



PIOTR ILJITSCH TSCHAIKOWSKY
JOLANTHE

DMITRIJ KITAJENKO | GÜRZENICH-ORCHESTER KÖLN



OPER / KÖLN



PIOTR ILJITSCH TSCHAIKOWSKY

Fotografie von E. Bieber, 1888

PJOTR ILJITSCH TSCHAIKOWSKY
JOLANTHE

DMITRIJ KITAJENKO | GÜRZENICH-ORCHESTER KÖLN

PJOTR ILJITSCH TSCHAIKOWSKY (1840–1893)

JOLANTHE

(1891)

Lyrische Oper in einem Akt

Libretto von MODEST TSCHAIKOWSKY

nach dem Drama »König Renés Tochter« von HENRIK HERTZ und VLADIMIR ZOTOV

Live-Aufnahme der konzertanten Aufführungen

vom 17. & 19. Oktober 2014 in der Kölner Philharmonie

Gesungen in russischer Sprache

BESETZUNG

<i>Jolante</i> Blinde Tochter König Renés	OLESYA GOLOVNEVA	<i>Alméric</i> Des Königs Knappe	JOHN HEUZENROEDER
<i>René</i> König der Provence	ALEXANDER VINOGRADOV	<i>Bertrand</i> Palastwache	MARC-OLIVIER OETTERLI
<i>Robert</i> Herzog von Burgund	ANDREI BONDARENKO	<i>Martha</i> Jolanthes Amme/Bertrands Frau	JUSTYNA SAMBORSKA
<i>Godefroy de Vaudémont</i>	DMYTRO POPOV	<i>Brigitta</i> Jolanthes Freundin	DALIA SCHAECHTER
<i>Ibn-Hakia</i> Mauretanischer Arzt	VLADISLAV SULIMSKY	<i>Laura</i> Jolanthes Freundin	MARTA WRYK

CHOR DER OPER KÖLN | GÜRZENICH-ORCHESTER KÖLN

DMITRIJ KITAJENKO

Chordirektor ANDREW OLLIVANT Einstudierung

THERESIA RENELT Musikalische Einstudierung und Repetition | IRINA BENKOWSKI Sprachcoach

CD 1

1	Introduktion	43:22
2	Nr. 1 Szene und Arioso der Jolante	10:18
3	Nr. 2 Szene und Chor	02:22
4	Nr. 3 Szene und Chor	05:52
5	Nr. 4 Szene und Arioso des König René	13:25
6	Nr. 5 Szene und Arioso des Ibn-Hakia	08:28

CD 2

1	Nr. 6 Szene und Arie des Robert	06:09
2	Nr. 6a Romanze des Vaudémont	04:20
3	Nr. 7 Szene und Duett Jolante und Vaudémont	24:31
4	Nr. 8 Szene	13:56
5	Nr. 9 Finale	15:07



DMITRIJ KITAJENKO

DER HELLE SCHEIN DES LICHTS DER WAHRHEIT

Tschaikowskys *Jolanthe*

Liebe macht blind. Sagt man. In Tschaikowskys letzter Oper allerdings passiert das Gegenteil: Die Königstochter Jolanthe ist blind und gewinnt ihr Augenlicht, weil sie liebt. Wobei sich das Ganze durchaus etwas komplizierter darstellt. Auch das kennen wir: gesund zu werden muss man zuallererst selbst wollen. Jolanthe jedoch bringt diese Willenskraft nicht auf. Weil ihr ihre Blindheit verheimlicht wird, weiß sie nicht, was Sehen heißt, und will es deshalb auch gar nicht können. Da muss erst ein verliebter Ritter kommen, der ihre Zuneigung gewinnt. Doch das allein reicht noch nicht, könnte die Prinzessin, der auch sonst so ziemlich alle Wünsche erfüllt werden, ihn doch sicherlich auch als Blinde zum Mann bekommen. Erst als ihr mit der Hinrichtung des Ritters gedroht wird, willigt Jolanthe in die ärztliche Behandlung ein – und wird sehend. Manche (wieder

so ein Spruch) muss man halt zu ihrem Glück zwingen ...

Das märchenhafte Operntextbuch zu *Jolanthe* (Iolanta) stammt von Modest Tschaikowsky, dem jüngeren Bruder des russischen Komponisten Pjotr Iljitsch Tschaikowsky. Er nahm sich das 1845 in Kopenhagen uraufgeführte und 1883 in russischer Übersetzung erschienene lyrische Versdrama *Kong Renés Datter* (König Renés Tochter) des dänischen Schriftstellers Henrik Hertz zur Vorlage, das Mitte des 15. Jahrhunderts in der Provence spielt. Hertz wiederum hatte sich „in freier Phantasie“ auf eine konkrete historische Gestalt bezogen: Yolande d'Anjou (1428–1483), Tochter des Grafen der Provence René d'Anjou und dessen Gemahlin Isabella, Herzogin von Lothringen. Die auch unter dem Namen Yolande de Bar bekannte Frau wurde 1445, also als 17-Jährige, mit dem

Grafen Frédéric de Vaudémont verheiratet. Den Ehevertrag hatten die Väter der beiden bereits zwölf Jahre zuvor geschlossen, um Erbfolgestreitigkeiten in Lothringen beizulegen. Ob die historische Jolanthe ursprünglich auch blind war, bleibt im Dunkeln.

Pjotr Iljitsch Tschaikowsky vertonte *Jolanthe*, sein Opus 69, in der zweiten Hälfte des Jahres 1891. Arbeitsgrundlage war ein Auftrag der kaiserlichen Theater St. Petersburg über zwei Werke nach Märchenmotiven, die an einem Abend aufgeführt werden sollten: einer einaktigen Oper und eines Balletts. Letzteres sollte dann sein berühmter *Nussknacker* werden. Zuvor hatte Tschaikowsky u.a. mehrere abendfüllende Opern komponiert, darunter *Eugen Onegin* (1879), *Die Jungfrau von Orleans* (1881) und *Pique Dame* (1890). Die Uraufführungen von *Jolanthe* und *Der Nussknacker* fanden am 18. Dezember 1892 im St. Petersburger Mariinski-Theater statt. „Die Ausführung beider“, schrieb der Komponist tags darauf an seinen Bruder Anatoly, „war großartig, und die des Balletts wohl zu großartig – der Glanz ermüdete die Augen.“ Gustav Mahler dirigierte bereits am

3. Januar 1893 in Hamburg die erste Aufführung des Operneinakters außerhalb Russlands und brachte *Jolanthe* am 22. März 1900 auch als Wiener Erstaufführung zu Gehör.

Eine dunkle Ahnung

[CD1-01] Der Beginn der Oper klingt fahl und düster. Das Englischhorn klagt in der kurzen, Hörnern und Holzbläsern vorbehaltenen Introduction in chromatisch absteigenden Linien, von Liegetönen der Fagotte begleitet. Pochen des Drängens der Hörner und eine Temposteigerung vermögen die traurige Stimmung nicht wirklich aufzuheben. Umso wirkungsvoller ist danach das von Harfe und Solistischen Streichern gezeichnete lyrische Idyll der ersten Szene: Da sehen wir Jolanthe mitsamt ihrer Amme Martha und den Freundinnen Brigitta und Laura in einer Art allegorischem Paradiesgärtlein, wie es von Künstlern im ausgehenden Mittelalter so gern gemalt wurde. Die Szenenanweisung lautet: „Ein schöner Garten mit üppigem Pflanzenwuchs. Ein Pavillon im gotischen Stil. Im Hintergrund eine Mauer mit einer kleinen, von Pflanzen verdeckten Pforte. Blühende Rosen-

sträucher im Vordergrund. Bäume voll reifer Früchte.“ Vier Spielleute warten zur Zerstreuung auf. Zweige werden heruntergebogen, damit die blinde Jolanthe sie abtasten und das Obst pflücken kann. Während der instrumentalen Einleitungstakte zur ersten Szene werden die Bewegungen der Königstochter zunehmend langsamer, dann lässt sie Kopf und Arme sinken. Martha hält sie für müde. Doch etwas anderes geht in Jolanthe vor. Eine dunkle Ahnung hat sie erfasst: „Was fehlt mir ... was?“, singt sie seufzend, „das möchte ich wohl wissen.“ Und gegenüber Martha fügt sie hinzu: „Ich wünsche mir etwas; aber was? Das weiß ich selbst nicht!“

Fühlen statt Sehen

Beide Frauen werden im Laufe ihrer Konversation derart von ihren Gefühlen überwältigt, dass Tränen über ihre Wangen zu rinnen beginnen. Jolanthe merkt Martha das Weinen an. Während die Musik lebhafter wird, berührt sie, um sicherzugehen, deren Augen. Martha hingegen scheint das bei Jolanthe nicht tun zu müssen, was Letztere irritiert und in ihrem Verdacht be-

stärkt: „Hier ist etwas, das man mir nicht sagen kann!“ Die Musik kehrt zum Tempo und zur Motivik des Anfangs zurück, wobei die Melodie nun von der Klarinette gespielt wird. Freundin Brigitta rettet die Situation vorübergehend, indem sie die Spielleute für den Gefühlsausbruch verantwortlich macht. Allein, bei Jolanthe bleiben Zweifel zurück: „Sind uns die Augen wirklich nur gegeben, um zu weinen?“, fragt sie ihre Amme und besingt ihren in früheren Tagen nicht gekannten Kummer in einem innigen Arioso **[CD1-02]**. Um sie wieder aufzuheitern, bringen die Freundinnen Jolanthe einen Korb voller Blumen und singen ihr einen „Blumenchor“ in beschwingtem 6/8-Takt **[CD1-03]**. Möge der Blütenduft „die Qualen, Zweifel und Leiden“ vertreiben. Und dann stimmen Brigitta, Laura und Martha, eingeleitet durch eine Kantilene des Solo-Cellos, noch Jolanthes Lieblings-Wiegenlied an, das seine narkotisierende Wirkung bei der Angesungenen auch jetzt nicht verfehlt **[CD1-04]**.

Vier Geheimnisse und ein Gebet

Stimmungswechsel: Hörner künden vom Na-

hen des provençalischen Königs. Aber erstmal ist da nur der Wächter Bertrand, und jenseits der Gartenpforte Almeric. Die beiden kennen sich nicht, denn Almeric ist neu im Amt des königlichen Knappen. Eine gute Gelegenheit, ihn – und damit auch uns Hörer – in mehrere Geheimnisse (und Lügen) einzuweißen: 1. Fremden ist es bei Todesstrafe verboten, den von der Außenwelt abgeschotteten königlichen Garten zu betreten. 2. Jolanthe wird dort versteckt gehalten (nach offizieller Meinung lebt sie in einem spanischen Kloster). 3. Sie ist seit frühester Kindheit Robert, dem Herzog von Burgund, versprochen; beide kennen sich nicht. 4. Jolanthe soll nicht nur nichts von ihrer Blindheit erfahren, sondern auch über die wahre Identität ihres Vaters im Unklaren gelassen werden, der für sie nur „der reiche Ritter René“ ist. Dann endlich Trompetensignale: König René betritt die Szene. Er hat den maurischen Arzt Ibn-Hakia mitgebracht, der Jolanthe heilen soll. Während Martha und Bertrand den Doktor zu der schlafenden Tochter geleiten, damit er sie unbemerkt untersuchen kann, schwankt René zwischen Schuldgefühlen und Selbstmitleid.

In einem hymnischen Gebet **[CD1-05]** gibt er die Verantwortung an den von ihm um Gnade angeflehten Gott ab.

Der Preis des Sehens

In der nächsten Szene verhandeln König René und Ibn-Hakia über den „Preis“ der Operation, der allerdings kein materieller ist: Der Arzt macht zur Bedingung, dass seine Patientin zuvor über ihre Blindheit aufgeklärt wird. René ist entsetzt, zumal ihm Ibn-Hakia nicht einmal den Erfolg seines medizinischen Eingriffs garantieren kann. Der König mag seiner Tochter nicht mit der „Enthüllung ihres Elends“ das Herz brechen und nennt Ibn-Hakia einen harten, gefühllosen Mann. Dieser jedoch beharrt in seinem eindringlichen, orientalisch geprägten Arioso von den „zwei Welten“ **[CD1-06]** auf der Einheit von Körper und Geist: „Wie sich kein Eindruck lässt verstehen, empfängt der Körper ihn allein, so kann die Fähigkeit zum Sehen auch nicht ein Leibliches bloß sein.“ Erst wenn Jolanthe selbst danach verlange, sehen zu können, sei eine Heilung möglich: „Der Geist entfacht des Lebens Nacht!“ René lehnt empört

ab. Sein schicksalhafter Entschluss klingt in einem vehementen Nachspiel nach.

Tödliches Paradies

Wer reitet so spät durch Nacht und Wind? Hier sind es – Bratschen und Celli lassen das Pferdegetrappel hören – der burgundische Herzog Robert und der mit ihm befreundete Ritter Godfrey de Vaudémont. Sie suchen König René, glauben jedoch, sich verirrt zu haben, als sie ans Tor zu Jolantes geheimem Garten gelangen. Während Vaudémont nach Durchschreiten der Tür ein Paradies zu erblicken meint, liest ihm Robert die Warnung vor, dass das Eintreten mit dem Tod bezahlt werden müsse. Vaudémont will fliehen, Robert jedoch hält ihn zurück. Das Einzige, was er fürchtet, ist, die im Kindesalter geschlossene Verlobung mit Jolanthe einlösen zu müssen, die für ihn eine „affektierte, hochmütige Nonne“ sein muss, „kalt und seelenlos wie Stein“. Außerdem, so bekennt Robert in einer feurigen Liebesarie **[CD2-01]**, hat er mittlerweile ein Auge auf Gräfin Matilda von Lothringen geworfen, die „mit Funken schwarzer Augen blitzt, wie am Himmel

die Sterne der herbstlichen Nächte“. Der zarter besaitete Vaudémont antwortet mit einer sehnsuchtsvoll schmachtenden Romanze **[CD2-02]**, in der er Roberts konkreter stürmischer Leidenschaftlichkeit seine idealisierte Liebesvorstellung gegenüberstellt. Denn Vaudémont träumt von einem engelsgleichen Wesen, dem „Abbild einer jungfräulichen Göttin, von majestätischer Schönheit, mit einem Blick voll Gnade.“ Ursprünglich nicht in der Oper enthalten, hat Tschaikowsky dieses Gesangsstück erst während der Proben für die Uraufführung nachkomponiert, auf Verlangen des Tenors Nikolaj Figner, der zuvor schon den Hermann in *Pique Dame* kreierte und zum Erfolg geführt hatte.

Rote und weiße Rosen

Der Neugier und „den Spuren entzückender Füßchen“ folgend, finden die beiden männlichen Eindringlinge hinter einer nur angelehnten Terrassentür die schlafende Jolanthe. Ihre Reaktionen sind höchst unterschiedlich: Während Robert sie für eine Zauberin hält und sogleich forteilt, um seine Truppen zu Hilfe zu holen, sieht Vaudémont in ihr den eben noch besunge-

nen Engel, „das Trugbild eines süßen Traums“. Der allein zurückgebliebene Ritter und die erwachende Schöne fühlen sich sofort auf magische Weise zueinander hingezogen. „Die Szene ist wie Glas, ganz zerbrechlich“, schreibt Olaf Brühl, „Vaudémont tastet, als sei auch er blind.“ Es folgt der dramatisch gesteigerte Höhepunkt der Oper **[CD2-03]**, bei dem die rasende Musik das Innenleben der Figuren zu spiegeln scheint. Vaudémont erbittet von Jolanthe „zur Erinnerung an unser Treffen und an die heiße Röte der Wangen“ eine rote Rose – und erhält von der Hilflosen gleich dreimal hintereinander eine weiße gereicht. Die Erkenntnis, eine Blinde vor sich zu haben, macht den Liebenden erst einmal sprachlos. Doch von Mitleid für die in Tränen Ausbrechende erfüllt, versucht er Jolanthe zu erklären, was Sehen heißt: „Das göttliche Licht zu erkennen.“ Auf ihre Nachfrage hin, was denn dieses Licht sei, bricht es ekstatisch aus ihm heraus: „Das wunderbare erste Werk der Schöpfung, des Schöpfers erste Gabe an die Welt ...“ Ohne Licht keine Erkenntnis Gottes und der Herrlichkeit seiner Schöpfung. Jolanthe steigt in den Gesang ein, macht ihn zum Duett.

Gleichwohl: sie übernimmt zwar Vaudémonts Schicksals-Melodie, widerspricht ihm jedoch inhaltlich aufs Entschiedenste. Und sie kann ihn überzeugen: „Um Gott ewig zu preisen, brauche ich kein Licht.“

Sieg der Wahrheit

Von hinter der Bühne wird Jolanthe von ihrer Amme, den Freundinnen, dann auch vom König gerufen **[CD2-04]**. Das Entsetzen ist groß, als sie einen Fremden bei Jolanthe entdecken und erfahren, dass dieser auch noch das Geheimnis ihrer Blindheit ausgeplaudert hat. Einzig der hinzutretende Ibn-Hakia freut sich („Die Wahrheit kann man nicht auf ewig verbergen“) und sieht kurzzeitig Hoffnung, „dass der Wunsch in ihr das Licht erweckt“. Aber weit gefehlt: Vaudémont plagt Schuldgefühle, die andern fordern seinen Tod – und Jolanthe zögert. Da kommt dem König die Idee, das Todesurteil für Vaudémont als Druckmittel zu verwenden. „Um ihn zu retten, würde ich ergeben alles ertragen“, willigt die Königstochter in die Behandlung ein und erinnert zur Bestätigung zusammen mit Vaudémont noch einmal an das

gemeinsame Liebesduett. Dann folgt sie dem Arzt. „Wie ein Opferlamm geht sie zur Folter“, so der Vater.

Fanfaren blasen zum großen Finale **[CD2-05]**. Der König bittet Vaudémont um Verzeihung und spricht ihn frei. Nur die von ihm zur Frau begehrte Jolanthe mag er ihm nicht geben, weil er sie ja schon Robert versprochen hat. Mit der Rückkehr Roberts (samt Soldaten) und dessen Bitte, das Jahre zurück liegende Eheversprechen zu lösen, allerdings ändern sich die Voraussetzungen. König René willigt ein, seine genesene Tochter Vaudémont zur Frau zu geben, der sie jedoch so lieb gewonnen hat, dass er sie auch als Blinde nehmen würde. Und dann ertönen die erlösenden Jubelrufe des vollen Chors: „Jolanthe sieht das Licht!“ Erst verwirrt und verängstigt über die neuen Sinneseindrücke – ausgedrückt u.a. durch ein atemlos flirrendes Violinsolo –, den „unerträglichen Glanz“, die scheinbar fremden Menschen um sie herum, die sie nur durch Berührungen bzw. an ihren Stimmen wiedererkennt, fällt sie zuletzt mit allen in einen großen Lobgesang auf den allmächtigen Schöpfergott ein.

Autobiographisches Außenseitertum

Am Ende von *Jolanthe* wird nicht – wie sonst oft in Opern üblich – (nur) ein Paar gefeiert, das sich gefunden hat, sondern die grenzenlose, niemanden ausschließende Liebe. Alle Geheimnisse sind gelüftet, alle Lügen aus dem Weg geschafft. Der Garten ist geöffnet. Pjotr Tschaikowskys eigener Traum von einer liebevolleren Gesellschaft ohne Ausgrenzung ist auf der Bühne Realität geworden.

Im wirklichen Leben hat der Komponist das auf Grund seiner sexuellen Neigungen allerdings nicht erleben dürfen. Denn Homosexualität war – wie sie es auch heute nicht nur in Russland wieder ist – ein Tabu. „Es ist richtig“, schrieb Tschaikowsky 1875 an seinen Bruder Anatoly, „dass die verfluchte Homosexualität zwischen mir und den meisten Menschen einen unüberschreitbaren Abgrund bildet. Sie verleiht meinem Charakter Entfremdung, Angst vor Menschen, Scheu, unermessliche Schüchternheit, Misstrauen.“ Und in einem Brief aus dem Folgejahr, in dem er seine Absicht darlegt, zur Wahrung der Fassade „eine gesetzliche eheliche Verbindung einzugehen“, heißt es: „Ich fin-

de, dass unsere Neigungen für uns das größte und unüberwindlichste Hindernis sind, glücklich zu werden, und dass wir mit allen Kräften gegen unsere Natur ankämpfen müssen.“

Homosexualität als Geheimnis und die Ehe als Schutzwall: Pjotr in Jolanthes Garten.

Klaus Stübler

THE BRIGHT GLOW OF THE LIGHT OF TRUTH

Tchaikovsky's *Iolanta*

It is often said that loves makes us blind. However, in Tchaikovsky's final opera, it is the exact opposite: the king's daughter Iolanta is blind and gains her sight because she falls in love; although the whole thing is actually a little more complicated. Another thing we know to be true – to become healthy, we have to really want it for ourselves. However, Iolanta is not able to summon the will power required. Because her blindness has been kept a secret from her, she does not know what seeing is and so she does not wish for the ability at

all. An enamoured knight first has to come to win her affections. But this alone is not enough for the princess – whose almost every wish is fulfilled – could surely take him for a husband in spite of her blindness. Only when she is threatened with the knight's execution does Iolanta agree to the physician's treatment – and learns to see. Sometimes you have to force people to do what's good for them ...

The fairytale libretto for *Iolanta* was written by Modest Tchaikovsky, the younger brother of Russian composer Pyotr Ilyich Tchaikovsky.

He based the piece on the lyrical drama *Kong Renés Datter* (King René's Daughter), set in 15th century Provence and written by Danish playwright Henrik Hertz, which was first performed in Copenhagen in 1845 and translated into Russian in 1883. In turn, Hertz had loosely based his play on the real historical figure of Yolande of Anjou (1428–1483), daughter of the Count of Provence, René of Anjou and his wife Isabella, Duchess of Lorraine. Also known under the name Yolande de Bar, the woman was married to Count Frederick, Count of Vaudémont in 1445 at the age of 17. The couple's fathers had arranged the marriage twelve years earlier in order to settle succession disputes regarding the Duchy of Lorraine. Whether the historic Yolande was really blind, still remains unclear.

Pyotr Ilyich Tchaikovsky composed the music for *Iolanta*, his Opus 69, in the second half of 1891. The work was commissioned by the Imperial Mariinsky Theatre in Saint Petersburg for two pieces using fairytale motives that were to be performed on the same evening – a one act opera and a ballet. The latter was to become

his famous *Nutcracker* ballet. Tchaikovsky had previously composed several full-length operas, including *Eugene Onegin* (1879), *The Maid of Orleans* (1881) and *The Queen of Spades* (1890). The world premiere of *Iolanta* and *The Nutcracker* took place on 18th December 1892 at the Mariinsky Theatre in Saint Petersburg. “Both performances,” the composer wrote to his brother Anatoly the next day, “were magnificent, the staging of the ballet was perhaps too lavish – the brilliance tires the eyes.” Gustav Mahler directed the first performance of the one-act opera outside of Russia on 3rd January 1893 in Hamburg, later presenting the Vienna premiere of *Iolanta* on 22nd March 1900.

Dark foreboding

[CD1-01] The opening of the opera sounds bleak and sombre. The short introduction is reserved for the horns and woodwinds, with the cor anglais lamenting as it descends chromatically, accompanied by long sustained notes from the bassoon. The throbbing pressure from the horns and an increase in tempo do not allow the melancholy atmosphere to become any

lighter. The lyrical idyll of the first scene is all the more striking for this, painted by the harp and solo strings. Here we see Iolanta together with her nursemaid Martha and her friends Brigitta and Laura in an allegorical little garden of paradise, the type of which was once so popular among artists in the late Middle Ages. The stage directions read, “A beautiful garden with lush green vegetation. A Gothic-style pavilion. In the background, a wall with a small gate, hidden by plants. Rosebushes bloom in the foreground. Trees full of ripened fruits.” Four minstrels provide for diversion. Branches are bent downwards so that the blind Iolanta can feel them and pluck the fruit. The movements of the king’s daughter gradually become slower in time with the instrumental introduction to the first scene, until she lets her head sink to her arms. Martha thinks she is tired, but something else is happening to Iolanta – she has been gripped by a dark sense of foreboding. “What am I missing ... what?” she sings, sighing, “I only wish I knew.” To Martha, she adds, “I am longing for something, but what? I don’t even know myself!”

Feeling not seeing

During the course of their conversation, both women become so overcome by their emotions that tears begin to roll down their cheeks. Iolanta notices that Martha is crying, as the music becomes more animated she touches her, touching her eyes to confirm her belief. However, Martha does not seem to have to do the same to Iolanta; this confuses her and only goes to strengthen her suspicions. “There is something there that cannot be said!” The music returns to the tempo and motif of the beginning, with the melody now being played by the clarinet. Iolanta’s friend saves the situation temporarily by saying that the minstrels are responsible for the sudden outbreak of emotions. Alone, Iolanta still has doubts, “Have our eyes really only been given to us so that we may cry?” she asks her nursemaid and sings of the sorrows that were previously unknown to her in a heartfelt arioso [CD1-02]. To lift Iolanta’s spirits, her friends bring her a basket full of flowers and sing her a “flower chorus” in a buoyant 6/8 rhythm [CD1-03]. The floral scent should dispel her “anguish, doubts and woes”. Following this,

Brigitta, Laura and Martha begin to sing Iolanta’s favourite lullaby, introduced by a solo cantilena from the cello, the soporific effects of which do not go amiss even now [CD1-04].

Four secrets and a prayer

A sudden change of atmosphere – horns announce that the King of Provence is drawing near. But first the only ones to be seen are the castle gatekeeper Bertrand and Almeric on the other side of the garden gate. The two do not know one another as Almeric has only recently been appointed to the position of royal page. This is a good opportunity to let him – and also us as listeners – know about more secrets (and lies): 1. It is forbidden upon pain of death for strangers to enter the royal garden, which is completely cut off from the outside world. 2. Iolanta is kept there in secret (the official story is that she lives in a Spanish convent). 3. She has been betrothed to Robert, the Duke of Burgundy, since her early childhood; the two do not know each other. 4. Iolanta should never learn that she is blind, nor should she ever discover her father’s true identity – he is only known

to her as “the rich knight René”. Finally, the trumpet signal sounds – King René enters the stage. He has brought the Moorish physician Ibn-Hakia with him to heal Iolanta. Whilst Martha and Bertrand lead the doctor to the sleeping princess, so that he can examine her unnoticed, René oscillates between a sense of guilt and self-pity. In a hymn-like prayer [CD1-05], he begs God for mercy, giving up all responsibility to him.

The price of sight

In the next scene, King René and Ibn-Hakia negotiate the “price” of the operation; however this is no material matter. The physician makes it a condition that his patient must first be made aware of her own blindness. René is struck with horror, especially as Ibn-Hakia cannot even guarantee that his medical treatment will definitely be successful. The king does not want to break his daughter’s heart with the “discovery of her affliction” and calls Ibn-Hakia a hard, insensitive man. He, on the other hand, persists in his emphatic arioso [CD1-06], laced with oriental influences, singing of the “two

worlds” and the connection between mind and body. “Just as no impression can be understood, if the body alone feels it, so too is the ability to see much more than a physical sensation.” Only when Iolanta truly wishes to be able to see, will a cure be possible, “The spirit gives spark to life in the dark!” René rejects the treatment indignantly. His fateful resolution lingers on in a vehement postlude.

Deadly paradise

Who rides, so late, through night and wind? Here – recreated by violas and cellos recreate the sounds of the galloping horses – it is Robert, Duke of Burgundy and his fellow Burgundian knight, Count Godfrey of Vaudémont. They are searching for King René, but believe they have lost their way as they come across the gate to Iolanta’s secret garden. Whilst Vaudémont wants to cross through the door to catch a glimpse of paradise, Robert reads the warning to him, stating that trespassing is to be paid for by death. Vaudémont wishes to take flight, but Robert holds him back. The one thing that he fears is being forced to honour the engage-

ment to Iolanta that was made in his infancy, he believes her to be an “affected, pious nun”, as “cold and soulless as stone”. Furthermore, in a passionate aria of love **[CD2-01]**, Robert confesses that he has cast his eyes on Matilde, Countess of Lorraine, whose “black eyes sparkle like the stars above on an autumn night”. The sensitive Vaudémont takes up his lute and answers with a longing, soulful romance **[CD2-02]** in which he contrasts Robert’s palpable, stormy passions with his idealised notions of love. Vaudémont dreams of an angelic being, one who is the “very image of a virgin goddess, a majestic beauty with a look of grace”. Not originally included in the opera, Tchaikovsky first composed this aria during rehearsals for the world premiere at the request of tenor Nikolay Figner, who had already had great success in creating the role of Hermann in *Pique Dame* (*The Queen of Spades*).

Red and white roses

Following their curiosity and “the trail of enchanting little footprints”, the two male trespassers find the terrace door unlocked, behind

which lies the sleeping Iolanta. They each react completely differently; whilst Robert believes her to be a sorceress and hastens away immediately, to summon his troops to help, Vaudémont sees in her the angel of which he sang, “the mirage of a sweet dream”. The knight, left alone, and the waking beautiful princess feel themselves drawn to one another at once, as if by some magical power. “The scene is as fragile as glass,” writes Olaf Brühl, “Vaudémont reaches out to feel as if he too were blind.” Here follows the dramatic climax of the opera **[CD2-03]**, with the frantic music appearing to reflect the innermost feelings of the two characters. Vaudémont asks Iolanta for a red rose “as a reminder of our meeting and the warm blush of your cheeks,” but instead the helpless princess hands him three white roses in succession. The realisation that she is blind leaves the lover speechless to begin with. Filled with compassion for her, he breaks into tears and attempts to explain to Iolanta what it means to see – “to embrace God’s light.” As she asks him to explain what this “light” might be, he breaks out in ecstasy, “The wonderful first work of cre-

ation, the first gift of the Creator to the world”. Without light, there can be no recognition of God and the beauty of his creation. Iolanta joins him in song, turning his solo into a duet. Nevertheless, although she repeats Vaudémont’s fateful melody, she contradicts his most decisive point. She tells him persuasively, “I do not need light, to give eternal praises to God”.

Truth wins out

From off-stage Iolanta is called by her nursemaid and friends and then by the king **[CD2-04]**. There is great outrage as they discover a stranger with Iolanta and realise that he has also revealed the secret of her blindness to her. Ibn-Hakia, who has also joined the group, is the only one to be pleased by this (“The truth cannot remain hidden forever”) and has a brief moment of hope that “the light will awaken the desire in her”. But far from it – Vaudémont is plagued by guilt and the others demand his death – Iolanta is uncertain. The king then decides to sentence Vaudémont to death as a means to persuade Iolanta. “To save him, I would surrender to any suffering,” the king’s

daughter consents to the treatment, singing her lover's duet once more with Vaudémont as a reminder of her promise, before being led away by the physician. "Like a sacrificial lamb, she goes to torture," says her father.

Fanfares announce the grand finale [CD2-05]. The king asks Vaudémont for forgiveness and sets him free. Yet he is unwilling to give him Iolanta, the woman he so wishes to marry, because she has already been promised to Robert. However, the conditions change suddenly as Robert returns with his soldiers and begs to be released from the betrothal made so many years ago. King René agrees to give Iolanta's hand in marriage to Vaudémont, who has fallen so in love with her that he had been willing to marry her in spite of her blindness. Then the joyful cries of the full chorus ring out: "Iolanta sees the light!" At first confused and scared by the new sensations – a feeling also expressed by a breathless, shimmering violin solo – the "unbearable brilliance" and the apparently unknown people all around her, who she only recognizes by their touch or the sound of their voice, she finally joins in with everyone

in a mighty song praising God, the almighty Creator.

Life as an outcast

Unlike many other operas, at the end of *Iolanta* it is not (only) a couple who have finally found one another that are celebrated, but rather a boundless, all-including love. All secrets have been revealed, all lies have been cleared away. The garden has been opened. Pyotr Tchaikovsky's own dream of a loving society without any exclusion has become a reality on stage.

It was something that the composer was never able to experience in his lifetime, due to his own sexual orientation. Homosexuality was – and still continues to be, not only in Russia – a taboo subject. "It is true," Tchaikovsky wrote in 1875 in a letter to his brother Anatoly, "that my damned homosexuality creates an unbridgeable chasm between me and most people. It imparts to my character an estrangement, a fear of people, immoderate timidity, distrustfulness." And in a letter from the following year, he stated his intent to "enter into lawful matrimony" to maintain the facade, writing that,

"I find that our 'inclinations' are for both of us the greatest and most insurmountable obstacle to happiness, and we must fight our nature

with all our strength." Homosexuality as a secret and marriage as a wall of protection – Pyotr Iolanta's garden. *Klaus Stübler*



DMITRIJ KITAJENKO, GÜRZENICH-ORCHESTER KÖLN

DMITRIJ KITAJENKO

gehört zu den großen Dirigentenpersönlichkeiten unserer Zeit. In Ost- wie in Westeuropa gleichermaßen hoch geschätzt, dirigiert er regelmäßig renommierte Orchester in Europa, Amerika und Asien. Seine Gesamtaufnahme der Schostakowitsch-Symphonien mit dem Gürzenich-Orchester Köln (2005) wurde u. a. mit dem »ECHO Klassik« ausgezeichnet. Verschiedene Kritiker bewerteten ihre Einspielung der Prokofjew-Symphonien als Referenzaufnahme. Dmitrij Kitajenko, in Leningrad geboren, studierte an der renommierten Glinka-Musikschule und am Rimskij-Korsakow-Konservatorium seiner Heimatstadt. Weiterführende Studien folgten bei Leo Ginzburg in Moskau und in der legendären Dirigierklasse von Hans Swarowsky und Karl Österreichischer in Wien. Sämtliche Studien schloss er mit dem Prädikat »Mit Auszeichnung« ab. 1969 war er Preisträger des ersten Internationalen Herbert von Karajan-Dirigierwettbewerbs in Berlin und wurde – mit nur 29 Jahren – zum Chefdirigenten des bedeutenden Moskauer Stanislavski-Theaters ernannt. In der ersten Hälfte der 1970er Jahre dirigierte er sehr erfolgreich eine große Anzahl von Opern in Moskau und an westeuropäischen Opernhäusern wie Wien, München oder Brüssel. 1976 übernahm er die Chefdirigentenposition der Moskauer Philharmoniker, etablierte in den 14 Jahren unter seiner Leitung das Orchester als eines der führenden der Welt und trat mit ihm in den wichtigsten Musikzentren Europas, der USA und Japans auf. 1990 ging Dmitrij Kitajenko in den Westen. Er wurde u. a. Chefdirigent des hr-Sinfonieorchesters Frankfurt und des Bergen Philharmonic

Orchestra sowie Erster Gastdirigent des Dänischen Nationalen Radiosymphonieorchesters. Dmitrij Kitajenko hat mehr als 250 CDs u. a. mit den Moskauer Philharmonikern, dem RSO Frankfurt, dem Bergen Philharmonic Orchestra, dem Dänischen Nationalen Radiosymphonieorchester und dem Gürzenich-Orchester Köln vorgelegt, darunter Gesamtaufnahmen der Symphonien von Skrjabin, Rachmaninov, Strawinsky, Rimskij-Korsakow, Prokofjew oder Schostakowitsch. Auch Werke von Chopin, Gade, Grieg, Richard Strauss oder Siegfried Wagner liegen mit ihm vor. Die Einspielung der *Manfred-Symphonie* bei OehmsClassics bildete im Mai 2010 den Auftakt einer Gesamteinspielung sämtlicher Tschaikowsky-Symphonien mit dem Gürzenich-Orchester Köln, welche im Februar 2014 mit der *Symphonie Nr. 7* sowie dem *Dritten Klavierkonzert* seinen Abschluss fand. Fortgesetzt wird die höchst erfolgreiche künstlerische Zusammenarbeit mit einem Rachmaninov-Zyklus auf CD. Dmitrij Kitajenko ist seit 2009 Ehrendirigent des Gürzenich-Orchesters – nach Günter Wand der zweite Dirigent, dem dieser Titel verliehen wurde. Außerdem wurde er zur Spielzeit 2012–13 zum Ersten Gastdirigenten des Konzerthausorchesters Berlin ernannt. Für sein Lebenswerk und seine überragenden Schallplattenaufnahmen vor allem im russischen Repertoire erhielt er im März 2015 den „Lifetime Achievement Award“ bei den „International Classical Music Awards“ (ICMA).

www.kitajenko.com

DMITRIJ KITAJENKO

is one of the great conductors of our time. Equally esteemed in Eastern and Western Europe, he regularly conducts prestigious orchestras in Europe, America and Asia. Among other prizes, his complete recording of Shostakovich's symphonies with the Cologne Gürzenich Orchestra (2005) was awarded the "ECHO Klassik". His recording of Prokofiev's symphonies is considered by various critics as the benchmark recording. Dmitrij Kitajenko was born in Leningrad, where he studied at the renowned Glinka School of Music and the Rimsky-Korsakov Conservatory. He went on to study with Leo Ginzburg in Moscow and in the legendary conducting class of Hans Swarowsky and Karl Österreichischer in Vienna. He obtained distinctions in each case. In 1969 he was laureate of the first International Herbert von Karajan Conducting Competition in Berlin and was appointed principal conductor of the influential Stanislavsky Theatre in Moscow at the age of only twenty-nine. In the early 1970s he very successfully conducted a great number of operas in Moscow and in cities such as Vienna, Munich and Brussels in Western Europe. He became principal conductor of the Moscow Philharmonic in 1976, making it one of the leading orchestras in the world during the fourteen years of his direction and appearing with it in the most important musical centres of Europe, the USA and Japan. Dmitrij Kitajenko came to the West in 1990, successively becoming principal conductor of the Symphony Orchestra of Hessischer Rundfunk in Frankfurt and the Bergen Philharmonic Orchestra, as well as principal guest conductor of the

Danish National Radio Symphony Orchestra. Dmitrij Kitajenko has released more than 250 recordings with orchestras including the Moscow Philharmonic, the Frankfurt RSO, the Bergen Philharmonic Orchestra, the Danish National Radio Symphony Orchestra and the Cologne Gürzenich Orchestra, among them complete recordings of the symphonies of Scriabin, Rachmaninoff, Stravinsky, Rimsky-Korsakov, Prokofiev and Shostakovich. He has also recorded works by Chopin, Gade, Grieg, Richard Strauss and Siegfried Wagner. The recording of the *Manfred Symphony* on OehmsClassics was the upbeat, in May 2010, to the complete recording of all the Tchaikovsky Symphonies with the Gürzenich Orchestra of Cologne, concluded in February 2014 with the *Symphony No. 7* and the *Third Piano Concerto*. This most successful artistic collaboration continues with a Rachmaninoff CD cycle. Since 2009 Dmitrij Kitajenko has been honorary conductor of the Cologne Gürzenich Orchestra; this title was previously held only by Günter Wand. Moreover, for the 2012 /13 concert season he took over the position as principal guest conductor of the Berlin Konzerthaus Orchestra. In March 2015, Dmitrij Kitajenko received ICMA's „Lifetime Achievement Award“ for his long list of first-rate recordings including outstanding complete recordings of the symphonies of Shostakovich, Prokofiev, Scriabin and Tchaikovsky.

www.kitajenko.com

Translation: J & M Berridge



OLESYA GOLOVNEVA *Jolanthe*

Die Sopranistin Olesya Golovneva wurde am Staatlichen Konservatorium in St. Petersburg ausgebildet und gewann bereits in dieser Zeit zahlreiche Preise. In St. Petersburg hatte sie auch ihre ersten Bühnenauftritte als Barbarina und später Susanna in *Le nozze di Figaro*. 2005 wurde die junge Sängerin Ensemblemitglied der Wiener Staatsoper, wo sie als Königin der Nacht (*Die Zauberflöte*) debütierte und in Partien wie Gianetta (*L'elisir d'amore*), Frasquita (*Carmen*) und Najade (*Ariadne auf Naxos*) auftrat. Die Königin der Nacht sang sie u.a. auch in Berlin (Deutsche Oper und Staatsoper Unter den Linden), Stuttgart, Leipzig, Hannover, Luxemburg und Aix-en-Provence. Neben vielen weiteren Gastspielen wurde sie u.a. als Zerbinetta in *Ariadne auf Naxos* 2008 im Rahmen einer Neuproduktion der Oper Leipzig gefeiert. An der Oper Köln war sie u.a. als Konstanze in *Die Entführung aus dem Serail*, Natascha Rostowa in Sergej Prokofjews *Krieg und Frieden*, Violetta in *La Traviata* und Tatjana in Tschairowskys *Eugen Onegin* zu erleben.

OLESYA GOLOVNEVA *Jolanthe*

Soprano Olesya Golovneva trained at the State Conservatory in Saint Petersburg and won numerous awards even at this early stage. She made her first stage appearances in Saint Petersburg as Barbarina and later as Susanna in *Le nozze di Figaro*. In 2005, the young singer joined the ensemble of the Vienna State Opera, where she made her debut as Queen of the Night (*Die Zauberflöte*) and in roles such as Gianetta (*L'elisir d'amore*), Frasquita (*Carmen*) and Naiad (*Ariadne auf Naxos*). She reprised her role as the Queen of the Night, among other places, in Berlin (Deutsche Oper and Staatsoper Unter den Linden), Stuttgart, Leipzig, Hanover, Luxembourg and Aix-en-Provence. In addition to many other guest appearances, her 2008 appearance as Zerbinetta in a new production of *Ariadne auf Naxos* at the Leipzig opera house was widely praised. At the Cologne Opera she took to the stage in roles such as Konstanze in *Die Entführung aus dem Serail*, Natascha Rostowa in Sergei Prokofiev's *War and Peace*, Violetta in *La Traviata* and Tatyana in Tchaikovsky's *Eugene Onegin*.



ALEXANDER VINOGRADOV *René*

Der russische Bassist Alexander Vinogradov, der bereits in jungen Jahren am Bolschoi Theater in Moskau debütierte, ist regelmäßig u.a. an der Deutschen Staatsoper Berlin, Dresdner Semperoper, Opéra Bastille Paris, in London, Valencia und Madrid zu Gast. Mit der Partie des Escamillo (*Carmen*) war er am Teatro La Fenice in Venedig zu hören, als Mefistofele in *Faust* an der Atlanta Opera, als Da Silva in Verdis *Ernani* an der Oper von Monte Carlo. Mit dem Israel Philharmonic Orchestra unter Zubin Mehta führte er in Japan Beethovens *9. Sinfonie* auf.

ALEXANDER VINOGRADOV *René*

Russian bass Alexander Vinogradov, who made his debut at a young age at the Bolshoi Theatre in Moscow, makes regular guest appearances, among other venues, at the Deutsche Staatsoper Berlin, the Semperoper in Dresden, the Opéra Bastille in Paris, and in London, Valencia and Madrid. He took to the stage at the Teatro La Fenice in Venice in the role of Escamillo (*Carmen*), and performed the roles of Mefistofele in *Faust* at the Atlanta Opera and Da Silva in Verdi's *Ernani* at the Opera of Monte Carlo. With the Israel Philharmonic Orchestra under Zubin Mehta he appeared in a performance of Beethoven's *9th Symphony* in Japan.



ANDREI BONDARENKO *Robert*

Der junge ukrainische Bariton Andrei Bondarenko ist Absolvent der renommierten Mariinsky-Akademie und Preisträger mehrerer großer Gesangswettbewerbe, u.a. der BBC Cardiff Singer-of-the-World-Competition 2011. In St. Petersburg gab er sein Rollendebüt in der Titelrolle von Benjamin Britten's *Billy Budd*, am Bolschoi Theater Minsk in der Titelrolle von *Eugen Onegin*. Unter der Leitung von Vladimir Ashkenazy spielte er mit dem Sydney Symphony Orchestra die Partie des Fürsten Jeletzki in Tschaikowskys *Pique Dame* ein. Sein USA-Debüt verband sich mit einem Liederabend in der berühmten New Yorker Carnegie Hall. Regelmäßig war er beim Glyndebourne-Festival zu hören, so als Malatesta in *Don Pasquale* und mit der Titelpartie von *Eugen Onegin*. An der Seite von John Malkovich erlebte man ihn bei der spartenübergreifenden Produktion *The Giacomo Variations*. Bei den Salzburger Festspielen debütierte er in der Partie des Kaisers in Strawinskys *Le rossignol* (*Die Nachtigall*). An der Oper Köln gab er als *Eugen Onegin* sein Hausdebüt.

ANDREI BONDARENKO *Robert*

The young Ukrainian baritone Andrei Bondarenko is a graduate of the renowned Mariinsky Academy and has won prizes at several major singing competitions, including the BBC Cardiff Singer of the World competition in 2011. He made his debut in Saint Petersburg in the title role in Benjamin Britten's *Billy Budd* and first appeared at the Bolshoi Theatre Minsk in the title role in *Eugene Onegin*. Under the direction of Vladimir Ashkenazy he took to the stage with the Sydney Symphony Orchestra in the role of Prince Yeletsky in Tchaikovsky's *Pique Dame*. His US debut was in the form of a recital of German Lieder in New York's famous Carnegie Hall. He has appeared regularly at the Glyndebourne Festival, for instance as Malatesta in *Don Pasquale* and in the title role of *Eugene Onegin*. He was to be seen at the side of John Malkovich in the crossover-genre production *The Giacomo Variations*. At the Salzburg Festival, he debuted in the role of the Emperor in Stravinsky's *Le rossignol* (*The Nightingale*). At the Cologne Opera he made his house debut as *Eugene Onegin*.



DMYTRO POPOV *Godefroy de Vaudémont*

Mit Tschaikowskys Lenskij in *Eugen Onegin* verband sich das Debüt des ukrainischen Tenors Dmytro Popov am Nationaltheater Kiev. Der Gewinn des Plácido Domingo-Operalia-Wettbewerbs 2007 markierte den Beginn seiner bemerkenswerten Karriere, die ihn – zumeist im italienischen Repertoire – an das Royal Opera House Covent Garden London, das Mariinsky-Theater in St. Petersburg, die Deutsche Oper Berlin, die Bayerische Staatsoper München, an das Sydney Opera House, nach Madrid, Monte-Carlo, Rom und Turin führte. Eine weitere von ihm verkörperte Tschaikowsky-Partie ist Andrei in *Mazeppa*.

DMYTRO POPOV *Godefroy de Vaudémont*

The debut of Ukrainian tenor Dmytro Popov at the National Theatre, Kiev was in the role of Tchaikovsky's Lensky in *Eugene Onegin*. His victory in Plácido Domingo's Operalia competition in 2007 marked the beginning of his remarkable career, which led him – mostly in Italian repertoire – to the Royal Opera House in Covent Garden, London, the Mariinsky Theatre in Saint Petersburg, the Deutsche Oper Berlin, the Bayerische Staatsoper in Munich, the Sydney Opera House, and to Madrid, Monte Carlo, Rome and Turin. Another Tchaikovsky role he has performed is Andrei in *Mazeppa*.



VLADISLAV SULIMSKY *Ibn-Hakia*

Der Bariton aus Molodechno in Weißrussland studierte am Rimsky-Korsakow-Konservatorium in St. Petersburg, Meisterkurse besuchte er u.a. bei Elena Obraztsova, Dmitry Hvorostovsky, Vladimir Atlantov, Dennis O'Neill und Renata Scotto. Zu seinen Preisen zählen u.a. der des Giacomo Lauri-Volpi-Wettbewerbs in Rom, des Elena-Obraztsova-Wettbewerbs in Moskau und des Internationalen Rimsky-Korsakow-Wettbewerbs in St. Petersburg. Dort gehörte er von 2000 bis 2004 der Akademie für Junge Sänger des Mariinsky-Theaters und seit 2004 dem Ensemble an. Zu seinem Repertoire zählen u.a. *Eugen Onegin*, Chorêbe in *Les troyens*, Silvio in *I Pagliacci*, Giorgio Germont in *La traviata* und Amonasro in *Aida*. Onegin sang er an der Opera de Bastille in Paris und im Teatro Real Madrid, Yeletsky (*Pique Dame*) in Turin. Für Schostakowitschs Oper *Die Nase* lud ihn das Los Angeles Philharmonic unter der Leitung von Esa-Pekka Salonen ein. In *Luisa Miller* sang er die Partie des Miller, 2010 sang er den Enrico Ashton (*Lucia di Lammermoor*) im Rahmen eines Gala-Konzertes im Mariinsky an der Seite von Nathalie Dessay; in der Rolle des Belcore in *L'elisir d'amore* stand er gemeinsam mit Anna Netrebko auf der Bühne.

VLADISLAV SULIMSKY *Ibn-Hakia*

Baritone Vladislav Sulimsky was born in Molodechno, Belarus. He trained at the Rimsky-Korsakov Conservatoire in St. Petersburg and took part in masterclasses with Obraztsova, Hvorostovsky, Atlantov, O'Neill and Scotto. He won prizes at the Giacomo Lauri Volpi Competition in Rome, the Elena Obraztsova Competition in Moscow and the International Rimsky-Korsakov Competition in St. Petersburg. From 2000 he was a member of the Academy for Young Singers of the Mariinsky Theatre in St Petersburg, and since 2004 he has been a member of the ensemble. His repertoire includes *Eugene Onegin*, Chorêbe in *Les Troyens*, Silvio in *I Pagliacci*, Giorgio Germont in *La traviata* and Amonasro in *Aida*. He sang Onegin at the Opera de Bastille in Paris and the Teatro Real, Madrid; Yeletsky (*The Queen of Spades*) at Turin. The Los Angeles Philharmonic invited him to sing in Shostakovich's opera *The Nose* conducted by Esa-Pekka Salonen. In *Luisa Miller* he has performed the role of Miller; in 2010 he performed Enrico Ashton (*Lucia di Lammermoor*) in a gala concert at the Mariinsky, partnered by Nathalie Dessay; on stage he has performed Belcore in *L'elisir d'amore* alongside Anna Netrebko.



JOHN HEUZENRODER *Alméric*

Der australische Tenor John Heuzenroder studierte u.a. am Victorian College of the Arts in Melbourne. Einen Schwerpunkt seiner Laufbahn bilden Mozart-Partien wie Tamino, Ferrando und Don Ottavio, den er mit der Opera Australia in Sydney gesungen hat. Sein Repertoire auf deutschen Bühnen beinhaltet Partien wie Rodolfo (*La Bohème*), Graf Almaviva (*Il barbiere di Siviglia*), Vasek (*Die verkaufte Braut*), Beppe (*I Pagliacci*), Goro (*Madama Butterfly*), Freddy (*My Fair Lady*), Alfred (*Die Fledermaus*) sowie Tom Rakewell in Igor Strawinskys *The Rake's Progress*, den er u.a. in einer Neuproduktion am Oldenburgischen Staatstheater 2013 sang. Seit 2009/10 ist er Ensemblemitglied der Oper Köln und hat seitdem mit einer breiten Palette von Tenorpartien auf sich aufmerksam gemacht, u.a. als Pedrillo in *Die Entführung aus dem Serail* und Lieutenant Bonnet in *Krieg und Frieden*.

JOHN HEUZENRODER *Alméric*

Australian tenor John Heuzenroder studied at the Victorian College of the Arts in Melbourne. In the course of his career he has focused on roles in Mozart operas such as Tamino, Ferrando and Don Ottavio, which he has sung with Opera Australia in Sydney. His repertoire on German stages includes roles such as Rodolfo (*La Bohème*), Count Almaviva (*Il Barbiere di Siviglia*), Vasek (*The Bartered Bride*), Beppe (*I Pagliacci*), Goro (*Madama Butterfly*), Freddy (*My Fair Lady*), Alfred (*Die Fledermaus*) and Tom Rakewell in Igor Stravinsky's *The Rake's Progress*, which he sang in a new production at the Staatstheater in Oldenburg amongst other places. He has been a member of the Cologne Opera ensemble since 2009/10 and has made a name for himself in a wide range of tenor roles, such as Pedrillo in *Die Entführung aus dem Serail* and Lieutenant Bonnet in *War and Peace*.



MARC-OLIVIER OETTERLI *Bertrand*

Marc-Olivier Oetterli, geboren in Genf, studierte in Bern Gesang. Auf der Opernbühne verkörperte Oetterli, der sich auch als Konzertsänger einen Namen gemacht hat, u.a. folgende Partien: Don Magnifico (*La Cenerentola*) an der Opéra National de Bordeaux, Mustafa (*L'italiana in Algeri*) und Dulcamara (*L'elisir d'amore*) beim Festival Klosterneuburg. Am Luzerner Theater war er ab 2008 als festes Ensemblemitglied u.a. in folgenden Partien zu hören: Leporello in *Don Giovanni* sowie in den Titelrollen von *Wozzeck* (Gurlitt), *Le nozze di Figaro* (Mozart), *Hercules* (Händel) und zuletzt als Papageno in *Die Zauberflöte*. Der Bass-Bariton wechselte 2011/2012 ans Staatstheater Kassel und war dort unter anderem als Papageno in der *Zauberflöte* und Klingsor in *Parsifal* zu erleben.

MARC-OLIVIER OETTERLI *Bertrand*

Marc-Olivier Oetterli, born in Geneva, studied singing in Berne. On the opera stage Oetterli, who has also made a name for himself as a concert singer, has played the following roles, among others: Don Magnifico (*La Cenerentola*) at the Opéra National de Bordeaux, Mustafa (*L'italiana in Algeri*) and Dulcamara (*L'elisir d'amore*) at the Klosterneuburg Festival. As a permanent member of the ensemble at the Lucerne Theatre from 2008 onwards he appeared in the following roles: Leporello in *Don Giovanni*, as well as in the title roles of *Wozzeck* (Gurlitt), *Le nozze di Figaro* (Mozart), *Hercules* (Handel) and most recently as Papageno in *Die Zauberflöte*. In 2011/2012 the bass-baritone moved to the Staatstheater Kassel, where he has performed Papageno in *Die Zauberflöte* and Klingsor in *Parsifal*, amongst other roles.



DALIA SCHAECHTER *Martha*

Die in Israel geborene Sängerin Dalia Schaechter lebt und arbeitet seit 1995 in Köln. Nach ihrem Studium an der Musikhochschule in München wurde sie an das Studio der Wiener Staatsoper (1988 bis 1990) engagiert. Sie trat u.a. an der Wiener Staatsoper, Staatsoper Berlin Unter den Linden, Deutschen Oper Berlin, Bayerischen Staatsoper München, am Théâtre de Châtelet in Paris und am Teatro Comunale di Bologna sowie bei den Salzburger Festspielen und den Bayreuther Festspielen auf. An der Oper Köln wuchs sie in das dramatische Fach hinein und gestaltete Partien wie Eboli, Ortrud, Santuzza, Herodias und Brangäne. Für ihre besonderen künstlerischen Verdienste wurde sie 2008 mit dem Titel Kammersängerin geehrt. Sie war in Köln zuletzt u.a. Amneris (*Aida*), Kundry (*Parsifal*), Larina (*Eugen Onegin*) und als Klaras Mutter in der Uraufführung *Musik* (Michael Langemann) zu hören.

DALIA SCHAECHTER *Martha*

The Israel-born singer Dalia Schaechter has lived and worked in Cologne since 1995. After studying at the Musikhochschule in Munich, her first engagement was at the Studio of the Vienna State Opera (1988–1990). She performed, among other venues, at the Vienna State Opera, the Staatsoper Berlin Unter den Linden, the Deutsche Oper Berlin, the Bayerische Staatsoper in Munich, the Théâtre de Châtelet in Paris and the Teatro Comunale di Bologna and at the Salzburg and Bayreuth Festivals. At the Cologne Opera, she developed into a singer of dramatic repertoire, performing such roles as Eboli, Ortrud and Santuzza, Herodias and Brangäne. For her special artistic contributions she was awarded the title "Kammersängerin" in 2008. In Cologne she most recently appeared in roles such as Amneris (*Aida*), Kundry (*Parsifal*), Larina (*Eugene Onegin*) and Clara's mother in the world premiere of *Musik* (Michael Langemann).



JUSTYNA SAMBORSKA *Brigitta*

Justyna Samborska, geboren in Warschau, studierte an der dortigen Frederic Chopin-Musikuniversität Gesang. Sie ist seit Beginn der Spielzeit 2014/2015 Mitglied des Internationalen Opernstudios der Oper Köln. Meisterkurse absolvierte sie u.a. bei Anna Maria Ferrante, Christa Ludwig, Aleksandra Chacinańska und Francisco Araiza. Sie ist Preisträgerin u.a. des Internationalen Gian Battista Viotti-Gesangswettbewerbs, des Internationalen Adam Didur-Vokalwettbewerbs in Bytom, des 1. Königlichen Vokal-Festivals in Warschau 2008 und der Kammeroper Rheinsberg. Ihr reiches Repertoire umfasst Opern- und Operettenarien, Liedgesang, kirchlichen Gesang und moderne Kompositionen. In der Nationaloper Warschau trat sie u.a. als Barbarina in *Le nozze di Figaro* (Dirigent Friedrich Haider, Regie Keith Warner) und als Schleppenträgerin in *Elektra* (Dirigent Tadeusz Kozłowski, Regie Willy Decker) auf. In Zürich war die Sopranistin in der Titelpartie von Stanisław Moniuszko's Oper *Halka* zu erleben.

JUSTYNA SAMBORSKA *Brigitta*

Justyna Samborska, born in Warsaw, studied singing at the city's Frédéric Chopin University of Music. She has been a member of the International Opera Studio of the Cologne Opera since the beginning of the 2014/2015 season. She has taken part in masterclasses with luminaries such as Anna Maria Ferrante, Christa Ludwig, Aleksandra Chacinańska and Francisco Araiza. She is a laureate of competitions such as the Gian Battista Viotti International Singing Competition, the International Adam Didur Singing Competition in Bytom, the 1st Royal Voice Festival in Warsaw in 2008 and the Kammeroper Rheinsberg. Her rich repertoire includes arias from operas and operettas, lieder, church music and modern compositions. At the National Opera in Warsaw she appeared, among other roles, as Barbarina in *Le nozze di Figaro* (conductor Friedrich Haider, director Keith Warner) and as trainbearer in *Elektra* (conductor Tadeusz Kozłowski, directed by Willy Decker). In Zurich, the soprano performed the title role in Stanisław Moniuszko's opera *Halka*.



MARTA WRYK *Laura*

Die polnische Mezzosopranistin Marta Wryk ist seit 2012/2013 Mitglied des Internationalen Opernstudios der Oper Köln, seit der Spielzeit 2014/2015 gehört sie dem Ensemble der Kölner Oper an. Sie studierte Gesang an der Musikhochschule in Warschau sowie an der Manhattan School of Music in New York. Anfang 2012 gab sie in Virginia ihr USA-Debüt als Aglanonice in der Oper *Orphée* von Philip Glass. An der Oper Köln war sie u.a. als Cherubino in *Le nozze di Figaro*, Smeton in *Anna Bolena*, Oberto in *Alcina*, Gianetta in *L'elisir d'amore* und in Humperdinck's *Hänsel und Gretel* als Hänsel zu erleben.

MARTA WRYK *Laura*

Polish mezzo soprano Marta Wryk has been a member of the International Opera Studio of the Cologne Opera since 2012/2013; in the 2014/2015 season she joined the ensemble of the Cologne Opera. She studied singing at the Academy of Music in Warsaw and at the Manhattan School of Music in New York. In early 2012, she made her US debut in Virginia as Aglanonice in the opera *Orphée* by Philip Glass. At the Opera Cologne she appeared, among other roles, as Cherubino in *Le nozze di Figaro*, Smeton in *Anna Bolena*, Oberto in *Alcina*, Gianetta in *L'elisir d'amore* and Hänsel in Humperdinck's *Hänsel und Gretel*.

GÜRZENICH-ORCHESTER KÖLN

Das Gürzenich-Orchester Köln zählt zu den führenden Orchestern Deutschlands und blickt dabei auf eine große Tradition zurück. Seine Wurzeln reichen bis zur Gründung der Domkapelle im 15. Jahrhundert. Seit 1857 spielte das Orchester seine »Gesellschaftskonzerte« der »Cölnner Concert-Gesellschaft« im Gürzenich, dem gotischen Festsaal der Stadt, was sich bis heute in seinem Namen widerspiegelt. Stets zog das hohe Niveau die führenden Solisten, Dirigenten und Komponisten ihrer Zeit an wie Hector Berlioz, Richard Wagner oder Igor Strawinsky. Bedeutende Werke wie Brahms' *Doppelkonzert*, Richard Strauss' *Till Eulenspiegel* und *Don Quixote* oder Mahlers *Fünfte Symphonie* wurden dem Gürzenich-Orchester zur Uraufführung anvertraut. Seit 1986 ist das Ensemble in der Kölner Philharmonie beheimatet und gibt dort jährlich rund 50 Konzerte; parallel dazu spielt das Orchester in der Oper Köln über 130 Vorstellungen im Jahr. Das Amt des Gürzenich-Kapellmeisters hatte von 2003 bis 2014 Markus Stenz inne, sein Nachfolger François-Xavier Roth wird im September 2015 sein Amt übernehmen. Im März 2009 wurde Dmitrij Kitajenko zum Ehren-dirigenten ernannt. 1987 war er das erste Mal beim Gürzenich-Orchester Köln zu Gast. Seitdem hat sich in nahezu 50 Konzerten eine musikalische Partnerschaft von internationaler Ausstrahlung entwickelt. Die beiden Gesamtaufnahmen des Gürzenich-Orchesters unter seiner Leitung mit den Symphonien von Sergei Prokofjew und Dmitrij Schostakowitsch wurden mehrfach ausgezeichnet. Für OehmsClassics hat das Orchester eine Gesamtaufnahme der Symphonien von Pjotr Iljitsch Tschaikowsky mit Dmitrij Kitajenko vorgelegt.

GÜRZENICH ORCHESTRA OF COLOGNE

The Gürzenich Orchestra of Cologne is one of Germany's leading orchestras and can look back on a great tradition. Its roots extend all the way back to the founding of the Domkapelle (cathedral orchestra) in the 15th century. Since 1857 the orchestra has been presenting its "Society concerts" of the Cologne Concert Society at the Gürzenich, the gothic festival hall of the city which is reflected in the orchestra's name to the present day. The ensemble's level of excellence has always attracted the leading soloists, conductors and composers of the respective period, including Hector Berlioz, Richard Wagner and Igor Stravinsky. Important works such as Brahms's *Double Concerto*, Richard Strauss's *Till Eulenspiegel* and *Don Quixote* as well as Mahler's *Fifth Symphony* were entrusted to the Gürzenich Orchestra for their world premieres. Since 1986 the ensemble's home has been at the Cologne Philharmonie, where it presents about 50 concerts annually, simultaneously giving over 130 performances a year at the Cologne Opera. Markus Stenz held the position of Gürzenich Kapellmeister from 2003 until 2014; his successor, François-Xavier Roth, will take over this position in September 2015. In March 2009, Dmitri Kitajenko was named Conductor Laureate. He was a guest conductor with the Gürzenich Orchestra of Cologne for the first time in 1987. Since then, a musical partnership of international radiance has developed in nearly 50 concerts. The two complete recordings of the Gürzenich Orchestra under his direction with the symphonies of Sergei Prokofiev and Dmitri Shostakovich have received many awards. The orchestra has released a cycle of all symphonies by Pyotr Ilyich Tchaikovsky with Dmitrij Kitajenko on OehmsClassics.

CHOR DER OPER KÖLN

Der Opernchor der Bühnen der Stadt Köln besteht seit fast 200 Jahren als Berufschor. Als Leiter des Chores waren, meist in wechselnder Reihenfolge, der erste und zweite Kapellmeister für je ein Jahr zuständig. Erst vor ca. 100 Jahren wurde das Amt des Chordirektors eingeführt, der für die Einstudierungen des Chores verantwortlich ist. Die große Zeit des Chores begann mit dem Chordirektor Peter Hammers, der das Ensemble von 1936 bis 1948 leitete. Ihm folgte Heinz Kellers. 1959 übernahm Hans Wolfgang Schmitz die Leitung und machte den Opernchor durch Rundfunk- und Fernsehaufnahmen, Schallplatteneinspielungen und Gastauftritte über die Grenzen Kölns hinaus bekannt. Hans Wolfgang Schmitz und seinem Nachfolger Albert Limbach stand über 30 Jahre (bis 2006) Horst Meinardus als stellvertretender Chordirektor zur Seite, der in diesem Amt eigene Einstudierungen übernahm. Von 1992 bis 2005 war Albert Limbach Chordirektor des Opernchores. Unter den zahlreichen Aufführungen seiner Zeit sind besonders Luigi Nonos *Intolleranza* und Peter Ruzickas *Celan* hervorzuheben. 2005 übergab er sein Amt an Andrew Ollivant. Das breitgefächerte Repertoire und die regelmäßigen Aufführungen zeitgenössischer Werke zeigen die hohe musikalische und klangliche Flexibilität, die der Opernchor unter seiner Leitung entwickeln konnte.

COLOGNE OPERA CHORUS

The Cologne Opera Chorus has been a professional choir for almost 200 years. In alternate order, the 1st and 2nd conductor were responsible for directing the chorus for a period of one year each. Only 100 years ago, the position of the chorus master was created, who is responsible for the rehearsals and productions of the chorus. The heyday of the opera chorus began with the engagement of the chorus master Peter Hammers, who directed the ensemble from 1936 to 1948. He was succeeded by Heinz Kellers. In 1959, Hans Wolfgang Schmitz took over the chorus and – due to radio, television, and disk recordings as well as guest performances – made it popular beyond the Cologne city limits. For more than 30 years (until 2006), Horst Meinardus supported Hans Wolfgang Schmitz and his successor Albert Limbach as assistant chorus master. From 1992 to 2005, Albert Limbach was the director of the opera chorus. Among the numerous performances under his direction, Luigi Nono's *Intolleranza* and Peter Ruzicka's *Celan* have to be highlighted. In 2005, he handed the post over to Andrew Ollivant. The diverse repertoire and the repeated performances of contemporary works give evidence of the high musical and tonal flexibility the chorus has developed under his direction.

© 2014 OehmsClassics Musikproduktion GmbH

© 2015 OehmsClassics Musikproduktion GmbH

Executive Producer: Dieter Oehms

Recorded live: October 17th and 19th, 2014, Philharmonie Cologne

Recording Producer, digital Editing, Mastering: Jens Schünemann

Recording Engineer: Christian Feldgen

Publisher: © Anton J. Benjamin GmbH, Berlin

Photographs: Kerstin Kühne (Golovneva), Anatoliy Nazarenko (Bondarenko),

Janis Deinats (Popov), Nils Klinger (Oetterli), David Sauer (Wryk),

Klaus Rudolph (Kitajenko/orchestra), Philipp Arnoldt (Heuzenroeder)

Editorial: Martin Stastnik | Translations: tolingo translations

Design: Philipp Starke | www.starke-gestaltung.de

All logos and trademarks are protected | Made in Germany

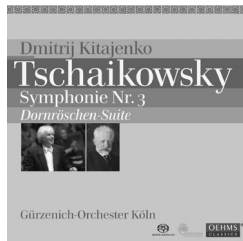
Bereits erhältlich | already available



OC 668
Symphonie Nr. 1



OC 669
Symphonie Nr. 2



OC 670
Symphonie Nr. 3



OC 671
Symphonie Nr. 4



OC 665
Manfred-Symphonie



OC 667
Symphonie Nr. 5



OC 672
Symphonie Nr. 7



OC 666
Symphonie Nr. 6 *Pathétique*

OC 963

