

PARSIFAL

Sonntag, 20.01.2013 · 16.00 Uhr

So klingt nur Dortmund.

KONZERTHAUS DORTMUND
PHILHARMONIE FÜR WESTFALEN



MATTHIAS GOERNE Amfortas

VICTOR VON HALEM Titirel

FRANK VAN HOVE Gurnemanz

SIMON O'NEILL Parsifal

JOHANNES MARTIN KRÄNZLE Klingsor

ANGELA DENOKE Kundry

KNABENCHOR DER CHORAKADEMIE AM KONZERTHAUS DORTMUND,
MARION ECKSTEIN Stimmen aus der Höhe

SOLISTEN DES KNABENCHORES DER CHORAKADEMIE
AM KONZERTHAUS DORTMUND,

VIRGIL HARTINGER, MANUEL WARWITZ Knappen

HERMANN OSWALD, MAREK RZEPKA Ritter

KATJA STUBER, GUNTA GELGOTE, ANTONIA BOURVÉ,

TANYA ASPELMEIER, HEIKE HEILMANN, MARION ECKSTEIN Blumenmädchen

BALTHASAR-NEUMANN-CHOR

BALTHASAR-NEUMANN-ENSEMBLE

JOST SALM Einstudierung Knabenchor

DETLEF BRATSCHKE Einstudierung Balthasar-Neumann-Chor

PETER TILLING, STEFAN GEIGER Musikalische Assistenz

THOMAS HENGELBROCK Dirigent

Abo: Große Stimmen II – Konzertante Oper

In unserem Haus hören Sie auf allen Plätzen gleich gut – leider auch Husten, Niesen und Handyklingeln. Ebenfalls aus Rücksicht auf die Künstler bitten wir Sie, von Bild- und Tonaufnahmen während der Vorstellung abzusehen. Wir danken für Ihr Verständnis!





RICHARD WAGNER (1813 – 1883)

»Parsifal« Bühnenweihfestspiel in drei Aufzügen WWV 111 (1882)
(konzertante Aufführung in deutscher Sprache mit Übertiteln)

1. Aufzug

– Pause –

2. Aufzug

– Pause –

3. Aufzug

Einführung mit Prof. Dr. Holger Noltze um 15.15 Uhr im Komponistenfoyer

Die Aufzeichnung dieses Konzerts wird am 19. Mai 2013 um 19.05 Uhr auf WDR 3 gesendet.

Eine Produktion der Philharmonie Essen und des KONZERTHAUS DORTMUND
in Zusammenarbeit mit dem Teatro Real Madrid



VOM KUSS DER ERKENNTNIS

RICHARD WAGNER »PARSIFAL« BÜHNENWEIHFESTSPIEL IN DREI AUFZÜGEN WWW 111

Seinen Namen erhält die Titelfigur erst im zweiten Akt und zwar von der geheimnisvollen Gralsschöpfung und Hexe Kundry. Sie ruft den Helden inmitten des Zauberreichs ihres Gebieters Klingsor mit seinem echten Namen: Parsifal. Nun erinnert er sich, dass auch die Mutter ihn einst so geheißenen hat, die er vor langer Zeit verliebte. Verführerisch lockt ihn Kundry auf ihr Liebesbett. Doch nach einem ersten befreienden Kuss schreckt Parsifal hoch und erkennt die Gefahr, die hier lauert. Er wendet sich ab. Aus dem unschuldigen jungen Mann wird ein Erlöser.

Dies ist eine Schlüsselszene aus Richard Wagners letzter Oper »Parsifal«, die bis heute als Mysterium gilt. Im neu erbauten Festspielhaus in Bayreuth ging sie am 26. Juli 1882 erstmals über die Bühne. Das Sujet beschäftigte den Komponisten jedoch bereits seit 1845. Damals las Wagner das Versepos »Parzival« des mittelalterlichen Dichters Wolfram von Eschenbach aus dem 13. Jahrhundert. Dieser wiederum bezog sich auf den französischen Dichter Chrétien de Troyes, der den einst weit verbreiteten Stoff Ende des 12. Jahrhunderts in eine Erzählung verwandelte. Darin trifft ein unschuldiger, abenteuerlustiger Ritter auf eine merkwürdige Männergesellschaft, die einen Kelch und eine Lanze in einer stillen Prozession verehrt und deren König von einem Lanzenstich verletzt wurde. Doch er versäumt, die erhellende Frage nach dem Sinn des Ganzen zu stellen. Als er am nächsten Morgen erwacht, ist das Schloss verlassen und alles erscheint ihm wie ein Traum. Erst auf weiteren Reisen erfährt dieser Perceval, dass es sich bei dem Gesehenen um den heiligen Gral handelte. Seine Frage hätte den König erlösen können. Die Suche beginnt.

Beim Gral, wie ihn Wagner verstand, handelt es sich um eine Trinkschale des letzten Abendmahles, in dem später die Blutstropfen des gekreuzigten Jesus aufgefangen wurden. Der Speer ist jene Waffe, mit dem ein römischer Legionär dem Heiland in die Seite stach. Heilige Gegenstände, die Wagner in eine christlich geprägte Welt eingliedert: Die Zeremonie der Gralsritter am Ende des ersten und dritten Aktes gleicht der katholischen Eucharistiefeyer. Der Leib und das Blut Christi werden an die sitzenden Männer verteilt, die dadurch mit überirdischer Kraft und Jugendlichkeit ausgestattet werden. Aufgabe der keusch lebenden Gralsritter ist es, für die gerechte Sache auch in fernen Landen zu streiten. Doch sollen sie unter sich bleiben und dürfen sich dem weiblichen Geschlecht nicht nähern.

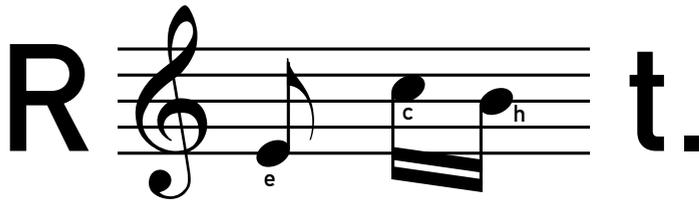
Was sonst passiert, hat Wagner 1850 in seiner Oper »Lohengrin« geschildert: Die eheliche Verbindung des Gralsritters Lohengrin zu Elsa endet tragisch mit der endgültigen Trennung. Auch der Gralskönig Amfortas leidet im »Parsifal« an den Nachwirkungen der geschlechtlichen Liebe zu einer Frau. Auf einem Kriegszug gegen den feindlichen Zauberer Klingsor, einst selbst An-

wärter als Gralsritter, wurde er von Kundry verführt und mit dem entwendeten heiligen Speer verletzt. Seither leidet er an einer offenen Wunde und spendet seiner Schar immer seltener die unerlässliche Gralsessenz. Medizinischer Balsam und Kräuter können ihm nicht helfen, denn es ist die brennende Sehnsucht der Liebe, die ihn verletzte. Ähnlich wie Wagners Tristan aus der Oper »Tristan und Isolde« siecht er schmachvoll dahin.

Es gibt im »Parsifal« eine ganze Reihe von Beziehungen zu älteren Figuren aus Wagners Opern. So ist der weise Gralsritter Gurnemanz, der am Anfang die Vorgeschichte in einem langen Monolog erzählt, eine Weiterführung des weltsichtigen Gottes Wotan aus dem Opern-Vierteiler »Ring des Nibelungen«. Der Titelheld gleicht wiederum dem Siegfried aus dieser 1876 im Bayreuther Festspielhaus uraufgeführten Tetralogie. Die Figur Kundry empfand bereits Wagner als »eigentümliche Schöpfung«. Sie ist eine Doppelgestalt, die in der Welt der Gralsritter als hilfsbereite Verrückte oder Büberin herumspukt, während sie in Klingsors Zauberreich zur männermordenden Femme fatale mutiert. Sie ist eine Untote, die schon seit ewigen Zeiten lebt. Dazu wurde sie verdammt, da sie den Heiland am Kreuz einst spöttisch verlachte. Nur ein Mann, der ihr widersteht, kann sie erlösen. Musikalisch hat sie eine der spannendsten, modernsten Partien. Schreiend, stöhnend, an einigen Stellen fast schon atonal singend, gehört ihre Kunst einer neuen Zeit an und muss auf damalige Hörer extravagant gewirkt haben.

Überhaupt ist die Musik in Wagners »Parsifal« mit ungewöhnlichen harmonischen Verbindungen und neuartigen Orchestermixturen zukunftsweisend. Doch wegen des oft zurückgenommenen Klangbildes kommt die Modernität nicht sofort zum Ausdruck. »Die »Parsifal«-Musik ist von ausgesucht-raffinierter Sinnlichkeit«, erklärt der Wagner-Kenner Egon Voss. Wagner reduziert den dramatischen Opern-Effekt; sein bezeichnend als »Bühnenweihfestspiel« deklariertes und exklusiv für Bayreuth bestimmtes Werk ist ein episch erzählendes Musikdrama, für das die Vergangenheit oft wichtiger scheint als die Gegenwart. Perfekt passt dazu Wagners im »Ring des Nibelungen« ausgereifte Leitmotivtechnik. Prägnante Melodien wie das ruhig aufsteigende, aber synkopisch verschleierte »Abendmahlsthema«, das fragende »Gralsthema« und das metrisch feste »Glaubenthema« werden bereits im Vorspiel angekündigt. Ein leidend schreitendes Bassthema begleitet später Amfortas und ein signalhaft beginnendes, dann jäh abstürzendes Thema die wirre Gralsbotin Kundry – allein dieses Gebilde taucht im Verlauf der Oper an die 70 Mal auf, oft in verkürzter Version. Die sinfonisch gewobene Musik bildet bei Wagner stets eine eigene Ebene, denn oft weiß sie mehr als auf der Bühne passiert: Sie erinnert an Früheres, weist voraus, deutet eine Situation.

Neben den beiden Vorspielen zum ersten und dritten Akt wurde die »Karfreitagmusik« in der Mitte des dritten Aktes sogar im Konzertsaal populär. Parsifal trifft nach Jahren der Irrfahrten am Karfreitagmorgen im Gralsreich ein und wird vom greisen Ritter Gurnemanz empfangen und



Rechtsanwälte und Notare SPIEKER & JAEGER



Spieker & Jaeger | kontakt@spieker-jaeger.de | www.spieker-jaeger.de
Kronenburgallee 5 | 44139 Dortmund | Telefon +49 231 9 58 58 - 0



als Erlöser erkannt. Nachdem er die bußfertige Kundry getauft hat, schweift sein Blick über die weite Flur. Die dazu erklingende Musik schildert in einer hymnischen Melodik die frühlinghaft erwachende Natur. Wagner soll den Karfreitagmorgen 1857 so erlebt haben, berichtet er in seiner Autobiografie »Mein Leben«. Er mystifiziert diese Stelle zur Keimzelle seiner Beschäftigung mit dem »Parsifal«. Tatsächlich wurde das Textbuch erst 1865 bis 1877, die Komposition 1878 bis 1882 ausgearbeitet.

Die Figur des Parsifal erlebt in dieser Oper eine Wandlung: Im ersten Akt ist er ein naiver Held, der draufgängerisch einen heiligen Schwan im Gralsreich tötet und anschließend versäumt, bei der Gralszeremonie die alles entscheidende Frage zu stellen. Auch im zweiten Akt bleibt er zunächst jugendlich unbekümmert, flirtet ahnungslos mit den Blumenmädchen. Erst durch Kundrys Kuss wird er zum erkennenden Erlöser. Plötzlich fühlt er das Leid der Kreaturen seiner Umwelt – für Wagner ist dieses Mitleid ein ganz zentrales Moment. Parsifal gewinnt den Speer zurück und vernichtet Klingsors Zauberreich. Im dritten Akt, der nach einem weiten Zeitsprung stattfindet, ist er gealtert und als schwarzer Ritter gerüstet. Er besitzt jetzt die Reife und auch das Selbstbewusstsein, sich als Gralskönig zu präsentieren und den von ihm mit dem heiligen Speer geheilten Amfortas abzulösen. Diese Wandlung muss vokal verdeutlicht werden – für jeden Sänger eine enorme Herausforderung.

Die Oper ist streng symmetrisch gebaut: Erster und dritter Akt gleichen sich in der Abfolge von rückblickender Erinnerung und der Begegnung Gurnemanz – Parsifal inmitten der Natur im ersten Teil, Verwandlungsmusik zum Gralstempel und Zeremonie im zweiten Teil. Der zweite Akt bildet dazu einen Gegenpol: Nach dem Dialog zwischen Klingsor und Kundry folgt die wunderbar lyrische Ensemble-Szene mit den Blumenmädchen und als Höhepunkt die Begegnung Parsifals mit Kundry, dem Wendepunkt des Dramas. Wagner hat den Ort der Handlung im Textbuch beschrieben: Die Burg Monsalvat – Sitz der Gralsritter – ist auf einem Gebirge im nördlichen Spanien anzusiedeln, Klingsors Zauberreich ist der südlichen Seite, dem bis weit ins Mittelalter arabisch besetzten Spanien zugewandt. Es treffen zwei kulturell verschiedene Welten aufeinander, die vereinfacht als Abendland und Morgenland zu bezeichnen wären. Die erste Welt ist mit eher kühlen Farben geschildert, musikalisch von christlichen Ritualen und kirchentonalen Zitaten geprägt – so handelt es sich beim »Gralthema« um das in Gottesdiensten als Antwort gesungene »Dresdner Amen«, das auch Felix Mendelssohn in seiner »Reformationssinfonie« verwendet. Die zweite Welt ist in aufreizende Chromatik getüncht; die Blumenmädchen und später auch Kundry singen in orientalischen Verzierungen.

Die Geschichte findet in einer fernen, mythischen Zeit statt. Daher wurde »Parsifal« mit einer Flut von Deutungen überhäuft. Bereits der Wagner-Biograf Hans Mayer sah in diesem Werk »das Ergebnis einer Privat-Theologie Richard Wagners [...] als ein Geflecht aus altpersischen, alt-

indischen, christlichen Mysterien, aus jungdeutscher Sinnlichkeit und Schopenhauers Welterlösungsphilosophie«. Der »Parsifal« ist Ausdruck einer Kunstreligion. Da Wagner die reale Religionsausübung als verdorben empfand, sei es der Kunst vorbehalten, »den Kern der Religion zu retten«, hat er im Pamphlet »Religion und Kunst« (1880) geäußert. Von Freudianern wurde außerdem auf den Ödipuskomplex des Helden hingewiesen, dem Kundrys erster Kuss mit den Worten »als Muttersegens letzten Gruß« verabreicht wird. Nicht verschwiegen werden darf auch Wagners als Kulturkritik angelegter Antisemitismus in den parallel zum »Bühnenweihfestspiel« entstandenen Schriften »Modern« oder »Heldentum und Christentum«. Seiner Meinung nach seien jüdische Künstler für die Verfälschung des »deutschen Geistes« verantwortlich. Seinen »Parsifal« macht er zum Beispiel für den wahren Weg. Umso pikanter ist dieser Hintergrund, da sowohl der Dirigent der Uraufführung 1882, Hermann Levi, als auch der Arrangeur des Klavierauszugs, Wagners Hauspianist Joseph Rubinstein, jüdischer Herkunft waren. Wie so oft bleiben Wagners schriftstellerischen Äußerungen und sein privates Verhalten höchst mehrdeutig. 🐘

DER KLANG DER ZEIT

ANMERKUNGEN ZU DEN HISTORISCHEN INSTRUMENTEN DER HEUTIGEN AUFFÜHRUNG

GEWALTRÖHREN UND ANDERE HÖLZER

Richard Wagner pflegte seine Urteile über Instrumente, ihre Spieler sowie spezifische Klangcharakteristika aufs Deutlichste zu äußern. Seine drastisch-unterhaltsamen Formulierungen spiegeln nicht nur die weitverzweigten und vielschichtigen Entwicklungen der Musikinstrumente wider, sie zeugen auch von den äußerst präzisen Klangvorstellungen, die Wagner an jedes einzelne Instrument knüpfte. So hielt er nichts von den neuen Querflöten mit zylindrischer, also gerader Innenbohrung, die von Paris aus ab Mitte des 19. Jahrhunderts ganz Europa eroberten; er bezeichnete sie lapidar als »Kanonen« oder »Gewaltröhren«. Aufgrund ihrer Bauart sprachen die Instrumente viel leichter an und wurden dadurch von den Musikern als deutlich angenehmer zu spielen empfunden. Aber mit ihrem trompetenartigen Klang, der dem Flötisten kaum Freiraum für differenzierende Schattierungen bot, entsprachen sie nicht Wagners Vorstellungen von der schlanken Anmut und dem elegisch sanften Charakter, den die Flöte besitzen sollte. So bevorzugte er einen Flötentyp älterer Bauart (um 1832), der im Gegensatz zu den neueren Modellen eine konisch geformte Bohrung aufwies.

Mit dieser Auffassung konnte er auch seine Musiker überzeugen: Rudolf Tillmetz, der erste Flötist im Festspielorchester zu Bayreuth, bemerkte in seinen Erinnerungen an die Uraufführung des Parsifal: »Ich entschloss mich daher, zur Ringklappenflöte konischer Bohrung überzugehen, was ich nicht zu bereuen hatte. [...] Ganz besonders aber entzückte mich die Weichheit in der Tongebung, die zarte Ansprache und Modulationsfähigkeit sämtlicher Töne.«

Auch der Klang der Oboe unterschied sich beträchtlich von dem heute als gewohnt empfundenen. Die Oboisten des Münchener Hoforchesters, die auch im »Parsifal« mitwirkten, spielten das sogenannte deutsche System, dessen Charakteristik heutzutage noch die Wiener Philharmoniker so außergewöhnlich klingen lässt. Der dunklere Ton dieser Oboe lag vor allem in der stärkeren Wand der Instrumente begründet und fügte sich sehr gut in das Orchester ein. Sie war dementsprechend aber nicht so auf Helligkeit und Brillanz ausgelegt wie das klangliche Ideal der heute verbreiteten, dünnwandigen französischen Oboe. Einen ganz besonderen Fall in der Oboenfamilie stellte das Englischhorn dar: Wie viele andere Komponisten bemängelte auch Wagner den schwachen Ton dieses Instruments und damit die Schwierigkeit, es in das Orchester zu integrieren. Aber anstatt es wie Brahms in seinem Orchester nicht zu berücksichtigen, ließ er um 1875 im Zuge des »Siegfried« kurzerhand ein Instrument in Auftrag geben, das den Klang einer Oboe besaß, aber im tieferen Alt-Register des Englischhorns beheimatet war. So entstand die Alt-Oboe (auch Wagner-Englischhorn genannt), deren Klang Wagner so zusprach, dass er sie ab diesem Zeitpunkt »ein für alle Mal für das Englischhorn« verwendet wissen wollte. Dieser

Dortmund · Berlin · Bernau · Gotha · Zwickau · Breslau



Stimmen Sie sich auf Erfolg ein

In FOCUS Money haben wir sechsmal in Folge den Ton angegeben. Denn uns hat das bekannte Magazin bereits sechsmal zum Top-Steuerberater Deutschlands gewählt. Das haben wir unseren Mandanten zu verdanken. Weil sie wissen, wo die Musik spielt wenn es um ihr Geld geht. Wir würden uns freuen, auch von Ihnen zu hören.



audalis Kohler Punge & Partner
Wirtschaftsprüfer • Steuerberater • Rechtsanwälte
audalis Consulting GmbH • Unternehmensberatung
Rheinlanddamm 199 • 44139 Dortmund
www.audalis.de

Forderung nachkommend, erklingt in der heutigen Aufführung ein originalgetreuer Nachbau von Wagners Alt-Oboe.

Der Klang der weiteren Holzbläser – der Klarinette und des Fagottregisters – unterschied sich zwar nicht sehr von den heutzutage im deutschen Raum verwendeten Instrumenten, doch nahm Wagner wohl zumindest bezüglich der Fagottfamilie direkten Einfluss auf die Entwicklung dieser Instrumente. Er pflegte ein freundschaftliches Verhältnis mit dem Instrumentenbauer Wilhelm Heckel und stand mit ihm in regem Austausch. So können wir mit großer Sicherheit sagen, dass Wagner nicht nur aus reiner Gefälligkeit den »herrlichen Klang und Wohllaut« der Heckel'schen Instrumente pries, sondern diese seinen eigenen Klangvorstellungen entsprachen und so auch bei der Uraufführung des »Parsifal« Verwendung fanden.

ZWISCHEN IDEOLOGIE UND WOHLKLANG

Wagemut oder Sicherheit, Tradition oder Modernität, Klangfülle oder Helligkeit im Ton? In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts tobte ein wahrer Glaubenskrieg unter den hohen Blechbläsern. Sollte man wirklich die berüchtigt schwere und unerhört hohe Lage der ersten Trompete im Vorspiel des »Parsifal« (bis zum klingenden c”) auf der etwas älteren und größeren romantischen Trompete in F spielen? Oder opferte man lieber deren etwas größere Klangsubstanz zugunsten der wesentlich höheren Treffsicherheit der kleineren Schwestertrompete in B? Für den »Parsifal« scheint weitgehend geklärt, dass zumindest die besonders heikle Partie der ersten Trompete auf dem kleineren Modell geblasen wurde. In der zweiten und dritten Trompete konnte das Instrument je nach Gusto des Musikers variieren.

Für das Hornregister ist dank Cosima Wagner eine besonders eindrückliche Anekdote überliefert: Der erste Hornist Franz Strauss (übrigens einer der besten Hornisten seiner Zeit und Vater von Richard Strauss) pflegte auf einem B-Horn zu spielen, die anderen Hornisten aber auf den größeren F-Hörnern. Als Strauss sich aus persönlichen Aversionen gegenüber Wagners Musik einmal weigerte, in einer Orchesterprobe mitzuwirken, erklärte der Chordirigent und ehemalige Hornist Hans Richter wütend, er würde dann eben selbst das Horn spielen. Als ihm daraufhin aber das B-Horn von Strauss gereicht wurde, brummte er nur verächtlich: »Posthorn blase ich nicht«, nahm sein eigenes (in F) und spielte die Partie – in den schönsten Tönen. Diese Begebenheit zeigt, dass die Frage nach der richtigen Stimmung der Instrumente gerade für die Jahre um 1880 nicht zu beantworten ist und auch nicht beantwortet werden muss. Lässt man frühere ideologische Standpunkte und Vorurteile beiseite, geht es vielmehr darum, durch die Wahl der Instrumente eine klangliche Geschlossenheit innerhalb des Hornsatzes zu erzielen. So wird in der heutigen Aufführung unter anderem ein Instrument aus dieser Zeit erklingen, auf dem man sowohl einen B- als auch einen F-Bogen aufstecken kann, um die Stimmung je nach Bedarf zu ändern.

Für das tiefe Blechregister forderte Wagner zunehmend tiefere und vollklingendere Instrumente. So schrieb er für die Basspartien im »Rheingold« sowohl eine Kontrabassposaune als auch eine Kontrabasstuba vor – zwei Instrumente, die in der sinfonischen Musik bis dato nicht heimisch waren, sondern nur in Militärkapellen Verwendung fanden. Im »Parsifal« jedoch verzichtete er auf solche »Untiefen« und besetzte die Bassgruppe stattdessen mit zwei Tenor- und einer Bassposaune sowie einer relativ kleinen Basstuba. So erhielt er ein weiches, dennoch fülliges Klangfundament, das entscheidend zu dem romantischen Orchesterklang des Werkes beitrug.

DAS SCHLAGWERK: HISTORISCH AUSSERGEWÖHNLICH

Dem Schlagwerk widmete Wagner ganz besondere Aufmerksamkeit. Speziell für die feierliche Klangcharakteristik der Gralsglocken im »Parsifal« experimentierte er mit unterschiedlichem Material. Dafür ließ er sich extra verschiedene Instrumente aus ganz Europa liefern oder neu anfertigen. Ob chinesische Tamtams oder das sogenannte Glockenklavier, keines der Instrumente ent-



PARK

Wirtschaftsstrafrecht.

Strafrecht für Unternehmer. Effektiv. Kompetent. Diskret.

PROF. DR. TIDO PARK
Rechtsanwalt | Fachanwalt für Straf- und Steuerrecht

DR. TOBIAS EGGERS
Rechtsanwalt | Fachanwalt für Strafrecht

ULF REUKER LL.M. (Wirtschaftsstrafrecht)
Rechtsanwalt | Fachanwalt für Strafrecht

DR. STEFAN RÜTTERS
Rechtsanwalt

Rheinlanddamm 199 | 44139 Dortmund
Fon (0231) 95 80 68 - 0 | www.park-wirtschaftsstrafrecht.de



WIRTSCHAFTSSTRAFRECHT | STEUERSTRAFRECHT | COMPLIANCE

sprach jedoch zur Genüge Wagners Vorstellungen eines kristallinen Glockenklangs. So bemerkte er kurz vor der Uraufführung, dass zwar vieles schon sehr gut sei, nur die Glocken noch nicht die richtigen seien. Um seiner Klangästhetik möglichst nahe zu kommen, wird in der heutigen Aufführung versucht, diese durch die Kombination aus Plattenglocken, tief gestimmte Java-Gongs und hoch gestimmten Thai-Gongs zu realisieren. Durch Rührtrommeln und Donnermaschine hatte Wagner dem Werk weitere außergewöhnliche Klangfarben hinzugefügt. Für letztere wird in dieser Aufführung ein originalgetreuer Nachbau des in Bayreuth gespielten Modells verwendet. So handelt es sich nicht – wie in modernen Aufführungen gemeinhin üblich – um einen elektronisch erzeugten Donner, sondern tatsächlich um ein mechanisches Instrument, das von einem Musiker an zwei Kurbeln bedient wird. Durch die Verwendung von Kurbelpauken wird auch auf die damaligen Gepflogenheiten des Paukenspiels eingegangen, da diese im 19. Jahrhundert das am weitesten verbreitete Paukenmodell darstellten. Der Name der Instrumente leitet sich aus der Stimmmechanik ab, denn die Tonhöhe der Pauke wurde nicht wie heute üblich mithilfe eines Pedals, sondern anhand einer Kurbel verändert.

DAS FILIGRANE SPIEL MIT DEN SAITEN

Die meisten Streichinstrumente zur Zeit der Uraufführung des Parsifal unterschieden sich in ihrer Bauweise zwar kaum von den modernen Modellen, dennoch erreichte der Streicherapparat nicht das heutige Klangvolumen und wies auch eine etwas dünnere und transparentere Toncharakteristik auf. Dies lag zum einen an spieltechnischen Traditionen – man verwendete zum Beispiel das Vibrato nicht durchgehend zur Klangverstärkung, sondern setzte es nur in ganz bestimmten Passagen als besonderes Ausdrucksmittel ein. Hauptsächlich aber trugen der etwas dünnere Bezug des Bogens sowie die Besaitung der Instrumente zu diesem feineren Klangcharakter bei: Die Geigen wurden mit reinen Darmsaiten bespannt, nur deren tiefste, die G-Saite, besaß eine Umwicklung mit Silber- oder Messingdraht. Letzterer Saitentyp wurde bei den

Bratschen und Celli für die zwei tiefen, bei den Kontrabässen sogar für alle Saiten verwendet. Lediglich der allzu näselnde Ton der Bratschen gefiel Wagner nicht, statt ihrer favorisierte er die sogenannte Alt-Viola oder Ritter-Bratsche, ein neu entwickeltes Instrument von Hermann Ritter, der auch selbst als Bratschist im Festspielorchester mitwirkte. Ihr Korpus besaß einen deutlich größeren Umfang, wodurch ihr ein »im Piano wie im Forte volltönender Gesang« entlockt werden konnte. Da dieses Instrument aufgrund seiner Größe aber nur sehr schwer zu spielen war, setzte es sich trotz seiner klanglichen Vorteile im Orchester nie durch. Heute existieren nur noch vereinzelte historische Instrumente, sodass in bau- und spieltechnischer Hinsicht zunächst noch einiges an Pionierarbeit geleistet werden muss, um deren Klang in Zukunft wieder erfahrbar zu machen.

Die baugeschichtliche Entwicklung der Harfe gilt mit der Einführung der sogenannten zweifachen Pedalrückung durch Sébastien Érard im frühen 19. Jahrhundert als weitgehend abgeschlossen. Mit dieser Mechanik wurde es möglich, die Saiten des Instruments um jeweils einen Halbton zu erhöhen. So behob Érard den Nachteil der älteren Harfen, die nur einen eingeschränkten Tonvorrat besaßen, und verhalf seiner neukonstruierten Doppelpedalharfe damit zum Durchbruch. Sie eroberte sich sehr schnell ihren Platz als Standardmodell für den häuslichen Gebrauch sowie als »poetisches Instrument« im romantischen Orchester.

Die Auswahl der einzelnen Instrumente für den heutigen Abend orientiert sich an den aufführungspraktischen Gegebenheiten der Zeit um 1880. Nicht eine möglichst getreue Rekonstruktion der Uraufführung des »Parsifal« gilt es dabei zu erreichen, vielmehr bildet die Klangästhetik Richard Wagners den Leitgedanken für diese unerhörte Realisierung des Werkes. 🦄

AUDIOPHIL

UNSER PROGRAMMHEFTAUTOR MATTHIAS CORVIN EMPFIEHLT

Gemäß dem Titel »Bühnenweihfestspiel« gibt es unter Dirigenten fast einen Wettbewerb, wer den »Parsifal« besonders langsam zelebriert. Im Neubayreuth der 1950er-Jahre stand dafür der Dirigent Hans Knappertsbusch. Unter seinen Aufnahmen sind die von 1951 und 1962 die berühmtesten, auch wegen der ausgezeichneten Solisten. Doch wies der Wagner-Forscher Egon Voss darauf hin, dass Wagners Partituranweisungen keine Aufforderung zur Zeitlupe seien. Der Komponist beschwerte sich sogar über allzu »verschleppte« Tempi, die Sänger zur Atemnot trieben. Daher wirkt Pierre Boulez auf nur drei CDs gepresster Bayreuther Mitschnitt von 1970 auch heute noch wie eine Frischzellenkur. Die beste Studio-Einspielung stammt vom ungarischen Dirigenten Georg Solti (1973): stimmiges Ensemble, unvergleichlicher Sound der Wiener Philharmoniker, perfekte Aufnahmetechnik. Dieses Niveau wurde danach nur im Ansatz erreicht. 🦄



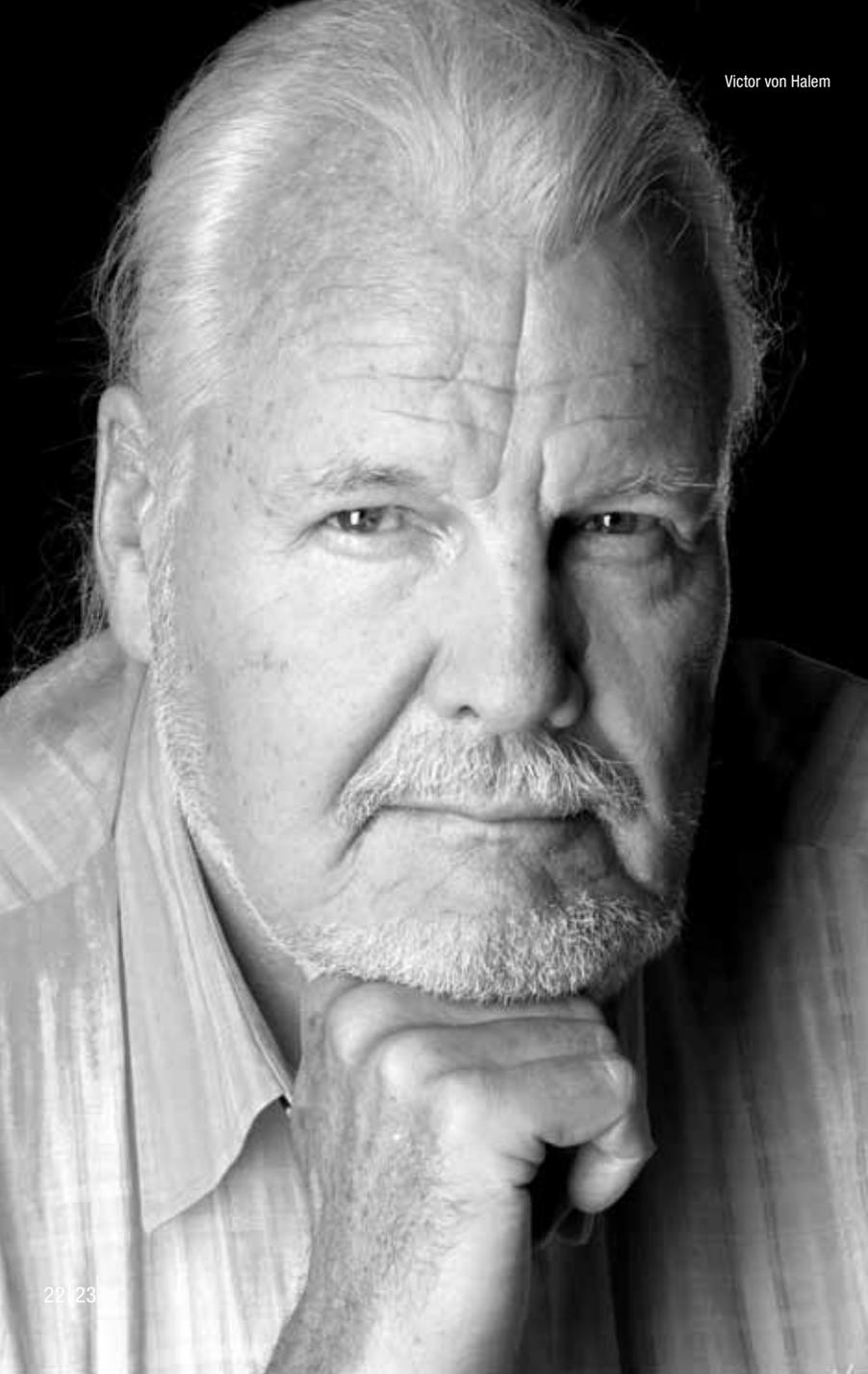
STEINWAY & SONS

Ihr autorisierter Partner:
Werte bewahren. Mit original Ersatzteilen
 und meisterhaftem Service.

Maiwald
 Klavier & Flügel Galerie

Herbert-Wehner-Str. 1 | 59174 Kamen
 Tel.: (02307) 12 12 5 | www.steinway-kamen.de





Victor von Halem

MATTHIAS GOERNE

Der deutsche Bariton Matthias Goerne zählt zu den vielseitigsten und weltweit gefragtesten Sängern seines Stimmfachs. Seit seinem Operndebüt als Papageno bei den »Salzburger Festspielen« im Jahr 1997 singt Matthias Goerne an den großen Bühnen der Welt, darunter die Wiener Staatsoper, die Bayerische Staatsoper, die Semperoper Dresden, das Royal Opera House Covent Garden in London, die Opéra National de Paris, das Teatro Real in Madrid, das Opernhaus Zürich und die Metropolitan Opera in New York.

Das Spektrum seiner sorgfältig ausgewählten Opernrollen reicht vom Pizarro (»Fidelio«), Wofram (»Tannhäuser«), Amfortas (»Parsifal«), Kurwenal (»Tristan«) und Orest (»Elektra«) bis zu den Titelpartien in Béla Bartóks »Herzog Blaubarts Burg«, Alban Bergs »Wozzeck«, Paul Hindemiths »Mathis der Maler« und Aribert Reimanns »Lear«.

Goernes erfolgreiche künstlerische Tätigkeit ist in zahlreichen, teils mehrfach preisgekrönten Aufnahmen dokumentiert. Für Harmonia Mundi hat er kürzlich eine Serie mit ausgewählten Liedern von Franz Schubert eingespielt. Matthias Goerne ist Ehrenmitglied der Royal Academy of Music in London.

Zu den Höhepunkten der Saison 2012/13 gehören u. a. Konzerte mit dem Orchestre de Paris unter Christoph von Dohnányi, dem Gewandhausorchester Leipzig mit Riccardo Chailly, den Berliner Philharmonikern unter Sir Simon Rattle, dem Orchester der Mailänder Scala mit Daniel Harding und dem San Francisco Symphony unter Christoph Eschenbach, ferner Operaufftritte an der Bayerischen Staatsoper und am Teatro Real in Madrid sowie zahlreiche Liederabende mit Pierre-Laurent Aimard. Mit Christoph Eschenbach wird Matthias Goerne im Mai 2013 alle drei Schubert-Zyklen im Großen Saal des Wiener Musikvereins zu Gehör bringen.

MATTHIAS GOERNE IM KONZERTHAUS DORTMUND

Im November 2003 war Matthias Goerne zum ersten Mal im Konzerthaus zu Gast und sang Schuberts berühmten Zyklus »Die schöne Müllerin«.



VICTOR VON HALEM

Victor von Halem wurde in Berlin geboren, verbrachte aber seine Jugend in Portugal und Italien. Seine internationale Karriere begann, als ihn Herbert von Karajan an die Deutsche Oper Berlin einlud, und er anschließend für zahlreiche Aufnahmen und Produktionen bei den »Salzburger Festspielen« erneut mit dem Dirigenten zusammenarbeitete. Während seiner langen Karriere ist



er in den bedeutendsten Opern- und Konzerthäusern der Welt aufgetreten, darunter die Mailänder Scala, Carnegie Hall, Opéra de Paris, San Francisco Opera, Tokyo Opera und die Wiener Staatsoper.

Neben Herbert von Karajan hat er mit bedeutenden Dirigenten wie Claudio Abbado, Lorin Maazel, Zubin Mehta, Riccardo Muti, Seiji Ozawa oder Christian Thielemann zusammengearbeitet und wirkte bei einflussreichen Festivals wie in Athen, Edinburgh, Glyndebourne, Florenz, Tanglewood, Verona, Wien, Spoleto, Salzburg, Israel und Barcelona mit. Sein breites Opernrepertoire umfasst mehr als hundert Rollen, darunter Sarastro, Hans Sachs, Rocco, Gurnemann, Hagen, Osmin, La Roche, Basilio und Ramfis, welche er an den verschiedensten Orten interpretierte.

Seine jüngsten erfolgreichen Aufnahmen machte er als La Roche in Strauss' »Capriccio« (Decca) und als Rocco in Paërs »Leonore« in der Beethovenhalle unter der Leitung von Marc Soustrot. Er wirkte an der mit dem »Grammy« ausgezeichneten »Parsifal«-Aufnahme unter Herbert von Karajan mit und erhielt 1992 den »Pegasus Prize« für sein Debüt als Hans Sachs in »Die Meistersinger von Nürnberg« beim »Spoleto Festival«.

FRANK VAN HOVE

Der deutsche Bass Frank van Hove singt ein breit gefächertes Repertoire. Es umfasst sowohl die Mozart-Partien Sarastro, Osmin, Leporello und Don Alfonso als auch den Ochs im »Rosenkavalier« und die bedeutenden Wagner-Bassrollen. Frank van Hove hat auch als Pater Guardiano (»La forza del destino«), Pimen (»Boris Godunow«), Wassermann (»Rusalka«), Kecal (»Die verkaufte Braut«), Gremin (»Eugen Onegin«), Colline (»La Bohème«) und in vielen anderen Rollen große Erfolge feiern können. Unlängst bestach er als Dämon in der Oper »Merlin« von Carl Goldmark in einer CD-Produktion des Bayrischen Rundfunks, die 2010 den »ECHO Klassik« erhalten hat.

Frank van Hove begann nach einem abgeschlossenen Diplomstudium der Theologie Gesang zu studieren. Seine wichtigsten Lehrer waren Kurt Moll, Rudolph Piernay und Irmgard Hartmann-Dressler. Erste Bühnenerfahrung sammelte Frank van Hove als Ensemblemitglied des Anhaltischen Theaters Dessau, von dort wechselte er an das Staatstheater Braunschweig und war bis zum Sommer 2010 Ensemblemitglied des Nationaltheaters Mannheim.

Neben seiner erfüllenden Operntätigkeit ist er ein gefragter Lied- und Konzertsänger. So sang er die »Matthäus-Passion« unter Kent Nagano in São Paulo in Brasilien, das Mozart-Requiem und die Missa Solemnis am Teatro San Carlo in Neapel unter Gary Bertini sowie »Die Schöpfung« in Turin und Lugano unter Diego Fasolis. Zu seinem Repertoire im Konzertfach gehören der »Elias«



und »Paulus« ebenso wie Beethovens Sinfonie Nr. 9. Frank van Hove arbeitete mit Regisseuren wie Willy Decker, Günter Krämer, Harry Kupfer, Johannes Schaaf und Jens-Daniel Herzog zusammen. 🇩🇪

SIMON O'NEILL

Simon O'Neill war 2002 Finalist der Metropolitan Opera National Auditions und wurde daraufhin als Siegmund in Wagners »Die Walküre« an der Met engagiert. Sein Debüt im »Ring des Nibelungen« gab er am Royal Opera House Covent Garden unter Antonio Pappano. Seine Diskografie dokumentiert erfolgreiche Auftritte mit Alben wie »Father and Son – Wagner Scenes and Arias« mit Pietari Inkinen und dem New Zealand Symphony Orchestra bei EMI, der Titelrolle in »Otello« mit Sir Colin Davis und dem London Symphony Orchestra, »Die Zauberflöte« der »Salzburger Festspiele« auf DVD mit Riccardo Muti, Mahlers Sinfonie Nr. 8 mit Vladimir Ashkenazy und dem Sydney Symphony sowie Chaussons »Le roi Arthus« mit Leon Botstein und dem BBC Symphony Orchestra.

Kommende Engagements umfassen die Partie des Siegmund am Royal Opera House, Teatro Massimo Palermo, an der Houston Grand Opera, der Mailänder Scala und der Deutschen Oper Berlin sowie an den Staatsopern in Wien, München und Berlin. Er tritt als Parsifal am Teatro Real Madrid und Covent Garden auf, gibt »Tosca« in Tokio, »Otello« und »Götterdämmerung« in Houston, »Die Frau ohne Schatten« an der Opéra National de Paris, »Fidelio« in Hamburg und ist in weiteren großen Rollen an der Metropolitan Opera zu erleben. Konzertauftritte beinhalten Mahlers »Lied von der Erde« in Straßburg, Beethovens Neunte beim Gewandhausorchester Leipzig, Janáček's »Glagolitische Messe« mit der Tschechischen Philharmonie sowie eine konzertante »Walküre« mit dem Japan Philharmonic Orchestra und in Berlin. 🇩🇪

JOHANNES MARTIN KRÄNZLE

Bevor er sich auf den Gesang konzentrierte, begann der in Augsburg geborene Bariton Johannes Martin Kränzle ein Musiktheaterregie-Studium. Als Schüler von Martin Gründler an der Musikhochschule Frankfurt am Main nahm er erfolgreich an verschiedenen Gesangswettbewerben teil, bevor er seine ersten Engagements in Dortmund und Hannover antrat. Seit 1998 ist er Ensemblemitglied der Oper Frankfurt. In mehreren Inszenierungen (Bern, Köln, Leipzig) hat der vielseitige Künstler die Titelrolle von Offenbachs »Orphée aux enfers« gesungen und als ausgebildeter Geiger das Violinsolo selber gespielt. An die Oper Köln wurde Kränzle u. a. für die »Meistersinger« und »Herzog Blaubarts Burg« verpflichtet. 2011 wurde er mit dem »Köl-



ner Opernpreis« ausgezeichnet. Zu seinen Gastspielstationen zählen zudem die San Francisco Opera (»Die Zauberflöte« und »Saint François d'Assise«), die Hamburgische Staatsoper (»Le nozze di Figaro«, »Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny«), die Bayerische Staatsoper (»Cosi fan tutte«, »Der junge Lord«), Genf (»Die tote Stadt«, »Die Fledermaus« und »Die lustige Witwe«), die »Salzburger Festspiele« (»Theodora« und »Dionysos«), das »Glyndebourne Festival« (»Die Meistersinger von Nürnberg«) und die Oper Frankfurt (»Die Sache Makropulos«). Im »Ring des Nibelungen« der Mailänder Scala und der Berliner Staatsoper unter Daniel Barenboim debütierte er als Alberich im »Rheingold«.

Neben seiner Operntätigkeit widmet sich Kränzle intensiv dem Lied- und Oratorien gesang. So konzertierte er beim »Schleswig-Holstein Musik Festival«, im Kölner Dom, beim Festival in Vilnius und bei der Expo 2000 in Hannover. Als Gastprofessor unterrichtet er seit 1997 ehrenamtlich an den brasilianischen Universitäten von Paraíba und Rio Grande do Norte. Seine Kammeroper »Der Wurm« wurde 1997 in Berlin prämiert und an der dortigen Neuköllner Oper uraufgeführt. Seine erste Lied-CD (»Die Mitternacht zog näher schon«) mit Balladen von Loewe, Schumann, Schubert, Mahler, Wolf und Busoni ist bei Oehms Classics erschienen. 

ANGELA DENOKE

Angela Denoke wurde in Stade geboren und ging nach ihrem Studium an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg zunächst als Ensemblemitglied ans Theater Ulm, bevor sie an die Staatsoper Stuttgart wechselte. Sie ist eng verbunden mit der Wiener Staatsoper, der Opéra National de Paris, der Deutschen Staatsoper Berlin und der Bayerischen Staatsoper. Bei den »Salzburger Festspielen« sang sie u. a. in »Katja Kabanowa«, »Die tote Stadt« und »Die Sache Makropulos«. Sie konzertierte mit dem London Symphony Orchestra unter Daniel Harding und Valery Gergiev, den Berliner Philharmonikern unter Sir Simon Rattle und wirkte bei Aufführungen am Royal Opera House London, an der Metropolitan Opera New York, der Nederlandse Opera, der Semperoper Dresden, dem Teatro Real Madrid, dem Gran Teatre del Liceu Barcelona und dem Théâtre du Châtelet in Paris mit. Am Teatro alla Scala in Mailand gab sie ihr hoch gelobtes Debüt mit der Oper »Die Sache Makropulos«.

Zu Angela Denokes Veröffentlichungen zählen Aufzeichnungen von »Die Sache Makropulos« bei den »Salzburger Festspielen« (DVD), »Salome« aus Baden-Baden (DVD), eine Neujahrsgala aus Dresden unter Christian Thielemann (CD und DVD), »Die tote Stadt«, »Die Walküre«, »Katja Kabanowa«, »Cardillac«, Beethovens Sinfonie Nr. 9 (mit Mikhail Pletnev für Deutsche Grammophon und Daniel Barenboim für Warner), »Wozzeck« (mit Ingo Metzmacher für EMI) und »Fidelio« (mit Sir Simon Rattle für EMI).

Angela Denoke wurde 1999 von der Zeitschrift »Opernwelt« zur »Sängerin des Jahres« gewählt und erhielt 2007 den deutschen Theaterpreis »Der Faust« für ihre Darstellung der Salome. Im Februar 2009 wurde sie zur österreichischen Kammersängerin der Wiener Staatsoper ernannt.

ANGELA DENOKE IM KONZERTHAUS DORTMUND

In dieser Saison war Angela Denoke schon einmal mit einer konzertanten Oper im Konzerthaus zu erleben. Im vergangenen Oktober trat sie als Marie in Alban Bergs »Wozzeck« auf. 

KNABENCHOR DER CHORAKADEMIE AM KONZERTHAUS DORTMUND

Die Chorakademie am Konzerthaus Dortmund wurde 2002 gegründet und gilt als größte Singschule Europas. Der Knabenchor hat sich unter den besten Knabenchören in Deutschland etabliert. Die Jungen bleiben im Gegensatz zu vielen Internats-Chören im heimischen Umfeld, was den wichtigen Gegenpol zu den Anforderungen in der Schule und dem intensiven Singen darstellt. Sie beginnen ihre musikalische Ausbildung zumeist im ersten Schuljahr. Bevor die Knaben im Konzertchor singen, durchlaufen sie Vorchöre, in denen sie auf kindgerechte Art an die schwierige Gesangstechnik herangeführt werden. Regelmäßiger Solounterricht als Ergänzung zum Chorunterricht ist ein zentraler Bestandteil der Ausbildung. Die Knaben treten in zahlreichen Theaterproduktionen und Konzerten als Chor und solistisch auf. Die Partie der drei Knaben aus Mozarts »Zauberflöte« gehört zum festen Repertoire mit Auftritten u. a. in der Deutschen Oper Berlin, bei der »Ruhrtriennale«, am Staatstheater Kassel und Aalto-Theater Essen.

Neben dem umfangreichen weltlichen und geistlichen Konzertprogramm finden sich auch Opernchöre im Repertoire der Knaben, eine Reihe von Nationalhymnen und Populäres wie der Grönemeyer-Song »Kinder an die Macht«, den der Knabenchor anlässlich der 7. Kinderlachen-Gala in der Westfalenhalle gesungen hat. Regelmäßige TV-Auftritte komplettieren die Arbeit des Chores. Höhepunkte des erst kurzen Bestehens des Chores bilden die jährlichen Aufführungen des Weihnachtsoratoriums in historischer Aufführungspraxis in Dortmund. 2010 debütierte der Knabenchor in den USA und nahm dort auch an einer CD-Produktion teil. Weitere CDs des Chores sind im Handel erhältlich.

Jost Salm wurde 1962 in Lübeck geboren und begann seine musikalische Ausbildung mit sieben Jahren als Chorsänger der Lübecker Knabenkantorei. Er studierte Schulmusik und Gesang an der Musikhochschule Lübeck und an der Folkwang Hochschule Essen. Schon während seines Studiums sang er in zahlreichen Konzerten solistisch als Bass-Bariton und bei Produktionen des WDR- und NDR-Chores mit. 1992 wurde Jost Salm Gesangslehrer und stellvertretender Chorleiter des Konzertchores beim Tölzer Knabenchor. Jost Salm arbeitete u. a. mit Claudio Abbado,

Daniel Barenboim, James Levine, Riccardo Muti und Zubin Mehta an führenden internationalen Opern- und Konzerthäusern in den USA, Japan, Israel und in Europa. Im Jahr 2006 wurde ihm die Leitung des Fachbereichs Knabenchor an der Chorakademie übertragen. In kurzer Zeit konnte Jost Salm den Knabenchor nach eigenen Vorstellungen strukturieren, um ein professionelles und kindgerechtes Arbeiten zu ermöglichen. Die Begeisterung des Publikums und das Lob der Fachwelt spiegeln den Erfolg dieses Konzeptes wider. 

BALTHASAR-NEUMANN-CHOR

Als »einen der besten Chöre der Welt« adelte das britische Magazin »Gramophone« den Balthasar-Neumann-Chor im Jahr 2011. Doch ist es nicht nur höchste musikalische Qualität, die ihn aus der Reihe internationaler Vokalensembles heraushebt, sondern vor allem seine künstlerische Vielseitigkeit. Im Mittelpunkt der Beschäftigung steht neben romantischen und zeitgenössischen Werken die Musik des 16. bis 18. Jahrhunderts. Jeder einzelne Sänger ist in der Lage, als Solist aus dem Chor hervorzutreten und ebenso als Teil des transparenten Gesamtklanges in der Gruppe aufzugehen. Dies ermöglicht eine einzigartige Flexibilität in Besetzung und Repertoire.

1991 hob Thomas Hengelbrock den Balthasar-Neumann-Chor, dessen Künstlerischer Leiter er ist, aus der Taufe. Bereits die ersten Auftritte wurden als aufsehenerregende Erfolge gefeiert, inzwischen genießt der Chor weltweites Renommee. Die Sänger gastieren in allen großen europäischen Konzertsälen und bei Festivals; Tourneen führten sie nach China, Mexiko und in die USA.

Die dramaturgisch ausgefeilten Konzertprogramme des Chores vereinen selten Gehörtes wie Musik von Lotti, Caldara und Zelenka mit Repertoirewerken. Auch mit genreverbindenden und innovativen szenischen Produktionen hat er sich einen Namen gemacht: In enger Zusammenarbeit mit dem Schauspieler Klaus Maria Brandauer entstanden vielfältige musikalisch-literarische Projekte. Auf der aktuellen CD »Nachtwache« verschränken sich A-cappella-Lieder der Romantik mit Lyrik und Prosa, die Schauspielerin Johanna Wokalek rezitiert. Gemeinsam mit Thomas Hengelbrock und Johanna Wokalek präsentiert der Chor dieses Programm im Juli 2013 auf einer Europatournee. Ihr großes schauspielerisches Talent stellen die Sänger seit vielen Jahren bei Opernproduktionen in Baden-Baden unter Beweis, so im Mai 2012 mit Donizettis »L'elisir d'amore« in der Regie von Rolando Villazón. Neben der Zusammenarbeit mit dem Balthasar-Neumann-Ensemble und Thomas Hengelbrock ist der Chor auch bei Dirigenten wie René Jacobs, Ivor Bolton, Andrés Schiff und Howard Arman gefragt. Zahlreiche Auszeichnungen säumen den musikalischen Weg der Balthasar-Neumann-Ensembles, darunter der Kulturpreis des Landes Baden-Württemberg, mehrmals der »ECHO Klassik« oder der »Gramophone Award« für die Einspielung der CD »Lotti – Zelenka – Bach«.

BESETZUNG BALTHASAR-NEUMANN-CHOR

Sopran

Tanya Aspelmeier, Constanze Backes, Anja Bittner, Antonia Bourvé, Kerstin Bruns, Gunta Gelgote, Theresa Dlouhy, Heike Heilmann, Cécile Kempenaers, Christina Kühne, Christine Oswald, Katia Plaschka, Sibylle Schaible, Katja Stuber, Dorothee Wohlgemuth

Alt

Anne Bierwirth, Julie Comparini, Marion Eckstein, Sibylle Kamphues, Verena Kortmann, Barbara Ostertag, Hanna Roos, Mona Spägele, Ute Weitkämper

Tenor

Wolfgang Frisch, Nils Giebelhausen, Thomas Gremmelspacher, Virgil Hartinger, Mirko Heimerl, Matthias Heubusch, Henning Kaiser, Daniel Karrasch, Tilman Kögel, Mirko Ludwig, Hermann Oswald, Martin Post, Michael Schaffrath, Victor Schiering, Markus Schuck, Manuel Warwitz

Bass

Martin Backhaus, Manfred Bittner, Ralf Ernst, Stefan Geyer, Ralf Grobe, Friedemann Klos, Carsten Krüger, Tobias Müller-Kopp, Guillaume Olry, Michael Pannes, Julian Redlin, Marek Rzepka, Tobias Schlierf, Raimonds Spogis, Ulfried Staber, Christian Villiger 

BALTHASAR-NEUMANN-ENSEMBLE

Es ist nicht allein die ungeheure instrumentale Virtuosität der Mitglieder, sondern vor allem deren leidenschaftliche Begeisterung für die Musik, die das Balthasar-Neumann-Ensemble zu einem der führenden Klangkörper seiner Art macht. 1995 führte Thomas Hengelbrock herausragende internationale Musiker im Balthasar-Neumann-Ensemble zusammen. Das Ziel: Musizieren auf Grundlage historisch informierter Aufführungspraxis, die jedoch nicht auf die Alte Musik beschränkt ist. Werke vom Frühbarock bis zur Moderne werden, ihrer Entstehungszeit und dem historischen Hintergrund entsprechend, auf angemessenem Instrumentarium dargeboten. Dabei steht die Musik des 17. und 18. Jahrhunderts im Mittelpunkt.

Charakteristikum der künstlerischen Arbeit ist die Synthese aus Repertoirepflege und Pionierarbeit, sie prägt Konzertprogramme und Opernprojekte gleichermaßen. Auf den großen Bühnen und in den wichtigen Kulturzentren Europas ist das Ensemble zu Gast. Bekannte Meisterwerke wie Monteverdis »L'Orfeo« erstrahlen hier in frischen Interpretationen; Opern von Mozart, Bizet und Verdi überraschen in neuer Originalklang-Gestalt. Zwölf Jahre lang präsentierte es als Ensemble in Residence bei den »Schwetzinger Festspielen« sehr erfolgreich barocke Ausgrabungen.

Seit 2008 gastiert das Ensemble regelmäßig im Festspielhaus Baden-Baden, jüngst mit Donizettis »L'elisir d'amore« unter Pablo Heras-Casado. Im Mai 2013 werden die Musiker hier unter Thomas Hengelbrocks Leitung Mozarts »Don Giovanni« präsentieren. Neben den vielfältigen Projekten, die mit dem Künstlerischen Leiter Thomas Hengelbrock und dem Balthasar-Neumann-Chor realisiert werden, suchen auch Dirigenten wie Teodor Currentzis, Alessandro de Marchi und Pablo Heras-Casado die Zusammenarbeit mit dem Ensemble. Zudem entstehen unter der Leitung von Konzertmeister Daniel Sepec oder Riccardo Minasi eigene Tourneeprojekte.

Als Namenspatron für Chor und Ensemble steht der Barockbaumeister Balthasar Neumann. Seinem Vorbild der ganzheitlichen Planung entsprechend – in seinen Bauten führte er Architektur, Malerei, Skulptur und Garten zu einer Einheit zusammen – streben auch die Klangkörper nach einer Engführung der Künste sowie einer Synthese aus Tradition und individueller Gestaltung.

BESETZUNG BALTHASAR-NEUMANN-ENSEMBLE

Violine I

Florian Donderer (Konzertmeister), Basma Abdel-Rahim, Nemanja Bugarcic, David Drabek, Christian Eisenberger, Johannes Haase, Guntrun Hausmann, Ursula Kortschak, Anna Melkonyan, Ewa Miribung, Andreas Preuß, Salma Sadek, Verena Schoneweg, Katharina Sommer, Peronnik Topp, Bettina Van Roosebeke

Violine II

Reinhold Heise (Stimmführer), Carlotta Conrado, Odile Deutsch, David Gramse, Corinna Guthmann, Monika Nußbächer, Katharina Paul, Anne Poppe, Semadar Schidlowsky, Gabriele Steinfeld, Yukiko Tezuka, Bénédicte Trotereau, Alexandra Wiedner, Nobuko Yamaguchi

Viola

Konstantin Sellheim (Stimmführer), Delphine Blanc, Donata Böcking, Catriona Böhme, Pablo de Pedro, Charlotte Fonchin, Elen Guloyan, Susanna Hefe, Firmian Lermer, Javier Lopez, Dinara Muratova, Danka Nikolic

Violoncello

Antoaneta Emanoilova (Stimmführer), Johannes Berger, Georg Dettweiler, Sven Forsberg, Emilia Gliozzi, Nuala McKenna, Anna-Lena Perenthaler, Indira Rahmatulla, Kaamel Salah-Eldin, Elisa Siber

Kontrabass

Christoph Schmidt (Stimmführer), Tatjana Erler, Anne Hofmann, Henning Rasche, Stefano Schiavolin, Lutz Schumacher, Niklas Sprenger, Davide Vittone

Flöte / Piccoloflöte
Michael Schmidt-Casdorff, Ingo Nelken,
Stefanie Kessler

Oboe
Emma Black, Josep Domenech,
Péter Tábori

Englischhorn
Michael Höfele

Klarinette
Florian Schüle, Michael Reich,
Philipp Castejon, Sebastian Kürzl

Fagott
Carles Cristobal, Eyal Streett,
Josep Casadella, Maurizio Barigione

Horn
René Pagen, Ralph Ficker,
Benoit Gausse, Renée Allen

Trompete
Svatopluk Zaal, Karel Mnuk,
Josef Sadílek

Posaune
Michael Steinkühler, Hannes Tschugg,
Csaba Wagner

Tuba
Thomas Keller

Harfe
Gwyneth Wentink, Erik Groenestein

Pauke
Maarten van der Valk,
Rob van der Sterren

Schlagwerk
Marc Aixà Siurana, Peter Hartmann,
Philipp Strüber

BÜHNENMUSIK

Trompeten
Moritz Görg, Flavius Petrescu, Morten Jensen

Posaunen
Patrick Adam, Max Eisenhut,
Patrick Flassig, Tobias Hildebrandt



PETER TILLING

Peter Tilling studierte Dirigieren bei Peter Eötvös, Violoncello bei Martin Ostertag und Klavier bei Paul Dan. Als Assistent arbeitete er mit Nikolaus Harnoncourt, Thomas Hengelbrock, Franz Welser-Möst, Ingo Metzmacher und Sylvain Cambreling u. a. bei den »Salzburger Festspielen« und den »Bayreuther Festspielen«. Aufsehen erregte er als Einspringer bei den »Bayreuther Festspielen« 2011, wo er die Musikalische Leitung des »Tannhäuser« übernahm. Er war Kapellmeister und Solo-Repetitor am Badischen Staatstheater Karlsruhe und Erster Kapellmeister am Theater St. Gallen. Dirigate führten ihn u. a. ans Opernhaus Zürich, ans Staatstheater Stuttgart und an das Theater an der Wien. Peter Tilling ist Initiator und Leiter des Ensemble Risonanze Erranti. 🐾

THOMAS HENGELBROCK

Seit September 2011 ist Thomas Hengelbrock Chefdirigent des traditionsreichen NDR Sinfonieorchesters. Bereits in den Jahren zuvor zog der Dirigent durch die Arbeit mit seinen Balthasar-Neumann-Ensembles internationale Aufmerksamkeit auf sich. Rigoros durchdringt er die damalige wie heutige Geisteswelt sowie das mit ihr verbundene Hörverständnis und stellt tradierte Interpretations- und Hörgewohnheiten kritisch in Frage. Das Ergebnis: Opernproduktionen von Mozart, Bellini oder Verdi in verblüffend schlanker und beweglicher Klanggestalt, einzigartige Konzertprogramme mit sorgfältig konzipierter Dramaturgie, in der fast Vergessenes ebenso Raum findet wie Repertoirewerke und Zeitgenössisches sowie außergewöhnliche szenische und genreverbindende Projekte, in denen Musik, Schauspiel, Literatur und Tanz eine fruchtbare Synthese eingehen. Grundlegende künstlerische Impulse erhielt der Dirigent durch seine Assistententätigkeiten bei Witold Lutoslawski, Mauricio Kagel und Antal Doráti, ebenso durch seine Mitwirkung in Nikolaus Harnoncourts Ensemble Concentus musicus.

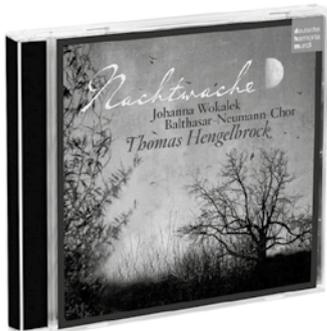
Bekannt wurde Thomas Hengelbrock zunächst als einer der herausragenden Vertreter für historisch-informierte Aufführungspraxis. In den 1990er-Jahren gründete er mit dem Balthasar-Neumann-Chor und dem Balthasar-Neumann-Ensemble Klangkörper, die zu den international erfolgreichsten ihrer Art zählen. Neben seinen eigenen Balthasar-Neumann-Ensembles stand er von 1995 bis 1998 als Künstlerischer Leiter der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen und von 2000 bis 2006 dem »Feldkirch Festival« vor. Als Musikdirektor arbeitete er von 2000 bis 2003 an der Wiener Volksoper. Über ein Jahrzehnt lang sorgte er mit spektakulären Wiederentdeckungen bei den »Schwetzinger Festspielen« für Aufsehen. Thomas Hengelbrock ist heute gleichermaßen als Opern- wie auch als Konzertdirigent gefragt. Er dirigiert an Opernhäusern wie der Opéra de Paris, dem Teatro Real in Madrid und am Royal Opera House in London. Mit herausragenden Produktionen ist er im Festspielhaus Baden-Baden zu einem der wichtigsten Protagonisten geworden. Gastdirigate führen ihn wiederholt zum Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks und den Münchner Philharmonikern. Mit einer Neuproduktion von Wagners »Tannhäuser« debütierte er 2011 erfolgreich bei den »Bayreuther Festspielen«.

DIE BALTHASAR-NEUMANN-ENSEMBLES UND THOMAS HENGELBROCK IM KONZERTHAUS DORTMUND

Thomas Hengelbrock ist seit 2003 Stammgast im Konzerthaus. Zuletzt leitete er hier im Dezember Bachs Weihnachtsoratorium mit seinen Balthasar-Neumann-Musikern, mit denen er in Dortmund schon viele Konzerte bestritten hat. Neben den eigenen Chorkonzerten waren die Ensembles auch als kongeniale Partner an der Seite von Cecilia Bartoli zu erleben, die im Sommer 2010 ihr Rollendebüt als Norma im Konzerthaus gab, und sie gestalteten ein Zeitinsel-Festival rund um das Thema Maria. 🐾

HÖREMPFEHLUNGEN

VON SONY MUSIC



THOMAS HENGELBROCK & BALTHASAR-NEUMANN-CHOR NACHTWACHE

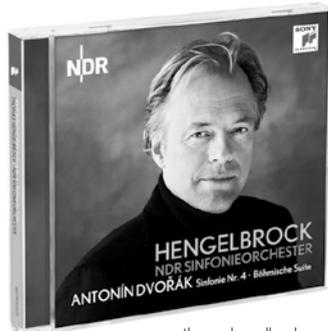
Ein Erlebnis in Lied und Dichtung: Im Wechsel mit den schönsten Chorliedern von Brahms, Schumann, Mendelssohn u. a. liest Schauspielerin Johanna Wokalek Lyrik und Prosa von Eichendorff, Novalis und Heine.

Ebenfalls erhältlich: Musik für San Marco in Venedig

THOMAS HENGELBROCK & NDR SINFONIEORCHESTER DVOŘÁK

Mit der 4. Sinfonie in d-Moll op.13 und der Böhmisches Suite op. 39 (Tschechische Suite) präsentiert das NDR Sinfonieorchester unter Chefdirigents Thomas Hengelbrock zwei farbenreiche Werke.

Ebenfalls erhältlich: Mendelssohn/Schumann

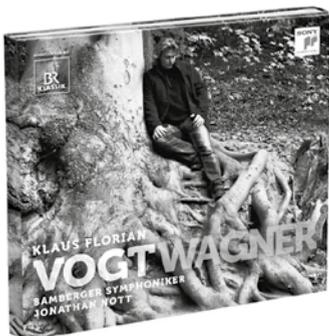


www.thomas-hengelbrock.com

KLAUS FLORIAN VOGT WAGNER

Klaus Florian Vogt ist der führende deutsche Wagner-Tenor. Zum Wagner-Jahr 2013 steht seine neue CD ganz im Zeichen des sächsischen Giganten, mit Arien aus *Lohengrin*, *Parsifal*, *Die Meistersinger von Nürnberg* u. a. Begleitet wird Vogt von den Bamberger Symphonikern unter Jonathan Nott und von Camilla Nylund als Duettpartnerin.

„Vogt überstrahlt sie alle ... Gänsehaut.“
Tagesspiegel



www.klaus-florian-vogt.de



SONY MUSIC
www.sonymusicclassical.de



TEXTE Matthias Corvin, Minkus Teske

FOTONACHWEISE

S. 04 © Florence Grandidier

S. 08 © Lisa Kohler

S. 20 © Sasha Gusov · Decca

S. 26 © Monika Rittershaus

S. 28 © Johan Persson

HERAUSGEBER KONZERTHAUS DORTMUND

Brückstraße 21 · 44135 Dortmund

T 0231-22 696 200 · www.konzerthaus-dortmund.de

GESCHÄFTSFÜHRER UND INTENDANT Benedikt Stampa

REDAKTION Dr. Jan Boecker · Marion Daldrup

KONZEPTION Kristina Erdmann

ANZEIGEN Anne-Katrin Röhm · T 0231-22 696 161

DRUCK Hitzegrad Print Medien & Service GmbH

Wir danken den beteiligten Künstleragenturen und Fotografen für die freundliche Unterstützung.
Es war nicht in allen Fällen möglich, die Bildquellen ausfindig zu machen. Rechteinhaber bitte melden.

Druckfehler und Änderungen von Programm und Mitwirkenden vorbehalten.

IMPRESSUM

SINFONIE IN BLAU

MAHLER CHAMBER ORCHESTRA
UND MUSIKER DES
ORCHESTERZENTRUM IN RW

MCO trifft »Jungen Wilden« zu Dutilleux und Berlioz
Freitag, 22.02.2013 · 20.00 Uhr

MCO
RESIDENZ
NRW

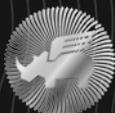
SYMPHONIE
FANTASTIQUE

ANDREAS
BRANTELID

PABLO
HERAS-CASADO

MUSIK BEREICHERT.

KONZERTHAUS DORTMUND
PHILHARMONIE FÜR WESTFALEN





MUSIK
BEREICHERT.