

Sehr geehrte Damen und Herren

Ich freue mich sehr, Sie zu dem heutigen Konzert – der konzertanten Aufführung der Ballettoper von Francesca Caccini

„La liberazione di Ruggiero dall’isola d’Alcina“

– Die Befreiung des Ruggiero von der Insel Alcinas – zu begrüßen.

Diese Oper ist etwas ganz besonderes, denn sie ist die erste Oper - zumindest von der wir wissen -, die einer Frau geschrieben hat. Und die am 3. Februar 1625 im Komödiensaal der Villa Poggio Imperiale am Hof der Medici vor der höfischen Gesellschaft der Toskana uraufgeführt wurde. Noch im Jahr der Uraufführung wurde die Partitur – allerdings ohne die Tänze – gedruckt. Das stellt eine Seltenheit in dieser Zeit dar, beschert uns heute aber eine gute Quellenlage und erlaubt der Nachwelt diesen Schatz immer mal wieder zu heben.

Dieses Werk ist aus vielerlei Sicht bedeutsam. Nicht nur die Urheberschaft einer Frau ist ungewöhnlich, auch die Auftraggeberin, Maria Magdalena von Österreich, verheiratete de’ Medici präsentiert sich hier machtpolitisch von einer spannenden Seite, die sich in der Aufführung selbst, dem Schauplatz wie dem Libretto ausdrückt. Inhaltlich bietet die Oper und ihre Entstehung der Genderforschung reichlich Material.

Musikgeschichtlich ist diese Oper ein Meilenstein und führt uns an die Anfänge der Gattung Oper, in den Kreis der „Florentiner Camerata“, der Caccinis Vater, Giulio Caccini angehörte und dem auch Claudio Monteverdi eng verbunden war. Francesca Caccinis Musik steht für den Wechsel von der Renaissance zum Frühbarock, dessen charakteristisches Merkmal die Einführung des Generalbasses ist.

Meinen Erklärungen zu Libretto und Musik, möchte ich zunächst ein paar biographische Notizen voranstellen.

Francesca Caccini gehörte Anfang des 17. Jahrhunderts als Musikerin zu den zentralen Persönlichkeiten am Hof der Medici in Florenz – eine der einflussreichsten Dynastien Italiens.

Ihr Vater Giulio Caccini war einer der führenden Sänger und Gesangslehrer am Hof. Ihre Mutter, Lucia di Filippo Gagnolanti war ebenfalls Berufssängerin. Die Tochter erhielt eine höfische Ausbildung, lernte verschiedene Sprachen, höfische Manieren, schrieb eigene Gedichte und wurde in Musik und Musiktheorie unterrichtet.

Eine wichtige Voraussetzung für ihre Karriere als Berufsmusikerin war die Tatsache, dass bereits in der Renaissance das höfische Frauenbild einem Wandel unterlag. Die höfische Dame wurde in ihrer Tugendhaftigkeit dem Manne gleich gestellt und durfte, zumindest in angemessener Form, mit Musik und Tanz zur Unterhaltung beitragen.

Im benachbarten Hof von Ferrara erlaubte dieser Wandel des Frauenbilds 1580 die Gründung eines bald legendären Frauengesangstrios. Das sogenannte „Concerto della Donne“ feierte wahre Triumphe. In der Werbung würde man sie heute als die erste „Girlgroup“ der Musikgeschichte vermarkten.

In der Folge hob auch Vater Caccini, auf Wunsch seines Herzogs, ein „Donne di Caccini“ aus der Taufe, besetzt mit Francesca, ihrer jüngeren Schwester Settima und ihrer Mutter Lucia. Der Erfolg auch dieser drei glockenklaren Sopranstimmen, begleitet von nur einem instrumentalen Bassinstrument, war riesig. Schon bald sprach sich ihre Gesangkunst an den

Fürstenhöfen Italiens und Frankreichs herum, und als die Caccini Frauen 1604 am Pariser Hof mit Francesca Caccini als „beste Sängerin“ auftraten, versuchte der französische Hof sie für sich abzuwerben. Der Widerstand des Fürsten Medici vereitelte dies Vorhaben. Um weitere Abwerbung zu unterbinden, stellte Ferdinando de' Medici Francesca 1607 mit einem guten Gehalt als Hofmusikerin ein. In den 1620er Jahren stieg die Cecchina (so ihr Spitzname) zum bestbezahlen Musiker(in) der Medici auf.

Caccinis Erfolg als Sängerin, die sich selbst auf der Laute, Gitarre oder am Cembalo begleitete, basierte weniger auf ihrer Stimm Schönheit, als auf ihrer textlichen Gestaltungskraft, ihrer Musikalität und Verzierungskunst. Ihre instrumentalen Fähigkeiten wurden von Monteverdi über die Maßen gelobt. Zudem orientierte sie sich in ihrem Gesang an dem neuen Gesangsstil, dem „stile recitativo“, der „Florentina Camerata“, den sie technisch weiterführte. Sie unterrichtete als Gesangslehrerin, bildete aber nicht adelige Dilettantinnen, sondern Berufsmusikerinnen aus.

Von den anerkannten Sängerinnen ihrer Zeit unterschied sich Caccini vor allem durch die Komposition von Bühnenmusiken und Monodien. Bereits 1607 übernahm sie vom Vater die Komposition eines musiktheatralischen Balletto. Weitere 13 namentlich bekannte Bühnenmusiken, sämtliche verschollen, folgten. Nur die Oper „La liberazione“ blieb erhalten sowie eine Sammlung mit 36 Monodien, die sie als „Primo libro“ 1618 publizierte, die heute zu den wichtigsten Quellen für die frühe Monodie zählt.

Francesca Caccini war zwei Mal verheiratet. Ihr zweiter Ehemann war von Adel, deshalb ziemte es sich für sie nicht mehr öffentlich aufzutreten. Nach seinem Tod wird sie ab 1633 wieder in den Büchern der Medici geführt, nun aber als Hofdame der Herzoginwitwe. 1641 schied sie aus den Diensten der Medici aus. Weder über die Umstände ihres Todes, noch das Datum, ist bis heute etwas bekannt.

Die Oper und ihre Auftraggeberin

„La liberazione di Ruggiero dall'isola d'Alcina“ ist eine Auftragskomposition der Maria Magdalena von Österreich, verheiratete de' Medici, aus Anlass des Besuchs des Kronprinzen Władysław Wasa von Polen. Die Herzogin beauftragte ihre Hofkomponistin sowie den Hofpoeten Ferdinando Saracini. Inwieweit sie selbst auf die Auswahl des Sujets Einfluss genommen hat, ist nicht überliefert, es spricht aber vieles dafür. Weibliche Autorschaft, weibliche Kunst, weibliche Handelnde auf der Opernbühne – das war damals wie heute eine Seltenheit und macht diese Oper zu einem interessanten Gegenstand der Genderforschung.

Maria Magdalena musste 1621, nach dem Tod ihres Mannes Cosimo II., zusammen mit ihrer Schwiegermutter, Christina von Lothringen, kommissarisch für ihren minderjährigen Sohn Ferdinando II. die Regentschaft der Medici übernehmen. Die Aufführung der Oper – ganz im Sinne barocker Herrscher – war Machtdemonstration. Kurz zuvor hatte sie aufwändig einen Familiensitz der Medici umgebaut und zur „Villa Poggio Imperiale“ – zum kaiserlichen Sitz – umbenannt. Zur kostbaren Ausstattung gehörten erlesene Kunstwerke, Gemälde, Fresken sowie die Wappen der Medici und der Habsburger, ihrer kaiserlichen Familie. Unzweifelhaft steht dahinter der Versuch der streng katholischen Österreicherin sich mit demonstrativer Prachtentfaltung sowohl gegen Ansprüche der Familie der Medici sowie gegen die religiösen Auseinandersetzungen zwischen Reformation und Gegenreformation zu behaupten. An den Staatsbesuch des polnischen Kronprinzen knüpfte die Regentin Heiratspläne für ihre Tochter (so steht es in der Literatur; de facto hat er ihre Nichte, die Tochter ihres Bruders Ferdinand, geheiratet). Mit der Vermählung hätte Maria Magdalena einen katholischen

Verbündeten gegen ihre politischen Gegner und die reformatorischen Kräfte in Italien gefunden.

Zum Inhalt der Oper

Dem Anlass entsprechend – der Besuch des polnischen Kronprinzen – beginnt die Oper mit einem Prolog Neptuns an der Küste der Toskana, der den Flussgott Weichsel und die Wassergötter des polnischen Flusses Vistula (Weichsel) auffordert zu Ehren des polnischen Kronprinzen und der Toskanischen Hofgesellschaft ein Lied anzustimmen.

Im ersten Akt reitet die Fee Melissa auf dem Rücken eines Delfins zu einer Insel, auf der der sarazenische Ritter Ruggiero den Zauberkünsten Alcinas erlegen ist und darüber seine ritterlichen Pflichten vergessen hat. Ihn zu befreien, hat seine Geliebte Bradamante die Fee Melissa ausgeschiedt. Melissa erscheint Ruggiero aber zunächst in der Gestalt seines väterlichen Freundes Atlante.

Im zweiten Akt nutzt Melissa (als Atlante verkleidet) die Abwesenheit Alcinas, um Ruggiero die Augen zu öffnen und appelliert an sein Pflichtbewusstsein. Ruggiero sieht seine Verfehlung ein, erinnert sich seiner Liebe zu Bradamante und ist bereit, Alcinas Insel zu verlassen. Auch die ehemaligen Liebhaber Alcinas und deren frühere Gefährtinnen, die Alcina in Pflanzen und Bäume verzaubert hat, bitten Melissa um Hilfe.

(2. Akt) Nach ihrer Rückkehr, berichtet ein Mädchen Alcina von Ruggieros Absicht, die Insel zu verlassen. Wütend über seinen Verrat, will sie ihn zunächst mit ihren Verführungskünsten zurückgewinnen. Als ihr Zauber nicht wirkt, setzt sie Ungeheuer und Feuer ein, um ihn am Weggehen zu hindern.

Im dritten Akt verursacht ihr Zorn, dass ihre Insel in Feuer und Flammen aufgeht. Doch Alcina unterliegt Melissas Zauberkraft, gibt sich geschlagen und flieht auf dem Rücken beflügelter Seeungeheuer. Ihrer Insel und ihrer Zauberkraft beraubt, vergeht auch ihre Schönheit. Der Bann ist gebrochen und Melissa erlöst auch die verzauberten Ritter und Damen.

Die Hofdamen und die befreiten Liebhaber Alcinas beginnen nun ein Fest mit Gesang und Tanz zu Ehren der Großherzogin. Dieser letzte Tanz ist ein „balletto a cavallo“ – ein ca. 20-minütiges Pferdeballett, das mit 24 Reitern auf dem Vorplatz des Palastes ausgeführt wurde. Für diese Inszenierung musste die ganze Hofgesellschaft in den Innenhof der Villa umziehen. Was sie dort sahen waren Nachstellungen von Schlachten zu Pferde, wie es sowohl die Toscanischen wie die Österreichischen Herrscher liebten, um ihre militärische Stärke zu demonstrieren.

Die Quellen

Der „Befreiung des Ruggiero von der Insel Alcinas“ liegen mehrere epische Ritterromane zugrunde: die damals bekannten Werke „Orlando Furioso“ von Lodovico Ariosto, sowie „Orlando innamorato“ von Matteo Maria Boiardo und Torquato Tassos „Gerusalemme liberata“. Ein beliebter Stoff, der später mit Titeln wie Rinaldo, Alcina oder Amira in die Operngeschichte einging; die wohl bekannteste Oper ist Georg Friedrich Händels „Alcina“ aus dem Jahr 1735.

Saracinelli Bearbeitung weist eine ungewöhnliche Figurenkonstellation auf: zwei machtvolle Frauen, die Zauberin Alcina und die Fee Melissa, sind die eigentlichen Hauptpersonen, während Ruggiero als liebestoller Ritter, der erst durch die Ermahnung Melissas wieder zu seinen ritterlichen Tugenden zurückfindet, eine passive Rolle spielt.

Die Geschlechtertypologien werden umgedreht: Ruggiero ist der „verweiblichte“ Held – der die Kleidung des Ritters vertauscht gegen Geschmeide und dem Genussleben erliegt, während die Frauen aktive, kraftvolle Parts zugewiesen bekommen. Durch die Verkleidung zum väterlichen Freund Atlante nimmt Melissa demonstrativ eine männliche Identität an.

Saracinellis Libretto steckt zudem voller Hinweise sowohl auf lokale wie auch auf internationale politische Konstellationen. So steht die böse Alcina natürlich für die Türken, die durch das christlich, polnische Heer geschlagen werden. Die gute Fee ist die Großherzogin selber.

Die Musik

Francescas Caccinis Oper ist in einer Zeit des musikalischen Umbruchs entstanden. 1607 wurde Monteverdis Oper „L'Orfeo“ am Hof von Mantua uraufgeführt, was mithin als Beginn der Gattung Oper angesehen wird.

Doch zuvor hatte sich eine kunstsinnige Gruppe von Dichtern, Musikern, Philosophen und Adligen in Florenz gebildet, die „Florentina Camerata“, die der komplizierten Mehrstimmigkeit der Fanko-Flämischen Schule überdrüssig war und nach einfacheren musikalischen Ausdrucksmitteln suchte, um erstmals menschliche Affekte in musikalische Figuren zu kleiden. Sie fanden diese Ausdrucksweise in der Rückbesinnung auf die griechische Tragödie. Nach ihrem Vorbild – wie fantasievoll das auch immer war – entwickelten sie die Monodie, ein einstimmiges Lied mit harmonischer Bassbegleitung.

Diese Gesangsstücke komponierten sie im „stile recitativo“ – was soviel bedeutet, wie „erzählender Gesang“. Das Wort, also die Textausdeutung hatte oberste Prämisse, die Musik und die Harmonie hatte sich dem unterzuordnen. Entsprechend konnten die strengen kontrapunktischen Regeln der Polyphonie zugunsten der Textausdeutung gebrochen werden.

Auch Francescas Vater, Giulio Caccini, gehörte zum Kreis dieser Neuerer. Als Francesca 13-jährig erstmals die Bühne betrat, sang sie in einem frühen Werk dieser neuen Gattung Oper. Die Komponistin hat diese Entwicklung also von Kindesbeinen miterlebt. So verwundert es auch nicht, wenn ihre Musik stilistisch mit der Monteverdis vergleichbar ist.

Der Aufbau ihrer Oper ist ähnlich abwechslungsreich, kleingliedrig, mit chorischen Einschüben wie bei Monteverdi. Nur sind die Sopranpartien bei ihr mit Frauen besetzt, nicht wie im „L'Orfeo“ auch mit Kastraten.

Die drei Hauptpersonen ihrer Oper Alcina, Melissa und Ruggiero singen nur im „stile recitativo“, während die anderen Personen auch strophische Arien, allein, zu zweit oder zu dritt vortragen. Diese Arien, Duette, Terzette und Ensembles zu viert – z.B. von den Damen Alcinas gesungen –, künden uns heute vom Virtuositentum der „Damen Caccini“. Sie seien leichter auszuführen als die Teile im „stile recitativo“ und klingen gut – urteilte Caccinis Zeitgenosse Girolamo Frescobaldi – „die Perfektion des Spiels bestehe darin, den richtigen Tempi nachzuspüren“.

Für unsere heutigen Ohren sind diese kurzen Passagen mit melodiosen Arien, Chören oder eindringlichen Rezitativen relativ ungewohnt. Sind uns doch die im Spätbarock ausgebildeten Formen von Rezitativ und koloraturreicher Arie sehr viel vertrauter.

Lässt man sich aber auf diese Musik ein, liest den Text mit, versteht das Gesagte, so packt einen diese höchst abwechslungsreiche, ungekünstelte Musik, mit ihrer vielschichtigen

Begleitung – sowie farbigen instrumentalen Sinfonien, Ritornellen und Intermedien. Am Hof war diese Musik sehr erfolgreich, vermochte sie doch die Zuhörer zu berühren, machte sie empathisch für die Gefühle auf der Bühne.

Kurzweilig wird die Oper durch die vielen lebendigen Chor-Einlagen – meist als Canzonetten oder Madrigale komponiert –, die fortwährend ihre Besetzung wechseln und allerhand Personal darunter Hofdamen, Dämonen, verzauberte Bäume und befreite Ritter präsentieren.

Aufführungspraktisch braucht diese Musik selbstverständlich Spezialisten wie das Huelgas Ensemble, das sich mit der Interpretation der Musik dieser Epoche bestens auskennt. Sänger haben – damals wie heute – das Problem, dass nicht alles in den Noten steht – Verzierungskünste oder Rubati werden quasi improvisierend erwartet. In der Partitur der Oper finden sich für die Instrumentalisten Kommentare zur Aufführung, die auf eine farbenreiche Basso-Continuo-Begleitung schließen lassen.

4 Blockflöten, Percussion, Bass-Krumhorn, 3 Barock-Posaunen, Barockviolin, 2 Viola da Gamba, eine Lirone (ein mehrsaitiges Streichinstrument, das in der Renaissance zur akkordischen Begleitung von Gesang eingesetzt wurde), und Virginal (eine Vorform des Cembalos) sind das Instrumentarium, mit denen das Huelgas Ensemble diese Musik heute Abend für Sie zum Leben erweckt.

Ich danke Ihnen für Ihre Aufmerksamkeit und wünsche Ihnen ein spannendes Konzert.

Quellen:

Christine Fischer (Hg.), *La liberazione di Ruggiero dall'isola d'Alcina*. Zwischentöne. Räume und Inszenierungen in Francesca Caccinis Ballettoper (Florenz, 1625), Chronos Verlag, Zürich 2015

Anke Charton, Francesca Caccini, aus: *Musik und Gender im Internet* (www.mugi.hfmt-hamburg.de)

Danielle Roster, *Die großen Komponistinnen, Lebensberichte, Francesca Caccini 1587 – 1645?*, Baden-Baden, 1998, S. 39 ff

Francesca Caccini, in: *The New Grove Dictionary of Women Composers*, New York 1994, S. 94ff

La liberazione di Ruggiero dall'isola d'Alcina, Programmheft, 4. Münchner Biennale, 30. April 1994