



LA LIBERAZIONE DI RUGGIERO
DALL' ISOLA D'ALCINA
OPERA DI FRANCESCA CACCINI

Produktion: Kantonale Maturitätsschule für Erwachsene

VOLKSHAUS ZÜRICH

22., 23. und 24. März 1988 20 Uhr

EINTRITTSPREIS: Fr. 15.- / VORVERKAUF: BILLETZENTRALE, WERDMÜHLEPLATZ · ABENDKASSE: AB 19 UHR

II Die Mitwirkenden

PERSONEN

Nettuno	Andrea De Nittis, Peter Waser
Vistola Fiume	Rita Portmann
Sirena	Bettina Baumann
Ruggiero	Roland Rath, Christoph Siebenhaar
Alcina	Dorothy Craig, Susanne Wirz
Melissa	Rachel Garcia y Cantalejo, Lilian Wüthrich
Damigelle	Priska von Arx, Daniela Blum, Claudia Fleischmann, Monika Fletcher, Mirjam Hauser, Katy Leutenegger, Marlene Müller, Nina Seiler, Olga Tolar
Pastore	Andrea De Nittis, Michael Schlitner
Piante incantate	Hubert Bächler, Gerhard Schaufelberger
Uno dei Mostri	Hanspeter Künzler

CHOR

Anita Gerig, Lydia Hässig, Hélène Hürlimann, Eveline Künzler, Barbara Leimbacher, Danièle Lenzin, Yvonne Locher, Gerti Ochsner, Marlise Odermatt, Natalia Rodriguez, Gabriela Rossi, Antoinette Roth, Pia Stalder, Anita Studer, Liliane Stutz, Myriam Tripod, Claudia Tschärner, Christiane Würsdörfer, Regula Wyder
Hubert Bächler, Erich Breuss, Andreas Briner, Paul Fischer, Thomas Gehring, Arthur Glättli, Martin Knöpfli, Hanspeter Künzler, Balz Laimberger, Domenico Lorenzelli, Michael Schlitner, Antony Strub, Peter Waser, Urs Weber

BALLETT

Urs Alpstätig, Mia Falck, Esther Hagmann, Jürg Hilgarth, Etienne Kohler, Julia Kusche, Rosanna Rath-Cappai, Marco Regnani, Monika Schmid

ORCHESTER

Violinen	Jeannette Piguet, Juliane Rist, Ursula Schlatter
Violoncello	Eva Böhi
Blockflöten	Christine Frey, Josiane Robert, Lis Stäheli, Elisabeth Zürcher
Fagott	Beatrice Karl
Trompeten	Heinz Bähler, Roland Rüeßegger, Alois Wilhelm
Posaune	Renato Widmer
Pauke	René Gastl
Laute	Claudia Fleischmann
Cembalo	Monika Stolz
Orgel	Helmut Novak

REGIE, Choreographie, Masken
Regieassistentz

MUSIKALISCHE LEITUNG
Musikalische Assistenz

KOSTUEME

BUEHNENBILD

LICHT

Organisation
Uebersetzung und Programm
Plakat
Fotos
Flugblatt

Sirkka Varonen
Charlotte Abay, Gaby Epprecht,
Sonja Furger

Maria Waser
Helmut Novak, Alois Wilhelm

Ruth Keller

Peter Pfister, Martin Fischer

Martin Stürm, Ursula Wyttenbach

Heidi Gelpke
Annemarie und Thomas Gehring
Klaus Born
Ivano Tiziani
Peter Pfister

Wir danken Andreas Baumberger, Bianca Medici, Vera Schlosser, Franziska Staehelin und Esther Wartenweiler für die Mithilfe beim Einstudieren der Solopartien.

Für ihre grosszügigen Zuwendungen danken wir unseren Sponsoren Marianne Friedrich, dem Schweizerischen Bankverein und der Firma Eschenmoser.



III Wissenswertes zur Entstehung des Werks

Der Besuch des Kronprinzen von Polen

Vom 26. Januar bis 13. Februar des Jahres 1625 weilte Ladislaus Sigismund, der Kronprinz von Polen und Schweden, in Florenz am Hof der Medici auf Staatsvisite. Zu seinem Empfang hatte die Gastgeberin, die Grossherzogin Maria Magdalena, ein aufwendiges Festspiel vorbereiten lassen.

Der Stoff zu Francesca Caccinis Oper

Francesca Caccini und der Librettist Ferdinando Saracinelli wählten für ihr Publikum, den Gast und den ganzen toskanischen Adel, einen wohlbekannten Stoff: eine Episode aus dem Versroman "Orlando furioso" des Ariost. Doch nicht dem Titelhelden, sondern dem ebenso bekannten Ruggiero widerfährt das Abenteuer, das Saracinelli mit kunstvollen Versen zur Opernhandlung umgestaltet hat.

Der Kern der Handlung ist etwa folgender:

Der Held wird in eine ferne Gegend verschlagen, trifft auf die schöne Herrin über dieses Gebiet, gerät in ihre Gewalt und kommt erst mit göttlichem Beistand wieder frei.

Dieses Märchenmotiv kommt bei **Homer** in der **Odyssee** dreimal vor:

Kirke - oder Circe - "bezirzt" ihre Gäste auf der Insel Aiaia und verwandelt sie mit einem Zaubertrank in Tiere, die betrunkenen Gefährten des Odysseus zum Beispiel in Schweine. Athene schützt ihren Helden zum voraus gegen den Zauber - Variation des Befreiungsmotivs -, und er bleibt ein Jahr bei Kirke hängen. Die Weiterreise wird dann, mit komischer Wirkung, statt von Göttern vom Wächter bei den Schiffen veranlasst, der sich dort allmählich langweilt.

Kalypso, die Nymphe auf der Insel Ogygia, behält Odysseus gegen seinen Willen sieben Jahre bei sich. Auf Geheiss der Götter meldet ihr Hermes, sie müsse ihn heimkehren lassen.

Nausikaa findet den schiffbrüchigen Odysseus und führt ihn zu ihrem Vater, dem König der Phäaken. Ihr scheues, jungmädchenhaftes Interesse an Odysseus und die gastfreundliche Hilfe zur Heimkehr sind als Kontrast zu sehen zu den Verhältnissen bei Kirke und Kalypso.

Bei den Römern finden wir viele Stoffe aus Homer bei **Vergil** wieder, in der **Aeneis**:

Aeneas wird an die afrikanische Küste zu **Dido** verschlagen, zur Königin von Karthago. Sein Abenteuer findet ein Ende, weil Hermes ihn mahnt, die verheissene Heimat in Italien zu suchen.

In der italienischen Renaissance, bei Ariost, bekommt das Motiv noch Züge, die aus den mittelalterlichen Ritterromanen stammen.

Ganz auf den Anlass zugeschnitten ist der Rahmen der Oper: Im Prolog tritt Neptun auf, begleitet vom polnischen Fluss Weichsel, um dem vornehmen Gast zu huldigen, und am Ende werden alle Damen, die Toskanerinnen insgesamt angeredet und an den Gehalt des Stücks, den Wert der Treue erinnert.

T.G.

Die Geburt der Oper in Florenz

Um 1600 vollzog sich eine der radikalsten Umwälzungen in der Musikgeschichte. Die Musik der Gotik und Renaissance war vorwiegend mehrstimmige vokale Musik. Es sind uns kunstvoll komponierte Madrigale und Motetten erhalten, in denen der Text eine untergeordnete Rolle spielte. Oft war er gar nicht verständlich, weil die einzelnen Stimmen, der musikalischen Raffinesse zuliebe, die Worte und Sätze willkürlich auseinandernahmen und zu sprachfremden Blöcken übereinanderschichteten. Es war auch gar nicht so selten, dass man Texte in verschiedenen Sprachen und verschiedenen Inhalten gleichzeitig sang!

Die katholische Kirche hatte sich bereits mit vielen Verordnungen gegen das Ueberwuchern der Musik und gegen die daraus folgende Verummöglichung der Textverkündigung zur Wehr gesetzt und der mehrstimmigen kirchlichen Musik beinahe ganz den Garaus gemacht, als um 1600 die Florentiner **Camerata** auf den Plan trat. Gebildete Adelige, Musiktheoretiker und Komponisten - alle Liebhaber der alten Griechen, wollten das antike Drama wiederbeleben, von dem sie behaupteten, es sei melodramatisch, d.h. gesungen aufgeführt worden. Da ihnen der Text wichtig und die Textverständlichkeit oberstes Gebot war, erfanden sie eine Art Sprechgesang. Was der Kirche nicht gelungen war, hier setzte es sich durch: Die Poesie wurde Herrin der Musik. Der wichtigste Theoretiker und ausführende Musiker des neuen Stils war **Giulio Caccini**, der Vater Francescas. Sein Werk "**Nuove musiche**" von 1614 wurde zur Propagandaschrift der Freunde des "**dramma per musica**", der "**opera**". Die wichtigsten Gedanken waren: die neue Musik sei prinzipiell einstimmig, der Tonfall der Sprache bestimme die Melodie, diese sei von einem Bass und einfachen Harmonien zu begleiten und zu stützen, die Begleitung dürfe aber niemals Aufmerksamkeit erregen. Die Wahrheit der Aussage sei wichtiger als ihre Schönheit und folglich hätten auch rauhe und hässliche Klänge Platz, wenn es darum gehe, niedrige Gefühle auszudrücken. Den neuen Stil nannte man **Monodie**.

Die Aufführungspraxis am Beispiel unserer Oper

Wenn wir heute eine Oper aus dem frühen 17. Jahrhundert aufführen wollen, so bereitet die lückenhafte Ueberlieferung grosse Schwierigkeiten. Die "Opernpartituren" waren damals nur rudimentäre Aufzeichnungen. Aufführungsmaterial ist nicht erhalten. Der Dirigent Nikolaus Harnoncourt, einer der besten Kenner alter Musik, nennt dafür folgende Gründe. "War ein Komponist daran interessiert, seine Werke an mehreren Orten aufführen zu lassen, so musste er sie so niederschreiben, dass sie der jeweilige Kapellmeister seinen lokalen Verhältnissen anpassen konnte; daher war es wichtig, soviel wie möglich offen zu lassen... Das Werk ist daher auch in seiner einfachsten Realisation vollständig... Der Komponist als schöpferischer Künstler wurde im 17. Jh. längst nicht in dem Masse glorifiziert, wie dies seit dem 19. Jh. der Fall ist. Auch fast jeder ausführende Musiker, Instrumentalist wie Sänger, war ein mündiger Komponist und Theoretiker, der wusste, was er zu tun hatte."

Wie damals, so ist erst recht für eine heutige Aufführung eine Bearbeitung unumgänglich. (Ein Grund dafür, warum die Arbeit an alter Musik so interessant ist.) Wir benutzen für unsere Aufführung von "La liberazione..." die Fassung von Doris Silbert als Grundlage.

Es ist üblich, dass in den Handschriften des 17. Jh. nur die Singstimmen und der Bass aufgezeichnet wurden. Welche Akkorde auf dem Continuoinstrument (bei uns Cembalo, Orgel oder Laute) dazu gegriffen werden müssen, lässt sich aus einer - hier sehr lückenhaften - Bezifferung ersehen. Ein grosses Problem ist der Rhythmus. Die Musik soll ganz aus dem Affekt des Sängers fliessen ("stile affettuoso" oder "stile concitato"). Wir mussten viel Zeit darauf verwenden, die Schwerpunkte der jeweiligen Aussage zu spüren, um sie deutlich machen zu können.

Die Wahl der Instrumente ist von der Komponistin nur in wenigen Fällen angegeben. Da wir ihre Wünsche ohnehin nicht ganz korrekt erfüllen können - wir haben keine historischen Instrumente zur Verfügung - wählten wir die Instrumente gemäss unserer Einsicht in damalige Gepflogenheiten, aber auch nach unseren Möglichkeiten. Hier einige wichtige Gesichtspunkte: Die Instrumente werden personengebunden eingesetzt. (Für Alcina Cembalo und Violoncello, für Melissa Orgel und Fagott, für Neptun Orgel und Posaune.) Entgegen der Praxis des frühen 17. Jh. werden bei uns die Rezitative durchgehend von

Bassinstrumenten begleitet, um die noch ungeübten Sänger besser zu stützen. Die Tänze spielten bei der Uraufführung eine wichtige Rolle. Das Werk ist ja eine **"Ballettoper"**. Am Hof gab es einen eigenen Tanzmeister, der die Tänze ganz nach seinem Gutdünken auswählte oder selber komponierte. Sie sind nicht erhalten. Wir machten Anleihen bei verschiedenen Tanzmusiken des frühen 17.Jhs. Interessant ist es noch zu erfahren, dass Francesca Caccini die strengen Regeln ihres Vaters nicht ganz genau befolgt. Die Hauptpersonen sind zwar auf den monodischen Stil verpflichtet, aber zwischendurch gibt es immer wieder liebliche, volkstümliche Einschübe: so die terzenseligen Duette, Terzette und Quartette im Dreiertakt, welche die Damigelle vortragen, jene Damen der Liebesinsel also, die durch ihr Dasein die herkömmlichen Gesetze der höfischen Gesellschaft boykottieren. Ferner darf die Sirene, die den Helden in Schlaf wiegt, eine virtuose Arie singen - auch das ist natürlich programmatisch - und der Hirt und die einzelnen Pflanzen singen schöne schlichte volkstümliche Lieder. Die Chöre zeigen sich ganz verschieden, je nachdem, was sie darstellen: als Pflanzen klingen sie einerseits traurig und schwer, aber auch heiter-homophon, im Dreiertakt schwingend, als ihnen Hoffnung auf Befreiung gemacht wird. Die Monstren singen bizarr-polyphon, in jenem alten Stil also, der von den Neuerern als barbarisch abgeschafft werden sollte. Als Wassergötter, die den Staatsgast, den polnischen König, zu begrüßen haben, und als befreite Ritter bieten sie prunkvollsten, etwas steifen Renaissancechorgesang. Die Verwendung so verschiedener Gesangsarten sollte man nicht einfach als Stilgemisch abtun. Von Harnoncourt wird sehr liebevoll beschrieben, wie **Monteverdi** in seiner ersten wichtigen Oper **"Orfeo"** versucht, "alle damals bekannten Formen von Vokal- und Instrumentalmusik mit den zukunftssträchtigen Grundideen der Florentiner Reformer zu vereinigen, ohne sich durch deren Dogmen irritieren zu lassen." Der Komponistin Francesca Caccini gesteht man gleiches Recht offenbar nicht zu. Der Musikwissenschaftler Hugo Goldschmidt tut ihr Werk mit dem lapidaren Satz ab, ihre Oper trage "in ihrer gesamten Faktur einen stark archaischen Charakter".

Wenn man einen konsequenten monodischen Stil möchte, sollte man Giulio Caccinis **"Euridice"** anhören. Hier ist wirklich alles regelrecht.

Die **"Euridice"** zeigt aber auch die Schwäche des neuen Stils, eine Exaltiertheit, die auf die Dauer monoton wird und nach dem schönen Ariengesang ruft, dem **Belcanto**, der 100 Jahre später in Händels **"Alcina"** Triumphe feiert.

Von Anfang an präsentiert die Oper sich deutlich als mehrgestaltiges Wesen, als eine Gattung, in der Wort, Ton, Bild und Tanz um die Vorrangstellung kämpfen.

Bei Francesca Caccini ist es ein spielerisches Nebeneinander und Miteinander. Anders als bei späteren "grossen" Barockopern, die in Prunk und Künstlichkeit erstarren (Kastratenwesen!), behält ihr Werk eine menschliche Dimension. Selbst da, wo die Protagonisten Liebe, Hass und Rache schwören, bleiben ihre Gefühle nachvollziehbar. Es gibt Mars und Amor - vor allem aber gibt es Apoll, den Gott der schönen Künste. Neptun spricht es aus: das Werk soll ein erfreuliches, herzerhebendes Schauspiel sein für den königlichen Gast, für alle Zuschauer, die es noch haben wird.

Maria Waser

Können Frauen überhaupt komponieren?

Man erzählte Rossini von Madame de Grandval, deren Kompositionen sehr geschätzt wurden. "Mit den Werken von Frauen", meinte Rossini, "ist es wie mit ihren Kindern. Man weiss nie ganz genau, wer der Autor ist."

"Reproduktives Genie kann dem schönen Geschlecht zugesprochen werden, wie produktives ihm unbedingt abzuerkennen ist... Eine Komponistin wird es niemals geben, nur etwa eine verdruckte Kopistin... Ich glaube nicht an das Femininum des Begriffs: Schöpfer. In den Tod verhasst ist mir ferner alles, was nach Frauenemanzipation schmeckt."
Hans von Bülow

"Komponieren ist nun einmal Männersache und daran ist nicht zu rütteln. Komponierende Weiber sind entweder mit Damenbart behaftet oder sie haben einen Suffragettenkomplex."
Richard Strauss

"Dass man übrigens seine elende Weibsnatur jeden Tag, auf jedem Schritt seines Lebens von der Herren der Schöpfung vorgerückt bekommt, ist ein Punkt, der einen in Wut und somit um die Weiblichkeit bringen könnte, wenn nicht dadurch das Uebel ärger würde", schreibt Fanny Mendelssohn-Hensel am 16.7.1820 in einem Brief aus Paris.

"Aber es gibt noch weitere Motive für einen Frauenboykott. Nicht an letzter Stelle steht die Angst der Musiker vor fairem Wettbewerb, vor der weiblichen Konkurrenz. Ist es schon ärgerlich genug, dass ein Musiker besser ist als der andere, so wird es unerträglich, wenn der bessere Musiker eine Frau wäre."
Fred K.Prieberg, Neue Musikzeitung, Jan.1970

"Wenn man nur nicht immer auf die falsche Weise als Sensation betrachtet würde, nur weil man zufälligerweise eine Frau ist."

Sylvia Caduff, Schweizer Dirigentin, am 22.11.1978 in der Weltwoche, kurz nach ihrer Wahl zur GMD des Solinger Symphonieorchesters

"Francesca war ein Genie, sie hatte unverkennbar mehr "Musik in sich selbst" als ihr berühmter Vater. Ihre Rezitative haben Bewegung, stellenweise sogar viel Ausdruck und sind bei weitem nicht mehr so steif, wie sie noch vor einem Vierteljahrhundert gewesen."

A.W.Ambros, Geschichte der Musik IV, Leipzig 1892

Ruggiero - 73 -
Welche widrige Stimme stört meine Ruhe?

Ruggiero
Qual im-por-tu-na vo-ce, di-sturba i miei ri-po-si?

2 Ake. *voicando*
Comb
VC

Atlas
Atlas kommt her zu dir, um zu erfahren, welche Tollheit dich zwingt, an diesem Strand dir Schmach zu holen. Von meinen langen Bemühungen erntest du diese Früchte da? In kriegerischer Glut mag sich die ganze Welt entzünden, zieht ganz Libyen (Afrika) und ganz Europa in den Krieg, jeder richtig Tapfere verachtet Todesgefahren, und du, schlecht beraten, liebst es, von einer widerlichen Zauberin geliebt zu werden? Ehrloser Ruggiero, wo ist dein unbesiegttes Schwert? Wo die glänzende Klinge, die dich so berühmt machte? Schau nur, mit welchem "Schmuck", mit welch weihelosen Preisliedern du diese Waffen befleckt hast! Ruggiero, der Sieger, weiht Alcina sein Herz, die Waffen Amor! Nimm ab, Verrückter, der du bist, von deinen Kriegerarmen und vom männlichen Hals die Ketten und Geschmeide, lass die falsche Zauberin und mach dich auf, feindlichen Scharen zu begegnen, wenn deine schöne Seele noch nach Ruhm strebt!

Melissa
Atlan-te a te se'n vic-ne Per saper qual foli-a ti
sforza ad infa-mar-ti in ques-ta-re-na di miei lunghi su-



Maria Porten am Dirigierpult





Die Entzauberung des Ruggiero

Aussergewöhnliche Inszenierung einer Barockoper Francesca Caccinis.



Studentinnen und Studenten der Kantonalen Maturitätsschule für Erwachsene in Zürich bringen demnächst die Barockoper «La Liberazione di Ruggiero dall'Isola d'Alcina» der Komponistin Francesca Caccini in Zürich zur Aufführung. Verantwortlich für die Kostüme war Ruth Keller (oben). Bilder Ruedi Keller

robenatmosphäre im Musikzimmer der Kantonalen Maturitätsschule für Erwachsene in Zürich: Dr. Maria Waser, Musikwissenschaftlerin und Lehrerin für Musiktheorie – Geschichte und Chorleitung, charakterisiert die nächste Szene: «Alcina singt: 'Ich Unglückliche, die ich ihn vergeblich!' – Aber was soll machen, mit dem treulosen Kerl? Pech ist, dass sie ihn liebt! Doch nun kommen ihr die Monster in den ...».

Und schon schleichen sich dreissig Studentinnen und Studenten zwischen den Musikinstrumenten und dreissig als Monster herbei. Im Musikzimmer, oder vielmehr der Liebesinsel der Zauberin Alcina, die Ritter Ruggiero so schön gemacht, dass er den Rest der Welt vergisst. Wie Melissa, die gute, versucht, ihn auf den rechten Weg zu bringen, probiert es Alcina ein letztes Mal mit ihren Furien und Monstern. Doch Ruggiero wird entzaubert, und etliche Edelleute und ihre Da-

men und sie kehren allesamt dorthin zurück, wo sie hingehören: In die höfische Welt.

Soweit das Libretto nach Ariost zu «La Liberazione di Ruggiero dall'Isola d'Alcina», der 1625 uraufgeführten Oper Francesca Caccinis (1581 bis 1640), berühmter Tochter eines noch berühmteren Komponistenvaters.

Kopf, Herz und Hand...

Dass die Studenten und Studentinnen jetzt singend und finster blickend unter anderem Monster mimen dürfen, hat seinen Grund in der alljährlichen Musikproduktion an der Maturitätsschule. Als Ausgleich und Ergänzung zum kopflastigen Schulprogramm, das in drei Jahren – statt den üblichen sechs – zum ersehnten Abschluss führt. Dass sie es in dieser Barockoper tun, hängt mit der Sensibilisierung Frau Dr. Wasers für komponierende Frauen zusammen: Zufällig stiess sie auf Francesca Caccini und ih-

re Oper. Neugierig geworden, stöberte sie in Bibliotheken danach, fand im Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Zürich einen bereits bearbeiteten Klavierauszug, den sie für ein kleines Instrumentalensemble instrumentierte.

Und dann konnte es losgehen. Und dann fingen die Schwierigkeiten an. Weniger im Musikalischen, als vor allem in der Organisation, in der Koordination bei der enormen schulischen Belastung der Mitwirkenden. «Ich habe nie genügend Zeit zum Proben», klagt die finnische Regisseurin Sirkka Varonen. Haben sie alle nicht.

Spas und Herausforderung

Fee Melissa auf einem Stuhl agierend, wirkt trotz Anleitungen der Regisseurin verkrampft. «Die Arme», erklärt Frau Dr. Waser «sie hat morgen Lateinprüfung und ist sehr im Stress...»

Es ist ein einziges Proben-termin-

Zirkeln bei insgesamt über siebzig Mitwirkenden: doppelt besetzten Solisten, Chor, Instrumentalisten, Tänzern. Aber auch was Probenlokale und Finanzen betrifft ist viel Organisationstalent vonnöten. Um so erstaunlicher, die Wirkung des Chors, die respektablen Leistungen der Laiensänger und -sängerinnen, die sich tapfer einbringen und ihren Ängsten «dieser Aufgabe zwischen Riesenspass und Herausforderung», so ein Darsteller, stellen.

Noch müssen die Kostüme (Ruth Keller) unter Anleitung, aber kollektiv, selbst genäht werden «auch die soziale Komponente ist sehr wichtig», noch muss Zeichnungslehrer Peter Pfister das Bühnenbild liefern. Doch bald wird es soweit sein im Unternehmen Caccini, von dem Frau Dr. Waser sagt: «Das Engagement aller ist phantastisch. Und wir lernen etwas Neues kennen. Das ist viel wichtiger, als jedes Jahr den Messias einzustudieren.»

Volkshaus Zürich, 22./23./24. März.

Ruth Werfel

züri-tip Freitag, 18. März 1988 43

Eine Oper der Frauen

my. «La Liberazione di Ruggiero dall'Isola d'Alcina» – «Die Befreiung des Ruggiero von der Insel der Alcina»: Das klingt zwar nach hehrem Heldendrama, aber der Heros erweckt kaum mehr als den Eros bei den Frauen, so passiv ist er. Die Frauen stehen im Zentrum, in zwei Typen getrennt, die erst zusammen ein Ganzes ergäben: in die Zauberin Alcina, die den Ritter verführt und verzaubert, und die gute Fee Melissa, die ihn mit Tugend und Mütterlichkeit befreit.

Eine Oper der Frauen, und erst noch von einer Frau komponiert, zu einer Zeit, da diese Theaterform gerade erst entstanden war. Francesca Caccini (1587 bis ca. 1640) war die Tochter des Florentiner Opernpi-

Zürich, Volkshaus
Di, Mi, Do 20 h

niers Giulio Caccini: Sie war wie ihre Schwester Settimia Sängerin, Instrumentalistin und Komponistin, eine berühmte Allroundmusikerin, wie es das damals noch gab. Die Oper von 1625 ist übrigens nicht ihr einziges Werk: Sie schrieb Singspiele, Oratorien und Madrigale und war bei den Dichtern ihrer Vertonungen wegen beliebt.

Nach der Zürcher Monteverdi-Begeisterung kommt nun auch dieses Werk des Frühbarocks hierher – freilich nicht von hochoffizieller Seite. Es ist – nicht zum ersten Mal – eine Musikgruppe der Kantonalen Maturitätsschule für Erwachsene (KME), die eine solche Rarität wiederaufführt. Ria Waser-Porten hat das Werk ausgegraben und einstudiert. Sirkka Varonen hat Regie geführt; Ruth Keller hat die farbigen

BILD: IVANO TIZIAN



Die gute Fee Melissa.

Kostüme geschaffen; das Bühnenbild stammt von Peter Pfister – dem einzigen Mann hinter der Bühne.

Eine Aufführung also, die Beachtung verdient, nicht nur, weil es Laien sind, die die Partien übernehmen, nicht nur, weil das Stück von einer Frau stammt, sondern gerade auch der vielseitigen Musik wegen: «Möge Gott Ihnen vom Himmel aus zuhören», schrieb ein Dichter an die Komponistin, «denn von dort hat er Ihnen ja auch seine Inspiration gesandt.»

NZZ

54 Samstag/Sonntag, 26./27. März 1988 Nr. 72

STADT UND KA

di Ruggiero» von Francesca Caccini aufgeführt.

Francesca Caccini, vermutlich 1587 geboren und 1640 gestorben, war die ältere Tochter des berühmten Giulio Caccini, eines der Begründer der Florentiner Camerata und des monodischen Stils der sogenannten *seconda prattica*. Ziel dieses neuen Stils, dessen Entwicklung um 1600 einen wesentlichen Einschnitt in der Geschichte der europäischen Musik markiert, war die Unmittelbarkeit und Natürlichkeit des Sologesangs, der nur noch durch Bassinstrumente und durch oft mit Zahlen verdeutlichte, vom Spieler frei einzusetzende Harmonien gestützt wird. «La Cecchina» war in ihrer Zeit eine weltberühmte Sängerin im Dienste des Florentiner Grossherzogs Ferdinando de' Medici. Aber sie war auch berühmt als Komponistin, auch hierin genaue und gelehrige Schülerin ihrer Vaters.

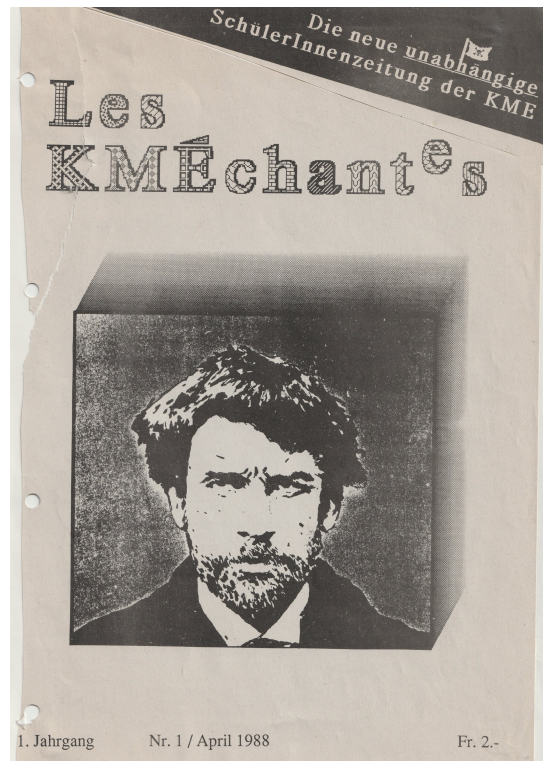
Die Oper «La liberazione di Ruggiero dall'isola d'Alcina» schrieb Francesca Caccini für den Besuch des Kronprinzen von Polen, Ladislaus Sigismund, des späteren Königs Wladislaw IV., am Florentiner Hof 1625. Das Textbuch hat ihr Ferdinando Saracinelli geschrieben, der Stoff stammt aus dem «Orlando furioso» von Ariost, geht aber auf Homers «Odyssee» zurück, nämlich auf die Geschichte der Zauberin Circe auf der Insel Aiaia. Wie das bei den höfischen Opern üblich war, gliedert sich das Werk in Chorpartien, die meist nicht den modischen Stil benutzen, Rezitative – die eben den «stile recitativo» ausmachen – und Tänze, «balletti», deren Musik in unserem Fall nicht erhalten geblieben ist.

Dieser Oper, von der in Geschichtsbüchern viel die Rede ist und die als erste italienische Oper dann auch ausserhalb Italiens, nämlich in Warschau, aufgeführt worden ist, hat sich nun, unter der Leitung der Musikwissenschaftlerin Maria Waser-Porten, die Kantonale Maturitätsschule für Erwachsene angenommen, die im Volkshaus drei Aufführungen präsentierte. Mit einfachen Mitteln, was Bühnenbild (Peter Pfister) und Kostüme (Ruth Keller) anbelangt, ist in der Regie von Sirkka Varonen und unter der musikalischen Leitung von Maria Waser eine Aufführung zustande gekommen, die erstaunlich ist, bedenkt man die hohe musikalische Virtuosität, die dieser Stil von Sängern fordern würde, wollten alle die Koloraturen, Kadenztriller und das *Messa di voce* richtig ausgeführt werden. Die Aufführung war aber doch so, dass das Werk klare Konturen gewann, zumal bei einigen offensichtlich sängerisch geschulten Solisten und beim unerhört lebendig gestaltenden Chor. Es war schade, dass einige der für die «balletti» von andern Komponisten zugezogenen Kompositionen in wesentlich späteren, in dieser Umgebung sehr fremd wirkenden Stilen standen. Desgleichen sind einige der Tanzchoreographien modernem Ballett abgeschaut, was freilich viel weniger störend wirkte. Das Premierenpublikum hat sich gerade an einigen dieser Balletteinlagen köstlich amüsiert.

«La liberazione di Ruggiero»

Oper der Francesca Caccini

zm. Die Kantonale Maturitätsschule für Erwachsene, eine Laiengruppe, hat im Volkshaus unter der Leitung der Musikwissenschaftlerin Maria Waser-Porten die Oper «La liberazione



LA LIBERAZIONE DI RUGGIERO DALL'ISOLA D'ALCINA

Premiere. In dem Summen der Stimmen, das über dem vollen Saal hängt knistert es geradezu körperlich spürbar. Wird die Oper gelingen? Dieses Unternehmen. Tagelang, nächtelang, monatelang haben sie dafür gearbeitet. Stunde um Stunde geprobt, gesungen, musiziert, genäht, organisiert. Unsere Mitschüler. Welch ein Einsatz!

Spannung - Und dann sind sie da: Melissa, Ruggiero, Alcina allen voran, doch ebenso alle Mitwirkenden: Gegenwärtig, Überzeugend und so nah. Es spielt keine Rolle, dass ich das Italienisch, das sie singen, nicht verstehe; wichtig ist, was ich erlebe. Gewaltige Stimmen, die durch Mark und Bein gehen, lehnen sich geschmeidig an die sicheren Takte ihrer Begleitinstrumente. Sie füllen zusammen den Raum, sie erobern ihn, sie erobern mich, bannen mich, wie Alcina ihren Geliebten. Bald weiss ich nichts mehr als Musik, Töne, Stimmen, Tanz, Bilder, vertonte Bilder, tanzende Töne. Alles bewegt, Farbe, Licht; welche Lebendigkeit! Ich möchte mitfliessen in diesem Strom von Leben, mittanzen, umarmen dieses leuchtende Grün, das Rot, das geisterhafte Blauviolett der Bühne. Von Musik verstehe ich wenig, doch ist dies nicht nötig, um zu spüren: die Freude am Singen, Spielen, Tanzen, die mitschwingt, die Kraft.

Da, ein Patzer. Er erinnert mich jäh daran, dass sie echt sind, die Märchenfiguren da vorne auf der Bühne. Morgen werden sie in der Schulbank sitzen und sich über den Letalfaktor bei Genmutationen oder sonstwas den Kopfzerbrechen. Die Welt wird wirklich: Diese Leute haben mir heute gezeigt, wo die wahren Werte liegen. Die Oper ist gelungen. Applaus.....

Später - die letzten begeisterten Zuschauer verlieren sich im Foyer - kommen sie und entgegen: Müde Gesichter, an denen noch Schminke klebt. Doch erleichtert scheinen sie mir und fröhlich, die Sänger und Sängerinnen, der Oper, die an der KME entstanden ist.

Auch das ist möglich. Ich bin froh darüber, danke auch allen.

Edith Huber



FRANCESCA CACCINI