

Samstag, 3. Juli, 18 & 20 Uhr

Helmut List Halle

Il Castrato

Georg Friedrich Händel (1685–1759)

Ouvertüre zu „Serse“, HWV 40

[Andantino]

Allegro

Gigue

Arie des Meleagro aus „Atalanta“, HWV 35

Non sarà poco

Concerto grosso in G, op. 6/1, HWV 319

A tempo giusto

Allegro

Adagio

Allegro

Allegro

Allegro

Arie des Sigismondo aus „Arminio“, HWV 36

Quella fiamma

Christoph Willibald Gluck (1714–1787)
Sinfonia zu „Antigono“

Allegro

Andante

Presto

Rezitativ und Arie der Berenice aus „Antigono“
Berenice, che fai & Perché se tanti siete

Arie des Oronte aus „Il Tigrane“
Care pupille

Samuel Mariño, Sopran
Styriarte Festspiel-Orchester
Dirigent: **Michael Hofstetter**

Dauer der Veranstaltung:
ca. 60 Minuten

Hörfunkübertragung: 1. September 2021, 19.30 Uhr, Ö1

Il Castrato

Wenn Samuel Mariño die höchsten Höhen seines glockenhellen Soprans erklimmt, traut man als Hörer kaum seinen Ohren. Der Sänger aus Venezuela, der nie in den Stimmbruch kam, singt mit einer nicht mutierten, glasklaren Sopranstimme. Damit ist er den Kastraten des 18. Jahrhunderts erstaunlich nahe und kann sich Ausflüge in hohe Lagen erlauben, von denen gewöhnliche Countertenöre nur träumen können.



Ad notam

Die Lust an den Kastratenstimmen prägte dem Opernleben des 18. Jahrhunderts überall in Europa seinen Stempel auf. Selbst im widerspenstigen London konnten sich die „teuren Trillerkappaunen“ Italiens gegen sexistische Vorurteile und Nationalismen durchsetzen. Dass man diesen „Eunuchen“ aus dem papistischen Italien teures englisches Geld in den gierigen Schlund warf, war vielen Briten ein Dorn im Auge. Doch die Polemik verstummte, sobald Händel den Stars der Londoner Oper seine göttlichen Melodien auf den oft beleibten Leib schrieb. Samuel Mariño hat sich zwei Arien herausgesucht, die Händel für die höchste Sopranstimme unter allen Londoner Kastraten komponiert hat: für Gioacchino Conti alias „Gizziello“, so benannt nach seinem Lehrer Domenico Gizzi.

Gioacchino Conti alias „Gizziello“

Schon durch seinen Stimmumfang bis zum dreigestrichenen C stellte „Gizziello“ alle früheren Sänger auf Londons Bühnen in den Schatten, selbst den großen Farinelli, der damals gerade seine letzten Monate in England absolvierte. So kam es zum Duell zweier hoher Kastraten im Metier der glänzenden Koloraturen, die „Gizziello“ mindestens so geläufig beherrschte wie sein viel berühmterer Kollege. Er war damals erst 22 Jahre alt und hatte schon einige spektakuläre Saisons hinter sich, in Rom, Neapel, Wien und Venedig. Aufgewachsen war er im Städtchen Arpino rund 120 km südöstlich von Rom, wo er 1714 als neuntes Kind einer Gerber-



familie zur Welt kam. Es ist schlicht ein Vorurteil, dass die meisten Kastraten aus verarmten Familien im italienischen Süden stammten. Die weitaus meisten wurden im Kirchenstaat geboren, vor allem in den Marken, und stammten oft aus Handwerkerfamilien. Sobald ein Knabe musikalisch war und eine besonders schöne Stimme besaß, zögerten auch fromme Eltern nicht, dieses besondere Geschenk der Natur zu konservieren und ihrem Sohn so eine Opernkarriere zu eröffnen. Der Weg dorthin war zwar weit und steinig, doch im Falle des kleinen Gioacchino bald schon von Erfolg gekrönt. Sein Lehrer bildete ihn so perfekt aus, dass er gleich mit seiner ersten Hauptrolle im „Artaserse“ von Leonardo Vinci Musikgeschichte schrieb – mit gerade mal 16 Jahren im Herbst 1730. Von da an beherrschte er für ein Vierteljahrhundert die Opernbühnen in seiner Heimat, in London und Lissabon. 1755 wurde er Zeuge des furchtbaren Erdbebens von Lissabon, woraufhin er seine Karriere vorzeitig beendete und ins Kloster ging.

Hochzeitsoper für den Prince of Wales

Für sein Londoner Debüt kam Gizziello zum denkbar spektakulärsten Zeitpunkt an die Themse: einen Monat vor der Hochzeit des Prince of Wales. Die Londoner Presse lief sich schon warm für das Großereignis, da kam ein neuer Starsänger aus Italien gerade recht. Am 13. April 1736 meldete die „Daily Post“: „In wenigen Tagen soll Signor Conti hier eintreffen, der als beste Stimme Italiens gilt und eigens von Mr. Handel engagiert wurde.“ Zwei Tage später vermeldete eine andere Zeitung, der Bräutigam wolle seine Braut mit einer ganzen Serie von Opern begrüßen, wozu Händel die besten Stimmen Italiens engagierte habe. Wie immer, wenn es um Royalty ging, war das Beste gerade gut genug. Die eigentliche Hochzeitsoper „Atalanta“ erlebte dann am 12. Mai ihre Premiere mit Gizziello in der männlichen Hauptrolle. Nicht ohne Ironie schilderte der Londoner Opernkenner Benjamin Victor den festlichen Abend in einem Schreiben an den Dubliner Konzertmeister Matthew Dubourg: „Letzten Dienstag hatten wir eine neue



Oper von Händel. Als dieser große Fürst der Harmonie im Orchester erschien, wurde ihm so rückhaltlos applaudiert, dass sich viele wunderten und einige ärgerten. Was die Oper betrifft, sagen die Kritiker, dass sie zu sehr seinen letzten Kompositionen gleicht und zu wenig Abwechslung bietet. Ich hörte in dieser Nacht zum ersten Mal seinen neuen Sänger, dessen Verdienst ich fast so hoch einschätze wie das von Carestini – wobei er den Vorteil hat, von Zeit zu Zeit einen Ton hervorzubringen, der einem verängstigten jungen Kalb nicht unähnlich ist.“

Gizziello als griechischer Held

In Händels „Atalanta“ schlüpfte „Gizziello“ in das antikische Gewand des Meleager, jenes griechischen Helden, den die Bildhauer so gerne mit dem Haupt des kalydonischen Ebers darstellten, weil er dieses Ungetüm bei einer berühmten Jagd erlegte. Beinahe wäre ihm dabei die mutige Atalanta zuvorgekommen. In Händels Oper ist sie es, die den Eber niederstreckt und dadurch Meleager tief beeindruckt. Am Ende des ersten Aktes gibt er sich der Hoffnung hin, sie bald für sich zu gewinnen: „Non sarà poco – Es wird kein Kleines sein, mein Liebesfeuer zu bändigen.“ Mit brillanten Koloraturen und einem Allegro im reinen galanten Stil sorgten Händel und Gizziello für einen wirkungsvollen Aktschluss. Noch heute vermittelt die Arie ganz den festlichen Glanz einer königlichen Hochzeit von 1736.

Gizziello als verliebter Germane

Nach dem durchschlagenden Erfolg in „Atalanta“ schrieb Händel seinem neuen Star in der folgenden Spielzeit gleich drei Opern auf den Leib: „Arminio“, „Giustino“ und „Berenice“. Zum Ausgleich für Contis hohe Töne engagierte er zusätzlich einen besonders voll und satt klingenden Altisten, Domenico Annibali, den späteren „primo uomo“ der Dresdner Oper. Mit ihm lieferte sich Gizziello



einen weiteren Wettstreit der schönen Töne, wobei noch ein dritter Protagonist hinzutrat: der Solo-Oboist Giuseppe Sammartini. Für ihn und Gizziello schuf Händel in „Arminio“ das Koloraturen-Glanzstück der gesamten Oper: „Quella fiamma che il petto m'accende“. Um die Liebesflamme darzustellen, die dem Germanenfürsten Sigismondo das Herz verzehrt, zünden Sopran und Solo-Oboe ein Feuerwerk aus schnellen Passagen und bleiben dabei streckenweise ganz allein. Ansonsten tritt das Orchester in schönster Concerto-grosso-Manier hinzu. Das hohe C seines Sopranisten hat Händel weidlich ausgenutzt, wie auch die hohen Töne seines Oboisten.

Kastraten als Primadonnen

Während sich Händel für London die Crème de la Crème der italienischen Opernstars heraussuchen konnte, wurde der junge Gluck während seiner italienischen Jahre mit allen Höhen und Tiefen des italienischen Opernsystems konfrontiert. In Rom traf er 1756 auf eine ganz besondere Spezialität der päpstlichen Hauptstadt: auf Primadonnen, die eigentlich Kastraten in Rockrollen waren. Seit Papst Innozenz XII. am Ende des 17. Jahrhunderts jeglichen Auftritt von Frauen auf den römischen Opernbühnen untersagt hatte, weil die heimlichen Ehen zwischen Priestern und Sängerinnen überhandnahmen, war es die Aufgabe junger, hübscher Kastraten, in die Frauenkleider der Primadonnen zu schlüpfen. Für viele war dies nur eine Durchgangsstation zur Karriere als „primo uomo“, als erster Sänger in Heldenrollen. Andere dagegen kultivierten lebenslang ihre weiblichen Qualitäten im Gesang wie in der Aktion, und zwar so vollendet, dass sie zahllose Fremde in ihren Bann zogen. Selbst Goethe fand ihr Spiel in den Buffa-Opern von Cimarosa so vollendet, dass er sie zu einem Hauskonzert in seine Wohnung auf dem Corso einlud. Mancher Ausländer, der um die lokalen Gebräuche nicht wusste, verliebte sich nichts ahnend in eine solche „Primadonna“ (obwohl er im Libretto schwarz auf weiß hätte lesen können, dass es sich um einen Mann handelte).



Wie immer man die Anekdoten über solche erotischen „Irrtümer“ bewerten mag: der Faszination der römischen „Primadonnen“ auf der Bühne konnte sich kaum ein Zeitgenosse entziehen.

Giovanni Belardi aus Ancona

Für die erfolgreichste römische „Primadonna“ der 1750er-Jahre komponierte Gluck die Partie der Berenice in seiner Oper „Antigono“, uraufgeführt im Karneval 1756 am Teatro Argentina, dem riesigen Opernhaus am Largo di Torre Argentina, das man noch heute besichtigen kann. Dieses gewaltige Haus mit seinen sechs Logenräumen mit Klang zu füllen, fiel dem Sopranisten Giovanni Belardi aus Ancona nicht schwer. Für fast zwei Jahrzehnte beherrschte er die Opernbühnen Roms. Nur gelegentlich machte er Abstecher an andere Bühnen, um sich in männlichen Heldenrollen zu üben. Immerhin sang er zur Einweihung des Münchener Cuvilliés-Theaters im Oktober 1753 die Rolle des Cäsar in Ferrandinis „Catone in Utica“. Zuhause in Rom dagegen waren Frauenkleider sein natürliches Kostüm und leidende Heldinnen seine Spezialität. Als Antigone, Iphigenie oder Andromache ließ er die antike Tragödie wieder auferstehen. Als Fulvia oder Berenice sang er die Verse des kaiserlichen Hofdichters Metastasio so ausdrucksvoll, wie es kaum eine Frau der Epoche vermochte.

Die verzweifelte Berenice

Es blieb Gluck vorbehalten, diese expressiven Qualitäten des Giovanni Belardi bis zum „Nonplusultra“ auszureißen: in der „Scena di Berenice“ aus dem „Antigono“. Die ägyptische Prinzessin Berenike ist dem König Antigonos von Thessaloniki versprochen, doch sie hat sich zu ihrem Unglück in dessen Sohn Demetrios verliebt. Der Prinz kämpft um seine große Liebe, aber auch um seinen Vater, der in die Hände seiner Feinde gefallen ist. Kurz vor dem Ende des Dramas scheint alles verloren: Demetrios wird zur Hinrichtung geführt, Berenike bleibt verzweifelt zurück. In keiner



anderen seiner großen Opernszenen hat Metastasio das Delirium einer verzweifelten jungen Frau so bewegend in Worte gefasst. In erregten Rezitativen scheint sie die Hinrichtung ihres Geliebten mitzuerleben. Vergeblich versucht sie die Henker aufzuhalten. In einer zarten Kavatine bittet sie seinen Schatten, am Fluss der Unterwelt auf sie zu warten. Am Ende fragt sie in einer erregten Arie: „Warum tötet ihr mich nicht, Qualen meines Herzens, wenn ihr schon so zahlreich seid?“ Von Hasse bis zu Haydn haben zahllose große Komponisten diese Szene vertont, doch keiner so erschütternd, so antikisch groß und zugleich so rührend wie Gluck. Die Cavatina singt Berenice in schlichter Deklamation zur Pizzicato-Begleitung der Streicher: „Non partir, bell’idol mio“. In ihrer Arie „Perché se tanti siete?“ stürzt sie sich ins erregte Tremolo des Orchesters, in das Gluck ein Motiv aus Bachs erster Cembalo-partita einbaute. Giovanni Belardi aus Ancona muss ein ganz außerordentlicher Sänger gewesen sein, um eine so große Szene zu bewältigen.

Ein „secondo uomo“ in Crema

Als Gluck noch nicht am Wiener Kaiserhof diente und Italien noch das Zentrum seiner Opernkarriere war, hatte er sich durch seine „Galeerenjahre“ zu kämpfen – 1741–1745, exakt hundert Jahre vor den „anni di galera“ des jungen Verdi. Von Mailand aus eroberte er eine Opernbühne nach der andern mit ganz traditionellen Seria-Opern: erst Mailand, dann Venedig, schließlich Reggio Emilia und zwischendrin das lombardische Crema unweit von Cremona. Dort stellte Gluck im Herbst 1743 zur jährlichen Handelsmesse seine Oper „Il Tigrane“ vor. Die Besetzung war erstklassig, und selbst in der Partie des zweiten Kastraten, des „secondo uomo“, traf er auf einen hochbegabten Sänger: Giuseppe Gallieni. Die beiden kannten sich schon von Glucks venezianischem „Demetrio“ (Mai 1742). Also konnte der Komponist es wagen, dem jungen Sänger eine besonders expressive Arie in Moll auf den Leib zu schreiben: „Care pupille amate“. Prinz Oronte hat sich in Cleo-



patra verliebt, doch die hat nur Augen für Tigrane. Wie üblich kämpft der „secondo uomo“ auf verlorenem Posten, denn natürlich ist die Primadonna für den „primo uomo“ bestimmt. Aber noch ist Oronte wild entschlossen, sich von den blitzenden Augen seiner widerspenstigen Traumfrau nicht abweisen zu lassen – eine kämpferische Liebesarie.

Ouvertüre zu „Xerxes“

Natürlich braucht es vor dem Auftritt eines wahren „primo uomo“ eine Ouvertüre. Michael Hofstetter hat sich als Einleitung zu unserem Konzert die Ouvertüre zu Händels „Xerxes“ herausgesucht, uraufgeführt im April 1738, als Gizziello schon wieder zurück in Italien war. Es ist das Musterbeispiel einer „französischen Ouvertüre“: majestätische punktierte Rhythmen in der langsamen Einleitung, in der Mitte ein fugiertes Allegro über ein prachtvolles Thema und am Ende zur Abrundung eine flinke Gigue.

Concerto grosso, op. 6 Nr. 1

Eineinhalb Jahre später schrieb Händel in der unvorstellbar kurzen Zeit von einem Monat seine zwölf „Concerti grossi“ Opus 6: zwischen Ende September und Ende Oktober 1739. Einem Händel musste man nicht lange erklären, was ein Concerto grosso im Stile Corellis war: Als junger Musiker in Rom hatte er den Meister aus Fusignano selbst erlebt, hatte mit ihm musiziert, hatte hören dürfen, wie farbig der Wechsel zwischen dem „Concertino“ aus zwei Solo-Geigen und Cello und dem „Concerto grosso“ des vollen Orchesters sich ausnahm. Noch als alter Mann und schon erblindet erzählte Händel seinen Freunden immer wieder Geschichten von Corellis römischem Orchester, so tief hatte ihn diese Musik beeindruckt.

Die Gelegenheit, einen eigenen Zyklus von 12 Concerti grossi zu schreiben, ergab sich erst 1739. Für die Fastenzeit des Folgejahres plante Händel eine Saison aus Oratorien, für die er dringend



Zwischenaktmusiken benötigte. Dies war der äußere Anlass für die Entstehung seiner 12 „Grand concertos“. Der innere Beweggrund war die Hinwendung zur Orchestermusik nach fast 20 „Galeerenjahren“, dominiert von der Oper.

Das erste Concerto in G-Dur hat er am 29. September 1739 vollendet. Es ist ein würdiger Auftakt für den Zyklus: Punktierte Rhythmen dienen als langsame Einleitung, aber italienisch breit, nicht französisch scharf wie in der „Xerxes“-Ouvertüre. Die Sologeigen treten dem kraftvollen Beginn mit flehenden Seufzermotiven gegenüber. „Ich erinnere mich keines Stücks dieser Art, das edler und erhabener wäre. Dieser erste Satz besteht nur aus 34 Takten, und doch scheint darin alles gesagt zu sein.“ So urteilte Charles Burney nach einer Aufführung des Werkes in der Westminster Abbey im Jahr 1784. Das Pathos der Einleitung löst sich auf in einem rauschenden Allegro im Geschmack der damals modernen italienischen Streichersinfonien. „In dem Adagio führen die beiden Oberstimmen eine Melodie aus, die in der damaligen Schreibart der Singduette gesetzt ist. Und der Bass unterstützt auf eine völlig Händelische, dreiste, gelehrt und sinnreiche Art das Thema.“ (Burney) Darauf folgt eine Fuge „über ein leichtes und gefälliges Thema“, das Händel auf bewundernswerte Weise durchgeführt hat. „Das letzte Allegro im geschwinden Menuett-Tempo enthält viele angenehme und gefällige Stellen, besonders in den Solosätzen.“ Burney hörte dieses Konzert „bald nach seiner Verfertigung“ in den großen Vergnügungsparks von London, „in Vauxhall und Ranelagh durch zahlreiche Orchester sehr gut ausgeführt“.

Gluck-Ouvertüre

1746 hatte auch Gluck in London die Gelegenheit, Händels Concerti grossi und Oratorien zu hören. Einiges davon hat er sich für seine späteren „Reformopern“ gut eingeprägt. In seinen für Italien geschriebenen Opern dagegen blieb Gluck ganz Italiener, wie



die Ouvertüre zu seinem römischen „Antigono“ von 1756 zeigt. Sie ist nichts anderes als eine prachtvolle vorklassische D-Dur-Sinfonie in drei Sätzen: Das erste Allegro besteht aus Tremolo-Klangflächen und martialischen Dreiklangsthemen im Klang der großen römischen Orchester. Das zarte Andante in G-Dur wartet mit einer wienerisch eleganten Serenaden-Melodie für Geigen über Pizzicato-Bässen auf. Das Finale ist ein Presto im Dreiertakt, ganz dominiert von den Fanfaren der Hörner.

Josef Beheimb





Die Interpret*innen

Samuel Mariño, Sopran

Samuel, Jahrgang 1993, hat seinen musikalischen Werdegang zunächst mit Klavier- und Gesangsstudium in Caracas begonnen, ergänzt durch Ballettunterricht an der Nationalen Tanzschule von Venezuela. Seine ersten Opernerfahrungen machte er mit der Camerata Barroca in Caracas sowie unter der Leitung von u. a. Gustavo Dudamel, Helmuth Rilling und Theodore Kuchar. Dort entfaltete sich seine Leidenschaft für das Barockrepertoire, was ihn dazu brachte, sein Studium am Pariser Conservatoire fortzusetzen. Gegenwärtig wird er von seiner Mentorin, der berühmten Sopranistin Barbara Bonney, eng betreut und ist Stipendiat des Rotary Clubs Salzburg.



Zu den Höhepunkten in der Saison 2020/21 zählten die Rolle des Orfeo („Orfeo ed Euridice“) bei den Internationalen Gluck-Festspielen in Nürnberg unter der Leitung von Michael Hofstetter, die Titelrolle in Händels „Teseo“ an der Oper Halle unter der Leitung von Attilio Cremonesi und ein neues Projekt mit der Royal Danish Opera, „Vores Stemmen II“, das sich mit dem Thema Geschlechterdiversität befasst.

Zu seinen Vorhaben auf der Konzertbühne zählen Belcanto-Arien mit dem Heidelberger Sinfonieorchester, Pergolesis „Stabat mater“ in der Chapelle Royale de Versailles sowie „Care Pupille“, eine Auswahl von Arien von Händel und Gluck, die speziell für Samuel für eine CD-Einspielung beim Label Orfeo arrangiert wurden.



Samuel Mariño wurde beim Internationalen Gesangswettbewerb der Opéra de Marseille 2017 mit dem Interpretationspreis ausgezeichnet und gewann den Publikumspreis für Neue Stimmen.

Aufgrund seiner Leidenschaft für die Neuentdeckung von wenig bekannter Musik und für die innovative Wiederbelebung der damaligen Aufführungspraxis, gründete Samuel 2019 das Ensemble TESEO mit dem Ziel, in Vergessenheit geratene Techniken und Werke des Barock auf heutige Opern- und Konzertbühnen zu bringen.

Michael Hofstetter, Dirigent

Michael Hofstetter dirigiert an vielen renommierten Opernhäusern, bei Orchestern und Festivals: Dazu zählen die Bayerische, die Hamburgische, die Hannoversche und die Stuttgarter Staatsoper, das Theater an der Wien, die Royal Opera Copenhagen, die Welsh National Opera, die English National Opera, die Houston Grand Opera sowie die Canadian Opera Company Toronto.



Der gebürtige Münchener begann seine Karriere an den Theatern in Wiesbaden und Gießen und war außerdem Professor für Orchesterleitung und Alte Musik an der Universität Mainz. Als Chefdirigent prägte er von 2005 bis 2012 die Ludwigsburger Schlossfestspiele durch Aufführungen und Ersteinspielungen wenig bekannter Werke von Salieri, Gluck, Cimarosa und Hasse sowie einer Welturaufführung von E.T.A. Hoffmann. Zuletzt feierte die Presse hier seine Aufführungen von Verdi und Wagner auf Originalklanginstrumenten.

Michael Hofstetter machte sich ebenso einen Namen durch die mehrjährige Zusammenarbeit mit dem Regisseur Herbert Wernicke am Theater Basel. Von 2000 bis 2006 Chefdirigent des



Genfer und von 2006 bis 2013 des Stuttgarter Kammerorchesters, erarbeitete er dort Uraufführungen unter anderem von Werken der Komponisten Moritz Eggert, Fazil Say, Richard van Schoor und Helmut Oehring. Von 2012 bis 2019 war er erneut Generalmusikdirektor des Stadttheater Gießen und prägte bis 2016 als Chefdirigent das Recreation Orchester Graz und das von ihm mitgegründete Styriarte Festspiel-Orchester. 2018 dirigierte Michael Hofstetter zur Wiedereröffnung des Markgräflichen Opernhauses Bayreuth Hasses Oper „Artaserse“. Seit Herbst 2019 ist er Intendant und Geschäftsführer der Internationalen Gluck-Festspiele Nürnberg. In der Styriarte 2020 leitete er als Einspringer einen umjubelten „Don Giovanni in Nöten“.

Im Fachmagazin Opernwelt wurde Michael Hofstetter in der jährlichen Kritikerbefragung mehrmals als Dirigent des Jahres nominiert. Für sein Engagement im Bereich Operette erhielt er die Robert-Stolz-Medaille, seine Arbeit bei den Ludwigsburger Schlossfestspielen wurde mit dem Horst-Stein-Preis gewürdigt.

Michael Hofstetter veröffentlichte zahlreiche CD-Einspielungen. 2019 erschienen bei OehmsClassics die Ersteinspielung der Operette „Ein Herbstmanöver“ von Emmerich Kálmán und die Oper „Oberon“ von Carl Maria von Weber und 2020 die beiden mit Recreation und Natalie Clein im Stefaniensaal eingespielten Haydn-Cellokonzerte.

Maria Bader-Kubizek, Konzertmeisterin

Maria studierte Violine in Wien, Salzburg und London und wurde musikalisch besonders geprägt von Sándor Végh und Nikolaus Harnoncourt. Mit Letzterem verbanden sie fast drei Jahrzehnte Zusammenarbeit, sowohl in seinem Concentus Musicus als auch mit dem Chamber Orchestra of Europe (COE). Mit dem COE spielte sie auch unter unzähligen anderen namhaften Dirigenten wie etwa Claudio Abbado, George Solti, Carlo Maria Giulini, Paavo Berglund, Bernard Haitink, Pierre Boulez, Yannick Nézet-Séguin.





Als Konzertmeisterin und Solistin war und ist Maria seit vielen Jahren mit den unterschiedlichsten Orchestern und Formationen tätig, in jüngerer Zeit auch vermehrt als Ensembleleiterin. So arbeitete sie beispielsweise mit der Haydn Akademie Eisenstadt, der Capella Czestochoviensis für Alte Musik in Polen, dem Kammerorchester Basel, der Kölner Akademie, dem Ensemble RecreationBAROCK in Graz, mit Il Concerto Viennese u. v. a. Maria traf dabei auf Künstler wie Andreas Scholl, Jean Rondeaux, Florian Boesch, Werner Güra, Dorothee Mields, Christophe Coin, Paul Gulda, Roel Dieltiens, Stefan Gottfried etc.

Styriarte Festspiel-Orchester

Das Styriarte Festspiel-Orchester wurde im Jahr 2014 gegründet, um besonderen orchestralen Aufgaben im Rahmen der Styriarte gerecht werden zu können. 2014 waren das etwa die Styriarte-Produktionen „Pastorale“ und „Der Freischütz“, die unter der Leitung von Michael Hofstetter standen. Im Jahr 2018 arbeitete das Orchester erstmals gemeinsam mit Andrés Orozco-Estrada und brachte Beethovens „Fidelio“ heraus.



Im Styriarte Festspiel-Orchester werden üblicherweise Musiker*innen von Recreation – GROSSES ORCHESTER GRAZ mit in-



ternational agierenden Gästen zusammengeführt, die ihre spezifische Erfahrung in das Projekt einbringen. So setzt sich das Orchester 2021 aus Musiker*innen von Recreation, vom Concentus Musicus Wien und vom Chamber Orchestra of Europe zusammen, nebst weiteren internationalen Gästen.

Die Arbeit mit Darmsaiten im Streicherkorpus und mit Naturinstrumenten im Blech ist für das Festspiel-Orchester Standard. Für den Don Giovanni in der Styriarte 2020 waren auch die Holzblasinstrumente historische, und der Stimmton des Orchesters wurde der Musik der Wiener Klassik entsprechend auf $a=430$ Hz eingestellt. Beim eröffnenden Barockkonzert der Styriarte 2020 spielte man wie im heutigen Konzert auf $a=415$ Hz Vallotti.

Die Besetzung:

Violinen 1: **Maria Bader-Kubizek, Marina Bkhiyan, Albana Laci, Toshie Shibata, Harald Martin Winkler**

Violinen 2: **Aki Saulière, Daniela Hölbling, Eva Lenger, Simone Mustein, Katharina Stangl**

Violen: **Sofija Krsteska, Barbara Palma, Simona Petrean**

Violoncelle: **Raphael Bell, Gunde Hintergräber, Jan Zdansky**

Kontrabass: **Martin Hinterholzer**

Oboen: **Philipp Wagner, Stanislav Zhukovskyy**

Fagott: **Ivan Calestani**

Hörner: **Peter Heckl, Radu Petrean**

Theorbe: **Michael Dücker**

Cembalo: **Iga Anna Haindl**

Pauken & Schlagwerk: **Guido Pauss**





**...einfach gut
aussehen!**

Bei uns finden Sie in entspannter und gepflegter Atmosphäre klassische und moderne Damenmode sowie Mode für festliche Anlässe in den Größen 36 - 48 und dazu passende Accessoires.

city classic Damenmoden

Schmiedgasse 29
(Ecke Kaiserfeldgasse)
8010 GRAZ
TEL 0316 8141 89
www.city-classic.at



Aviso

Dienstag, 20. Juli, 18 & 20 Uhr

Helmut List Halle

Lust auf Tschaikowski

Pjotr Iljitsch Tschaikowski: Symphonie Nr. 5 in e, op. 64

Styriarte Festspiel-Orchester.YOUTH

Dirigent: Andrés Orozco-Estrada

Choreografie: Adrian Schvarzstein

Die Tragödie seines Lebens hallt durch Tschaikowskis Fünfte Symphonie: das Mottothema, das alle vier Sätze mit gnadenloser Wucht durchzieht. Es steht symbolisch für seine gescheiterte Ehe, seine unerfüllte Lust auf junge Männer und das Dasein des Außenseiters. Keine Musik wäre besser geeignet, um sie mit der ganzen Leidenschaft der Jugend aufzuladen. Andrés Orozco-Estrada gründet eigens für die Styriarte ein Jugendorchester, das er in bewährter Manier auf den Siedepunkt der Emotionen führt. Und damit dies auch ins rechte Bild gerückt wird, sorgt Adrian Schvarzstein für die Choreographie des Abends.





Haltungsübung Nr. 99

**Nach vorne
schauen.**

Eine Haltungsübung für stürmische Zeiten: Nach vorne schauen. Und zwar so oft es geht. Dann spüren Sie nämlich nicht nur den Gegenwind, sondern sehen vielleicht auch die Chancen und Möglichkeiten, die auf Sie zukommen.

derStandard.at

Der Haltung gewidmet.

DER STANDARD



K&O
KASTNER & ÖHLER

INSPIRIERT
SEIT 1873

Genau
was du
likest.



ONLINE SHOP
WWW.KASTNER-OEHLER.AT

19 Museen 12 Monate 19 € (statt 25 €)

www.jahresticket.at/styriarte

Leistungen für 12 Monate ab Kaufdatum

- Freier Eintritt* in alle 18 Dauer- und rund 30 Sonderausstellungen
- Zusendung des Monatsprogramms per E-Mail oder Post

* ausgenommen Kindererlebnis- und Erlebnistag sowie Adventveranstaltungen im Österreichischen Freilichtmuseum Stübing.

Landeszeughaus • Kunsthaus Graz • Museum für Geschichte •
Volkskundemuseum • Schloss Eggenberg: Prunkräume und Park, Alte Galerie, Archäologiemuseum, Münzkabinett •
Joanneumsviertel: Neue Galerie Graz mit BRUSEUM, Naturkundemuseum und CoSA – Center of Science Activities •
Österreichischer Skulpturenpark • Österreichisches Freilichtmuseum Stübing • Schloss Stainz: Jagdmuseum, Landwirtschaftsmuseum • Schloss Trautenfels • Flavia Solva • Rosegger-Geburts-
haus Alpl • Rosegger-Museum Krieglach

Universalmuseum Joanneum

jahresticket@universalmuseum.at
Tel: +43-660 / 1810 489

Ausstellungsprogramm

www.museum-joanneum.at/programm2021

Jahresticket-
Aktion!



Jahresticket



Ö1 Club. In guter Gesellschaft.

Mit Kunst, Kultur und Wissenschaft.
Ermäßigungen bei 600 Kulturpartnern
in ganz Österreich und mehr.

**Seit 25 Jahren in guter Gesellschaft.
Im Ö1 Club.**

Alle Vorteile für Ö1 Club-Mitglieder
auf oe1.ORF.at/club



Der richtige Ton
zur richtigen Zeit.

Das ist Kommunikation.



CONCLUSIO

PR Beratungs Gesellschaft mbH
KOMMUNIKATION SEIT 1993

www.conclusio.at