

KÖLNER PHILHARMONIE



KÖLNER PHILHARMONIE

**Baroque ... Classique 5  
Helden 3**

Gioachino Rossini  
Tancredi

Dienstag 5. Juni 2007 20:00



Bitte beachten Sie: Ihr Husten stört Besucher und Künstler. Wir halten daher für Sie an der Garderobe Ricola-Kräuterbonbons bereit und händigen Ihnen Stofftaschentücher des Hauses Franz Sauer aus.

Sollten Sie elektronische Geräte, insbesondere Handys, bei sich haben: Bitte schalten Sie diese zur Vermeidung akustischer Störungen aus.

Wir bitten um Ihr Verständnis dafür, dass Bild- und Tonaufnahmen aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet sind.

Wenn Sie einmal zu spät zum Konzert kommen sollten, bitten wir Sie um Verständnis dafür, dass wir Sie nicht sofort einlassen können. Wir bemühen uns, Ihnen so schnell wie möglich Zugang zum Konzert zu gewähren. Ihre Plätze können Sie spätestens in der Pause einnehmen.

Sollten Sie einmal das Konzert nicht bis zum Ende hören können, helfen wir Ihnen gern bei der Auswahl geeigneter Plätze, von denen Sie den Saal störungsfrei und ohne Verzögerung verlassen können.

**Baroque ... Classique 5**  
**Helden 3**

Tancredi

Bernarda Fink *Tancredi (Alt)*  
Rosemary Joshua *Amenaide (Sopran)*  
Lawrence Brownlee *Argirio (Tenor)*  
Anna Chierichetti *Roggiero (Mezzosopran)*  
Federico Sacchi *Orbazzano (Bass)*  
Elena Belfiore *Isaura (Mezzosopran)*

English Voices

Timothy Brown *Einstudierung*

Orchestre des Champs-Élysées  
René Jacobs *Dirigent*

Dienstag 5. Juni 2007 20:00

**Gioachino Rossini** 1792 – 1868

Tancredi (1813)

Melodramma eroico in zwei Akten

Konzertante Aufführung in italienischer Sprache

Pause nach dem ersten Akt

Ende gegen 23:10

## Die Handlung

Um das Jahr 1000 n. Chr. ist Sizilien Schauplatz eines Machtkampfs zwischen den Byzantinern und den gefürchteten Sarazenen; aber der Stadtstaat Syrakus versucht stets, beiden Parteien gegenüber seine Unabhängigkeit zu bewahren. Innenpolitisch ist Syrakus außerdem durch den blutigen Konflikt der verfeindeten Adelsfamilien von Argirio und Orbazzano gespalten. Nachdem die Partei Orbazzanos siegreich war, hatte Argirio seine Frau und seine Tochter Amenaide nach Byzanz in Sicherheit gebracht. Dort hatte Amenaide einen anderen Flüchtling aus Syrakus kennengelernt: Tancredi, der als Sohn eines Normannen aus seiner Vaterstadt vertrieben worden war, weil ihm die Adelsfamilien um Orbazzano sein Vermögen neideten und obendrein alle Ausländer verdächtig fanden. Amenaide wurde in Byzanz gleich von zwei Männern umworben: von Solamir, den sie zurückwies, und von Tancredi, in den sie sich verliebte. Am Totenbett ihrer Mutter wurde sie mit Tancredi verlobt (wovon allein ihre Vertraute Isaura weiß).

Nachdem sich die Lage in Syrakus weiter verschlechtert hat, wird Argirio zum Herrscher der Stadt berufen. Um die Adelsfamilien zu versöhnen, stimmt er zu, seine aus Byzanz zurückgekehrte Tochter mit Orbazzano zu vermählen. Dies empfindet der sarazenische Kommandant allerdings als Affront: Es ist kein anderer als Solamir, der Amenaide in Byzanz umworben hatte und nun Frieden anbietet, wenn man ihm ihre Hand gewährt. Gleichzeitig ist Tancredi in Abwesenheit zum Tode verurteilt worden, und sein ganzer Besitz wurde Orbazzano zugesprochen.

### Erster Akt

Die Familien von Argirio und Orbazzano haben sich verbündet, um gemeinsam gegen die Sarazenen vorzugehen. Wer das Vaterland verrät und mit dem Feind kollaboriert, soll mit dem Tod bestraft werden. Zur Besiegelung ihres Pakts verspricht Argirio Orbazzano seine Tochter Amenaide zur Frau. Amenaide jedoch erwartet die Ankunft Tancredis, den sie in einem Brief (vorsichtshalber ohne Nennung des Adressaten) heimlich zur Rückkehr nach Syrakus bewegen hat.

Inkognito landet Tancredi auf Sizilien und muss mitanhören, wie Argirio Amenaide wiederholt an ihre Pflicht gegenüber Vater

und Vaterland erinnert. Als die heimlichen Verlobten zusammentreffen, verleugnet Amenaide – hin- und hergerissen zwischen Liebe und Tochterpflicht – ihre Gefühle für Tancredi und bittet ihn, vor seinen Feinden zu fliehen. Die Vorbereitungen zur Hochzeit bestätigen Tancredi in seinem Glauben an einen Treuebruch Amenaides, und er bittet Argirio, in dessen Heer gegen die Sarazenen kämpfen zu dürfen.

Vor aller Öffentlichkeit weigert sich Amenaide, Orbazzano zu heiraten. In seiner Wut zeigt dieser ihren Brief an Tancredi vor, den er abgefangen hat, von dem er jedoch glaubt, er wäre an Solamir gerichtet. Er bezichtigt Amenaide des Hochverrats und überzeugt alle von ihrer schuldhaften Konspiration mit dem Feind. Aus Angst um die Sicherheit Tancredis klärt Amenaide das Missverständnis nicht auf. Sie wird zum Tode verurteilt und ins Gefängnis geworfen.

## Zweiter Akt

Orbazzano fordert von Argirio, das Urteil schnellstmöglich zu unterzeichnen, und dieser besiegelt schließlich den Tod der eigenen Tochter. Im Kerker beklagt Amenaide ihr Schicksal; sie will jedoch aus Liebe zu Tancredi in den Tod gehen. Als sie zum Richtplatz geführt wird, beteuert sie erneut ihre Unschuld. Orbazzano beruft ein Gottesgericht zur Entscheidung über Amenaides Schicksal ein. Da tritt der noch immer unerkannte Tancredi vor und fordert Orbazzano zum Zweikampf – allerdings nicht aus Liebe, sondern aus purer Ritterlichkeit. Siegreich kehrt Tancredi zurück, weist Amenaide jedoch ab, weil er weiterhin von ihrer Untreue überzeugt ist. Isaura kann ihr Schweigegelübde nicht länger halten und vertraut Tancredis Knappen Roggiero die Wahrheit über Amenaides Brief an.

In verzweifelter Todessehnsucht verirrt sich Tancredi in das Lager der zum Kampf rüstenden Sarazenen. Als Argirio und Amenaide auf der Suche nach ihm auftauchen, sieht er darin einen weiteren Beweis für Amenaides Untreue, obwohl er über das Missverständnis mit dem abgefangenen Brief unterrichtet wird. Dass eine Delegation der Sarazenen die Vermählung von Amenaide mit Solamir einfordert (ansonsten würde man Syrakus zerstören), festigt seine Überzeugung.

Tancredi stürzt sich in die Schlacht gegen die Sarazenen. Er kehrt siegreich zurück und hat von dem sterbenden Solamir den Beweis für Amenaides Unschuld erhalten. Alle preisen den glücklichen Ausgang.

*Guido Johannes Joerg*

## Gioachino Rossini: Tancredi

»So lebe denn wohl, geliebter Maëstro! Wenn Dir im Jenseits so viele Freuden beschert sind, als Du auf der Erde Millionen Menschen glückliche Stunden bereitet hast, so hast Du eine schöne Ewigkeit vor Dir.«

Ferdinand Hiller, *Nachruf an Rossini* (1868)

Als der in Köln ansässige Komponist, Dirigent und Musikschriftsteller Ferdinand Hiller (1811–1885) von seinem langjährigen väterlichen Freund Gioachino Rossini im September 1855 für mehrere Wochen in das französische Seebad Trouville am Ärmelkanal eingeladen wurde, da war jener – der seit *Guillaume Tell* von 1829 keine Oper mehr geschrieben hatte – zweifellos die unumstrittene »graue Eminenz« der europäischen Musik. Geradezu ohne Vergleich war die weltweite Bewunderung (aber ebenso auch Neid und Verachtung) für den Menschen, der es als einer der Ersten geschafft hatte, sich aus dem zermürbenden Opernbetrieb im damaligen Italien und dem Renommiergehabe der »Grand Opéra« Frankreichs herauszulösen und – wengleich gesundheitlich angeschlagen – als wohlhabender »Pensionär seines Ruhms« die zweite Lebenshälfte zu genießen. Und er hatte dies sogar ganz ohne die Errungenschaften des Urheberrechts erreicht, dem später ein anderer Italiener, nämlich Giuseppe Verdi, seinen Wohlstand verdanken sollte. Fortan lag Rossini der musikalische Salon ebenso am Herzen wie die Kulinarik, als scharfzüngiger Spötter und ironischer Beobachter des Musiklebens war er weithin gefürchtet, die zahllosen Kuren zur Erhaltung seiner Gesundheit führten ihn an der Seite seiner zweiten Gemahlin Olympe Pélissier sogar bis in den Schwarzwald – und er komponierte mal mehr, mal weniger fleißig (wie es eben Physis und Psyche erlaubten) Klavier-, Vokal- und Instrumentalmusik zur Aufführung bei seinen berühmt-berüchtigten *Samedi Soirs* (den Höhepunkten im Gesellschaftsleben von Paris, die sogar regelmäßig von der hauptstädtischen Yellow press besprochen wurden) – und zu Lob und Preis für den »Lieben Gott«. In den von Hiller aufgezeichneten, äußerst unterhaltsamen *Plaudereien mit Rossini*, die erstmals schon im Oktober 1855 in der *Kölnischen Zeitung* veröffentlicht wurden, wird uns eine im Musikalischen wie der Allgemeinbildung außergewöhnlich kenntnisreiche Persönlichkeit präsentiert.

Der bereits von seinen Kommilitonen »il tedesco« (der kleine Deutsche) gerufene Rossini war auch und besonders in der Musikgeschichte des deutschen Kulturraums erstaunlich bewandert – er hatte die Streichquartette Haydns ebenso studiert wie Wagners Auslassungen zur »Zukunftsmusik«, er war Abonnent der Gesamtausgabe von Bachs Werken und er pflegte zahlreiche persönliche Bekanntschaften mit bedeutenden deutschen Komponisten. Natürlich interessierten Hiller Rossinis Beziehungen zur deutschen Musik in besonderem Maße, wollte er ihn doch gegen jene bornierten Kleingeister, jene selbsternannten Hüter der deutschen Musikpflege verteidigen, die den »welschen« Tonsetzer allein schon deshalb verdammt hatten, weil er – um zu überleben – unterhaltsame komische Opern geschrieben hatte und sein Leben nicht (wie es von einem »deutschen Meister« erwartet wurde) über einer letzten, unvollendeten Partitur auszuhauen gedachte – und damit nicht ihrem falsch verstandenen romantischen Ideal des »wahrhaft Berufenen« entsprach.

Begonnen hatte die ungewöhnlich erfolgreiche Karriere des Joachim Rossini (der seinen Vornamen, welcher im Italienischen gewöhnlich Gioacchino lautet, selbst immer mit nur einem c schrieb: Gioacchino) zweifellos mit dem Erfolg von *Tancredi*, seiner ersten Opera seria, die am 6. Februar 1813 – wenige Wochen vor seinem 21. Geburtstag – am renommierten Teatro La Fenice in Venedig zum ersten Mal aufgeführt worden war. Dieses Werk und seine aus der Legion der Bühnenwerke jener Zeit herausragende musikalische Sprache hatte wegen der »candeur virginale« (der unberührten Naivität) des jungen Musikers seine Zeitgenossen geradezu bezaubert. So jedenfalls drückte sich einer der frühen Bewunderer des »Schwans von Pesaro«, der französische Romancier und Musikliebhaber Stendhal (eigentlich Henri Beyle) – zugleich Rossinis erster Biograph –, schon 1823 aus: »Was mich an der Musik von *Tancredi* am meisten frappiert, ist ihre Jugendlichkeit. Die Kühnheit ist gewiss einer der erstaunlichsten Züge der Musik Rossinis, wie auch seines Charakters. Aber in *Tancredi* findet sich diese Kühnheit nicht. Alles ist einfach und rein. Es gibt nichts Verschwenderisches; es ist das Genie in all seiner Naivität, und, wenn dieser Ausdruck gestattet ist, es ist das noch jungfräuliche Genie. Ich liebe *Tancredi*, weil er die Gefühlswelt eines großen Mannes in ihrer noch unberührten Naivität [candeur virginale] offenbart.«

Dabei darf nicht vergessen werden, dass der junge Komponist vor Anfang 1813 keineswegs unproduktiv gewesen war. Im Gegenteil: Er hatte innerhalb der zurückliegenden sechs Jahre bereits neun Bühnenwerke vorgelegt und sich mit einer Reihe einaktiger »farse«, die er zwischen 1810 und 1813 für das kleine Teatro San Moisè in Venedig komponiert hatte, einen Namen als überdurchschnittlich begabter Anfänger gemacht: mit *La cambiale di matrimonio*, *L'inganno felice*, *La scala di seta*, *L'occasione fa il ladro* und *Il signor Bruschino*. Die »farsa« – eine Farce oder Posse – war eine Bühnenform, mit der auch junge Komponisten ihre ersten Meriten verdienen konnten, ohne dass sie und der Theaterveranstalter sich einem allzu großen Risiko hätten aussetzen müssen. Denn sie konnte ohne größere Umstände verwirklicht werden: Es gab nur wenige Gesangspartien (und keinen Chor), ein einziges Bühnenbild (das unverändert für ziemlich alle diese Stücke verwendet werden konnte) und ein minimal besetztes Orchester. Der Auftrag für eine Opera seria, eine ernste und zugleich abendfüllende mehraktige Oper (mit Chor), zumal an einem der führenden Opernhäuser Italiens, war also an sich schon eine Herausforderung; sie erhielt dadurch noch zusätzliches Gewicht, weil sich ein junger Komponist ausschließlich mit einer erfolgreichen Opera seria im Opernbetrieb etablieren konnte. Rossini stellte sich dieser Herausforderung, und er meisterte sie mit Bravour.

Für Stendhal war und blieb *Tancredi* die absolute Spitzenleistung des Komponisten, und für das europäische Publikum im ersten Viertel des 19. Jahrhunderts definierte dieses Werk geradezu eine neue Tradition der italienischen Oper. Ganz abgesehen davon, dass die bald berühmt gewordene Melodie »*Di tanti palpiti*« auch noch als *der* Gasenhauer des Jahrhunderts reüssierte (zumindest bis zu Verdis »*La donna è mobile*«). Sie wurde, wie A. Struth berichtet, »vom Gondoliere bis zum vornehmsten Bewohner Venedigs hinauf« gesungen und von unzähligen Kreativen – vom »Teufelsgeiger« Niccolò Paganini bis hin zum Theatersatiriker Johann Nestroy – in deren Werken zitiert, variiert oder parodiert. Selbst für Richard Wagner, der für diese Tradition allerdings nur Verachtung und Eifersucht übrig hatte, musste es im Festwiesenaufzug der Schneider in seinen *Meistersingern von Nürnberg* genau jene populäre Melodie sein, über welche er sich lustig machte. Rossinis *Tancredi* markiert – für die Verehrer ebenso wie für die Ver-

ächter seiner als klassisch verstandenen Kunst – seinen ersten Höhepunkt auf dem Gebiet der ernsten Oper, auf dem (trotz aller Erfolge im Komischen) seine eigentlich herausragende Bedeutung liegt.

### Venedig – *stagione del carnevale*

Gaetano Rossis Libretto zu Rossinis »melodramma eroico« *Tancredi* beruht auf der Tragödie *Tancredi*, die der französische Schriftsteller und Philosoph Voltaire, eigentlich François Marie Arouet (1694–1778), einer der führenden Vertreter der Aufklärung, bereits 1760 veröffentlicht hatte. Und vermutlich war es kein Zufall, dass Rossini genau ein Jahrzehnt später wiederum ein Thema Voltaires zum Opersujet wählte, als er ein letztes Mal an den Ort dieses ersten Triumphs – nach Venedig und an das Teatro La Fenice – zurückkehrte und sich damit gleichzeitig aus seiner italienischen Heimat verabschiedete. Dieser andere Stoff Voltaires war die Tragödie *Sémiramis* von 1748 und es war wieder Gaetano Rossi, der das Libretto dichtete: zu *Semiramide* (1823), Rossinis letztem für ein italienisches Opernhaus geschriebenen Bühnenwerk. Ein Kreis hatte sich geschlossen.

Obgleich Voltaires Schauspiele vom italienischen Publikum und auch von Opernlibrettisten überaus geschätzt wurden, gab es doch neben Rossinis *Tancredi* und *Semiramide* keine erfolgreichen Vertonungen eines seiner Stoffe. Überhaupt waren Opern mit tragischem Ausgang im damaligen Italien nur selten erfolgreich. Somit war es also nicht ungewöhnlich, dass Rossi das tragische Ende des heldenhaften Tancredi (welcher in Voltaires Original einer tödlichen Verwundung erliegt) in ein »lieto fine« – heute würde man das »happy end[ing]« nennen – umwandelte. Die Venezianer waren von dieser Oper – mit der die Karnevalssaison des Jahres 1813 beendet wurde – hellauf begeistert.

Rossinis neuer Stil vereinigt ein wunderbares melodisches Talent mit einem ungewöhnlichen Gefühl für formale Klarheit (wobei die einzelnen musikalischen Nummern natürlich auch darauf ausgerichtet waren, virtuose Bravour zu entfalten). Dazu gesellt sich die nuanzenreiche Behandlung des Instrumentariums – vor allem der oft solistisch hervortretenden Holzblasinstrumente. Indem Rossini die

musikalischen Nummern aus mehreren kontrastierenden Abschnitten zusammensetzte, schuf er (lange vor Verdi) große Szenen, in denen lyrisch-beseeltes Innehalten abrupt von leidenschaftlich-energischem Aufbrausen abgelöst wird. Und indem er sein Liebespaar mit zwei Frauen besetzte (einem »contralto« für Tancredi anstatt der damals bereits diskreditierten Kastratenstimme), schuf er jene Ensemblesmusik für Frauenstimmen, die ein zentraler Bestandteil der Opern des Belcanto werden sollte.

Den Erfolg der Produktion konnte nicht einmal die Tatsache schmälern, dass das Publikum bei den Vorstellungen mit einer ständig wechselnden »Realität« konfrontiert wurde. Aufgrund einer Erkrankung von Adelaide Malanotte, der Interpretin des Tancredi, fiel der Vorhang bei der Premiere bereits vor dem Ende des zweiten Akts. Und selbst, als dann die Oper komplett gespielt wurde, schwiegen die Berichterstatter über Tancredis Originalarie in der »gran scena« vor dem Finale des zweiten Aktes (Nr. 16<sup>IV</sup> »*Or che dici? or che rispondi?*«) – eine Stelle, die anscheinend nicht gefallen hatte. Außerdem enthält Rossinis handschriftliche Partitur zwei separate Auftrittsarien für den Protagonisten: Neben »*Di tanti palpiti*« existiert auch eine komplexere Nummer (»*O sospirato lido!*« – »*Dolci d'amor parole*«), die wahrscheinlich von der Malanotte verlangt worden war, welche – wie alle Sängerringen und Sänger der Zeit – in erster Linie darauf bedacht war, ihre »geläufige Gurgel« bestmöglich zu präsentieren und natürlich nicht wissen konnte, wie berühmt die ursprüngliche Cavatina einmal werden sollte.

### **Ferrara – stagione di carnevale e quaresima**

Nach Abschluss der Saison in Venedig begaben sich Rossini und Adelaide Malanotte nach Ferrara, wo *Tancredi* in der hier zur »stagione di carnevale e quaresima« verlängerten Karnevals- und Fastenspielzeit (die Premiere sollte am 21. März 1813 stattfinden) in einer revidierten Fassung aufgeführt wurde. Die dafür vorgenommenen Änderungen waren teilweise auf die Anwesenheit des eher gesellschaftlich denn literarisch einflussreichen Schriftstellers Luigi Lechi zurückzuführen, der außerdem ein Verhältnis mit der Malanotte hatte. Lechi dürfte

vorgeschlagen haben, zum originalen tragischen Ende von Voltaires Vorlage zurückzukehren; ebenso könnte Rossini selbst nach der lauen Aufnahme von »*Or che dici? or che rispondi?*« in Venedig beschlossen haben, den Schluss der Oper neu zu fassen. Wegen der schließlich durchaus gravierenden Veränderungen in einem ganzen Sechstel der Komposition – das tragische Finale musste ja auch dramaturgisch hergeleitet und sinnvoll gestaltet werden – erlangte diese Version eine besondere Bedeutung für das Werk Rossinis wie für die Geschichte der italienischen Oper überhaupt. Die für Ferrara erarbeitete Fassung von *Tancredi* weist deutlich in eine andere dramaturgische Richtung als Rossinis erste Bühnenwerke und auch die unmittelbar darauf folgenden – darunter die Opera-buffa-Klassiker *L'italiana in Algeri* (1813), *Il turco in Italia* (1814) oder *Il barbiere di Siviglia* (1816). Das Zusammentreffen mit Luigi Lechi und dessen neoklassischer Kulturwelt mag zu jener Richtungsänderung mit beigetragen haben.

Den wenigen historischen Dokumenten nach zu urteilen scheint die Oper in Ferrara nicht gut angekommen zu sein. Die Zeit war offenbar noch nicht reif für solche Experimente. Moderne Produktionen hingegen haben die herbe Schönheit und den revolutionären Mut dieser erst in den 1970er Jahren wiederentdeckten und rekonstruierten Alternative aufgezeigt, und einige Einspielungen ermöglichen es bereits, das heitere wie das tragische Ende von Rossinis *Tancredi* hörend zu genießen.

### **Köln – *dopo le pentecoste***

*Tancredi* wurde bald nach der Uraufführung eines der beliebtesten Stücke des Komponisten und auf der ganzen Welt nachgespielt. Doch kurze Zeit nach Rossinis Tod hatte man diese Oper, wie überhaupt den Großteil seines umfangreichen Werks, vergessen; über lange Jahrzehnte sollte sich kaum etwas davon (ein, zwei Opern und wenige Ouvertüren ausgenommen) auf den Bühnen und in der Erinnerung der Menschen halten. Das Schicksal meinte es nicht gut mit dem Lebenswerk des ungeheuer abergläubischen Rossini, der am 29. Februar des Schaltjahres 1792 geboren und an einem Freitag, dem 13. November 1868, gestorben ist. *Tancredi* verschwand von den Spielplänen, bis Tul-

lio Serafin das Werk beim Maggio Musicale Fiorentino 1952 wieder zur Aufführung brachte; Giulietta Simionato interpretierte damals die Titelpartie. Danach wurde auch Rossinis ersten Schöpfungen langsam wieder etwas mehr Beachtung geschenkt – teilweise dank einer neuen Generation von belcantistisch ausgebildeten Koloratur-Mezzosopranistinnen, den »contralti«, für welche er viele seiner großen Frauenrollen geschrieben hatte. Der unvergleichlichen Marilyn Horne gelang es dann, die Oper repertoirefähig zu machen; ihre Auftritte in Houston (1977), Aix-en-Provence (1981), Venedig (1981/83) und Chicago (1989) markieren wichtige Stationen der sogenannten »Rossini-Renaissance«. In Venedig konnte erstmals – neben dem »lieto fine« – auch das wiederentdeckte tragische Finale präsentiert werden. 1982 sang Lucia Valentini-Terrani die Titelpartie beim Rossini Opera Festival in Rossinis Geburtsort, dem Adriastädtchen Pesaro. 1992 wurden bei den Schwetzingen Festspielen wieder beide Fassungen aufgeführt; ebenso 1994 an der Staatsoper Unter den Linden in Berlin, wobei der Countertenor Jochen Kowalski den Tancredi in den Vorstellungen mit tragischem und Kathleen Kuhlmann in denen mit glücklichem Ausgang sang. René Jacobs interpretiert Rossinis *Tancredi* nun zum ersten Mal mit historischem Instrumentarium; dabei wird – wie in den meisten modernen Produktionen – die Fassung der venezianischen Erstaufführung mit dem »lieto fine« gespielt.

*Guido Johannes Joerg*

## Interview mit René Jacobs

*Was hat Sie dazu bewogen, sich an das 19. Jahrhundert heranzuwagen, und warum gerade an Rossini?*

Für mich ergab es sich ganz von selbst, ins 19. Jahrhundert weiter zu gehen, weil sich die italienische Oper ohne wirklichen Bruch fortentwickelt hat. Es gibt viele Gemeinsamkeiten zwischen dem Belcanto des frühen 19. Jahrhunderts, verkörpert von Rossini, und dem aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, für den Händels Opern ein vollkommenes Beispiel sind. Zum einen wird neben den Improvisationen der Sänger auch das Prinzip der Opera seria unverändert beibehalten, die perfekte Charaktere in einer unwirklichen Welt situiert, ebenso die Libretti, deren Metrik mit ihren sieben- und elfsilbigen Rezitativen denselben Gesetzen folgt. Zum anderen standen die Sänger, die Rossinis Opern uraufführten, mit ihrer Gesangstechnik in unmittelbarer Nachfolge der Kastraten – als Wagner einmal Rossini fragte, warum er denn keine Opern wie *Guillaume Tell* mehr schreibe, soll Rossini die Krise der Gesangkunst beklagt und mit dem Verschwinden der Kastraten in Verbindung gebracht haben. Deshalb sehe ich einen Vorteil darin, sich mit Rossini vor dem Hintergrund der ihm vorausgehenden Tradition auseinanderzusetzen, mit der er in Zusammenhang steht.

*Warum haben Sie sich gerade für Tancredi entschieden?*

Ich wollte gern mit einer Oper aus dem Frühwerk beginnen – die aber trotzdem ein echtes Meisterwerk sein sollte –, vor allem aber mit der »mozartschesten« Rossini-Oper. Außerdem basiert das Libretto auf einer Tragödie von Voltaire, der wiederum Metastasio und speziell dessen *Clemenza di Tito* sehr bewunderte, die ich kürzlich dirigiert habe. Nicht zuletzt aber auch, weil ich finde, dass Rossini oft zu Unrecht nach Beethovens berühmtem Urteil als Genie der *Opera buffa* verstanden wird, obwohl er auch in ernsten Sujets zutiefst bewegend sein kann.

Wie hat sich die *Opera seria* in den 22 Jahren entwickelt, die Mozarts *Clemenza di Tito* von Rossinis *Tancredi* trennen?

Viele Musikwissenschaftler behaupten, Mozart habe *La Clemenza di Tito* geschrieben, um Geld zu verdienen, da damals die *Opera seria* eigentlich schon tot gewesen sei. De facto aber haben nicht nur Mozart, sondern auch Giovanni Paisiello und Domenico Cimarosa sie immer wieder dem Geschmack ihrer Zeit angepasst. Die für zu lang befundenen Libretti wurden von drei auf zwei Akte gekürzt. Im Zuge der Weiterentwicklung traten an die Stelle der Rezitative am Ende der Akte immer stärker besetzte Ensemblenummern. Die Da-capo-Arie gab man zu Gunsten einer neuen Dreigliederung mit einem langsamen *Cantabile* am Anfang auf, gefolgt von einem *Tempo di mezzo* und einer *Cabaletta*. Darin folgte Rossini Paisiello und Cimarosa, allerdings mit unerhört genialer Melodik und Ausdruckskraft – selbst da, wo zwei Stimmen lediglich Terzen mit arpeggierter Begleitung singen, wie im Duett von Amenaide und Tancredi im zweiten Akt. Streng rational gesehen kann man kaum erklären, warum diese Passage – die, obwohl sie im Rahmen einer komplexen Architektur steht, eigentlich sehr einfach ist – so ergreifend wirkt. Auch der Orchestersatz ist sehr innovativ, vor allem dank der berühmten Crescendi, einer Erfindung Rossinis, die er dramaturgisch stets äußerst passend platzierte.

Welchen musikalischen Stellenwert haben die *Seccorezitative* bei Rossini, der ja maßgeblich mit zu ihrer Abschaffung beitrug?

Das *recitativo secco* – das man im 18. Jahrhundert noch *semplice* (einfach) nannte – ist sowohl nach seinem poetischen Wert einzustufen als auch nach dem musikalischen. Der wirkliche Autor der Rezitative ist der Textdichter und nicht der Komponist, der die harmonischen, melodischen und rhythmischen Vorgaben macht. Anders als heute üblich nahmen sich die Sänger in den Rezitativen vor allem melodische und rhythmische Freiheiten. Rossini baut auf ebendiese Regeln. Doch im 19. Jahrhundert ging die Kunst, ein Rezitativ gut zu deklamieren – also nicht zu singen oder zu sprechen – verloren.

*Die meisten Sänger aus Ihrer Besetzung sind nicht als Rossini-Spezialisten bekannt.*

Das ist vollkommen beabsichtigt. Professor Philip Gossett, ein großer Spezialist der italienischen Oper des 19. Jahrhunderts, hat gerade das Buch *Divas et érudits* publiziert, in dem er von seinen Erfahrungen mit hauptsächlich italienischen Stars berichtet, die Töne einführen – meist natürlich hohe – die nie in den Partituren gestanden haben; dabei berufen sie sich auf eine gewisse Tradition. Bei Rossini besteht diese darin, in einer der vier oder fünf Wiederholungen der Schlusskadenz der Stretta als Vorbereitung auf den hohen Ton nicht zu singen. Das wollte ich auf jeden Fall nicht mehr so machen, denn die Rossinianische Ästhetik und Gesangskunst bezieht sich auf ihre unmittelbare Vergangenheit, in der hohe Töne nicht Selbstzweck waren, sondern Überleitungen zu einer Tonika, mit perfektem Triller auf der vorletzten Note, wie Johann Joachim Quantz in seinem Traktat *Sur l'art de jouer de la flûte* vorschreibt. Aus diesem Grund wollte ich auch nicht mit Routiniers aus Pesaro arbeiten. Die Titelrollen habe ich mit Rosemary Joshua und Bernarda Fink besetzt, einer Sopranistin und einer Mezzosopranistin, die ich sehr schätze. Das Orchestre des Champs-Élysées, mit dem ich zum ersten Mal zusammenarbeite, hat dieses Repertoire ebenfalls noch nie gespielt. Wir können es insofern gemeinsam ohne Voreingenommenheiten entdecken.

*Die Titelrolle stellt eine beträchtliche Herausforderung an die Interpreten dar, sowohl in Bezug auf die Stimmlage als auch auf die Ausdauer.*

Rossinis Originalversion, die er für Adelaide Malanottes dunkle Altstimme – damals *contralto musico* genannt – schrieb, ist vom Ton her tatsächlich sehr tief. Rossini hat später die Rolle an höhere Stimmlagen angepasst, unter anderem für Giuditta Pasta. Dank Philip Gossetts Arbeit für eine kritische Ausgabe der Fondazione Rossini liegen uns all diese Varianten vor, von denen Bernarda Fink etliche übernehmen wird. Für die Wiederholungen der Cabalettas habe ich selbst einige geschrieben, die auf dem Gesangstraktat von Manuel Garcia basieren,

dessen von Rossini sehr geschätzter Vater die Rolle des Grafen Almaviva im *Barbiere di Siviglia* kreiert hat.

*Rossini hat einen heiteres Finale geschrieben und danach einen tragischen Schluss. Welchen haben Sie gewählt?*

Die Entscheidung für ein heiteres »lieto fine« war Zufall, denn ich war anfangs so naiv zu glauben, wir könnten beide bringen, aber das ergab dann doch zu viel Musik. Nach dem Studium der Partitur fiel mir auf, dass das [tragische, d. Ü.] Finale von Ferrara trotz größerer Treue zu Voltaires Vorlage musikalisch eine gewisse Hast bei der Komposition erkennen lässt. Zudem drängt sich, da *Tancredi* eher der heroisch-romantischen Pastorale nahe steht als der Tragödie, das »tragico fine« nicht unbedingt auf.

*Interview: Mehdi Mahdavi*  
*Deutsch: Sebastian Viebahn*

## Bernarda Fink

In Buenos Aires geboren, erhielt Bernarda Fink ihre Gesangs- und Musikausbildung am Instituto Superior de Arte del Teatro Colón, an dem sie auch regelmäßig auftrat. Ihr Repertoire reicht vom Barock bis ins 20. Jahrhundert. Sie konzertierte mit Orchestern wie dem London Philharmonic Orchestra, der Tschechischen Philharmonie, den Wiener und den Berliner Philharmonikern, dem Königlichen Concertgebouworchester Amsterdam, der Sächsischen Staatskapelle Dresden, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Chamber Orchestra of Europe sowie mit führenden Barockorchestern unter Dirigenten wie Herbert Blomstedt, Semyon Bychkov, Sir Simon Rattle, Sir Colin Davis, Sir John Eliot Gardiner, Valéry Gergiev, Nikolaus Harnoncourt, René Jacobs, Mariss Jansons, Riccardo Muti, Sir Roger Norrington, Trevor Pinnock und Franz Welser-Möst. Bernarda Fink feiert seit dem Beginn ihrer Karriere Erfolge an den wichtigen Opernhäusern Europas und in ihrer argentinischen Heimat. Das umfangreiche Bühnen- und Konzertrepertoire von Bernarda Fink ist durch eine Diskografie dokumentiert, die sich von Monteverdi, Händel und Bach über Rameau, Hasse und Haydn bis hin zu Schubert, Rossini, Bruckner und Schumann erstreckt und mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet wurde. Bei uns war sie zuletzt im April im Eröffnungskonzert der MusikTriennale Köln zu hören.



## Rosemary Joshua

In Cardiff geboren, studierte Rosemary Joshua am Royal College of Music in London. 2002/03 gab sie ihre Debüts als Adèle in *Die Fledermaus* an der Metropolitan Opera, in der Titelrolle von Janáčeks *Die Abenteuer der Füchsin Schlaupfopf* an der Mailänder Scala und als Susanna in *Le nozze di Figaro* an der Bayerischen Staatsoper. Seit ihrem Debüt beim Festival von Aix-en-Provence als Angelica in *Orlando* hat sie sich vor allem als Händel-Interpretin einen internationalen Ruf erworben. In Händelpartien war sie in San Diego, Köln, Brüssel, Paris, Florida, Innsbruck, bei den BBC Proms und an der English National Opera zu hören. Auf der Konzertbühne war sie zuletzt mit dem Orchestra of the Age of Enlightenment, dem Scottish Chamber Orchestra, dem London Philharmonic Orchestra, dem Concentus Musicus Wien, der



Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, dem Nederlands Philharmonisch Orkest, dem City of Birmingham Symphony Orchestra, dem hr-Sinfonieorchester und dem New York Philharmonic zu erleben. Sie sang unter Dirigenten wie Sir Charles Mackerras, Sir Simon Rattle, Sir Roger Norrington, René Jacobs, Nikolaus Harnoncourt, Mark Elder, Daniel Harding, Emmanuelle Haïm und Nicholas McGegan. Rosemary Joshua wirkte bei zahlreichen CD-Einspielungen mit Werken von Händel, Blow, Purcell, Puccini, Strauss und Humperdinck mit. Bei uns war sie zuletzt im Dezember 1999 zu Gast.



### Lawrence Brownlee

Innerhalb von nur fünf Jahren avancierte der amerikanische Tenor Lawrence Brownlee zu einem der bekanntesten Belcanto-Tenöre der internationalen Musikszene. 2006 gewann er sowohl den Richard Tucker Award als auch den Marian Anderson Award. Zu seinen aktuellen Auftritten zählen etliche Debüts und Wiederengagements in den wichtigsten Musikzentren mit international führenden Opern-Ensembles und -Orchestern. Die laufende Saison eröffnete er mit einem Recital am Kennedy Center in New York, gefolgt von seinem Debüt in der Hollywood Bowl mit dem Los Angeles Philharmonic und Orffs *Carmina Burana*. Hinzu kamen zahlreiche

Rossini-Partien, für die er besonders bekannt ist, in Seattle, Philadelphia und Tokio. An der Metropolitan Opera gab Lawrence Brownlee im Frühjahr sein Debüt in einer Neuproduktion von *Il barbiere di Siviglia*. Mit *Tancredi* wird er die Saison mit Auftritten an der Sächsischen Staatsoper Dresden, der Accademia di Santa Cecilia in Rom und bei den BBC Proms in London abschließen. Lawrence Brownlees erste CD erschien 2004: eine Live-Aufnahme der *Carmina Burana* mit den Berliner Philharmonikern unter Sir Simon Rattle. Seine jüngste Einspielung ist eine Live-Aufnahme von *Il barbiere di Siviglia* mit dem Münchner Rundfunkorchester unter Miguel Gómez-Martínez. Bei uns gibt Lawrence Brownlee heute sein Debüt.

## Anna Chierichetti

Anna Chierichetti studierte Gesang und Kammermusik am Conservatorio di Musica »Giuseppe Verdi« in Mailand und besuchte anschließend zahlreiche Meisterkurse. Seit 1991 nahm sie an etlichen Wettbewerben teil und gewann u. a. den Wettbewerb der Associazione Lirica Concertistica Italiana in Mailand 1995. Ihr Debüt gab sie im gleichen Jahr als Adina in *L'elisir d'amore* beim Circuito Lirico Lombardo. Es folgten Partien in Opern u. a. von Haydn, Gluck, Pergolesi, Verdi, Mozart, Bertoni, Draghi und Mosca. Sie sang an der Mailänder Scala, in Istanbul, Oviedo, Bilbao, Sevilla, Marseille, Paris, Zürich, Genf, Neapel, Pesaro, Venedig, Bergamo und in zahlreichen anderen europäischen Städten. Mit Barockpartien war sie in Vivaldis *Griselda*, in Madrigalen von Monteverdi, in *Cestis' Il Tito*, in Monteverdis *Il ritorno di Ulisse in Patria* und in Pergolesis *Stabat mater* zu hören. Auf der Konzertbühne sang sie Werke von Bach, Mozart und Verdi. Sie hat mit Dirigenten wie Fabio Biondi, William Christie, Gabriele Ferro, Rafael Frühbeck de Burgos, Sir John Eliot Gardiner, Christopher Hogwood, Riccardo Muti, Donato Renzetti, Nello Santi, Giuseppe Sinopoli, Jean-Christophe Spinosi und Marcello Viotti zusammengearbeitet. Zu ihren zukünftigen Engagements zählen ihr Debüt bei den Salzburger Festspielen und eine Spanientournee mit Christophe Rousset. Auch bei uns gibt Anna Chierichetti heute ihr Debüt.



## Federico Sacchi

Sein Debüt als Sänger gab Federico Sacchi, der zunächst Klavier studiert hatte, mit der Titelrolle in Massenets *Don Quichotte* und als Colline in *La Bohème* in einer Produktion der Associazione Lirica Concertistica Italiana, die von verschiedenen Bühnen Norditaliens aufgeführt wurde. 2002 nahm er an den Kursen des Internationalen Opernstudios am Opernhaus Zürich teil und später an den Kursen der Accademia Rossiniana in Pesaro, wo er sein Debüt als Barone di Trombonok in *Il viaggio a Reims* hatte. Er gab Rezitals mit Mozartarien und sang Partien in Opern von Massenet, Auber, Rossini, Verdi, Bellini, Donizetti, Meyerbeer und Strauss. Zuletzt war er in Meyerbeers *Il crociato in Egitto* am Teatro La Fenice in Venedig und in Saint-Saëns' *Samson et Dalila* in Brüssel zu hören. Erfolgreich ist Federico Sacchi auch mit seinem Barockreper-



toire, darunter Partien aus Hesses *La serva scaltra*, Charpentiers *Vêpres aux Jésuites* und Sartorios *Giulio Cesare in Egitto*. Im Konzertsaal war er in Rossinis *Stabat mater*, den Requiem von Verdi und Mozart sowie in Beethovens neunter Sinfonie zu hören. Er trat unter Dirigenten wie Lorin Maazel, Marc Minkowski, Marcello Viotti, Günter Neuhold oder Zoltán Peskó auf. Bei uns ist Federico Sacchi heute zum ersten Mal zu Gast.



### Elena Belfiore

1976 in Genua geboren, studierte Elena Belfiore in ihrer Heimatstadt am Conservatorio »Niccolò Paganini« Gesang bei Gabriella Ravazzi. Sie trat u. a. beim Garsington Festival, am Opernhaus Zürich, an der Sächsischen Staatsoper Dresden, am Teatro Carlo Felice di Genova, an der Staatsoper Unter den Linden Berlin und am Teatro Lirico di Cagliari sowie am La Monnaie in Brüssel und beim Classic Openair in Solothurn auf. Zu ihren jüngsten und zukünftigen Engagements gehören Partien in *Don Giovanni* in Catania und in *Les contes d'Hoffmann* an der New Israeli Opera in Tel Aviv, in *Il Turco in Italia* beim Rossini Opera Festival in Pesaro, in *La Legge* bei der

Biennale di Venezia, in *Il barbiere di Siviglia* am South Australian Opera House in Adelaide, in *La clemenza di Tito* in Lissabon, in *Anna Bolena* in Palermo, Genua und Triest, in *Le nozze di Figaro* in La Coruña, in *Eugen Onegin* in Cagliari und in *La Straniera* am Teatro Filarmonico in Verona. Elena Belfiore sang unter Dirigenten wie David Perry, Stefano Ranzani, Iván Fischer, Julian Reynolds, Alberto Zedda, Carlo Rizzi und Jiří Kout. Elena Belfiore tritt auch im Konzertsaal regelmäßig auf. Mit der Accademia Nazionale di Santa Cecilia di Roma hat sie unter der Leitung von Myung Whun Chung Mozarts *Requiem* gesungen. In der Kölner Philharmonie ist Elena Belfiore heute zum ersten Mal zu Gast.

## English Voices



Das Ensemble English Voices wurde von ehemaligen Chorstipendiaten aus Cambridge gegründet, die ihr gemeinsames Singen professionell fortsetzen wollten. Eines der grundsätzlichen Ziele von English Voices ist es, jungen Sängern die Gelegenheit zu bieten, sich im professionellen Musikbetrieb einen Namen zu machen. Die Mitglieder werden unter talentierten Music-College-Studenten und -Absolventen ausgewählt. Sie alle sind aufstrebende junge Solisten, die auch gerne in einem Ensemble zusammenarbeiten. Der Chor ist bereits vier Mal beim Londoner Bach-Festival aufgetreten sowie bei anderen Festivals in Großbritannien, darunter das Lufthansa Festival of Baroque Music und das Oundle International Festival for Organists. Mit Gustav Leonhardt hat der Chor Bach-Kantaten aufgeführt, die von der BBC ausgestrahlt wurden. Gemeinsam mit dem London Festival Orchestra und Ross Pople hat English Voices Faurés *Requiem* aufgenommen und Händels *Messiah* sowie Monteverdis Weihnachtsvespern aufgeführt. 2006 war das Vokalensemble mit dem Orchestra of the Age of Enlightenment unter René Jacobs an der Aufführung von Händels *Solomon* beteiligt. Im April 2007 ging English Voices mit diesem Orchester unter Leitung von Gustav Leonhardt auf eine Spanientournee. Bei uns ist das Ensemble heute zum ersten Mal zu Gast.

## Die Besetzung von English Voices

### *Tenor*

Bruno Ancelin  
Robin Burlton  
Alex Cadden  
Johan Pieter de Villiers  
Christopher Diffey  
Andreas Halling  
Pavel Josifek  
Graham Neal  
Andrew O'Brien  
Jake White

### *Bass*

Richard Bannan  
Edward Elias  
Adrian Horsewood  
Jonathan Midgley  
Edward Parkes  
Graham Roberts  
Reuben Thomas  
Armin Zanner

## Orchestre des Champs-Élysées

Das Orchestre des Champs-Élysées hat sich der Aufführung von Musik auf zeitgenössischen Instrumenten verschrieben und deckt dabei den Zeitraum von der Mitte des 18. Jahrhunderts bis zum frühen 20. Jahrhundert ab. Für mehrere Jahre war das Orchester am Théâtre des Champs-Élysées in Paris und am Palais des Beaux-Arts in Brüssel beheimatet und trat in den großen Konzertsälen wie dem Wiener Musikverein, dem Amsterdamer Concertgebouw, dem Londoner Barbican Centre, der Alten Oper Frankfurt, den Philharmonien in Berlin und



München, dem Leipziger Gewandhaus, dem Parco della Musica in Rom, den Auditorien in Luzern und Dijon und dem Lincoln Center in New York auf. Daneben unternahm das Ensemble Tourneen durch Japan, Korea, China und Australien. Künstlerischer Leiter und Erster Dirigent des Orchesters ist Philippe Herreweghe, es wird jedoch auch regelmäßig von Gastdirigenten geleitet, darunter Daniel Harding, Louis Langrée, Christophe Coin, Bruno Weil und René Jacobs. Das Orchestre des Champs-Élysées verfolgt sehr engagiert innovative Zugänge zur Musik und bietet daher regelmäßig öffentliche Proben, Treffen mit den Musikern und Workshops für Schulklassen an. In der umfangreichen Diskographie des Orchesters finden sich Aufnahmen von Mozarts *Requiem* und der c-Moll-Messe, von Beethovens *Missa solennis* und der neunten Sinfonie, von Brahms' *Deutschem Requiem*, Mendelssohn Bartholdys *Elias*, *Paulus* und *Ein Sommernachtstraum*, Schumanns *Faustszenen*, seinem Klavier- und Cellokonzert und der ersten und dritten Sinfonie, von Faurés *Requiem*, von Bruckners vierter und siebter Sinfonie sowie von Werken Berlioz' und Mahlers. Finanziert wird das Orchester vom französischen Kulturministerium und der Regierung der Region Poitou-Charentes. Bei uns war das Orchestre des Champs-Élysées zuletzt im Oktober 2003 zu Gast, damals unter Leitung von Philippe Herreweghe mit Werken von Franck und Fauré.

## Die Besetzung des Orchestre des Champs-Élysées

### *Violine*

Alessandro Moccia  
 Roberto Anedda  
 Adrian Chamorro  
 Assim Delibegovic  
 Thérèse Kipfer  
 Giorgio Oppo  
 Andreas Preuss  
 Nicole Tamestit  
 Enrico Tedde  
 Bénédicte Trottereau  
 Sebastiaan Van Vucht  
 Jean-Marc Haddad  
 Corrado Lepore  
 Ilaria Cusano  
 Marie Viaud  
 Martin Reimann  
 Clara Lecarme  
 Marieke Bouche  
 Baptiste Lopez

### *Viola*

Catherine Puig  
 Agathe Blondel  
 Brigitte Clément  
 Delphine Grimbert  
 Luigi Moccia

### *Violoncello*

Ageet Zweistra  
 Arnold Bretagne  
 Vincent Malgrange  
 Andrea Pettinau  
 Harm-Jan Schwitters

### *Kontrabass*

Axel Bouchaux  
 Joseph Carver  
 Élise Christiaens  
 Damien Guffroy  
 Christine Sticher

### *Flöte*

Mathias von Brenndorff  
 Amélie Michel

### *Oboe*

Marcel Ponselee  
 Takahiro Kitazato

### *Klarinette*

Nicola Boud  
 Daniele Latini

### *Fagott*

Margreet Bongers  
 Jean-Louis Fiat

### *Horn*

Christiane Vosseler  
 Rafaël Vosseler

### *Trompete*

Thibaud Robinne  
 Leif Bengtsson

## René Jacobs

René Jacobs kam als Chorknabe in seiner Heimatstadt Gent zur Musik. Während er an der Universität Gent Altphilologie studierte, führte er seine Gesangsstudien in Brüssel und Den Haag weiter. Die Begegnungen mit den Brüdern Kuijken, mit Gustav Leonhardt und Alfred Deller ermutigten ihn, sich intensiv mit Alter Musik und historischer Aufführungspraxis zu beschäftigen. Er spezialisierte sich als Countertenor und war nach wenigen Jahren einer der international herausragenden Sänger dieses Stimmfachs. René Jacobs widmete sich als Dirigent der musikalischen Leitung und Bearbeitung von Barockopern mit dem Schwerpunkt auf den frühen venezianischen Opern Monteverdis, Cavallis und Cestis. In Innsbruck und an bedeutenden Opernhäusern in ganz Europa dirigierte er herausragende szenische Aufführungen unter anderem von Monteverdis *L'incoronazione di Poppea* und *Il ritorno d'Ulisse in patria*, Cavallis *Giasone*, Contis *Don Chisciotte in Sierra Morena* oder Cestis *Oronthea* und *L'Argia*. Seit 1991 ist René Jacobs Opernchef der Innsbrucker Festwochen, deren künstlerische Leitung er inzwischen ebenfalls übernommen hat. An der Deutschen Staatsoper Unter den Linden Berlin ist er Erster Gastdirigent und betreut das vorklassische und klassische Repertoire. Auch als Konzertdirigent von sinfonischem Repertoire bis hin zu Schubert feiert Jacobs Erfolge. Er leitet die bedeutendsten Klangkörper der historischen Aufführungspraxis wie das Orchestra of the Age of Enlightenment, die Akademie für Alte Musik Berlin, Concerto Köln oder das Freiburger Barockorchester. René Jacobs war viele Jahre Professor an der Schola Cantorum Basiliensis und ist dieser Institution auch heute noch eng verbunden. Er bildete dort viele Sänger aus, die inzwischen in den großen internationalen Opernhäusern zu hören sind. René Jacobs hat mehr als 250 CD-Einspielungen vorgelegt, von denen viele mit renommierten Preisen ausgezeichnet wurden. Für Mozarts *Le nozze di Figaro* wurde Jacobs Ende 2004 in Los Angeles mit dem begehrten Grammy prämiert. Im Januar 2006 erhielt die CD-Produktion von Händels *Saul* auf der MIDEM in Cannes die Auszeichnung als beste Aufnahme der Sparte »Barock«. Jacobs' Neuentdeckung des Jahres 2004, Francesco Cavallis *Eliogabalo*, hatte im April Premiere am Théâtre Royal de La Monnaie, Brüssel, und wurde im August ein umjubelter Erfolg in Innsbruck. Seine Auseinandersetzung mit den Da-Ponte-Opern Mozarts erlebte im August 2006 bei den Innsbrucker Festwochen mit der Produktion des *Don Giovanni* einen weiteren Höhepunkt. Mit ihr war er auch bei uns im Oktober 2006 zuletzt zu Gast.



## Liebe Konzertbesucher, liebe Abonnenten,

auch in der kommenden Spielzeit bieten wir Ihnen das beliebte Abonnement »Baroque ... Classique ...« an. Opernfreunde und Liebhaber von weltlicher und geistlicher Vokalmusik kommen ganz besonders in dem neu geschaffenen Abonnement »Liebe, Leben und Tod« auf ihre Kosten.

Die Reihe **Baroque ... Classique ...** wird am 19. September von dem Tenor Ian Bostridge und dem Orchestra of the Age of Enlightenment mit Werken Georg Friedrich Händels eröffnet. Am 16. Dezember begrüßen wir das Freiburger Barockorchester und das Collegium Vocale Gent unter der Leitung von Masaaki Suzuki, auf dem Programm stehen Kantaten und das Magnificat BWV 243a von Bach. Kompositionen von Galuppi, Albinoni, Vivaldi und Händel spielen am 29. Januar 2008 die Violinisten Stefano Montanari und Fiorenza De Donatis mit der Accademia Bizantina unter der Leitung von Ottavio Dantone. Am 7. März bringen die Akademie für Alte Musik Berlin, das Collegium Vocale Gent sowie renommierte Solisten die »Brockes-Passion« von Georg Friedrich Händel zur Aufführung, bevor am 4. Mai die Flötistin Pauliina Fred, die Violinistin Réka Szilvay und das Helsinki Baroque Orchestra selten zu hörende Konzerte und Orchesterkompositionen von Johan Helmich Roman und Johan Joachim Agrell spielen.

Hochkarätig besetzt sind auch die drei Konzerte des Abonnements **Liebe, Leben und Tod**, das am 11. November mit dem Orchestre Révolutionnaire et Romantique unter Sir John Eliot Gardiner eröffnet wird. Auf dem Programm stehen u. a. Brahms' *Ein deutsches Requiem* und geistliche Werke von Schütz und Bach. Am 30. Dezember bringen namhafte Solisten sowie der Chor und das Orchester des Théâtre de la Monnaie unter der Leitung von Kazushi Ono Carl Maria von Webers heroisch-romantische Oper *Euryanthe* zur Aufführung. Benjamin Britzens Oper *The Rape of Lucretia* steht am 3. April auf dem Programm des Klangforums Wien – mit Angelika Kirchschrager und Ian Bostridge in den Titelrollen.

Wir freuen uns, Sie auch in der kommenden Spielzeit als Abonnenten begrüßen zu können! Weitere Informationen zur Reihe entnehmen Sie bitte unserer neuen Vorschau *Kölner Philharmonie 2007/2008*, die bereits erschienen ist. Dort finden Sie neben den Konditionen für den Erwerb eines Abonnements auch Informationen zu unserer Aktion »Abonnenten werben Abonnenten«.

# MOSEL FESTWOCHE

*Musikfestival*

07

SIMONE DINNERSTEIN  
LOS OTROS - HILLE PERL  
ROGER WILLEMSSEN  
MARTIN STADTFELD  
JAN VOGLER  
CHANTICLEER  
MNOZIL BRASS  
DOMINIQUE HORWITZ  
RAGNA SCHIRMER  
GÖTZ ALSMANN  
SOL GABETTA  
ARTEMIS-QUARTETT  
IVETA APKALNA  
LAUMA SKRIDE  
ALINA POGOSTKINA  
TANGLEWOOD FESTIVAL CHORUS  
LAUTTEN COMPAGNEY

INFORMATIONEN UND TICKETS  
[WWW.MOSELFESTWOCHEN.DE](http://WWW.MOSELFESTWOCHEN.DE)  
FON +49-6531-3000



KULTURSOMMER  
RHEINLAND-PFALZ  
Das Festival der Länder Rheinland-Pfalz

**Philharmonie Hotline +49.221.280280**  
**www.koelner-philharmonie.de**  
Informationen & Tickets zu allen Konzerten  
in der Kölner Philharmonie!

**WDR 3**

Kulturpartner der Kölner Philharmonie

**Herausgeber:** KölnMusik GmbH  
Louwrens Langevoort  
Intendant der Kölner Philharmonie und  
Geschäftsführer der KölnMusik GmbH  
Postfach 102163, 50461 Köln  
www.koelner-philharmonie.de

**Redaktion:** Sebastian Loelgen  
**Textnachweis:** Der Text von Guido Johannes Joerg  
ist ein Originalbeitrag für dieses Heft.  
**Fotonachweis:** Ferdinand Neumüller S. 17;  
Alvaro Yanez S. 25  
**Corporate Design:** Rottke Werbung  
**Umschlaggestaltung:** Hida-Hadra Biçer  
**Signet 20 Jahre Kölner Philharmonie:**  
Hida-Hadra Biçer

**Gesamtherstellung:**   
adHOC Printproduktion GmbH



# Gidon Kremer zum 60. Geburtstag

Mittwoch 6. Juni 2007 20:00

**Kremerata Baltica**

**Ula Ulijona** *Viola*

**Gidon Kremer** *Violine und Leitung*

**Gustav Mahler**

*Adagio*

aus: Sinfonie Nr. 10 Fis-Dur (unvollendet)

Bearbeitung für Streichorchester von H. Stadlmayer  
und der Kremerata Baltica

**Arvo Pärt**

*Tabula rasa*

Doppelkonzert für Violine, Viola,  
Streichorchester und präpariertes Klavier

**Giya Kancheli**

*Eine kleine Daneliada*

**Astor Piazzolla**

*Las Cuatro Estaciones Porteñas*

KölnMusik Ticket

Roncalliplatz  
50667 Köln  
Philharmonie  
Hotline

0221/280 280  
[www.koelner-philharmonie.de](http://www.koelner-philharmonie.de)

KölnMusik Event

in der Mayerschen  
Buchhandlung  
Neumarkt-Galerie  
50667 Köln

KölnTicket  
0221-2801  
[koelnticket.de](http://koelnticket.de)

Vorverkaufsbeginn: Dienstag, 6. Februar 2007

€ 10,- 16,- 27,- 32,- 37,- 42,-

€ 32,- Chörempore (Z)