

A large, abstract yellow graphic composed of several thick, overlapping lines that form a complex, multi-pointed shape, resembling a stylized 'X' or a series of intersecting triangles, set against a white background.

NDR

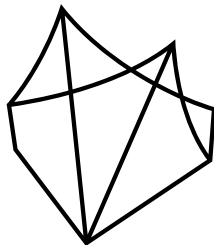
Elbphilharmonie
Orchester

Das Rheingold

Freitag, 26.05.17 — 19 Uhr
Samstag, 27.05.17 — 19 Uhr
Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal

MAREK JANOWSKI
Dirigent

**NDR ELBPILHARMONIE
ORCHESTER**



PETER TILLING
Musikalische Assistenz

MICHAEL VOLLE
Wotan (Bass)

MARKUS EICHE
Donner (Bariton)

LOTHAR ODINIUS
Froh (Tenor)

DANIEL BEHLE
Loge (Tenor)

JOHANNES MARTIN KRÄNZLE
Alberich (Bariton)

ELMAR GILBERTSSON
Mime (Tenor)

CHRISTOF FISCHESSE
Fasolt (Bass)

LARS WOLDT
Fafner (Bass)

KATARINA KARNÉUS
Fricka (Mezzosopran)

GABRIELA SCHERER
Freia (Sopran)

NADINE WEISSMANN
Erda (Mezzosopran)

MIRELLA HAGEN
Woglinde (Sopran)

JULIA RUTIGLIANO
Wellgunde (Mezzosopran)

SIMONE SCHRÖDER
Floßhilde (Mezzosopran)

Einführungsveranstaltungen mit Julius Heile
jeweils um 18 Uhr im Großen Saal der Elbphilharmonie

Das Konzert am 27. Mai 2017 ist live zu hören auf NDR Kultur.

RICHARD WAGNER (1813 - 1883)

Das Rheingold

Vorabend zum Bühnenfestspiel „Der Ring des Nibelungen“

(konzertante Aufführung)

Entstehung: 1852 (Dichtung); 1853-54 (Komposition) / Uraufführung: München, 22. September 1869

Vorspiel

Erste Szene

Auf dem Grunde des Rheins

(Woglinde, Wellgunde, Floßhilde, Alberich)

Zweite Szene

Freie Gegend auf Bergeshöhen

(Fricka, Wotan, Freia, Fasolt, Fafner, Froh, Donner, Loge)

Dritte Szene

Unterirdische Kluft (Nibelheim)

(Alberich, Mime, Loge, Wotan)

Vierte Szene

Freie Gegend auf Bergeshöhen

(Loge, Alberich, Wotan, Froh, Donner, Fricka, Fasolt, Fafner, Freia, Erda, Woglinde, Wellgunde, Floßhilde)

Detaillierte Wiedergabe der Handlung im Einleger zu diesem Programmheft

Keine Pause. Ende des Konzerts gegen 21.45 Uhr

→ Bild rechts:

Erste Seite aus Wagners eigenhändiger „Rheingold“-Partitur von 1854

The image shows the first page of Richard Wagner's handwritten musical score for 'Das Rheingold'. At the top, the title 'Das Rheingold.' is written in a large, elegant cursive hand. Below it, the subtitle 'Vorspiel und erste Scene.' is also written in cursive. The score itself is written on multiple staves. The first staff is labeled 'Fagott' (Bassoon) and the second '3. Viol.' (Violin III). The music is in 3/4 time and begins with a series of rhythmic patterns. A handwritten note at the bottom of the first system reads: '*Die 4 ersten Contrabässe haben die unterste Seite nach Es gestimmt.' (The first 4 double basses have the lowest part tuned to E). The second system is labeled '1. Hörner in Es.' (Horn I in E) and the third '8te Bass.' (8th Bass). The score continues with various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings.

Das Recht des Stärkeren

*Sieh Dir ihn recht
an! er gleicht uns
auf's Haar;
er ist die Summe
der Intelligenz der
Gegenwart...*

Richard Wagner über Wotan in
einem Brief an August Röckel,
25. Januar 1854

Göttervater Wotan hat ein Problem: Um sich den lang gehegten Traum von der eigenen Immobilie zu erfüllen, hat er seine Schwägerin Freia verkauft. Und nun stehen die Baumeister, die Riesen Fasolt und Fafner, vor den Toren der Götterburg und fordern ihren Lohn. Allerdings ist Freia nicht nur die Schwester von Wotans Frau Fricka (die über den heimlich geschlossenen Handel alles andere als erbaut ist), sondern auch die Hüterin der goldenen Äpfel, welche den Göttern das ewige Leben schenken. So findet sich Wotan in einer überaus misslichen Lage wieder: Er selbst ist als oberster Gott mit seiner Amtsinsignie – dem Speer – Hüter der Verträge. Und nun steht er vor der Wahl, entweder einen Vertrag zu brechen und damit Macht und Daseinsberechtigung einzubüßen oder den Untergang der Götter zu besiegeln, indem er den Vertrag erfüllt.

Dieser Konflikt ist der Handlungskatalysator in Richard Wagners 1869 uraufgeführter Oper „Das Rheingold“, dem Prolog seiner gewaltigen Tetralogie „Der Ring des Nibelungen“. Der Anfang der tragischen Verstrickungen ist er jedoch nicht. Denn auch Wotans Widersacher Alberich ist bereits zur Tat geschritten: Als Wotan noch selig schlummerte und von „ewiger Macht“ träumte, versuchte der Nibelung

in der ersten Szene der Oper vergeblich, die Gunst der schönen Rheintöchter zu erringen und erntete für sein Werben Spott und Hohn. Verbittert über die grausame Zurückweisung verflucht Alberich die Liebe – denn dies, so hatten es ihm die Rheintöchter kurz zuvor verraten, verleiht ihm die Macht, das von ihnen gehütete Rheingold zu rauben und zu einem Ring zu schmieden, der ihm die Weltherrschaft sichert. Zum Entsetzen der drei Wassermädchen – niemals hätten sie es für möglich gehalten, dass ein Lebewesen dem elementarsten aller Triebe entsagt – flieht Alberich nun mit dem Rheingold und lässt sie im Dunkel zurück, um sich zuerst sein eigenes Volk zu unterwerfen und dann als Ersatz für die ihm versagte Liebe unermessliche Schätze anzuhäufen.

Davon nichts ahnend, wartet Wotan unter dem Drängen der Riesen und seiner göttlichen Verwandtschaft – neben Ehefrau Fricka auch noch deren Brüder Donner und Froh – ungeduldig auf Hilfe aus seinem selbstverschuldeten Dilemma. Diese präsentiert sich in der Gestalt des Feuergottes Loge, wie sein Element ein durchaus unberechenbarer Zeitgenosse. Er berichtet Wotan von der Tat des Nibelungen und der Verzweiflung der Rheintöchter – und tatsächlich erzielt seine Erzählung die gewünschte Wirkung: Die Riesen, gleichfalls Feinde und Konkurrenten Alberichs, erklären sich bereit, an Freias Stelle das Rheingold als Lohn für ihre Arbeit zu nehmen. Doch auch Wotans Gier nach dem mächtigen Ring ist geweckt. Nur wie den Raub an Alberich rechtfertigen und so zumindest den Schein der Rechtmäßigkeit wahren? Die Antwort präsentiert sich wie von selbst – denn kaum sind die Riesen, Freia als Geisel im Schlepptau, verschwunden, spüren die Götter bereits den Verlust ihrer jugendbringenden Schwester und Schwägerin. Sie altern rapide, ihre Kräfte schwinden, Atem und Herzen stocken.



Richard Wagner (1861)

ENTSTEHUNGSGESCHICHTE

Während seiner Arbeit am Text des „Ring“ sowie an der Musik des „Rheingold“ lebte Richard Wagner überwiegend in Zürich, wohin er nach seiner Teilnahme am Dresdner Maiaufstand im Jahr 1849 geflohen war. Der Text für das gigantische vierteilige Werk entstand zwischen 1848 und 1853 – und zwar in umgekehrter Reihenfolge: Ausgehend von einer ursprünglich geplanten Oper „Siegfrieds Tod“ ergänzte Wagner nach und nach die Vorgeschichte in Form von weiteren, eigenständigen Operntexten, die er dann, beginnend mit dem „Rheingold“, ab 1853 vertonte. Mitten im zweiten Akt des „Siegfried“ unterbrach Wagner 1857 die Arbeit an der Komposition für 12 Jahre – erst im Jahr 1869 setzte er die Vertonung fort, die er im Jahr 1872 zum Abschluss brachte.

SCHON GEWUSST?

Um seine Dichtung von „der Welt Anfang und Untergang“ (Wagner in einem Brief an Franz Liszt, 11. Februar 1853) zu schreiben, beschäftigte Wagner sich keineswegs nur mit dem Nibelungenlied und germanischen Mythen, wie Handlung und Personal gerade von „Siegfried“ und „Götterdämmerung“ vermuten lassen könnten. Neben diesen jedoch flossen in den „Ring des Nibelungen“ auch die Gralsgeschichte, Gedanken aus der nordischen, griechischen, indischen und orientalischen Mythologie sowie der Philosophie Feuerbachs und der anarchistischen Weltanschauung Michail Bakunins mit ein.

In dieser Notlage schlägt Wotan die Moral kurzerhand in den Wind und begibt sich in Begleitung Loges ins unterirdische Nibelheim, um Alberich den Ring zu rauben. Jener verbreitet mittlerweile Angst und Schrecken in seinem Reich: Er zwingt sein Volk, ihm Schätze anzuhäufen und unterjocht selbst seinen eigenen Bruder Mime, einen geschickten Schmied. Mime muss für Alberich einen Tarnhelm herstellen, mit dessen Hilfe dieser sich in jede beliebige Gestalt verwandeln oder gar unsichtbar machen kann. Nun wähnt Alberich sich unbesiegbar – doch eben jene Arroganz wird ihm zum Verhängnis: Als er sich Loge gegenüber bereit erklärt, die Kräfte des Tarnhelms zu demonstrieren, lässt Loge ihn sich in eine Kröte verwandeln, setzt ihn gefangen und nimmt ihn mit an die Erdoberfläche. Dort zwingen Wotan und er den Nibelungen, seine Schätze – Tarnhelm und Ring eingeschlossen – herzugeben. In hilfloser Wut verflucht Alberich den Ring.

Doch auch Wotan ist nicht immun gegen die Verlockung ewiger Macht. Obwohl sein Handel mit den Riesen erneut zu platzen droht, versucht er, den Ring für sich zu behalten. Erst die Intervention der Urgöttin Erda, die aus dem Schoß der Erde an die Oberfläche kommt und Wotan vor dem Untergang der Götter warnt, bringt ihn zur Vernunft. Und so treibt das „Rheingold“ seinem unvermeidlichen Ende zu: Wotan gibt den Ring auf, Riese Fasolt erschlägt seinen Bruder Fasolt, um den Schatz allein in seinen Besitz zu bringen. Der tote Fasolt bleibt auf der Bühne liegen, während die Götter alles andere als glücklich in „Walhall“ einziehen. Denn an Stelle eines lichten Heims wird die Feste sich nur allzu bald in eine wehrhafte Burg verwandeln, in der Wotan kampfstärke Helden als Armee um sich schart, um dem drohenden Weltuntergang zu begegnen. Einzig Loge gibt sich gleichmütig, während die Rheintöchter in der Tiefe den

Verlust des Goldes beklagen: In aller Stille sagt er sich von den Göttern los und ahnt bereits, dass er es sein wird, der sie am Ende mit seinem Feuer verschlingt.

„UNENDLICHE BEDEUTUNG“: DAS „RHEINGOLD“-VORSPIEL

Als Richard Wagner im Herbst 1853 mit der Komposition des „Rheingold“ begann, arbeitete er bereits seit fünf Jahren an seinem Opus summum, dem „Ring des Nibelungen“ – und es sollten noch einmal 19 Jahre ins Land gehen, bis das Riesenwerk im Spätsommer 1872 vollendet war. Das „Rheingold“ jedoch scheint Wagner leicht von der Hand gegangen zu sein: Er begann mit der Arbeit am 1. November 1853, die Kompositionsskizze war am 14. Januar des Folgejahres abgeschlossen, und bereits im September 1854 war die Partiturreinschrift vollendet.

Eingeleitet wird die Komposition mit dem berühmten Es-Dur-Vorspiel, das zuerst vier Takte lang nur die Kontrabässe den Grundton in tiefster Lage spielen lässt, dann für weitere 12 Takte den Quintton B dazu nimmt, bevor ab Takt 17 mit einer aufsteigenden Dreiklangsbrechung der Hörner eine erste melodische Bewegung ins harmonische Gefüge kommt: das so genannte „Werde-Motiv“. Kanonartig verarbeitet Wagner dieses Motiv, bringt nach und nach immer mehr Bewegung ins musikalische Geschehen, bis schließlich in strömenden Achtel- und Sechzehntelfiguren der Ort des Geschehens deutliche musikalische Kontur gewinnt: Am Grunde des Rheins, in fröhlich dahinströmendem Wasser, beginnt die erste Szene der Oper.

Um das Vorspiel zum „Rheingold“ rankt sich so manche Legende, nicht zuletzt die von Wagner selbst



Plakat für die Premiere des „Rheingold“ in München 1869

UNERWÜNSCHTE PREMIERE

Die Uraufführung des „Rheingold“ fand in München gegen den ausdrücklichen Willen Wagners statt, der seinen „Ring des Nibelungen“ gern als Ganzes zur Uraufführung gebracht hätte (idealerweise in einem eigens dafür geschaffenen Theater am Rhein). König Ludwig II., Wagners Verehrer und Förderer, bestand auf einer separaten Uraufführung des „Rheingold“ in der bayerischen Hauptstadt zur Feier seines 24. Geburtstags. Wagner wehrte sich mit allen ihm zur Verfügung stehenden Mitteln; er verbot sogar dem Dirigenten Hans Richter die musikalische Leitung der Uraufführung, die daraufhin Franz Wüllner übernahm. Auch diesem gab er einen Fluch mit auf den Weg, der demjenigen Alberichs im „Rheingold“ kaum nachsteht: „Hand weg von meiner Partitur! Das rath' ich Ihnen, Herr; sonst soll Sie der Teufel holen!“ ... Über den Streit kam es beinahe zum Bruch zwischen Wagner und Ludwig.



Henri Fantin-Latour: „Die erste Szene aus ‚Das Rheingold‘“, Gemälde von 1888

WAGNERS LEBENSAUFGABE

Mit den Nibelungen wird's anders: die schreibe ich nicht für die Theater, sondern – für uns! Aber aufführen werde ich sie doch: ich habe mir dies als einzige und letzte Lebensaufgabe gestellt. Meine Bühne werde ich mir selbst dazu bauen, und meine Darsteller mir selbst erziehen: wie viel Jahre es mich kostet, ist mir gleichgültig; wenn ich's nur einmal erreiche. Nach der Aufführung werfe ich mich mit der Partitur auf Brühnildes Scheiterhaufen, so dass Alles verbrennt.

Wagner an seine Nichte Clara Brockhaus, 12. März 1854

Ende 1854 in einem Brief an Emilie Ritter in die Welt gesetzte: „Ich versank in eine Art von somnambulen Zustand, in welchem ich plötzlich die Empfindung, als ob ich in ein stark fließendes Wasser versänke, erhielt. Das Rauschen desselben stellte sich mir bald im musikalischen Klange des Es-Dur-Akkordes dar, welcher unaufhaltsam in figurierter Brechung dahingogte; diese Brechungen zeigten sich als melodische Figurationen von zunehmender Bewegung, nie aber veränderte sich der reine Dreiklang von Es-Dur, welcher durch seine Andauer dem Elemente, darin ich versank, eine unendliche Bedeutung geben zu wollen schien. Mit der Empfindung, als ob die Wogen jetzt hoch über mich dahinbrausten, erwachte ich in jähem Schreck aus meinem Halbschlaf. Sogleich erkannte ich, dass das Orchestervorspiel zum Rheingold, wie ich es in mir herumtrug, doch aber nicht genau hatte finden können, mir aufgegangen war.“ Da Wagner das Vorspiel – dessen Entstehung anhand von Skizzen recht gut nachvollzogen werden kann – jedoch bereits Monate vorher vollendet hatte und in etlichen früheren Briefen, in denen er vom „Rheingold“ berichtete, keine Rede von dieser Episode war, darf sie mit einigem Recht als Erfindung gelten. Sie spricht wohl mehr von der Selbstdarstellung des Künstlers, als dass sie den realen Entstehungsprozess des „Rheingold“-Vorspiels abbildet. In diesem strebte Wagner zweifellos an, am Beginn seiner Oper tatsächlich die Entstehung der Welt in Klänge zu fassen: aus einem tönenden Urgrund heraus die Szene und das weitere Geschehen zu entwickeln.

ALBERICH UND WOTAN: BRÜDER IM GEISTE?

Und in der Tat sind, nicht zuletzt durch die von Wagner umfassend verwendete „Leitmotivtechnik“, Musik

und Geschehen im „Rheingold“ (und im gesamten „Ring“) auf das Engste miteinander verwoben. Gerade die von ihm zwar nicht erfundene, aber doch in noch nie dagewesenem Maße ausgearbeitete Technik, durch musikalische Erinnerungsmotive Handlungsstränge miteinander zu verknüpfen, verleiht dem Werk einen inneren Zusammenhang, der sich von rein kompositorischen Formprinzipien löst und eine flexiblere musikalische Dramaturgie erlaubt. Ein Beispiel dafür ist das bereits erwähnte „Werde-Motiv“, das erneut erklingt, wenn Urmutter Erda erscheint und Wotan vor dem verfluchten Ring warnt. Das aufwärts strebende Thema erklingt in der Erda-Szene dann auch noch einmal in umgekehrter Richtung: In die Tiefe sinkend untermalt es als „Götterdämmerungs-Motiv“ Erdas Prophezeiung vom Untergang der Götter.

Noch dichter strickt Wagner sein musikalisch-dramaturgisches Netz rund um das Motiv des Rings, das erstmals ertönt, wenn die Rheintöchter Alberich von der Macht des Rheingoldes berichten – Wellgundes Worte „Der Welt Erbe gewänne zu eigen“ formen die Melodie und werden im Orchester von der markanten kleinschrittigen Terzfolge begleitet, die in ihrem Absinken und Wieder-Aufsteigen akustisch wie auch optisch erkennbar eine Ringform abbildet. Wie hypnotisiert wiederholt Alberich kurz darauf das Motiv: Hier weist sich ihm ein Ausweg aus der hilflosen Wut, in die ihn die Demütigung durch die Rheintöchter gestürzt hat. Alberich verflucht die Liebe, reißt das Gold an sich und verschwindet. Unter den Hilferufen der Rheintöchter und der strömenden Musik des Rheins verschwindet nun auch der Fluss von der Bühne, die sich nach und nach in eine „freie Gegend auf Bergeshöhen“ verwandelt, auf der Wotan und seine Frau Fricka ruhen. Als jedoch das Wasser den dämmerigen Wolken Raum macht, welche in Wagners Vorstellung

GENAUER HINGEHÖRT

Kompositorisch brachte Wagner in seinem „Ring des Nibelungen“ seine Technik der „Erinnerungsmotive“ zu voller Entfaltung. Doch auch auf der Ebene der Tonarten stellte er starke dramatische Bezüge zwischen einzelnen Elementen der Handlung her. Ein Beispiel hierfür ist der Gesang der Rheintöchter am Ende der Oper, wenn sie nach Loges Spottgesang noch einmal ihre Klage um das verlorene Gold anstimmen. Im Kontrast zum prachtvollen Des-Dur der Götter singen die drei Mädchen in der weit entfernten Tonart ces-Moll. Diese wiederum kann durch enharmonische Verwechslung in h-Moll umgedeutet werden – die Tonart von Alberichs Fluch. So schwingt die Erinnerung an den Fluch am Schluss des „Rheingold“ harmonisch mit und lässt bereits ahnen, dass das trügerische Glück nicht von langer Dauer sein wird.



Figurine des Wotan von Karl Emil Doepler für die „Rheingold“-Aufführung in Bayreuth 1876

GEBURT DES GESAMTKUNSTWERKS

Im Züricher Exil entwickelte Wagner durch seine Schriften „Die Kunst und die Revolution“, „Das Kunstwerk der Zukunft“ sowie „Oper und Drama“ sein künstlerisches Credo: Dass nur die Vereinigung aller Künste (natürlich, in aller Bescheidenheit, unter der Ägide der Musik) das Gefühl des Zuhörers in einer Weise ansprechen könne, die ihn aus dem Elend seichten Kulturkonsums erlöse und zu wahrer Menschlichkeit führe. Der „Ring des Nibelungen“ steht exemplarisch für dieses von Wagner ersehnte, allumfassende Kunstwerk.

den Übergang in die Höhe gestalten, erklingt erneut das Ring-Motiv, das an den Zorn und unbedingten Machtwillen Alberichs erinnert. In etwas anderer Intervallstruktur erklingt es zunächst im Wechsel mit der Musik der letzten abfließenden Wellen, dann noch zweimal in voller Länge, bevor Wagner es auf eine trügerisch harmlos wiegende Bewegung reduziert – um ihm dann mit der Modulation nach Des-Dur und dem Erscheinen des neuen Szenenbildes unvermittelt die Gestalt von Wotans stolzem Walhall-Motiv zu geben. Dieses unterscheidet lediglich der durch Punktierungen etwas geschärfte Rhythmus vom Ring-Motiv: Unmissverständlich bringt die Musik hier zum Ausdruck, dass Wotans Machtwille, wenn auch scheinbar durch Verträge eingeehgt, dem Alberichs in nichts nachsteht – eine These, die durch den weiteren Verlauf der Handlung auf das Deutlichste bestätigt wird.

DIE LIEBE: VOM LEBENSQUELL ZUR HANDELSWARE

Dazu passt es, dass einem weiteren Motiv, das sich wie ein roter Faden durch die Komposition zieht, inhaltlich immer mehr die Substanz entzogen wird – dem berühmten, wehmütig-schönen, so genannten „Entsagungs-Motiv“. Dieses erklingt zuerst, als Rheintochter Woglinde dem zornigen Alberich eröffnet, welches Opfer vonnöten wäre, um sich die Macht des Rheingoldes zu eigen zu machen: „Nur wer der Minne Macht versagt, nur wer der Liebe Lust verjagt, nur der erzielt sich den Zauber zum Reif zu schmieden das Gold.“ Exponiert erklingt das Motiv an dieser Stelle, seine schwermütige Melodie mit dem nach oben führenden Sextsprung am Beginn brennt sich ins Gedächtnis der Zuhörer und macht deutlich, dass das Thema des Liebesverzichts eines der zentralen der Oper sein wird. Mahnend ertönt das Motiv noch

einmal im Zwischenspiel zwischen erster und zweiter Szene: Alberichs Liebesfluch wird auch die Götter berühren. Doch nach und nach verliert das Entsagungs-Motiv an inhaltlicher Schwere: Steht es noch ganz im Zentrum von Loges Arie „Weibes Wonne und Wert“ in der zweiten Szene, in der der irrlichternde Feuergott berichtet, dass kein Lebewesen auf der Welt – außer Alberich – auf die Liebe verzichten wolle, so findet es in der zweiten Hälfte der Oper nur noch floskelhaft Verwendung. Es erklingt, wenn Fasolt mehr Gold fordert, um Freia aus der Geiselhaft zu lösen. Wotan singt die Melodie, wenn Freia schließlich gelöst ist, auf die Worte „Wieder gekauft kehrt uns die Jugend zurück“: Die Liebe ist zur Ware geworden.

Und so liegt unter dem glanzvollen Des-Dur-Schluss der Oper ein Abgrund, der nicht nur im abschließenden Gesang der Rheintöchter klafft: Denn als die Götter über Fasolts Leiche hinweg in ihre Burg einziehen, in der sie sich verschanzen und aufrüsten werden; als Fafner den Nibelungenschatz in seine Höhle trägt, um sich dort zu dessen Wahrung in einen Drachen zu verwandeln, steht eines unausgesprochen im Raum: Die Verbindlichkeit der Verträge von Göttervater Wotan ist fragwürdig geworden – das Zeitalter, das nun aufzuziehen scheint, wird vor allem durch eines bestimmt sein: das Recht des Stärkeren.

Juliane Weigel-Krämer

GENAUER HINGEHÖRT

Ganz am Ende der Oper, unmittelbar vor Wotans majestätischem „so grüß ich die Burg“ ertönt ein strahlend aufsteigendes Trompetenmotiv. Es ist das Motiv des Schwerts Nottung, das im weiteren Verlauf der Tetralogie eine wichtige Rolle spielen wird. Deutlich macht Wagner hier hörbar, dass Wotan in diesem Moment den Plan entworfen hat, mit Hilfe Siegmunds und des Schwerts den Nibelungenring wieder an sich zu bringen und sich so von der Sorge um den Untergang der Götter zu befreien.

Marek Janowski



ENGAGEMENTS 2016/2017

- London Philharmonic Orchestra
- WDR Sinfonieorchester
- HR-Sinfonieorchester
- Dresdener Philharmonie
- Wiener Staatsoper
- Teatro La Fenice in Venedig
- Oslo Philharmonic Orchestra
- St. Petersburg Philharmonic Orchestra
- San Francisco Symphony Orchestra
- Wagners „Götterdämmerung“ beim Spring Festival in Tokio als abschließender Höhepunkt der vierjährigen konzertanten Aufführungsserie des „Ring“ mit dem NHK Symphony Orchestra

Marek Janowski wird weltweit für seine Interpretationen der Werke von Wagner, Strauss, Bruckner und Brahms sowie von Hindemith und der Zweiten Wiener Schule gefeiert. Eine umfangreiche, vielfach ausgezeichnete Diskographie unterstreicht seinen Rang als einer der bedeutendsten Dirigenten für dieses Repertoire. Von 2002 bis 2016 war Janowski Chefdirigent des Rundfunk-Sinfonieorchesters Berlin. Sein Zyklus konzertanter Aufführungen der Opern Wagners in der Berliner Philharmonie 2012/2013 setzte neue Maßstäbe. Die Livemitschnitte wurden 2016 auf CD veröffentlicht. Im Sommer 2016 dirigierte Janowski Wagners „Ring“ bei den Bayreuther Festspielen, wohin er 2017 zurückkehren wird. In Warschau geboren und in Deutschland ausgebildet, wurde Janowski nach Assistenzstellen in Aachen, Köln, Düsseldorf und Hamburg zunächst Generalmusikdirektor in Freiburg (1973–75) und Dortmund (1975–79). Schnell wurde man international auf ihn aufmerksam. Es gibt kein weltbekanntes Opernhaus, wo er seit 1970 nicht regelmäßig Gast gewesen wäre, darunter die Met in New York, die Staatsopern von München, Wien, Hamburg und Berlin oder die Häuser in Chicago, San Francisco und Paris. In den 1990er Jahren zog sich Janowski aus der Opernszene zurück und konzentrierte sich auf das deutsche sinfonische Repertoire. Heute genießt er einen hervorragenden Ruf unter den führenden Orchestern Europas und Nordamerikas. Von 1984 bis 2000 war er Chef des Orchestre Philharmonique de Radio France, von 1986 bis 1990 zudem des Gürzenich-Orchesters Köln und von 1997 bis 1999 Erster Gastdirigent des Deutschen Sinfonieorchesters Berlin. Es folgten Positionen als Chef des Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo (2000–2005) und der Dresdner Philharmonie (2001–2003).

Michael Volle



CD- UND DVD-PRODUKTIONEN

Michael Volle, von Josef Metternich und Rudolf Piernay ausgebildet, hat sich nach Festverpflichtungen an Häusern wie Mannheim, Düsseldorf, Köln, Zürich und München zu einem international bedeutenden Sänger seines Fachs entwickelt. In Zürich und München interpretierte er Rollen wie Amfortas in „Parsifal“, Beckmesser und Hans Sachs in „Die Meistersinger“, die Titelpartien in „Eugen Onegin“ und „Wozzeck“ oder der Graf in „Le nozze di Figaro“. Bei den Bayreuther Festspielen war er als Beckmesser und Hans Sachs zu erleben. Engagements führten ihn auch zu den Pfingstfestspielen Baden-Baden, Salzburger Osterfestspielen und Salzburger Festspielen, wo er in den Neuinszenierungen von „Die Gezeichneten“, „Lulu“, „Die Meistersinger“ und „Così fan tutte“ mitwirkte. An der Opéra Paris sowie am Gran Teatre del Liceu in Barcelona sah man ihn als Mandryka in „Arabella“; am Royal Opera House Covent Garden in London gab er u. a. seine Rollendebüts als Amonasro in „Aida“ oder Scarpia in „Tosca“. 2014 debütierte Volle an der Met in New York als Mandryka und Hans Sachs. Weitere Einladungen führten ihn an die Mailänder Scala, ans La Monnaie in Brüssel und an die Staatsopern von Berlin, Dresden, Hamburg und Wien. Eine umfangreiche Konzerttätigkeit und Liederabende sowie die Arbeit mit internationalen Spitzenorchestern unter so bedeutenden Dirigenten wie Daniel Barenboim, Bernard Haitink, James Levine, Seiji Ozawa, Zubin Mehta, Riccardo Muti, Mariss Jansons, Christian Thielemann und Franz Welser-Möst zeigen das internationale Renommee dieses Künstlers. Michael Volle ist Träger des Deutschen Theaterpreises „Faust“ und war „Sänger des Jahres“ 2008 und 2014 des Opernmagazins „Opernwelt“.

- „Great Singers Live – New Generation“ (Solo-CD)
- Lieder von Schubert, Wolf und Strauss mit Helmut Deutsch
- Bachs „Matthäus-Passion“ unter Seiji Ozawa
- Bachs „Johannes-Passion“ unter Philippe Herreweghe
- Zemlinskys „Der Traumgöрге“ und Symphonische Gesänge op. 20 unter James Conlon
- „Die Gezeichneten“ unter Kent Nagano von den Salzburger Festspielen
- „Die Meistersinger von Nürnberg“ und „La Bohème“ aus der Oper Zürich
- „Parsifal“ unter Bernard Haitink aus der Oper Zürich
- „Die Meistersinger von Nürnberg“ von den Bayreuther Festspielen
- „Die Meistersinger von Nürnberg“ von den Salzburger Festspielen

Markus Eiche



HÖHEPUNKTE 2016/2017

- Staatsoper München (Graf in „Le nozze di Figaro“, Besenbinder in „Hänsel und Gretel“, Sprecher in „Die Zauberflöte“, Faninal im „Rosenkavalier“)
- Bayreuther Festspiele (Donner im „Rheingold“, Gunther in der „Götterdämmerung“)
- Wiener Staatsoper (Paolo in „Simone Boccanegra“, Musiklehrer in „Ariadne auf Naxos“, Valentin in „Faust“, Donner, Gunther)
- „Elias“ im Herkulessaal München und „Paulus“ in der Philharmonie Essen
- Cleveland Orchestra (Kurwenal in „Tristan und Isolde“)
- Royal Opera House Covent Garden (Donner)
- Met New York (Faninal)

Markus Eiche wurde in St. Georgen im Schwarzwald geboren, studierte in Karlsruhe und Stuttgart und ist Preisträger mehrerer nationaler sowie internationaler Gesangswettbewerbe. Er begann seine Karriere am Nationaltheater Mannheim, wo er sich die wichtigen Partien seines Faches erarbeitete. Den Künstler verbindet heute eine regelmäßige Zusammenarbeit sowohl mit der Wiener Staatsoper, der er als Ensemblemitglied von 2007 bis 2011 angehörte, als auch mit der Staatsoper München. Er sang und singt an diesen Häusern Partien wie den Graf in Mozarts „Figaro“, Marcello in „La Bohème“, Jeletzki in „Pique Dame“, Belcore in „L'elisir d'amore“, Albert in „Werther“, Lescaut in „Manon“, Don Juan in „Aus einem Totenhaus“, Faninal im „Rosenkavalier“, Kurwenal in „Tristan und Isolde“, die Titelpartie in „Eugen Onegin“ sowie Donner im „Rheingold“. Darüber hinaus gastiert Eiche u. a. bei den Salzburger Festspielen, an der Mailänder Scala, der Nederlandse Opera Amsterdam, der Semperoper Dresden, der Komischen Oper und Staatsoper Berlin, am Gran Teatre del Liceu in Barcelona und bei den Bayreuther Festspielen. Dort war er 2014 als Wolfram in „Tannhäuser“ und Donner zu erleben. 2014/2015 sang Markus Eiche mit Puccinis „Manon Lescaut“ sowie Golaud in Debussys „Pelléas et Mélisande“ gleich zwei Neuproduktionen an der Münchner Staatsoper. Die Vielseitigkeit des Künstlers spiegelt sich nicht zuletzt in seinem umfangreichen Konzertrepertoire. Eine enge Zusammenarbeit verbindet ihn dabei mit Helmuth Rilling. Konzerte führten ihn daneben zum Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, in den Musikverein Wien oder zum Chicago Symphony Orchestra. Seit 2012 unterrichtet Eiche eine eigene Gesangsklasse an der Zürcher Hochschule der Künste.

Lothar Odinius



HÖHEPUNKTE 2016/2017

Lothar Odinius gehört zu den gefragtesten Konzert- und Oratoriensängern. Mit einem Repertoire vom Barock bis in die Gegenwart hat er sich international einen Namen gemacht. Er ist regelmäßiger Gast bei internationalen Festivals und in allen wichtigen Konzertsälen von Berlin, Wien, Mailand, London bis New York. Er hat mit Dirigenten wie Ivor Bolton, Adam Fischer, Emmanuelle Haïm, Nikolaus Harnoncourt, Thomas Hengelbrock, Philippe Herreweghe, Andrew Manze, Sir Neville Marriner, Marc Minkowski, Kirill Petrenko, Hans-Christoph Rademann, Helmuth Rilling, András Schiff, Peter Schreier, Andreas Sperring, Christian Thielemann und Franz Welser-Möst zusammengearbeitet. Gleichmaßen ist er auf der Opernbühne zu Hause und war bereits an den renommiertesten Häusern wie dem Opernhaus Zürich, dem Royal Opera House Covent Garden, der Opéra National de Paris, in Schwetzingen, in Glyndebourne und bei den Bayreuther Festspielen zu Gast. Schwerpunkt seines Repertoires bilden dabei alle großen Mozart-Rollen, vom lyrischen Tamino bis zum dramatischeren Idomeneo, sowie im Konzertbereich der Evangelist in den Oratorien von Bach. Odinius' Tätigkeit ist auf zahlreichen CD-Einspielungen dokumentiert, darunter Franz Schmidts „Das Buch mit den sieben Siegeln“ unter Franz Welser-Möst, Niccolò Jommellis „Il Vologeso“ unter Frieder Bernius, Haydn-Messen und Bachs h-Moll-Messe unter Helmuth Rilling, Mozarts „Lucio Silla“ unter Adam Fischer und „Der Schauspieldirektor“ unter Neville Marriner. Odinius studierte Gesang bei Anke Eggers in Berlin und wird von Neil Semer gesanglich betreut. In Meisterkursen bei Ingrid Bjoner, Alfredo Kraus und mehrfach bei Dietrich Fischer-Dieskau erhielt er weitere Anregungen für seine Arbeit.

- Haydns „Schöpfung“ unter Roger Norrington beim Schleswig-Holstein Musik Festival
- Mahlers „Das Klagende Lied“ in Madrid
- Bachs „Johannes-Passion“ unter Thomas Hengelbrock beim Orchestre de Paris
- Strauß' „Eine Nacht in Venedig“ an der Opéra de Lyon
- Telemann-Händel-Programm mit der Staatskapelle Dresden
- Monteverdis „Il ritorno d'Ulisse in patria“ am Théâtre des Champs-Élysées in Paris sowie an der Opéra de Dijon mit Stars wie Rolando Villazón und Magdalena Kožená unter der Leitung von Emmanuelle Haïm
- Mozarts c-Moll-Messe am Wiener Konzerthaus

Daniel Behle



HÖHEPUNKTE 2016/2017

- Debüt am Royal Opera House Covent Garden als Ferrando in „Cosi fan tutte“
- Humperdincks „Die Königs-kinder“ an der Semperoper Dresden
- Debüt beim Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rom unter Pablo Heras-Casado
- Debüt bei den Wiener Symphonikern unter Philippe Jordan
- Mozarts „Entführung“ an der Bayerischen Staatsoper München
- Bachs „Johannes-Passion“ mit dem Balthasar-Neumann-Ensemble unter Thomas Hengelbrock auf Europa-Tournee
- Debüt beim Gewandhausorchester Leipzig unter Trevor Pinnock

Daniel Behle ist einer der vielseitigsten deutschen Tenöre und in Konzert, Lied und Oper gleichermaßen erfolgreich. Im Sommer 2017 debütiert er bei den Bayreuther Festspielen als David in einer Neuproduktion von Wagners „Die Meistersinger von Nürnberg“ unter der Leitung von Philippe Jordan. Im Dezember 2017 wird er erstmals auch mit den Berliner Philharmonikern unter Christian Thielemann in Beethovens „Missa solemnis“ zu hören sein. Konzerte singt Behle daneben u. a. mit der Sächsischen Staatskapelle Dresden, dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, der Tschechischen Philharmonie und der Bachakademie Stuttgart. Er arbeitet mit Dirigenten wie Jiří Bělohlávek, Semyon Bychkov, Bertrand de Billy, Christoph Eschenbach, Marek Janowski, Ingo Metzmacher, Kent Nagano, Yannick Nézet-Séguin, Hans-Christoph Rademann, Jérémie Rhorer, Andreas Spering und Christian Thielemann. Als Liedsänger begeisterte Behle Publikum und Presse bei den Schwetzingen Festspielen, der Schubertiade, im Prinzregententheater München, der Kölner Philharmonie, der Laeishalle Hamburg, dem Beethovenhaus Bonn, der Wigmore Hall London und beim Richard-Strauss-Festival in Garmisch-Partenkirchen. 2017 gibt er Liederabende etwa bei den Pflingstfestspielen Baden-Baden und bei den Niedersächsischen Musiktagen. Auch als Komponist macht der vielseitige Künstler von sich reden: Seine Bearbeitung von Schuberts „Winterreise“ für Tenor und Klaviertrio erschien 2014 bei Sony. Mit seinem neuesten Projekt „Mein Hamburg“ setzt er seiner Heimatstadt ein musikalisches Denkmal. Behles Lied-Einspielungen und Solo-CDs finden hervorragendes Echo in der Fachpresse. 2014 erschien sein erstes Album bei Decca (Arien von Gluck mit Armonia Atenea).

Johannes Martin Kränzle



AKTUELLE OPERNENGAGEMENTS

Johannes Martin Kränzle hat sich in den letzten Jahren zu einem führenden Kavaliers- und Charakterbariton entwickelt. Er kam über das Violinstudium, die Komposition zweier Opern während der Gymnasialzeit und ein Studium der Musiktheaterregie in Hamburg zum Gesang. Von 1998 bis 2016 war er Mitglied des Ensembles der Oper Frankfurt. Der Preisträger nationaler und internationaler Wettbewerbe ist seit 1991 Gastprofessor in Natal (Brasilien) sowie seit 2013 an der Musikhochschule Köln. 1997 erhielt seine Kammeroper „Der Wurm“ den 3. Preis beim Kompositionswettbewerb in Berlin und wurde an der Neuköllner Oper uraufgeführt. Zu den bisherigen Höhepunkten in seinem Opernleben zählen die Arbeiten mit Nicolas Brieger (Prokofjews „Krieg und Frieden“ in Köln, Henzes „Boulevard Solitude“ in Frankfurt, Messiaens „Saint François d'Assise“ in San Francisco) und Christof Loy (Mozarts „Cosi fan tutte“ in Frankfurt, Händels „Theodora“ bei den Salzburger Festspielen, Lehárs „Die lustige Witwe“ in Genf), Busonis „Dr. Faust“ in San Francisco und Stuttgart sowie die Uraufführung von Rihms „Dionysos“ bei den Salzburger Festspielen. 2011 debütierte er in Glyndebourne als Beckmesser in Wagners „Meistersingern“, 2012 gab er den Alberich an der Staatsoper München. Weitere Gastspiele führten ihn nach Madrid, Zürich, Tokio, Tel Aviv, zum Lucerne Festival und zu den Bregenzer Festspielen. Seit 2010 ist Kränzle regelmäßig an der Staatsoper Berlin und der Mailänder Scala u. a. als Alberich im gesamten „Ring“ oder als Grjasnoj in Rimsky-Korsakows „Zarenbraut“ unter Daniel Barenboim zu erleben. 2014 gab er sein Debüt an der Met New York als Beckmesser unter James Levine. Neben seiner Operntätigkeit widmet er sich regelmäßig dem Lied- und Oratoriengesang.

- Beckmesser („Die Meistersinger“), Don Alfonso („Cosi fan tutte“) und Alberich („Der Ring des Nibelungen“) am Royal Opera House Covent Garden in London
- Eisenstein („Die Fledermaus“) an der Staatsoper München
- Wozzeck an der Opéra National de Paris
- Ford („Falstaff“) an der Oper Antwerpen
- Siskov („Aus einem Totenhaus“) an der Oper Frankfurt
- Beckmesser bei den Bayreuther Festspielen

Elmar Gilbertsson



AKTUELLE ENGAGEMENTS

- Don Ottavio in Mozarts „Don Giovanni“ und Lensky in Tschaikowskys „Eugen Onegin“ in Neuproduktionen an der Oper Reykjavík
- Nerone in Monteverdis „L'incoronazione di Poppea“ in einer Neuproduktion von Moshe Leiser & Patrice Caurier an der Angers-Nantes Opéra
- Monostatos in Mozarts „Zauberflöte“ am Théâtre Royal de la Monnaie in Brüssel

Der Isländer Elmar Gilbertsson debütierte 2015 als Mime in „Das Rheingold“ in einer szenischen Produktion Johan Simons' in der Jahrhunderthalle Bochum unter der Leitung von Teodor Currentzis. Er gastierte an Häusern wie der Nationaloper Amsterdam, dem Concertgebouw Amsterdam, der Opera Zuid Maastricht, Opéra Royal de Wallonie Liège, Angers-Nantes Opéra, Opéra de Toulon, Oper Reykjavík und dem Barbican Centre in London sowie bei Festivals wie dem internationalen Janáček-Festival in Brünn, der Ruhrtriennale oder dem Festival d'Aix-en-Provence. Sein Repertoire umfasst Rollen wie Nerone in Monteverdis „L'incoronazione di Poppea“, die Titelrolle in Händels „Belshazzar“, Ferrando in „Cosi fan tutte“, Don Ottavio in „Don Giovanni“, Tamino in „Die Zauberflöte“, Elvino in Bellinis „La Sonnambula“, Herzog in „Rigoletto“, Rodolfo in „La Bohème“, Goro in „Madama Butterfly“, Beppo in „Pagliacci“, Mime in „Das Rheingold“, Lensky in „Eugen Onegin“, Kudrjáš in Janáčeks „Katja Kabanowa“, Alfred in „Die Fledermaus“, Chevalier de la Force in Poulencs „Dialogues des Carmélites“ sowie die Hauptrolle des Daði in „Ragnheiður“ (isländische Uraufführung 2014). Elmar Gilbertsson arbeitet mit Regisseuren wie Pierre Audi, Patrice Caurier & Moshe Leiser, Harry Kupfer, Simon McBurney, Anthony Pila-vachi und Johan Simons sowie Dirigenten wie Marc Albrecht, Teodor Currentzis, Pablo Heras-Casado, Thomas Hengelbrock, Leo Hussain und Benjamin Levy. Der Tenor wurde in Reykjavík geboren, wo er seine erste musikalische Ausbildung genoss. Seinen Master legte er bei der Dutch National Opera Academy des Königlichen Konservatoriums in Den Haag & Amsterdam ab, u. a. bei Peter Nilsson. Gilbertsson war in Island 2014 und 2015 „Sänger des Jahres“.

Christof Fischesser



HÖHEPUNKTE 2016/2017

Christof Fischesser erhielt bereits in der frühen Kindheit Instrumentalunterricht und war Mitglied in mehreren Chören und Ensembles. Er studierte Gesang bei Prof. Martin Gründler an der Musikhochschule Frankfurt und gewann im Jahr 2000 den 1. Preis beim Bundeswettbewerb für Gesang in Berlin. Daraufhin engagierte ihn das Staatstheater Karlsruhe als festes Ensemblemitglied und gab ihm Gelegenheit, große Partien seines Fachs wie Mephisto in Boitos „Mefistofele“ oder Mozarts „Figaro“ zu singen. 2004 wechselte er an die Staatsoper Berlin, von 2012 bis 2015 war er Ensemblemitglied am Opernhaus Zürich, mit dem ihn seither eine besonders enge Zusammenarbeit verbindet. Fischesser gastierte u. a. an der Wiener Staatsoper, dem Royal Opera House Covent Garden in London, der Opéra Bastille in Paris, dem Teatro Real in Madrid, der Staatsoper München, Komischen Oper Berlin, Semperoper Dresden, Opéra de Lyon, dem Théâtre du Capitole de Toulouse, der Houston Grand Opera, Lyric Opera Chicago sowie den Opernhäusern von Antwerpen, Kopenhagen und Göteborg. Weltweit hat er sich mit einer großen Bandbreite an Basspartien etwa von Wagner, Mozart, Rossini, Verdi, Bizet, Weber und Strauss etabliert. Mit seiner flexiblen Stimme ist er auch auf den internationalen Konzertpodien ein gefragter Solist und regelmäßig bei den großen Festivals wie etwa in Salzburg und Aix-en-Provence zu Gast. Sein weit gespanntes Konzertrepertoire führte ihn mit namhaften Dirigenten wie Bernard Haitink, Antonio Pappano, Philippe Jordan und Kirill Petrenko zusammen. Zahlreiche CD- und DVD-Erscheinungen dokumentieren das künstlerische Schaffen Fischessers, darunter „Fidelio“ unter Claudio Abbado, „Manon“ unter Daniel Barenboim oder „Lohengrin“ unter Kent Nagano.

- Kaspar in einer Neuinszenierung von Webers „Freischütz“ an der Oper Zürich
- Sarastro in Mozarts „Zauberflöte“ an der Chicago Lyric Opera
- König Marke in Wagners „Tristan und Isolde“ und Orest in Strauss' „Elektra“ an der Opéra de Lyon
- König Heinrich in Wagners „Lohengrin“ an der Oper Zürich
- Konzerte mit Beethovens „Missa solemnis“ in Köln und Hamburg

Lars Woldt

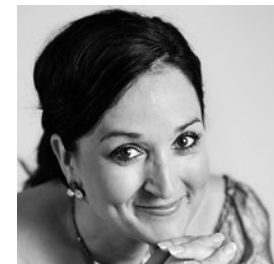


AKTUELLE OPERNENGAGEMENTS

- Osmin in „Die Entführung aus dem Serail“ an der Semperoper Dresden
- Rocco in „Fidelio“, La Roche in „Capriccio“ und Fafner in „Rheingold“ an der Staatsoper Wien
- Daland in „Der fliegende Holländer“ an der Oper Zürich
- Sir Morosus in „Die schweigsame Frau“ an der Staatsoper in München

Lars Woldt studierte an der Musikhochschule Detmold Komposition und Gesang. Nach Festengagements an den Landestheatern Detmold und Innsbruck gehörte er von 2004 bis 2010 zum Ensemble der Wiener Volksoper, wo er zuletzt mit großem Erfolg als Baculus in „Der Wildschütz“ gastierte. Von 2009 bis 2011 war er im Ensemble der Wiener Staatsoper, wo er u. a. als Waldner in „Arabella“, Rocco in „Fidelio“, Ochs in „Rosenkavalier“ und Fasolt in „Rheingold“ (auf CD erschienen) zu hören war. Regelmäßig kehrt er als Gast an die Staatsoper zurück. Mittlerweile singt er an den internationalen Opern- und Konzertbühnen die wesentlichen Partien seines Fachs. Große Erfolge der letzten Zeit waren etwa seine Auftritte als Doktor in „Wozzeck“ an der Oper Zürich, Rocco, Daland („Der fliegende Holländer“), La Roche („Capriccio“) und Komtur („Don Giovanni“) am Theater an der Wien, La Roche, Fasolt und Osmin („Die Entführung aus dem Serail“) an der Opéra National de Paris, Kaspar („Der Freischütz“) am Liceu in Barcelona und in der Barbican Hall London mit dem London Symphony Orchestra (auf CD erschienen) sowie Daland, van Bett („Zar und Zimmermann“) und Kaspar an der Staatsoper Hamburg. Als Ochs gastierte Woldt an den Staatsopern Hamburg, Stuttgart und Wien, der Nationaloper Budapest, der Oper Kopenhagen, der Deutschen Oper am Rhein und beim Glyndebourne Festival. Konzerte führten ihn zum Münchner Rundfunkorchester, WDR Sinfonieorchester, zu den Wiener Symphonikern, dem Radio-Sinfonieorchester Stuttgart, den Bamberger Symphonikern, den Stuttgarter Philharmonikern und dem Gürzenich-Orchester Köln. Neben seiner Tätigkeit als Sänger widmet sich Woldt mit derselben Intensität seiner Professur an der Musikhochschule München.

Katarina Karnéus



CD-EINSPIELUNGEN

Katarina Karnéus, in Stockholm geboren, studierte am Trinity College of Music in London und am National Opera Studio. 1995 gewann sie den BBC Cardiff Singer of the World Wettbewerb. Seitdem singt sie weltweit in Oper, Konzert und Recital und hat mit Dirigenten wie Charles Mackerras, Roger Norrington, Antonio Pappano, Michael Tilson Thomas, Donald Runnicles und Ivor Bolton zusammengearbeitet. Konzertengagements führten sie u. a. zu den Berliner Philharmonikern unter Simon Rattle, zum Cleveland Orchestra unter Franz Welser-Möst, zum San Francisco Symphony Orchestra oder zu den Wiener Philharmonikern. Als Opernsängerin war sie an der Met New York, der Opéra National de Paris, an den Staatsopern in Berlin und München, der Oper Amsterdam, am La Monnaie in Brüssel, Grand Théâtre de Genève sowie beim Glyndebourne Festival zu erleben. Ihr Repertoire umfasst die großen Mezzo-Rollen von Händel, Mozart, Rossini, Bizet, Wagner und Strauss. In der letzten Zeit gastierte sie u. a. als Brangäne in Wagners „Tristan“ in Glyndebourne, Stuttgart und Göteborg, als Donna Elvira in „Don Giovanni“ am Royal Opera House Covent Garden, als Elisabetta in „Maria Stuarda“ in Berlin, in der Titelrolle in „Xerxes“ in Stockholm, als Fricka in Barcelona, in der weiblichen Titelpartie von „Ariane et Barbe-Bleue“ in Frankfurt, Paris und Basel sowie als Herodias in „Salome“ in Stuttgart. Als Recital-Sängerin konnte man sie in den bedeutendsten Sälen Europas und Nordamerikas hören, darunter die Wigmore Hall London, das Concertgebouw Amsterdam oder das Lincoln Center New York. Karnéus ist Mitglied der Oper Göteborg und tritt als internationale Botschafterin dieser Institution auf. Sie wurde 2015 vom schwedischen König mit der „Litteris et Artibus“-Medaille ausgezeichnet.

- Lieder von Mahler und Strauss mit dem Pianisten Roger Vignoles
- Ravels „Chansons madécasses“ mit Stephen Kovacevich, Emmanuel Pahud und Truls Mørk
- Zwei Alben mit Liedern von Sibelius und Grieg
- Orchesterlieder von Franz Schreker mit dem BBC Philharmonic Orchestra
- Szymanowskis „Hafiz“-Liebeslieder mit dem City of Birmingham Symphony Orchestra unter Simon Rattle
- Mahlers Achte mit dem San Francisco Symphony Orchestra unter Michael Tilson Thomas
- Liederzyklen von Mahler mit den Göteborger Symphonikern unter Susanna Mälkki
- Brangäne in Wagners „Tristan“ vom Glyndebourne Festival (DVD)

Gabriela Scherer



HÖHEPUNKTE 2016/2017

- Titelpartie in „Ariadne auf Naxos“ in der Neuinszenierung am Theater Lübeck
- Rollendebüt als Gräfin in „Le nozze di Figaro“ am Opernhaus Leipzig
- Erste Dame in „Die Zauberflöte“ an der Opéra National de Paris

Gabriela Scherer stammt aus Zürich und studierte Gesang am Mozarteum in Salzburg bei Prof. Horiana Branisteanu. Sie absolvierte Meisterkurse bei Angelika Kirchschrager, Francisco Araiza und Barbara Fink. 2005 war sie Preisträgerin beim internationalen Wettbewerb der Kammeroper Schloss Rheinsberg, an der sie dann als Hänsel in „Hänsel und Gretel“ debütierte. Diese Partie interpretierte sie auch an der Oper Leipzig, der sie in der Spielzeit 2007/2008 als Ensemblemitglied angehörte. Hier sang sie außerdem Miss Jessel in „The Turn of the Screw“, Annio in „La clemenza di Tito“ und den Komponisten in „Ariadne auf Naxos“. Im selben Jahr gastierte die junge Künstlerin bei den Pfingstfestspielen in Baden-Baden als Meg Page in Verdis „Falstaff“ unter Thomas Hengelbrock. Von 2009 bis 2011 war Scherer Ensemblemitglied an der Staatsoper München und sang Partien wie Dorabella in „Così fan tutte“, Hänsel in „Hänsel und Gretel“, Mercedes in „Carmen“, Fenena in „Nabucco“, Mathilde in „Dialogues des Carmélites“, Blumenmädchen in „Parsifal“ und Silla in „Palestrina“. Danach wechselte sie ins jugendlich-dramatische Sopranfach zu Rollen wie Elsa in „Lohengrin“, Eva in „Die Meistersinger von Nürnberg“, die Titelpartie in „Arabella“, Agathe in „Der Freischütz“ sowie die Titelpartie in „Ariadne auf Naxos“, die sie erstmals 2015 am Theater Luzern in der Neuinszenierung von Holger Müller-Brandes unter der Leitung von Howard Arman sang. Gabriela Scherer ist Preisträgerin mehrerer internationaler Wettbewerbe und arbeitet mit Dirigenten wie Riccardo Chailly, John Eliot Gardiner, Lawrence Foster, Christopher Hogwood, Kent Nagano und Simone Young sowie den Regisseuren Philippe Arlaud, David Pountney, Giancarlo del Monaco und Nicolas Joel.

Nadine Weissmann



HÖHEPUNKTE 2017/2018

- Rollendebüt als Geneviève in „Pelléas et Mélisande“ an der Komischen Oper Berlin
- Rollendebüt als Ulrica in „Un ballo in maschera“ am Deutschen Nationaltheater Weimar und als Dalila in „Samson et Dalila“ mit der Staatskapelle Weimar
- Gora in „Medea“ an der Komischen Oper Berlin
- Dritte Dame in „Die Zauberflöte“ beim Gastspiel der Komischen Oper Berlin in Paris und Japan
- Erda und Schwertleite in „Ring des Nibelungen“ bei den Bayreuther Festspielen
- Verdis Requiem in Erfurt und Weimar

Die Berliner Mezzosopranistin studierte an der Royal Academy of Music in London und an der Indiana University, Bloomington. International bekannt wurde sie als Erda in „Der Ring des Nibelungen“ in der Petrenko/Castorf-Produktion bei den Bayreuther Festspielen, die sie dieses Jahr zum fünften Mal singt. Festengagements führten Nadine Weissmann an das Theater Osnabrück und an das Deutsche Nationaltheater Weimar, wo sie als Carmen und in Wagners „Ring“ große Erfolge feiern konnte. Ihr breites Repertoire umfasst zudem Partien wie Baba the Turk („The Rake's Progress“), Mrs. Quickly („Falstaff“), Herodias („Salome“), Laura („La Gioconda“), Begbick („Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny“), Maddalena („Rigoletto“), Ježibaba („Rusalka“), Dritte Dame („Die Zauberflöte“), Schwertleite, Flosshilde, Waltraute („Der Ring des Nibelungen“), Florence Pike („Albert Herring“), Old Lady („Candide“) und Gräfin Helfenstein („Mathis der Maler“). Im Konzertfach war sie mit Beethovens Neunter Sinfonie und „Missa solemnis“, Mahlers Zweiter und Achter Sinfonie, Brahms' „Alt-Rhapsodie“, Bernsteins „Jeremiah“-Sinfonie, Mendelssohns „Elias“, Bachs „Johannes-Passion“, Verdis Requiem, Wagners „Wesendonck-Liedern“ und Berlioz' „Les nuits d'été“ sowie mit Uraufführungen von Liederzyklen zu hören. Gastengagements führten sie etwa zu den Berliner Philharmonikern, dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, dem Concertgebouworkest Amsterdam, der Staatskapelle Weimar sowie nach Barcelona, Paris, Madrid, München, Frankfurt, Monte-Carlo, Edinburgh, Glynedebourne, Valencia, Marseille, Lissabon, Dresden, Helsinki, Bordeaux und Bilbao. Weissmann ist Preisträgerin internationaler Wettbewerbe (Rheinsberg, Francisco Viñas Barcelona, Wagnerwettbewerb Seattle).

Mirella Hagen



HÖHEPUNKTE 2016/2017

- Debüt am Theater an der Wien als Betty in Salieris „Falstaff“ unter der Leitung von René Jacobs
- Pamina in „Die Zauberflöte“ an der Opera Vlaanderen
- Amore/Giunone in Monteverdis „Il ritorno d'Ulisse in patria“ unter der Leitung von René Jacobs in Brüssel, Amsterdam, Köln und Wien
- Gilda in „Rigoletto“, Stimme des Hirten in „Tosca“, Marry Warren in „Hexenjagd“ und Johanna in „Sweeney Todd“ am Staatstheater Braunschweig
- Händels „Belshazzar“ mit dem Basler Bach-Chor
- „Still – ein inszenierter Liederabend“ beim Heidelberger Frühling

Die junge Sopranistin studierte in Karlsruhe bei Prof. Christiane Hampe und in Stuttgart bei Prof. Ulrike Sonntag, mit der sie auch nach dem Studium weiterhin eng zusammenarbeitet. Meisterkurse bei Edith Mathis, Ulf Bästlein, Charles Spencer, Helen Donath und Helmut Deutsch ergänzten ihre Ausbildung. Nach ihrem Studium wurde Hagen in das Opernstudio an der Staatsoper Stuttgart engagiert und sang dort Partien wie Ännchen in „Der Freischütz“. Am Theater Regensburg war sie u. a. als Gretel in „Hänsel und Gretel“ zu erleben, an der Opera Vlaanderen als Anna in „Nabucco“, Papagena in „Die Zauberflöte“ sowie als 1. Knappe und 1. Blumenmädchen in Wagners „Parsifal“. Weitere Engagements führten sie an die Dortmunder Oper und die Komische Oper Berlin. Am Staatstheater Braunschweig debütierte sie als Adina in „L'elisir d'amore“, Pamina in „Die Zauberflöte“ und Eliza Doolittle in „My Fair Lady“. Im Sommer 2013 gab sie ihr international gefeiertes Debüt bei den Bayreuther Festspielen als Woglinde in „Das Rheingold“ und „Götterdämmerung“ sowie als Waldvogel in „Siegfried“ unter der Leitung von Kirill Petrenko mit Wiedereinladung für die Festspiele 2014 und 2015. Unter Sir Simon Rattle sang sie 2015 die Woglinde in den auch für CD mitgeschnittenen, konzertanten Aufführungen des „Rheingold“ mit dem Synchronorchester des Bayerischen Rundfunks. Neben ihrer Operntätigkeit ist die vielseitige Künstlerin als Konzertsängerin gefragt. Eine enge Zusammenarbeit verbindet sie dabei mit Helmut Rilling. Ein weiterer Schwerpunkt ihrer noch jungen Karriere ist der Liedgesang. Mit der Pianistin Kerstin Mörk spielte Hagen 2016 eine begeistert aufgenommene Debüt-CD mit Liedern von Strauss, Thuille und Wolf ein.

Julia Rutigliano



AKTUELLE HÖHEPUNKTE

Die in Würzburg geborene Mezzosopranistin studierte bei Prof. Daphne Evangelatos an der Musikhochschule München sowie an der Bayerischen Theaterakademie August Everding. Danach wurde sie ins Opernstudio am Staatstheater Nürnberg verpflichtet. Schon während ihres Studiums sang sie Partien wie Janáčeks „Schlaues Fuchslein“, Offenbachs „Schöne Helena“, Berlioz' „Béatrice“ und Donna Elvira in Mozarts „Don Giovanni“, mit der sie mittlerweile in mehreren Produktionen zu hören war. Von 2009 bis 2012 war sie festes Ensemblemitglied am Staatstheater Braunschweig. Bei den Seefestspielen Berlin unter der Regie von Volker Schlöndorff konnte sie 2012 als Carmen brillieren. Unter Zubin Mehta sang sie 2013 die Siegrune in Wagners „Walküre“ am Maggio Musicale in Florenz und am Palau de les Arts in Valencia (Regie: Fura dels Baus). 2011 hatte sie großen Erfolg mit einer weiteren Wagner-Partie, der Venus im „Tannhäuser“, die sie auch 2013 am Theater Bremen interpretierte. Außerdem debütierte sie im „Ring“ unter Kirill Petrenko als Wellgunde und Siegrune bei den Bayreuther Festspielen, wo sie in den gleichen Rollen auch 2014 und 2015 zu hören war. 2014 gab sie ihre Debüts als Charlotte in Massenets „Werther“ am Nationaltheater in Weimar und als Brangäne unter Zubin Mehta in Wagners „Tristan und Isolde“ am Maggio Musicale in Florenz. 2015 war sie in Weimar als Octavian in Strauss' „Rosenkavalier“ zu erleben. Zu Rutiglianos Repertoire zählen zudem die großen Mezzo- und Altpartien im Oratorien- und Konzertfach sowie zeitgenössische Werke. Sie ist 1. Preisträgerin beim 25. Robert-Stolz-Wettbewerb in Hamburg und erhielt beim „Ferruccio Tagliavini Wettbewerb“ den Karl-Böhm-Sonderpreis für die beste Mozart-Interpretation.

- Debüts an der Semperoper Dresden als Siegrune in „Die Walküre“ unter der Leitung von Christian Thielemann sowie an der Staatsoper Berlin in derselben Rolle unter der Leitung von Daniel Barenboim
- Titelpartie in „La Favorite“ von Donizetti am Staatstheater Cottbus
- Konzerttournee mit Bachs „Magnificat“ unter Zubin Mehta nach Israel
- „Die Walküre“ im Concertgebouw Amsterdam unter Valery Gergiev

Simone Schröder



CD-EINSPIELUNGEN

- Urfassung von Wagners „Der fliegende Holländer“ mit der Capella Coloniensis unter der Leitung von Bruno Weil
- Mahlers Achte unter Pierre Boulez
- Robert Schumanns „Der Königssohn“ und Felix Mendelssohn Bartholdys „Die erste Walpurgisnacht“ mit dem Bayerischen Staatsorchester unter Kent Nagano
- Wagners „Der Ring des Nibelungen“ unter Christian Thielemann
- Wagners „Die Walküre“ unter Daniel Barenboim aus der Mailänder Scala (DVD)

Simone Schröder studierte an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ in Berlin sowie bei Irmgard Hartmann-Dressler und ist Preisträgerin internationaler Wettbewerbe, darunter der „Francisco Viñas Wettbewerb“ in Barcelona und der Internationale Mozart- Wettbewerb Salzburg. Sie debütierte 1996 an der Berliner Staatsoper in „Salome“ unter Daniel Barenboim und ist diesem Haus seither eng verbunden. Seit 1996 gastiert sie regelmäßig bei den Bayreuther Festspielen. Von 2002 bis 2004 war sie als Erda in „Das Rheingold“ und „Siegfried“, Grimgerde in „Die Walküre“ und als 1. Norn in „Götterdämmerung“ unter Adam Fischer zu erleben. In der von Christian Thielemann geleiteten „Ring“-Inszenierung übernahm sie die Partien Floßhilde, Schwertleite und 1. Norn. Unter Kirill Petrenko und Marek Janowski singt sie in der aktuellen Bayreuther „Ring“-Inszenierung die Partie der Grimgerde. Als Erda gastierte sie am New National Theatre in Tokio, als Fricka debütierte sie am Teatro Colón in Buenos Aires. Weitere Gastspiele führten sie u. a. an die Mailänder Scala, Washington Opera, Deutsche Oper Berlin, zu den BBC Proms und den Osterfestspielen Salzburg sowie nach Japan, Singapur und Dänemark. Seit 2014 ist Schröder der Semperoper Dresden eng verbunden. Sie sang dort Partien wie Wigelis in Strauss' „Feuersnot“, 3. Magd in „Elektra“, Rossweisse in „Die Walküre“ und wird 2017/18 unter Christian Thielemann im „Ring“ als Floßhilde, Rossweisse und 2. Norn zu erleben sein. Schröder ist außerdem eine gefragte Konzertsolistin. Sie hat mit Dirigenten wie Ivor Bolton, Pierre Boulez, Daniel Harding, Christoph Eschenbach, Michael Gielen, Philippe Jordan, Fabio Luisi, Kent Nagano und Giuseppe Sinopoli zusammengearbeitet.

Peter Tilling



Peter Tilling leitete Konzerte mit dem Philharmonia Orchestra, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Gulbenkian Orchestra Lissabon und Mozarteumorchester Salzburg. Bei den Bayreuther Festspielen dirigierte er 2011 Wagners „Tannhäuser“, am Opernhaus Zürich Strauss' „Die Frau ohne Schatten“ (2010 und 2014), an der Opéra de Montpellier Monteverdis „Poppea“, an der Nederlandse Opera Rihms „Dionysos“, am Theater an der Wien Strawinskys „The Rake's Progress“, am Teatro Real Madrid Mozarts „La clemenza di Tito“ und an der Staatsoper Stuttgart „Die Fledermaus“ von Strauß. Am Opernhaus Nürnberg war Tilling stellvertretender Generalmusikdirektor. Bei der Münchner Biennale brachte er mit dem Ensemble Recherche und dem Freiburger Barockorchester Héctor Parràs Oper „Das geopfert Leben“ zur Uraufführung. Er ist Gründer des Münchner Ensembles für Neue Musik Risonanze Erranti, mit dem er regelmäßig neue Werke zur Uraufführung bringt. Dieses Jahr debütierte er bei den Salzburger Osterfestspielen sowie an der Semperoper Dresden, wo er 2018 erneut dirigieren wird. Kommende Projekte führen ihn zum Symphonieorchester Vorarlberg und zum Collegium Novum Zürich.

IMPRESSUM

Herausgegeben vom
NORDDEUTSCHEN RUNDUNK
Programmdirektion Hörfunk
Orchester, Chor und Konzerte
Rothenbaumchaussee 132
20149 Hamburg
Leitung: Andrea Zietzschmann

NDR ELBPILHARMONIE ORCHESTER
Management: Achim Dobschall

Redaktion des Programmheftes
Julius Heile

Der Einführungstext von Dr. Juliane Weigel-Krämer
ist ein Originalbeitrag für den **NDR**.

Fotos

AKG-Images (S. 5, 7, 10, 12); Culture-Images / Lebrecht (S. 9);
Felix Broede (S. 14); Carsten Sander (S. 15); Michael Poehn (S. 16);
Rut Sigurdardóttir (S. 17); Matthias Bothor (S. 17);
Challange Records International (S. 19); Jens Fischesser (S. 21);
Dimo Dimov (S. 22); Mats Bäcker (S. 23); Nadine Weissmann (S. 25);
Gerard Collett (S. 26); Sabine Finger (S. 27);
Jukka Rasilainen (S. 28); Ludwig Olah (S. 29 o.)

NDR Markendesign

Design: Factor, Realisation: Klasse 3b
Druck: Nehr & Co. GmbH
Litho: Otterbach Medien KG GmbH & Co.

Nachdruck, auch auszugsweise,
nur mit Genehmigung des **NDR** gestattet.



” Ich möchte so viel
unbekanntes Terrain
wie möglich betreten.“

“
IRIS BERBEN

NDR kultur

DAS NDR ELBPILHARMONIE ORCHESTER AUF NDR KULTUR

Regelmäßige Sendetermine:

NDR Elbphilharmonie Orchester | montags | 20.00 Uhr

Das Sonntagskonzert | sonntags | 11.00 Uhr

A large, abstract graphic composed of thick yellow lines. It forms a complex, multi-pointed shape that resembles a stylized letter 'A' or a similar geometric form. The lines are thick and have a slight curve, giving it a hand-drawn or organic feel. The graphic is positioned on the right side of the page, extending from the top towards the bottom.

nдр.de/elbphilharmonieorchester
facebook.com/NDRElbphilharmonieOrchester
youtube.com/NDRKlassik