁵³ Fellingner, Silvia: Die Ambraser Schlosskonzerte. Entstehung, Entwicklung und Stand, Diplomarbeit, Innsbruck 1982, S.5.

seinen Gunsten abgedankt hatte. „Dieses Jubiläum hier mit Alter Musik auf historischen Instrumenten festlich zu begehen, war Otto Ulfs Anliegen.“⁵⁴

Den Spanischen Saal von Schloss Ambras ließ Erzherzog Ferdinand II. von 1570 bis 1572 erbauen und schuf damit schon im 16. Jahrhundert ein kulturelles Zentrum. Die Wiederbelebung dieser Funktion war mit den Schlosskonzerten wahrhaftig ein Ereignis von historischer Dimension.



Bild.1. Spanische Saal im Schloss Ambras.⁵⁵

⁵⁴ Höpfel, Jutta: Musikgeschichte Tirols, Bd. 3, Drexel, Kurt und Fink, Monika (Hrsg.), Innsbruck 2008, S. 531.

⁵⁵ Bild.1: Spanische Saal in Schloss Ambras, Erzherzog Ferdinand II. Bau Jahr: 1570 - 1572.

Bildnachweis: Bilem-Scolari, Eleonora, in: http://www.uibk.ac.at/aia/fontana_giovanni%20battista.htm.

2.1.1. Die Entwicklung der Ambraser Schlosskonzerte.

Im Juli 2013 werden die Ambraser Schlosskonzerte 50 Jahre ihres Bestehens feiern können. Die Konzerte knüpfen an die bedeutende Rolle an, die Innsbruck in vergangener Zeit als landesfürstlicher, in Tirol für die Musik bedeutendsten Ort gespielt hat, und zwar auch in Bezug auf die Mannigfaltigkeit der Darbietungen . Zu der damit verbundenen Aufführungspraxis hatte Prof. Ulf, Gründungsvater und Ideenlieferant der Schlosskonzerte, behauptet: „Die Alte Musik gibt uns ein Lebensgefühl.“⁵⁶ Kann man aber allein durch den Einsatz historischer Instrumente ein solches Klanggefühl erzeugen? Warum vermag uns heute die vergangene Musik zu inspirieren? Wegen der anderen Klangwelt? Diese Frage weckt zunächst Zweifel, aber die Praxis der Ambraser Schlosskonzerte hat die Zweifel zerstreut. Auch wenn wir die Alte Musik nicht mehr mit denselben Ohren hören können wie die damaligen Zeitgenossen, so vermögen wir doch das Besondere wahrzunehmen und, wie die Renaissance der Alten Musik zeigt, ein eigenes „Hörerlebnis“ zu entwickeln. Und die hierfür beste Akustik, jedenfalls für Kammermusik, besitzt der Spanische Saal, der schon viele historische und musikalische Erlebnisse in der Fürstenzeit ermöglicht hat und jetzt wieder ermöglicht.

Aus den kleinen Bläserensembles, die im Jahr 1963 beim ersten Ambraser Schlosskonzert spielten, entwickelte sich 1972 die Internationale Sommerakademie für Alte Musik, die nunmehr ein „Akademieprojekt“ statt einer Sommerakademie geworden ist. Ein noch weiterer Fortschritt bedeutete 1977 die Gründung der Innsbrucker Festwochen der Alten Musik. Und dieses Jahr werden die Ambraser Schlosskonzerte 50 Jahre alt.

Die Innsbrucker Festwochen der Alten Musik sind damit für die Kultur in der Tiroler Landeshauptstadt zur Tradition geworden. Die Ambraser Schlosskonzerte wurden im vergangenen Sommer im „Juli und August“ veranstaltet, zumeist

⁵⁶ Tiroler Tageszeitung :17.08.1990,Nr.189,S.15.

am Dienstag⁵⁷. Die Konzerte im Spanischen Saal von Schloss Ambras, bei denen verschiedene Instrumentalisten auf ihren „alten Instrumenten“ sowie Sänger Alte Musik stilgerecht darboten, waren ausverkauft. Aufgrund ihrer internationalen Ausrichtung bieten die Ambraser Schlosskonzerte damit ein Forum, in dem die musikalischen Darbietungen der konzertierenden Musiker und Musikgruppen von höchster Qualität miteinander verglichen werden können. Viele original historische Instrumente erklingen in diesem Spanischen Saal, viele bekannte und erfolgreiche Ensembles treten hier auf, um das Publikum zu inspirieren und um eine vergessene Epoche wieder wach zurufen, vom Mittelalter bis zum Barock.

2.1.2. Das musikalische Repertoire der Ambraser Schlosskonzerte.

Bei den Konzerten im Spanischen Saal von Schloss Ambras trat der Innsbrucker „Kammerchor Walter von der Vogelweide“ seit 1964 bis 1994 einunddreißigmal auf. Zu den Mitgliedern des Kammerchors ist zu bemerken: Sie sind „ein traditionsreicher Amateurchor freier Berufstätiger unter dem Chorleiter Bert Breit, der sie 1946 gründete als eine Gruppe von jungen Studenten.“⁵⁸ Ihr Repertoire war das eines „auf mittelalterliche und Renaissancemusik spezialisierten Ensembles“⁵⁹. Der Kammerchor Walter von der Vogelweide hatte im 30. Jubiläumsjahr 1993 der Ambraser Schlosskonzerte Werke von „Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525-1594)“, Sicut

⁵⁷ Fellingner, Silvia: Die Ambraser Schlosskonzerte. Entstehung, Entwicklung und Stand, Diplomarbeit, Innsbruck 1982, S.7.

⁵⁸ Nach: Ambraser Schlosskonzerte, Hrsg.; Verein Ambraser Schlosskonzerte, Innsbruck 1993, S.12.

⁵⁹ Romankiewicz, Barbara: Entstehung, Konzeption und Programmatik des Veranstaltungskomplexes Ambraser Schloßkonzerte, Internationale Sommerakademie und Innsbrucker Festwochen der alten Musik 1963 -1990, Diplomarbeit, Salzburg 2005, S.49.

cervus desiderat,“ Leonhard Lechner (1553 -1606) „Deutsche Sprüche von Leben und Tod“, Johann Ludwig Bach(1677 -1731) „Unser Trübsal , die zeitlich“. Claudio Monteverdi „Lamento d’ Arianna“ auf.⁶⁰ gesungen. Der Leiter des Vogelweider- Chors war zu dieser Zeit. Dr. Othmar Costa. Das zweite regelmäßig auftretende Ensemble war das von Harnoncourts „Concentus Musicus“ aus Wien mit vierzehn Auftritten bei den Ambraser Schlosskonzerten. Harnoncourt schreibt in seinem Buch „Musik als Klangrede“; „Wenn wir heute historische Musik pflegen, so können wir dies nicht mehr so tun wie unsere Vorgänger in großen Zeiten. Wir haben die Unbefangenheit verloren, in der Gegenwart den Maßstab zu sehen, der Wille des Komponisten ist für uns höchste Autorität, wir sehen die alte Musik an sich in ihrer eigenen Zeit.“⁶¹ So gründete Harnoncourt im Jahr 1953 Concentus Musicus Wien, den er bis heute noch leitet. Dieses Instrumentalensemble, das auf historische Instrumente und die historische Aufführungspraxis spezialisiert ist, spielte bei den Ambraser Schlosskonzerten Werke von Georg Friedrich Händel(1685 -1759) wie z. B. das Concerto grosso Op.6/10 D-Dur Op.6.Nr 5, von Henry Purcell(1659 -1695) eine Suite aus „Dioclesian or the Prophetess,“ und von Johann Sebastian Bach die Kantate BWV170 „Vergnügte Ruh’, beliebte Seelenlust,⁶² die der Countertenor Paul Esswood sang. Weiter traten das Ensemble Collegium pro Musica Innsbruck auf und spielte mit Solisten des Tölzer Knabenchors kleine geistliche Konzerte von Heinrich Schütz (1585 -1672). Noch weitere öfter auftretende Ensembles waren „Les Menestrels, die Capella Monacensis, das Linde-Consort und Melkus. Sie waren im Spanischen Saal zu hören.“⁶³ Mittelalterliche Tanzmusik spielte das 1987 gegründete und erfolgreiche

⁶⁰ Ambraser Schlosskonzerte :Verein Ambraser Schlosskonzerte(Hrsg.),Innsbruck 1993,S.11

Und 1994,S11.

⁶¹ Harnoncourt, Nikolaus: Musik als Klangrede, Salzburg und Wien1982,S.15.

⁶² Nach: Ambraser Schlosskonzerte, Verein Ambraser Schlosskonzerte(Hrsg.), Innsbruck 1984,S.9.

⁶³ Romankiewicz, Barbara : Entstehung, Konzeption und Programmatik des Veranstaltungskomplexes Ambraser Schlosskonzerte, Internationale Sommerakademie und Innsbrucker Festwoche der alten Musik 1963 -1990.Diplomarbeit, Salzburg 2005,S.49.

Ensemble Dufay Collective aus London, das sich dem faszinierenden Repertoire des Mittelalters und der Renaissance widmete:

A L'Estampida, Saltarello(Italien,14.Jh), Estampie(England,13.Jh), Estampies Réales (Frankreich,13.Jh), Istanpitta „Isabella“ (Italien,14.Jh), Danca Amoros /Troto (Italien,14.Jh)⁶⁴. Von den mittelalterlichen Tänzen ist Saltarello, „ein lebhafter Sprungtanz,⁶⁵ dessen Ursprung im Mittelalter in Italien lag und sich von dort ausbreitete. Mittelalterliche Tanzmusik ist gekennzeichnet durch „eine einfache und straffe Rhythmik und Metrik“⁶⁶ Dazu gehört auch die Estampie, im altfranzösischen „estampie.“ Es handelt sich dabei um ein einfaches rhythmisches Pulsieren auf der Grundlage eines Dreiertaktes (3/4,6/4,6/8-in moderner Übertragung)⁶⁷, und zwar um einen höfischen Tanz.

Bei diesem Überblick darf freilich nicht übersehen werden, dass sich das Programm der Ambraser Schlosskonzerte von 1991 bis 2009 nicht nur auf reine historische Darbietungen beschränkte. So wurde im Jahr 2001 im Rahmen der Schlosskonzerte Schuberts „die Schöne Müllerin“ gespielt, und in weiteren Jahren auch Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven, Johannes Brahms und sogar Komponisten der Gegenwart. Aber das änderte nichts daran, dass die kompositorische Reflexion den Schwerpunkt der Konzertreihe auf die musikalische Vergangenheit legte, also auf Mittelalter, Renaissance und Barock. Klassik und auch zeitgenössische Musik dienten nur dazu, das Programm abwechslungsreich zu gestalten und für das Publikum, offensichtlich um es auf diese Weise behutsam an die Alte Musik heranzuführen, einen Bezug zur Gegenwart herzustellen. Was unter Führung von Otto Ulf begonnen wurde, nämlich „die Umsetzung Alter Musik möglichst im Klang ihrer Zeit“, wurde niemals

⁶⁴ Ambraser Schlosskonzerte :Verein Ambraser Schlosskonzerte(Hrsg.), Innsbruck 1995,S.35.

⁶⁵ Brainard, Ingrid :Saltarello ,in: Finscher,Ludwig(Hrsg.):MGG Sachteil Bd.8, Kassel und Stuttgart 1998,Sp.874.

⁶⁶ Morbach, Bernhard : Die Musikwelt des Mittelalters, Kassel 2005,S.98.

⁶⁷ Ebda,S98 -99.

preisgegeben und entwickelte sich „zu einem der weltweit bedeutendsten Foren der Originalklangbewegung.“⁶⁸

Der Schwerpunkt des Programms der Schlosskonzerte verblieb also, wie vor den Neunziger Jahren „auf Renaissancemusik aus der Zeit Kaiser Maximilian I., auch wenn die ausschließliche Pflege Alter Musik von einigen Seiten mit Skepsis betrachtet wurde. Vielleicht fürchteten die Veranstalter auch, das Publikum mit einem rein historischen Musikprogramm zu ermüden.“⁶⁹ Deshalb pflegte „auch der Vogelweiderchor [...] neben Vokalmusik aus der Renaissance Musik der Gegenwart.“⁷⁰ Dieter Gutknecht behauptet sogar, dass „der Begriff Alte Musik ein historisches Repertoire bedeutete, das nur schwer zu umgrenzen ist.“⁷¹ Und tatsächlich lässt sich ja nicht bestreiten, dass, wenn man heute Neue Musik spielt, diese schon morgen „Alte Musik“ sein wird. In diesem Sinne könnten selbst Werke von A. Schönberg heute im weiteren Sinn bereits eine Alte Musik sein. Die Verbindung von Alter und Neuer Musik, wie sie auf den Ambraser Schlosskonzerten in stets sehr zurückhaltender Weise versucht wurde, spiegelt also eigentlich ein allgemeines Entwicklungsgesetz der Musik wider.

Denn die Alte Musik stand, wie schon bemerkt, immer im Zentrum. So dominierten in der Aufführungspraxis der Ambraser Schlosskonzerte Komponisten wie Johann Sebastian Bach (1685 -1750), Josquin des Prés (um 1450 -1521), Heinrich Isaac (um 1450 - 1517), Ludwig Senfl (1489 - 1543),Leonhard Lechner (um 1553 -1606), Georg Philipp Telemann (1681-1759),Georg Fridrich Händel (1685-1759), John Dowland (1562 -1626): In großer Häufigkeit wurden die Werke dieser Komponisten gespielt.

⁶⁸ Innsbrucker Festwochen der Alten Musik, Innsbrucker Festwochen der Alten Musik GmbH(Hrsg.), Innsbruck 2003,S.13

⁶⁹ Romankiewicz, Barbara: Entstehung, Konzeption und Programmatik des Veranstaltungskomplexes Ambraser Schlosskonzerte, Internationale Sommerakademie und Innsbrucker Festwoche der Alten Musik 1963 -1990.Diplomarbeit,Salzburg 2005,S.50.

⁷⁰ Ebda,S.50.

⁷¹ Gutknecht, Dieter : Aufführungspraxis ,in: Finscher,Ludwig(Hrsg.):MGG Sachteil Bd.1, Kassel und Stuttgart 1996,Sp.957.

Unter ihnen war der große Meister J. S. Bach, der Komponist, der eindeutig am Häufigsten aufgeführt wurde. Der zweite häufigste Komponist war Heinrich Isaac, welcher Hofkomponist von Kaiser Maximilian war und dadurch eine besondere Beziehung zu Tirol hatte. Sein bekanntestes Gesellschaftslied „Innsbruck, ich muss dich lassen,“ fasziniert das Publikum immer wieder.

Im Jahr 2003 feierten die Ambraser Schlosskonzerte ihr 40-jähriges Jubiläum. Dieses Jubiläum wurde dem großen Geigerbauer Jakob Stainer (1617 -1683) aus Absam in Tirol gewidmet. Er war der berühmteste Geigenbauer im deutschsprachigen Raum, Königshöfe und Fürstenhäuser rissen sich um seine Instrumente. Ausstellungsschwerpunkt war allerdings eine 1668 gebaute Geige seines Gegenpol Stradivari, daneben wurden aber sage und schreibe 20 Instrumente von Jakob Stainer aus dem Jahr 1668 zum 40-jährigen Jubiläum ausgestellt.⁷²

Musikalische Schwerpunkte waren Jubiläumskonzerte mit Werken von Heinrich Ignaz Franz Biber (1644 -1704), vor allem seinen bekanntesten Violinsonaten, den „Rosenkranz-Sonaten“ für Violine und Basso continuo. Biber war der bedeutendste Komponist der Instrumentalmusik des 17. Jahrhunderts. Der Schwerpunkt „seiner Musik liegt auf spielerischen und Violin-technischen Aspekten.“⁷³ Er schuf 15 sogenannte „Rosenkranz-Sonaten“ - oder „Mysterien-Sonaten“, eingeteilt in drei Zyklen zu je fünf Sonaten: die fünf freudhaften Mysterien, die fünf schmerzhaften Mysterien, die fünf glorreichen Mysterien. Die Konzeption der „Rosenkranz – Sonaten“ in der barocken Violinmusik beruht auf drei Faktoren: „der Überlieferungsweise als handschriftliches Unikat, dem in der Instrumentalmusik singulären Bezug auf die Rosenkranzgeheimnisse, der von Sonate zu Sonate wechselnden Skordatur. Diese Punkte geben dem Werk den Charakter der Exklusivität und Einzigartigkeit, verhinderten aber zugleich weitergehende Auswirkungen auf die

⁷² Nach: Innsbrucker Festwochen der Alten Musik, Innsbrucker Festwochen der Alten Musik(Hrsg.), Innsbruck 2003,S.18.

⁷³ Moosbauer, Bernhard :Barockmusikführer, Allihn,Ingeborg(Hrsg.),Kassel und Stuttgart 2001,S 73.

Entwicklung der Violinmusik.“⁷⁴ Als eine außerliturgische Gebetsart zeichneten sich die Sonaten durch tanzmäßige Arien mit Variationen und der Bassstimme aus, mit dem Affekt, beabsichtigte Klangwelt zu errichten.⁷⁵ Bei diesem Konzert hat Daniel Sepec (Violine) zum ersten Mal bei den Schlosskonzerten mitgewirkt. Er war zuvor Preisträger beim Salzburger Mozart-Wettbewerb gewesen.⁷⁶ Andre mitgespielt waren Hile Perl (Gambe), Lee Santana (Laute), Michael Beringer (Orgel) gespielt.

In einem weiteren Schlosskonzert wurden J. S. Bachs Violinsonate in a -Moll BWV 1003 und die Partita in d - Moll BWV 1004 gegeben. Bachs Schöpfungen „für unbegleitete Melodieinstrumente erreichten ihren Höhepunkt in den 1720 vollendeten ›Drei Sonaten und drei Partiten für Violinsolo (BWV 1001 -1006), die zu den bedeutendsten Zeugnissen seines Genies zählen“⁷⁷ und auch für das heutige Ohr wahrhaft einzigartig sind. Von dem in Liège (Lüttich) geborenen Violinvirtuosen und Komponisten Eugène-Auguste Yasaye (1858 -1931) wurde die Sonate für Violine Solo E-Dur op.27 Nr.6. gegeben. Yasaye war einer „der virtuosesten Geiger für die Werke der Spätromantik und Frühmoderne. Er skizzierte den wichtigsten Violin- Solo Zyklus des 20. Jahrhunderts,“⁷⁸ seine Werke haben einen durch und durch individuellen Stil. In den Schlosskonzerten des Jahres 2008 wurden Werke von Jean Baptiste Lully (1632 -1687) „Passacaille d’Armide“ gespielt. Lully war in Florenz geboren, er war Hofkomponist ab 1655 bei Ludwig IV. in Frankreich und hat zu „einer nationalen französischen Musik für den streng zeremoniell geregelten höfischen Gebrauch maßgebend beigetragen“⁷⁹ Lullys Passacaille wurde „mit dem Ballet in Verbindung

⁷⁴ Moosb, Bernhard: Barockmusikführer ,Allihn, Ingeborg (Hrsg.), Kassel und Stuttgart 2001, S.73.

⁷⁵ Nach: Ebda, S.76.

⁷⁶ Nach: Innsbrucker Festwochen der Alten Musik, Innsbrucker Festwochen der Alten Musik (Hrsg.), Innsbruck 2003, S.15.

⁷⁷ Geiringer, Karl: Johann Sebastian Bach, München 1985, S.307.

⁷⁸ Innsbrucker Festwochen der Alten Musik, Innsbrucker Festwochen der Alten Musik GmbH (Hrsg.), Innsbruck 2003, S.14.

⁷⁹ Salmen, Walter: Musiker im Porträt Bd.2, München 1983, S.122.

gebracht, ruhigeres Tempo⁸⁰. kennzeichnete sie als langsame und feierliche Tanzmusik. Später wurde „Ballets de cour“ eines Pluste Komponist gespielt, das Ensemble war „Aux Pieds du Roy“: Michael Form (Blockflöte), Stephanie Schacht(Traversflöte),Plamena Nikitassova, Lenka Torgersen(Violine),Friedrike Heuman (Bassgambe),Monika Pustilnik(Theobe, Barockgitarre) und Dirk Börner (Cembalo,Leitung).Im Jahr 2009 wurde das Programm betitelt als „Romantik zu zweit“. Das Ensemble Freiburger Barockorchester spielte Werke aus der Wiener Klassik: J. Haydn der Violinsonate F-Dur Hob.XV.17, W. A .Mozart Sechs Variationen g moll über das Französische Lied für Klavier und Violine KV 360/374b, L.v. Beethoven Sonate für Violine und Klavier Nr.5. F- Dur.Op.24,, F. Schubert Violinsonate a moll D 385,Op.137 /II.

2.2. Internationale Sommerakademie für Alte Musik.

2.2.1. Gründungsjahr der „Internationalen Sommerakademie für Alte Musik“ .

Das Zustandekommen der Internationale Sommerakademie für Alte Musik : Die Ambraser Schlosskonzerte bestanden schon 1963. Jeweils im Sommer konzertierten dort verschiedene auf Alte Musik spezialisierte Ensembles. Sie präsentierten dort ein Repertoire einer vergessenen Epoche. Diese für viele Hörer unbekannte Musik bedurfte allerdings einer näheren Erläuterung. Man erkannte die Notwendigkeit, die Darbietungen theoretisch und wissenschaftlich zu behandeln. Diese Notwendigkeit führte schließlich zur Gründung der Sommerakademie, für die man hochkarätige

⁸⁰ Troschke ,Von Michael: Passacaglia, in: Finscher Ludwig (Hrsg.):MGG Sachteil Bd.7, Kassel und Stuttgart 1997, Sp.1443.

Experten verpflichten konnte. Prof. Otto Ulf wollte mehr Qualität für die Verbreitung der Alten Musik, deshalb berief er international anerkannte Musiker und Dozenten in die Sommerakademie. Er „gründete 1972 die Internationale Sommerakademie für Alte Musik“⁸¹ in Innsbruck. Sein Ziel bestand darin, für die Alte Musik sowohl die Aufführungspraxis als auch die wissenschaftliche Theorie weiter zu entwickeln und insbesondere auch junge Menschen heran und in ihrem Verständnis weiter zu führen. Er selbst machte sich Gedanken darüber, welche Methoden für den Barockgesang, die Technik und die Nutzung historische Instrumente gefunden, d.h. im Grunde genommen wiedergefunden werden müssten, um seinen Traum zu realisieren. So hat er Innsbruck als das weitaus wichtigste Festival für Alte Musik in ganz Europa Schritt für Schritt etabliert. Zu der seit 1972 veranstalteten Internationalen Sommerakademie für Alte Musik „pilgern jeden Sommer rund 200 junge Musiker aus alle Welt, darunter Mitglieder berühmter Orchester und Ensembles, in die Tiroler Landeshauptstadt, um hier in Meisterkursen und Seminaren bei prominenten Dozenten ihr Spiel auf historischen Instrumenten oder ihren Barockgesang, ferner Ensemblespiel, Generalbass und andre musikalische Künste früherer Jahrhunderte zu perfektionieren.“⁸² Prof. Ulf gewann „erste Fachleute und Meister ihres Instruments als Dozenten, eine Woche lang im August Meisterkurs und Seminare zu halten. Auch die Teilnehmer sollen hohe Kriterien erfüllen, ausgebildete Berufsmusiker sein bzw. Sänger, Orchester bzw. Kammermusiker, Organisten, Hochschullehrer, die sich Spezialkenntnisse in der Aufführungspraxis Alter Musik erwerben wollen“⁸³, um an der Sommerakademie interessierten Studierenden die Möglichkeit zu bieten, in Seminaren, welche von hochkarätigen Experten für Alte Musik geleitet wurden, sich unmittelbar mit der Interpretation dieser Musik auseinanderzusetzen. Das internationale Interesse war enorm. Die Anzahl der Anmeldungen für Meisterkurse war von Anfang an groß. Schon im ersten Jahr

⁸¹ Höpfel, Jutta: Innsbruck. Residenz der alten Musik, Innsbruck 1989, S. 145.

⁸² Ebda, S. 147.

⁸³ Höfel, Jutta : Musikgeschichte Tirols, Bd. 3, Drexel, Kurt und Fink, Monika (Hrsg.), Innsbruck 2008, S. 534.

meldeten sich „96 Teilnehmer aus 20 Nationen an.“⁸⁴ Die ersten Meisterkursdozenten waren: Luigi Ferdinando Tagliavini aus Bologna für Orgel, Alan Curtis aus Berkeley für Cembalo, Lautenist Michael Schaeffer aus Köln, der große Gambist Wieland Kuijken aus Brüssel und Hans-Martin Linde für Block- und Traversflöte aus Basel.⁸⁵ Gelehrt wurde außer „im Schloss Ambras noch an zwei weiteren Orten: Professor Tagliavini hielt in der Silbernen Kapelle der Hofburg seinen Meisterkurs für Orgel, im Norbertisaal des Stiftes Wilten wurde die Cembalo Klasse beherbergt. Die Instrumentalkurse wurden vormittags abgehalten, der Nachmittag wurde für das Consortspiel genutzt. Abends gelangten die am Nachmittag in den Kursen erarbeiteten Werke zur Aufführung. Die sich aus der Praxis ergebenden Fragen zur Aufführungspraxis wurden anschließend von Dozenten und Teilnehmern gemeinsam diskutiert.“⁸⁶ Das erste Schlusskonzert der Internationalen Sommerakademie für Alte Musik wurde auf Schloss Ambras im Spanischen Saal am 31.08. 1972 veranstaltet. Gespielt wurden Stücke aus der Zeit zwischen 1550 und 1650.

2.2.2. Die Erweiterung der Sommerakademie.

Die Organisation erfolgte unter dem Namen Internationale Sommerakademie für Alte Musik seit dem Jahr 1972. Jedes Jahr wächst die Teilnehmerzahl aus Europa, den USA, Kanada und sogar Südamerika und Österreich. Hierzu ein Beispiel aus dem Jahr 1985: „Österreich 25, BRD 78, Schweiz 4, Italien 10, Frankreich 8, Großbritannien 3, Niederlande 2, Schweden 3, Ungarn 7, DDR 14, Polen 4, Kanada 1, U S A 9, Japan 9,

⁸⁴ Höpel, Jutta: Musikgeschichte Tirols, Bd. 3, Drexel, Kurt und Fink, Monika (Hrsg.), Innsbruck 2008, S. 534.

⁸⁵ Nach: Höpfel, Jutta: Innsbruck. Residenz der alten Musik, Innsbruck 1989, S. 147 – S. 148

⁸⁶ Romankiewicz, Barbara: Entstehung Konzeption und Programmatik des Veranstaltungskomplexes Ambraser Schloßkonzerte, Internationale Sommerakademie und Innsbrucker Festwoche der Alten Musik, Diplomarbeit, Salzburg 2005, S. 32.

Argentinien 1.⁸⁷ Auch bei den Dozenten gab es eine weitere Abwechslung. Leiter der Süddeutsch-Italienischen Orgelakademie war zunächst Luigi Ferdinando Tagliavini, sein Nachfolger wurde Michael Radulescu aus Wien. Später konnten Jean Claude Zender aus Basel und Reinhard Jaud vom Innsbrucker Konservatorium gewonnen werden. Als Alan Curtis, Dozent für Cembalo nach Zürich, zurückkehrte, wurde Johann Sonnleitner sein Nachfolger. René Jacobs musste wegen seiner vielfältigen Aufgaben und Meisterkurse entlassen werden. Dem Gambisten Wieland Kuijiken aus Brüssel folgte Christoph Coin aus Frankreich Nachfolger und leitete weiter die Meisterkurse für Gambe.⁸⁸

Prof. Ulf plante ursprünglich, „Musikwissenschaftler zu konkreter Forschertätigkeit anzuregen, die Ergebnisse im Rahmen der Akademie zu realisieren und das Fazit wissenschaftlich zu publizieren, was letztlich aber nicht verwirklicht wurde. Auch das Musikwissenschaftliche Institut der Innsbrucker Universität sollte für eine Mitarbeit gewonnen werden. Dieses Vorhaben beschränkte sich auf die Dozentur des damaligen Ordinarius Prof. Walter Salmen, der allerdings nur einmal an der Sommerakademie lehrte.“⁸⁹ Zum Programm der Meisterkurse gehörte auch ein neuer Barocktanz. Die Amerikanerin Shirley Wynne leitete ein Seminar für Tanz und Choreographie. Das Programm der Meisterkurse wurde immer abwechslungsreicher. Im Jahr 1991 übernahm Prof. Horword Arman die Leitung der Akademie statt des erkrankten Prof. Ulf. Die Dozenten der Akademie verwandelten sich in neue Generationen und neue Gesichter. Prof. Arman führte weiterhin die Akademie im Sinne Prof. Ulfs. Im Jahr 1991 holte er den Zinkspieler David Staff aus London

⁸⁷ Höpfel, Jutta: Musikgeschichte Tirols, Bd. 3, Drexel, Kurt und Fink, Monika(Hrsg.), Innsbruck 2008,S.534.

⁸⁸ Nach:Ebda,S.534.

⁸⁹ Romankiewicz,Barbara :Entstehung Konzeption und Programmatik des Veranstaltungskomplexes Ambraser Schloßkonzerte,Internationale Sommerakademie und Innsbrucker Festwoche der Alten Musik,Diplomarbeit 2005,S.32.

und Nigel North für das Fach Barockgesang.⁹⁰ Im Jahr 1993 stirbt Prof. Otto Ulf, dem das unvergängliche Verdienst zukommt, Innsbruck zum berühmtesten Musikevent in ganz Europa und zu den ältesten Festwochen für Alte Musik gemacht zu haben. Als Frucht seines Schaffens hinterließ er „30 Jahre erfolgreiche Ambraser Schlosskonzerte, die nunmehr 22. Internationale Sommerakademie und die in diesem Jahr 17. Festwochen der Alten Musik, sie stehen gesichert und wirken fort.“⁹¹ 1997 gab es im Rahmen der Internationalen Sommerakademie für Alte Musik eine Instrumentenausstellung. Die ausstellenden Instrumentenbauer kamen aus Deutschland, Österreich und den Niederlanden. Die historischen Instrumente waren Gamben und Chitarronen, Holzblasinstrumente, Traversflöten, Streichinstrumente, Zupfinstrumente, Cembalo.⁹² 2001 feierte dann die Internationale Sommerakademie für Alte Musik ihr 30-jähriges Jubiläum. Die Teilnehmer der Sommerakademie veranstalteten mit den Dozenten, gaben dafür „Lunchkonzerte“ im Musikpavillon im Hofgarten; das Vokalensemble „cantus firmus“ führte Werke von Dietrich Buxtehude (um 1637-1707) wie Menbras Jesu nosti und „Nutrino“ oder in der Silberne Kapelle Werke von Girolamo Frescobaldi (1583-1643) und Johann Sebastian Bach auf.

2.2.3. „Akademieprojekte“ als neue Form der Sommerakademie.

Im Jahr 2005 wandelte die Internationale Sommerakademie für Alte Musik als die andere Art, statt Sommerakademie sondern „Akademieprojekte“ genannt. Zu den Akademieprojekten gehören: „die Ausbildungsprojekte als ein wichtiger Teil der Festwochen, die Rekrutierung von Künstlern aus Tirol und Nachbarregionen ist ein

⁹⁰ Nach: Höpfel, Jutta: Musikgeschichte Tirols, Bd. 3, Drexel, Kurt und Fink, Monika (Hrsg.), Innsbruck 2008, S. 356.

⁹¹ Ebd., S. 536.

⁹² Innsbrucker Festwochen der Alten Musik, Programmbuch: Verein Innsbrucker Festwochen der Alten Musik (Hrsg.), Innsbruck 1997, S. 284-286.

dezidiertes Ziel, und René Jacobs gibt den Akademieprojekten künstlerisches Gewicht.⁹³ Im Jahr 2004 endete die Sommerakademie, die in neuer Form wieder aufleben wird: „Ab 2006/07 gibt es die Akademieprojekte „Innsbruck Festival Chorus“ und „Barockorchester“, beide unter starker Beteiligung junger Tiroler Studierenden.“⁹⁴ Die Festwochen der Alten Musik in ihrem Ursprung wie in ihrer weiteren Entwicklung des Musiklebens und des Stiles der Musiker sind grundsätzlich von der allgemeinen politischen und wirtschaftlichen Entwicklung eines Landes bzw. eines Herrschaftsbereiches abhängig gewesen.

Im Jahr 2000 wurde „Die Festwochen der Alten Musik GmbH“ gegründet, die Operaufführungen, Konzerte und ein Rahmenprogramm organisierte, das vom Land Tirol und der Stadt Innsbruck finanziert wurde. Die Stammeinlage des Landes Tirol beträgt zwei Drittel des Stammkapitals.⁹⁵ Im Jahr 2010 fand im Rahmen der Akademieprojekte ein „Internationaler Gesangswettbewerb für die Barockopern Pietro Antonio Cestis statt. Die Teilnehmer mussten aus einem bestimmten Repertoire singen: „drei Arien und Szenen aus den Opern von Claudio Monteverdi, Pietro Antonio Cesti, Francesco Cavalli, Henry Purcell, Antonio Vivaldi und Georg Friedrich Händel“⁹⁶, sowie „zwei Pflichtstücke auswählen. Darüber hinaus konnten sie drei weitere Arien nach freier Wahl aus Opern von den sechs genannten Komponisten vorbereiten.“⁹⁷ So entstand zwischen der Internationalen Sommerakademie für Alte Musik und den Innsbrucker Festwochen der Alten Musik ein innerer Zusammenhang.

⁹³ Innsbrucker Festwochen der Alten Musik GmbH, Bericht Landesrechnungshof-Tirol,

http://www.tirol.gv.at/fileadm/landesrechnungshof/ber_2008/festwochen_der_alten_musik.

Innsbruck 2008,S.62-S.63.

⁹⁴ Höpfel,Jutta:Musikgeschichte Tirols,Bd.3,Drexel,Kurt und Fink,Monika(Hrsg.),Innsbruck2008,S.538.

⁹⁵ Nach :Innsbrucker Festwochen der Alten Musik GmbH,Bericht Landesrechnungshof-Tirol,

http://www.tirol.gv.at/fileadm/landesrechnungshof/ber_2008/festwochen_der_alten_musik.

Innsbruck 2008,S.62.

⁹⁶ Einstück zum Glück:Innsbrucker Festwochen der Alten Musik GmbH(Hrsg.),Innsbruck 2010,S.58.

⁹⁷ Nach:Ebda,S.58.

2.3. Die Entstehung der Innsbrucker Festwochen der Alten Musik.

2.3.1. Der Ablauf der ersten „Woche der Alten Musik“.

Die Meisterkurse der Internationalen Sommerakademie für Alte Musik veranstalten jedes Jahr Ende August öffentliche Abschlußkonzerte. In diesen Konzerten für Alte Musik wirken Dozenten, durchwegs hochkarätige Künstler. Diese Lehrer der Meisterkurse sind international anerkannte Solisten und Professoren von Musikhochschulen. Zu dem exklusiven Personenkreis zählen Namen wie René Jacobs, Alan Curtis, Hans Martin Linde und Luigi Ferdinando Tagliavini und Ingrid Seifert sowie viele andere Dozenten von internationalem Rang.

Die erste „Woche der Alten Musik“, „die vom 21. bis 28. August 1976 jeden Abend ein Konzert bot – sechs auf Schloss Ambras, je eines in der Stiftskirche Wilten und Basilika Wilten“⁹⁸ krönte die Sommerakademie 1976. Schon das Eröffnungsreferat setzte Maßstäbe. Professor Walter Salmen, der damalige Ordinarius für Musikwissenschaft der Universität Innsbruck, hielt einen Fachvortrag über das Thema „Die Musik in der hierarchisch geordneten Ständegesellschaft 1650 bis 1750.“⁹⁹

Im Rahmen der anschließenden Ambraser Schlosskonzerte sang der Countertenor René Jacobs eine „Kantate „Vicino an un rivoletto“ von Antonio Caldara (1670 - 1736)¹⁰⁰, drei Arien für Senesino aus „Giulio Cesare (2) und „Rinaldo“ von G. F. Händel. Die Barockgeigerin Lucy van Deal, ein Mitglied des Niederländischen Kammerorchesters, der Cembalist Alan Curtis, Professor an der Universität von Kalifornien in Berkeley und Direktor des dortigen Collegium musicum, und der Gambist Wieland Kuijken spielten Werke von Johann Sebastian Bach, Francois

⁹⁸ Höpfel, Jutta: Musikgeschichte Tirols, Bd. 3, Drexel, Kurt und Fink, Monika (Hrsg.), Innsbruck 2008, S. 534.

⁹⁹ Tiroler Tageszeitung, 23.08.1976, Nr. 195, S. 7.

¹⁰⁰ Woche der Alten Musik Innsbruck: Verein Ambraser Schlosskonzerte (Hrsg.), Innsbruck 1976, S. 7.

Couperin, und Georg Friedrich Händel. Luigi Ferdinando Tagliavini, Professor für Orgel aus Bologna und an der Universität Padua tätig, bot zusammen mit Teilnehmern der Sommerakademie und dem „Streicherensemble der Woche der Alten Musik“ vier Sonate da Chiesa aus den „Sonate a tre di vari autori“ aus Bologna (um 1700) sowie Werke von Alessandro Scarlatti, Antonio Vivaldi und Luigi Palmerini dar.

Als weiteres Konzert in der „Woche der Alten Musik“ führte das englische Ensemble „Pro Cantione Antiqua“ Werke von Henry Purcell (1659 -1695) auf. Ferner brachten die Streicher und der Cembalist des Ensembles „The Restoration Academy“ Instrumentalmusik, darunter eine Cembalosuitede von Henry Purcell, zu Gehör. Speziell bei diesem Konzert riefen die in wechselnder Besetzung vorgetragenen Stücke beim Publikum große Begeisterung hervor.¹⁰¹

Um die Begeisterung des Publikums zu verstehen, muss man sich klarmachen, wie der einzelne Mensch der Musik begegnet. Diese Begegnung hängt jeweils von seinem Erfahrungsschatz ab. Deshalb ist es gerade hier so wichtig, durch den historischen Raum und die historischen Instrumente den „Affektausdruck“¹⁰² dieser Musik wieder erlebbar zu machen. Nur dann kann man der Tatsache Rechnung tragen, dass der menschliche Geist der Musik ganz allgemein nach seiner unterschiedlichen Kulturwahrnehmung begegnet. Bei der Alten Musik kommt es deshalb auf die Wiederbelebung des Rhythmischen und den historischen Klang, aber auch auf die textliche Betonung an.

Einige Konzerte wurden von einem Einführungsvortrag von Dr. Ernst Kubitschek, Lehrer am Konservatorium Innsbruck, erläutert. Eine Ausstellung von Musikinstrumenten alter Bauart, und zwar der verschiedensten Tasten und

¹⁰¹ Nach: Tiroler Tageszeitung, 27.08.1976,Nr.199,S.7

¹⁰² Marbach, Bernhard: Die Musikwelt des Mittelalters, Kassel 2005,S.41.

Blasinstrumente und durchwegs bestaunenswerte Exponate im Konzertsaal des Innsbrucker Konservatoriums¹⁰³ rundete die Veranstaltung ab. Die überwältigende und positive Resonanz, die die „Woche der Alten Musik“ beim Publikum und in der Fachöffentlichkeit fand, ermutigte Professor Ulf, wie Jutta Höpfel in Ihrem Artikel bemerkt, zur Umbenennung der Veranstaltungsreihe für das darauf folgende Jahr 1977 in Festwochen der Alten Musik.¹⁰⁴ An eine Erweiterung der Darbietungen wurde gedacht.

2.3.2. Das Geburtsjahr „Festwoche der Alten Musik“.

Wie oben festgestellt, ermutigte das Interesse des Publikums Prof. Ulf zur Fortsetzung seiner Ideen, die schon 1976 in der „Woche der Alten Musik“ in ihrem damaligen Zuschnitt ihren Höhepunkt erreicht hatten. Ab 1977 wurde deshalb zum ersten Mal eine „Festwoche der Alten Musik in Innsbruck“ in erweitertem Rahmen veranstaltet.¹⁰⁵ Die sogenannte „Innsbrucker Festwoche der Alten Musik“ war damit geboren.

Die günstigen akustischen Verhältnisse im Spanischen Saal, die hauptsächlich für kleine Besetzungen geeignet sind, waren der Grund dafür, dass „der Spanische Saal auf Kammermusik beschränkt“¹⁰⁶ blieb. Dafür kam die Dogana im Innsbrucker Kongresshaus als neuer Aufführungsort für die großen Formen hinzu. Die Dogana ist ein historisches Bauwerk und zwar ein Renaissance Theater, das vom

¹⁰³ Tiroler Tageszeitung, 20.08.1976, Nr. 195, S. 7.

¹⁰⁴ Nach; Höpfel, Jutta: Musikgeschichte Tirols. Bd. 3, Drexel, Kurt und Fink, Monika (Hrsg.), Innsbruck 2008, S. 535.

¹⁰⁵ Nach; Forcher, Michael: Die Geschichte der Stadt Innsbruck, Innsbruck – Wien 2008, S. 169.

¹⁰⁶ Höpfel, Jutta: Musikgeschichte Tirols, Bd. 3, Drexel, Kurt und Fink, Monika. (Hrsg.) Innsbruck 2008, S. 535.

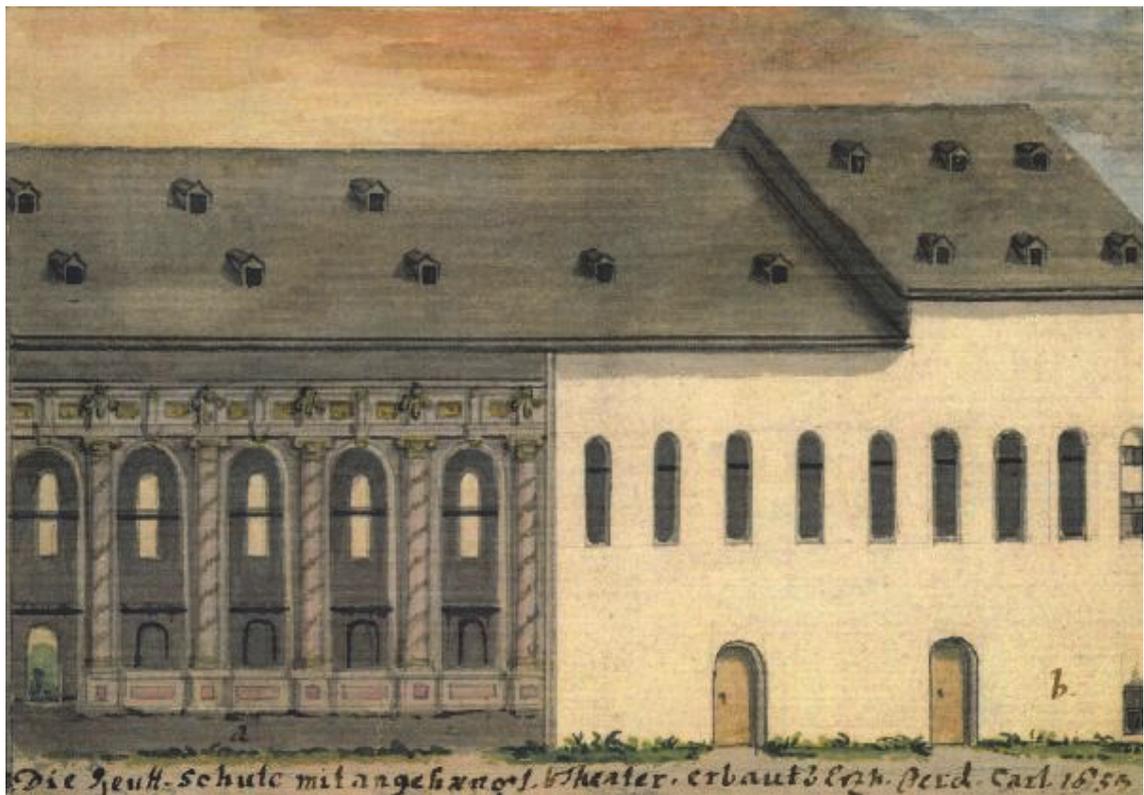


Bild.2. Das alte Hoftheater (Dogana) aus dem Aigner-Codex, um 1800¹⁰⁷

„Barockbaumeister Christoph Gump im Jahre 1629“¹⁰⁸ errichtet worden ist. Damit war die Dogana das älteste Theater nördlich der Alpen überhaupt. Zwar ist es später zum Ballspielhaus und zum Theaterfundus zweck entfremdet worden, aber vorher haben in ihm historische bedeutsame Aufführungen von Barockopern stattgefunden.¹⁰⁹ Bereits in der Vergangenheit wurden also an diesem Ort Barockopern gespielt, so dass die Adaptierung der Dogana für die Barockoper eine Rückkehr zu den Wurzeln bedeutete. Man kann deshalb davon sprechen, dass sich „ein geschichtlicher

¹⁰⁷ Bild.2: Das alte Theater (Dogana): Aquarell von Josef Stricker, um 1800.

Original im Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum.-Bibliothek, Inv.-Nr.1673.

Bildnachweis: in: <http://www.musikland-tirol.at/images/schuletheater.jpg>.

¹⁰⁸ Forcher, Michael: Die Geschichte der Stadt Innsbruck, Innsbruck – Wien 2008, S.169

¹⁰⁹ Nach: Forcher, Michael: Die Geschichte der Stadt Innsbruck, Innsbruck – Wien 2008, S.167.

Kreis geschlossen hat, als nach Jahrhunderten hier wieder Barockopernklänge ertönten¹¹⁰ Und auch weniger pathetisch kann man sagen, dass kein anderer Ort nördlich der Alpen so dafür prädestiniert war, für die Wiedergeburt der Barockoper in der heutigen Zeit genutzt zu werden. Das erste an diesem denk würdigen Ort dargebotene Programm war Händels „Acis und Galatea“, in englischer Originalsprache aufgeführt und musiziert vom Monteverdi Chor und dem Monteverdi Orchestra aus London.¹¹¹ Die musikalische Leitung oblag in den Händen von John Eliot Gardiner für drei Aufführungen in der Dogana und ein Konzert im Schloss Ambras.

Das Publikum war von diesen Darbietungen geradezu begeistert. Es war ein hinreißendes Zusammenspiel zwischen dem auf Barockinstrumenten spielenden Orchester und dem äußerst kultiviert singenden Chor, der die Klangfarbe der alten Musik bewundernswert traf. Die Leistung, die beide durch Gardiner erfuhren, bestach durch ihre Lebendigkeit und zugleich Präzision. Die strahlende Ergänzung wurde von den Qualitätsstimmen der Gesangssolisten hinzugefügt, von der Sopranistin Norma Burrowes, den Tenören Nigel Rogers und Martin Hill und dem Bassisten Willard White, der aus Jamaika kam.¹¹² Dass es sich um eine konzertante Aufführung handelte, tat der Gesamtwirkung keinen Abbruch. Weitere Programmpunkte dieser Festwoche waren Monteverdis Madrigale sowie Werke von Henry Purcell, vor allem die „Hail Bright Cecilia“. Der Kammerchor des Monteverdi Chors und des Praetorius Consorts aus London wirkten ferner in zwei Konzerten mit Musik der Renaissance und des Frühbarocks französischer, italienischer und deutscher Komponisten zusammen.

In der „Wiltener Stiftskirche konzertierten der italienische Orgelvirtuose Luigi Ferdinando Tagliavini sowie Eduard Melkus mit Werken von Vivaldi und Ferdinand

¹¹⁰ Höpfel, Jutta: Innsbruck Festwoche und Sommerakademie für alte Musik, In: ÖMZ 32/10 (1977), S. 472.

¹¹¹ Neue Tiroler Zeitung, 20.08.1977, Nr. 192, S. 12.

¹¹² Nach: Höpfel, Jutta: Innsbruck Festwoche und Sommerakademie für alte Musik, in: ÖMZ 32/10 (1977), S. 472.

Paer¹¹³ Die grandiose erste Festwoche wurde beschlossen mit einem Konzert Michael Radulescus mit Musik auf der Ebert Orgel in der Innsbrucker Hofkirche.



Bild.3 :Ebert Orgel in der Hofkirche. ¹¹⁴

2.3.3. Die erste szenische Opernaufführung.

Die Entwicklung der Oper bei der Festwoche verlief von Operausschnitten über konzertante Aufführungen hin zu szenischen Opernproduktionen. Die Art und Weise der Aufführung der Großform „Oper“ entwickelte sich dadurch in der Festwoche in kleinen Schritten, gewissermaßen organisch vom Kleinen zum Größeren.

Das Jahr 1980 hatte in besonderem Maße einen Bezug auf die glorreiche musikalische Vergangenheit der Stadt Innsbruck. Anlässlich der Jubiläumsfeierlichkeiten zu „800 Jahre Stadt Innsbruck“¹¹⁵ erklang Musik aus der Zeit Kaiser Maximilians I. und Ferdinands II. Die musikalische Bedeutung Innsbrucks in der Vergangenheit wurde

¹¹³ Neue Tiroler Zeitung :20.08.1977.Nr.192,S.12 -13.

¹¹⁴ Bild.3.:Ebert Orgel, Hofkirche in Innsbruck, Jörg Ebert ,Baujahr:1555-1558.

Gemälde: Dominico Pozzo, Fassung und Vergoldung: Hans Perklommer.

Bildnachweis: in: <http://business.chello.at/hofkirche/hkorgel.htm>.

¹¹⁵ Tiroler Landesmuseum,Barock in Innsbruck,Tiroler Landesmuseum(Hrsg.),Innsbruck 1980,S.6.



Bild.4. Bühnenbild. Oper L'Argia von Antonio Cesti. Uraufführung Innsbruck¹¹⁶

im Klang der Festwoche wieder wachgerufen. Der besondere Anlass für die Stadt, die Festwoche zusammen mit der Begehung des Jubiläumsjahr es aufzuführen, erzeugte eine besondere Resonanz. Im Eröffnungskonzert zu den Festwochen im Jahr 1980 erklangen Ausschnitte aus Opern von Pietro Antonio Cesti (1623 -1669), der 1652 unter Ferdinand II. Komponist der „Österreichischen Fürstenhöfe von Innsbruck und Wien“¹¹⁷ war, Er trat „1652 in den Dienst des Erzherzogs Ferdinand Karl von Tirol (1628 bis 1662) in Innsbruck“¹¹⁸. Und war zugleich Kapellmeister der Hofkirche in Innsbruck. Seine erste Oper „L'Argia“ war 1655 in Innsbruck zur

¹¹⁶Bild.4.: Bühnenbild zur Oper L'Argia von Antonio Cesti. Uraufführung, Innsbruck 1655.

Kupferstich von Valerio Spada, Tiroler Landeusemuseums Ferdinandeum(Inv-Nr.6354/4)

Bildnachweis:in:<http://www.innsbruck-kuenstler.info>.

¹¹⁷ Albert,Anna Amalie:Geschichte der Oper,Kassel 1994,S.37.

¹¹⁸ Baumgartner,Alfred:Die grosse Musikführer. Barockmusik,Salzburg 1981,S.298

Aufführung gekommen. Für seine bekannteste Oper „L’Orontea“, die sogar eigens „für den Innsbrucker Karneval komponiert worden“¹¹⁹ war, und seine Oper „Il Pomo d’ Oro“ in Wien zur Aufführung kam, dieser Oper baute man ein eigenes Opernhaus. Man brauchte dafür einen größeren Bühnenraum. In diesem Opernhaus wurde jedoch nur zwei bis drei Opern aufgeführt, da es wegen Brandgefahr wieder abgebaut wurde. Zur ist im Riesensaal der Hofburg aufgeführt worden. Die Duette, Arien und Szenen wurden von einem kleinen Instrumentalensemble begleitet, dessen Leiter vom Cembalo aus den Dirigenten unterstützte. Die Bearbeitung der Stücke nahm der Countertenor René Jacobs vor.

Den Höhepunkt der musikalischen Festwochen bildete im Jahr 1980 Claudio Monteverdis „L’ Incoronazione di Poppea“. Sie wurde als erste szenische Oper im Tiroler Landestheater unter der musikalischen Leitung Alan Curtis aufgeführt.

Claudio Monteverdi (1567-1643), war Kapellmeister in der Markuskirche in Venedig. In dieser Oper setzte er die neuen musikalischen Mittel zu einer neuartigen expressiven Darstellung von Handlung und Charakteren ein. So wurde „Die Krönung der Poppea“, „seine letzte Oper, zu einem Charakterdrama“¹²⁰, dessen Uraufführung in Venedig im Jahr 1642 als eine meisterhafte Darstellung der menschlichen „affetti“, d. h. „der Affekte, Leidenschaften und Emotionen“¹²¹ gefeiert wurde und als Höhepunkt der Barockoper überall anerkannt war.

Alan Curtis leitete die Meisterklasse für Cembalo an der Internationalen Sommerakademie für Alte Musik in Innsbruck und hat als Leiter diese Monteverdi Aufführung für Schallplatte produziert. Inszenierung und Ausstattung lagen in den Händen von Filippo Sanjust.

¹¹⁹ Festwoche der Alten Musik: Ambraser Schlosskonzerte(Hrsg.).1980,S.6.

¹²⁰ Albert,Anna Amalie: Geschichte der Oper ,Kassel 1994,S.56.

¹²¹Beaujean,Alfred :Harenberg Opernführer,Harenberg,Bodo(Hrsg.), Dortmund 1995,S.519.

3 .Die wichtigsten Wesenszüge der Festwochen der alten Musik nach 1990.

3.1. Die Höhepunkte der Opernproduktion während der Festwochen .

Eine Wiederbelebung der Oper des Barockzeitalters ist ein grundlegendes Anliegen der Festwochen der Alten Musik. Dieses Anliegen wurde zunächst durch konzertante Operaufführungen und die Aufführung von Oratorien in die Tat umgesetzt. Opern unter der musikalische Leitung von Alan Curtis wurden sodann seit dem Jahr 1980 zum erstmal bei den Festwochen als szenische Opern im Tiroler Landestheater aufgeführt, nämlich Claudio Monteverdis „L'Incoronazione di Poppea“ (Die Krönung der Poppea).Damit hatten die Festwochen in der Opernproduktion einen neuen Höhepunkt erreicht.

Die Veranstalter der Festwochen der Alten Musik haben durchwegs eine positive Bilanz gezogen. Das internationale Interesse war groß, die Veranstaltungen waren ständig ausverkauft. Ab 1990 gibt es daher- „zusätzlich zu den Ambraser Schlosskonzerten und der Internationalen Sommerakademie- jährlich ab Mitte August zwei Festwochen mit zwei szenischen Opernproduktionen; dazu kommen konzertante Aufführungen, Oratorien und prominent besetzte Konzerte.“¹²² Prof. Howard Arman, der neue Intendant, sagte in seinem Interview: „Mit zwei Opern –Eigenproduktionen ist sicherlich ein Höhepunkt im Aufwand und in der Leistungsfähigkeit des Innsbrucker Festivals erbracht worden.“¹²³ Die Festwochen wurden dadurch, wie schon bemerkt, auf zwei Wochen ausgedehnt, nachdem sich zum ersten Mal im Jahr 1990 die Festwochen durch zwei Opernproduktionen weiterentwickelt hatten. Im Jahr 1991 wurde die neue künstlerische Leitung der Festwochen von Prof. Howard Arman übernommen, womit die Ära des Festwochen- Gründers Otto Ulf zu Ende gegangen

¹²² Höpfel, Jutta: Musikgeschichte Tirols, Bd.3, Drexel, Kurt und Fink, Monika (Hrsg.),

Innsbruck 2008, S.545.

¹²³ Die Presse, 31.10.1991, S.X

und durch eine neue Ära abgelöst worden ist. Prof. Ulf hatte sich nach „Meinungsverschiedenheiten mit neuen Kulturpolitikern, die ihm in das Programmkonzept hineinreden wollten, zurückgezogen.“¹²⁴ Mit der neuen Generation ist eine Art Höhenflug der „Alten Musik“ begonnen worden, indem diese bei der Klassik angekommen ist, nämlich in Gestalt der Aufführung Mozarts „La finta semplice“. Daneben wollte René Jacobs einen neuen Abschnitt beginnen und den bisherigen „traditionellen Regiestil liberalisieren.“¹²⁵ Über diesen Neuerungen und Erweiterungen darf aber nicht vergessen werden, dass Innsbruck ohne die Ära Otto Ulf nicht zum bekanntesten Zentrum der „Alten Musik“ avanciert wäre und nicht die Stellung hätte erringen können, die es seitdem einnimmt.

Im Jahr 1991 wurden also in den Festwochen der Alten Musik Wolfgang Amadeus Mozarts „La finta semplice(Die vorgeblich Einfältige)“ sowie Georg Friedrich Händels „Serse(Xerxes)“ aufgeführt. 1991 war das Mozartjahr, und deshalb bestand für die Festwoche Anlass, in ihr Programm und Aufführungspraxis eine Oper von Mozart aufzunehmen. Mozarts erste Oper „La finta semplice“ wurde 1768 komponiert und nahm „als Libretto einen Text, der auf den berühmten venezianischen Dichter Carlo Goldoni“¹²⁶ zurückgeht. Mozart erlebte die „erste Aufführung seiner Oper „La finta semplice“ in der Salzburger Residenz.“¹²⁷ Der Mozartforscher Rudolf Angermüller hat „zwar vor 15 Jahren in Paris ein Salzburger Libretto von „La finta semplice“ aus dem Jahre 1769 gefunden. Eine Aufführung war geplant. Es gibt aber kein einziges zeitgenössisches Zeugnis, keinen Chronikbericht, keine Tagebuchnotiz oder sonst irgend etwas Schriftliches als Beweis für die Aufführung.“¹²⁸ Mozarts erste Oper durfte nach dem Geschmack damaliger Zeit auf die Beliebtheit der Kategorie „Opera buffa“ rechnen. Es ging um „ein Buffa Libretto, das Thema von dem Geizhals, der von einem

¹²⁴ Süddeutsche Zeitung, 09. 09,1991,Nr.208,S.32.

¹²⁵ Tiroler Tageszeitung,17/18.08.1991,Nr.190,S.12.

¹²⁶ Gruber, Gernot: Wolfgang Amadeus Mozart, München 2005, S.25.

¹²⁷ Ebda,S.26.

¹²⁸ Tiroler Tageszeitung,17/18.08.1991,Nr.190,S.12.

jungen Paar im Verein mit schlaun Dienern und Zofen geprellt wird, recht grobschlächtig und obendrein ungeschickt behandelt wird ,um wenige läppische Arien, keine dramatischen Szenen. Immerhin hatte sich der jugendliche Komponist hier auf Anhieb den Stil der Opera buffa zu eigen gemacht, wenn ihm auch deren Geist noch nicht ganz aufgegangen war. ¹²⁹

Mozarts erste Oper „La finta semplice“ stand bei der Aufführung in Innsbruck unter der musikalische Leitung René Jacobs, der das Orchester Concerto Köln dirigierte.

Die Solisten waren Lena Lootens, Sopranistin aus Belgien, sowie eine ungarische Baronesse, die früher die Rosina gesungen hatte,, seit 1989 bei den Festwochen unter René Jacobs als Emilia in Händels „Flavio“ und 1990 als Drusilla in Monteverdis „Poppea“ aufgetreten war und viele CD – Aufnahmen vorzuweisen hatte. Ferner wirkte Francois Harismendy mit, ein französischer Bassist, der die Partie des Ehemannes Don Casandro gesungen hat und ein international anerkannter Sänger ist, beispielsweise wurde er 1989 mit der Rolle des Wagner in Gounods „Faust“ Preisträger des Gesangwettbewerbs von Rennes und Anvers.¹³⁰ Die weitere Besetzung umfasste Guy de Mey, Jenifer Larmore, Isabelle Poulenard.

Bemerkenswert war auch die „außermusikalische“ Seite der Aufführung. Der französische Regisseur Christian Gangneron hatte sich mit den „Inszenierungen von Cavallis Giasone (1988) und Händels „Flavio“ (1989) bei den Festwochen der Alten Musik in Innsbruck als feinfühlinger Bühnenfachmann erwiesen, seine Spezialität sind transportable Inszenierungen.“¹³¹

Der Bühnenbildner Thierry Leproust, ebenfalls ein Franzose, kam aus Paris. Er studierte an der Pariser Ècole Boulle und zeigte seine Arbeit im Opernteam der Innsbrucker Festwochen. Auch Claudie Masson, die Kostümbildnerin, kam aus Paris.

¹²⁹ Abert, Anna Amalie: Geschichte der Oper, Kassel 1994,S.374.

¹³⁰ Nach: Festwochen der Alten Musik Innsbruck, Verein Ambraser Schlosskonzerte(Hrsg.)
Innsbruck 1991,S.33.

¹³¹ Ebda,S.29.

Sie arbeitete längere Zeit bei den Festwochen im Opernteam und entwarf die Kostüme im eleganten französischen Geschmack¹³²

Die Pressestimmen zur Aufführung der Mozart Oper in den Festwochen der Alten Musik waren durchwegs sehr positiv, und „La finta semplice“ wurde „ein großer Publikumserfolg für René Jacobs“¹³³ und seine Mitstreiter.

Im Jahr 1992 gab es bei den Festwochen der Alten Musik Unstimmigkeiten zwischen dem neuen künstlerischen Leiter Howard Arman und René Jacobs, der nun für den Bereich der Oper verantwortlich war. weil beide unterschiedliche künstlerische Konzepte und Perspektiven hatten, brauchen die Gegensätze der beiden so divergenten Künstler deutlich auf.¹³⁴

Der Vielfalt der Darbietung tat das jedoch keinen Abbruch. Auf den Festwochen der Alten Musik, wurde die Tragicomedia von Francesco Conti(1682-1732) „Don Chisciotte in Sierra Morena“ im Jahr 1992 und sodann 2005, also zweimal aufgeführt. 2005 war zugleich für die Festwochen der Alten Musik das 25. Jubiläumsjahr im Bereich der szenischen Oper. Ferner war im Jahr 1992 ein Werk von Alexandro Stradella „San Giovanni Battista“ gespielt worden.

Herbert Seifert schreibt über Francesco Conti: „Conti war großer Theorbist, im Dienste Kardinals Francesco Maria de' Medici, der Spezialist für die große Karnevalsoper; 14 seiner 16 mehraktigen Opern wurden im Fasching aufgeführt.“¹³⁵ Seine Oper „Don Chisciotte in Sierra Morena“ wurde am 6. Februar 1719 als „Tragicommedia“ in fünf Akten erstmals aufgeführt; es folgten bis zum Faschingsmontag noch drei

¹³² Nch: Festwochen der Alten Musik, Verein Ambraser Schlosskonzerte, Innsbruck 1991S.30.

¹³³ Süddeutsche Zeitung,09.09.1991,Nr.208,S.32.

¹³⁴ Nach.Presse,22.08.1992,S.X

¹³⁵ Innsbrucker Festwochen ,Innsbrucker Festwochen der Alten Musik GmbH(Hrsg.), Innsbruck 2005,S.28.

Wiederholungen am Kaiserhof, Und in den folgenden Jahren wurde die Oper in Breslau, Hamburg, Braunschweig nachgespielt.“¹³⁶

Die Wiederentdeckung der Oper „Don Chisciotte in Sierra Morena“ erfolgte 1992 unter der musikalischen Leitung von René Jacobs und dem Orchester „Concerto Köln“ mit dem Konzertmeister Werner Erhardt. Die Kritik stellte fest : Für „Don Chisciotte“ war Rene Jacobs „am Pult des exzellent aufspielenden Orchesters „Concerto Köln“ gewiss der rechte Mann, um über alle Details über schwächerer Passagen elegant hinwegzuturnen und nicht zuletzt dank spritzigst gewählter Tempi.“¹³⁷

Die Solisten waren: Die Titelrolle des „Don Chisciotte“ sang Nicolas Rivenq. Er ist Franzose, in London geboren. er absolvierte „ sein Gesangstudium in Paris neben dem Literaturstudium an der Sorbonne und dem Studium an der École Nationale des Arts Décoratifs. Sein Eintritt in die Opernklasse von Michel Sénéchal erfolgte an der Pariser Oper. Sein Debut gab er in London, er sang hierbei mit dem Englisch Chamber Orchestra unter Yehudi Menuhin [...], erfolgreich.“¹³⁸Die Sopranistin Isabella Poulenc, ebenfalls aus Paris, hat die Rolle der „Maritorne“ gespielt. Seit ihrem Auftreten bei der „ersten Festwoche der Alte Musik 1982 in Cestis „Oronte“,auch in Cavallis „Xerse“, konzertant aufgeführt 1985 sowie Mozarts „La finta semplice“1991 bezauberte ihre Stimme voll Charme und Musikalität das Publikum. Ihre Discographie ist äußerst umfangreich und umfaßt Opern von Monteverdi, Gluck, Mozart, Händel. Ihre neue CD mit Madrigalen „Arietten und Kantaten von Barbara Strozzi(1619 -1664) Alessandro Stradella hat sie zusammen mit Emer Buckley(Cembalo) und Marianne Müller (Gambe) bei ADDA aufgenommen.“¹³⁹ In weiteren Rollen traten Countertenöre auf. Jeffrey Gall sang „atemberaubende Koloraturen, urkomisch in der

¹³⁶ Innsbrucker Festwochen ,Innsbrucker Festwochen der Alten Musik GmbH(Hrsg.),Innsbruck 2005,S.32.

¹³⁷ Presse,22.08.1992. S.X.

¹³⁸ Festwochen der Alten Musik,Verein Ambraser Schlosskonzerte(Hrsg.),Innsbruck 1992,S39.

¹³⁹ Ebda,S.39.

Ironisierung barocker Gestik¹⁴⁰, und Dereck Lee Ragin hat voll „Iyrischer Empfindsamkeit“¹⁴¹ gesungen. Jeffrey Gall, ein Countertenor aus Amerika, „der in der Metropolitan Opera auftrat, wo er den Ptolemäus in Händels „Julius Cäsar“ sang, begleitet die Barockopern der Innsbrucker Festwochen seit 1982 mit seiner Gesangstechnik und ausdrucksvollen, zuweilen auch ironischen Charakterdarstellungen.“¹⁴² Derek Lee Ragin, ebenfalls ein Countertenor aus Amerika, hat „seine glänzende Opernkariere 1983 in Innsbruck mit Cestis „IL Tito“ gestartet. Er diplomierte sich am Oberlin College Conservatory of Music in Ohio, errang 1986 den 1. Preis beim Internationalen ARD- Wettbewerb und erhielt Einladung zu wichtigen Festspielen.“¹⁴³ Weitere Sänger waren: Michael Schopper, Jenifer Smith, Gerd Türk. Für Lightdesign war Jacques Cahtelet zuständig

Als Regisseur agierte Jean – Louis Jacopin, der über „Don Quichotte“ sagte, „der menschliche Geist ist naiv genug zu glauben, die Welt sei das, was die Augen sehen,“¹⁴⁴ Er inszenierte hierbei seine erste Barockoper, nachdem er vorher als Schauspieler, Regisseur, Rundfunk- und Fernsehautor sowie Literaturprofessor in Frankreich gewirkt hatte.¹⁴⁵ Für Bühnenbild und Kostüme war Roland Topor zuständig, er kam aus Polen und studierte an der Ecole Nationale des Beaux-Arts, arbeitet sonst auch als Zeichner und Autor. Er ist in Innsbruck als „hintergründig – witziger Zeichner und Dramatiker längst ein Begriff bereits seit mehr als zwanzig Jahren.“¹⁴⁶ Sein Bühnenbild in „Don Chisciotte“ war „getreu dem Charakter, erfüllte mit Charme die Realität, auch die Kostüme sind voller lustiger Einfälle.“¹⁴⁷ Gerhard

¹⁴⁰ Presse.22.08.1992, S.X.

¹⁴¹ Ebda, S.X

¹⁴² Festwochen der Alten Musik, Verein Ambraser Schlosskonzerte(Hrsg.),Innsbruck 1992,S.40.

¹⁴³ Ebda,S.40.

¹⁴⁴ Ebda,S.26.

¹⁴⁵ Nach:Festwochen der Alten Musik, Verein Ambraser Schlosskonzerte(Hrsg.),Innsbruck 1992,S.29.

¹⁴⁶ Tiroler Tageszeitung,14/15/16.08.1992,Nr.188,S.7.

¹⁴⁷ Ebda,S.7.

Kramer dagegen fand das Bühnenbild zwar relativ reizvoll, „aber untereinander höchst inkohärent zwischen Realismus, Surrealismus und kindlicher Märchenhaftigkeit; am originellsten, wenngleich nicht gerade praktikabel, das zur Gänze auf dem Kopf stehende Bild,“¹⁴⁸ des ersten Aktes.

Gleichwohl bewirkten die Festwochen der Alten Musik steigendes Interesse bei Publikum und der Presse. Sie waren eine rundum bejubelte Veranstaltung. Und waren sowohl in den drei Ausstellungen als auch mit „Don Chisciotte“, durchwegs ausverkauft.

Das Jahr 2005, als für die Aufführung szenischer Opern das 25. Jubiläum gefeiert wurde, wurde Francesco Contis „Don Chischotte in Sierra Morena“ nochmals aufgeführt. Natürlich gab es für Orchester und Sänger eine andere Besetzung. Aber René Jacobs war wieder der Dirigent aus der Akademie für alte Musik Berlin.

Im Jahr 1995 stand Henry Purcell in seinem 300. Todesjahr im Mittelpunkt der Innsbrucker Festwochen. An einem Doppelabend wurden John Blows (1649 -1708) „Venus and Adonis“ und Henry Purcells (1656 -1695) „Dido and Aeneas“ aufgeführt. Henry Purcells „Dido and Aeneas“ war 1689 uraufgeführt worden. In der damalige Zeit war in England wie in Frankreich das „Ballet de cour“, die „Masque“, der unmittelbare Vorläufer der Oper. Es ist ebenso ein Verbund „aus Dichtung, Sängern, Instrumenten, Tänzern. Die Aufführung.“¹⁴⁹ arbeitet mit Bühnenausstattung und Kostümen, hat aber gegenüber dem Ballet eine eigenständige Tradition. Die erste englische Oper The Siege of Rhodes (Die Belagerung von Rhodes) stammt aus dem Jahr 1656 und wurde von William D' Avenat in London ¹⁵⁰ komponiert. Sie wird als frühe Oper bezeichnet, da es das früheste ganz durchkomponierte Bühnenwerk ist.

In der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts entstehen die „Semi- Opera“, die sogenannten Halbopern. Die früheste und bedeutendste englische Oper im engeren Sinne ist Purcells „Dido and Aeneas(1683 oder 1689), sie behandelt die tragische Liebe zweier

¹⁴⁸ Presse,22.08,1992,Nr. S.X.

¹⁴⁹ Leopold,Silke: Geschichte der Oper, Hrsg: Leopold, Silke, Laaber 2006,S.9.

¹⁵⁰ Nach: Abert,Anna Amalie :Geschichte der Oper, Kassel 1994,S.410.

Menschen, deren unausweichliches Schicksal in der Hand rivalisierender Götter liegt.“¹⁵¹ Rainer Gstrein schreibt, der Handlung von Dido and Aeneas liegt „Vergils „Aeneis“ zugrunde. Der Trojaner Aeneas und die karthagische Königin Dido lieben sich. Dido ist durch das Wirken dunkler Mächte zum Scheitern verurteilt. Grundtenor des Librettos, verfasst von Nahum Tate, ist die Darstellung der Freude am Unglück und Leid der Mitmenschen. Musikalisch zählt „Dido and Aeneas“ zu den Meisterleistungen nicht nur Purcells, sondern der gesamten europäischen Musikgeschichte. Stilistisch lehnt sich „Dido and Aeneas“ an das Vorbild der Florentiner Oper an und ist, entgegen der damals vorherrschenden venezianisch geprägten Moderichtung, in der ariose Elemente bevorzugt wurden, vorwiegend eine Choroper.“¹⁵² Und „Venus and Adonis“ von John Blow(1649 -1708), als Maskenspiel für den König, also als Unterhaltungsmusik geschrieben, scheint noch „als ein „Masque“ bezeichnetes Werk aus einem Prolog und drei Akten auf, das 1684 oder 1685 in London herausgekommen war.“¹⁵³ Und Leopold Silke behauptet dazu: „Blows Vertonung von „Venus and Adonis“ enthielt alle Elemente höfischer Unterhaltung: Jagdmusik, Tänze und Chöre.“¹⁵⁴ Trotzdem war der musikalische Klang von Blows Venus and Adonis musikalische Klang effektiv und ausgedehnt.

Es gab also bei den Festwochen an einem Abend zwei Opern in je drei Akten. Das Ensemble stellte die Akademie für Alte Musik Berlin, die musikalische Leitung lag in den Händen von René Jacobs. Zu den Solisten für „Dido and Aeneas“ ist Folgendes festzuhalten: Efrat Ben Nun hat die Partie der „Dido“ gestaltet. Sie war an der Musikakademie in Tel Aviv ausgebildet worden, setzte „1990 ihre Studien an der New Yorker Manhattan School of Music fort. 1994 war sie Mitglied der Deutschen Staatsoper Berlin, wo sie u.a. Blondchen, Ännchen, Pamina und Elisetta sang. Als Eurydice trat sie in Telemanns „Orpheus“ unter René Jacobs in Innsbruck auf und

¹⁵¹ Leopold, Silke: Geschichte der Oper, Bd.1, Leopold, Silke(Hrsg.), Laaber 2006, S.249.

¹⁵² Tiroler Tageszeitung, 12/13.08.1995, Nr.186, S.9.

¹⁵³ Abert, Anna Amalie: Geschichte der Oper, Kassel 1994, S.411.

¹⁵⁴ Leopold, Silke: Geschichte der Oper, Bd.1, Leopold, Silke(Hrsg.), Laaber 2006, S.246.

gastierte daneben auf Konzerttourneen in Israel, Australien und Südamerika .¹⁵⁵ Den Aeneas sang Richard Stilwell. In St. Louis geboren, gewann er 1965 „den Fisher Foundation Award der Metropolitan Opera in New York und wurde an die New York City Opera verpflichtet. Der anerkannte Bariton verfügt über ein breitgefächertes Opernrepertoire, das Partien des 17.Jhs. bis zum 20. Jahrhundert umfasst. Als regelmäßiger Gast an großen amerikanischen und europäischen Opernhäusern sang er zahlreiche interessante Partien, u.a. in Monteverdis Oper den Orfeo sowie in Mozarts Opern „Don Giovanni“ und „Cosi fan tutte“, Tschaikowskys „Eugen Onegin“¹⁵⁶. Ferner trat der Countertenor Dominique Visse auf, der ursprünglich Orgel und Flöte in Paris studiert hatte. 1976 begegnete er Alfred Deller und wurde dessen Schüler. Regelmäßig arbeitete „der Sänger mit Nigel Rogers, René Jacobs und William Christie zusammen. Er gründete 1978 das „Ensemble Clément Janequin“, mit dem eine Reihe von Schallplattenaufnahmen für Harmonia Mundi entstanden, Visse sang in Barockopern Produktionen für Theater und Festivals in Paris. Sein Repertoire umfasst daneben Werke der Alte Musik.“¹⁵⁷ Noch weitere Solisten waren Elisabeth Gale, Paula Hoffman, Bernhard Landauer, John Bowen. Als Chor trat das Collegium Vocale Gent auf. Es wurde 1971 „von Philippe Herreweghe gegründet und arbeitete mit Gustav Leonhardt, Ton Koopman und Nikolaus Harnoncourt zusammen, darunter bei einer Gesamtaufnahme der Kantaten Bachs, ferner insbesondere mit Vokalkompositionen von Lassus und Sweelinck. Für Virgin Classics wurden zentrale Vokalwerke Johann Sebastian Bachs eingespielt, u. a. die Kantaten und Passionen, die h-Moll Messe.“¹⁵⁸ oder das Weihnachtsoratorium.

Die Tänzer waren Theo Clinkaerd, Jamie Dryburgh, Maxine Fone, Stephen Hughes. Regisseur war Stephen Lawless. Dieser arbeitete von 1986 bis 1991 als Produktions Direktor der Glyndebourne Touring Opera. Eine Produktion von „Death in Venice“,

¹⁵⁵ Festwochen der Alten Musik, Ambraser Schlosskonzerte(Hrsg.),Innsbruck 1995.S.128.

¹⁵⁶ Ebda,S129.

¹⁵⁷ Festwochen der Alten Musik, Ambraser Schlosskonzerte(Hrsg.),Innsbruck 1995,S.17-S18.

¹⁵⁸ Ebda,S132.

die BBC für das Fernsehen erfolgreich aufzeichnete war beachtenswert. Lawless inszenierte in Großbritannien, Florenz, Chicago, Salzburg, Los Angeles und auch für die Wiener Staatsoper „Boris Godunov.“¹⁵⁹ Der Bühnenbildner war Benoît Dugardyn, kam aus Belgien, wo er in Leuven Architektur studiert hatte. „1984 wurde er an das Brüsseler Theatre de la Monnaie engagiert,“¹⁶⁰ wo er 1989 bis 1991 als technischen Direktor arbeitete.

Die Sopranistin Elisabeth Gale, die die „Venus“ sang, „debütierte mit der „Englisch Opera Group“ in „King Artur“, ihre bisher erarbeiteten Partien umfassen Drasilla (Poppea), Ismene (Mitridate), sie sang am Royal Opera House, der Welsh National Opera, in Covent Garden in London sowie in zahlreichen anderen europäischen Opernhäusern (Frankfurt, Wien, Paris, Madrid), in Los Angeles und Hong Kong.“¹⁶¹ Per Vollestad, der als Bariton „Adonis“ sang, ist gebürtiger Norweger und „debütierte 1986 mit einem Konzert in der Norwegischen Oper, die ihn seither regelmäßig als Gastsolisten einlädt. Der Bariton gab Konzerte mit allen norwegischen Sinfonieorchestern und mit „La Chapelle Royale“ unter Philippe Herreweghe, mit Frans Brüggen in Haydns Schöpfung. Als Opernsänger war er zudem Gast am Brüsseler Theatre de la Monnaie, bei den Wiener Festwochen“¹⁶² und an der Mailänder Scala.

Aufgeführt wurde ferner Georg Philipp Telemanns (1681 -1767) „Orpheus“ (Die wunderbare Beständigkeit der Liebe). Dessen Uraufführung war 1726 in Hamburg. In Innsbruck wurde eine Bearbeitung aufgeführt, wiederum durch René Jacobs, wodurch sie in einer Fassung erfolgte, die mit der szenischen Aufführung wie eine unbekannte Telemann Oper wirkte. Neben der Musik zu dieser Vorlage war eine Bühnendekoration aus der Zeit der Uraufführung erhalten geblieben, auch diese stammte von Tobias Hoheisel. Neben „Orpheus“ erklang auch Heinrich Ignaz Franz

¹⁵⁹ Festwochen der Alten Musik, Ambraser Schlosskonzerte (Hrsg.), Innsbruck 1995, S.126.

¹⁶⁰ Ebda, S.126.

¹⁶¹ Festwochen der Alten Musik, Ambraser Schlosskonzerte (Hrsg.), S.128.

¹⁶² Festwochen der Alten Musik, Ambraser Schlosskonzerte (Hrsg.), Innsbruck 1995, S.128.

Bibers Oper „Arminio“, ferner Mozarts Oper „Don Giovanni“, Händels „Acis and Galatea“, ferner Werke von Haydn „Orlando Paladino“. Damit wurde ein äußerst reichhaltiges Repertoire der Alten Musik, vom Barock bis zur Klassik aufgeführt. Die Art und Weise der Aufführung in der Großform Oper entwickelte sich hierbei bei den Festwochen in kleinen Schritten weiter und weiter. Eine große Rolle spielten in diesem Zusammenhang sicherlich der zeitliche Rahmen, der noch mehr als einem Jahrzehnt des Bestehens auf zwei Wochen verlängert wurde, und der zur Verfügung stehende finanzielle Rahmen, der schließlich aufwendigere Produktionen zuließ. Höpfel Jutta schreibt, „die Subventionsgeber, das Bundesministerium für Unterricht und Kunst, das Kulturreferat der Tiroler Landesregierung und das Kulturamt der Stadt Innsbruck waren bereit, die Festwochen „aufzustocken“.“¹⁶³ Nur Publikumsinteresse allein kann nicht diese avancierten Veranstaltungen tragen, nötig ist politische und finanzielle Unterstützung. Bei der szenischen Aufführung alter Opern gewann Innsbruck einen besonderen Stellenwert. René Jacobs schreibt, „die Musiker müssen das Ausgegrabene wieder zum Leben erwecken, damit es nicht nur uns selber anzieht, sondern auch ein möglichst breites Publikum.“¹⁶⁴ Auf diese Weise werden die Innsbrucker Festwochen der Alten Musik ein noch größeres Publikum anziehen und ein noch attraktiveres Festival werden.

¹⁶³ Höpfel, Jutta :Musikgeschichte Tirols, Bd.3, Drexel,Kurt und Fink, Monika(Hrsg.), Innsbruck 2008, S.545.

¹⁶⁴ Festwochen der Alten Musik,Verein Ambraser Schlosskonzerte(Hrsg.),Innsbruck 1994,S.40.

3.2.Opernproduktion Festwochen der alten Musik ab 1991 bis 2009

Jahr	Komponist	Werke	Libretto	Dirigent	Orchester
1991 August	W.A.Mozart	La finta semplice	Goldoni Coltellini	René Jacobs	Concerto Köln
1991 August	G.F.Händel	Serse	Nicolo Minato S. Stampiglia	Howard Arman	Ensemble Sol sol la Sol
1992 August	Francesco B. Conti	Don Chisciotte in Sierra Morena	ApostoloZeno Pietro Pariati	René Jacobs	Concerto Köln
1992 August	Alexandro Stradella	San Giovanni Battista	AbbateGiarado Ansaldi	Alan Curtis	I Sonatori de la Gioiosa Marca
1993 August	Claudio Monteverdi	Il Ritorno d'Ulisse in Patria	Giacomo Badoaro	René Jacobs	Concerto Vocale
1993 August	Antonio Caldara	I Disingannati	Giovanni Pasquini	Sigiswald Kuijken	La Petite Bande
1994 August	G.P.Telemann	Orpeus	F.C.Bressads	René Jacobs	Akademie Für Alte Musik Berlin
1994 August	Heinlich Iгнеz F.Biber	Arminio	Francesco M.Raffaelini	Howard Arman	Concerto Arminico Budapest
1995 August	A.Scarlatti	Il Mitridate Eupatore	G.F Roberti	Thomas Hengelbrock	Pythagoras Ensemble
1995 August	John Blow Henry Purcell	Venus&Adonis Dido & Aeneas	:Unbekannt Nahum Tate	René Jacobs	Akademie fürAlteMusik Berlin
1996 August	P. Antonio Cesti	L'Argia	G.F. Roberti	Thomas Hengelbrock	Pythagoras Ensemble
1996 August	O.d.Lasso,O.Vecchi A.Banchieri, G.G.Gastoldi G.B.Fasolo	Madrigal- komedien	Mireille Larroche	Dominique Visse	Ensemble Clément Janequin
1997 August	J.A.Hasse	Solimano	G.Migliavacca	René Jacobs	Concerto Köln
1997 August	F.L.Gaßmann	L'Opera seria	R.da Calzabigi	René Jacobs	Concerto Köln
1998 August	G.F.Händel	Semele	William Congreve	René Jacobs	Akademie fürAlteMusik Berlin
1998 August	M-Antoine Charpentier	Les plais de Versailles/La descente d'Orpheé aux enfers	Unbekannt	William Christie	Les arts florissants
1999	Domenico Mazzocchi	La catena d'Adone	Ottavio Tronsarelli	Konrad Junghänel	Instrumental Ensemble

Jahr	Komponist	Werke	Libretto	Dirigent	Orchester
1999 August	Claudio Monteverdi	La guerra d'amore	G.Guarimi G.Marino	René Jacobs	I.Ensemble der ScholaCantorum basiliensis
2000 August	A.Scalatti	La Griselda	Apostolo Zeno	René Jacobs	Akademie für Alte Musik Berlin
2000 August	G.Legrenzi	La divisione del mondo	G.Cesare Corradi	Thomas Hengelbrock	Balthasarneumann Ensemble
2001 August	J.Haydn	Il mondo della luna	Carlo Goldomi	René Jacobs	Akademie für Alte Musik Belin
2001 August	A.M.Abbatini/ M.marazzoli	Dal male il bene	Giulio und Giacomo Rospigliosi	Attilo Cremoneti	Concerto Vocale
2002 August	G.F.Händel	Rinaldo	Giacomo Rossi	René Jacobs	Freiburger Barockorchester
2003 August	C.Monteverdi	L'Orfeo	Alessandro Striggio	René Jacobs	Akademie für Alte Musik/Mitlieder Concerto Vocale
2004 August	F.Cavalli	Eliogabalo	Aurelio Aureli	René Jacobs	Concerto Vocale
2004 August	A.Sartorio	Giulio Cesare in Egitto	G.F.Bussani	Attilo Cremonesi	La cetra Barockorchestra Basel
2005 August	F.Conti	Don Chisciotte in Sierra Morena	Pietro Pariati	René Jacobs	Akademie für Alte Musik Berlin
2006 August	W. A. Mozart	Don Giovanni	Lorenzo da Ponte	René Jacobs	Freiburger Barockorchester
2006 August	W.A.Mozart	Il Re Pastore	Pietro Metastasio	Alessandro de Marchi	Akademie Montis Regalis
2007 August	G.P.Telemann	Der geduldige Sokrates	J.U.von König	René Jacobs	Akademie für Alte Musik Berlin
2007 August	G.F.Händel	Acis and Galatea	Pope.Gay. Arbuthnot	Lars Ulrik Mortensen	Concerto Copenhagen
2008 August	G.F.Händel	Belshazzar	Charles Jennens	René Jacobs	Akademie für Alte Musik Berlin
2008 August	B.Pasquini	Il martirio di Sant' Argnese	Benedetto Pamphili	Alessandro de Marchi	Akademia Montis Regalis
2009 August	J.Haydn	L'isola Disabitata	Pietro Metastasio	Alessandro de marchi	Akademia Montis Regalis
2009 August	J.Haydn	Orlando Paladino	Nunziato Porta	René Jacobs	Freiburger Barockorchester

3.3. Ausgewählte Barockopern der Festwochen.

3.3.1 „L’Argia“ von Pietro Antonio Cesti.

René Jacobs leitete 1996 die Opernproduktion der Oper „L’Argia“ von Pietro Antonio Cesti(1623 -1669). Der Innsbrucker Hof der Habsburger hatte „ab Mitte des 17. Jahrhunderts die italienische Oper etabliert und engagierte Cesti.“¹⁶⁵ Genauer: Im Jahr 1652 wurde er von Erzherzog Ferdinand nach Innsbruck berufen. Cesti wurde unter Ferdinand II. Komponist um für „Unterhaltung des Fürsten und sich um die Ausbildung der am Hofe Tätigen“¹⁶⁶zu kümmern. 1655 erlebte seine erste Oper „L’Argia“ die Aufführungen in Innsbruck, wo sie nach dem venezianischen Vorbild inszeniert wurde. Das Libretto zu „L’Argia“ stammte von Giovanni Filippo Apollonis Gegenstand war eine karnevalistische Tragikomödie. Das entsprach der um diese Zeit herrschenden Richtung in der venezianischen Oper, die ab etwa „der Mitte des 17. Jahrhunderts verstärkt in den Kontext des Karnevals eintrat, eines Karnevals, der im übrigen in Venedig seinen Höhepunkt hatte“¹⁶⁷ „L’Argia“ zeigt Cestis vielseitige musikalische Begabung. Die Handlung weist „epische Formen, insbesondere des Prosaromans und des kavalleresken Versromans auf, stand aber auch unter dem Einfluss einer modernen Dramaform.“¹⁶⁸

Cesti selbst wurde 1623 in Arezzo geboren. Er trat ins Kloster San Francesco in Arezzo ein und zwar im Jahr 1637 mit 14 Jahren. Später wurde er „Musikmeister am Dom von Volterra, seit 1647 trat er auch als Sänger auf Opernbühnen auf, zunächst

¹⁶⁵ Seifert,Herbert: Antonio Cesti im Licht Neuer Quellen.Sein bewegtes Leben zwischen Italien und Österreich, in: ÖMZ 59 /7(2004),S. 22.

¹⁶⁶ Festwochen der Alten Musik, Verein Ambraser Schlosskonzerte(Hrsg.),Innsbruck 1986,S.48.

¹⁶⁷ Festwochen der Alten Musik,„Verein Ambraser Schlosskonzerte(Hrsg.),Innsbruck 1996,S.45.

¹⁶⁸ Ebda,S45.

war er dann in Siena tätig.¹⁶⁹ Im Jahr 1654 produzierten Cesti und „der ebenfalls aus Arezzo gebürtige Librettist Giovan Filippo Apolloni drei Aufführungen, die selbst für italienische Verhältnisse einen enormen Erfolg bedeuteten.“¹⁷⁰ Die Uraufführung von Cestis Oper „L’Argia“ wurde deren Höhepunkt. Antonio Cesti komponierte sie anlässlich des Besuches der schwedischen Königin Christine in Tirol, die auf dem Weg nach Rom in Innsbruck Station machte und dort zum katholischen Glauben übertrat. Das Ereignis wurde begleitet von zahlreichen prunkvollen Feierlichkeiten, und „Erzherzog Ferdinand bereitete der neuen Ikone der Gegenreformation einen triumphalen Empfang, der in der sechsstündigen Aufführung der Festoper „L’ Argia“ gipfelte.“¹⁷¹ Als Komponist dieser Oper wurde Ferdinand Karls „maestro di capella della camera“ Antonio Cesti genannt, eine bis heute auch in der nicht auf Alte Musik spezialisierten, allgemeinen Opernliteratur eine bekannte Größe.

Danach bekam Cesti jedoch Schwierigkeiten mit dem Papst,der ihn nach Rom zurückverpflichtete, wo er als Sänger tätig sein mußte. Später kam er wieder nach Innsbruck zurück. Als der Erzherzog starb, wurde Cesti nach Wien berufen, wo er das Werk „Il Pomo d’Oro“ schrieb, das Cestis bekannteste Oper wurde „Il Pomo d’Oro“ wurde 1668 anlässlich der Hochzeitsfeier des römisch-deutschen Kaisers Leopold I. in Wien aufgeführt.¹⁷²Seine große Karriere als Opernkomponist des 17. Jahrhunderts stellt ihn durchaus im Rang neben Claudio Monteverdi und Francesco Cavalli.

Im Jahr 1996 lagen die musikalische Leitung und Einrichtung der Partitur in den Händen von René Jacobs, das Orchester war das Concerto Vocale. Regie führte Jean-Louis Martinoty. Jutta Höpfel schreibt dazu in ihrem Artikel: „die Regie sorgt für Balance in den Turbulenzen zwischen Ernst und Komik.“¹⁷³Der Regisseur war begam

¹⁶⁹ Festwochen der Alten Musik, Verein Ambraser Schlosskonzerte(Hrsg.),Innsbruck 1996,S.48.

¹⁷⁰ Ebda,S.48.

¹⁷¹ Leopold, Silke:Geschichte der Oper, Bd.1,Laaber 2006,S.271.

¹⁷² Beaujean,Alfred: Harenberg Opernführer,Dortmund 1995, S.139.

¹⁷³ Höpfel Jutta:Musikgeschichte Tirols,Bd.3, Drexel,Kurt und Fink,Monika(Hrsg.),Innsbruck 2008,S.544.

seine Karriere im Jahr 1975 als Mitarbeiter von John Pierre Ponnelle und inszenierte als Opernregisseur zahlreiche Werke aus einem großen Repertoire. Nach seinem Debüt mit Britten's „Sommernachtsraum“ in Straßburg wurde er u.a. mit diversen Inszenierungen barocker Werke, u.a. von Cavalli, Charpentier, Händel und Salieri, betraut. Seine Zusammenarbeit mit René Jacobs begann mit der Inszenierung von Gaßmanns *L'Opera Seria* in Berlin. Er arbeitete auch für den Opernfilm, *Le Nozze di Figaro*, „*Madame Butterfly*“, *Titus* mit Jean Pierre Ponnelles.¹⁷⁴

Zu den Gesangspartien: Die Prinzessin von Negroponte in „*Argia*“ sang die Mezzosopranistin Laura Polverelli. Sie kommt aus Italien, erhielt „Klavierunterricht in Florenz, nahm Gesangsunterricht in Siena und erhielt ihr Gesangsdiplom am Conservatorio Cherubini in Verona. Ihre Gesangslehrer waren zahlreiche berühmte Professoren an der Münchener Musikhochschule, Prof. Hirner Lill und Hermut Deutsch, Alfredo Kraus, Carlo Bergonzi. Sie gab Liederabend an der Mailänder Scala, an den Opernhäusern von Lyon und Paris. Als Opernsängerin trat sie in Rossinis „*IL Turco in Italia*“, in Donizzettis „*Lucia di Lammermoor*“, in Webers „*Oberon*“, in Monteverdis „*L'incoronazione di Poppea*“, in Mozarts „*Così fan tutte*“ auf.“¹⁷⁵ Es gibt eine CD Aufnahme von ihr mit Rossinis „*La Cenerentola*“.

Der Altist Alexander Plust hat Selino den Prinzen von Thrakien gespielt. Er wurde in der Nähe von Dresden geboren, seine erste Aufführung erfolgte am Bautzener Theater, später wurde er an der Staatsoper in Dresden engagiert. Zu seinem Repertoire gehören Opern von Haydn, Mozart und Humperdinck und ältere Opern: „*Hyppolite et Arice*“ von Rameau, „*La Calisto*“ von Francesco Cavalli oder „*Euridice*“ von Jacopo Peri. Ferner gibt er regelmäßig Liederabend in Wien, Dresden und an der Berliner Stadts Oper.¹⁷⁶ Ricard Bordas sang die Partie des Prinzen von Negroponte. Er wurde geboren in Barcelona, studierte bei Charles Brett an der Royal Academy of Music, sein Debüt gab er in Bach „*Matthäus Passion*“ unter Joshua Rifkin. Er sang an der

¹⁷⁴ Nach: Festwochen der Alten Musik: Verein Ambraser Schlosskonzerte (Hrsg.), Innsbruck 1996, S.72.

¹⁷⁵ Ebda, S.74.

¹⁷⁶ Nach: Festwochen der Alten Musik: Verein Ambraser Schlosskonzerte (Hrsg.), Innsbruck 1996, S.76.

Mailänder Scala unter Riccardo Muti und beim Londoner Händel Festival; dort sang er von Alexander's Feast und ein Rezital mit Kantaten von Händel und Scalatti. Weitere Rollen von ihm sind der des Ottone in Händels Agrippina sowie eine Partie in Purcells „Dido and Aeneas“. Er ist Gastprofessor an der Royal Academey of Music.¹⁷⁷

Von Dominique Visse wurde die Rolle des „Lurcano“ gespielt. Er sang öfter bei den Festwochen, auch 1996 in Orlando di Lassos „Madrigalekomödien“, Orazio Vecchi, Adriano Banchieri, Giovanni Giacomo Gastoldi und Giovanni Battista Fasolo, dirigiert wurde das Ensemble von Clément Janequin. Weitere Solisten waren Steven Cole, Martin Kronthaler, Chals Ossola. Hans Schavernoeh war der großartige Bühnenbildner, der für die Aufführungen des Jahres 1996 ingeniose Bildlösungen fand, die als Brücke über Mythen und Stile aller Zeiten wirkten.¹⁷⁸ Es ist überliefert, dass es schon bei der Uraufführung von „L'Argia“ in Innsbruck 1655 Bühnenbilder von besonderer Prächtigkeit gab, sichtbar „in Kupferstichen Szenen von Valerio Spada, aufbewahrt in der Bibliothek des Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum.“¹⁷⁹ Durch die Anverwandlung dieser Bühnenbilder in die Gegenwart durch Hans Schavernoeh wurde ebenso die originale Idee des Bühnenbildes aufgeführt, wie der originale historische Klang von damals wieder etabliert wurde.

3.2.2 L' Orfeo von Claudio Monteverdi.

Die Oper „L' Orfeo“ von Claudio Monteverdi (1567 -1643) wurde im Jahr 2003 unter der musikalische Leitung (und am Cembalo) von René Jacobs aufgeführt.

Diese Oper kann in gewisser Weise als die historische Referenzoper schlechthin angesehen werden. Die Geburt der Oper selbst, d.h. als musikalische Kunstgattung, ist um das 16. Jahrhundert in Norditalien anzusetzen. Die wichtigen Persönlichkeiten für

¹⁷⁷ Nach: Festwochen der alten Musik, Verein Ambraser Schlosskonzerte(Hrsg.),Innsbruck 1996,S.76.

¹⁷⁸ Höpfel,Jutta: Musikgeschichte Tirols, Drexel, Kurt und Fink, Monika(Hrsg.),Innsbruck 2008,S.544.

¹⁷⁹ Höpfel, Jutta: Innsbruck .Residenz der alten Musik,Innsbruck1989,S.89.

ihre Entstehung sind Jacopo Peri, Claudio Monteverdi. Sie waren auf Fürstenhöfen in Norditalien tätig. „L’Orfeo“ wurde am 24. Februar 1607 in Mantua uraufgeführt. Zwar ist diese Oper, wie Silke Leopold schreibt, „keineswegs die erste Oper der Musikgeschichte.“¹⁸⁰ Die Frühgeschichte der Oper ist auf Florenz und Venedig festzulegen. In Venedig entwickelte sich sogar ein regionaler venezianischer Opernstil, gekennzeichnet durch eine Differenzierung der Rezitative, nämlich in Secco-Rezitativ und Accompagnato – Rezitativ¹⁸¹ Beim „Secco – Rezitativ“ hat die Arie eine große Bedeutung in der Oper. Die Sänger sangen 2-3 Arien pro Oper, der Tanz und der Chor hatten einen geringeren Wert. Man hatte Lust auf etwas Expressives, auf den Ausdruck der Gefühle. Die Accompagnato - Rezitative wurden von Instrumenten begleitet. Das Opernorchester war eine kleine Gruppe, die Basis bildeten die Streicher. Meistens wurden dabei 2 Cembali benutzt.

Die Stoffe waren ausschließlich mythologisch, historisch und heroisch. Die Hauptfiguren sind Götter, Könige und Helden. Charakteristisch war die Verbindung von „arkadischem Milieu mit Protagonisten aus der musikalischen Mythologie“¹⁸² Es ging immer um die Verehrung eines Helden, deshalb war also Heroisches wichtig.

Der bedeutendste Komponist dieser Epoche war Claudio Monteverdi. Er wurde am 15. Mai 1567 in Cremona geboren, von Marc Antonio Ingegneri unterrichtet.¹⁸³ Bei ihm lernte er Violine, Orgel und Kompositionen. Von 1590 bis 1612 war Monteverdi als „Sänger und Violaspieler am Hof des Herzogs von Mantua engagiert, ab 1613 als Kapellmeister zu San Marco in Venedig.“¹⁸⁴ Seine erste Oper war die Oper „L’Orfeo“, es folgten noch weitere Opern: „L’Arianna“ (1608), „Il Ritorno d’ Ulisse“ (1640)

¹⁸⁰ Innsbrucker Festwochen der Alten Musik, Innsbrucker Festwochen der Alten Musik GmbH(Hrsg.), Innsbruck 2003,S.48.

¹⁸¹ Nach: Michels,Ulrich: dtv-Atlas Musik,München2001,S.277.

¹⁸² Leopold ,Silke.Geschichte der Oper,Bd.1,Leopold,Silke(Hrsg.),Laaber 2006,S.73

¹⁸³ Salmen,Walter: Musiker im Porträt.Bd.2,München1983,S.26.

¹⁸⁴ Nach:Beaujean,Alfred: Harenberg Opernführer ,Dortmund,1995,S.512.

sowie „L' Incononazione di Poppea „(1642)“¹⁸⁵ Diese Opern sind immer attraktiv geblieben und werden bis heute noch gespielt. In seinen Werken ist der ältere polyphone neben dem neuen homophonen Stil ausgebildet, in der Oper setzte er die neuen musikalischen Mittel zu einer neuartigen expressiven Darstellung von Handlung und Charakteren ein. Weitere Werke von ihm waren Madrigale, Motetten, Psalmen und Messen.

Sein eindrucksvollstes Werk ist „L'Orfeo“.Es handelt sich –nach dem Libretto von Alessandro Striggio(1573 -1630) - um eine Oper mit einem Prolog und in fünf Akten. Bei der Uraufführung lautete der Titel „ Favola L'Orfeo (so der originale Titel des Librettos von 1607)“¹⁸⁶, was aber keinen Unterschied in der Sache ausmacht, denn „Favola“ heißt auf Deutsch „die Fabel“.

Diese Oper hat Operngeschichte geschrieben. Die Werke von Monteverdi haben schon damals eine Verbindung von Musik und Drama gezeigt, wie sie „Monteverdi, auch in diesem Werk verwirklichte, was allen späteren Opernreformen bis hin zu Gluck und Wagner vorschwebte - die perfekte Synthese von Text, Handlung, Szene, Gesang, Tanz und Instrumentalmusik.“¹⁸⁷ Silke Leopold formuliert es dahin, dass Monteverdi damit „ein neues musikalisch - dramatisches Konzept entwickelt“¹⁸⁸ habe. Monteverdi hat in seinem Werk „L' Orfeo“ erstmals die Form der musikalische Arie in die Oper eingeführt. Der mythologische Stoff aus der griechischen Tragödie, des verzweifelten Orpheus, der in die Unterwelt hinabsteigt, um seine tote geliebte Euridice zurückzuerobern und dem Leben wiederzugewinnen - diese rührende Liebesgeschichte der Weltliteratur wurde durch Monteverdis musikalische Bearbeitung mit Rezitativen und Arien zur ersten Oper in der Musikgeschichte. Am Ende gibt es dann in der Handlung eine Abweichung vom griechischen Original: Apollo erscheint und vereint die beiden Liebenden in himmlischer Glückseligkeit. Die

¹⁸⁵ Salmen, Walter: Musiker im Porträt. Bd.2 , München 1983, S.26

¹⁸⁶ Morbach, Bernhard:Die Musikwelt des Barock, Kassel 2008, S.32.

¹⁸⁷Leopold,Silke:Geschichte der Oper,Bd.1,Leopold,Silke(Hrsg.),Laaber 2006,S.27.

¹⁸⁸ Ebda,S.76.

Grundidee der Wiedergeburt der griechischen Antike, die die Kulturentwicklung in Europa seit der Renaissance dominiert hat, ist dadurch auch für die Musik wiederbelebt worden.

Monteverdis Stilmittel sind vielfältig. Er setzt erstmals einen Prolog ein: Durch Musik werden Herrscher und Hofstaat begrüßt, und dann wird eine Vorschau auf die Handlung gegeben. Die Musik ist enorm abwechslungsreich. Es wechseln sich Rezitativfluß, Chöre, ariose Abschnitte und Instrumentalsätze. Der Instrumentalteil spielt zwar eine große Rolle, doch wiederum ist der gesungene Teil wichtiger. Die Instrumentation war „das farbenreiche Instrumentarium in der Oper und stellte die klanglichen Unterschiede der Instrumente [heraus]: die Harfe für Euridice, die Flöteninstrumente für die Hirten und Nymphen, die Zinken und die Posaunen für die Unterwelt.“¹⁸⁹ Monteverdi legt auch großen Wert auf Wortbetonung und Affekte durch Tonhöhe und Tiefton. Einer der Höhepunkte dieser Oper ist der Klagegesang des Orpheus. Der Gesang hat die Form einer Arie. Daneben kommen sowohl „a cappella-Chöre vor sowie auch Chöre mit Begleitung. Monteverdi teilt die Oper in 2 Sphären auf: die Oberweltszene mit höheren Instrumenten, Flöten, Zupfinstrumenten; für die Unterweltszene waren dumpfe Instrumente wie Regal, Zinken, Posaunen kennzeichnend. Durch Monteverdi wurde die Operngeschichte des 17. Jahrhunderts in Venedig sehr stark geprägt, Venedig wurde führend. 1637 wurde dort das erste Opernhaus aufgemacht. Monteverdi war und blieb der bedeutendste Komponist in der Venezianischen Operngeschichte.

Im Jahr 2003 hatte René Jacobs die musikalische Leitung der Festwochen. Das Orchester bestand aus der Akademie für Alte Musik Berlin und Mitgliedern des Concerto Vocal. Unter der musikalische Leitung von René Jacobs musizierte ein großes Barockorchester, wobei - wie bei Monteverdi - die einzelnen Szenen nicht gleichförmig gespielt, sondern aufgeteilt wurden: „auf der Erde spielen Streicher, zwei Lauten, Harfe, zwei Blockflöten, Theorbe, Cembalo und Orgel , im Unterweltorchester werden im 3. und 4. Akt zwei Zinken, fünf Posaunen, zwei Chitarronen und ein Regal

¹⁸⁹ Leopold, Silke: Geschichte der Oper, Bd.1, Laaber 2006, S79- S.80.

eingesetzt. Im Himmelsorchester musizieren eine fünfstimmige Streichergruppe, Harfe und Laute“¹⁹⁰ Die Festwochen produzierten Monteverdis „Orfeo“ gemeinsam mit der Deutschen Staatsoper Unter den Linden Berlin. Die Deutsche Staatsoper Berlin hatte Dekorationen und Kostüme in ihren Werkestätten angefertigt.¹⁹¹ und nach Innsbruck geliefert.

Regie führte der Australier und Wiener Schauspielhaus-Leiter Barrie Kosky, der bereits „in Australien bei vielen Oper und Theaterproduktionen Regie geführt“¹⁹² hatte. Im Sydney Opera Haus hatte er A. Bergs „Wozzeck“, G. Verdis „Nabucco“ und R. Wagners „Der fliegend Holländer“ in Szene gesetzt. Er debütierte nunmehr auf den Festwochen der Alten Musik in Innsbruck.

Der Bühnenbildner Klaus Grünberg kam aus Hamburg, hatte bei Erich Wonder in Wien studiert. Seit 1994 arbeitete er als freier Bühnenbildner und nebenbei als Lichtdesigner in Berlin, Hamburg, London, Paris. Er eröffnete erstmals das Momolma (museum of more or less modern Art) in Hamburg. Bühnenbild und Licht für „Dido und Aeneas“ in der Inszenierung von Tatjana Gürbaca für das Festspielhaus Baden-Baden¹⁹³ wurden von ihm betreut. Das Lichtdesign übernahm Nigel Levings als „Australiens führender Theater Lichtdesigner. Er hatte Bühnenlichtdesign in London mit Theaterprojekten und in New York bei dem mit dem Tony Award prämierten Designer Jules Fischer“¹⁹⁴ studiert. Sein beachtliches Schaffen umfasst das Lichtdesign für 86 Opern und 19 Musicals. Eine Produktion davon gewann 1994 den Best Production Award. 1997 arbeitete er in der USA, Großbritannien und Europa an

¹⁹⁰ Innsbrucker Festwochen Programmheft: Innsbrucker Festwochen der Alten Musik GmbH(Hrsg.), Innsbruck 2003, S.6.

¹⁹¹ Nach: Ebda,S.45.

¹⁹² Ebda,S.79.

¹⁹³ Nach:Innsbrucker Festwochen der Alten Musik: Innsbrucker Festwochen der Alten Musik GmbH(Hrsg.),Innsbruck 2003,S.79.

¹⁹⁴ Innsbrucker Festwochen der Alten Musik:Innsbrucker Festwochen der Alten Musik GmbH(Hrsg.), Innsbruck 2003,S.81.

verschiedenen Opernhäusern. In der Saison 2000/01 war er an „einer Produktion von „La Boheme“ des Mariinsky Theaters in St. Petersburg sowie für die „Falstaff“ Produktion des Theatre Chatelet in Paris unter Sir John Eliot Gardiner“¹⁹⁵ tätig gewesen.

Für Kostüme war der Brasilianer Miro Paternostro zuständig. Er arbeitete in den Bereichen „Grafik, Modedesign, Ausstattung, ferner auch als Stylist und Illustrator und entwarf die Kostüme für das Filmprojekt „Casa Grande Senzala & Co“ von Joaquim Pedro de Andrade,¹⁹⁶ weitere Engagements fand er am Deutschen Schauspielhaus in Hamburg und anschließend als Kostümassistent am Staatstheater Stuttgart. Seit 2000 entwirft er die Kostüme für verschiedenste Aufführungen am Akademietheater und am Burgtheater in Wien.¹⁹⁷

Als Solisten sind zu nennen: Die spanische Sopranistin Nura Rial, die die „Euridice“ und „La Musica“ sang. Sie absolvierte zunächst „ein Klavierstudium in Barcelona, setzte danach die Ausbildung in der Gesangsklasse von Kurt Widmer in Basel fort. Als Solistin sang sie bei wichtigen internationalen Festivals, z.B. in Österreich, Spanien, in der Schweiz (Mozart –Tage Luzern), in Mexiko, Frankreich (Festival de Musique Ancienne in Ribeaupville), Holland. Als Konzertsängerin arbeitete sie mit den Dirigenten René Jacobs, Pierre Caro, Giovanni Antonini, zahlreichen weiteren Dirigenten; ferner mit dem Züricher Kammerchor, dem La Cetra Barockorchester Basel. 2003 erhielt sie von der Europäischen Kulturstiftung den Preis der Helvetia Patria Jeunesse.“¹⁹⁸Es gibt von Ihr CD-Aufnahmen von Grammophon und von Goldberg mit Werken, von Telemann und Händel, etwa die „Duetti Amorosi“ mit dem

¹⁹⁵ Innsbrucker Festwochen der Alten Musik:Innsbrucker Festwochen der Alten MusikGmbH(Hrsg.), Innsbruck 2003,S.81.

¹⁹⁶ Ebda, S.81.

¹⁹⁷ Nach:Innsbrucker Festwochen: Innsbrucker Festwochen der Alten Musik GmbH(Hrsg.) Innsbruck 2003, S.81.

¹⁹⁸ Ebda, S.82.

amerikanischen Countertenor Lawrence Zazzo, als Orchester spielte das Kammerorchester Basel.

Der Bariton Stéphane Degout sang den „Orfeo“. Er studierte Gesang am „Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon bei Margret Honig. Sein Debüt erfolgte in der Pariser Opéra Bastille mit Puccinis „La Bohème“. Auf dem Festival in Aix – en – Provence sang er in Rossinis „La Cenerentola“ den Dandini, ferner den Papageno, und am Théâtre de la Monnaie in Brüssel. Degout gewann 2002 den zweiten Preis bei Operalia Competition Placido Domingos.¹⁹⁹ Er singt mittlerweile an vielen internationalen Opernhäuser, z.B. an der Metropolitan Opera in New York, an der Staatoper Berlin, bei den Salzburger Festspielen, mit einem Repertoire von Mozart bis Rosini, und hat unter der musikalische Leitung von René Jacobs auch an der Brüsseler Oper gesungen. Er debütierte für die Partie des „Orfeo“ bei den Festwochen in Innsbruck.

Der finnische Tenor Topi Lehtipuu sang und spielte den „Apollo“. Er studierte „an der Sibelius Akademie in Helsinki mit dem Chorleitung und Gesang und bekam Unterricht bei Howard Crook und Irinna Gavrilovici. Seine Karriere begann er am Théâtre des Champs - Elysées, am Opernhaus Vantaa und beim Savonlinna Opernfestival. Sein Repertoire umfasst sowohl die Alte Musik als auch die Gegenwart mit einem besonderen Schwerpunkt bei Mozart. Er arbeitete unter Dirigenten wie René Jacobs, Sie John Eliot Gardiner, Riccardo Muti, Sir Simon Rattle und Jean – Christophe Spinosi. Konzertreisen führten ihn nach Japan und in die USA und durch ganz Europa. Regelmäßig gastiert er in Berlin, bei den Salzburger Festspielen, in Helsinki, London und Wien.²⁰⁰ An Sir Simon Rattles Aufnahmen der Johannespassion und Matthäus-Passion von Bach mit den Berliner Philharmonikern wirkte er mit, nebenbei DVDs Aufnahmen von „Cosi fan tutte“ und „Die Meistersinger von

¹⁹⁹ Nach:Innsbrucker Festwochen:Innsbrucker Festwochen der Alten Musik GmbH(Hrsg.)

Innsbruck 2003,S.82.

²⁰⁰ Nach: Ebda,S.83.

Nürnberg“.In „L’Orfeo“ fand sein erstmaliger Auftritt bei den Festwochen der Alten Musik in Innsbruck statt.

Die Silvia (Messagiera) und Proserpina sang die Schweizer Mezzosopranistin Marie – Claude Chappuis. Ihre Gesangsausbildung absolvierte sie „am Konservatorium Freiburg bei Prof. Tiny Westen“²⁰¹ und Mozarteum Salzburg bei Prof. Breda Zakotnik und Margreet Honig. Seit 1998 bis 2003 war sie Ensemblemitglied des Tiroler Landestheaters. Daneben trat sie regelmäßig auf verschiedenen Bühnen Europas auf, so an der Staatsoper Berlin, bei den Salzburger Festspielen und am Grand Théâtre de Genève sowie dem Festival von d’Aix-en-Provence, am Opernhaus Zürich und in New York. Sie arbeitete unter Dirigenten wie Sir Eliot Gardiner, Nicolaus Harnoncourt. Sir Colin Davis. Unter René Jacobs trat sie als Ottavia in „L’ Incononazione di Poppea“auf, es gibt Aufnahmen von ihr als Annio in „La Clemenza di Tito“²⁰² unter der Leitung von René Jacobs und in der Matthäus-Passion unter der Leitung von Philipp Herreweghe in Brüssel.

Der Bassist Antonio Abete sang die Rolle des Plutone (Pluto, der Gott der Unterwelt). Er arbeitete mit René Jacobs Cestis „L’Argia“ an der Staatsoper Unter den Linden Berlin, bei den Salzburger Festspielen, am Théâtre des Champs Elysées und am Théâtre Royal de La Monnaie in Brüssel. Er gewann 1999 den Grammophone Award in der Kategorie „best baroque vocal“.²⁰³ Auch beteiligte er sich mehrmals an den Innsbrucker Festwochen. In weiteren Rollen traten schließlich noch Carlos Mena und Francesco Garrigosa auf.

²⁰¹ Innsbrucker Festwochen: Innsbrucker Festwochen der Alten Musik(Hrsg.),Innsbruck 2003,S.83.

²⁰² Nach: <http://www.chappuis-mezzo-ch/biographie.htm>.

²⁰³ Innsbrucker Festwochen :Innsbrucker Festwochen der Alten Musik GmbH(Hrsg.)

Innsbruck 2003,S.83.

3.3.3 Serse von Georg Friedrich Händel.

Händels Opern waren bei den Innsbrucker Festwochen außerordentlich populär, seitdem 1977 „Acis and Galatea“ konzertant gegeben worden war. Bis 2008 wurde das Oratorium „Belshazzar“ als szenische Oper zwölfmal aufgeführt, daneben Oratorien. Händels Opernaufführungen zeigen ihn als am meisten gespielten Komponisten bei den Festwochen.

Die Oper „Serse“ von Georg Friedrich Händel (1685 -1759) wurde im Jahr 1991 unter der musikalische Leitung von Howard Arman aufgeführt, das Orchester war das Ensemble Sol sol la sol, 1988 von Howard Arman gegründet. Das Libretto stammte in der Urfassung von Nicoló Minato, danach bearbeitete es Silvio Stampiglia. Die historische Zeit der Handlung ist 480 v. Chr. Sie diente als Stoffquelle „Der Perserkönig „Xerxes“ unter einer Platane von herrlichem Wuchs zeigt seine Liebe zu seiner Gemahlin Romilda und seinem Halbbruder Arsames“.²⁰⁴ Die Uraufführung fand im „King’s Theatre, Haymarket 15. April 1738 in London“²⁰⁵ statt, und zwar als eine Tragikomödie, deren erste Aufführung aber ein Mißerfolg war.

Der Komponist Händel wurde „ am 23. Februar 1685 in Halle geboren, gestorben ist er am 14. April 1759 in London.“²⁰⁶ 1692 erhielt er seine erste musikalische Ausbildung am Clavichord. 1698 besuchte er die Lateinschule in Halle bis 1700. Er lernte bei „Friedrich Wilhelm Zachow Instrumental und Komposition und war als Organist der Hallenser Schloß und Domkirche in Halle“²⁰⁷ tätig. Er studierte von 1700 bis 1706 die Jurisprudenz, und war an der Universität Halle immatrikuliert. „Am 8. Januar 1705 wurde Händels erste eigene Oper „Almira“ in Hamburg aufgeführt, knapp zwei

²⁰⁴ Leopold, Silke: Händel. Die Opern, Kassel 2012, S.286.

²⁰⁵ Ebda, S.286.

²⁰⁶ Salmen, Walter, Salmen, Gabriele: Musiker im Porträt. Bd 3, München 1983, S.36.

²⁰⁷ Eggebrecht, Hans Heinrich: Musik im Abendland, München 1991, S.459.

Monate später die Oper „Nero“²⁰⁸ komponiert. Händel wurde „am 16. Juni 1710 zum Kapellmeister des Kurfürsten Georg Ludwig von Hannover bestellt“²⁰⁹ Seit 1712 lebte er in London, in England hatte er viele Oratorien und Opern komponiert. Von 1719 bis 1728 leitete er die Royal Academy of Music. 1738 komponierte er „Serse“ und „Faramondo“. 1741 wurde sein „Messias“ in Dublin aufgeführt. Händel stirbt am 14. April 1759 in London, mittlerweile eine nationale Berühmtheit, weshalb er auch am 20. April in der Westminster Abbey²¹⁰ beigesetzt wurde.

Händels auch heute noch bekannteste Kompositionen sind das Oratorium „Messiah (1742)“, sein Chor „Hallelujah“, seine „Wassermusik“ und seine berühmte Melodie Largetto-Arie „Ombra mai fu“, das sog. Largo, d.h. „die Eröffnungsszene von „Serse.“²¹¹ Wir hören diese Melodie bis heute noch in der Kirche. Charakteristisch für das Schaffen Händels sind „Solo- und Triosonaten, Suiten, Ouvertüren, Konzerte und Orgelmusik.“²¹² Der musikalische Stil bei Händel ist sehr lebhaft, „die Öffentlichkeitmusik der Opern und Oratorien, die Extrovertiertheit des Messias, seine Musik ist einfacher als die Musik Bachs, vordergründiger, moderner, weil wirkungsvoller im Sinnlichen - für sie ist der Affektausdruck bezeichnend, dessen Wirkung unmittelbar ist.“²¹³ Seine Opern sind gigantisch zeigen mit Secco-Rezitativ und Da-capo-Arie. Er hat sich den „italianischen Gattungsstil vollkommen zu eigen gemacht.“²¹⁴

²⁰⁸ Eggebrecht, Hans Heinrich: Musik im Abendland, München 1991, S.460.

²⁰⁹ Ebda, S.461.

²¹⁰ Nach: Festwochen der Alten Musik Innsbruck: Verein Ambraser Schlosskonzerte (Hrsg.), Innsbruck 1991, S.86.

²¹¹ Leopold, Silke: Händel. Die Opern, Kassel 2012, S.29.

²¹² Eggebrecht, Hans Heinrich: Musik im Abendland, München 199, S.458.

²¹³ Ebda, 458.

²¹⁴ Abert, Anna Amalie: Geschichte der Oper, Kassel 1994, S.333.

Händels Oper „Serse“ in drei Akten über den Perserkönig Xerxes ,der vergeblich Griechenland zu erobern versuchte, wurde unter der musikalischen Leitung Howard Armans aufgeführt, dem neuen künstlerischen und organisatorischen Leiter der Festwochen, der als Dirigent und Cembalist agierte. Der Engländer Arman studierte „am Trinity College in London. Er arbeitet als Dirigent und Chorleiter in ganz Europa mit Auftritte bei den Festspielen in Salzburg, in Paris, Berlin, Amsterdam und Jerusalem. Er übernahm die Leitung der Wiltener Sängerknaben, des Salzburger Bachchors und des Hochschulchors an der Abteilung des Mozarteums in Innsbruck. Auch das ausführende Ensemble Sol sol la sol wurde 1988 von Howard Arman gegründet. Es widmet sich der Musik des 17. und 18. Jahrhunderts und spielt auf historischen Instrumenten. Sein Repertoire umfasst die Musik vom Frühbarock bis Mozart. Er hat bei EMI und Harmonia Mundi Plattenaufnahmen eingespielt.²¹⁵

Regie bei der Aufführung des „Serse“ führte der Schweizer Dominique Mentha, „der designierte Intendant des Tiroler Landestheaters, der hier sein in der Presse hochgelobtes Debüt gab. „die Rezitative läßt Mentha als lebendige Handlungsfortführungen umsetzen, nicht selten werden Wörter, Phrasen wiederholt, wenn eine überraschende oder bekräftigende Geste verdeutlicht wird, in den Arien leben die Sänger den Text aus, manieristisch wie natürlich.“²¹⁶ Jedenfalls wurde eine rundum positive Bilanz angeführt.

Dominique Mentha studierte an der Münchener Musikhochschule Konzert- und Operngesang bei Prof. Ernst Haeflinger. 1983 studierte er zusätzlich Opernregie bei August Everding, gründete 1982 die „Berner Operngruppe“, ging 1984 als Regieassistent und Abendspielleiter an das Bremer Theater und wurde 1987 vom Stadttheater Würzburg engagiert. Dazwischen wurde er auch als Konzert- und

²¹⁵ Nach: Festwochen der Alten Musik Innsbruck: Verein Ambraser Schlosskonzerte(Hrsg.),

Innsbruck 1991,S.88.

²¹⁶ Nach: Tiroler Tageszeitung: 29.08.1991,Nr.200 S.8.

Opernsänger aktiv, sein Repertoire umfasste u.a. Mozarts „Cosi fan tutte“, Donizettis „Don Pasquale“, Verdis „Rigoletto, Puccinis „La Bohème.“²¹⁷

Der Bühnenbildner war Werner Hutterli. Als Zeichen, dass die Musik im Vordergrund stehen sollte, wählte er ein sehr sparsames Bühnenbild, außer dem Laufsteg gab es eine die Bühne ungemein großräumig machende Lamellen-Staffelung in bloßem Blau, quasi nackt und ohne Muster.²¹⁸ Hutterli lernte an der Kunstgewerbeschule in Bern Malerei und Bildhauerei und studierte danach an der Kunstakademie in München bei Prof. Rudolf Heinrich. Seine Produktionen umfassen a über 350 Bühnenbilder, er war in Wien am Burgtheater, Volkstheater und am Theater in der Josefstadt tätig, an den Kammerspielen in München, am Schauspielhaus und an der Oper in Frankfurt, in Innsbruck, Prag und Stockholm.²¹⁹ Für die Kostüme war die deutsche Susanne Hubrich zuständig. Sie arbeitete im Kostümbereich am Deutschen Theater Göttingen und der Deutschen Oper am Rhein, war Kostümbildnerin am Rheinischen Marionettentheater Düsseldorf und von 1986 bis 1989 Kostümassistentin an der deutschen Oper Berlin und der Hamburger Staatsoper.²²⁰ Über ihre Kostüm-bildung im „Serse“ schrieb die Tiroler Tageszeitung, „Nicht so entschlackt die Kostüme, Der lange Mantel des Xerxes wird von diesem als rauschender Imponier Umhang und ebenso zur Vermummung eingesetzt.“²²¹ Danach war sie weiter tätig in Paris und London.

Die Titelpartie des „Serse“ sang der Countertenor Timothy Wilson. Er hatte an der Royal Academy of Music in London studiert und gewann einen Preis im Kathleen-

²¹⁷ Nach:Festwochen der Alten Musik Innsbruck:Verein Ambraser Schlosskonzerte (Hrsg.), Innsbruck 1991,S.89.

²¹⁸ Nach : Tiroler Tageszeitung, 29. 08. 1991,Nr.200,S.8.

²¹⁹ Nach: <http://www.staatstheater-kassel.de/werner-hutterli.p.3235.html>.

²²⁰ Nach:Festwochen der Alten Musik Innsbruck: Verein der Alten Musik Innsbruck(Hrsg.), Innsbruck 1991,S.89.

²²¹ Tiroler Tageszeitung 29.08.1991,Nr.200,S.8.

Ferrier-Gesangswettbewerb. Seine erste Opernrolle war die Delfa in Cavallis „Giasone“ in Utrecht. An der Scottish Opera spielte er „Orlando“, an der Frankfurt Oper „Orpheus“, und er sang auch an weiteren europäischen Bühnen, so in Gelsenkirchen in der „Krönung der Poppea“, in Florenz „The Fairy Queen“, in Wien, Madrid, Frankreich, Holland und in ganz Großbritannien. Seine Schallplatten aufnahmen bei EMI und DG enthalten u.a. Händels Oratorium „Israel in Ägypten“.²²²

Die Sopranistin Patricia Rozario, sie kommt aus Bombay, sang die Rolle der „Romilda“. Sie studierte bei Walter Gruner an der Guildhall School of Music und bei Pierre Bernac. sie gewann 1991 viele internationale Wettbewerbspreise und den Sängerförderungspreis des Salzburger Mozarteums. Ihr Repertoire umfasst Bach, Mozart, Händel und andre Klassiker. Sie trat auf in Aufführungen in und außerhalb von London und auch bei BBC. In Edinburgh war sie an einer großen Oratorienaufführung unter John Pritchard beteiligt. Sie arbeitete mit John Eliot Gardiner, Theodor Guschlbauer, Sir Georg Solti, Gerd Albrecht und sang mit Hermann Prey in London. Ebenso erfolgreich war sie auf der Opernbühne, sang 1984 Florinda in Händels „Rodrigo“ bei Innsbrucker Festwochen. Auf Konzerttournee waren von ihr Arien aus Opern von Gluck, Mozart, Purcell, Pergolesi und Händel zu hören, darunter Mozartpartien wie Pamina, Ilia und Zerlina. Bei der Weltpremiere von John Caskens Oper „Golem“ beim Almedia Festival ²²³trat sie ebenfalls auf.

Der Countertenor Christopher Robson sang den Arsamene. Er kommt aus Schottland. und trat mehrmals bei den Innsbrucker Festwochen auf, so in Cestis „Oronthea“ als Corindo, und in Purcells „The Fairy Queen“. Er studierte Gesang bei Paul Esswood und debütierte 1981 an der Englisch National Opera in Monteverdi „Orfeo“. Danach trat er an der Royal Opera Covent Garden als Athamus in Händels „Semele“ auf, an der Berlin Kammeroper in Händels „Orlando“, an der Oper Frankfurt als Cupido in Offenbachs, „Orpheus in der Unterwelt“ sowie an der Houston Grand Opera in

²²² Nach: Festwochen der Alten Musik Innsbruck: Verein Ambraser Schlosskonzerte(Hrsg.), Innsbruck 1991,S.98.

²²³ Nach:Festwochen der Alten Musik:Verein Ambraser Schlosskonzerte(Hrsg.),Innsbruck 1991,S.97.

Händels „Julius Caesar“. auf Konzerttourneen führten ihn durch ganz Europa mit Musik der Renaissance und des Barock. Es gibt von ihm Schallplattenaufnahmen von Vivaldis „Nisi Dominus“ und Bibers „Marienvesper“ sowie zahlreiche Radio und Fernsehaufzeichnungen.²²⁴

Der deutsche Bassist Michael Schoper sang den Elviro. Er studierte an der Münchner Musikhochschule Gesang und Kirchenmusik. Seine internationale Karriere begann mit dem 1. Preis im 17. internationalen Musikwettbewerb des ARD, dem Felix-Mottl-Preis, den 1. Preis beim Gesangwettbewerb Berlin und dem Künstlerischen Staatspreis Bayern. Er arbeitete mit Leonard Bernstein, Gustav Leonhardt, Reinhard Goebel /Musica Antiqua Köln, Nikolaus Harnoncourt und René Jacobs. Er nahm an Schallplatten-Produktionen für DG und harmonia mundi france teil. Auf den Innsbrucker Festwochen sang er auch in andren Opern, nämlich in Cestis „Oronthea“, Cavallis „Giasone“ und Monteverdis „L’Incoronazione di Poppea“. ²²⁵ Er sang auf Konzerttourneen in ganz Europa und Süd- und Nordamerika.

3.4. René Jacobs, der künstlerische Leiter der Festwochen.

René Jacobs war künstlerischer Leiter der Innsbrucker Festwochen der Alten Musik von 1997 bis 2009. Der Countertenor René Jacobs wurde 1946 in der traditionsreichen Stadt in Gent Belgien geboren. Seine erste musikalische Ausbildung erhielt er als Chorknabe in der Kathedrale seiner Heimatstadt Gent. Danach studierte er „klassische Philologie an der Universität von Gent.“²²⁶

²²⁴ Nach: Festwochen der Alten Musik: Verein Ambraser Schlosskonzerte (Hrsg.), Innsbruck 1991, S.98.

²²⁵ Nach: Festwochen Der Alten Musik: Verein Ambraser Schlosskonzerte (Hrsg.), Innsbruck 1991, S.98.

²²⁶ Innsbrucker Festwochen: Innsbrucker Festwochen der Alten Musik GmbH (Hrsg.),

Innsbruck 2003, S.78.

Er absolvierte sein Gesangstudium in Brüssel und Den Haag. Für seine spätere Orientierung zur Barockmusik waren seine Begegnungen mit zwei großen Kennern und Förderern der Alten Musik entscheidend, nämlich mit dem „Sänger Alfred Deller und dem Cembalisten und Organisten Gustav Leonhardt, ferner mit den Brüdern Kuijken.“²²⁷ Diese Begegnungen führten zur intensiven Beschäftigung mit Alter Musik und mit historischer Aufführungspraxis und „Bearbeitung von Barockopern mit dem Schwerpunkt auf der frühen venezianischen Oper Monteverdis, Cavallis und Cestis“²²⁸

René Jacobs erreichte als Countertenor in Opern und Konzerten sowohl in Europa als auch in den USA und im Fernen Osten internationale Anerkennung. Vor allem seine Interpretationen von Barockopernrollen und von geistlicher und weltlicher Musik des 17. und 18. Jahrhunderts wurden als maßstabbildend eingestuft.²²⁹

1976 gab er bei der ersten Innsbrucker Festwoche der Alten Musik seinen ersten Auftritt mit „eine Kantate Arien von Antonio Caldara“²³⁰ und Händel. 1977 war er der erste Dozent an der Sommerakademie. 1979 schlossen sich ihm durch die Aufführung von Vokalmusik des ehemaligen Innsbrucker Hofkapellmeisters Pietro Antonio Cesti, Giovanni Priuli und Giovanni Valentini bei den Innsbrucker Festwochen an. 1982 gab er bei den Innsbrucker Festwochen der Alten Musik sein Debüt als Dirigent mit der Produktion von Cestis „L’ Orontea“ einer konzertanten Operaufführung, im Riesenaal der Hofburg. Von 1991 war René Jacobs „Opernchef der Innsbrucker Festwochen, deren künstlerische Leitung er ebenfalls übernommen hat.“²³¹ René Jacobs

²²⁷ Innsbrucker Festwochen: Innsbrucker Festwochen der Alten Musik GmbH(Hrsg.),
Innsbrucker 2003, S.78.

²²⁸ Innsbrucker Festwochen: Innsbrucker Festwochen der Alten Musik GmbH(Hrsg.),
Innsbruck 2009, S.30.

²²⁹ Nach: Ebda, S.30

²³⁰ Ebda, S.30.

²³¹ Innsbrucker Festwochen: Innsbrucker Festwochen der Alten Musik GmbH(Hrsg.),
Innsbruck 2009, S.31.

war auch als Konzert Dirigent in Europa, Paris, London Köln. Salzburg und Wien erfolgreich. Seine Schallplatten und CD. Aufnahmen sind „ mit vielen hohen Preisen ausgezeichnet worden, 2004 gewann Mozarts „Le nozze di Figaro“ in Los Angeles den begehrten Grammy, 2006 Händels „Saul“ in Canne die Auszeichnung als beste Aufnahme, und Jacobs Mozart „La Clemenza di Tito“ erhielt zum sechsten Mal Jahrespreis der Positiven Deutschen Schallplattenkritik.“²³² Seine Karriere durch Innsbrucker Festwochen der Alten Musik Bilanz gezogen. 2009 verabschiedete sich René Jacobs als künstlerischer Leiter der Innsbrucker Festwochen von seinem Publikum.

3.4.1. Die aufgeführten Opern am Beispiel von René Jacobs

Das Wirken Rene Jacobs kann als Höhepunkt der Opernproduktion bei den Festwochen verstanden werden. Jacobs fungierte zwischen 1991 und 2009 als Dirigent auf den Innsbrucker Festwochen der Alten Musik und leitete innerhalb dieser Zeitspanne ganze 20 Aufführungen. Nachfolgend die Liste der Aufführungen bei den Innsbrucker Festwochen der Alten Musik, unter der Leitung von Jacobs:

- Im August 1991 dirigierte René Jacobs „La finta Semplice“ von W. A. Mozart mit dem Orchester Concerto Köln.
- 1992 leitete er die Aufführung von „Don Chisciotte in Sierra Morena“ des Komponisten Francesco Conti ebenfalls mit dem Concerto Köln.

²³² Innsbrucker Festwochen:Innsbrucker festwochen der Alten Musik GmbH(Hrsg.),
Innsbruck 2009,S.31.

- 1993 war er Dirigent der Aufführung von „Il ritorno d’Ulisse in Patria“ von Claudio Monteverdi, erneut mit dem Orchester Concerto Köln.
- Im Jahr 1994 dirigierte er „Orpheus“, komponiert von G. P. Telemann, mit dem Orchester der Akademie für Alte Musik Berlin.
- 1995 leitete er die Aufführung von „Venus & Adonis“ von J. Blow und „Dido and Aeneas“ von H. Percell mit dem Orchester der Akademie für Alte Musik Berlin.
- 1996 dirigierte er das Orchester Concerto Vocale für die Aufführung von „L’Argia“ von P. A. Cesti.
- 1997 arbeitete er als Dirigent mit dem Concerto Köln zur Aufführung von „Solimano“ des Komponisten J. A. Hasse. Des weiteren leitete er im gleichen Jahr die Aufführung „L’Opera seria“ von F. L. Gaßmann.
- 1998 war er Dirigent des Orchesters der Akademie für Alte Musik Berlin und führte „Semele“ von G. F. Händel auf.
- Im Jahr 2000 leitete er das Orchester der Akademie für Alte Musik Berlin zur Aufführung von „La Griselda“, komponiert von A. Scarlatti.
- 2001 dirigierte er das Werk „Il mondo della luna“ von J. Haydn mit gleichnamigem Orchester.
- 2002 war er Dirigent der Aufführung von „Rinaldo“ vom Komponisten G. F. Händel mit dem Freiburger Barockorchester. und ebenso 2002 Dirigent des Orchestra of the Age of Enlightenment bei der Aufführung von „Jephta“ (Oratorium), komponiert von G. F. Händel.
- 2003 leitete er die Aufführung von „L’Orfeo“ des Komponisten C. Monteverdi mit dem Orchester der Akademie für Alte Musik Berlin und Mitgliedern des Concerto Vocale. Des weiteren dirigierte er im gleichen Sommer „Die Jahreszeiten“ (Oratorium) von J. Haydn.
- 2004 dirigierte er „Eliogabalo“ von F. Cavalli mit dem Concerto Vocale.

- 2005 war er Leiter der Aufführung von „Don Chischotte in Sierra Morena“, komponiert von Francesco Conti mit dem Orchester der Akademie für Alte Musik Berlin.
- Im Jahr 2006 dirigierte er die Aufführung von „Don Giovanni“ des Komponisten W. A. Mozart mit dem Freiburger Barockorchester.
- 2007 arbeitete er erneut mit dem Orchester der Akademie für Alte Musik Berlin an der Aufführung „Der geduldige Sokrates“, komponiert von G. P. Telemann.
- 2008 war er Dirigent für die Aufführung Belshazzar von G. F. Händel mit dem Orchester der Akademie für Alte Musik Berlin.
- 2009 leitete er die Aufführung „Orlando Paladino“ von J. Haydn mit dem Freiburger Barockorchester.

Damit wurden von den Komponisten Haydn (1732-1809) und Händel (1685-1759) je 3 sowie von Telemann (1681-1767), Conti (1682-1732) und Mozart (1756-1791) je 2 Opern aufgeführt. Weitere Komponisten waren Monteverdi (1567-1643), Blow (1649-1708), Percell (1659-1695), Cesti (1623-1669), Hasse (1699-1783), Scarlatti (1660-1725) und Gaßmann (1729-1774) mit je einer Oper unter der Leitung von Jacobs.

4. Das musikalische Programm bei den Festwochen der Alten Musik.

4.1. Das besondere Feld der Oratorien.

Auf den Innsbrucker Festwochen sind neben Opern auch viele Oratorien aufgeführt worden. Im Jahr 1977 wurde erstmals, und zwar konzertant unter der musikalische Leitung von John Eliot Gardiner, Händels „Acis and Galatea“ bei den Innsbrucker Festwochen aufgeführt. Neben dem The Monteverdi Chor und dem The Monteverdi Orchestra aus London. Sang die Sopranistin Norma Burrowes die „Galatea“, und „Acis“ sang der Tenor Nigel Rogers. Wie schon oben dargestellt, wurde 1980 zum ersten Mal als historische Wiedergeburt eine szenische Oper von Monteverdi „L'Incoronazione di Poppea“, auf die Bühne gebracht, bis 1980 war konzertanten oder Oratorien aufgeführt worden. Die große Form der Oper dominierte dann neben Oratorien, halbszenischen und konzertanten Opern und Oratorien bis 2009.

In der Form der musikalischen Gattung „Oratorium“ wurden „geistliche oder weltliche Stoffe im allgemeinen mit den Mitteln der Oper“²³³ aber nicht szenisch dargestellt. In der Barockzeit wurden als Oratorium vieles geistlich Stoff gewählt, vor allem biblische Texte aus dem Alten und Neuen Testament. Die Bruderschaft des „Filippo Neri (1515 -1595) veranstaltete in Rom seit ihrer Gründung im Jahr 1564 in einem Oratorium genannten Betsaal“²³⁴ solche Aufführungen. Im Jahr 1600 brachte Emilio de' Cavalieri (um 1550 -1602) im „Oratorio des Klosters Santa Maria di Vallicella eine „Rappresentazione di Anima, et di Corpo“ (Darstellung der Seele und des Köpers) heraus.“²³⁵ Eine dramatische Handlung war durchaus vorhanden, es wechselt Solo mit Ensemble und Chor, dabei treten „allegorische Personen (Zeit, Verstand, Welt) und

²³³ Renner, Hans: Geschichte der Musik, Stuttgart 1985, S.154.

²³⁴ Leopold, Silke/Scheideler, Ullich: Führer Oratorien, Leopold, Silke und Scheideler, Ullich(Hrsg.), Kassel und Stuttgart 2000, S. VII.

²³⁵ Renner, Hans: Geschichte der Musik, Stuttgart 1985, S.148.

Seele und Leib²³⁶ auf die Bühne. Das Oratorium stand bei den Medici im Vordergrund und sie werden zu den Gründungsvätern dieser Gattung der Oper gezählt.²³⁷ Es bildete den Prototyp einer „zwischen religiöser Inbrunst und weltlicher, Sinnlichkeit changierenden musikalischen Gattung.“²³⁸ Das Oratorium entwickelte im 17. Jahrhundert viele unterschiedliche Arten, von der oratorischen Andachtsmusik bis zu einer Form mit „einem „Historicus“ oder „Testo“ genannten Erzähler oder als dramatische, nicht szenische Darstellung nach Vorbild der Oper, mit einem religiösen, aber nicht liturgischem Aufführungsrahmen.“²³⁹

Die Entstehung des Oratoriums als ausgefeilte besondere Form beginnt um 1640 mit Giacomo Carissimi (1605 -1674), wo es mit dem Alten Testaments in neu gedichteten Passagen verbunden war und an Sonntagen zur Fastenzeit aufgeführt wurde, meistens in Verbindung mit einem Betsaal . Im 18. Jahrhundert standen Sologesang und chorische Sätze im Oratorium nebeneinander. Die Arten des Oratoriums sind: Die Passion, ein biblische Texte, und neu gedichtete Texte, die Accompagnato - Rezitative, Arien und madrigalische Chöre vertont wurden.²⁴⁰ Johann Sebastian Bach schuf mit der Matthäus Passion und Johannes-Passion die berühmtesten Beispiele dieses Typus. Weitere Meister dieser Kompositionsform waren Georg Friedrich Händel und Georg Philipp Telemann sowie Johann Mattheson, „auf unterschiedlicher textlicher Grundlage“²⁴¹

Johann Mattheson (1681-1764) sagte in seinem Werk „Der Vollkommene Kapellmeister“(1739) über das Oratorium: „Ein Oratorium ist gleichsam eine geistliche Oper und die göttlich Materie verdient es vielmehr als die menschliche, dass

²³⁶ Morbach, Bernhard: Die Musikwelt des Barock, Kassel 2008, S. 91.

²³⁷ Ebda, S.91.

²³⁸ Leopold, Silke/Scheideler, Ullich: Führer Oratorien, Leopold, Silke und Scheideler Ullich (Hrsg.), Kassel und Stuttgart 2000, S. VII.

²³⁹ Ebda, S. VII.

²⁴⁰ Nach : Morbach, Bernhard: Die Musikwelt das Barock, Kassel 2008, S.91-S.92.

²⁴¹ Ebda, S.92.

man sie nicht schläfrig ausarbeite. Bey Opern ist alles Schertz; In Kirchen ist alles Ernst, oder sollte es doch seyn. Es gibt indessen auch vielerley weltliche Oratorien, die mehr zum Kammer-Styl, als zur dramatischen Schreib-Art gehören, und sich in der Ausarbeitung nach denjenigen regeln richten, die oben von den Cantaten gegeben worden sind.“²⁴² Zwischen der Oper und dem Oratorium sind also trotz der Ähnlichkeit der musikalische Faktur klare Grenzen gezogen.

Im Jahr 1991 wurde Georg Friedrich Händels „Theodora“ ein Oratorium in drei Akten (HWV 68), bei den Festwochen im Riesensaal in der Hofburg aufgeführt. Komponiert wurde es vom „28.06 – 31.07.1749, die Uraufführung war am 16.03.1750 in London Covent Garden Theatre, nach dem Libretto Thomas Morells“²⁴³ gewesen. Unter Händels Leitung war es zunächst ein Misserfolg, es wurde nur zweimal aufgeführt, und zwar zur Fastenzeit. Händels dramatische Oratorien haben durchwegs einen spezifisch christlichen Stoff. Die Handlung von „Theodora“ war eine Heiligenlegende aus frühchristlicher Zeit. Sie beginnt mit einer Ehrung Jupiters und des römischen Kaisers. Valens, der Präfekt, droht allen mit dem Tod, die das Opfer nicht mitvollziehen. Er bringt den Offizier Didimus dadurch in Schwierigkeiten, der sich zwar zum Kaiser bekennt, aber heimlich Christ geworden ist. Theodora ist ebenfalls zum Christentum übergetreten und wird verhaftet. Didimus hilft ihr zur flucht. Theodora aber geht mit ihm in den Märtyrertod.²⁴⁴ „Theodora“ ist Händels „leisestes Oratorium und fast alle Arien sind im gemäßigten bis langsamen Tempo komponiert und „leise“ ist auch die Mehrzahl der Chöre.“²⁴⁵ In Innsbruck lag die musikalische Leitung bei Christian Kluttig. Er kommt aus Dresden, studierte „an der Musikhochschule Dresden, war 1.Kapellmeister, von 1975 bis 1978 und Musikalischer

²⁴² Morbach, Bernhard: Die Musikwelt des Barock, Kassel 2008, S.94.

²⁴³ Leopold, Silke: Führer Oratorien, Leopold, Silke und Scheideler, Ullich (Hrsg.), Kassel und Stuttgart 2008, S.290.

²⁴⁴ Nach: Tiroler Tageszeitung, 17/18.08.1991, Nr.190, S.13.

²⁴⁵ Leopold, Silke : Führer Oratorien , Leopold, Silke und Scheideler, Ullich (Hrsg.), Kassel und Stuttgart 2008, S.290.

Oberleiter des Städtischen Theaters Karl–Marx–Stadt(heute Chemnitz), 1979 - 1990. Chefdirigent des Händelfestspiel Orchesters am Landestheater Halle.²⁴⁶Als Orchester fungierte das Barockensemble Halle, gegründet 1991 von Christian Kluttig und Die Streicher waren Mitglieder der Kammermusikvereinigung „Hallesches Consort“, die übrigen Instrumentalisten zum Teil Mitglieder des Händelfestspielorchesters Halle.²⁴⁷

Der Chor war der Favorit und Capellchor Leipzig Er wurde 1979 speziell für Alte Musik gegründet. Gründer war Bachforscher Dr. Armin Schneiderheinze, der damit das Ziel verfolgte, historische und weitgehend vergessene Musikzierpraktiken experimentell zu erproben und neu zu beleben. Das Repertoire umfasst deshalb speziell die Werke Bachs.²⁴⁸

Die Solisten waren die folgenden: Die Partie der „Theodora“ sang eine Sopranistin aus New York, Valerie Girard. Ihr Gesangsstudium absolvierte sie am New England Conservatory of Music in Boston bei Fredrerick Jagel. Zahlreiche Liederabende, Konzerte und Opernauftritte in den USA und Europa machten sie bekannt. Den „Didimus“ sang der Altist Axel Köhler, Sein Stimmen ist die eines sehr hellen Countertenors. Er absolvierte die Hochschule Dresden in Violine und Gesang. Unter René Jacobs sang als Ottone in dessen 1990 bei den Festwochen auf die Bühne gekommenen Inszenierung von Monteverdis „L‘Incoronazione di Poppea“ und im Kennedy Center Waschington mit Erfolg.²⁴⁹

Die Deutsche Altistin Annette Markert sang die Rolle der „Irene“. Sie studierte Gesang an der Musikhochschule Felix Mendelssohn Bartholdy in Leipzig. 1983-1990 hatte sie ein Engagement am Landestheater Halle. 1985 gewann Händelpreis. Weitere Solisten waren Ekkehard Wagner und Nils Giesecke Bassist sowie der Bassist Thomas Möwes,

²⁴⁶ Nach:Festwochen der Alten Musik Innsbruck: Verein Ambraser Schlosskonzerte(Hrsg.),
Innsbruck 1991,S.67.

²⁴⁷ Nach:Festwochen der Alten Musik Innsbruck: Verein Ambraser Schlosskonzerte(Hrsg.),
Innsbruck 1991,S.71.

²⁴⁸ Nach:Ebda,S.70.

²⁴⁹ Nach:Ebda,S.73.

Er studierte an der Hochschule Franz List in Weimar Gesang, 1983 gewann er den 1. Preis beim Wettbewerb Junger Opernsänger der DDR, zahlreiche Gastspiel im In- und Ausland folgten.²⁵⁰

Die Pflege von Händels Oratorien nahm bei den Innsbrucker Festwochen in den vergangenen Jahr einen immer größeren Raum ein. Immer häufiger gab es neben Szenischen Operaufführungen „konzertante Opern und Oratorienaufführungen: 1977 „Acis und Galatea“ unter John Eliot Gardiner, 1978 „Israel in Ägypten“ unter John Eliot Gardiner, 1979 „L'Allegro, il Pensieroso ed Il Moderato“ unter John Eliot Gardiner,²⁵¹ und 1991 „Theodora“, und weiter aus Händels Werken 1992 konzertant die Oper „Alicina“ unter musikalische Leitung von Howard Arman. 1995 wurde „Israel in Egypt“ unter Howard Arman aufgeführt, 1999 „Das Alexanderfest“ unter Marcus Creed, 2002 „Jephta“ unter René Jacobs.

1993 wurde für die Festwochen als Eröffnungskonzert Monteverdis Marienvesper „Vespro della Beata Virgine“ unter der Leitung von Howard Arman von dem Instrumentalensemble Concerto Palatino aufgeführt. Diese Konzert wurde zum gedanken an den verstobenen Gründungsvater Prof. Otto Ulf als „Memoriam Konzert“ im Spanischen Saal in Schloss Ambras aufgeführt.

Entstehungszeit und Uraufführung von Monteverdis Marienvesper sind unbekannt. Wahrscheinlich wurde sie um 1610 in Venedig gedruckt und Leopold Silke behauptet, Monteverdi „Marienvesper“ ist „kein Oratorium - sie ist nicht einmal ein zusammenhängendes Werk. Über ihre liturgische Verwendung ist Unklarheit, und ob es in der vorliegenden Form aufgeführt wurde. Es scheint keine definitive Werkgestalt zu besitzen und darüber hinaus ein Konglomerat unterschiedlicher stilistischer

²⁵⁰ Nach: Festwochen der Alten Musik Innsbruck: Verein Ambraser Schlosskonzerte (Hrsg.), Innsbruck 1991, S.73.

²⁵¹ Festwochen der Alten Musik Innsbruck: Verein Ambraser Schlosskonzerte (Hrsg.), Innsbruck 1992, S.83.

Handschriften darzustellen²⁵². Er sieht die Monteverdis als ein (erst)heute als Oratorium verstandenes Werk.

Wie dem auch sei, Monteverdis „Marienvesper“ aus dem 17. Jahrhundert beeindruckt durch ihre vollstimmigen, sowohl solistischen als auch chorischen Teile. Der Vierstimmigem Satz im Hymnus „Ave maris stella“ geht über unterschiedliche polyphone Besetzungen bis zu dem zehnstimmigen doppelchörigen „Nisi dominus“. Dem Orchester für eine Aufführung nur mit Basso continuo, bei der die Instrumentalritornelle in den Psalmen wegfallen, fügte Monteverdi eine zweite Version des Magnificat hinzu.²⁵³ Daneben wurde Nicoló Fonteis „Vespro della Beata Vergine“ unter musikalische Leitung Bruce Dickey und Charles Toet gegeben.

1995 folgte Alessandro Scarlattis (1660 - 1725) „La colpa, Il pentimento, La grazia“ (Die Schuld, die Reue, die Gnade). Es wurde musikalische Leitung von Michael Schneider im Riesensaal der Hofburg aufgeführt. Scarlattis Passionsoratorium wurde seine Uraufführung 1708 in Rom gefunden. Der Text war von Kardinal Pietro Ottoboni (1667 -1740) geschrieben. Der Komponist, Alessandro Gaspare Scarlatti wurde „ 2. Mai 1660 in Palermo geboren, begann 1672 musikalische Ausbildung in Rom, stand von 1679 bis 1683 als Kapellmeister im Dienste der Königin Christine von Schweden. 1684 wurde er erster Hofkapellmeister in Neapel und in Florenz und schließlich in Rom. Sein leben endete am 22. Oktober 1725 in Neapel²⁵⁴ Höhepunkte seines Schaffens sind zahlreiche Oratorien, Opern und Kantaten, er schuf auch Instrumentalmusik.

Scarlattis Passionsoratorium wurde für dreistimmigen Gesang und Instrument komponiert: La Colpa (Sopran), IL Pentimento (Countertenor) und La Grazia (Sopran) waren die gesangsstimmen, daneben gab es nur und Instrument. Es handelt sich um

²⁵² Leopold, Silke: Führer Oratorien, Leopold, Silke und Scheideler Ullich (Hrsg.),

Kassel und Stuttgart 2000, S.480.

²⁵³ Nach: Ebda, S.479.

²⁵⁴ Salmen, Walter: Musiker im Porträt, Bd.2, München 1983, S.162.

seine vielleicht reifste Schöpfung mit den „allegorischen Figuren „Schuld“, „Reue“ und „Gnade“. Die ausdrucksstärksten Teile des Oratoriums sind *Accompagnato* Rezitativ, die vor dem Hintergrund der in psalmodierender Weise vorgetragen werden.“²⁵⁵

Die musikalische Leitung hatte Michael Schneider, einer der führenden Spezialisten Europas für Alte Musik. Er studierte Klavier, Violoncello, Flöte und Blockflöte an der Kölner Musikhochschule und Virtuoser Blockflötensolist und Traversflötist. 1978 gewann er den ARD – Musikwettbewerb in München, 1979 gründete er mit anderen Spezialisten für Alte Musik das Ensemble „Camerata Köln“. 1980 wurde er als Professor an die Berliner Hochschule der Künste berufen, 1983 als Leiter der Abteilung Alte Musik an die Frankfurter Musikhochschule. 1988 gründete er das auf historischen Instrumenten musizierende Orchester „La Stagione Frankfurt“, in dem er als Konzertmeister, Stimmführer und Solobläser fungiert.²⁵⁶

Die Solisten der drei Gesangsstimmen waren: „La Colpa“ die Sopranistin Noémi Rime, die am Pariser Konservatorium bei Gabriel Bacquier und Peter Gottlieb(Gesang) sowie William Christie (Alte Musik) studierte hatte Internationale Konzerte führten sie in die USA, Japan, Kanada, Polen, Brasilien. Ihr Repertoire umfasst Kantaten von Händel, Werke von Scarlatti, Clérambaut und Monteclair. Sie arbeitete mit den Dirigenten William Christie und Philippe Herreweghe für Theater in Paris, Aix-en-Provence, Madrid, Lissabon und New York zusammen.²⁵⁷

Der Countertenor Kai Wessel sang „Il Pentimento“. Er wurde 1964 in Hamburg geboren und studierte Musiktheorie und Komposition sowie Gesang bei Ute von Garczynski in Lübeck. Extern studierte er zudem an der Schola Cantorum Basiliensis bei René Jacobs die Barock Aufführungspraxis. 1988 gewann er den deutschen Bühnenpreis. Er konzertierte auf internationale Festival in Freiburg, Innsbruck, Basel und Barcelona, arbeitete mit Künstlern wie Michael Schneider, Sigiswald Kuijken,

²⁵⁵ Festwochen der Alten Musik: Verein Ambraser Schlosskonzerte(Hrsg.),Innsbruck 1995,S.90.

²⁵⁶Nach: Festwochen der Alten Musik:Verein Ambraser Schlosskonzerte(Hrsg.),Innsbruck 1995,S.94.

²⁵⁷ Nach,Ebda,S.95.

und Jordi Savall, zusammen und wirkte dabei auch an Schallplatten Aufnahmen mit. Für „La Grazia“ sang Heike Hallaschka Sie kommt aus Kasel, studierte an der Detmolder Musikhochschule bei Uta Sreckelsen Gesang und bei Babara Schlick in Köln. Sie konzertierte danach auf deutschen Musikfestivals, z.B. in Stuttgart, Hitzacker, Göttingen und Frankfurt, auch in Opern und spielte mit „La Stagione“, „Il Concertino“, „Cantus Cölln“ ,beim Dresdner Kreuzchor und dem Berliner Sinfonie – Orchester. 1987 wurde sie erste Sopranistin beim „Collegium Vocale Köln“,und in zahlreiche C.D. aufnahmen²⁵⁸ wirkte sie mit.

Das Orchester „La Stagione Frankfurt“, das 1988 Michael Schneider in Frankfurt gegründet wurde. Das Repertoire des Ensembles umfasst vor allem das „17. und 18. Jahrhunderts mit den Werken von J.S. Bach, G.P. Telemann, G.F. Händel, J. Haydn und W.A. Mozart.“²⁵⁹ Es ist regelmäßiger Gast bei den großen Festivals der Alten Musik, beim „Concertgebouw Amsterdam, Festival der Oude Muziek Utrecht, und konzertierte im Konzerthaus Wien, Musikverein, München, Barcelona, Hallenser Händel-Festspielen, und hat über 30 CDs –Aufnahmen vorzuweisen sowie 2007 die Auszeichnung des Classical Music Award.“²⁶⁰

1997 wurde bei den festwochen von Johann Rosenmüller (1617-1684),einem deutschen Barockkomponistn, die Marienvesper „Verspero della beata Vergine“ mit Cantus Köln unter Konrad Junghänel in der Jesuiten Kirche aufgeführt. 1998 von A.Scarlatti „Il primo omicidio“ und Antonio Caldara „La passione di Gesù Cristo“, 1999 Händels und Mozarts „Alexanderfest“. 2000 von Joseph Haydn (1732 -1809) als sein größtes Werk das Oratorium „Die Schöpfung“ (Hob. XXI. 2) unter der musikalische Leitung von René Jacobs. Der Text stammt von einem unbekanntem Autor. Die Entstehungszeit liegt zwischen 1796 und 1798. Es wurde am 6.4.1978 vor Haydns „Die Schöpfung“ waren 1799 öffentlich uraufgeführt. 2002 Händels „Jephta“

²⁵⁸ Nach:Festwochen der Alten Musik:Verein Ambraser Schlosskonzerte(Hrsg.),Innsbruck 1995,S,95.

²⁵⁹ <http://www.lastagione.de/about/index.php>.

²⁶⁰ Ebda.

unter René Jacobs, 2003 Haydn „Die Jahreszeiten“, 2005 Marc-Antoine Charpentier „Le Jugement de Salomon“ als weitere Oratorien aufgeführt.

2008 gab es das selten aufgeführte Oratorium Antonio Caldaras „Maddalena ai piedi di Cristo“ unter der musikalische Leitung von René Jacobs. Antonio Caldara wurde um 1670 in Venedig geboren und ist am 28.12.1736 in Wien gestoben. Er war Sänger und Instrumentalist an San Marco in Venedig und Schüler vom Giovanni Legrenzi. Er komponiert zahlreiche „Oratorien und Opern, die er für verschiedene europäische Höfe verfaßte.“²⁶¹ 1699 bis 1707 war er Kapellmeister am Hof des Herzogs von Mantua, Ferdinando Carlo Gonzaga. „Seit 1709 in Diensten des Marchese Ruspoli in Rom. 1716 bis zu seinem Tode Vizekapellmeister Kaiser VI. in Wien.“²⁶² Von Caldaras Oratorium „Maddalena ai piedi di Cristo“(Maria Magdalena zu Füßen Christi) sind Entstehungszeit und Uraufführung unbekannt. Wahrscheinlich wurde es für die Karwoche komponiert, der Text stammte von Lodovico Forni.

Der Inhalt des Oratorium ist „die schöne Sünderin, die sich Jesus im Hause des Pharisäers zu Füßen wirft und bittere Tränen der Reue weint. Im 17. Jahrhundert wurde die Vanitas-Thematik intensiver behandelt, in der reuigen Sünderin kämpfen die irdischen Liebe und die himmlischen Liebe.“²⁶³ Die Instrumentalbesetzung erfolgte gemäß dem zu „seiner Zeit üblichen fünfstimmigen Streichersatz mit Continuo, zwei Cembalo, Orgel, Theorbe, Laute, Gitarre, Harfe, Viola da gamba und Violoncello. Bei den Instrumenten dominierte der Wechsel von Cembalo (irdische Sphäre) und Orgel (himmlische Sphäre), um die Konfliktstellung des Texts schärfer zu konturieren. die Streicher den Ritornellen vorbehält und die Singstimme nur vom Continuo begleiten

²⁶¹ Wiermann, Barbara: Barockmusikführer, Allihn, Ingeborg (Hrsg.), Kassel und Stuttgart, 2001, S.109.

²⁶² Schulze, Hendrik: Führer Oratorien, Leopold, Silke und Scheideler (Hrsg.), Kassel und Stuttgart 2000, S.117.

²⁶³ Schulze, Hendrik: Führer Oratorien, Leopold, Silke und Scheideler Ullich (Hrsg.), Kassel und Stuttgart, S.118.

wurde.²⁶⁴ Caldara kaprizierte sich auf zwei kontrastierende Arientypen: Die „Alt-Partien der Irdischen und Himmlischen Liebe auf eine Frau und einen Mann, zur Charakterisierung der Rollen bekommt die Himmlische liebe den geschlechtlos überirdischen Klang eines Countertenor, die Irdische liebe mit dem Timbre einer tiefen weiblichen Stimme locken darf.“²⁶⁵ Caldara hat 80 Opern und 43 Oratorien komponiert, von 25 für den Kaiserhof in der Fastenzeit entstanden sind.²⁶⁶ Caldaras Oratorium wurde unter der Leitung von René Jacobs und mit dem Orchester der Akademie für Alte Musik Berlin aufgeführt. Die Chor Partie wurde vom Concerto Vocale übernommen, das 1977 von René Jacobs gegründet mit dem Ziel die vokale Kammermusik des 17. und 18 .Jahrhunderts aufzuführen.

Die Solisten waren u.a. die deutsche Sopranistin Lydia Teuscher, die die „Maddalena“ sang. Sie absolvierte ihr Gesangstudium am Welsch College of Music and Drama und an der Hochschule für Musik in Mannheim. Ihre Repertoire sind Händels „Il parnasso in festa“,Pamina in „Die Zauberflöte“, Valencienne in „Die lustige Witwe“, Liederabend gab sie in London, Köln und Antwerpen, arbeitete mit der Bachakademie Stuttgart und Helmuth Rilling, der Hamburg Camerata und dem Barockorchester L'Arco.²⁶⁷ Die „Himmlische Liebe“ sang als Countertenor Amerikaner der Amerikaner Lawrence Zazzo. Er wurde in Philadelphia geboren. Er studierte Musik und Englisch an der Yale University und am King's College in Cambridge. Er ist bereits an den bedeutendsten Opernhäusern und Festivals der Welt auftreten: Der Metropolitan Opera, der Berliner Staatsoper, der Brüsseler Oper la Monnaie, der Bayrischen

²⁶⁴ Innsbrucker Festwochen: Innsbrucker Festwochen der Alten Musik GmbH(Hrsg.),Innsbruck 2008,S.176.

²⁶⁵ Nach:Innsbrucker Festwochen: Innsbrucker Festwochen der Alten Musik(GmbH), Innsbruck 2008,S.177.

²⁶⁶ Nach: Ebda,S.177.

²⁶⁷ Nach: Innsbrucker Festwochen:Innsbrucker Festwochen der Alten Musik GmbH(Hrsg.), Innsbruck 2008, S. 181.

Staatsoper, der Pariser Oper und auf den Innsbrucker Festwochen. Sein Konzertrepertoire umfasst Bach, Händel, Caldara.²⁶⁸

Der Norweger Tenor Magnus Staveland sang „Christus“. Er studierte an der Königlichen Opern Akademie in Kopenhagen. Sein Großes Konzertrepertoire umfasst die Bach Passionen und das Weihnachtsoratorium, ferner Kantaten, Händels „Messias“ und Mozarts „Requiem“. Er sang am Königlich Dänischen Opernhaus, Berlin, Frankfurt, Baden - Baden. und arbeitete mit den Dirigenten Fabio Biondi, Rafael Frühbeck de Burgos und Christophe Rousset.²⁶⁹ Die „irdische Liebe“ sang Marie-Claude Chappuis.

4.2. Die Konzertprogramme, darstellt anhand ausgewählter Werke.

Auf den Festwochen wurden neben Opern und Oratorien auch ein Konzertprogramm für alte Kammermusik und Orgelkonzert aufgeführt. International anerkannte Sänger, Solisten, Kammerorchester und Dirigent traten hierbei in Innsbruck auf. Die Orgelkonzerte wurden zur Tradition. Meistens wurde am Ende der Festwochen ein Orgelkonzert in der Hofkirche aufgeführt. Die Eröffnungskonzert der Festwochen fand immer im Spanischen Saal in Schloss Ambras statt, meistens wurde hierfür Kammermusik aus dem Frühbarock bis zur Klassik gespielt.

Die bei den Festwochen gespielten die Komponisten sind (als ältester) der 1460 geborene Arnolt Schlick bis zu dem 1832 geborenen Muzio Clementi, dazwischen liegen 1530 Orlando di Lasso, 1564 Hans Leo Haßler, 1567 Monteverdi, 1598 Jacopo Peri, 1632 Lully, 1659 Henry Purcell, 1685 Bach und Händel ,1681. Telemann, 1722 Benda, 1732 Haydn, 1756 Mozart, 1770 Beethoven 1797 Schubert.

²⁶⁸ Nach: Innsbrucker Festwochen: Innsbrucker festwochen der Alten Musik GmbH(Hrsg.),
Innsbruck 2008,S.183.

²⁶⁹ Nach: Ebda,S.185.

1991 spielte das London Baroque „Kammermusik der Bach Familie“(so getitelt), nämlich von Johann Sebastian Bach (1685–1750) die Triosonate in G-Dur, von Wilhelm Friedemann Bach (1710-1784) die Polonaisen für Cembalo Nr. 7 E-Dur, von Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788), Triosonate c-Moll und Johann Christian Bach (1735-1782) das Konzert B-Dur. Die Konzerte wurden mit historischer Violine gespielt. Die Geigerin Ingrid Seifert hatte auf einer 1661 vom Geigerbauer Steiner aus Absam in Tirol gebaute Violine gespielt. Die zweite Geiger war die um 1660 gebaute Amati aus Cremona, und das Violoncello war 1720 von dem aus Perugia stammenden Finocchi gebaut. Auch sonst wurden bei den Festwochen öfter historische Originaleinstrumente gespielt.

1992 spielte Vokalensemble „Cantus Cölln“ spielte Deutsche Vokalmusik des 17. Jahrhunderts von Johann Hermann Schein (1586 – 1630), Leonhard Lechner (1553 - 1606), Heinrich Albert (1604–1651), Heinrich Schütz (1585–1672).Als Solisten wirkten mit: Sopranistin Johanna Kolslowsky, Countertenor David Cordier, Tenor Gerd Türk, Tenor Wilfried Jochens, Bassist Stephan Schreckenberger, Laute und Leitung waren Konrad Junghänel.

1992 „Kammerkonzert Kuijken – Sonnleitner“ (so getitelt) spielte von Marin Marais (1656 -1728) Aus „Quatrième Livre de pièces de viole (1717), Christopher Simons (um 1605 -1669),Lois Couperin (1626 -1661),Francois Couperins (1668 -1733) Suite II (1728). Wieland Kuijken spielte Viola da gamba, Johann Sonnleiter spielte Cembalo, Kaori Uemura spielte Viola da gamba.

Marin Marais wurde am 31.5.1656 in Paris geboren, gestorben ist er am 15.8.1728 in Paris. Er lernte „Gambe bei „Sainte Colombe und Komposition bei Jean Baptiste Lully.“²⁷⁰ Als er Gambist und Hofkomponist bei Ludwig XIV. Mitte 17. Jahrhundert Gambe und Laute spielen war der großen Blütezeit der französischen Gambenmusik. Seine wichtigste den „fünf Bücher mit Werken für die Viola da gambe vorgelegt, die insgesamt mehr als 550 Werke enthalten. Sein „premier livre“ erschien 1686 Druckt

²⁷⁰ Maul, Michael: Barockmusikführer, Allihn, Ingeborg(Hrsg.),Kassel und Stuttgart 2001,S.283.

geworden. Seine letzten Gambenbücher Mareis führt „neue Formen in die französische Gambensuite ein.“²⁷¹

1997 spielte Nigel North „Laute und Barockgitarre“ von Gaspar Sanz (1640 -1710) Werken Pavanas, Espanoletas, Passacalles, Canarios und Francisco Guerau (1649 - 1717/1722) Pascalles de 7 tono, Marionas und Santiago de Murcia (um 1682 -1732) Preludio e passacalles, La Jotta, Cumbees, Folias Italianas, weitere Werke von Sylvius Leopold Weiss(1686 -1750) Sonata „L' infindele“ und Johann Sebastian Bach(1685 - 1750) Ciaconna d-Moll.

Der Spanischer Komponist und Gitarrist Gaspar Sanz wurde um 1640 in Calanda geboren, gestorben ist er in 1710 in Madrid. Er studierte „Theologie, ging dann nach Rom, er lernte Orgel bei Pietro Ziani und Orazio Benevoli. Er war tätig als Organist der „Capilla Real“ in Neapel. Nach seiner Rückkehr nach Spanien war er Gitarrelehrer von Don Juan de Austria, dem Halbbruder Philipp IV. und Vizekönig von Aragón.“²⁷² Die drei Tabulatur - Bücher für Gitarre wurde 1674 veröffentlicht. Seine Hauptwerken sind „Instrucción de música sobre la guitarra espola y método de sus primeros rudimentos hasta tanerla con destrez (Musikunterweisung auf der spanischen Gitarre...Zaragoza)“²⁷³, die „Instrucción de música“ in ihrer Endfassung ca. 90 Kompositionen. Sie ist wichtigste Schule für die Barockgitarre im Barockzeit. Zu dieser Zeit waren fünfhörige Gitarre üblich. Als die Spanische Gitarre bezeichnet wurde „diese Stimmung mit oktaviertem 4. und 5. Chor und einfach besaitetem, das gibt J. Carlos Amat (Carlos[y] Amat) an: A/a-d/d'-g/g-h/h-e'“. ²⁷⁴ Die Barockgitarre hat „flachen Boden und eine Schalldecke mit Rosette.“²⁷⁵ Die Gitarre war in der Barockzeit um 1580 -1770, hindurch fünf doppelhörige Saiten, und wurde mit zwei

²⁷¹ Maul, Michael: Barockmusikführer, Allihn, Ingeborg (Hrsg.), Kassel und Stuttgart 2001, S. 285.

²⁷² Pérez Díaz, Pompeyo: Barockmusikführer, Allihn, Ingeborg (Hrsg.), Kassel und Stuttgart 2001, S. 393.

²⁷³ Ebda, S. 393.

²⁷⁴ Burzik, Monika: Gitarre, in: Finscher, Ludwig (Hrsg.): MGG Sachteil, Bd. 3, Kassel und Stuttgart, 1995, Sp. 1350.

²⁷⁵ Ebda, S. 517.

deutlich voreinander verschiedenen Spielweisen zum Klingen gebraucht. Die Stilrichtungen waren Variationen und Tanzformen der Passacaglia, Chaconne und Folia.²⁷⁶ Weitere Werke spielte von Sylvius Leopold Weiss. Er wurde am 12.10.1686 in Breslau geboren und am 19.10.1750 in Dresden gestorben. Er lernte „Laute bei seinem Vater Johann Jacob Weiss (um 1662 -1754). von 1706 bis 1708 war er als Lautenist in der Düsseldorf Hofkapelle tätig. 1708 bis 1714 wurde er Lautenist am Hof des Prinzen Alexander Sobiesky (1677-1714), von 1714 bis 1750 der Kursächsischen Hofkapelle in Dresden.“²⁷⁷ Sein Stil vermittelt die relativ eindeutige Gefühle wie Traurigkeit und Melancholie. Ein Beispiel gibt seine Sonata „L' infidele“. Im Jahr 1719 besuchte er Wien, wo der neue „galante“ Stil Mode war, und dieser wienerische Geschmack spiegelt sich in den Sonaten, die er zu jener Zeit schrieb. Alle typischen Elemente sind in „L' infidele“ zu hören.

Der Solist war der Lautenist Nigel North, er war Professor für Laute an der Guildhall School of Music and Drama in London und war von 1993 bis 1999 Professor für historische Zupfinstrumente an der Hochschule der Künste in Berlin.

2001 sang die Mezzosopranistin Cecilia Bartoli mit der Akademie für Alte Musik Berlin. Werke von Antonio Vivaldi (1678-1741), die Gelosia Arie des Caio aus der Oper „Ottone in villa“ RV 729(1713), „Sposa son disprezzata“ ,die Arie der Irene aus der Oper „Bajazet“ RV 703 (1735), „ Agitata da due venti“, die Arie der Constanza aus der Oper „La Griselda“ RV 718(1735), „Gelido in ogni vena“, die Arie des König Cosroe aus der Oper „France“ RV 711(1727), von Christoph Willibad Gluck(1714 - 1787) „Quel chiaro rio“, die Arie der Atlanta aus der Azione teatrale „La Corona“(1765),und „Se mal senti“, die Arie des Sextus aus der Oper „La clemenza di Tito“.²⁷⁸

²⁷⁶ Nach:Innsbrucker Festwochen der Alten Musik: Verein Innsbrucker Festwochen

der Alten Musik(Hrsg.),Innsbruck 1997,S.120.

²⁷⁷ Schnell,Dagmar:Barockmusikführer,Allihn,Ingeborg(Hrsg.),Kassel und Stuttgart 2001,S.530.

²⁷⁸ Innsbrucker Festwochen:Innsbrucker Festwochen der Alten Musik GmbH(Hrsg.), Innsbruck 2001,S.140-S.141.

2008 wurde „Der Wächter auf der Zinne“ (so der Titel im Programm der Festwochen) gespielt. Ferner spielte man Werke von Samuel Scheidt (1587 -1654) „Intrada“, „Gagliarda la Battaglia“, „Canzona super Cantionem Gallicam“ und von Michael Praetorius (1571 -1621) „Iubilate Deo“ á 7“: Prima Pars, Secunda Pars, „Fundamenta tenet mundi“, salve, Regina“.²⁷⁹ Solist war der Countertenor Dominique Visse. Das Ensemble war die „Capella de la Torre“ . Das ganze wurde in der Hofkirche aufgeführt.

Der Komponist Samuel Scheidt wurde am 3.11.1587 in Halle(Saale) geboren, gestorben ist er am 24.3.1654 in Halle. Er lernte bei Jan Pieterzoon Sweelinck in Amsterdam. Ab 1609 amtierte er in Halle als Hoforganist der lutherischen Kirche, ab 1619 als Kapellmeister in Halle. 1628 war er Städtischer „Director musices“ in Halle.²⁸⁰ Seine Werken umfassen Sammlungen von Tanzmusik, der dreiteilige „Tabulatur nova“(1624), sowie 100 vierstimmige Orgelspielwerken.

Michael Praetorius ist Musiktheoretiker und Komponist. Er stammte aus Creuzburg an der Werra, wurde am 15. Februar 1571 geboren, starb am 15. Februar 1621 in Wolfenbüttel. 1595 war er im Dienst als Organist bei Herzog Heinrich Julius, ab 1604 als Kapellmeister, von 1613 bis 1616 war er am Kurfürstlichen Hof in Dresden tätig. Seine Werken sind vor allem die „Musae Sioniae“. Sie enthalten 1244 motettische Gesänge und das dreiteilige lateinische „Syntagma musicum“.²⁸¹

Die „Capella de la Tourre“ ist spezialisierte auf historische Blasinstrumente wie „Schalmei, Pommer, Dulzian, Posaune und Zink. Bläsergruppen.“²⁸² Das Ensemble spielt wenig beachtete Musik aus Mittelalter und Renaissance. Die Holzblasinstrumente wurden in der Renaissancezeit durch eine Vielzahl von

²⁷⁹ Nach: Innsbrucker Festwochen : Innsbrucker Festwochen der Alten Musik GmbH(Hrsg.),
Innsbruck 2008, S.55.

²⁸⁰ Nach: Salmen, Walter: Musiker im Porträt, Bd.2, München 1983, S.54.

²⁸¹ Nach: Salmen,Walter: Musiker im Porträt, Bd.2, München 1983,, S.34.

²⁸² Innsbrucker Festwochen: Innsbrucker Festwochen der Alten Musik GmbH(Hrsg.)
Innsbruck 2008, S.69.

Neuentwickelungen geprägt. Der Ensemble -Name „De la Torre“ „bedeutet übersetzt „Vom Turme“. So wurden Bläsergruppen, in Spanien Ministriles genannt, vom Turme tätig und musizieren häufig bei Veranstaltungen.²⁸³Das Ensemble gastiert bei In- und Ausland wie bei „Musique et Memoire“(Frankreich) und „Laus Polyphoniae (Belgien). Es spielte mit Gesang, Flöten, Orgel und Laute ergänzt die Musik des 14. Jh. bis 17. Jahrhunderts. Mitglieder des Ensemble sind William Dongois (Zink) Katharina Bäuml (Schalmei, Pommer, Dulzian), Hildegard Wippermann (Pommer, Flöte), Stefan Legeé, Henning Plumeyer (Posaunen).Annette Hils (Bassdulzian, Flöte) und Orgel war Carsten Lohff.

Die Begriffe Stadtpfeifer (mittelniederdeutsch stadtpyper), oder Stadtmusikant, Stadtspielmann, auch Ratsspielmann genannt. Die Stadtpfeifer waren „neben Kantoren und Organisten jahrhundertlang die wichtigsten Träger städtisch- bürgerlicher Musikkultur.“²⁸⁴Sie waren an der Kirche angestellter, als Rats-, Kirchen- und Tanzmusiker waren sie Mitte 14. Jh. bis 18 Jh. verbreitet, der Blütezeit war das 16. Jahrhunderts. Die Instrumente waren Blasinstrumente z.B. „Schalmei, Bomhart, Pommer, Posaune, Zugtrompete. Zink.“²⁸⁵Das Repertoire des Stadtpfeifers wurde ohne Notenpult praktiziert, schriftlos musikzierend, Tanzmusik wie Springtänze, Pavane, Galliarde, Allemande und die meist aus Italien stammenden Canzonen und Concerti und Gebrauchsmusik aller Art von Komponisten Samuel Scheidt, H.L. Hassler, V. Haußmann, T.Susato, Joh. Vierdanck, H.Schütz.²⁸⁶ Die Stadtpfeifer spielten ab „dem 18. Jh. eine immer geringere Rolle, sie waren nur noch an hohen Fest- und Feiertagen in der Kirche zu hören.In einigen Teilen Sachsens wurden die Stadtpfeifereien erst im

²⁸³ Innsbrucker Festwochen: Innsbrucker Festwochen der Alten Musik GmbH(Hrsg.),Innsbruck 2008,S.69.

²⁸⁴ Greve,Werner: Stadtpfeifer, in: Finscher,Ludwig(Hrsg.):MGG Sachteil Bd.8,Kassel Stuttgart 1998,Sp.1719.

²⁸⁵ Ebda,Sp.1726.

²⁸⁶ Nach: Greve,Werner :Stadtpfeifer, in: Finscher, Ludwig(Hrsg.):MGG Sachteil Bd.8, Kassel und Stuttgart 1998,Sp.1727.

späten 19. Jh. offiziell aufgelöst. In der heutige Zeit bestehen sie nur noch in Krakau weiter.²⁸⁷

Auf der ersten Festwochen im Jahr 1977 wurde das Orgelkonzert auf der Ebert Orgel in der Hofkirche aufgeführt. In Innsbruck war seit Kaiser Maximilian I. die Orgelmusik gepflegt worden. 1969 wurde ein „Orgelwettbewerb um den Paul – Hofheimer – Preis der Landeshauptstadt Innsbruck gegründet.“²⁸⁸ Paul Hofheimer (1459 -1537) war Hofkomponist und Organist bei Kaiser Maximilian I. Die historische bedeutende die Ebert-Orgel wurde von 1555 bis 1558 gebaut. Die Renaissance Orgel in der Hofkirche ist „die älteste in den wesentlichen Teilen erhaltene und bis heute voll funktionsfähige Orgel, die nördlich der Alpen, in hohem Maße in originaler Substanz, Form und Klang erhalten ist.“²⁸⁹Für das Festwochen - Programm wurden bei Orgelkonzert internationale anerkannte Organisten engagiert und nach Innsbruck geholt.

Der Festwochen erstes Orgelkonzert spielte Michael Radulescu aus Wien, und zwar mit Werke von Arnolt Schlick (um 1455 – um 1527), John Redford (um 1485 -1545), Thomas Preston.1991 spielte Reinhard Jaud an der Ebert Orgel Werke von Heinrich Isaac, Paul Hofheimer, William Byrd. Reinhard Jaud ist Professor an Landeskonservatorium in Innsbruck. 1996 wurde Organisten an Habsburgerhöfen im 16. Jh. und 17. Jahrhundert aufgeführt, Organist war Reinhard Jaud. 1997 spielte der Organist Jean-Claude Zehnder einigen von den ältesten erhaltenen Kompositionen aus dem sogenannten von Robertsbridge Fragment(Um 1325)„Retrové“ aus England stammende Werke von Anonymus „Felix namque“, Lied und Tanzsätze aus dem Hofheimer – Kreis: Leonhard Kleber (Um 1495-1541), von Paul Hofheimer „Nach willen din“(intavoliert von Kotter), Hans Weck (Um 1495 -1536) , den „Spanieler Tanz (La Spaga) des Antonio de Cabezón (1510- 1566) „Tiento de quinto tono“ mit

²⁸⁷ Nach: Greve,Werner:Stadtpfeifer,in:Finscher,Ludwig(Hrsg.),MGG Sachteil Bd.8,

Kassel und Stuttgart 1998,Sp.1730.

²⁸⁸ Höpfel,Jutta: Musikgeschichte Tirols,Bd.3, Drexel, Kurt und Fink, Monika, Innsbruck 2008,S.501.

²⁸⁹ Ebda,501.

Choralschola aufgeführt.²⁹⁰ Prof. Ferdinando Tagliavini spielte im Jahr 16. Jh. und 17. Jahrhundert Werke von Claudio Veggio (um 16.Jh.), ferner wenig bekannte Werke bis Bernhard Storace (um 17.Jh.).

Wie schon bemerkt, spielten jedes Jahre viele bekannte Orgelspieler, etwa Prof. Ferdinando Tagliavini und Reinhard Jaud, die öfter gespielt haben, und Bernard Foccolle, Jean-Marc Aymes, Peter van Dijk, die Werke des 15 Jh. bis 17. Jahrhundert aufgeführten.

4.3. Die Konzertprogramme, darstellt anhand ausgewählte Orchester.

4.3.1. Akademie für Alte Musik Berlin.

Das Orchester der „Akademie für Alte Musik Berlin“ ist seit 1994 das am meisten auf den Innsbrucker Festwochen spielende Kammerorchester. Im Jahr 1982 wurde es von „junge Mitglieder der verschiedenen (Ost-) Berliner der ehemaligen DDR mit einem historischem Instrumentarium als ein der Alten Musik stiltreue Ensemble gegründet.“²⁹¹ Seit 1984 hat es begonnen „seine eigene Konzertreihe im Berliner Konzerthaus (damals: Schauspielhaus) am Gendarmenmarkt (zu starten), 1986 gastierte das Ensemble bei den vom Westdeutschland Rundfunk initiierten Tagen für Alte Musik in Herne.“²⁹² Die „Akademie für Alte Musik Berlin“ hat sich inzwischen das gesamte

²⁹⁰ Nach: Innsbrucker Festwochen der Alten Musik : Verein Festwochen der Alten Musik (Hrsg.), Innsbruck 1997, S.241.

²⁹¹ Nach: Innsbrucker Festwochen : Innsbrucker Festwochen der Alten Musik GmbH (Hrsg.), Innsbruck 2003, S.87.

²⁹² Innsbrucker Festwochen: Innsbrucker Festwochen der Alten Musik GmbH (Hrsg.), Innsbruck 2003, S.87.

groß europäischen Repertoire des 17. und 18. Jahrhunderts an Opern, Oratorien, Kantaten und Orchestermusik erarbeitet.

Der „Akademie für Alte Musik Berlin“ hat unter der Leitung von René Jacobs auf den Festwochen der Alten Musik in Innsbruck folgende Werke gespielt: 1994 Telemann „Orpheus“, 1995 Blows „Venus and Adonis“ und Purcells „Dido and Aeneas“, 1998 „Händels „Semele“, 2000 Scalattis „La Grisela“, 2001 Haydn „Il mondo della luna“, 2003 Monteverdi „L’ Orfeo“, 2005 Contis „Don Chisciotte in Siera Morena“, 2007 Telemanns „Der geduldige Sokrates“, 2008 Händels „Belshazzar“; ferner folgende Konzerte: 1997 Haydns Symphonie D-Dur. (Hob.I:1) und das Konzert für Violoncello und Orchester D-Dur.(Solist war Roel Dieltien) und Boccherni Symphonie Es-Dur, 1998 Scalattis „Il Primo omicidio“, 1999 Händels und Mozarts „Alexanderfest“ .2001 Vivaldis Concerto grosso d-Moll Op. 3 Nr. 11, Glucks Quel chiaro rio Arie „La Corona“, Se mai senti Arie aus der Oper „La Clemenza di Tito“, Berenice, che fai? Arie aus Oper „Antigono“, Solistin war Cecilia Bartoli.

1994 produziert die „Akademie für Alte Musik Berlin“ exklusiv für Harmonia mundi france. Regelmäßig werden Aufnahmen der Akademie mit „internationale bedeutenden Preisen ausgezeichnet u.a. mit deutschen Schallplattenpreis, den französischen Auszeichnung Diapason d’or und dem Cannes Classical Award, dem britischen Gramophone Award und dem niederländischen Edison Award.“²⁹³

Mit René Jacobs das Orchester regelmäßig Gast der Berliner Staatsoper Unter den Linden unter Zusammenarbeit mit dem RIAS Kammerchor. Mit Dirigenten wie Marcus Creed, Daniel Reuss, Hans-Christoph und anderen hat die „Akademie für Alte Musik Berlin“ als C D und DVD über 60 Aufnahmen produziert, z.B. „2001 die Aufnahme von Gluck-Arien mit Cecilia Bartoli,“²⁹⁴ 2005 „Dido and Aeneas“ von

²⁹³ Innsbrucker Festwochen: Innsbrucker Festwochen der Alten Musik GmbH(Hrsg.),

Innsbruck 2008,186.

²⁹⁴ Innsbrucker Festwochen: Innsbrucker Festwochen der Alten Musik GmbH(Hrsg.),

Innsbruck 2003,S.87.

Henry Purcell. Tournéen führten bislang in fast alle Europäischen Ländern und nach Japan und Südostasien. 2002 erfolgte das Debüt in der New York Carnegie Hall.²⁹⁵

4.3.2. Concerto Köln.

Das Ensemble „Concerto Köln“ wurde 1985 von Studenten der Kölner Musikhochschule gegründet. Es hat auf die historische Aufführungspraxis des 18. und 19. Jahrhunderts spezialisiert. Dabei hat es eine besondere Art der gemeinsamen Einstudierung der Musik entwickelt: Jedes Musikstück wurde „gemeinsam erarbeitet, mit Diskussionen bei Auffassungsunterschieden, bis eine verbindliche Les- und Spielart gefunden ist.“²⁹⁶ 1987 gab erste Plattenaufnahme unter Zusammenarbeit mit René Jacobs bei Gluck „Echo et Narcisse“. Das Ensemble „Concerto Köln“ hat unter Leitung von René Jacobs auf den Festwochen der Alten Musik in Innsbruck in folgenden Opern gespielt: 1991 Mozarts „La finta Semplice“, 1992 Francesco Contis „Don Chisciotte in Sierra Morena“, ferner 1995 Henry Purcell „Suite aus the Fairy Queen“, John Stanley, Thomas Augustine Arne. 1997 spielte es Werke von Gluck, Rameau, Vivaldi und Campra. Und „zahlreiche Tournéen führten das Ensemble, unterstützt vom Goethe-Institut, unter anderem nach Nord – und Südamerika, sowie in asiatische Länder.“²⁹⁷

Das Ensemble gastiert in und Ausland in Konzertsälen und Festivals und spielte Aufnahmen für die Deutsche Grammophon, Virgin Classics, Harmonia mundi, Teldec und Edel ein und kann mehr als 50 CDs vorweisen. Zum Großteil wurden diese

²⁹⁵ Nach: Innsbrucker Festwochen: Innsbrucker Festwochen der Alten Musik GmbH (Hrsg.), Innsbruck 2003 S.88.

²⁹⁶ Innsbrucker Festwochen: Verein Ambraser Schlosskonzerte (Hrsg.), Innsbruck 1995, S.68.

²⁹⁷ http://www.concerto-koeln.de/potrait_ensemble.php?main=portrait&sub=ensemble&lang=deu.

Aufnahmen mit bedeutenden Preisen wie dem Echo Klassik, dem Grammy Award, dem Choc du Monde de la Musique, dem Diapason d' Anneé ausgezeichnet.²⁹⁸

Seit 2005 ist der Flötist Martin Sandhof sein Künstlerische Leiter ist. Es arbeitet mit Dirigenten wie René Jacobs, Kent Nagano, Ivor Bolton zusammen, und zu seinen künstlerischen Partnern zählen die Mezzo-Sopranistinnen Cecilia Bartoli und Vivica Genaux, Simone Kremes, Andreas Scholl, Pilliph Jaroussky.²⁹⁹ Auch weitere zahlreiche Musiker arbeiten mit „Concerto Köln“ zusammen.³⁰⁰ Seit 2009 besteht eine Partnerschaft mit dem High End-Audiospezialisten MBL, die sich in Konzerten, Messen und weiteren Kooperationen manifestiert. Die Philosophie waren des bei der gründung des Ensembles war die Wiederentdeckung von Komponisten, deren Musik im Schatten des Wirkens großer Namen stand und die musikalischen neu zu wecken waren.³⁰¹

4.3.3. Freiburger Barockorchester.

Das „Freiburger Barockorchester“ wurde 1985 von Studenten der Freiburger Musikhochschule gegründet. Sein erstes Konzert fand „am. 8. November 1987 unter dem Namen „Freiburger Barockorchester“ in der Burheim - Kirche in Lahr statt. Auf dem Programm stand Barockmusik, Werke von Purcell, Lully, Corelli.“³⁰² Das Repertoire des Orchesters umfasst die Werke des 17. und 18. Jahrhunderts bis zur Romantik. Die Musiker, „die alle auf Originalinstrumenten musikzieren, auf der neuen Suche nach dem Sinn und Gehalt eines Werkes in seinem historischen Kontext.“³⁰³

²⁹⁸ Nach:http://www.concerto-koeln.de/portait_ensemble.php?main=portrait&sub=ensemble&lang=deu.

²⁹⁹ Nach:Ebda.

³⁰⁰ Nach:Ebda.

³⁰¹ Nach:Ebda.

³⁰² <http://barockorchester.de/orchester/geschichte/>.

³⁰³ Festwochen der Alten Musik: Verein Ambraser Schlosskonzerte(Hrsg.),Innsbruck 1996,S.110.

Die „Freiburg Barockorchester“ hat unter der Leitung von René Jacobs auf den Festwochen der Alten Musik in Innsbruck folgende Opern und Konzerte gespielt: 2001 Glucks „Orfeo ed Euridice“ (Konzertante), 2002 Händels „Rinaldo“, 2006 Mozarts Don Giovanni“, 2009 Haydn „Orlando Paladino“, ferner folgende Konzerte: 1992 Bibers Sonata D-Dur für 2 Violinen, 3 Violinen und Basso continuo, Muffat Sonate Nr.2 g-moll für 2 Violinen und Vivaldi Kantate RV683 Amor, hai vinto, Solist war der Countertenor Micael Chance. 1994 Händels Ouvertüre und Suite aus Oreste HWVA11, Bibers Sonatae tam aris quam aulis servientes: Sonata e-Moll und Sonata g-Moll. Matthew Lockes Suite aus The Tempest, Emanuel Bachs Orchestersinfonie F-Dur wq 183/3. Leitung war Thomas Hengelbrock.

1996 Telemanns Sonate e - Moll, TWV 44/5 und Sonata f-Moll, TWV 44/33 und Sonata B-Dur, TWV 44/34, Contis Kantate „Sventurata Didone“ und „Cantata con strument“. Solist war die Mezzosopranistin Elisabeth von Magnus.

Das Orchester arbeitete mit Gastdirigenten wie „Roy Goodman, Ivor Bolton, Philipp Herreweghe, René Jacobs, Gustav Leonhardt. Es arbeitet ohne Dirigenten, mit Konzertmeister Gottfried von der Goltz als Vermittler werden.³⁰⁴Neben der Konzerttätigkeit des Freiburg Barockorchester bei zahlreichen bedeutenden Festivals wie dem Ravinia Festival in Chicago, im New Yorker Lincoln Center, in der Cite de la Musique in Paris und London erfolgten in „Deutschlands und Europas viele Auftritten, so beim Holland –Festival Oude Muziek Utrecht, den Musikfestspiel Potsdam-Sanssouci und Tourneen nach Südostasien und Südosteuropa.³⁰⁵

Das „Freiburger Barockorchester“ produzierte 60 CDs Aufnahmen mit Künstlern wie und „René Jacobs, Andreas Staier und Tomas Quasthoff zusammen und ist einer engen Kooperation mit dem französischen Label Harmonia mundi France verbunden. 2006 bekam Reinhold Schneider Preis der Stadt Freiburg, 2007 dem ECHO Klassik

³⁰⁴ Festwochen der Alten Musik: Verein Ambraser Schlosskonzerte(Hrsg.),Innsbruck 1996 ,S.111.

³⁰⁵ Ebda,S.111.

deutscher Musikpreis, 2008 den Edition Classical Music Award, 2009 den Jahrespreis der deutschen Schallplattenkritik. 2011 dem Grammophone Award.³⁰⁶

³⁰⁶ <http://www.barockorchester.de/orchester/ensemble/fbo/>

5. Resümee

Das Thema dieser Arbeit, die Innsbrucker Festwochen der Alten Musik, ist unverändert aktuell, auch wenn die Phase bis 1990 bereits in der Arbeit von Mag. Barbara Romankiewicz mit dem Titel „Entstehung, Konzeption und Programmatik des Veranstaltungskomplexes Ambraser Schlosskonzerte, Internationale Sommerakademie und Innsbrucker Festwoche der alten Musik 1963 -1990“ eingehend untersucht worden ist. Denn die Bedeutung der Festwochen im internationalen Musikleben hat seitdem noch zugenommen, und die Perspektiven der Festwochen sind seit 1991 erheblich ausgeweitet worden. Um unnötige Wiederholungen zu vermeiden, wurde die vorliegende Darstellung hauptsächlich auf die seither verstrichenen weiteren zwei Jahrzehnte von 1991 bis 2009 konzentriert.

Um die Festwochen und ihre Entwicklung in einen größeren musikhistorischen Zusammenhang zu stellen, habe ich als Kapitel 2 die „Alte Musik in Österreich nach 1945“ im Überblick dargestellt, wobei ich mich, was die Fakten anbetrifft, hauptsächlich auf die Arbeit von Mag. Romankiewicz gestützt, daneben aber auch übergreifende Betrachtungen über „Das wiederwachte Interesse für Alte Musik“ angestellt. Ferner habe ich die Epochen vom Mittelalter bis zur Barockzeit in allgemeine musikgeschichtliche Begriffe gefasst und bin ihnen in wichtigen Punkten nachgegangen, soweit es mein engeres Thema betrifft und für die Entwicklung der Festwochen ab 1991 bis 2009 aufschlußreich ist.

Die Gewinnung der Festspieldaten seit 1991 wurde anfangs dadurch erschwert, weil das Grundmaterial, nämlich die Programmhefte als zentrale Quelle, weder vom Büro der Festwoche noch vom Archiv der Stadt Innsbruck erhältlich waren. Schließlich konnten in der Bibliothek des Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum und seiner Bibliothek diese Primärquellen sowie die auf die Festwochen bezogenen Artikel in der Tiroler Tageszeitung erschlossen werden, wodurch es möglich wurde, die Arbeit unter Zugriff auf diese Primärquellen zu schreiben.

Die Programmhefte warfen als Quelle manche Probleme auf. So findet man kein konstantes Titelblatt und keine konstanten Titel, fast jedes Jahr tauchen andere Namen auf, obwohl es derselbe Veranstalter ist. Auch bezüglich des Inhalts finden sich Fehler, so dass die daraus entnommenen Zitate zuvor immer kritisch überprüft werden mussten.

Ich hoffe, trotz dieser Schwierigkeiten in meiner Arbeit gezeigt zu haben, dass die Innsbrucker Festwochen der Alten Musik auch in den letzten drei Jahrzehnten eine bedeutende Entwicklung genommen haben und heute als weltweites Zentrum der Pflege der Alten Musik unentbehrlich geworden sind. Sowohl von den musikalischen Formen in ihrer auf den Festwochen gepflegten Vielfalt her als auch von den international berühmten Dirigenten, Orchestern und Sängern – von den renommierten Regisseuren und Bühnenbildnern ganz zu schweigen – steht Innsbruck wieder für eine bestimmte Epoche der Musik an der Weltspitze, so wie es vor rund 500 Jahren der Fall gewesen ist, als es hier unter den Tiroler Fürsten zu einer frühen Blüte der Musik gekommen ist. Ich hoffe, mit meiner Arbeit über die Entwicklung der Festwochen der Alten Musik zum richtigen Zeitpunkt gekommen zu sein.

Quellen und Literaturverzeichnis

I.PRIMÄRQUELLE

A)PROGRAMMHEFTE

Innsbrucker Festwochen der Alten Musik: Innsbrucker Festwochen
der Alten Musik GmbH(Hrsg.), 1991 bis 2009.

Einstück zum Glück, Innsbrucker Festwochen der Alten Musik GmbH(Hrsg.),
Innsbruck 2010.

Wochen der Alten Musik Innsbruck: Verein Ambraser Schlosskonzerte(Hrsg.),
Innsbruck 1976.

B)ZEITUNGEN UND ZEITSCHRIFTEN

Tiroler Tageszeitung:

27. 08. 1976, Nr.199, S 7. „Drei Uraufführung bei der Woche der alten Musik.“

20. 08. 1976,Nr.193,S.7. „Ambraser Sommerakademie vielfältiger denn je.“

23. 08. 1976,Nr.195.S.7. „Schloß Ambras: Klingend beschwingte Atmosphäre“

17. 08. 1990,Nr.189,S.15. „Die Alte Musik gibt uns ein Lebensgefühl“

29. 08. 1991.Nr.200.S.8. „Das Spiel des mächtigen mit der Liebe“

17/18. 08.1991,Nr.190,S.12. „Zukunft der Innsbrucker Barockoper“

17/18.08.1991,Nr.190,S.13. „Die ganze Wahrheit über George frideric“

14/15/16,08.1992,Nr.188,S.7. „Der Vielseitige Roland Topfer und seine
visuellen „Donquischotterien“

12/13.08.1995.Nr.186.S.9. „Orpheus Britannicus“oder Der Mozart des 17. Jhs

Neue Tiroler Zeitung

20.08.1977.Nr.192,S.12-S.13. „Morgen beginnt Innsbruck erste Festwoche
der Alte Musik“.

Die Presse:

31.10.1991,S.X. „Eine erevolle Aufgabe“

22.08.1992,S.X. „Gewitterwolken am Barockhimmel

Süddeutschzeitung:

09.09.1991,Nr.208.S.32. „Altert die alte Musik?“

C) Internet:

[http://www.tirol.gv.at/fileadm/landtag/landesrechnungshof/ber_2008/festwochen_
der_alten_musik.](http://www.tirol.gv.at/fileadm/landtag/landesrechnungshof/ber_2008/festwochen_der_alten_musik)

[http://www.barockorchester.de/orchester/geschichte/.](http://www.barockorchester.de/orchester/geschichte/)

[http://business.chello.at/hofkirche/hkorgel.htm.](http://business.chello.at/hofkirche/hkorgel.htm)

[http://www.chappuis-mezzo-ch/biographie.htm.](http://www.chappuis-mezzo-ch/biographie.htm)

[http://www.concerto-koeln.de/potrait_ensemble.php?main=portrait&sub
=ensemble&lang=deu.](http://www.concerto-koeln.de/potrait_ensemble.php?main=portrait&sub
=ensemble&lang=deu)

[http://www.innsbruck-kuenstler.info.](http://www.innsbruck-kuenstler.info)

[http://www.lastagione.de/about/index.php.](http://www.lastagione.de/about/index.php)

[http://www.musikland-tirol.at/images/schuletheater.jpg.](http://www.musikland-tirol.at/images/schuletheater.jpg)

[http://www.staatstheater-kassel.de/werner-huterli.p.3235.html.](http://www.staatstheater-kassel.de/werner-huterli.p.3235.html)

[http://www.uibk.ac.at/aia/fontana_giovanni%20battista.htm.](http://www.uibk.ac.at/aia/fontana_giovanni%20battista.htm)

II. SEKUNDÄRLITERATUR

Albert, Anna Amalie : Geschichte der Oper, Kassel 1994.

Allihn, Ingeborg: Barockmusikführer Instrumentalmusik 1550 - 1770, Kassel 2001

Baumgartner, Alfred: Die Grosse Musikführer. Barockmusik, Salzburg 1981.

Beaujean, Alfred: Harenberg Opernführer, Harenberg, Bodo(Hrsg.),Dortmund 1995.

Breinard, Ingrid: Saltarello, in: Finscher, Ludwig(Hrsg.): MGG Sachteil Bd.8,

Kassel und Stuttgart 1998.

Brozoska, Matias und Heinemann, Michael(Hrsg.), Die Musik von den Anfängen bis zum Barock Bd. 1, Laaber 2001.

Bruner, Horst : Meistergesang, in: Finscher, Ludwig(Hrsg.),MGG Sachteil,Bd.6,

Kassel und Stuttgart 1997.

Bötticher, Jörg –Andreas und Christensen, Jesper B :Generalbaß,
in:Finscher,Ludwig(Hrsg.):MGG Sachteil Bd.3,Kassel und Stuttgart 1995.

Dahlhaus, Carl: Alte Musik zur Renaissance Alten Musik, Tutzing 1960.

Dahlhaus, Carl: Musik zur Sprache gebraucht, Dahlhaus, Carl und Zimmermann
Michael(Hrsg.), München 1984.

Dahlhaus, Carl : Alte Musik, 2001.

Dammann, Rolf: Der Musikbegriff im deutschen Barock, Laaber 1984.

Der Musik Brockhaus: Wiesbaden 1982.

Dietel, Gerhard: Musikgeschichte in Daten, Kassel und München 1994.

Drexel, Kurt und Fink, Monika(Hrsg.): Musikgeschichte Tirols, Bd. 1,
Innsbruck 2004.

Drexel, Kurt und Fink, Monika(Hrsg.): Musikgeschichte Tirols, Bd. 3,
Innsbruck 2008.

Fellinger, Silvia: Die Ambraser Schlosskonzerte. Entstehung, Entwicklung und Stand,
Diplomarbeit, Innsbruck 1982

Finscher, Ludwig: „Was ist Alte Musik?“, in: Alte Musik im 20. Jahrhundert.

Wandlungen und Formen ihrer Rezeption,(Hrsg.),v. Giselher Schubert, Mainz 1995
(=Frankfurter Studien, Bd.5),S. 9-18.

Fischer, Ludwig :Instrumentalmusik, in:Finscher,Ludwig(Hrsg.),MGG Sachteil,Bd.4,
Kassel und Stuttgart 1996.

Forcher, Michael: Die Geschichte der Stadt Innsbruck, Innsbruck und Wien 2008.

Geringer, Karl: Johann Sebastian Bach ,München 1985.

Gruber, Gernot .Wolfgang Amadeus Mozart, München 2005.

Gutknecht, Dieter: Aufführungspraxis, in: Finscher, Ludwig(Hrsg.):MGG Sachteil, Bd.1, Kassel und Stuttgart 1996.

Harnoncourt, Nikolaus: Musik als Klangrede, Salzburg und Wien 1982.

Heymann, Eberhard:Wörterbuch zur Aufführungspraxis der Barockmusik, Köln 2006.

Holschneider, Andreas: „Alte Musik-Aufführungspraxis. Gedanken als Grundlage einer Diskussion“, in: Bericht über den internationalen Musikwissenschaftlichen Kongress Bayreuth 1981, Kassel u.a. 1984, S216 -218.

Höpfel, Jutta: „Innsbruck Festwoche und Sommerakademie für alte Musik“, in: ÖMZ 32 /10 (1977),S. 471 – S. 472.

Höpfel, Jutta : „Internationale Sommerakademie und Festwoche der alte Musik in Innsbruck“, in: ÖMZ 34/10 (1979),S. 518 –S. 519.

Höpfel, Jutta : Innsbruck 20 Jahre Ambraser Schlosskonzerte, Sommerakademie und Festwoche der Alten Musik“, in: ÖMZ 38 /10 (1983),S.576- S.577.

Höpfel, Jutta: Musikgeschichte Tirols, Bd. 3, Drexel, Kurt und Fink, Monika(Hrsg.) Innsbruck 2008.

Höpfel, Jutta: Pflege alter Musik zur 800 –Jahr-Feier „in: ÖMZ 35 /7-8(1980),S.391.

Höpfel, Jutta: Residenz der alten Musik, Innsbruck 1989.

Jacobs, René: „Barock boomt- warum?“, in: ÖMZ 51/4 (1996),S. 220 -221.

Konrad, Ulrich :“Alte Musik, musikalische Praxis und Musikwissenschaft.

Gedanken zur Historizität der Historischen Aufführungspraxis“, in: Archiv für Musikwissenschaft 57/1 (2000).

Leopold, Silke: Claudio Monteverdi und Seine Zeit, Laaber 1993.

Leopold, Silke: Geschichte der Oper, Bd.1, Leopold, Silke(Hrsg.), Laaber 2006.

Leopold, Silke: Händel. Die Opern, Kassel 2012.

Leopold, Silke und Schedeler, Ulrich (Hrsg.):Führer Oratorien, Kassel und Stuttgart 2000.

Leopold, Silke: Barock, in:Finscher,Ludwig(Hrsg.):MGG Sachteil,Bd.1,
Kassel und Stuttgart 1994.

Meier, Bernhard: Alte Tonarten, Kassel 1994.

Michels, Ulrich: dtv-Atlas Musik, München 2001.

Morbach, Bernhard : Die Musikwelt des Barock, Kassel 2008.

Morbach, Bernhard :Die Musikwelt des Mittelalters, Kassel 2005.

Morbach, Bernhard :Die Musikwelt der Renaissance, Kassel 2006.

Pfandler-Spat, Gertrud: Tirol Lexikon, Innsbruck 2005.

Räkel, Hans-Herbert und Aubrey, Elisabeth: Troubadours, Trouvères,
in: Finscher, Ludwig(Hrsg.), MGG Sachteil, Bd. 9, Kassel und Stuttgart 1998.

Romankiewicz, Barbara: Entstehung, Konzeption und Programmatik des
Veranstaltungskomplexes Ambraser Schloßkonzerte, Internationale Sommerakademie
und Innsbrucker Festwochen der alten Musik 1963 -1990, Diplomarbeit,
Salzburg 2005.

Renner, Hans: Geschichte der Musik, Stuttgart 1985.

Salmen, Walter: Heinrich Isaac und Paul Hofheimer im Umfeld von Kaiser
Maximilian I.in: Salmen, Walter(Hrsg.),Innsbruck 1997.

Salmen, Walter: Musiker im Porträt, Bd. 1, Bd. 2, Bd. 3, München 1982-1983.

Schering, Arnold :Aufführungspraxis Alter Musik, Leipzig 1931.

Seifert, Herbert : Antonio Cesti im Licht neuer Quellen. Sein bewegtes leben
zwischen Italien und Österreich, in: ÖMZ 59/7 (2004), S. 20 –S. 29.

Senn, Walter :Maximilian und die Musik, Land Tirol, Senn, Walter(Hrsg.),
Innsbruck 1969.

Tiroler Landesmuseum(Hrsg.),Barock in Innsbruck, Innsbruck 1980.

Troschke, von Michael :Passacaglia ,in: Finscher, Ludwig(Hrsg.):MGG Sachteil Bd.
7, Kassel und Stuttgart. 1997.

LEBENS LAUF

Ich wurde als Tochter von Ärztin Dr. Soun Bong Kim und Universitäts Professor Dr. Tal Ho Kim in Dae Gu (Süd Korea) geboren.

Ich besuchte das Gymnasium in Dae Gu, ich absolvierte Klavier (Hauptfach) an der Universität Hyosung Frauen Universität in Süd Korea.

Im Herbst 1989 inskribierte ich an der Universität Innsbruck Musikwissenschaft (Hauptfach) und Volkskunde und Erziehungswissenschaft(Nebenfächer).

Der Beginn meines Studiums der Musikwissenschaft erfolgte im Jahr Wintersemester 1997 an der Universität Wien.

Von 1993 bis 1996 war ich Klavierlehrerin an den Musikschule in Zirl tätig.

Seit 2000 unterrichte am Gymnasium der Ursuline in Innsbruck als Klavierlehrerin.

