

YVES SAINT LAURENT
**GUTE KLEIDUNG
IST DER
SCHLÜSSEL ZUM GLÜCK.**



MODEWAGENER

DREIMAL IN BADEN-BADEN

WWW.WAGENER.DE

HERBSTFESTSPIELE BADEN-BADEN

GLUCK: IPHIGÉNIE EN TAURIDE

Oper in vier Akten

22.11.2024

LA GRANDE
GARE

BESONDERER DANK GILT UNSEREN FÖRDERERN
GÜNTHER UND ANNETTE TETZNER

Baden-
Württemberg
Stiftung
WIR STIFTEN ZUKUNFT



LIEBES FESTSPIEL-PUBLIKUM,

zurück zum Wesentlichen – das ist der Geist, aus dem viel Gutes und Neues entsteht. Christoph Willibald Gluck wollte die Oper entschlacken und konzentrierte sich auf das Wesen der Gattung: Drama und wahrhaftiges Gefühl. Sein Interpret heute Abend, Thomas Hengelbrock, geht einen ähnlichen Weg. Er versenkt sich in die Partituren und in die historische Situation, in der sie entstanden, um Gewohntes und Gewöhnliches hinter sich zu lassen. Welch ungeheure Wirkung das hat, dürfen wir mit Ihnen, liebes Publikum, seit vielen Jahren immer wieder im Festspielhaus erleben.

Deshalb freuen wir uns so sehr auf die Kombination Gluck/Hengelbrock, mit den großartigen Balthasar-Neumann-Ensembles und wunderbaren Solistinnen und Solisten. Als Paten dieser „Iphigenie“ sind wir sicher, dass uns allen ein glänzender Festspiel-Abend bevorsteht.

GÜNTHER & ANNETTE TETZNER
FÖRDERER DES FESTSPIELHAUSES BADEN-BADEN



Gluck-Büste von
Jean-Antoine Houdon 1775

FOTO: AKG-IMAGES / COPPERPRINT FY

Mir scheint, dass
Ludwig XVI. und der
Komponist Gluck ein
neues Zeitalter
heraufführen werden.

Der französische Dichter und Philosoph
Jean-Jacques Rousseau, der mit seiner Prognose
Recht behält – wenn auch auf sehr
unterschiedliche Weise.

PROGRAMM UND BESETZUNG

Iphigénie en Tauride
Oper in vier Akten

Musik Christoph Willibald Gluck (1714–1787)

Dichtung Nicolas François Guillard, nach der Tragödie aus dem Jahr 1757
von Claude Guimond de La Touche

Uraufführung 18. Mai 1779, Opéra, Palais Royal, Paris

Konzertante Aufführung in französischer Sprache
mit deutschen und englischen Übertiteln

Thomas Hengelbrock Dirigent
Balthasar-Neumann-Chor
Balthasar-Neumann-Orchester

Iphigenie, Oberpriesterin der Diana Tara Erraught
Orest, ihr Bruder Domen Križaj
Pylades, Gefährte des Orest Paolo Fanale
Thoas, König der Skythen auf Tauris Armando Noguera
Diana, Göttin des Mondes, der Jagd
und der Keuschheit Gwendoline Blondeel

Solistinnen und Solisten des Balthasar-Neumann-Chors:
Ein Skythe/Aufseher des Thoas Josua Bernbeck
Erste Priesterin/Eine Griechin Ella Marshall Smith
Zweite Priesterin Karin Gyllenhammar

GUT ZU WISSEN

Einführung 18.40 und 19.10 Uhr
Referent: Dariusz Szymanski
Beginn 20 Uhr
Pause ca. 21 Uhr
Ende ca. 22.15 Uhr

Von Ton-, Film-, Video- und Fotoaufnahmen bitten
wir abzusehen.
Programm- und Besetzungsänderungen vorbehalten.

Programmheft plus
Das „Programmheft plus“ mit
Wissenswertem zur Veranstaltung
ist jederzeit für Sie abrufbar bei
www.festspielhaus.de auf der
Veranstaltungsseite und im
Online-Programmarchiv unter
www.festspielhaus.de/programmhefte.



Newsletter und Social Media
Hier erfahren Sie Neuigkeiten zuerst.
Melden Sie sich für unseren kostenlosen
Newsletter an und folgen Sie uns in
den sozialen Medien:
www.festspielhaus.de/newsletter



**Kultur verbindet –
Sparkasse**

**Weil's um mehr
als Geld geht.**

Wir machen uns stark für alles, was
im Leben wirklich zählt. Für Sie,
für die Region, für uns alle.

Mehr auf www.spk-bbg.de



Sparkasse
Baden-Baden
Gaggenau

Iphigenie auf Tauris

Was die Oper erzählt

HANDLUNG

Erster Akt

Sturm tobt über Tauris, dem Land der Skythen. Iphigenie, Priesterin der Diana, und ihre griechischen Gefährtinnen bitten die Götter um Milde. Auch innerlich ist Iphigenie aufgewühlt. Agamemnon, ihr Vater, der König von Mykene, stand im Traume blutüberströmt vor ihr. Vor Jahren hatte er auf Aulis seine Tochter der Göttin Diana zum Opfer gebracht, um Wind für die Fahrt gen Troja zu erbitten. Dass Diana die Unglückliche auf dem Opferaltar gegen eine Hirschkuh austauschte und nach Skythien entführte, wo Iphigenie nun der Göttin dienen muss, bemerkte der König nicht. Gespannt lauschen die Priesterinnen weiter der Traumerzählung Iphigenies: Sie sah ihre Mutter, Klytämnestra, wie sie ihren Gatten durchbohrte. Auch Orest erschien ihr, elend und schutzlos – doch statt dem Bruder die Hand zu reichen, zwingt sie im Traumbild eine höhere Macht, ihn zu töten. Iphigenie liest den Traum als göttliches Zeichen für den Tod ihrer Familie – und verzweifelt. Denn auf Orest ruhen all ihre Hoffnungen, aus dem verhassten Priesterdienst bei den skythischen Barbaren befreit zu werden. Dass Orest die eigene Mutter für den Mord an Agamemnon erschlug und seitdem, getrieben von den Rache-göttinnen, den Eumendiden, durch die Welt irrt, ahnt sie nicht.

Thoas tritt dazu, der König von Tauris. Der Sturm hat ihn beunruhigt, er wird von Furcht und Gewissensbissen geplagt. Auf ihm lastet ein Orakel-spruch: Tötet er nicht jeden Fremden, den es an die Gestade von Tauris verschlägt, muss er selbst sterben. Erleichterung verschafft ihm die Nachricht von zwei gestrandeten Griechen – willkommene Opfer, um die Götter zu besänftigen.

Zweiter Akt

Die zur Opferung bestimmten Griechen geben Rätsel auf: Was sie hierher verschlagen hat, verraten sie nicht. Orest fühlt sich nach dem Mutttermord nun auch noch schuldig am sicheren Tod seinen Gefährten Pylades, der ihm in diese wilde Gegend gefolgt ist. Pylades wiederum findet Trost und Ehre darin, an der Seite des Freundes zu sterben. Erst als die Wachen die beiden trennen, verzweifeln sie. Allein in seinem Kerker findet Orest Ruhe in dem Gedanken, seine rastlose Flucht vor den Eumeniden finde im Tod ihr Ende: Doch die Rachegöttinnen verfolgen ihn bis in den Schlaf und schicken ihm das Trugbild seiner gemordeten Mutter.

Iphigenie betritt mit ihren Priesterinnen den Kerker. Ihre Züge erscheinen Orest vertraut. Er gibt sich Iphigenie als Mykener zu erkennen und berichtet

HANDLUNG

ihr vom Schicksal Agamemnons, von Klytämnestras Bluttat und ihrem Tod durch die Hand ihres Sohnes. Dass er selbst der unglückliche Mutttermörder ist, verrät er nicht, sondern verbirgt sich hinter der Auskunft, Orest habe den Tod gefunden – nur Elektra, die jüngste Tochter Agamemnons, sei am Leben.

Dritter Akt

In ihrem Gemach schreibt Iphigenie ihrer Schwester Elektra eine Botschaft, wo sie zu finden sei. Besonders zu dem einen Gefangenen fühlt sie sich hingezogen, ohne zu ahnen, dass er ihr Bruder ist. Sie lässt die beiden zu sich führen und verspricht, einen von ihnen durch List vorm Opfertod zu retten. Zum Preis soll der Gerettete einen Brief in die gemeinsame Heimat überbringen – nach Mykene. Orest und Pylades streiten: Keiner will die Gnade des Lebens auf Kosten des anderen annehmen. Orest beschwört seinen Freund, ihn vom Fluch des Mutttermords und der Verfolgung durch die Eumeniden zu befreien. Als es zum Opferaltar geht, dringt Orest so sehr auf Iphigenie ein, dass sie gegen ihre Neigung und gegen ihre Ahnungen Pylades ziehen lässt.

Vierter Akt

Im Tempel der Diana. Iphigenie bittet die Göttin um Kraft, das Opfer gemäß ihrer Pflicht, aber gegen Willen und Neigung zu vollziehen. Sie setzt zum tödlichen Stoß an. Mit einem Seufzer an seine totgeglaubte Schwester ergibt sich Orest in sein Schicksal: „Iphigenie, teure Schwester, so starbst Du einst auf Aulis!“ Mit einem Schlag wird Iphigenie alles klar: ihre Neigung zu dem Fremden, die besondere Abscheu, ihn zu töten. Doch zur Freude bleibt den beiden, die sich endlich als Geschwister erkennen, keine Zeit. Thoas hat die Flucht des Pylades bemerkt und dringt umso zorniger auf Iphigenie ein, das Opfer zu vollziehen. Die Priesterinnen beschirmen Orest – Thoas selbst schickt sich an, ihn zu töten. In dem Moment streckt Pylades ihn nieder. Er ist mit einigen Griechen in den Tempel eingedrungen, ein Kampf steht bevor. Die Göttin Diana erscheint und verhindert das Gemetzel. Sie befiehlt den Skythen, ihr Heiligtum nicht länger mit Menschenblut zu beflecken und es den Griechen zu übergeben. Orest möge mit seiner Schwester Iphigenie heimkehren und in Frieden über Mykene herrschen. Im Chor preisen Skythen und Griechen die neu heranbrechende Zeit.

Wahrhaftiger Theaterzauber Glucks bedeutendste Reformoper

ESSAY

„Oreste, seul“ – in der dritten Szene des zweiten Aktes von Christoph Willibald Glucks „Iphigénie en Tauride“ ist der Bruder Iphigenies allein, auf sich zurückgeworfen. Kurz zuvor hat man seinen Freund Pylades abgeführt. In den letzten Stunden vor ihrer Hinrichtung müssen die Gefährten getrennt voneinander ausharren. Nach einer Anrufung der Götter, ihn nun endlich zu zerschmettern – ein trotziges, vom aufgewühlten Orchester untermaltes Rezitativ – umfängt Orest plötzlich eine unerklärliche Ruhe. Es scheint, als würde seine Seele angesichts des nahenden Todes Frieden finden: „Die Ruhe kehrt in mein Herz zurück“, singt er zu Beginn und am Ende der kurzen Andante-Arie. Die Götter sind seines Ungemachs überdrüssig und lassen ihn in seinen letzten Stunden unbeschwert atmen, so glaubt er.

Doch unterhalb der sanften Umspielung der Violinen regt sich ein Störfaktor, der Orests Worte Lügen straft: Die Bratschen konterkarieren die vermeintliche Ruhe durch ein synkopisches Pulsieren, das in seiner Dauerpräsenz manische Züge hat. Zusammen mit einer klagenden Oboe wiegen sie den Todgeweihten zwar in den Schlaf, doch dieser gebiert einen monströsen Albtraum: Nun noch bedrohlicher von Posaunen geprägt, ist aus der Fanfare vom Szenenbeginn das Auftrittssignal für die Eumeniden, die Rachegöttinnen, geworden. Sie umtanzen den bewusstlosen Orest in einer schaurigen Ballett-Pantomime und stimmen einen düsteren Chor an: „Lasst uns die Natur und die zürnenden Götter rächen“, rufen sie, um dann immer wieder leise das Unaussprechliche zu benennen – die Schuld, die der Gepeinigte auf sich geladen hat: „Il a tué sa mère“ – „Er hat seine Mutter getötet.“ Als auch noch der Schatten der ermordeten Klytämnestra erscheint, fleht Orest im Schlaf um Gnade, doch die Eumeniden weisen ihn höhnisch ab.

Diese aus drei Elementen bestehende Szenenfolge steht exemplarisch für das, was Gluck mit der wohl bedeutendsten seiner – von lebhaften Diskussionen begleiteten – französischen „Reformoper“ gelungen ist: Die vor allem für die italienische Oper der Zeit noch prägende Trennung von Secco-Rezitativen, die das dramatische Geschehen vorantreiben, und Da-capo-Arien, in denen sich die Protagonisten ihren „Affekten“ hingeben, ist überwunden. An ihrer Stelle stehen fließende, von der äußeren und inneren Handlung



Mit dem Benennen hapert es: Gemischte Gefühle lassen sich besser malen oder komponieren. Iphigénie und Oreste auf Tauris, Gemälde von Jean-Baptiste Regnault, 1787.

FOTO: JEAN BERNARD. ALL RIGHTS RESERVED 2024 / BRIDGEMAN IMAGES

motivierte Übergangsformen. Damit geht eine unmittelbar packende Wahrhaftigkeit einher. Das Orchester wird dabei zu einem über die begleitende und atmosphärische Funktion hinausgehenden integralen Bestandteil des musikalischen Dramas. Indem es manchmal mehr weiß als die Personen auf der Bühne, spielt es aus dem Graben heraus eine eigenständige Rolle.

Die Einschlaf-Arie mit ihrem Einblick in Orests Unterbewusstsein hat schon zu Lebzeiten des Komponisten Aufsehen erregt. In seiner Gluck-Biografie von 1854 schildert der österreichische Musikwissenschaftler Anton Schmid hierzu eine überlieferte Szene: „Eines Tages spielte Gluck auf seinem Flügel die bekannte Stelle aus der ‚Iphigénie en Tauride‘, wo Orest, im Gefängnis sich selbst überlassen, als die quälenden Furien von ihm weichen, sich auf eine Bank wirft und sagt: ‚Le calme rentre dans mon coeur.‘ – Einer aus der Gesellschaft machte die Anmerkung, dass mit dieser Äußerung die immer noch fortarbeitenden Bässe im Widerspruche stünden. Er theilte sie dem Komponisten mit, indem er hinzufügte: ‚Orestes ist ruhig, wie er es denn

auch selbst sagt: ‚Er lügt‘ – antwortete Gluck mit Lebhaftigkeit: ‚er hält für Ruhe, was bloße Erschöpfung seiner Organe ist. Aber die Furien sind immer hier (indem er auf seine Brust schlug), er hat seine Mutter ermordet!‘

Zu der Zeit, da Schmidts Buch erschien, waren die hitzigen Debatten zwischen „Piccinnisten“, Anhängern der traditionellen italienischen Oper, und reformoffenen „Gluckisten“, die im Vorfeld der Pariser Premiere der „Iphigénie“ 1779 noch für Aufsehen gesorgt hatten, natürlich Geschichte. Doch die romantische Gluck-Begeisterung, die einige Jahrzehnte später einsetzte, wirkte zumindest teilweise noch fort. Maßgeblich geprägt wurde diese durch E.T.A. Hoffmann auf deutscher und Hector Berlioz auf französischer Seite.

Berlioz war seit seinen ersten Pariser Opernbesuchen ein glühender Verehrer Glucks, setzte sich in zahlreichen Feuilletons für ihn ein und war der entscheidende Motor hinter den Pariser Produktionen des „Orphée“ (1859) und der „Alceste“ (1861). In seiner Instrumentationslehre zieht er immer wieder Beispiele aus Werken Glucks heran, darunter auch den Einsatz der Bratschen in der eingangs beschriebenen Szene. Auch eine der zahllosen köstlichen Opernanekdoten, die er in seinen „Mémoires“ verewigt hat, bezieht sich auf die Orchesterbehandlung in „Iphigénie en Tauride“: Als er während einer Aufführung bemerkt, dass man im Ballett der Skythen im ersten Akt Becken hinzugefügt hat, um diese Instrumentalnummer effektvoller an den zuvor erklingenden Chor anzupassen, ruft er mitten in die Vorstellung: „Da drin gibt es keine Becken – wer wagt es, Gluck verbessern zu wollen?“ Das Fehlen der Posaunen in der Szene des Orest im dritten Akt kommentiert er ebenfalls lautstark: „Die Posaunen haben nicht gespielt! Das ist unerträglich!“ In der folgenden Aufführung erklingen die monierten Passagen korrekt, was Berlioz befriedigt kommentiert: „Ah, so ist es recht!“

Um willkürliche Eingriffe in Glucks Partituren geht es unter anderem auch in der Erzählung „Ritter Gluck – eine Erinnerung aus dem Jahre 1809“, mit der E.T.A. Hoffmann dem Komponisten ein literarisches Denkmal setzte. Der Ich-Erzähler schildert darin die Begegnung mit einem rätselhaften Mann, der sich zunächst als Kenner des Gluck'schen Opernschaffens und schließlich als Gluck selbst zu erkennen gibt – oder vorgibt, dieser zu sein. Dabei war Gluck im Jahr 1809 schon über zwanzig Jahre tot. So ganz sicher

kann man sich bei diesem „Fantasiestück in Callots Manier“ also nicht sein. Die Erzählung ist durchzogen von Hoffmanns romantischer Musikauffassung, die er auf Glucks Musik projiziert, doch der Autor legt dem Komponisten auch eine bemerkenswert nüchterne und treffende Charakterisierung einer seiner Schöpfungen in den Mund. Denn als dieser sich über eine Aufführung der taurischen „Iphigénie“ beklagt, in der vor der Introdution noch die Ouvertüre zur fünf Jahre älteren Gluck-Oper „Iphigénie in Aulis“ gespielt worden sei, beschreibt er die „wohlberechnete Exposition des Trauerspiels“ kurz und bündig: „Ein stilles Meer – ein Sturm – die Griechen werden ans Land geworfen – die Oper ist da!“

Tatsächlich ist der Beginn von „Iphigénie en Tauride“ ein Coup de théâtre, dessen Kühnheit nicht durch die Tatsache geschmälert wird, dass Gluck dafür auf die Ouvertüre zu seiner zwanzig Jahre älteren Opéra-comique „L'Île de Merlin“ zurückgriff. Denn hier ist nun der Vorhang schon zu Beginn der Oper geöffnet und der Sturm ist nur die äußere Seite der aufgewühlten Gefühle Iphigenies. Der Augenblick, da sie plötzlich in den Orchestertumult hineinsingt und die Götter um Erbarmen bittet, gehört zu den ergreifendsten Momenten der Operngeschichte.

grenke

Klassik entdecken

Das Festspielhaus Baden-Baden und grenke – eine erfolgreiche Partnerschaft seit 2001, die Bildung und Kultur vereint.



Gemeinsam freuen wir uns über 50.000 Schülerinnen und Schüler, die dank des „Kolumbus“-Programms unvergessliche Konzerte und kulturelle Highlights erleben konnten.

Wie weit Glucks musikalisches Einfühlungsvermögen für seine Heldin geht, zeigt die unmittelbare Fortsetzung des zweiten Akts nach Orests Alptraum, die es in dieser Form nur deshalb gibt, weil Gluck die im Libretto vorgesehene Akteinteilung änderte. Im Aufwachen meint Orest in Iphigenie seine Mutter zu erkennen, ehe er der Priesterin (in der er die Schwester noch nicht erkennt) von der Ermordung Agamemnons durch Klytämnestra berichtet, die durch den Sohn (von dem er behauptet, dieser sei nun auch tot) gerächt worden sei. Der Klagegesang, den Iphigenie daraufhin als Reaktion auf die nahezu vollständige Auslöschung ihrer Familie anstimmt („Ô malheureuse Iphigénie“), scheint ganz in jener innigen Stimmung aufzugehen, die von der Musikhistorikerin Anna Amalie Abert treffend als „hymnischer Liedton“ bezeichnet worden ist. Glucks Meisterschaft, Momente großer Trauer in eine tröstende Durtonart einzubetten, erreicht hier ihre vielleicht berührendste Vollendung. Gekrönt wird sie durch den überraschenden Einsatz des Chors der Priesterinnen auf dem nun doch nach Moll abgedunkelten Höhepunkt vokaler Intensität: „Mischt eure Klagerufe in meine“, singt Iphigenie, auf dem höchsten Ton der Arie verharrend.

Doch auch hier kommt im Orchester eine Tiefenschicht hinzu: Denn in der Streicherbegleitung pulsieren die Synkopen weiter, die in Orests „Ruhe“-Arie von seinem pochenden Gewissen kündeten. Kein Zweifel: So wie Orest in der Priesterin die Ähnlichkeit mit seiner Schwester erahnte, so hat diese nun ihren Bruder erkannt. Sie weiß es nur noch nicht. Doch Gluck lässt es uns wissen.

Juan Martin Koch

DER KÜRZESTE WEG INS FESTSPIELHAUS



AB SOFORT

Die Festspielhaus-App für Ihr Handy – mit Neuigkeiten und allen Angeboten. So haben Sie Ihre Tickets in der Tasche!

Shape new horizons.



KUMORO ROLF BENZ

Thomas Hengelbrock

Dirigent



Nach detaillierter Auseinandersetzung mit dem musikalischen Text und dem historischen Kontext bringt der Dirigent und Musikforscher Vergessenes zu Gehör oder bewertet Standardrepertoire neu. Über Epochen und Gattungen hinweg deckt er musikalische Verwandtschaften auf. Musik der Gegenwart bildet einen wesentlichen Teil seines Wirkens. Er feiert Erfolge mit den von ihm gegründeten Balthasar-Neumann-Ensembles, dem Concertgebouw-Orchester, dem Orchestre de Paris, den Münchner Philharmonikern, dem Orchestre National de France, dem Tonhalle-Orchester Zürich und weiteren bedeutenden Klangkörpern. Als Gast dirigiert er Vorstellungen an den Pariser Opernhäusern, am Teatro Real in Madrid, in Covent Garden, an der Staatsoper Berlin, beim Festival in Aix-en-

Provence und bei den Salzburger Festspielen. Mit den Balthasar-Neumann-Ensembles ist er Residenzkünstler im Château de Fontainebleau. Partnerschaftlich mit dem Festspielhaus Baden-Baden kuratiert er die Herbstfestspiele „La Grande Gare“. In der von ihm gegründeten Cuban-European Youth Academy und in der Balthasar-Neumann-Akademie setzt er sich für die Ausbildung musikalischer Talente ein.

Tara Erraught

Iphigenie

Die im irischen Dundalk geborene Mezzosopranistin singt Repertoire vom Barock bis zur zeitgenössischen Musik. In der laufenden Spielzeit gastiert sie als Rosina in Rossinis „Barbier“ an der Berliner Staatsoper und als Vitellia in Mozarts „La Clemenza di Tito“ in Hamburg. Mit der Wiener Staatsoper bereitet sie Monte Carlo für Vorstellungen als Donna Elvira in Mozarts „Don Giovanni“.



FOTO: MINA ESFANDIARI, MARCO BORGREVE

Beim SWR Symphonieorchester ist sie Solistin in Liedern von Alma Mahler. Mehrmals ist sie Solistin des National Symphony Orchestra in Dublin, sie gibt Liederabende unter anderem in der Londoner Wigmore Hall. Als Nicklausse in Offenbachs „Les Contes d'Hoffmann“ und als Hänsel in Humperdinks „Hänsel und Gretel“ gastierte sie an der Met in New York. An der Wiener Staatsoper sang sie neben Donna Elvira und Rosina den Komponisten in Strauss' „Ariadne auf Naxos“. Bei den Salzburger Festspielen debütierte sie als Siébel in Gounods „Faust“. Im Festspielhaus Baden-Baden sang sie Annio in „La Clemenza di Tito“ unter Yannick Nézet-Séguin. Nach ihrem Studium in Dublin absolvierte Tara Erraught das Opernstudio der Bayerischen Staatsoper, an der sie bis heute häufig gastiert.

Domen Križaj

Orest

Als Solist im Ensemble der Oper Frankfurt singt der Bariton in dieser Spielzeit Rodrigo in Verdis „Don Carlo“, Wolfram in Wagners „Tannhäuser“ sowie den Grafen in „Figaro“ und Papageno in der „Zauberflöte“ von Mozart. Zu seinen früheren Rollen in Frankfurt zählen die Titelpartie in Tschaikowskys „Onegin“, Albert in Massenets „Werther“, Sharpless in Puccinis „Butterfly“, Alfonso in Mozarts „Cosi fan tutte“, Heerrufer in Wagners „Lohengrin“, Graf in

FOTO: PETER RIGAUD



„Capriccio“ von Strauss und Zar in „Der Zar lässt sich photographieren“ von Kurt Weill. 2020 begann eine intensive Zusammenarbeit mit den Tiroler Festspielen Erl, wo er David in Mascagnis „L'Amico Fritz“ sang und Konzerte gab. Bei den Herbstfestspielen 2023 war er im Festspielhaus Baden-Baden als Alfio in „Cavalleria Rusticana“ unter Thomas Hengelbrock zu Gast. Konzertengagements führten ihn zu den Wiener Philharmonikern, der Camerata Salzburg, dem ORF Radio-Symphonieorchester und dem SWR Symphonieorchester.

Paolo Fanale

Pylades

Der in Palermo geborene Tenor gab sein professionelles Debüt als Don Ottavio in Mozarts „Don Giovanni“ in Padua. Schnell fand er seinen Weg an so bedeutende Bühnen wie die Mailänder Scala, die Met in New York, die Pariser Opéra, das Königliche Opernhaus



BIOGRAFIE

Armando Noguera

Thoas

Der in Argentinien geborene französische Bariton begann seine Karriere am Teatro Colón in Buenos Aires in großen Partien wie Figaro in Rossinis „Il Barbiere di Siviglia“, Falke in „Die Fledermaus“ von Johann Strauß und Aeneas in Purcells „Dido and Aeneas“. Er ist als Mozart-Interpret, im Belcantofach bis zu Puccini und im französischen Repertoire gefragt. Armando Noguera gastiert an französischen und italienischen Opernhäusern, beim Glyndebourne Festival, in Australien sowie an Bühnen in Nord- und Südamerika. In der letzten Saison debütierte er an der Mailänder Scala als Amtmann in Massenets „Werther“. Ein weiteres Debüt feierte er am Teatre Regio in Turin, in der Rolle des Marquis d'Hérigny in Aubers „Manon Lescaut“. In Massy gastierte er in der Titelrolle von Thomas' „Hamlet“, in Saint-Etienne sang er den Oberpriester in Saint-Saëns' „Samson



FOTO: ANDREAS WEISS, PR

Covent Garden, die Wiener Staatsoper und das Theater an der Wien, die Bayerische Staatsoper, die Deutsche Oper und die Staatsoper Berlin, das Liceu in Barcelona und das Neue Nationaltheater in Tokio. Er war Gast der Festspiele in Salzburg und Luzern. Claudio Abbado, Zubin Mehta, Kurt Masur, James Levine, Daniel Barenboim, Antonio Pappano und weitere berühmte Dirigenten haben mit ihm zusammengearbeitet. Zu seinem Repertoire zählen die Mozart-Partien Tamino, Don Ottavio, Ferrando, Belmonte und Tito, Glucks Orphée, Tebaldo in Bellinis „I Capuleti e i Montecchi“, Edgardo in „Lucia di Lammermoor“ und Nemorino in „L'elisir d'amore“ von Donizetti, Duca di Mantua in „Rigoletto“ und Fenton in „Falstaff“ von Verdi, Rodolfo in Puccinis „La Bohème“, Roméo in „Roméo et Juliette“ und die Titelrolle in „Faust“ von Gounod sowie Pelléas in „Pelléas et Mélisande“ von Debussy.

BIOGRAFIE

et Dalila“, an La Fenice in Venedig war er als Marquis de la Force in Poulencs „Dialogues des Carmélites“ zu erleben. Geplant ist unter anderem die Titelrolle von Mozarts „Don Giovanni“ in Avignon.

Gwendoline Blondeel

Diana



Die belgische Sopranistin ist eine gefragte Interpretin von Musik des 17. und 18. Jahrhunderts. Darauf festgelegt ist sie nicht: Die Titelrolle in Delibes' „Lakmé“, Olympia in „Les Contes d'Hoffmann“ und Eurydice in „Orphée aux Enfers“ von Offenbach oder Honeggers „Jeanne d'Arc au bûcher“ zählen ebenso zu ihrem Repertoire. Die vergangenen beiden Spielzeiten waren besonders ereignisreich für sie, mit ihrem Debüt im Concertgebouw Amsterdam unter William Christie sowie Konzerten in der Philharmonie Berlin und

der Elbphilharmonie mit dem Freiburger Barockorchester und Vox Luminis. An der Opera Lafayette gab sie ihr US-Debüt, als La Folie in der ersten Wiederaufführung von Rameaus „Io“ in unserer Zeit. An mehreren Bühnen in Frankreich und Luxemburg sang sie Jonathas in Charpentiers Oper „David et Jonathas“. Regelmäßig gastiert sie an der Oper in Schloss Versailles, in der aktuellen Spielzeit in zwei Rollendebüts: Frasquita in Bizets „Carmen“ und Marie in Donizettis „La Fille du Régiment“. Sie ist Residenzkünstlerin beim Festival de Wallonie 2024.

Balthasar-Neumann-Chor

Leidenschaft, höchste künstlerische Qualität und unbändige Freude am Singen: Dafür steht der 1991 von Thomas Hengelbrock gegründete und geleitete Balthasar-Neumann-Chor. In internationalen Residenzen und bei Auftritten in namhaften Konzerthäusern kooperiert der Chor mit dem Balthasar-Neumann-Orchester und Partnern wie dem Concertgebouw-Orchester, dem Gewandhausorchester, dem Tonhalle-Orchester Zürich, dem NHK Symphony Orchestra Tokio und dem Sinfonieorchester Basel. Als Gäste treten Pablo Heras-Casado, Ivor Bolton, Howard Arman und weitere berühmte Dirigenten ans Pult. Neben der historisch informierten Aufführung von Werken



wie Wagners „Parsifal“, Mendelssohns „Elias“, Beethovens „Missa solemnis“ oder der Urfassung von Mascagnis „Cavalleria rusticana“ widmet sich der Chor zeitgenössischen Kompositionen und arbeitet genreübergreifend. Im Festspielhaus Baden-Baden tritt der Chor seit vielen Jahren regelmäßig auf. Ihr Wissen und ihre Begeisterung für Musik geben die Sängerinnen und Sänger in Meisterkursen, Workshops, Akademie-Programmen und weiteren Education-Projekten weiter.

Balthasar-Neumann-Orchester

Mut zur Entdeckung, herausragende Qualität und pure Spielfreude sind nur drei der vielen Eigenschaften, die das 1995 von Thomas Hengelbrock gegründete Balthasar-Neumann-Orchester auszeichnen. Musikerinnen und Musiker aus ganz Europa kommen zusammen, um Werke so authentisch wie möglich aufzuführen. Neben Auftritten unter der Leitung von Thomas Hengelbrock – oft

BIOGRAFIE

gemeinsam mit dem Balthasar-Neumann-Chor – arbeitet das Balthasar-Neumann-Orchester mit Gastdirigenten wie Teodor Currentzis, Pablo Heras-Casado und Antonello Manacorda zusammen. Operaufführungen und Konzerte führten es nach Aix-en-Provence und Madrid, an die großen deutschen Konzerthäuser, ans Théâtre des Champs-Élysées, den Palau de la Música Catalana in Barcelona sowie zu internationalen Festivals. Seit vielen Jahren besteht eine enge Partnerschaft mit dem Festspielhaus Baden-Baden. Zeitgenössische Kompositionen und interdisziplinäre Projekte sind Teil des umfangreichen Repertoires. In Akademie-Programmen gibt das Orchester sein Wissen an die nächste Generation weiter.



FOTO: MINA ESFANDIARI

BIOGRAFIE

Balthasar-Neumann-Chor

Sopran Anja Bittner, Annemei Blessing-Leyhausen, Antonia Bourvé, Kerstin Dietl, Karin Gyllenhammar*, Heike Heilmann, Santa Karnite, Constanze Liebert, Jennie Lomm, Ella Marshall Smith*, Christine Süßmuth, Anna Terterjan, Aija Veismane, Anna Wierød **Alt** Anne Bierwirth, Nanora Büttiker, Salome Cavegn, Petra Ehrismann, Anne Greiling, Irina Makarova, Barbara Ostertag, Ursina Patzen, Eva Summerer, Lisa Weiss, Ute Weitkämper, Dorothee Wohlgemuth, Johanna Zachhuber **Tenor** Jonas Boy, Nils Giebelhausen, Flurin Herzig, Fabian Kelly, Manuel König, Bartek Lossy, Mirko Ludwig, Bastien Masset, Christian Rathgeber, Florian Schmitt, Angelo Testori, Masashi Tsuji **Bass** Andrey Akhmetov, Josua Bernbeck*, Kiril Chobanov, Ralf Ernst, Friedemann Gottschlich, Friedemann Klos, Tobias Müller-Kopp, Tobias Schlierf, Ulfried Staber, Felix Rathgeber, Julian Redlin, Hans Wijers

*Chorsolistinnen und -solisten

Balthasar-Neumann-Orchester

Violine I Anna Troxler*, Danielle González Sánchez, Henriette Otto-Dierßen, Jenny Peña Campo, Maria Roca, Léna Ruisz, Verena Sommer, Lalita Svete, Henry Tong **Violine II** Andrea Rognoni**, Boris Bachmann, Christiane Bruckmann-Hiller, Svetlana Ramazanova, Verena Schoneweg, Lea Schwamm, Muhammedjan Sharipov, Sophie Williams **Viola** Pablo de Pedro**, Donata Böcking, Osvaldo Enriquez Castro, Oscar Holch, Marie Legendre, Mladen Somborac **Violoncello** Christoph Dangel**, Philipp Comptoi, Iris Guémy, Rebecca Krieg, Luis Zorita **Kontrabass** Diego Zecharies, Tommaso Bagnati, Gabriele Basilico **Flöte** Michael Schmidt-Casdorff, Ingo Nelken **Oboe** Philipp Mahrenholz, Linda Alijaj **Klarinette** Florian Schüle, Sebastian Kürzl **Fagott** Carles Cristóbal Ferran, Bernat Gili **Horn** Ulrich Hübner, Gilbert Camí Farràs **Trompete** Moritz Görg, Lukas Reiß **Posaune** Julian Huss, Michael Hufnagel, Patrick Flassig **Pauken** Mike Asche **Schlagwerk** Pascal Klaiber, Veith Kloeters, Philipp Strüber

*Konzertmeisterin **Stimmführer

BADEN BADEN

NEU: Sophienstrasse 18

T. 07221 9229905

MR.BADENBADEN@MMFGSHOPS.COM

DÜSSELDORF

KÖNIGSALLEE 92

T. 0221 3592330

MR.DUESSELDORF@MMFGSHOPS.COM

MÜNCHEN

MAFFEISTRASSE 4

T. 089 24206680

MR.MUENCHEN@MMFGSHOPS.COM



WATCH THE VIDEO



Marina Viotti

JOHANN STRAUSS: DIE FLEDERMAUS

FR 13.12.2024, 18 Uhr

SO 15.12.2024, 16 Uhr

„Die Fledermaus“ mit Marc Minkowski und Les Musiciens du Louvre – das verspricht das Beste aus beiden Welten: Aus Wien die prächtigen Melodien von „Walzerkönig“ Johann Strauß, aus Paris den Esprit, der sie auf Tempo bringt. Im Mittelpunkt der Operette steht das große Maskenfest beim Prinzen Orlofsky. Jeder macht jedem etwas vor, es wird gefeiert, gelacht, geflirtet – und geliebt? Und ob! Nicht unbedingt den eigenen Ehemann, aber ganz sicher das Leben.

Mit Huw Montague Rendall, Iulia Maria Dan,

Ekaterina Chayka-Rubinstein (13.12.),

Marina Viotti (15.12.), Alina Wunderlin u. a.

Marc Minkowski, Dirigent

Les Musiciens du Louvre

Operette im Konzert

Webshop: www.festspielhaus.de

Ticket-Service: 07221 3013 - 101

MARINA RINALDI

Die gemeinnützige Kulturstiftung Festspielhaus Baden-Baden wurde im Jahr 2000 von engagierten Musikliebhaberinnen und Musikliebhabern gegründet und ermöglicht seitdem den privaten Betrieb des Festspielhauses Baden-Baden.

UNSER GROSSER DANK GILT

Frieder und Elke Burda
Ladislaus und Annemarie von Ehr
Bernd-Dieter und Ingeborg Gonska
Anneliese Grenke
Wolfgang Grenke
Henriette und Paul Heinze Stiftung
Klaus-Georg Hengstberger
Klaus und Hella Janson
Sigmund und Walburga Maria Kiener
Horst Kleiner und Isolde Laukien-Kleiner
Albrecht und Christiane Knauf
Karlheinz und Dagmar Kögel
Ralf Kogeler
Ernst H. und Helga Kohlhage
Richard und Bettina Kriegbaum

Christine und Klaus-Michael Kühne
Ernst-Moritz Lipp und Angelika Lipp-Krüll
Frank und Annerose Maier
Klaus und Kirsten Mangold
Hugo und Rose Mann
Reinhard und Karin Müller
Wolfgang und Françoise Müller-Claessen
Dr. August Oetker KG
Hans R. Schmid und Mary Victoria Gerardi-Schmid
Franz Bernhard und Annette Wagener
Rainer Weiske und Brita Wegener
Horst und Marlis Weitzmann
Beatrice und Götz W. Werner
Sowie vier ungenannten Stiftern

IN MEMORIAM:
THEO UND GABI KUMMER, MARGARETE STIENEN,
WALTER VEYHLE, ALBERTO VILAR

SIEBENTAUSENDSECHS HUNDERTVIERUNDZWANZIG

ist die numerische Bezeichnung des Asteroiden Gluck, den das niederländischen Astronomenehepaar Cornelis Johannes van Houten und Ingrid van Houten-Groeneveld im Jahr 1971 an der Universität Leiden entdeckte. Der Asteroid umkreist die Sonne auf einer Umlaufbahn zwischen Mars und Jupiter. Sein numerischer Vorgänger ist der Asteroid Stamitz, die Nummer 7425 trägt der Asteroid Louis Spohr.

Herausgeber Festspielhaus und Festspiele Baden-Baden gGmbH
Beim Alten Bahnhof 2, 76530 Baden-Baden, Rüdiger Beermann (verantwortlich)
Texte Juan Martin Koch, Wolfgang Müller **Redaktion** Wolfgang Müller **Grafik** Monica Michel
Druck Druckerei Ganz, Baden-Baden | Bild- und Literaturhinweise beim Herausgeber, Änderungen und Druckfehler vorbehalten.