

MUSIKTHEATER
TTTT

GREAT VOICES
IM MUSIKTHEATER



ELĪNA GARANČA
KAREL MARK CHICHON
& WIENER KAMMERORCHESTER
THE BEST OF ELĪNA GARANČA

PRÄSENTIERT VON

Wir schaffen
mehr Wert.



OÖNachrichten

LANDESTHEATER-LINZ.AT





ELĪNA GARANČA
KAREL MARK CHICHON
& WIENER KAMMERORCHESTER
THE BEST OF ELĪNA GARANČA

26. Jänner 2024 | Großer Saal Musiktheater

Elīna Garanča Sopran
Karel Mark Chichon Dirigent

Wiener KammerOrchester

PROGRAMM

HECTOR BERLIOZ (1803–1869)

Ungarischer Marsch (Rákóczy-Marsch)

aus der Dramatischen Legende *La Damnation de Faust* op. 24

CHARLES GOUNOD (1818–1893)

Arie der Sapho „Ô ma lyre immortelle“ aus der Oper *Sapho*

JULES MASSENET (1842–1912)

Méditation. Symphonisches Intermezzo aus der Oper *Thaïs*

CAMILLE SAINT-SAËNS (1835–1921)

Arie der Dalila „Mon coeur s'ouvre à ta voix“

aus der Oper *Samson et Dalila*

Bacchanale aus der Oper *Samson et Dalila*

CHARLES GOUNOD

Cavatine der Balkis „Plus grand, dans son obscurité“

aus der Oper *La Reine de Saba*

PAUSE

FRANCISCO ASENJO BARBIERI (1823–1894)

Canción der Paloma „Como nació en la calle de la Paloma“

aus der Zarzuela *El Barberillo de Lavapiés*

RUPERTO CHAPÍ (1851–1909)

Romanza der Socorro „Cuando está tan hondo“

aus der Zarzuela *El Barquillero*

ERNESTO LECUONA (1895–1963)

Malagueña aus der Suite *Andalucía*

Arrangement für Orchester: Karel Mark Chichon

HEITOR VILLA-LOBOS (1887–1959)

Aria (Cantilena) aus den *Bachianas Brasileiras* Nr. 5

Arrangement für Gesang und Orchester: Karel Mark Chichon

JOHANN STRAUSS SOHN (1825–1899)

Ouvertüre zur Operette *Der Zigeunerbaron*

DREI NEAPOLITANISCHE LIEDER

Musica Proibita

Stanislao Gastaldon, Arrangement: Karel Mark Chichon

Non t'amo più

Francesco Paolo Tosti, Arrangement: Karel Mark Chichon

Marechiaro

Francesco Paolo Tosti, Arrangement: Karel Mark Chichon

„FRANKREICH, SPANIEN UND DER REST DER WELT“

Walter Weidringer

Mit dem berühmten Rákóczy-Marsch rückt das ungarische Heer durch die Puszta vor; in Auerbachs Keller in Leipzig durchdringen einander Studentenlieder und Soldatengesänge in parodistischer Bissigkeit; an der Elbe erblüht ein trügerisches Liebesidyll; die Dämonen der Unterwelt kreischen in einer geradezu dadaistisch anmutenden Höllensprache und wollen Fausts Verdammnis besiegeln – doch die himmlischen Chöre behalten mit ihrem Verzeihen das letzte Wort: In *La Damnation de Faust* schickt Hector Berlioz 1845 den mittelalterlichen Anti-Helden sehr frei nach Goethe durch halb Europa und sprengt dabei die alten Gattungen Oper und Oratorium, um sie zu einer „dramatischen Legende“ neuartig zu verbinden. „Mein Leben ist ein Roman, der mich sehr interessiert“, stellte der Feuerkopf einmal fest und spielte damit auf das erzromantische Ziel der Verwischung der Grenzen zwischen Realität und Kunst an. Die Konzertreisen des ebenso exzentrischen wie elektrisierenden Komponisten und kühnen Innovators, bei denen

er die Entwürfe seines schon lange verfolgten *Faust*-Projektes mit im Gepäck hatte, wurden dabei zur Folie für die Odyssee der Hauptfigur: „Ich schrieb, wann und wo immer ich konnte; im Wagen, in der Eisenbahn, auf dem Dampfschiff, sogar in den Städten, trotz der verschiedenen Mühewaltungen, die mir die zu gebenden Konzerte auferlegten. So schrieb ich in einer Herberge zu Passau, an der Grenze von Bayern, die Einleitung ..., in Wien schrieb ich die Szenen an den Ufern der Elbe ... und den Marsch auf das ungarische Rákóczythema in einer Nacht ... Und zu Pest schrieb ich eines Abends, als ich mich in der Stadt verirrt hatte, beim Schein einer Gasflamme den Chorrefrain des Bauerntanzes ... In Breslau entstanden Worte und Musik des lateinischen Liedes der Studenten ... Der Rest wurde in Paris geschrieben, aber stets unversehens, zu Hause, im Café, in den Tuileries und einige Male auf einem Randsteine des Boulevard du Temple. Ich suchte nicht nach Ideen, ich ließ sie mir einfallen, und sie boten sich mir in der überraschendsten Ordnung dar.“

VOM DICHTERFÜRSTEN ZUR ANTIKEN AHNIN

Mag das Berufsleben eines international gefeierten Opernstars wie *Elina Garanča* dieser Rastlosigkeit gleichen, so haben *Garanča* und der Dirigent *Karel Mark Chichon* doch die ganze erste Hälfte des heutigen Programms dieses gemeinsamen Abends mit dem Wiener Kammerorchester der französischen Musik gewidmet. Auf Berlioz folgt deshalb Charles Gounod, der Komponist der weltweit wohl beliebtesten, erfolgreichsten Vertonung von Goethes *Faust* (1859) als Oper, die vor allem in Deutschland wegen chauvinistischer Vorurteile lange Zeit als Sakrileg angesehen wurde. Dabei könne, so Renate Groth, Gounods „Bedeutung für die französische Musik kaum überschätzt werden, und seine geschichtliche Rolle war zweifellos die eines Neuerers; eines Neuerers allerdings, dessen Leistung auf den ersten Blick unspektakulär erscheinen mag, da sie nur vor dem Hintergrund der besonderen Pariser Musiksituation um die Mitte des 19. Jahrhunderts zu verstehen ist. Zu einer Zeit, in der Paris von Rossini, Donizetti und Meyerbeer beherrscht wurde, von ‚Ausländern‘ also, verfolgte Gounod das Ideal einer ‚französischen‘ Musik, ohne das Pathos eines Propheten oder den Elan eines Revolutionärs, aber mit unaufdringlicher Hartnäckigkeit; er wurde damit zum Vorläufer und Anreger jener Bestrebungen, die im letzten Jahrhundertdrittel unter dem Motto ‚Ars gallica‘ zu einer Art Wiedergeburt der französischen Musik führten.“ In seiner dreiak-

tigen Oper *Sapho*, die 1851 in Paris uraufgeführt wurde, verwendete Gounod ein antikes Sujet und brachte die altgriechische Dichterin Sappho von Lesbos auf die Bühne, die etwa 630 bis 570 vor Christus lebte. Die Titelrolle kreierte die berühmte Mezzosopranistin Pauline Viardot, die jüngere Schwester der gleichfalls gefeierten Maria Malibran, beides Töchter des großen spanischen Tenors und Gesangslehrers Manuel García. Im fiktiven Libretto von Émile Augier steht der Tenorheld Phaon zwischen der Dichterin Sappho und der Kurtisane Glycère, die Phaon mit List an sich binden kann. Als die beiden die Insel verlassen, bleibt Sappho alleine zurück: Nach ihrer großen Arie „Ô ma lyre immortelle“ stürzt sie sich ins Meer.

VERFÜHRERINNEN, HEILIGE MÄNNER UND DIE BIBEL

24 Jahre jünger als Gounod war Jules Massenet, dessen eindrucksvolle musikalische Erfolge sich zwischen dem Deutsch-Französischen Krieg 1870/71 und dem Ersten Weltkrieg entfalten konnten. Dabei ist es ihm wie kaum einem anderen gelungen, sublimes Sentiment in Musik zu setzen, sei es nun auf der Opernbühne oder in intimeren Genres. In der berühmten „Méditation“ kommt beides zusammen, jenem Zwischenspiel für Violine und Orchester aus dem zweiten Akt der Oper *Thaïs* (1894), die in den letzten Jahren wieder öfter auf den Spielplänen zu finden ist. Fast überflüssig zu erwähnen, dass es sich dabei um weit mehr handelt als um ein gefälliges Salonstück oder eine bloße Wunschkonzertnummer: In der Oper geht die ägyptische Kurtisane Thaïs zu den Klängen dieses Andante religioso in sich und willigt daraufhin ein, dem Eremiten Athanaël als Büsserin in die Wüste zu folgen – der erste von zwei Wendepunkten in einer tragischen Liebesgeschichte zwischen Keuschheit und Eros.

Das sind letztlich auch die Pole, die *Samson et Dalila* bestimmen. Aber, Hand aufs Herz: Wer denkt bei der Erwähnung des Komponisten Camille Saint-Saëns heute nicht zuerst an den *Karneval der Tiere*? Er hat es gehaut und dieses parodistische Seitenwerk deshalb zu seinen Lebzeiten nicht veröffentlichen wollen. Betrachtet man jedoch die Fülle seiner Interessen und Tätigkeiten, entpuppt sich der Komponist als eine der faszinierendsten Persönlichkeiten von Kunst und Wissenschaft seiner Zeit: Mit dreieinhalb Jahren hatte Saint-Saëns zu komponieren begonnen, und sein letztes Werk schrieb er als 86-Jähriger, außerdem gab er Gesamtausgaben der Werke Rameaus und Glucks

heraus, war ein Pionier historischer Aufführungspraxis, wirkte als Kritiker und Lehrer, setzte sich als Pianist für die noch wenig bekannten Werke Beethovens und Schumanns ein, beeindruckte als Organist an einer Pariser Kirche mit seinen Improvisationen und war ein international gefragter Dirigent sowohl eigener als auch fremder Werke. Während er im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts auf der Opernbühne wie im Konzertsaal als Frankreichs führender Komponist galt, der freilich immer wieder durch seine Modernität überraschte, erschien er bald darauf der jungen Generation um Debussy und Ravel als stockkonservativ und hoffnungslos veraltet. Immerhin wird dieses Fehlurteil in jüngerer Zeit auch außerhalb Frankreichs einer längst fälligen Revision unterzogen. *Samson et Dalila* wurde 1877 in Weimar uraufgeführt, war aber erst in erweiterter französischer Fassung ab 1892 in Paris ein enormer Erfolg. In diesem Werk, wegen seines alttestamentarischen Sujets und der Bedeutung des Chors gerne als „halb Oratorium, halb Oper“ bezeichnet, umgarnt Dalila mit ihren erotischen Reizen den gottgesandten israelitischen Helden Samson, der gegen die Philister aufbegehrt. Dadurch kann die Verräterin ihn seines Haars und somit seiner übermenschlichen Kräfte berauben. Erst geblendet, in Ketten und den Philistern zum Spott vorgeführt, erlangt er durch ein Gebet seine Fähigkeiten zurück und kann den Saal zum Einsturz bringen und die Frevler mitsamt seiner selbst unter den Trümmern begraben. Dalilas betörende Arie „Mon coeur s’ouvre à ta voix“ und die ausschweifende Ballettmusik des Bacchanals aus dem letzten Akt belegen Saint-Saëns’ musikalische Erfindungskraft.

Für den letzten Programmpunkt vor der Pause kommen **Elina Garanča** und das **Wiener Kammerorchester** unter **Karel Mark Chichon** nochmals auf Charles Gounod zurück, diesmal auf *La Reine de Saba*, also ebenfalls ein Sujet aus dem Alten Testament. Das erfolgreiche Librettistenduo Jules Barbier und Michel Carré brachte die aus der biblischen Geschichte um König Salomon bekannte Königin von Saba auf die Bühne – und Gounod kleidete das in eine Musik, für die er Kritik wegen ihrer Nähe zu Wagner einstecken musste. In der Cavatine „Plus grand, dans son obscurité“ singt die Königin, die hier den Namen Balkis trägt, von den Gefühlen, die Adoniram in ihr erweckt, der Bildhauer und Architekt des Tempels in Jerusalem: Für die Sängerin geht es dabei technisch neuerlich um dramatische Reserven, expansiven Stimmeinsatz und zugleich vollendete Noblesse im Vortrag.

VON DORNBÜSCHEN UND ANDERE VERGNÜGUNGEN

Nach der Pause nehmen Elina Garanča, Karel Mark Chichon und das Wiener Kammerorchester das Publikum zuerst in eine ihrer liebsten Weltgegenden mit: nach Spanien. In einer Waldgegend in der Nähe von Madrid hatten sich die spanischen Könige im 17. Jahrhundert inmitten des dichten Brombeergestrüpps ein Schlösschen errichten lassen: Wenn das Wetter für die Jagd zu schlecht war, unterhielten dort Komödianten aus der nahen Stadt die königliche Gesellschaft. Der „Palacio de la Zarzuela“ erhielt seinen Namen vom spanischen Wort für Dornbusch (zarza): In ihm wohnte bis zu seinem Abgang ins Ausland im August 2020 der (frühere) König Juan Carlos I., während sein Sohn, seit 2014 König Felipe VI., dort zwar sein Büro hat, aber mit seiner Familie im Pabellón del Príncipe lebt, der auf demselben Grundstück liegt. Ungeachtet seiner Bewohner ging die Bezeichnung „Zarzuela“ schließlich vom Palast auf die musikalische Kunstform über, die sich seinerzeit in der Folge dort entwickelt hatte. Oft heißt es, die Zarzuela sei die spanische Variante der Operette – doch verfehlt diese Charakteristik dieses unglaublich reichhaltige Genre in seinem Kern. Denn wenn auch durch die gesprochenen Dialoge im 19. Jahrhundert eine offensichtliche Verwandtschaft zur Operette wie auch zur französischen Opéra comique besteht, ist die Zarzuela doch einzigartig durch ihre starke Verwurzelung in der spanischen Volksmusik mit ihren schmelztiegelartig vielfältigen Einflüssen – einer Verwurzelung, der mehrere Generationen spanischer Komponisten mit großem Erfindungsreichtum gleichsam immer wieder neue, attraktive Gestalt verliehen haben.

Francisco Asenjo zum Beispiel: Der nahm später den Namen seines Großvaters mütterlicherseits an und nannte sich zu dessen Ehren Barbieri, weil dieser in Madrid das Teatro de la Cruz leitete, wo Francisco als Kind die Welt der Musik und der Bühne aus nächster Nähe kennenlernen konnte. In verschiedenen künstlerischen Sparten vom ausübenden Musiker bis zum Komponisten, vom Kritiker bis zum Übersetzer und sogar als Souffleur tätig, machte Barbieri sich nicht nur für die Pflege der Zarzuela, sondern auch für die Verbreitung deutscher Symphonik in Spanien stark. Sein 1874 uraufgeführtes, heiteres Meisterstück *El barberillo de Lavapiés* (deutsch ungefähr „Das Barbierchen von Lavapiés“, einer Vorstadt von Madrid) fasziniert durch seine ausgewogene Mischung aus Ernst, Komik und Satire. Eine junge Näherin,



der des kleinen Barbiers Liebe gilt, erzählt in ihrer Canción „Como nació en la calle de la Paloma“, wie sie zu ihrem Spitznamen Paloma (Taube) gekommen ist, der auch sonst auf sie passt: Sie ist in der gleichnamigen Straße schon geboren worden.

Aus der nächsten Generation stammte Barbieris 1851 geborener Kollege Ruperto Chapí: Der spielte schon als Kind verschiedene Blasinstrumente, war in der Musikkapelle seiner Heimatstadt Villena sowie in Alicante tätig, versuchte sich bereits mit 15 Jahren erstmals an einer ersten Zarzuela – und studierte erst später in Madrid Komposition. Zunächst schlug er freilich eine Laufbahn als Militärkapellmeister ein, nahm sich dann aber Zeit, seine Ausbildung in Paris und Rom zu vervollkommen und wurde, in die Heimat zurückgekehrt, zu einem der erfolgreichsten Zarzuelakomponisten seiner Zeit. In *El Barquillero* („Der Waffelverkäufer“) geht es um die Dreiecksgeschichte zwischen der jungen Socorro, die zwischen dem einfachen, aber ehrlichen Waffelverkäufer Pepillo (Tenor, bei der Uraufführung 1900 in Madrid aber als Hosenrolle besetzt) und dem zwielichtigen Lunarito (Sprechrolle) steht. In ihrer Romanza „Cuando está tan hondo“ macht Socorro auf musikalisch betörende Weise klar, was die Liebe in einer weiblichen Seele bewirkt.

VON KUBA ÜBER BRASILIEN ...

Mit dem „kubanischen Gershwin“ Ernesto Lecuona, der auch als Zarzuelakomponist erfolgreich war, verlassen wir genau genommen die engeren Grenzen des spanischen Festlandes und nützen die iberische Halbinsel als Tor zur Welt und zu den einstigen Kolonien auf dem amerikanischen Kontinent. Die Kolonialisierung hatte für die in der Neuen Welt ansässigen Völker jahrhundertlang blutige Unterwerfung, brutale Ausbeutung und unsägliches Leid bedeutet. Auf dem Gebiet der Musik ergaben sich hingegen faszinierende gegenseitige Beeinflussungen und neue gemeinsame Richtungen der verschiedenen Kulturen. Die Malagueña etwa ist eine musikalische Form, die aus Fandangos in der andalusischen Stadt Málaga entstanden ist und dem Flamenco zugerechnet wird, sich aber eigentlich von jeder tänzerischen Ausführung emanzipiert hat. Lecuona hat als sechsten Satz seiner 1928 veröffentlichten Klaviersuite *Andalucía* eine Malagueña komponiert, die außerordentlich populär wurde: Man unterlegte der Melodie verschiedene Texte, und auch als Jazzstandard konnte sich die Nummer

etablieren. Das heute zu hörende Orchesterarrangement hat Karel Mark Chichon geschaffen.

Er sei „ein schillernder Urwaldvogel aus dem Amazonas“, sagte Heitor Villa-Lobos einmal über sich selbst. Schon als Kind lernte er, geboren 1887 in Rio de Janeiro als Sohn eines Musik liebenden Bibliothekars, bei Reisen ins Landesinnere brasilianische Folklore kennen. Was sich dort aus dem Zusammenwirken südamerikanischer, europäischer und afrikanischer Einflüsse entwickelt hatte, faszinierte ihn ebenso wie später die bahnbrechenden Aufführungen der „Ballets russes“, die auf Tournee nach Südamerika gekommen waren, sowie der Komponist Darius Milhaud, den er bei dessen Brasilien-Aufenthalt kennengelernt hatte. Villa-Lobos konnte zu Studienaufenthalten nach Paris gehen, sich zu einem bedeutenden Bindeglied zwischen den Kulturen entwickeln und der europäischen Kunstmusik ungeahnte Energieschübe versetzen. Zum Beispiel in seiner Werkreihe mit dem Titel *Bahianas Brasileiras*: Darin verbindet er den Kontrapunkt der Alten Welt à la Johann Sebastian Bach mit den Klängen seiner Heimat – zu einer Zeit, da die musikalischen Begriffe Fusion oder Crossover noch lange nicht erfunden waren. Die „Aria (Cantilena)“ aus *Bahianas Brasileiras* Nr. 5 hat es zu besonderer Berühmtheit gebracht.

... ZURÜCK IN DIE PUSZTA

Geographisch mag es ein großer Sprung sein von Brasilien nach Ungarn, vom Prinzip her, Einflüsse aus der Volksmusik kompositorisch für den Konzertsaal zu nützen, liegt die enge Verbindung auf der Hand, was das fulminante Schlusstück des offiziellen Programms dieses Abends anlangt: Der Bogen, den das heutige Programm beschreibt, wölbt sich durch Europa von Ost nach West – auf den Spuren des „fahrenden Volks“, zu dem sich auch die internationalen Opernstars gerne einmal zählen, zählen müssen. Alles beginnt in den Weiten der Puszta. „Zigeuner“: „Lustig“ sei ihr Leben „im grünen Wald“, versichert das Volkslied, weil man „dem Kaiser kein Zins zu geben“ brauche, Johann Strauss hat ihnen zu einem Baron verholten, und gerade in Operetten lassen sich unzählige weitere Beispiele für gefühlvollbewundernde, melancholische Hymnen finden. Es scheint, allein in der Musik waren die Angehörigen der Sinti, Roma und anderer Volksgruppen vor Diskriminierung und Verfolgung sicher, deren Brutalität in der Todesmaschinerie der Nazis ihre schlimmste Ausformung finden

sollte. Und auch wenn etymologisch nicht einwandfrei geklärt ist, ob die alte, zumindest in deutscher Sprache von Betroffenen oft als rassistisch empfundene Sammelbezeichnung „Zigeuner“ (Zigan, cingaro usw.) vom persischen Wort „Ciganch“ kommt, so scheint diese Herleitung doch ungemein passend – bedeutet es doch „Musiker, Tänzer“. In ganz Europa traten sie in direkten Austausch mit der Volksmusik der sesshaften Bevölkerung: von türkisch geprägten Blaskapellen im Osten bis zu Rumba und Flamenco im Westen spannt sich ein auch stilistisch ungemein breiter, aufregender Bogen. In der Puszta ebenso wie auf der iberischen Halbinsel sollten die musikalischen Elemente – jene aus Übersee mit dazu – so lange und intensiv gemeinsam vergären, bis weithin gar nicht mehr unterschieden wurde, ja werden konnte, was denn nun „ungarisch“ oder „spanisch“ und was „zigeunerisch“ sei. Hier wie dort übte die Verbindung eine unwiderstehliche Anziehungskraft für Komponisten aus aller Herren Länder aus – nicht nur, aber besonders auch im Genre der Operette.

Fotografieren, Filmen sowie Tonaufnahmen sind während der Vorstellung und im Saal nicht gestattet.

Fotos

Elina Garanča: Sarah Katharina
Karel Mark Chichon: Marco Borggreve
Wiener Kammerorchester: Lukas Beck

Impressum

Medieninhaber und Herausgeber

OÖ Theater und Orchester GmbH,
Landestheater Linz, Promenade 39,
4020 Linz; Tel. +43 732 7611-0,
landestheater-linz.at

Intendant Hermann Schneider

Geschäftsführer

Dr. Thomas Königstorfer

Text Walter Weidringer

Redaktion Philip Brunnader

Layout [ldbg] lindberg dinhobl

Druck Gutenberg-Werbering,
Gesellschaft m.b.H., Linz
Änderungen, Irrtümer, Satz- oder
Druckfehler vorbehalten.

Stand 24. Jänner 2024



ELĪNA GARANČA



Elina Garanča wurde in eine Musikerfamilie in Riga, Lettland, hineingeboren. Ihre berufliche Laufbahn begann sie als Ensemblemitglied am Südthüringischen Staatstheater in Meiningen, gefolgt von der Oper in Frankfurt am Main und der Wiener Staatsoper, wo sie jeweils in zahlreichen Hauptrollen zu sehen war. Seitdem hat sich Elina durch ihre Auftritte bei den führenden Opernhäusern und Symphonieorchestern als einer der großen Stars der Musikwelt etabliert. Sie wurde von Kritikern und Publikum für ihre schöne Stimme, ihr intelligentes musikalisches Können und ihre fesselnden Bühnenauftritte gelobt.

Berühmt ist sie unter anderem für ihre Darstellung von Bizets Carmen, die sie in den meisten führenden Theatern wie dem Royal Opera House Covent Garden, der Bayerischen Staatsoper, dem Palau de les Arts Reina Sofia in Valencia oder der Metropolitan Opera gesungen hat und von der Kritik hoch gelobt wurde; die NY Times nannte sie „die beste Carmen seit 25 Jahren“.

Zu den jüngsten Höhepunkten zählen das Debüt bei den Bayreuther Festspielen in der Rolle der Kundry, als erste lettische Sängerin auf dieser prestigeträchtigen Bühne, das lang erwartete Traumrolledebüt der Amneris in Verdis *Aida* an der Wiener Staatsoper und das Sommernachtskonzert der Wiener Philharmoniker mit Maestro Yannick Nézet-Séguin, das in über 30 Ländern live gestreamt und in mehr als 80 Ländern übertragen wurde. In der Saison 2023/2024 wird Elina bei verschiedenen Festivals und Galas in ganz Europa sowie in Nord- und Südamerika auftreten.

Zwei ihrer früheren Alben („Romantique“ und „Meditation“) wurden beide mit dem ECHO Klassik ausgezeichnet. Ihr Album „Sol y Vida“ erschien im Mai 2019 und wurde von den Kritikern einhellig gelobt:

„Garančas Auswahl an extravaganteren mediterranen und lateinamerikanischen Liedern passt vorhersehbar gut zu ihrem reifen und betörenden Timbre.“ (*Gramophone*). Im November 2020 veröffentlichte sie ihr erstes Solo-Recital-Album mit Schumanns Liederzyklus *Frauenliebe und Leben* und einer Auswahl von Brahms-Liedern, gefolgt von dem im Dezember 2021 veröffentlichten Album „Live from Salzburg“, das zwei bemerkenswerte Ereignisse bei den Salzburger Festspielen im Sommer 2020 und 2021 mit den Wiener Philharmonikern und Christian Thielemann dokumentiert.

Elina wurde mit zahlreichen nationalen und internationalen Preisen ausgezeichnet und schätzt den Titel „Kammersängerin“, den ihr die Wiener Staatsoper für ihre Hingabe an das Haus verliehen hat. Seit ihrem Debüt am Haus im Jahr 2003 sang sie über 160 Aufführungen von achtzehn Rollen. Elina tritt regelmäßig an der Metropolitan Opera, der Wiener Staatsoper, dem ROH Covent Garden, den Salzburger Festspielen, dem Festspielhaus Baden-Baden, der Bayerischen Staatsoper München, der Deutschen Oper Berlin, der Carnegie Hall New York und der Wigmore Hall London auf und tritt weiterhin in verschiedenen Konzerten, Festivals und Recitals in der ganzen Welt auf.

Elina Garanča ist Exklusivkünstlerin der Deutschen Grammophon
elinagaranca.com

KAREL MARK CHICHON



Karel Mark Chichon OBE ist Chefdirigent und Künstlerischer Leiter des Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, eine Position, die er seit der Saison 2017/18 innehat. Als Gastdirigent ist er in ganz Europa sowohl in Konzertsälen als auch in Opernhäusern aufgetreten. Zu seinen bisherigen Positionen zählen die des Chefdirigenten der Deutschen Radio Philharmonie Saarbrücken (2011-2017), des Chefdirigenten und künstlerischen Leiters des Lettischen Nationalen Symphonieorchesters (2009-2012) und des Chefdirigenten des Grazer Symphonieorchesters (2006-2009). Er ist regelmäßig für die Deutsche Grammophon tätig und hat zahlreiche CDs und DVDs für das renommierte Plattenlabel aufgenommen.

Auf Gran Canaria, wo sein Vertrag bis 2025 verlängert wurde, wird ihm von Kritikern und Publikum gleichermaßen bescheinigt, dass er das Orchester durch mehrere hochgelobte Aufnahmen verändert und die besten Dirigenten und Solisten der Welt angezogen hat. Während seiner Amtszeit als Chefdirigent der Deutschen Radio Philharmonie Saarbrücken Kaiserslautern wurde er für seine tiefgründige Interpretation eines breiten Repertoires und sein innovatives Musizieren gelobt. Auch sein Zyklus der Orchesterwerke von Dvořák bei Hänssler Classic wurde von den Kritikern einhellig gelobt: „Chichon punktet deutlich mehr als mehrere geschätzte Konkurrenten“ und lobte die erste Veröffentlichung als „die beste verfügbare Version“. Seine Einspielung von Werken von Prokofjew, Strawinsky und de Falla inspirierte das *Fanfare Magazine* dazu, Chichon als „souverän, elektrisierend, völlig individuell, mit seiner Deutschen Radio Philharmonie wie besessen“ zu beschreiben.

Chichon hat das Royal Concertgebouw Orchestra, das London Symphony Orchestra, das Netherlands Radio Philharmonic Orchestra, das Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, die Wiener Symphoniker, das

NHK Symphony Orchestra Tokyo, das Orchestre de la Suisse Romande, das Orchestre National de Belgique und die Sinfonica Nazionale della RAI dirigiert, neben anderen Orchestern und in Konzertsälen wie der Berliner Philharmonie, Musikverein Wien, Konzerthaus Wien, Concertgebouw Amsterdam, Royal Festival Hall London, Théâtre des Champs-Élysées Paris, Münchner Philharmonie, Laeiszhalle Hamburg, Alte Oper Frankfurt, Großer Saal des Moskauer Konservatoriums, Auditorio Nacional de Musica Madrid und Seoul Arts Center Südkorea.

2016 gab Chichon sein Debüt an der Metropolitan Opera in New York, wo er *Madama Butterfly* dirigierte, die live in 2.000 Kinos in 66 Ländern auf der ganzen Welt übertragen wurde, und seitdem ist er zurückgekehrt, um *La Traviata* zu dirigieren. Chichon hat auch an der Wiener Staatsoper, der Deutschen Oper Berlin, der Bayerischen Staatsoper München, dem Teatro dell'Opera di Roma, dem Teatro Real Madrid und dem Gran Teatre del Liceu Barcelona dirigiert.

Chichon wurde in London geboren und ist gibraltarischer Abstammung. Er studierte Orgel an der Royal Academy of Music in London und Dirigieren an der Hochschule für Musik in Wien. Im Jahr 2016 wurde Chichon in Anerkennung seiner Leistungen in diesem Beruf zum Fellow der Royal Academy of Music gewählt.

2012 wurde er von Königin Elisabeth II. zum Officer des Order of the British Empire ernannt.

WIENER KAMMERORCHESTER



Die über die vergangenen Jahrzehnte gehende intensive Zusammenarbeit mit den Dirigenten Carlo Zecchi (Chefdirigent 1966 – 1976), Philippe Entremont (Chefdirigent 1976 – 1991), später mit Yehudi Menuhin, Sándor Végh, Heinrich Schiff (Chefdirigent 2005 – 2008) und Stefan Vladar (Chefdirigent 2008 – 2018) haben den Klangkörper entscheidend geprägt. Die Zusammenarbeit mit Joji Hattori begann im Jahr 2004, seit 2018 ist er der Erste Gastdirigent des Wiener Kammerorchesters.

Ein neues und aufregendes Kapitel in der Geschichte des Wiener Kammerorchesters beginnt mit der Ernennung von Jan Willem de Vriend als Chefdirigent ab der Saison 2023/24. De Vriends Expertise und sein Gespür für musikalische Nuancen versprechen eine Fortsetzung der herausragenden Tradition des Orchesters und wecken große Erwartungen an die zukünftige Zusammenarbeit. Aus der Geschichte

des Orchesters: Im Jahr 1946 hat Benjamin Britten das Wiener Kammerorchester bei der Aufführung seiner Serenade op. 31 dirigiert. 1952, im Alter von 9 Jahren, hat Daniel Barenboim sein Debüt mit dem Orchester gegeben, 1964 ist Alfred Brendel mit dem Orchester aufgetreten. Dies sind nur wenige der vielen Meilensteine des Klangkörpers.

In Wien tritt das Orchester zusätzlich zu den eigenveranstalteten Zyklen (Matineen und Prime Time International) in zahlreichen Konzerten auf. Im Theater an der Wien und an der Wiener Kammeroper ist das Wiener KammerOrchester seit der Spielzeit 2012/13 Partner beider Häuser.

Mit dem neuen Chefdirigenten plant das Wiener KammerOrchester bereits zahlreiche neue Projekte, sowohl in Österreich als auch international. Allein in der Eröffnungssaison spielt das Orchester 9 Zykluskonzerte unter seiner Leitung.

Foto: Sergi Jasanada



GREAT VOICES
IM MUSIKTHEATER

JOYCE DIDONATO

SONGPLAY

7. MÄRZ 2024
MUSIKTHEATER
LANDESTHEATER-LINZ.AT

nachrichten.at/kultur

Kultur&Leben

Was sich abspielt:
im Kino, TV und auf der Bühne
» Seite 21

19
OÖNachrichten

WWW.NACHRICHTEN.AT/KULTUR

Lies was Faszinierendes.



Jetzt
4 Wochen
gratis
testen



REICHLUNDPARTNER

Jetzt Kulturtipps der
OÖNachrichten lesen!

Mit den OÖNachrichten bleiben Sie in der bunten Welt von Musik, Literatur, Film und Theater immer top informiert. Wir liefern Ihnen spannende Veranstaltungstipps und begleiten Sie hinter die Kulissen der heimischen Kulturszene – im Kulturteil der OÖNachrichten und auf nachrichten.at/kultur



Lies was G'scheits!



**Die HYPO
Oberösterreich
wünscht einen
stimmungsvollen
Kulturgenuss.**

Wir schaffen mehr Wert.
www.hypo.at

HYPO
OBERÖSTERREICH