

Gluck FESTSPIELE // 2021

„Ich betrachte die Musik nicht nur als eine Kunst, das Ohr zu ergötzen, sondern als eines der größten Mittel, das Herz zu bewegen und Empfindungen zu erregen.“

Christoph Willibald Gluck



Warum Gluck?

Bild: © wildundleise.de

Prof. Michael Hofstetter // Intendant

* Gluck selbst hat ausschließlich mit seinem Vornamen Christoph unterzeichnet. Der von ihm offenbar nie benutzte Zusatz Willibald basiert auf dem Namenspatron seiner Taufkirche St. Willibald in Weidenwang und hat sich erst später eingebürgert.

Wie kaum ein anderer Komponist stellt Christoph* Gluck den Menschen in den Mittelpunkt seines Schaffens. Wie kaum ein anderer Komponist folgt Gluck der Psyche des Menschen in die Tiefen seelischen Erlebens. Auf höchst dramatische und ganz unmittelbare Weise nimmt er uns mit in die Empfindungswelten seiner Protagonisten.

Nach fast 40 Jahren als Dirigent erlebe ich die intensive Beschäftigung mit der Musik Christoph Glucks, die Erforschung der Geistesgröße dieses musikalisch-humanistischen Kosmos, als eine ungeahnt wundervolle Bereicherung.

Auf diese Entdeckungsreise möchten die Gluck Festspiele und ich Sie gerne mitnehmen.

Diese Reise wäre, zumal unter den derzeit so schwierigen Bedingungen, niemals möglich geworden ohne die tatkräftige Hilfe unserer Sponsoren und Unterstützer, der Internationalen Gluck Gesellschaft sowie dem Förderverein der Gluck Festspiele e.V. und nicht zuletzt ohne Sie, unser Publikum. An Sie alle geht mein sehr herzlicher Dank! Besonders bedanken möchte ich mich aber auch bei meinen Mitarbeitern im Büro der Festspiele, von deren Kompetenz und Liebe zur Sache die gemeinsame Arbeit getragen und beflügelt wird und durch die wir bisher jegliche Hürde spielend nehmen konnten.

Lassen Sie uns gemeinsam dieses Leuchtturmwochenende mit Werken von Gluck, Händel, Mozart, Beethoven und anderen erleben – auch als einen inspirierenden Vorgeschmack auf die kommenden Festspiele im Mai 2022.

Ich wünsche Ihnen viel Freude dabei,

Michael Hofstetter

LEUCHTTURM // 2021

16. – 19. September

C. W. Gluck: Orfeo ed Euridice, Parma-Fassung

16. September 2021 | Beginn: 19:30 Uhr | Stadttheater Fürth

Tickets: 44€, 40€, 34€, 26€, 11€

Calmus-Ensemble

17. September 2021 | Beginn: 20:00 Uhr | Pfarrkirche St. Lorenz Berching

Tickets: 25.40€, 17.70€, Schüler/Studenten 12.20€

Gipfeltreffen: Händel und Gluck

17. September 2021 | Beginn: 20:00 Uhr | Der Historische Reitstadel
in Neumarkt i.d. Oberpfalz

Tickets: 49.60€, 27.60€, 17.70€, (Schüler/ Studenten 12.20€)

Calmus-Ensemble

18. September 2021 | Beginn: 17:00 Uhr | St.-Johannes-Kirche Castell

Tickets: 25.40€, 17.70€, 12.20€, 6.70€ | zzgl. Vorverkaufsgebühr

Akademie für Alte Musik Berlin

18. September 2021 | Beginn: 19:30 Uhr | Stadttheater Amberg

Tickets: 29€, 25€, 19€, 13€, 9€, 5€

Gipfeltreffen: Händel und Gluck

19. September 2021 | Beginn: 17:00 Uhr | Dorfmühle (Lehrberg)

Tickets: 27.60€ (Schüler/ Studenten 12.20€)



HOTEL DORFMÜHLE

UNTERE HINDENBURGSTRASSE 22 · 91611 LEHRBERG

TEL +49 9820.918 41 00 · FAX +49 9820.918 41 01

WWW.HOTEL-DORFMUEHLE.DE · INFO@HOTEL-DORFMUEHLE.DE

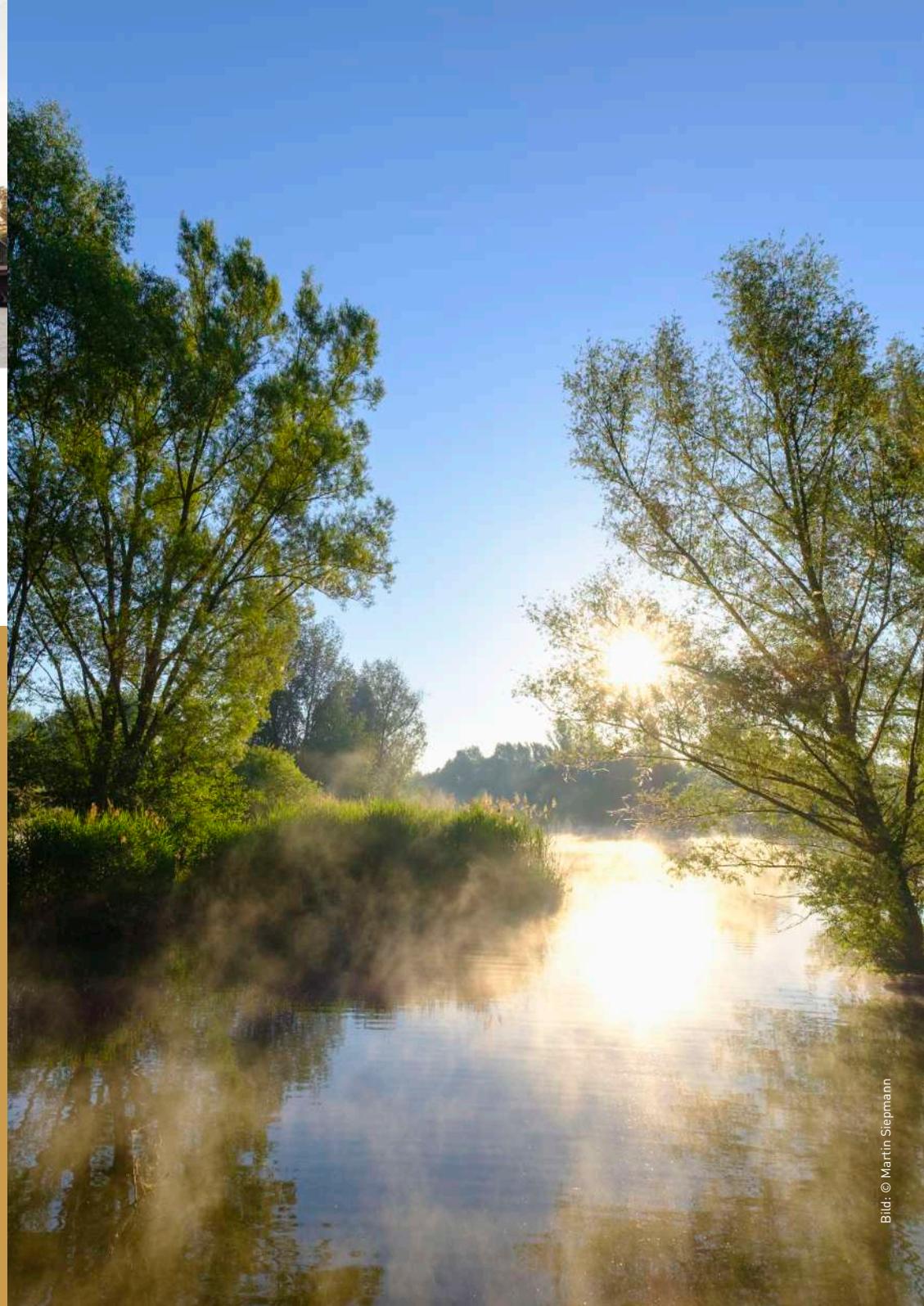




Bild: © Stuart Armit

C. W. GLUCK: ORFEO ED EURIDICE, PARMA-FASSUNG

16. September 2021, 19:30 Uhr | Stadttheater Fürth

Orfeo: Bruno de Sá

Euridice: Georgina Melville

Amor: Cajetan Deßloch (Solist des Tölzer Knabenchors)

Calmus Ensemble

Kammerchor Josquin des Prés

Händelfestspielorchester Halle

Musikalische Leitung: Michael Hofstetter

C.W.Gluck: „Parma-Fassung“ von Orfeo ed Euridice

Gluck schrieb drei Versionen des *Orfeo*: die Wiener Fassung (italienisch, für einen Alt-Kastraten als Orfeo geschrieben, heute oft von einem Mezzo als Hosenrolle gesungen), die Pariser Fassung (französisch, für einen hohen Tenor) und die Parma-Fassung (italienisch, für einen Soprankastraten). Anlass für diese Parma-Fassung war die Hochzeit der österreichischen Erzherzogin Maria Amalia mit dem spanischen Infanten Herzog Ferdinand von Bourbon-Parma im Jahr 1769. Gluck komponierte *Le feste d' Apollo*, eine Festoper aus drei Einaktern und einem Prolog, basierend auf den mythologischen Erzählungen rund um den Triumph der Liebe und der Musik, die an verschiedenen Tagen aufgeführt wurden. Der letzte dieser vier Teile ist der *Atto d'Orfeo*, die Parma-Fassung von Glucks bekanntestem Werk. Bei den Feierlichkeiten in Parma sang der damalige Star-Sopranist Giuseppe Millico die Rolle des Orpheus – in heute kaum vorstellbarer Stimmhöhe. In den nachfolgenden Jahrhunderten war kaum ein männlicher Sänger mehr in der Lage, diese hohe Fassung zu singen, so dass sie in den Archiven verschwand.

Die Gluck Festspiele werden für dieses Konzert mit dem Countertenor Bruno de Sá einen jungen Sänger präsentieren, der diese Partie in der originalen Parma-Fassung mühelos, voll klangschöner Leichtigkeit und Brillanz, singen kann. Eine Sternstunde der Wiederentdeckung barocker Gesangkunst ist zu erwarten! Die Rolle des Amor wird – ebenfalls eine Besonderheit dieser Produktion – von einem Knaben-Solisten des Tölzer Knabenchores gesungen. Auch die berühmten Chöre dieser Oper hat man wohl kaum je so gehört, wie es bei diesem Konzert der Fall sein wird: Das international bekannte Calmus Ensemble sorgt, teilweise ergänzt um den Kammerchor Josquín des Préz, für einen außergewöhnlichen Chorklang.

Eine Festoper für das Kaiserhaus

Die italienische Oper war von Beginn ihrer Geschichte an die prächtigste und aufwendigste aller Theatergattungen. Sie war deshalb dazu prädestiniert, besondere Anlässe festlich auszugestalten und in dem dargebotenen Werk zum Ruhme des jeweils regierenden Fürsten eine Botschaft an das Publikum zu senden. Christoph Willibald Glucks Oper *Orfeo ed Euridice* erfüllte diese Aufgabe sogar zu zwei unterschiedlichen Anlässen, zunächst zum Namenstag des Kaisers Franz I. Stephan und wenige Jahre später zu einer dynastisch wichtigen Fürstenhochzeit in Parma.

Gluck nutzte für sein erstes Reformopernwerk nicht von ungefähr statt der groß angelegten Gattung der Opera seria die kleinere der Festa teatrale. Diese erfreute sich am Wiener Hof gerade bei Feiertagen der kaiserlichen Familie großer Beliebtheit und bot von den formalen Vorgaben her ein hohes Maß an kreativem Gestaltungsspielraum. Der lud Gluck und den Librettisten Ranieri de Calzabigi geradezu dazu ein, die Gelegenheit zu einem innovativen Experiment zu nutzen.

Die Uraufführung von *Orfeo ed Euridice* fand am 5. Oktober 1762 in Wien statt. Am Tag zuvor, am 4. Oktober, wurde mit dem Fest des Heiligen Franz von Assisi feierlich der Ehrentag des Kaisers begangen. Mit der Aufführung sollte dieser Tag seinen Abschluss finden. Für die Festa teatrale typisch waren ein pastoral-arkadisches, also in ländlichem Schäfer-Ambiente angesiedeltes Sujet und eine kleine Sängerbesetzung. Beides war für Gluck eher von Vorteil als ein Hindernis, weil damit eine Fokussierung auf wenige handelnde Personen und eine schlichte, eindringliche Erzählung möglich wurden. Der Orpheus-Mythos erfüllte diese Anforderungen auf besondere Weise. Er handelt von Verlust, Tod, Schmerz sowie der verzaubernden Macht des Gesangs, spielt in idyllischer Natur und lässt sich im Kern auf nur zwei handelnde Personen reduzieren. Da mit der Festoper dem kaiserlichen Paar Franz I. Stephan und Maria Theresia gehuldigt werden sollte, durfte die Handlung allerdings – anders als im Mythos – nicht mit dem Tod Eurydikes enden. Das sogenannte „Lieto fine“, „das glückliche Ende“ war also obligatorisch.

Gluck und Calzabigi gingen in ihrer Entschlossenheit und Innovationsfreude so weit, dass sie ein Ein-Mann-Stück konzipierten, mit dem mythischen Sänger Orpheus als unangefochtenem Hauptakteur. Amor und Eurydike bleiben von der Präsenz auf der Bühne her Randscheinungen, die aber für die Auflösung des Dramas unverzichtbar sind. Orpheus soll in diesem Werk nach dem Willen Glucks und Calzabigis den Schmerz und die Verzweiflung eines

Mannes zum Ausdruck bringen, der durch das unberechenbare Schicksal seiner Ehefrau beraubt wurde, und so das Publikum in seinen Bann ziehen. Gluck wusste, dass dazu nur ein sängerisch wie schauspielerisch besonders geschulter Künstler wie Gaetano Guadagni, der diese Rolle bei der Uraufführung sang, im Stande war und dass es außerdem auch eines für die Augen des Publikums packenden Bühnengeschehens bedurfte. Beides brachte er u.a. in der Unterweltsszene zusammen, wo der klagende Orpheus mit einem pantomimisch agierenden Furienchor in Dialog tritt, um sich den Weg ins Schattenreich zu der toten Eurydike zu bahnen. Flehentlich singt er gegen den zunächst unerbittlichen Chor an, bis dieser in seinen abweisenden Entgegnungen immer schwächer wird und seinen Widerstand schließlich aufgibt.

Als 1768 die Planungen zur Hochzeit der Erzherzogin Maria Amalia mit Herzog Ferdinand von Bourbon-Parma begannen, stand es für den Wiener Hof außer Frage, dass es auch für dieses Ereignis eine festliche musiktheatrale Umrahmung geben müsse – dies umso mehr, als das Herzogtum Parma auf eine langjährige, für die damalige Zeit progressive Opernpflege zurückblicken konnte. Als Hofkomponist oblag es wieder einmal Gluck für die passende Musik zu sorgen. Man entschied sich für *Le feste d'Apollon*, eine Abfolge von Einaktern mit einem Prolog und *Orfeo ed Euridice* als Finale. Im Prolog wird Apollon, der Gott der Musen, gebeten, zu den Festlichkeiten zu Ehren des Hochzeitspaares Ferdinand und Maria Amalia vom Olymp herabzusteigen. Damit wurde der kulturelle Anspruch der Habsburger unterstrichen. Dann folgt der *Atto di Bauci e Filemone*, in dem Zeus dem mythischen Liebespaar Philemon und Baucis aufgrund ihrer Güte gegenüber Fremden das ewige Leben verleiht und sie zu Halbgöttern macht. Unterschwellig wird damit auch auf das Hochzeitspaar und ein integratives Herrscherideal angespielt, das für das habsburgische Vielvölkerreich von großer Bedeutung war. *Atto d'Aristeo* bildet dann die Verbindung zum Orpheus-Stoff. Der Bienenzüchter Aristeus war in die Nympe Eurydike verliebt und verfolgte sie, bis sie auf der Flucht versehentlich auf eine Schlange trat und an deren Biss starb. Damit zog er den Zorn des Orpheus und der Götter auf sich. Auch ihm wird jedoch schließlich im Sinne des obligatorischen Happy Ends die Gnade gewährt, mit der Nympe Kydippe sein Glück zu finden.

Möglicherweise aus Zeitnot und aus dem ihm eigenen Pragmatismus heraus entschied sich Gluck für die Musik dieser ersten drei Teile großzügig auf Selbstanleihen aus seinen früheren Werken zurückzugreifen. Im Falle von *Orfeo ed Euridice*, nun als *Atto d'Orfeo* wieder auf die Bühne gebracht, entschloss er sich hingegen zu einer Umarbeitung. Anlass dazu gab die Tatsache, dass anstelle eines Altisten nun der renommierte Soprankastrat Giuseppe Millico für die Titelpartie engagiert war und die Partie an dessen Stimmlage und Vokalprofil anzupassen war. Überdies stand in Parma kein so vielfältiger Bläserapparat wie in Wien zur Verfügung,

weshalb auch Veränderungen im musikalischen Satz notwendig waren. Für die Bekanntheit und Verbreitung des *Orfeo* sollte sich das als Glücksfall erweisen, denn nach anfänglich ablehnender Haltung nahm Millico die Partie in sein Repertoire auf und ermutigte damit auch andere Sopranisten es ihm gleich zu tun. Und der Sänger wurde infolge dieser Zusammenarbeit zu einem engen Freund und Bewunderer Glucks.

Bis zur Festaufführung von *Le feste d'Apollon* war es ein etwas längerer Weg. Die Hochzeitsfeierlichkeiten waren ursprünglich für Ende 1768 vorgesehen, mussten aber auf das Folgejahr verschoben werden, weil aufgrund des nahen Verwandtschaftsgrads der zukünftigen Eheleute ein päpstlicher Dispens einzuholen war. Der ließ auf sich warten, da Papst Clemens XIII. keine Eile sah. Er stand dem Herzogtum Parma wegen Reformen, die sich gegen kirchliche Einrichtungen richteten, kritisch gegenüber und machte auf diese Weise seinem Ärger Luft. Im Februar 1769 starb er jedoch unerwartet und sein Nachfolger Clemens XIV. kam dann der Bitte umgehend nach. *Le feste d'Apollon* ging schließlich am 24. August 1769 mit großem Erfolg über die Bühne.

Der Orpheus-Mythos hat Gluck als Opernstoff über mehr als ein Jahrzehnt beschäftigt. *Orfeo ed Euridice* ist heute wahrscheinlich die am häufigsten gespielte Oper Glucks, allerdings meist in der ursprünglichen Fassung für Altkastrat oder in der späteren Pariser Version von 1774 für hohen Tenor. Mit der heutigen konzertanten Darbietung der Bearbeitung für Sopran wird nun diesbezüglich eine Lücke geschlossen. Für den Musikdramatiker Gluck und seine Vision eines neuartigen musikalischen Dramas aber war insbesondere das Zusammenspiel von Musik und Bühnenaktion von entscheidender Bedeutung. In diesem Sinne hoffen wir mit großer Vorfreude auf eine baldige szenische Realisation im Rahmen künftiger Gluck-Festspiele.

Daniel Brandenburg

Gipfeltreffen: Händel und Gluck

17. September 2021, 20:00 Uhr

Der Historische Reitstadel in
Neumarkt i.d. Oberpfalz

19. September 2021, 17:00 Uhr

Dorfmühle Lehrberg

Sopran: Samuel Mariño
Händelfestspielorchester Halle
auf historischen Instrumenten
Leitung: Michael Hofstetter



Bild: © Liza Miri

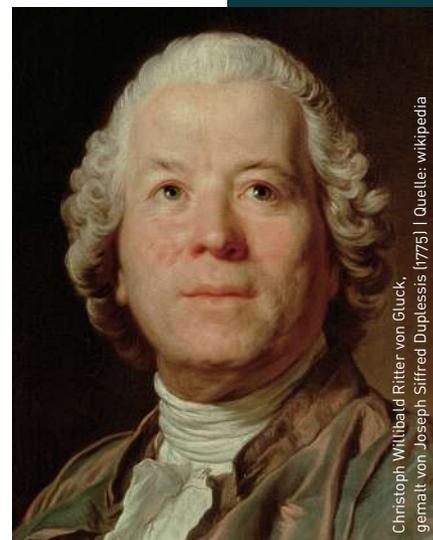
Als «Eine Stimme aus einer anderen Welt!», beschreiben Kritiker Samuel Mariños seltene natürliche Sopran-Stimme. 1993 in Venezuela geboren, schloss er 2017 sein Studium in Paris ab – zuvor wurde er in Venezuela u.a. auch in Ballett ausgebildet. Sein Interesse am (barocken) Operngesang entdeckte er in der Camerata Barroca in Caracas, wo er erstmalig als Sopranist sang. Sein Durchbruch: 2017/18 gewann Samuel Mariño den Publikumspreis beim Wettbewerb «Neue Stimmen» in Gütersloh. Heute ist er in ganz Europa in Konzerten und Opernproduktionen zu erleben. Neben vielen Barockrollen umfasst sein Repertoire auch z.B. Romeo in Bellinis *I Capuleti e i Montecchi* und mehrere Mozart-Partien wie etwa Cherubino in *Le nozze di Figaro* und Sesto in *La clemenza di Tito*. Unter Michael Hofstetter war er Demetrio in Glucks *Antigono* in Bayreuth 2019. Seine Debüt-CD «Care Pupille» (Orfeo) sorgte 2020 für große Begeisterung der internationalen Kritik: Hier singt er Gluck- und Händel-Arien mit dem Händel Festspielorchester Halle unter Michael Hofstetter.



Georg Friedrich Händel | Quelle: wikipedia

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL (1685–1759)

- // Ouvertüre zu Giulio Cesare in Egitto HWV 17
- M'allontano, sdegnose pupille aus Atalanta HWV 35 (Arie des Meleagro)
- // Concerto Grosso in G, op.6/1 HWV 319 (A tempo giusto – Allegro – Adagio – Allegro – Allegro)
- // Quella fiamma aus Arminio HWV 36 (Arie des Sigismondo)



Christoph Willibald Ritter von Gluck, gemalt von Joseph Siffred Duplessis (1775) | Quelle: wikipedia

CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK (1714–1787)

- // Sinfonia aus Antigono (Allegro – Andante – Presto)
- Szene Berenice, che fai aus Antigono (Arie der Berenice)
- // Care pupille aus Il Tigrane (Arie des Oronte)

Händel und Gluck in London

Am 25. März 1746 veranstaltete das King's Theatre in London ein denkwürdiges Benefizkonzert. Am Fest der „Annunciation“, der Verkündigung Mariä, waren die reichen Londoner besonders weich gestimmt, um stolze Summen zum Wohl verarmter Musikerfamilien auszugeben. Dazu bot das Königliche Opernhaus alle Stars auf, mit denen es in jener Saison prunken konnte: die Kastraten und Primadonnen der italienischen Oper, den Hauskomponisten des Theaters namens Christoph Willibald Gluck und die „eminence grise“ des Londoner Musiklebens, Georg Friedrich Händel. Das Programm bestand ausschließlich aus Werken des jungen Oberpfälzers und des greisen Hallensers, wobei die Rollenverteilung ihren Positionen entsprach: Händel war mit Arien aus seinen englischen Oratorien *Samson* und *Alexander's Feast* vertreten, zudem mit zwei Nummern aus seiner italienischen Oper *Alessandro*, die drei Jahre zuvor eine überraschende Auferstehung gefeiert hatte. Gluck ließ die Sänger in vier Arien aus seiner ersten Londoner Oper *La Caduta dei Giganti* brillieren und fügte die Ouvertüre hinzu – Musik in einem viel moderneren Stil, als ihn Händel repräsentierte. Dessen klassische Größe hingegen wurde in einem seiner *Concerti grossi* aus *Opus 6* deutlich.

Gipfeltreffen der Giganten

Im heutigen Programm fügen der Sopranist Samuel Mariño aus Venezuela und Maestro Michael Hofstetter eine Gluck-Arie und ein Händel-Concerto aus jenem Londoner Programm mit frei gewählten Werken der beiden Komponisten zusammen. Daraus ergibt sich ein ähnliches „Gipfeltreffen“ wie seinerzeit 1746 zu London. Wie damals repräsentiert Gluck die italienische Opera seria in ihrer modernsten Form – kantabel singend oder sinfonisch rauschend, mit Sturm und Drang im Orchester und weichem Sostenuuto in den Singstimmen. Das Handwerk, die großen Stars der Opera seria mit entsprechenden Nummern zu bedienen, hatte Gluck in Mailand, Venedig und anderen Opernzentren gelernt und brachte es mit nach London. Dort traf er auf Händel, der dieses Metier bis zum Ende der 1730er-Jahre in England dominiert hatte. Wie haben die beiden großen Deutschen für die Sängerstars Italiens komponiert und wie vermochten sie der Opera seria durch ihre Ouvertüren Leben einzuhauchen? Diese Fragen beantworteten Michael Hofstetter und sein Sopransolist anhand einiger wahrhaft mitreißender Opernausschnitte. Dabei erzählen sie auch Geschichten von den großen Kastraten, denen Händel und Gluck ihre Arien auf den Leib schneiderten.

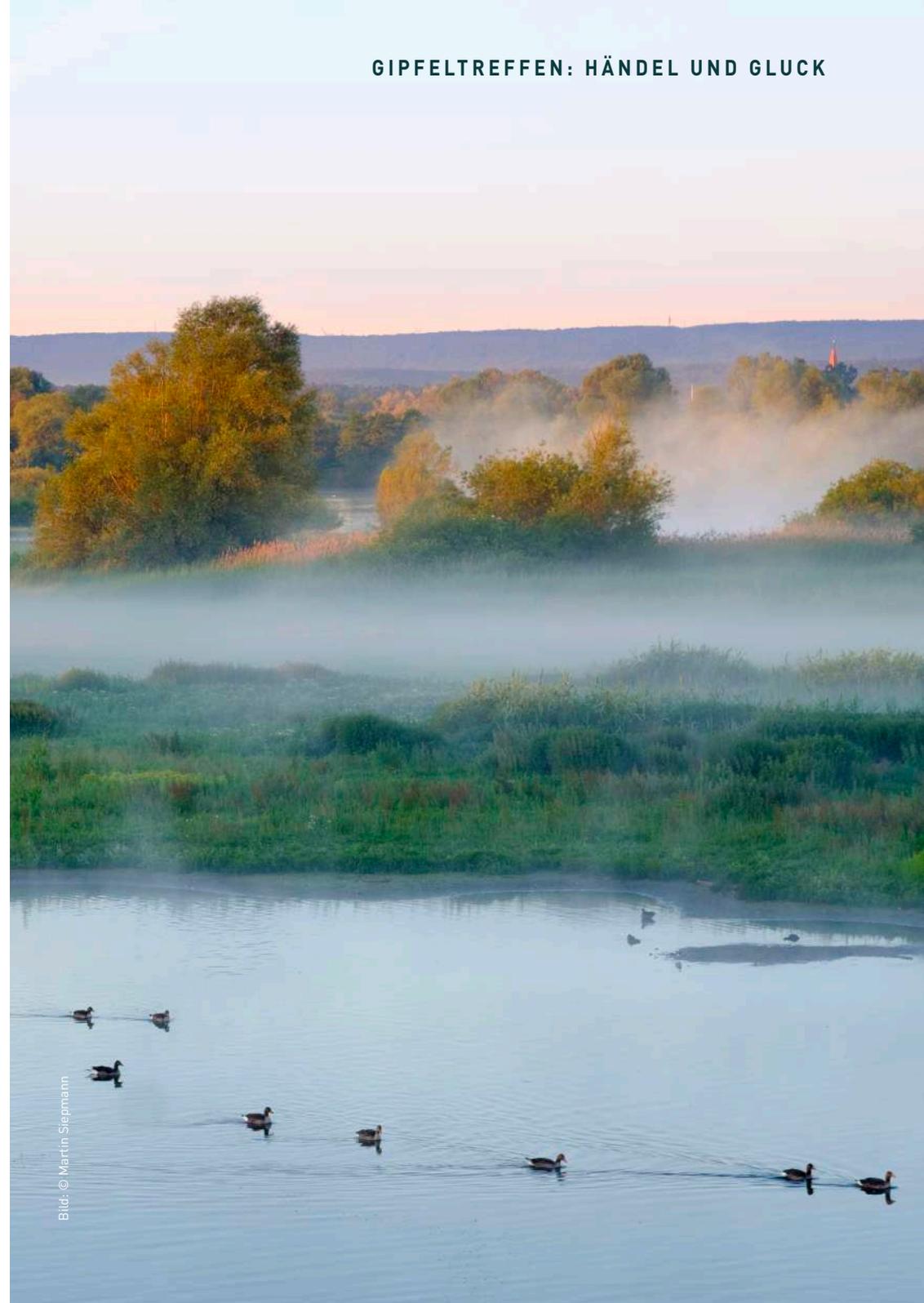


Bild: © Martin Siepmann

Ouvertüre zu „Giulio Cesare“

Michael Hofstetter beginnt mit einem Klassiker: Händels Ouvertüre zu *Giulio Cesare*. Obwohl diese Oper bereits 1724 aufgeführt wurde, gefiel ihre Ouvertüre den Londonern so gut, dass sie bis in die 1780er-Jahre immer wieder hervorgeholt wurde. Der Aplomb der langsamen Einleitung mit ihren punktierten Rhythmen im französischen Stil und die prachtvoll durchgeführte Fuge in der strahlenden Tonart A-Dur repräsentieren Händels Ouvertürenstil auf seinem Höhepunkt.

Zwei Arien für „Gizziello“

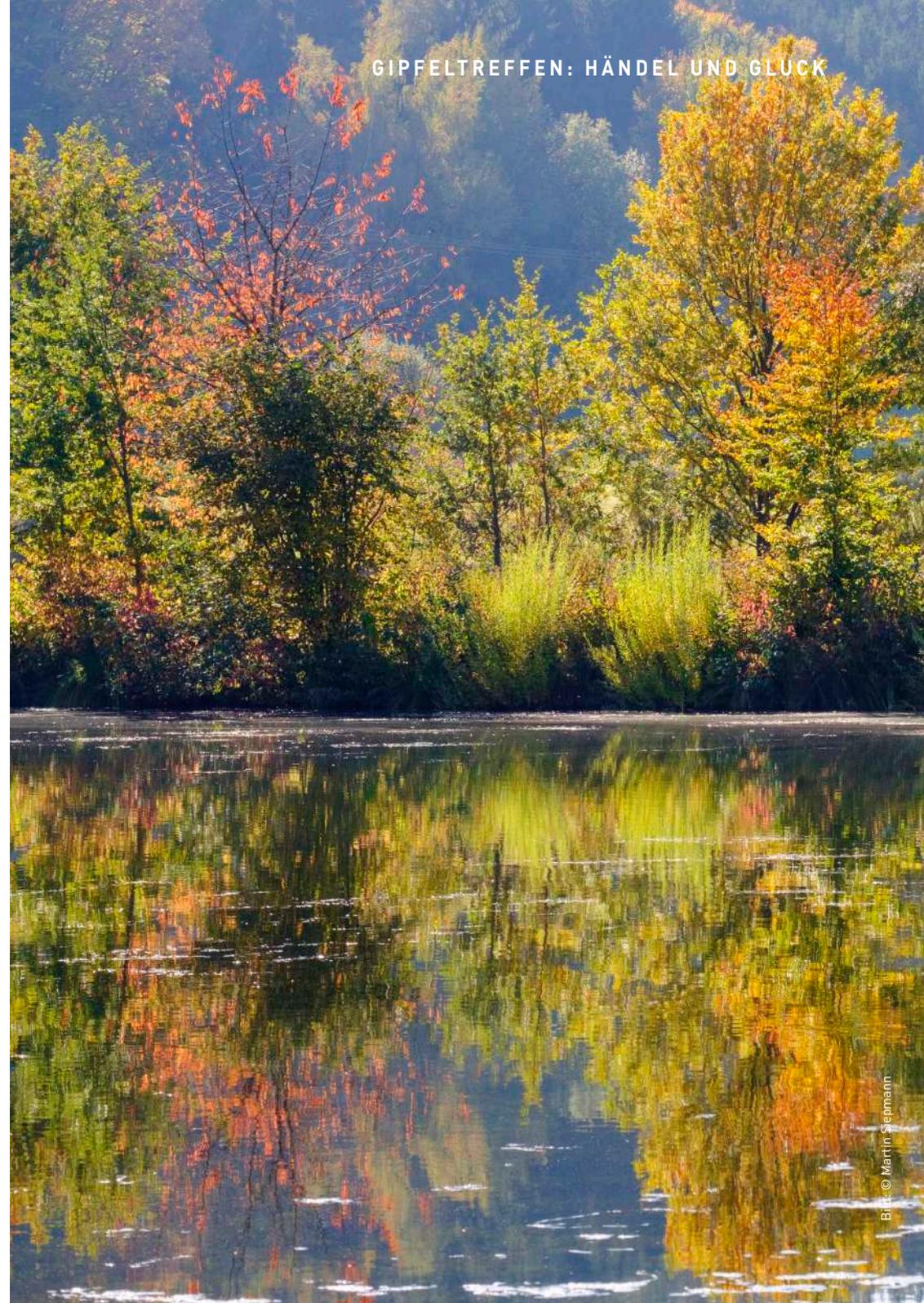
Samuel Mariño hat sich zwei Händel-Arien aus den Jahren 1736 und 1737 herausgesucht, die vom höchsten Sopran unter allen Londoner Kastraten aus der Taufe gehoben wurden: von Gioachino Conti alias „Gizziello“, „der kleine Gizzi“, so benannt nach seinem Lehrer Domenico Gizzi. Schon durch seinen Stimmumfang bis zum dreigestrichenen C stellte er alle früheren Sänger auf Londons Bühnen in den Schatten, selbst den großen Farinelli, der damals gerade seine letzten Monate in England absolvierte. So kam es zum Duell zweier hoher Kastraten im Metier der glänzenden Koloraturen, die „Gizziello“ mindestens so geläufig beherrschte wie sein viel berühmterer Kollege. Bei seinem Londoner Debüt war er erst 22 Jahre alt und hatte doch schon etliche Erfolge hinter sich, in Rom, Neapel, Wien und Venedig. Aufgewachsen war er im Städtchen Arpino rund 120 km südöstlich von Rom. Der Weg von dort auf die großen Bühnen Italiens war weit und steinig, doch sein Lehrer Gizzi bildete ihn so gründlich aus, dass er gleich mit seiner ersten Hauptrolle Musikgeschichte schrieb – im *Artaserse* von Vinci mit gerade mal 16 Jahren. Von da an beherrschte er für ein Vierteljahrhundert die Opernbühnen in seiner Heimat, in London und Lissabon.

Hochzeitsoper für den Prince of Wales

Für sein Londoner Debüt kam Gizziello zum denkbar spektakulärsten Zeitpunkt an die Themse: einen Monat vor der Hochzeit des Prince of Wales. Die Londoner Presse lief sich schon warm für das Großereignis, da kam der neue Starsänger aus Italien gerade recht. Am 13. April 1736 meldete die Daily Post: „In wenigen Tagen soll Signor Conti hier eintreffen, der als beste Stimme Italiens gilt und eigens von Mr. Handel engagiert wurde.“ Zwei Tage später vermeldete eine andere Zeitung, der Bräutigam wolle seine Braut mit einer ganzen Serie von Opern begrüßen, wofür Händel die besten Stimmen Italiens verpflichtet habe. Wie immer, wenn es um Royalty ging, war das Beste gerade gut genug. Die eigentliche Hochzeitsoper *Atalanta* erlebte dann am 12. Mai ihre Premiere mit Gizziello in der männlichen Hauptrolle. Nicht ohne Ironie schilderte der Londoner Opernkennner Benjamin Victor den festlichen Abend in einem Schreiben an den Dubliner Konzertmeister Matthew Dubourg: „Letzten Dienstag hatten wir eine neue Oper von Händel. Als dieser große Fürst der Harmonie im Orchester erschien, wurde ihm so rückhaltlos applaudiert, dass sich viele wunderten und einige ärgerten. Was die Oper betrifft, sagen die Kritiker, dass sie zu sehr seinen letzten Kompositionen gleicht und zu wenig Abwechslung bietet. Ich hörte in dieser Nacht zum ersten Mal seinen neuen Sänger, dessen Verdienst ich fast so hoch einschätze wie das von Carestini – wobei er den Vorteil hat, von Zeit zu Zeit einen Ton hervorzubringen, der einem verängstigten jungen Kalb nicht unähnlich ist.“

Gizziello als griechischer Held

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



Gizziello als verliebter Germane

Nach dem durchschlagenden Erfolg in *Atalanta* schrieb Händel seinem neuen Star in der folgenden Spielzeit gleich drei Opern auf den Leib: *Arminio*, *Giustino* und *Berenice*. Zum Ausgleich für Contis hohe Töne engagierte er zusätzlich einen besonders voll und satt klingenden Altisten, Domenico Annibali, den späteren „primo uomo“ der Dresdner Oper. Mit ihm lieferte sich Gizziello einen weiteren Wettstreit der schönen Töne, wobei noch ein dritter Protagonist hinzu trat: der Solo-Oboist Giuseppe Sammartini. Für ihn und Gizziello schuf Händel in *Arminio* das Koloraturen-Glanzstück der gesamten Oper: „Quella fiamma che il petto m'accende“. Um die Liebesflamme darzustellen, die dem Germanenfürsten Sigismondo das Herz verzehrt, zünden Sopran und Solo-Oboe ein Feuerwerk aus schnellen Passagen und bleiben dabei streckenweise ganz allein. Ansonsten tritt das Orchester in schönster Concerto-grosso-Manier hinzu. Das hohe C seines Sopranisten hat Händel hier weidlich ausgenutzt wie auch die hohen Töne seines Oboisten.

Gluck in Rom: „Antigono“

Neunzehn Jahre nach Händels *Arminio* und zehn Jahre nach seinen eigenen Londoner Opern war Gluck in Italien schon so berühmt, dass er in Rom zum Retter einer misslungenen Saison wurde: mit seiner Oper *Antigono* von 1756. Der Impresario Carlo Mattei haderte mit dem gefürchteten römischen Publikum, das von den Handwerkern der Stadt dominiert wurde. Sie hatten die erste Opera seria des Karnevals so grausam verrissen, dass der venezianische Komponist Baldassare Galuppi gleich nach der Uraufführung die Flucht ergriffen hatte. Nun war es an Gluck, die Stagione zu retten. Die Zeichen dafür standen gut, wie der Impresario Mattei in einem Brief am Tag nach der Premiere seinem Kollegen in Neapel berichtete: „Der Ruhm des jungen Gluck, eines Maestro von höchster Fähigkeit und feurigem Geist, hatte sich herumgesprochen. Deshalb füllte sich das Theater gestern beizeiten mit Adligen und dem bürgerlichen Haufen, um seine Komposition zu hören, die alle in große Erwartung versetzt hatte.“ Die Erwartungen der Römer wurden nicht enttäuscht. Gleich in der Ouvertüre huldigte Gluck der römischen Vorliebe für Orchesterlärm in geradezu brachialer Weise: „Kaum hatte die Sinfonia begonnen, da machte der Zusammenklang aller Instrumente schon einen solchen Lärm, dass es schien, als habe man eine ganze Batterie von Kanonen abgefeuert. Wenn darauf eine Schlacht gefolgt wäre, hätte man sich dazu keinen lautereren Lärm wünschen können.“ Natürlich handelt es sich nicht mehr um eine barocke

Ouvertüre im französischen Stil wie bei Händel, sondern um eine dreisätzig Sinfonie im vor-klassischen Stil: Das erste Allegro besteht aus Tremolo-Klangflächen und martialischen Dreiklangsthemen im Wirken des ganzen Orchesters, dominiert von den Blechbläsern und Oboen. Das zarte Andante in G-Dur wartet mit einer wienerisch eleganten Serenaden-Melodie über Pizzicato-Bässen auf. Das Finale ist ein Presto im Dreiertakt, wieder beherrscht von den Fanfaren der Hörner und Trompeten. Obwohl die römischen Handwerker von diesem Stück begeistert waren, rümpften die Kenner im Publikum die Nase, wie der Impresario berichtete: „Und doch wurde Glucks Musik von einer Gegenpartei kritisiert, die sagte, man höre nichts als dauernden Lärm über immer das gleiche Motiv, ohne eine einzige überraschende Neuheit.“

Ein Kastrat als Primadonna: Giovanni Belardi

Im Sängersenble der römischen Oper wurde Gluck mit einer Besonderheit der päpstlichen Hauptstadt konfrontiert: mit Primadonnen, die Kastraten in Rockrollen waren. Seit Papst Innozenz XII. am Ende des 17. Jahrhunderts jeglichen Auftritt von Frauen auf den römischen Opernbühnen untersagt hatte, war es die Aufgabe junger Kastraten, in die Frauenkleider der Primadonnen zu schlüpfen. Für viele war dies nur eine Durchgangsstation zur Karriere als „primo uomo“, als erster Sänger in Heldenrollen. Andere dagegen kultivierten lebenslang ihre weiblichen Qualitäten im Gesang wie in der Aktion, und zwar so vollendet, dass sie zahllose Fremde in ihren Bann zogen. Noch Goethe fand ihr Spiel in den Buffa-Opern von Cimarosa so vollendet, dass er sie zu einem Hauskonzert in seine Wohnung auf dem Corso einlud.

Die Partie der Berenice im *Antigono* komponierte Gluck für die erfolgreichste römische „Primadonna“ der 1750er-Jahre: für den Sopranisten Giovanni Belardi aus Ancona. Ihm fiel es leicht, das riesige Opernhaus bis zum letzten Platz der 200 Logen mit Klang zu füllen. Für fast zwei Jahrzehnte beherrschte Belardi die Opernbühnen Roms, worüber es etliche begeisterte Zeugnisse gibt. Nur gelegentlich machte er Abstecher an andere Bühnen, um sich in männlichen Heldenrollen zu üben. Immerhin sang er zur Einweihung des Münchner Cuvilliés-Theaters im Oktober 1753 die Rolle Cäsars in Ferrandinis *Catone in Utica*. Zuhause in Rom dagegen waren Frauenkleider sein natürliches Kostüm und leidende Heldinnen seine Spezialität. Als Antigone, Iphigenie oder Andromache ließ er die antike Tragödie wieder auferstehen. Als Fulvia oder Berenice sang er die Verse des kaiserlichen Hofdichters Metastasio so ausdrucksvoll, wie es kaum eine Frau der Epoche vermochte.



Die verzweifelte Berenice

Es blieb Gluck vorbehalten, diese expressiven Qualitäten des Giovanni Belardi bis zum „non plus ultra“ auszureizen: in der *Scena di Berenice* aus dem *Antigono*. Bei der Premiere am 9. Februar 1756 war diese Szene der größte Erfolg des Abends, wie der Impresario Mattei berichtete: „Im dritten Akt gefiel eine starke Szene voller Aktion von Belardi mit einer aufgewühlten Arie von solcher Raffinesse, dass man bis ins Mark erschüttert wurde.“ Die ägyptische Prinzessin Berenice ist dem König Antigonos von Thessaloniki versprochen, doch sie hat sich zu ihrem Unglück in dessen Sohn Demetrios verliebt. Der Prinz kämpft um seine große Liebe, aber auch um seinen Vater, der in die Hände seiner Feinde gefallen ist. Kurz vor dem Ende des Dramas scheint alles verloren: Demetrios wird zur Hinrichtung geführt, Berenice bleibt verzweifelt zurück. In keiner anderen seiner großen Opernszenen hat Metastasio das Delirium einer verzweifelten jungen Frau so bewegend in Worte gefasst. In erregten Rezitativen scheint sie die Hinrichtung ihres Geliebten mitzuerleben. Vergeblich versucht sie die Henker aufzuhalten. In einer zarten Kavatine bittet sie den Schatten des erschlagenen Demetrios, am Fluss der Unterwelt auf sie zu warten. Am Ende fragt sie in einer erregten Arie: „Warum tötet ihr mich nicht, Qualen meines Herzens, wenn ihr schon so zahlreich seid?“ Von Hasse bis zu Haydn haben zahllose große Komponisten diese Szene vertont, doch keiner so erschütternd, so antikisch groß und zugleich so rührend wie Gluck. Die Cavatina singt Berenice in schlichter Deklamation zur Pizzicato-Begleitung der Streicher: „Non partir, bell'idol mio“. In ihrer Arie „Perché se tanti siete?“ stürzt sie sich ins erregte Tremolo des Orchesters, in das Gluck ein Motiv aus Bachs erster *Cembalopartita* einbaute. Giovanni Belardi aus Ancona muss ein ganz außerordentlicher Sänger gewesen sein, um eine so große Szene zu bewältigen.

Gluck in London: eine Arie für den Kriegsgott Mars

Zurück zum gemeinsamen Konzert von Händel und Gluck 1746 in London: An jenem 25. März stellte sich ein junger Kastrat auf die Bühne des Haymarket Theatre und schmetterte eine markerschütternde Arie von Gluck ins Publikum: „Care pupille amate“. Der Sänger hieß Giuseppe Jozzi, stammte aus Rom und hatte 17 Jahre zuvor in seiner Heimatstadt seine Karriere in komischen Frauenrollen begonnen. Inzwischen war er ins Helldenfach gewechselt und konnte in London mit Anfang Dreißig seine Bühnenerfahrung voll ausspielen. Dies tat er in der Rolle des Kriegsgottes Mars, die Gluck nicht nur mit kriegerischen Tönen ausgestattet hat. Der Gott hat sich in die schöne Iris verliebt, die ihm vorhält, der Geliebte der Venus zu sein. Mars rechtfertigt sich in einer ungewöhnlich aufgewühlten Moll-Arie: „Teure geliebte Augen, Sterne des Liebeshimmels, ich weiß, dass ihr mich mit äußerster Strenge verachtet, und doch will ich euch lieben.“ Der Kriegsgott ist wild entschlossen, sich von den blitzenden Augen seiner widerspenstigen Traumfrau nicht abweisen zu lassen. Außer mit dieser kämpferischen Liebesarie machte Jozzi auch als Cembalist und Komponist von sich reden. In England publizierte er die Cembalosonaten seines Lehrers Alberti unter seinem eigenen Namen. Von London ging er nach Kopenhagen und anschließend für sieben Jahre als „primo uomo“ an den Stuttgarter Hof, wo Jommelli für ihn fantastische Rollen komponierte, etwa den *Sesto in La clemenza di Tito*. Seine letzten sechs Dienstjahre absolvierte er in Lissabon, bevor er sich 1770 mit einer Pension des portugiesischen Hofes in sein Heimatland zurückzog. Charles Burney nannte ihn einen „guten Sänger mit kleiner Stimme“. Deren Schönheit konnte er in Glucks Arie „Care pupille amate“ voll entfalten, obwohl sie nicht für ihn geschrieben wurde. Gluck hatte sie schon im Herbst 1743 für den Sopranisten Giuseppe Gallieni komponiert und in seiner Oper *Tigrane* im norditalienischen Crema zur Aufführung gebracht. In London hat er sie wiederverwendet und für Jozzis Stimme umgeschrieben.

Concerto grosso, op. 6 Nr. 1

Welches seiner „Twelve Grand Concertos“ Opus 6 Händel an jenem 25. März 1746 in London leitete, ist leider nicht überliefert, doch es könnte gut das prachtvolle erste Konzert gewesen sein. In nur einem Herbstmonat hatte er dies wahrhaft große Konzert komponiert: zwischen Ende September und Ende Oktober 1739. Einem Händel musste man nicht lange erklären, was ein Concerto grosso im Stile Corellis war: Als junger Musiker in Rom hatte er den Meister aus Fusignano selbst erlebt, hatte mit ihm musiziert, hatte hören dürfen, wie farbig der Wechsel zwischen dem „Concertino“ aus zwei Solo-Geigen und Cello und dem „Concerto grosso“ des vollen Orchesters sich ausnahm. Noch als alter Mann erzählte Händel seinen Freunden immer wieder Geschichten von Corellis römischem Orchester, so tief hatte ihn diese Musik beeindruckt. Die Gelegenheit, einen eigenen Zyklus von 12 *Concerti grossi* zu schreiben, ergab sich für ihn erst 1739. Für die Fastenzeit des Folgejahres plante er eine Saison aus Oratorien, für die er dringend Zwischenaktmusiken benötigte. Dies war der äußere Anlass für die Entstehung seiner 12 „Grand Concertos“. Der innere Beweggrund war die Hinwendung zur Orchestermusik nach fast 20 Jahren an der Oper.

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

Josef Beheimb



**Akademie für
Alte Musik Berlin**

18. September 2021, 19:30 Uhr
Stadttheater Amberg

Sopran: Danae Kontora
Akademie für Alte Musik Berlin
Leitung: Michael Hofstetter

Für Ludwig v. Beethoven war sie die bedeutendste seiner 9 Symphonien: die *Eroica*, seine 3. *Symphonie* mit dem berühmten Trauermarsch. In diesem Konzert wird das Werk so zu erleben sein, wie es am 09. Juni 1804 bei der Uraufführung erklungen ist – in einer eher kammermusikalischen Besetzung und damit einem völlig neuen transparenten Hörerlebnis in der Pracht der originalen Farben. Mit der **Akademie für Alte Musik Berlin** musiziert eines der international renommiertesten Originalklangensembles unter der Leitung des vielfach ausgezeichneten Dirigenten **Michael Hofstetter**. Den Auftakt in dieses Eröffnungskonzert der Spielzeit 2021/22 am Stadttheater Amberg in Kooperation mit den **GLUCK FESTSPIELEN** macht ein kaum weniger populäres Werk Beethovens: seine *Ouvertüre zu dem Schauspiel Coriolan*. Eine legendäre Konzertarie von Wolfgang A. Mozart komplettiert das Programm rund um große Tragödien und menschliche Dramen: Die Arie *Popoli di Tessaglia* mit einem Text aus dem Libretto zu Glucks tragischer Oper *Alceste*. Mozart schrieb das Stück für seine Schwägerin Aloysia Weber und er fordert in dieser Partitur gleich mehrfach mit dem dreigestrichenen ‚G‘ den höchsten je für eine Gesangsstimme notierten Ton. Die Sopranistin **Danae Kontora**, als Königin der Nacht u.a. an den Opernhäusern in Dresden und Frankfurt zu Gast, ist eine der ganz wenigen Sängerinnen unserer Zeit, die diese Sensation wiederaufleben lassen kann.

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770 – 1827)

// Ouvertüre zu Coriolan op. 62
// 3. Sinfonie in Es-Dur op. 55 (Eroica)

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756 – 1791)

// Konzertarie „Popoli di Tessaglia“ KV 316 (300b)



Ludwig van Beethoven, idealisierendes Gemälde von Joseph Karl Stieler, ca. 1820 | Quelle: wikipedia



Wolfgang Amadeus Mozart, Gemälde von Barbara Krafft, 1819 | Quelle: wikipedia

Beethoven Eroica und Ouvertüre zu Coriolan

Am Ende seiner *Metamorphosen für 23 Solostreicher* zitiert Richard Strauss 1945, im Angesicht einer zerstörten Welt, den Trauermarsch der Eroica. Im Gedenken an die Verstorbenen, unter dem Eindruck der Zerstörung aber auch in Trauer um den Untergang einer kulturellen Welt, einer geistigen, einer moralischen, einer menschlichen Welt.

Nun verbieten sich hier historische Vergleiche, und dennoch zeigt sich eine emotionale Verbindung, welche Strauss wohl fühlte. Auch Beethoven schrieb den berühmten 2. Satz seiner 3. Symphonie im Angesicht einer zertrümmerten Hoffnung, im Empfinden eines Untergangs. Zum einen hatte er 1802, ausgelöst durch seine unaufhaltsame Ertaubung, durch eine Krise gehen müssen, die ihn an den Rand des Aufgebens getrieben hatte. Und so wundert es nicht, dass immer wieder Bezüge zwischen der Eroica, die Beethoven selbst einmal als seine bedeutendste Symphonie bezeichnet haben soll, und dieser persönlichen Katastrophe hergestellt wurden.

Beethoven war aber auch ein politischer Mensch und schon darin ganz und gar ein Kind der Aufklärung, hatte die Revolution in Frankreich wohl mit einer Mischung aus Hoffnung und Abscheu beobachtet und sah in Napoleon anfangs den Mann, der ein konsequenter Republikaner, ein Befreier der Völker und eben ein Bändiger der Revolution war. Es ist eine Tatsache, dass die Symphonie anfangs den Titel Bonaparte tragen sollte, obwohl im Wien der frühen Jahre des 19. Jahrhunderts eine Widmung an Napoleon durchaus nicht ohne Risiko war, wollte Beethoven nicht die eben erst errungene Unterstützung des Adels verspielen. Fürst Lobkowitz, der Auftraggeber und Widmungsträger der Symphonie, der die Rechte zu einer privaten Uraufführung in den fürstlichen Räumen erworben hatte, war hier in seiner Abneigung gegen Napoleon keine Ausnahme. Und trotzdem war Beethoven anfangs gewillt, den heiklen Spagat zu wagen.

Wann genau Beethoven die Arbeit an dem Werk aufnahm, ist nicht ganz klar, vermutlich etwa um 1798, möglicherweise sogar auf den Impuls eines französischen Gesandten hin, ein Werk zu Ehren Napoleons zu schreiben. Es soll zeitweise sogar Pläne für einen Umzug nach Paris gegeben haben. Die Niederschrift der 3. Symphonie erfolgte vermutlich zwischen Mai und November 1803. Ob Beethoven später zwischen der ersten Aufführung bei Fürst Lobkowitz am 09. Juni 1804, der öffentlichen Uraufführung am 07. April 1805 im Theater an der Wien und der Drucklegung 1806 noch Änderungen an der Partitur vornahm, ist nicht geklärt. Anders beim Titel: Das „intitulata Bonaparte“ radierte Beethoven, herb enttäuscht von Napoleons

Griff nach der Kaiserkrone 1804, die nicht nur von Beethoven als Verrat empfunden wurde, so energisch vom Blatt, dass ein Loch in der Seite entstand. Der neue Titel „Eroica“ verband fortan die Symphonie mit einer Heldenerzählung - ohne zu beantworten, wer gemeint ist. Auch der Zusatz, der möglicherweise erst kurz vor der Drucklegung entstand, ist ebenso rätselhaft: „Sinfonia Eroica, composta per festeggiare il sovvenire di un grand Uomo.“ Seitdem wird gerätselt, dem Andenken welches großen Mannes Beethoven hier ein Denkmal setzen wollte. Doch Napoleon, den er so heftig von der Titelseite verbannt hatte? Unwahrscheinlich. Es wurde spekuliert, ob sich die Zeile auf den 1806 verstorbenen Prinzen Louis Ferdinand bezog, dem Beethoven sein 3. Klavierkonzert gewidmet hatte. Der Prinz soll ein besonders begeisterter Hörer der ersten Aufführungen der Symphonie in den privaten Räumen von Fürst Lobkowitz gewesen sein.

Im vierten Satz, einem ins monumentale ausgreifenden Variationssatz, zitiert sich Beethoven in bedeutungsvoller Weise selbst, indem er eines der Hauptmotive aus seinem Ballett *Die Geschöpfe des Prometheus* verwendet. Prometheus, der geniale Einzelne befreit sich von der Bevormundung durch die Götter und formt die Geschichte freier Menschen. Verschiedene Zeitgenossen hatten Napoleon mit Prometheus gleichgesetzt, so zum Beispiel auch der junge Heinrich Heine. Und es mag durchaus sein, dass Beethoven einen ähnlichen Bezug herstellen wollte.

Aber liefern nun solche Erzählungen und Spekulationen überhaupt einen Schlüssel zum Verständnis der Symphonie? Vermutlich nicht. Die Eroica ist, wie vielleicht jedes Meisterwerk, zu vielschichtig für ein einfaches Storytelling. Sie ist politisch motivierte Kunst, sie ist „göttlich“, wie Wagner es einmal sagte, sie erzählt aber auch von der Zerrissenheit, den Abgründen und dem Entfremdeten menschlicher Existenz. Gleichzeitig schlägt sie ein neues Kapitel in der Musikgeschichte auf. Denn während Beethoven in seinen ersten beiden Symphonien noch weitgehend innerhalb der Grenzen des Genres geblieben war, stellte die Eroica einen radikalen Bruch mit allen bisherigen Normerwartungen dar. Zuerst die gewaltige Länge - allein ein Kopfsatz mit über 20 Minuten Spielzeit - aber auch die zyklische Gestaltung, die Erweiterung des Orchesters und die Art wie Beethoven die einzelnen Stimmen seines Orchester gebraucht als „eine Summe von Einzelwesen, eine Republik“ (Paul Bekker). Der Gestus des Aufbäumens, den Beethoven u.a. auch in seiner Coriolan-Ouvertüre wieder aufnehmen wird, die teils metallische Härte der Bläser, gewaltige Paukenschläge, stampfende Marschrhythmen - all das sprengte gründlich den Rahmen der erwarteten Gefälligkeit der konservativen Zeitgenossen. Entsprechend spaltete die Eroica auch ihre ersten Hörer in jene, die sie viel zu kompliziert, nicht kulinarisch genug und zu lang empfanden und jene, die darin die Zukunftsmusik erkannten, die sie tatsächlich war.

Beethovens Musik ist auch deshalb so wegweisend, weil sie eben nicht die Erzählung eines äußeren Dramas ist, sondern die Schilderung von Innenwelten. Die Eroica ist nicht einfach äußere Darstellung von Revolution und Krieg und auch nicht von Napoleon Bonaparte. Es sind eher die Empfindungen im jungen Beethoven, die hier Ausdruck finden. Einfühlungsmusik, Bekenntnismusik. Freiheitsdrang, Menschenliebe.

Ouvertüre zu Coriolan op. 62

Die *Ouvertüre zu „Coriolan“* schrieb Beethoven 1807 unmittelbar nach Fertigstellung der 4. Symphonie als eine Schauspielouvertüre zum gleichnamigen Drama von Heinrich Joseph von Collin. Über die genaue Veranlassung wissen wir nichts. Als Beethoven das Werk komponierte, war das Stück bereits nicht mehr auf dem Spielplan. Gut möglich also, dass ihn einfach der Stoff reizte: Ein einst höchst geachteter römischer Feldherr, der nach außen aufbrausend seine innere Unsicherheit verbirgt, der seine Verbannung als ungerechtfertigt erlebt und deshalb Rache nehmen möchte, der weder von seiner Ehefrau noch von seiner Mutter besänftigt werden kann und schließlich seinen inneren Konflikt doch nur durch Suizid auflösen kann. Die zerstörerische Spannung zwischen hohen moralischen Grundsätzen und menschlicher Schwäche mag Beethoven fasziniert haben. Wie bereits bei der Eroica, schildert auch die Ouvertüre die Innenwelt des Helden, nicht die äußere Erzählung eines Dramas um den Untergang eines Helden.

Mozart *Popoli di Tessaglia*, KV 316

Die Szene *Popoli di Tessaglia*, KV 316, Höhepunkt der Konzertarien für Aloysia Weber entstand zum überwiegenden Teil im Sommer 1778. Vollendet wurde sie erst am 08. Januar 1779 in München, wenige Tage nachdem Aloysia, die Schwester seiner späteren Frau Constanze, einen Heiratsantrag Mozarts abgewiesen hatte.

Mit dem gleichen Text Calzabigis, den Gluck in seiner italienischen Version der *Alceste* vertonte, erwies Mozart dem führenden Musikdramatiker seiner Zeit eine Referenz und trat gleichzeitig auch in Konkurrenz, um den Schmerzensschrei einer Königin zu evozieren, die angesichts des Todes von König Admeto vor ihrem Volk ihre tiefe Verzweiflung bekennt. Nach einem Rezitativ von unglaublicher Dichte, von einem bedrückenden, sich im Schmerz ergehenden Ritornell unaufhörlich vorangetrieben und mit einer Chromatik, die das Porträt einer leidenden Frau untermalt, begegnet uns unvermittelt in den ersten Klängen der Arie eine unerwartete Wendung: Wir verlassen die antike Tragödie und hören ein Stück von höchster Virtuosität, das in der Geschichte des Gesangs lange Zeit beispiellos blieb. Eine Gesangslinie von höchster Reinheit und gewaltiger Schwierigkeit führt uns allmählich zu einem explodierenden Vokalsatz: Geschwindigkeit, Beweglichkeit, staccato gesungene oder gehaltene Noten, doch vor allem diese letzte Bastion eines hohen G, wie ein letzter Aufschrei, ein Höhepunkt, der das inständige Flehen um die Gnade der Götter unterstreicht. Die wenigen Tage, die zwischen Mozarts und Aloysias Bruch und der Vollendung dieses Werkes liegen, lassen angesichts der unglaublichen Schwierigkeiten dieses Vokalsatzes vermuten, dass er über sich hinaus gewachsen ist, gleichzeitig aber auch die Wunde versorgt, die seine Muse ihm zufügte, als sie seine Liebe zurückwies.



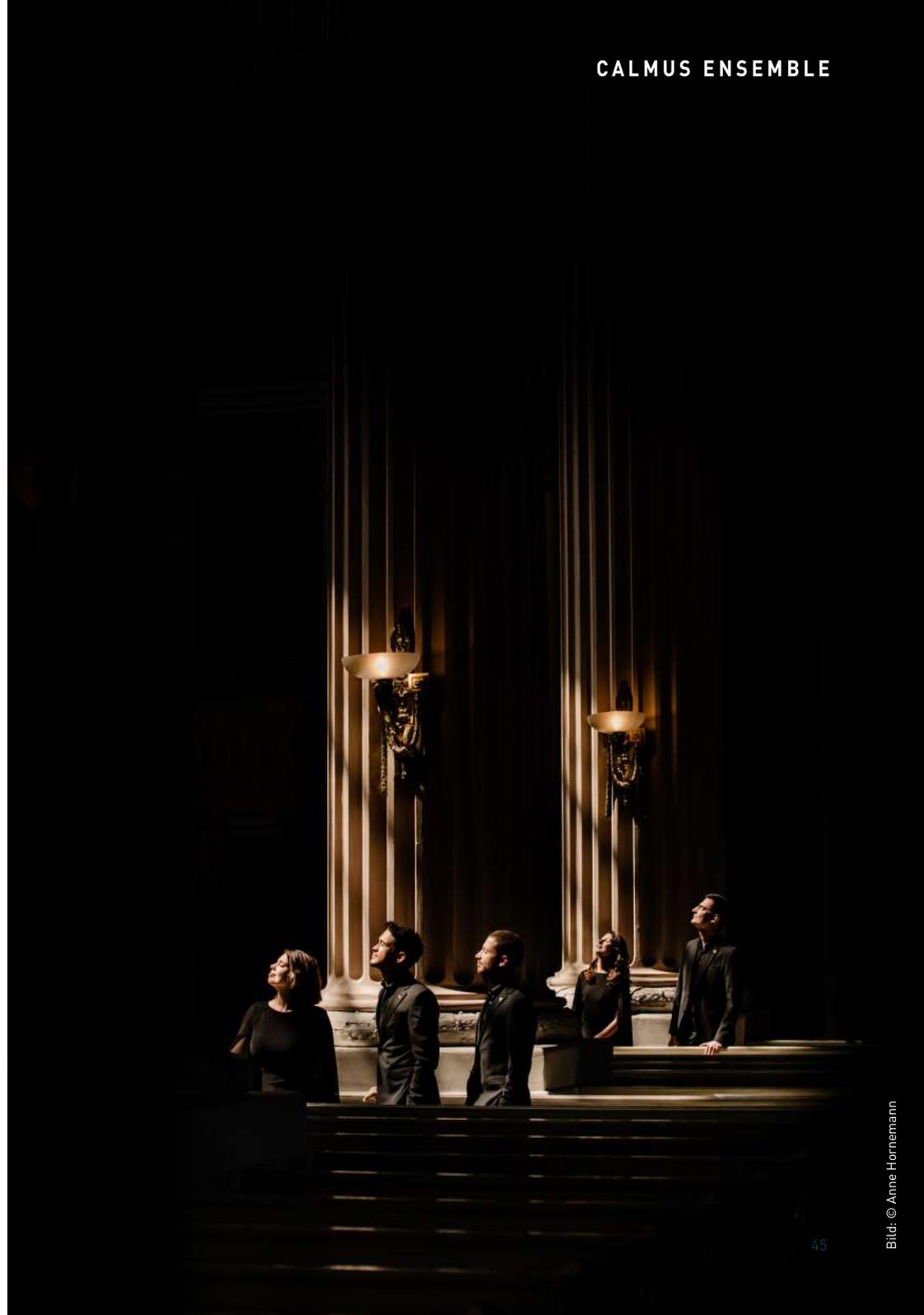
Leichtigkeit, Präzision, wundervolle Klangfarben

Calmus-Ensemble

17. September 2021 | 20:00 Uhr
Pfarrkirche St. Lorenz Berching

18. September 2021 | 17:00 Uhr
St.-Johannes-Kirche Castell

Leichtigkeit, Präzision, wundervolle Klangfarben, höchstes Niveau – das Calmus Ensemble aus Leipzig ist ohne Frage eines der renommiertesten und vielseitigsten Vokalensembles der Welt. Zuletzt wurde das Ensemble mit dem Opus-Klassik 2019 für die beste Chorwerk-Einspielung ausgezeichnet. Erleben Sie eine vokale Zeitreise durch 1000 Jahre Musikgeschichte mit Werken von Palestrina, Bach, Mendelssohn, Gluck u.a. in der Gluckstadt Berching und im unterfränkischen Weindorf Castell.



1000 Jahre ...eine vokale Zeitreise

Gregorianischer Gesang (c.1000): Kyrie in festis duplicibus

Guillaume de Machaut (c.1300-1377): Kyrie aus Missa de Notre Dame
(über das Kyrie in festis duplicibus)

Josquin des Prés (c.1450/55-1521): De profundis
Motette über Psalm 130, NJE 15.13
– zum 500.Todestag –

Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525-1593): Gloria
aus: Missa O Admirabile Commercium

Johann Hermann Schein (1586-1630): Ist nicht Ephraim mein teurer Sohn
aus: Israelsbrunnlein 1623

Johann Sebastian Bach (1685-1750): Lobet den Herrn alle Heiden
Motette BWV 230

Christoph Willibald Gluck (1714-1787): De profundis (arr. Richard van Schoor)

Richard van Schoor: Der Tod (2021)
ein Satz für das Calmus Ensemble, frei nach Friedrich Gottlieb Klopstocks Ode in der
Vertonung von Christoph Willibald Gluck
(Auftragswerk der Gluck Festspiele 2021)

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1847): Mein Herz erhebet Gott, den Herrn
Magnificat, op.69/3

Wilhelm Weismann (1900-1980): Der 23. Psalm: Der Herr ist mein Hirte

Bernd Franke (*1959): And why?
für fünf Stimmen basierend auf Psalm 116,
komponiert für Calmus 2010



Bild: © Anne Hornemann

Musikgeschichte erleben

Calmus gestaltet in diesem Konzert eine vokale Zeitreise, die ganz unmittelbar erfahrbar macht, welchen Weg die Musikgeschichte über 1000 Jahre genommen hat. Eine Reise, die ihren Ausgangspunkt nimmt mit dem *Kyrie in festis duplicibus* in der einstimmigen mittelalterlichen Gregorianik um das Jahr 1000 n. Chr. Das nachfolgende Stück, ein *Kyrie* von Guillaume de Machaut (ca. 1300 - 1377) aus der *Missa de Notre Dame* greift dieses gregorianische Werk als musikalisches Material auf und macht so unmittelbar hörbar, wie sich die frühe Mehrstimmigkeit aus der Gregorianik heraus entwickelt hat. Die *Missa de Notre Dame* ist die erste überhaupt bekannte vierstimmige Messkomposition. Wir hören hier den typischen mittelalterlichen Spaltklang, eine Musik, die gleichzeitig durchsichtig und herb klingt. Mit der Isorhythmie, einem rhythmischen Muster, das mit wechselnder melodischer Ausgestaltung durch die Stimmen wandert, weist das Werk ein weiteres typisches Merkmal der frühen Vokalmusik auf.

Von Paris, der Wiege der frühen Mehrstimmigkeit, reisen wir, auch anlässlich des diesjährigen 500. Todestags eines der größten Renaissancekomponisten, in den franko-flämischen Raum: Bei Josquin des Prés (ca. 1450/55 - 1521) hören wir, wie sich der mittelalterliche Spaltklang in einen Schmelzklang verwandelt, wir hören, wie das Bassregister hinzutritt. Gleichzeitig liegt dem Stück ein kunstvoller dreistimmiger Kanon mit zwei begleitenden freien Stimmen zugrunde; und so wird erfahrbar, wie die Polyphonie, die Mehrstimmigkeit, ihrer ersten Blütezeit zustrebt.

Mit Giovanni Pierluigi da Palestrinas Wirken in Rom (1525 - 1593) wird dann ein Höhepunkt der Renaissance-Musik erreicht, ein Höhepunkt, der gleichzeitig Vorbild für alle späteren Komponisten bis in die Gegenwart werden sollte. In diesem Konzert erklingt das *Gloria* aus der *Missa O Admirabile Commercium*, eine von 113 Messen, die Palestrina hinterlassen hat.

Fortgesetzt wird die Reise im barocken Mitteldeutschland. Johann Hermann Schein (1586 - 1630), der sicher bedeutendste Vorgänger von Bach als Thomaskantor in Leipzig, komponierte 1623 das *Israelsbrünnlein*, eine der wohl wichtigsten Sammlungen von geistlichen Motetten der deutschen Musik des 17. Jahrhunderts. Unter den 26 auf „Italian-Madrigalische Manier“ geschriebenen Stücken, ursprünglich entstanden für feierliche Anlässe wie Hochzeiten, Begräbnisse oder Promotionen, sind die meisten auf alttestamentarische Texte komponiert, was der Sammlung auch ihren Namen gab. Schein schöpft dabei in diesen geistlichen Werken aus der Emotionalität der weltlichen Madrigale, auch das macht diese Kompositionen so besonders.

Mit Johann Sebastian Bach (1685 - 1750) ist die Blüte geistlich-barocker Vokalmusik erreicht. Die beliebte Motette *Lobet den Herrn, alle Heiden* gehört dabei zu den großen Rätseln der Bach-Forschung. Selbst Bach als Komponist wurde in der Forschung bereits bestritten. Wahrscheinlicher ist es aber, dass wir in der überlieferten Form der Motette eine Bearbeitung eines Bachschen Werkes vor uns haben; sei es von Bach selbst oder aber aus späterer Zeit. Ein großartiger Wurf ist das Werk in jedem Fall.

Mit dem Ende der Ära Bachs treten wir in eine Epoche ein, die für ein A Capella Ensemble schwer zugänglich ist. Nach einer Blütezeit von mehr als 200 Jahren wurde kaum noch Originalmusik für diese Formation geschrieben. Erst im 19. Jahrhundert sollte sich das wieder grundsätzlich ändern.

Nicht von ungefähr stehen also zwei Werke in der Mitte des Programms, die zwar auf das 18. Jahrhundert verweisen, die aber im Falle des *De profundis* von Christoph Gluck für ein Vokalensemble adaptiert wurden oder wie im Falle der auch von Gluck seinerzeit vertonten *Ode an den Tod* eine Neukomposition darstellen, die als Auftragsarbeit der GLUCK FESTSPIELE von Richard van Schoor für das Calmus Ensemble geschrieben wurde (siehe nachfolgender Text).

Mit Felix Mendelssohn Bartholdy (1809 - 1847) wird dann die Chronologie der Musikgeschichte wieder aufgenommen und dabei nicht nur die Tradition der mitteleuropäischen Vokalmusik fortgeschrieben, sondern mit der polyphonen und durchkomponierten Schreibweise der *Motette Magnificat* aus *Drei Motetten op. 69* eine ganz bewusste Verbindung zu Bach hergestellt. Mendelssohn schrieb den Zyklus mit Bibeltexten im Jahr seines Todes.

Und wir bleiben in Leipzig: Wilhelm Weismann (1900 - 1980) war Leiter der Kompositionsabteilung am Leipziger Konservatorium - stand dafür, dass er den harmonischen Reichtum der Romantik ausschöpfte und diesen mit den musikalischen Mitteln des 20. Jahrhundert kombinierte - ein beeindruckendes Stück, das sehr zu Herzen geht.

Das Ende der Reise durch 1000 Jahre geistliche Vokalmusik erreichen wir mit der enorm wirkungsvollen Komposition *And why?* von Bernd Franke (*1959) für fünf Stimmen basierend auf Psalm 116. Franke schrieb das Werk 2010 für Calmus als einen Dialog zwischen Individualismus und Gruppenergebnis. Die Sängerinnen und Sänger wandern durch den Raum, das Werk hat aleatorische Elemente in denen die Ausführenden das Timing frei gestalten, so dass an jedem Platz im Raum und bei jeder Aufführung ein anderes Hörerlebnis, ein anderes Stück entsteht.

Der Tod: ein Satz für das Calmus Ensemble, frei nach Friedrich Gottlieb Klopstocks Ode in der Vertonung von Christoph Willibald Gluck.

Gluck beschrieb einige seiner Vertonungen, als er diese 1773 Klopstock zuschickte, als „Gesänge, welche ganz simpel genommen und von leichter Execution seyn“. Es ist richtig, dass Gluck nur wenige deutschsprachige Texte vertont hatte, und dass diese nicht besonders kunstvoll erscheinen. Man darf dabei aber nicht vergessen, dass zu dieser Zeit die Einfachheit, Schlichtheit, Bescheidenheit gerade als klassisches Ideal erwünscht waren, und dass auch Gluck sich genau dazu bekannt hat.

Es mag also widersprüchlich erscheinen, diesem Ideal, und besonders solch einem eindrucksvollen, kraftvollen Text, eine Vertonung mit 5 Stimmen entgegenzusetzen, somit das stilistische und klassische Schlichtheitsideal womöglich zu stören, sogar zu zerstören. Ich war also bedacht darauf, dieses einfache Gesangsideal beizubehalten und die philosophischen Fragen und Gedanken den einzelnen Sterbenden – immer getrennt den jeweiligen Einzelstimmen – zuzuordnen und sie nicht gleichzeitig mehrstimmig singen zu lassen. Jede Stimme wird dadurch zum individuell Sterbenden. Das heißt aber nicht, dass die Stimmen nie gleichstimmig zu hören sind, sondern nur dass die Gesangslinien unabhängig voneinander funktionieren. Anders und ungewöhnlich vielleicht dagegen: Ich habe den Titel “Der Tod” in das Werk integriert. Hier singen die Sänger koordiniert fünfstimmig, fungieren je nach freier Interpretation als Schicksalsbotschafter, Engel, Zeugen am Sterbebett, unterstreichen somit die sonst einfache und schließlich einsame Stimme des Todes, der uns irgendwann alle individuell erreicht.

Richard van Schoor



“

*„O Anblick der Glanznacht, Sternheere,
Wie erhebt ihr! Wie entzückt du, Anschauung
Der herrlichen Welt! Gott Schöpfer!
Wie erhaben bist du, Gott Schöpfer!*

*Wie freut sich des Emporschwungs zum Sternheer, wer empfindet
Wie gering er, und wer Gott, welch ein Staub er, und wer Gott,
Sein Gott ist! O sei dann, Gefühl
der Entzückung, wenn auch ich sterbe, mit mir!*

*Was erschreckst du denn so, Tod, des Beladnen Schlaf?
O bewölke den Genuss himmlischer Freude nicht mehr!
Ich sink' in den Staub, Gottes Saat! Was erschreckst
den Unsterblichen du, täuschender Tod?*

*Mit hinab, o mein Leib! Denn zur Verwesung
In ihr Thal sanken hinab die Gefallnen
vom Beginn her mit hinab, o mein Staub,
Zur Heerschaar, die entschlief!”*

Friedrich Gottlieb Klopstock



*„Die Musik steckt nicht in den Noten.
Sondern in der Stille dazwischen.“*

Wolfgang Amadeus Mozart

„ ... eine mächtige Stimme mit sanftem Klang ... eine echte Entdeckung.“

concerto.com.br

Bruno de Sá

Veranstaltungen mit Bruno de Sá

C. W. Gluck: Orfeo ed Euridice (konzertant)

16. September 2021 | Beginn: 19:30 Uhr | Stadttheater Fürth



Der brillante junge männliche Sopran Bruno de Sá kann bereits auf eine lange Liste von Presseberichten verweisen, die seine außergewöhnliche Stimme und seine seltene Musikalität preisen.

Bereits während seines Studiums in seiner Heimat Brasilien war sein erster professioneller Auftritt der in der Rolle des Knaben in Weills *Der Jasager* (Cultural Centre SESC Belenzinho, São Paulo). 2015 fand sein Debut in einer bedeutenden Rolle statt, als Sesto in Mozarts *La clemenza di Tito* am Teatro São Pedro in São Paulo: „...ein Triumph ... eine internationale Karriere erwartet ihn...“ [concerto.com.br], und er erweiterte sein Oratorienrepertoire als Solist in Händels *Messias* und Rossinis *Petite messe solennelle* am Teatro L'Occitane in Trancoso, Bahia.

2016 sang er diese beiden Werke erneut, bei seinem Deutschlanddebut mit der Chorakademie in Lübeck, und in São Paulo gewann er den ersten Preis bei der 14. Maria Callas Competition. 2017 und 2018 nahm Bruno de Sá an der 2. Manhattan International Music Competition (USA) und am 19. Concorso Spiros Argiris in Sarzana (Italien) teil, wo er mit Bestplatzierungen sehr erfolgreich war.

Folgende weitere Rollen sang Bruno de Sá in São Paulo, Basel, Bayreuth, Potsdam und Halle: Alberto in einer seltenen Wiederaufführung von Giuseppe *Balduccis Il noce di Benevento*, Solist in Bernsteins *Chichester Psalms* und in John Adams Oper *El niño*, Aci in Giovanni Bononcini's *Polifemo* unter der musikalischen Leitung von Dorothee Oberlinger, Die Kleine Meerjungfrau in Jherek Bischoffs *Andersens Erzählungen* unter Thomas Wise (Weltpremiere), Barbarina in *Le Nozze di Figaro* unter der Leitung von Christian Curnyn, Sesto in Händels *Giulio Cesare* unter der Regie von Peter Konwitschny und unter Michael Hofstetter (Oper Halle).

Mit Beginn der Spielzeit 2020/21 debütierte er beim Bayreuth Baroque als Berardo in *Carlo il Calvo* von Porpora unter der Regie von Max Emanuel Cenčić und unter der Leitung von George Petrou. Später übernimmt er die Rolle von Abel in Scarlattis *Il Primo Omicidio* unter der Leitung von Philippe Jaroussky (Metz, Versailles, Montpellier, Versailles und Salzburg) sowie Volusio in Hesses *Cajo Fabricio* mit Martyna Pastuszka und {oh!} Orkiestra Historyczna! (Gliwice und Wien). Er singt auch Nerone in Händels *Agrippina* in Drottningholm unter der Leitung von Staffan Waldemar Holm und dirigiert von Francesco Corti.

Bruno de Sá ist ein exklusiver Künstler von Warner Classics. Er hat kürzlich einen OPER! Award 2020 gewonnen in der Kategorie „Bester Nachwuchskünstler des Jahres“.

Danae Kontora

Veranstaltungen mit Danae Kontora

Akademie für Alte Musik Berlin

18. September 2021 | Beginn: 19:30 Uhr | Stadttheater Amberg



Danae Kontora studierte zunächst am Konservatorium ihrer Heimatstadt Athen, später an der Hochschule für Musik und Theater München, an der Theaterakademie „August Everding“ und am Opernstudio der Oper Frankfurt. Sie ist Preisträgerin des X.O.N. Jugendchor- und Orchester-Wettbewerbs im Bereich Gesang und wurde mit dem Bayerischen Kunstförderpreis ausgezeichnet.

Zu ihrem Rollenrepertoire zählen u. a. die Titelpartie in Martin y Solers *L'arbore di Diana*, Eurydice in Glucks *Orphée et Eurydice*, Olympia in Offenbachs *Les contes d'Hoffmann*, Königin der Nacht in Mozarts *Die Zauberflöte*, Tigrane in Händels *Radamisto*, Waldvogel in Wagners *Siegfried*, Marion Delorme in Gounods *Cinq-Mars*, Blonde in Mozarts *Die Entführung aus dem Serail*, Despina in Mozarts *Così fan tutte*, Servilia in Mozarts *La clemenza di Tito* sowie die Partie der Isabelle in Strasnoys *Le Bal* und die Koloratursopranpartie in Claude Viviers *Kopernikus* an der Oper Leipzig, der Oper Frankfurt, der Semperoper Dresden, am Aalto-Musiktheater Essen, am Staatstheater am Gärtnerplatz München, im Prinzregententheater in München, bei der Münchener Biennale, beim Mozartfest Würzburg und im Tianqiao Performing Arts Center in Peking.

Dabei arbeitete sie mit Dirigent*innen wie Stefan Blunier, Paolo Carignani, Jonathan Darlington, Konstantia Gourzi, Friedrich Haider, Andreas Kowalewitz, Henrik Nánási, Ivan Repušić, George Petrou, Ulf Schirmer, Juraj Valcuha, Mario Venzago und Sebastian Weigle.

Die Saison 2019/2020 führte sie u. a. als Königin der Nacht in *Die Zauberflöte* nach Macao, Taiwan und an die Komische Oper Berlin, als Franzi in Johannes Maria Stauds *Die Weiden* an die Wiener Staatsoper, als Zerbinetta in *Ariadne auf Naxos* an die finnische Nationaloper in Helsinki und in Mozarts *Requiem* ans Mozarteum Salzburg.

Kommende Spielzeit wird die Künstlerin an der Bayrischen Staatsoper als Philippe in Penderckis *Teufel von Loudon* zu hören sein sowie als Barbarina in Mozarts *Figaros Hochzeit*.

Georgina Melville

Veranstaltungen mit Georgina Melville

C. W. Gluck: Orfeo ed Euridice (konzertant)

16. September 2021 | Beginn: 19:30 Uhr | Stadttheater Fürth

Am 16. September 2021 ist Georgina Melville als Euridice in Glucks *Orfeo ed Euridice* bei den Internationalen Gluck Opern-Festspielen zu Gast und debütiert am 4. Februar 2022 bei der Mozartwoche Salzburg als Elisa in Mozarts *Il re pastore*. 2020 war die Koloratursopranistin erstmals an der Bayerischen Staatsoper zu erleben und kehrt im Juni 2021 für eine weitere Produktion nach München zurück. An der Komischen Oper Berlin war sie in der Spielzeit 2019/2020 als Iris in Händels *Semele* zu erleben und kreierte die Rolle des Jim Knopf in der Uraufführung von Kats-Chernins *Jim Knopf und Lukas der Lokomotivführer*, die sie dort 2022 erneut gestaltet. Seit der Spielzeit 2020/2021 ist sie Ensemblemitglied des Staatstheater Cottbus.

2019 stellte sich die Koloratursopranistin an der Semperoper Dresden in Korngolds *Die tote Stadt* vor. Das Opernrepertoire der auf Barbados geborenen Künstlerin umfaßt Partien wie Asteria in Händels *Tamerlano*, Flaminia in Haydns *Il mondo della luna*, La Fée in Massenets *Cendrillon*, die Mozart-Rollen Mme Silberklang in *Der Schauspieldirektor*, Blonde in *Die Entführung aus dem Serail*, Barbarina in *Le nozze di Figaro*, Héloïse in Offenbachs *Blaubart*, Princesse Nicolette in Prokofievs *L'amour des trois oranges*, La Princesse, Le Feu und Le Rossignol in Ravels *L'enfant et les sortilèges*.

Die britische Konzertsolistin sang Bachs *Johannes-Passion*, Barbers *Four Songs*, Delibes' *Les filles de Cadix*, Faurés *Requiem*, Grauns *Weihnachtsoratorium*, Händels *The Messiah*, Haydns *The Battle of the Nile*, Mozarts *Exsultate, jubilate* sowie *Laudate Dominum*, Orffs *Carmina Burana*, Rimsky-Korsakovs *Plenivshis' rozoy, solovey*, Strauß' *Frühlingsstimmen-Walzer*, Wagenseils *La redenzione*, Zemlinskys *Walzer-Gesänge*. 2020/2021 sollte sie ihre Debuts beim Sinfonieorchester Basel und, bei der Mozartwoche Salzburg, dem Mozarteumorchester Salzburg geben – diese fielen Covid-19 zum Opfer.

Georgina Melville sang, begleitet von Klangkörpern wie Bayerisches Staatsorchester und Staatskapelle Dresden, unter der musikalischen Leitung von Dirigenten wie Konrad Junghänel, Dmitri Jurowski, Ainārs Rubiķis, Mario Venzago und arbeitete mit Regisseuren wie Robert Carsen, Stefan Herheim, Leonard Prinsloo.

Michael Hofstetter

Veranstaltungen mit Michael Hofstetter

C. W. Gluck: Orfeo ed Euridice (konzertant)

16. September 2021 | Beginn: 19:30 Uhr | Stadttheater Fürth

Gipfeltreffen: Händel und Gluck

17. September 2021 | Beginn: 20:00 Uhr

Der Historische Reitstadel in Neumarkt i.d. Oberpfalz

19. September 2021 | Beginn: 17:00 Uhr | Dorfmühle (Lehrberg)

Akademie für Alte Musik Berlin

18. September 2021 | Beginn: 19:30 Uhr | Stadttheater Amberg



Michael Hofstetter dirigiert seit über 30 Jahren an vielen renommierten Opernhäusern, bei Orchestern und Festivals. Dazu zählen unter anderem die Bayerische, die Hamburgische und die Stuttgarter Staatsoper, das Theater Basel, das Theater an der Wien, die Royal Opera Copenhagen, die Welsh National Opera, die English National Opera, die Houston Grand Opera, die Canadian Opera Company Toronto, die Händelfestspiele Karlsruhe sowie die Händelfestspiele Halle, die Salzburger Festspiele, das Orchestre National d'Île de France und viele andere mehr.

Der gebürtige Münchner begann seine Karriere an den Theatern in Passau und Wiesbaden und war außerdem Professor für Orchesterleitung und Alte Musik an der Universität Mainz.

Als Generalmusikdirektor/ Chefdirigent prägte er das Stadttheater Gießen (1998–2000 sowie 2012–2019), die Ludwigsburger Schloßfestspiele (2005–2012), das Genfer Kammerorchester (2000–2006) sowie das Stuttgarter Kammerorchester (2006–2013), das recreation Große Orchester Graz und das von ihm mitgegründete styriarte Festspielorchester Graz (2010–2016).

Seit Januar 2020 ist Michael Hofstetter Intendant und Geschäftsführer der Internationalen GluckFestspiele Nürnberg.

Im Fachmagazin „Opernwelt“ wurde Michael Hofstetter in der jährlichen Kritikerbefragung mehrmals als 'Dirigent des Jahres' nominiert; u.a. 2011 mit seiner Produktion von Hesses *Didone Abbandonata* am Prinzregententheater München und 2013 für seine Leistungen als Generalmusikdirektor in Gießen. Für sein Engagement im Bereich Operette erhielt er die Robert-Stolz-Medaille, seine Arbeit bei den Ludwigsburger Schlossfestspielen wurde mit dem Horst-Stein-Preis gewürdigt.

Michael Hofstetter veröffentlichte zahlreiche Einspielungen bei OehmsClassics sowie bei den Labels cpo, Orfeo, Deutsche Grammophon, SONY und Virgin Records. Die CD »Rossini: Arien und Ouvertüren« erhielt 2008 den „Orphée du meilleur interprète“ der Académie du Disque Lyrique Frankreich, die CD „Hasse reloaded“ wurde in die Bestenliste 2012 der Deutschen Schallplattenkritik aufgenommen.

Samuel Mariño

Veranstaltungen mit Samuel Mariño

Gipfeltreffen: Händel und Gluck

17. September 2021 | Beginn: 20:00 Uhr

Der Historische Reitstadel in Neumarkt i.d. Oberpfalz

19. September 2021 | Beginn: 17:00 Uhr

Dorfmühle (Lehrberg)



Samuel Mariños natürliche Musikalität und sein einzigartiges stimmliches Talent haben die Bühne für die Karriere bereitet, die es ihm erlaubt, eine Fülle von Partien in der Oper des Barocks und des klassischen Repertoires zu erkunden.

Ursprünglich als Balletttänzer ausgebildet, begann Samuel sein musikalisches Studium am Klavier und an der Stimme an der National Art University in Caracas. Seine ersten Erfahrungen im Bereich der Oper fanden mit der Camerata Baroca in Caracas statt, wo er u.a. mit Gustavo Dudamel, Helmuth Rilling und Theodore Kuchar zusammenarbeitete. Es waren diese Kooperationen, die ihn dazu inspirierten, sein Studium beim Conservatoire de Paris fortzuführen.

Samuel Mariños hatte seine Bühnenpremiere bei den Händel-Festspielen Halle 2018, bei welchen er als Alessandro in Handels *Berenice* auftrat, eine Darbietung, die ihm die Nominierung zum Best Revelation Artist im Magazin *OpernWelt* einbrachte. Darauf folgende Operndarbietungen beinhalten die Rolle des Demetrio in Glucks *Antigono* mit dem Händelfestspielorchester Halle unter der Leitung von Michael Hofstetter am Markgräfischen Opernhaus Bayreuth, *Curiazio* in *Cimarasos Gli Orazi e i Curiazi* für die Kammeroper Schloss Rheinsberg und Bühnenaufführungen von Händels *La Resurrezione* am Stadttheater Gießen ebenfalls unter der Leitung von Michael Hofstetter.

Die Opernhighlights der Saison 2021/2022 beinhalten sein Hausdebut bei der Opéra Comique als Xiao Ching in Zhou Long's *Madame White Snake*. Teil seiner Konzertpläne ist ein speziell kuratiertes Recital an der Philharmonie Essen, die die Atmosphäre der legendären *soirées musicales* an der Villa Viardot erwecken, und Pergolesis *Stabat Mater* mit dem Orchestre de l'Opéra Royal zusammen mit der CD-Veröffentlichung unter dem Label Versailles Spectacles. Eine aufkeimende Diskographie entzückt auch mit seinem Solo Debut Album *Care pupille* – eine Sammlung von Raritäten von Händel und Gluck – mit dem Händelfestspielorchester Halle unter der Leitung von Michael Hofstetter. Diese Produktion wurde von den Gluck Festspielen unterstützt, vom Label Orfeo veröffentlicht und in drei Kategorien für den Opus Klassik 2021 nominiert.

Samuel Mariño wurde mit dem Interpretation Award der Opéra de Marseille International Singing Competition 2017 ausgezeichnet und gewann den Neue Stimmen Audience Preis 2017. Derzeit wird er intensiv von der Sopranistin Barbara Bonney als Mentorin betreut und empfängt ein Stipendium des Rotary Club Salzburg. 2019 gründete er das Ensemble Teseo, mit welchem er das Ziel verfolgt, vergessene barocke Werke und Techniken auf etablierte Opern- und Konzertbühnen zu bringen.



Bild: © Othmar Seehäuser

Knabenchor

Veranstaltungen mit Cajetan Deßloch
(Solist des Tölzer Knabenchors)

C. W. Gluck: Orfeo ed Euridice (konzertant)
16. September 2021 | Beginn: 19:30 Uhr | Stadttheater Fürth

Der Tölzer Knabenchor gehört zu den berühmtesten und erfolgreichsten Knabenchören der Welt und bestreitet mehr als 150 Konzert- und Opernauftritte im Jahr. Die beiden künstlerischen Leiter Christian Fliegner und Clemens Haudum pflegen ein außerordentlich breit gefächertes Repertoire. Es umfasst sowohl alle Gebiete des Chorgesangs vom Barock bis zur Gegenwart mit einem besonderen Schwerpunkt auf den Werken Johann Sebastian Bachs als auch alle wichtigen Knabenpartien der Opernliteratur, besonders in Mozarts *Zauberflöte*.

Die Solisten des Tölzer Knabenchores waren z. B. zuletzt in Mussorgski's *Boris Godunow* (Rolle des Feodor) am Opernhaus Zürich, in Verdi's *Macbeth* (Rolle der Erscheinung) und in Mozarts *Zauberflöte* an der Bayerischen Staatsoper München zu hören.

Durch wöchentlichen Einzel-Gesangsunterricht ab dem Alter von 7 Jahren durch die Leiterin der Solistenabteilung, Ursula Richter, sowie deren Team wird den Kindern im Tölzer Knabenchor die Möglichkeit einer solistischen Ausbildung gegeben. Aktuell werden etwa 200 Jungen beim Tölzer Knabenchor professionell in München unterrichtet. In mehreren Ausbildungsstufen entsteht der berühmte „Tölzer Klang“, der sich durch besondere Homogenität, leuchtende Höhen, präzise Intonation und eine klare Artikulation auszeichnet. Gezielte Förderung und altersgerechtes Lernen ermöglichen eine optimale Ausbildung der Kinder.

In den letzten Jahrzehnten hat der Tölzer Knabenchor mit vielen wichtigen Dirigenten zusammengearbeitet, wie zum Beispiel mit Nikolaus Harnoncourt, Herbert von Karajan oder Christian Thielemann.

Konzertreisen führen den Tölzer Knabenchor durch ganz Europas, nach Russland, Israel, Asien und in die USA. Regelmäßig wird der Chor zu den renommiertesten Festivals wie den Salzburger Festspielen, dem Bachfest Leipzig, dem Rheingau Musik Festival oder dem Shanghai Baroque Festival eingeladen. Er gastiert in allen großen Konzertsälen der Welt, zum Beispiel im Concertgebouw Amsterdam, der Carnegie Hall, dem Wiener Musikverein oder der Suntory Hall.

Für seine Einspielungen erhielt der Chor zahlreiche Auszeichnungen, u. a. den Deutschen Schallplattenpreis, den französischen Schallplattenpreis, den Diapason d'Or, den ECHO Klassik der Deutschen Phono-Akademie Berlin sowie eine Nominierung für den Grammy Award. Der Chor wurde 1956 von Gerhard Schmidt-Gaden ins Leben gerufen, der ihn bis 2014 musikalisch leitete.

Richard van Schoor

Veranstaltungen mit dem Werk von Richard van Schoor

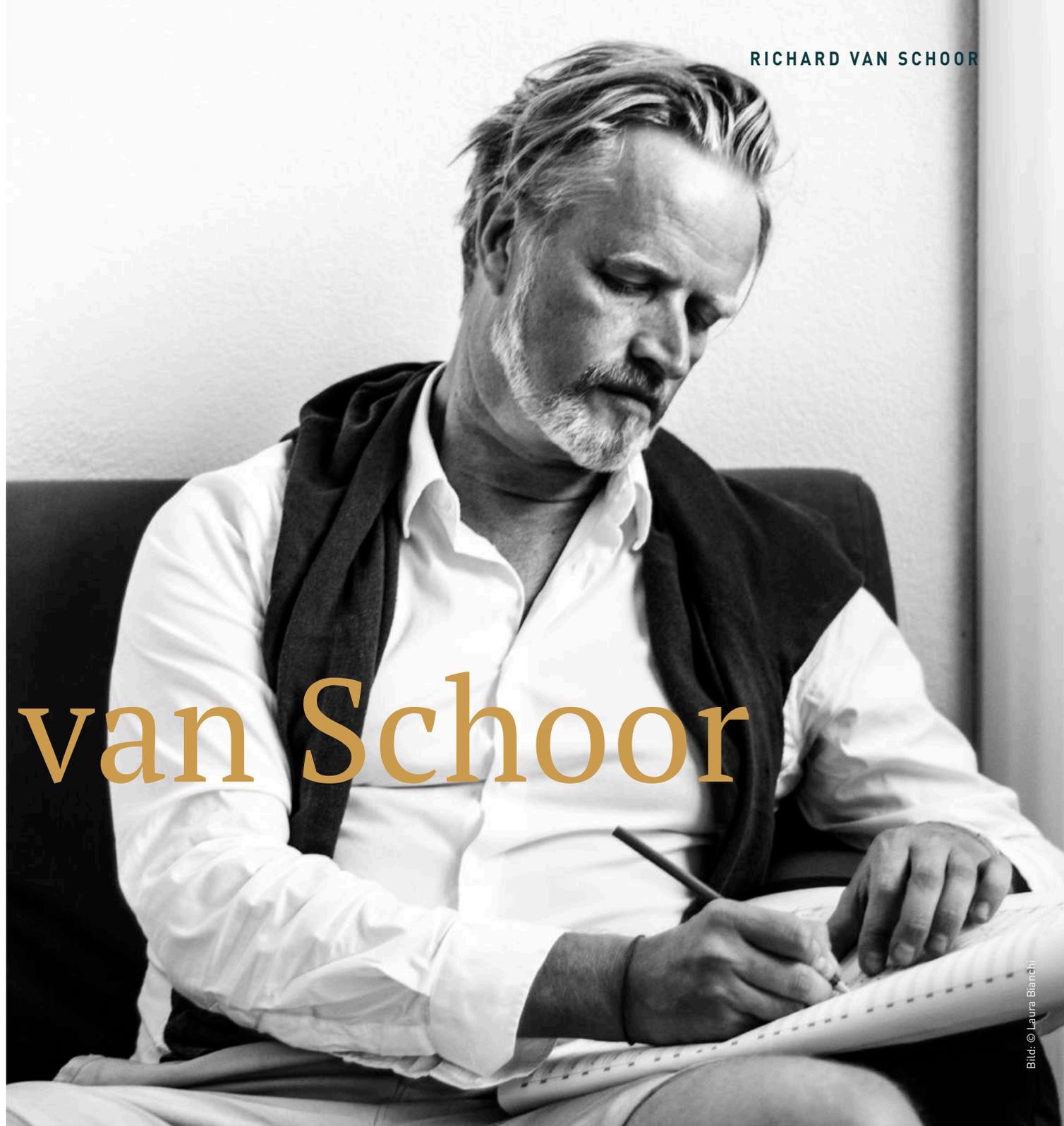
Calmus-Ensemble

17. September 2021 | Beginn: 20:00 Uhr

Pfarrkirche St. Lorenz Berching

18. September 2021 | Beginn: 17:00 Uhr

St.-Johannes-Kirche Castell



Richard van Schoor wurde in Kapstadt, Südafrika geboren und schloss sein Studium an der dortigen Universität mit einem Master of Music ab. Er gewann zahlreiche Preise und Stipendien, u.a. das Ernest Oppenheimer Stipendium für ein Klavierstudium bei Orazio Frugoni in Florenz, sowie das Heinrich Neuhaus Stipendium Zürich, 2013 den Förderpreis der Deutschen Pfandbriefbank und 2018 und 2021 von der Bogliasco Foundation ein „Fellowship“ für Komposition.

Seit einigen Jahren gehört Richard van Schoor zu den am häufigsten auf deutschen Bühnen aufgeführten zeitgenössischen Komponisten: sein jüngstes Auftragswerk, ein „Verwandlungswerk“ über Meyerbeers *L'Africaine* für das Staatstheater Halle, wurde aus dem Fond „Doppelpass“ der Kulturstiftung des Bundes gefördert. Im März 2020 wurde die Oper *Die Europäerin* in Lübeck uraufgeführt. Es folgte kurz darauf eine Kammermusik Fassung dieses Werkes, die in Oktober 2020 ebenfalls in Lübeck zur Uraufführung kam. Das Stadttheater Gießen gab 2019 ein neues Werk, vom Hessischen Ministerium für Wissenschaft und Kunst gefördert, in Auftrag: Die Oper *Alp Arslan* erzählt, nach dem Libretto von Willem Bruls, die Liebesgeschichte des jungen Sultans Alp mit Loulou, dem Eunuchen seines Vaters, im von Kreuzfahrern besetzten syrischen Aleppo in der Zeit um das Jahr 1113.

Auch das weitere kompositorische Werk von Richard van Schoor ist außerordentlich vielseitig: Es enthält Auftragswerke für das Stuttgarter Kammerorchester 2011, ein Bühnenwerk für das Theater Gießen zum Festival Büchner International 2013, *Reflux* für Celli als Beitrag zum Fluxus-Symposion des Regisseurs Thomas Goerge an der Berliner Staatsoper im Schillertheater 2015, bei der Langen Nacht der Musik in München 2016 eine Komposition als Teil einer Installation des Künstlers Philipp Geist (basierend auf dem Auftragswerk *Kronos & Kairos*), im April 2017 für das Theater Trier ein Musiktheaterprojekt in Auseinandersetzung mit Wagners Ring.

Als Pianist debütierte Richard van Schoor schon während seiner Studienzeit mit dem Klavierkonzert Nr.1 von Tschaikowsky, trat anschließend erfolgreich als Solist mit Orchestern in Südafrika und Europa auf und führte dabei Klavierkonzerte von Bach, Mozart, Beethoven, Chopin, Schumann, Mendelssohn, Grieg, Franck, Brahms, Prokofiev, Rachmaninoff, Schnittke, Martin und Gershwin auf. Als Solist, Liedbegleiter und Kammermusiker führten ihn Konzerte durch ganz Europa, nach Südafrika und in die USA. Unter anderem trat er beim Rheingau-Musik-Festival, den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern, den Schlossfestspielen Herrenchiemsee, den Ludwigsburger Schlossfestspielen und den Internationalen Musikfestspielen Luzern auf. Richard van Schoor ist auch als Dirigent, Organist und Chorleiter tätig. Er lebt in München.

Calmus

Ensemble

Veranstaltungen mit dem Calmus Ensemble

C. W. Gluck: Orfeo ed Euridice (konzertant)

16. September 2021 | Beginn: 19:30 Uhr
Stadttheater Fürth

Calmus-Ensemble

17. September 2021 | Beginn: 20:00 Uhr
Pfarrkirche St. Lorenz Berching

18. September 2021 | Beginn: 17:00 Uhr
St.-Johannes-Kirche Castell



Homogenität, Präzision, Leichtigkeit und Witz – das zeichnet das Calmus Ensemble aus und macht das Quintett zu einer der erfolgreichsten Vokalgruppen Deutschlands. Die breite Palette an Klangfarben, die Musizierfreude, die die Musiker auf der Bühne vermitteln, ihre Klangkultur und ihre abwechslungs- und einfallsreichen Programme begeistern immer wieder. Damit haben die fünf Leipziger eine ganze Reihe internationaler Preise und Wettbewerbe gewonnen – zuletzt den OPUS Klassik 2019 „Beste Chorwerkeinspielung“. Mit 50 bis 60 Konzerten im Jahr ist Calmus in ganz Europa und bis zu dreimal jährlich in den USA ein immer wieder gerne gesehener Gast.

Die Repertoirespanne von Calmus ist schier unbegrenzt: geprägt von der Tradition der Thomaner und anderer großer deutscher Knabenchöre sind die Sänger natürlich in der Vokalmusik der Renaissance, des Barock und der Romantik zu Hause, aber Musik unserer Zeit ist ihnen ebenfalls ein großes Anliegen. Sie haben über die Jahre zahlreiche Kompositionsaufträge vergeben und uraufgeführt, u. a. von Paul Moravec (Pulitzer Price Winner), Mathew Rosenblum, Bernd Franke, Steffen Schleiermacher, Wolfram Buchenberg, Bill Dobbins, Mia Makaroff, Dan Dediu und Harald Banter. Außerdem singen und arrangieren sie gerne Pop, Folk und Jazz, wovon zahlreiche Notenveröffentlichungen zeugen.

Partnerschaften mit Kollegen wie dem MDR Sinfonieorchester (Weill, Sieben Todsünden), dem Raschèr Saxophone Quartet, der Hamburger Ratsmusik, der Bigband des Hessischen Rundfunks, der Capella de la torre, amarcord (Disputation) oder Elke Heidenreich (Nachtgedanken) bereichern zusätzlich das Repertoire von Calmus und bereits zwei Projekte verbinden Calmus mit der Lautten Compagny Berlin („BachArkaden“ / „Mitten im Leben“).

Einen Teil seiner Zeit widmet Calmus der Nachwuchsförderung: Unterricht, Workshops und Jurytätigkeiten gehören zu ihrem Alltag, zuhause in Leipzig und unterwegs, u.a. als Artist in Residence beim STIMMEN Festival Lörrach oder bei der Bachwoche Stuttgart, sehr oft auch in den USA. Kein Wunder also, dass Calmus überall auf der Welt immer mehr Fans hat.

Besetzung:

Anja Pöche, Sopran

Maria Kalmbach, Alt

Friedrich Bracks, Tenor

Ludwig Böhme, Bariton

Manuel Helmeke, Bass

Kammerchor Josquin des Prés

KAMMERCHOR JOSQUIN DES PRÉZ

Veranstaltungen mit dem Kammerchor Josquin des Prés

C. W. Gluck: Orfeo ed Euridice (konzertant)

16. September 2021 | Beginn: 19:30 Uhr | Stadttheater Fürth



Bild: © Anne Hornemann

Bild: © Lukas Dittler

Der Kammerchor Josquin des Préz zählt zu den führenden Chören der Musikstadt Leipzig und ist eines der erfahrensten Ensembles für Alte Musik. Niemand kennt die Musik des wichtigsten Komponisten seiner Zeit – Josquin des Préz – so gut wie der Kammerchor! Erstmals weltweit erklang auf Initiative des Ensembles und unter Leitung seines Dirigenten Ludwig Böhme von 2004 bis 2017 das Gesamtwerk Josquins, rund 18 Messen, 60 Motetten und 60 Chansons, zusammenhängend in einem Konzertzyklus. Die 36 Konzerte der Reihe „Josquin – Das Projekt“ fanden hauptsächlich in Leipzigs Thomaskirche statt. In spannenden Konzeptionen wurde die Musik Josquins stets mit anderen Komponisten kombiniert, unter anderem mit Monteverdis *Marienvesper*, zahlreichen Kantaten und Oratorien Bachs und Händels, aber auch Puccinis *Messa di Gloria*, Francis Poulencs *Gloria*. oder gar Schuberts *4. Sinfonie*. Zahlreiche Konzertmitschnitte und Berichte von DLF Kultur und MDR Kultur begleiteten die Reihe. Die Leipziger Volkszeitung rezensierte viele Konzerte euphorisch: „Das hat Festivalniveau und könnte über weite Strecken ungeschnitten auf CD gebannt werden“.

Dass der 1987 gegründete Kammerchor ein erstklassiges Ensemble ist, zeigte sich aktuell mit einem Sieg in der „Königsklasse“ der Kammerchöre beim 10. Deutschen Chorwettbewerb in Freiburg. Das Ensemble begeistert sowohl durch einen homogenen und kraftvollen Chorklang, durch überzeugende Qualität der einzelnen Stimmen, sowie durch eine hohe Musikalität und Stilsicherheit.

Vier Dirigenten prägten die musikalische Entwicklung: Raik Fischer (1987–1989), Steffen Kammler (1989–1997), Uwe Witzel (1997–2002); seit 2002 ist Ludwig Böhme künstlerischer Leiter.

CD-Produktionen beim Carus Verlag und beim Label „raumklang“ dokumentieren das hohe Niveau des Kammerchores Josquin des Préz. Eingesungen wurden unter anderem die selten zu hörenden Bußpsalmen Orlando di Lassos, Musik von Thomaskantoren bis Johann Sebastian Bach und Hugo Distlers *Totentanz*. Die CD „Missa Pange lingua“ mit Werken von Josquin des Préz, darunter zahlreiche Weltersteinspielungen, wurde mit dem Supersonic Award der Zeitschrift „pizzicato“ ausgezeichnet und für den „International Music Award“ nominiert.

Über 500 Konzerte und zahlreiche Tourneen führten die Sänger durch West- und Osteuropa. Bei Festivals wie dem MDR Musiksommer, dem Mosel Musikfestival, dem Kurt-Weill-Fest Dessau, der chor.com oder dem Bachfest Leipzig sind sie gern gesehene Gäste. Vom Goethe-Institut wurde der Chor zum Kulturbotschafter Deutschlands erkoren und mit dieser Mission auf Reisen geschickt, so 2006 nach Albanien und 2012 nach Argentinien.

Akademie für Alte Musik Berlin

Veranstaltungen mit der
Akademie für Alte Musik Berlin

Akademie für Alte Musik Berlin
18. September 2021 | Beginn: 19:30 Uhr
Stadtheater Amberg



1 982 in Berlin gegründet, gehört die Akademie für Alte Musik Berlin (kurz Akamus) heute zur Weltspitze der historisch informiert spielenden Kammerorchester und kann auf eine beispiellose Erfolgsgeschichte verweisen.

Ob in New York oder Tokyo, London oder Buenos Aires: Akamus ist ständiger und vielgefragter Gast auf den wichtigsten europäischen und internationalen Konzertpodien. Tourneen führen das Orchester regelmäßig in die USA und nach Asien. Im Kulturleben Berlins ist das Ensemble ein zentraler Pfeiler. Seit über 30 Jahren gestaltet das Orchester eine eigene Abonnement-Reihe im Konzerthaus Berlin, seit 1994 prägt seine musikalische Handschrift das Barockrepertoire an der Berliner Staatsoper. Mit einer eigenen Konzertreihe ist das Ensemble seit 2012 zudem regelmäßig im Münchener Prinzregententheater zu Gast.

Das Ensemble musiziert unter der wechselnden Leitung seiner Konzertmeister Bernhard Forck, Georg Kallweit und Stephan Mai sowie ausgewählter Dirigenten. Besonders mit René Jacobs verbindet das Ensemble eine enge und langjährige künstlerische Partnerschaft. Die gemeinsame Entdeckerlust führte zu Wiederaufführungen und Neudeutungen zahlreicher Opern und Oratorien, die weltweit Furore machten.

Mit international renommierten Ensembles und Solisten wie dem RIAS Kammerchor, dem Chor des Bayerischen Rundfunks, Isabelle Faust, Alexander Melnikov, Anna Prohaska, Michael Volle und Bejun Mehta arbeitet Akamus regelmäßig zusammen. Gemeinsam mit der Tanzcompagnie Sasha Waltz & Guests entstanden Erfolgsproduktionen wie *Dido & Aeneas* (Musik von Henry Purcell) und *Medea* (Musik von Pascal Dusapin).

Aufnahmen des Ensembles wurden mit allen bedeutenden Schallplattenpreisen ausgezeichnet, darunter Grammy Award, Diapason d'Or, Cannes Classical Award, Gramophone Award, Edison Award, MIDEM Classical Award und der Choc de l'année sowie der Jahrespreis der deutschen Schallplattenkritik. 2006 erhielt das Orchester den Telemann-Preis der Stadt Magdeburg, 2014 die Bach-Medaille der Stadt Leipzig und den ECHO Klassik.

Zuletzt erschienen auf CD eine Einspielung von Händels *Concerti Grossi op. 6 und op. 3*, Händels *Messiah* mit dem RIAS Kammerchor Berlin unter Justin Doyle, Mozarts *Requiem* mit dem Chor des Bayerischen Rundfunks unter Howard Arman sowie die Beethoven-Sinfonien Nr. 1, 2 und 6 in Gegenüberstellung mit weiteren Werken von Komponisten, die Beethoven als Vorbild dienten.

Veranstaltungen mit dem Händelfestspielorchester Halle

C. W. Gluck: Orfeo ed Euridice (konzertant)

16. September 2021 | Beginn: 19:30 Uhr
Stadttheater Fürth

Gipfeltreffen: Händel und Gluck

17. September 2021 | Beginn: 20:00 Uhr
Der Historische Reitstadel in Neumarkt i.d. Oberpfalz
19. September 2021 | Beginn: 17:00 Uhr
Dorfmühle (Lehrberg)



Bild: © Gert Kiermeyer

Händelfestspiel orchester Halle

Das Händelfestspielorchester Halle musiziert seit 1993 auf historischen Instrumenten und hat seither das Musikleben der Stadt mit Konzerten und Opernvorstellungen überaus bereichert. Seine Zugehörigkeit zur Staatskapelle Halle, einem auf modernen Instrumenten spielenden Konzert- und Opernorchester, ist in der deutschen Musikszene einzigartig. Das Spezialensemble für Alte Musik setzt die lange Tradition der Händel-Pflege in Halle fort und repräsentiert die Stadt auf Gastspielreisen regional und in der ganzen Welt. In den letzten Jahren trat das Orchester in verschiedenen deutschen Musikzentren auf, so u.a. beim Musikfest Stuttgart, bei den Magdeburger Telemann-Festtagen, den Händel-Festspielen Halle und Göttingen, beim Bachfest Leipzig, in der Elbphilharmonie Hamburg und im Rahmen zweier Opernproduktionen der Semperoper Dresden sowie in Spanien, Frankreich, Italien, Belgien, Österreich und Südkorea. In Halle ist das Ensemble in seinen eigenen Abonnement-Reihen »Händels Welt« und, in kammermusikalischer Besetzung in Kooperation mit der Stiftung Händel-Haus, in »Händels Schätze« zu erleben.

Seit der englische Dirigent Howard Arman den Grundstein für das rasch wachsende Renommee des Ensembles gelegt hat, arbeitet das Händelfestspielorchester Halle immer wieder mit international ausgewiesenen Spezialisten wie Paul McCreesh, Paul Goodwin, Marcus Creed, Michael Schneider, Fabio Biondi, Andreas Spering, Wolfgang Katschner, Sergio Azzolini, Petra Müllejans, Mayumi Hirasaki, Kristian Bezuidenhout, Enrico Onofri, Attilio Cremonesi, Vittorio Ghielmi und Michael Hofstetter zusammen. Von 2007 bis 2019 hat Bernhard Forck das Ensemble als Künstlerischer Leiter nachhaltig geprägt.

Mehrere CD- und DVD-Einspielungen liegen vor, u.a. die Produktion einer CD mit Arien von Händel und Gluck zusammen mit Samuel Mariño und Michael Hofstetter, unterstützt von den Gluck Festspielen.

Höhepunkte der Saison 2019 waren die Gastspiele in der Elbphilharmonie Hamburg und bei den Gluck Festspielen in Bayreuth und Nürnberg. Regelmäßig führt das Orchester von der halleschen Musikwissenschaft wiederentdeckte und edierte Kantaten von Telemann beim Bachfest Leipzig, den Magdeburger Telemann-Tagen, beim Thüringer Bachfest in Eisenach und in Halle auf.

A serene landscape at sunrise or sunset. The sky is a warm, golden-orange color. In the foreground, a line of ducks swims across a calm body of water, their dark silhouettes contrasting with the light. The background features a misty or hazy atmosphere with silhouettes of trees and a distant building. The overall mood is peaceful and contemplative.

*„Man muß einzig den Fortschritt der
Kunst zum Ziele haben.“*

Christoph Willibald Gluck

INTERNATIONALE GLUCK-GESELLSCHAFT e.V.

Der gemeinnützige Verein „Internationale Gluck-Gesellschaft e.V.“ ist Alleingesellschafter der Festspiel-gGmbH.

Der Verein mit Sitz in Nürnberg wurde mit dem Ziel gegründet, weltweit dafür einzutreten, das Werk von Christoph Willibald Gluck neu zu entdecken und bekannt zu machen.

Dabei wird u.a. auch die Forschung zu Glucks Werk und Leben unterstützt. Vor allem aber wurde 2013 mit der Gründung der „Internationale Gluck-Festspiele gGmbH“ als Veranstalterin der GLUCK FESTSPIELE ein Fundament dafür geschaffen, in einem Festival mit internationaler Strahlkraft, Aufführungen von Glucks Werken möglich zu machen.

Den Vorstand der Internationale Gluck-Gesellschaft e.V. bilden Herr Werner von Berg (1. Vorsitzender), Herr Dr. Thomas A.H. Schöck (2. Vorsitzender) und Frau Gerlinde Wanke (Schatzmeisterin).

Kontaktmöglichkeit: igg@gluck-festspiele.de

Hauptsponsor:



IMMOBILIEN GMBH & CO. KG

Gefördert durch:

Bayerisches Staatsministerium
für Wissenschaft und KunstStiftung
NÜRNBERGER
VERSICHERUNG

Medienpartner:



Im Herbst 2021 finden – coronabedingt verzögert – in Nürnberg und der fränkischen Region erstmals die GLUCK FESTSPIELE unter neuer Intendanz statt. Mit großer künstlerischer Kennerschaft, Enthusiasmus und Freude entsteht unter der Leitung von Maestro Michael Hofstetter ein wagemutiges, kreatives und höchst überzeugendes Programm, das bereits in der Vorbereitung ein völlig neues Licht auf Gluck wirft.

Es gibt vieles zu entdecken – und dabei kann geholfen werden.

Um dies zu tun, haben wir einen gemeinnützigen Förderverein mit Sitz in Nürnberg gegründet, der die Aktivitäten der GLUCK FESTSPIELE unterstützt. Neue Mitstreiter sind dabei herzlich willkommen.

Bitte kontaktieren Sie uns über E-Mail freunde@gluck-festspiele.de oder senden uns einfach die Beitrittserklärung zu, die Sie auf der Webseite der GLUCK FESTSPIELE finden können.

Wir freuen uns auf Sie!

Der Vorstand des Fördervereins der Gluckfestspiele e.V.

*Caroline Gräfin von und zu Arco-Zinneberg
Peter Prinz zu Hohenlohe-Oehringen
Alexandra Zöllner*

GLUCK FESTSPIELE // 2022

29. April - 15. Mai 2022

IMPRINT

Internationale Gluck-Opern-Festspiele gGmbH

Intendant und Geschäftsführer: Prof. Michael Hofstetter
Burgschmietstraße 2-4 | 90419 Nürnberg

www.gluck-festspiele.de

info@gluck-festspiele.de
Telefon: 0911 994 799 66

Texte:

Seiten 12, 18, 36, 38-41 (Akamus)
44, 49-51 (Calmus)
© Andreas Schlegel

Satz und Layout:

nandodesign GmbH
Arndtstraße 11
90419 Nürnberg
www.nandodesign.de

