

BOOSEY & HAWKES

AUSGABE NR. 2 2018/19 WWW.BOOSEY.DE

NOTA BENE

SPECIAL

A black and white portrait of Carl Maria von Weber, an elderly man with a full, curly beard and mustache, wearing round spectacles and a red bow tie. The portrait is the central focus of the cover.

OFFENBACH 2019

WIEDERENTDECKUNGEN ZUM 200. GEBURTSTAG
20 JAHRE OFFENBACH EDITION KECK OEK

YES, WE CANCAN ...

... so lautet das Motto, unter dem die Stadt und Region Köln nächstes Jahr den 200. Geburtstag Jacques Offenbachs mit einer Fülle von Veranstaltungen feiert (► yeswecancan.koeln). Es hätte auch das Motto sein können, mit dem der Verlag Boosey & Hawkes 1999 seine monumentale Offenbach Edition, die OEK, in Angriff nahm unter der Ägide des Offenbach-Spezialisten Jean-Christophe Keck. Aber das Bonmot lag noch nicht in der Luft. 2019 feiern wir den 20. Geburtstag der Ausgabe zusammen mit dem 200. unseres Komponisten, und wir freuen uns, dass dies in so enger Kooperation mit der Stadt Köln, ihren Institutionen, den Organisatorinnen und Organisatoren geschehen kann.

„Ansichten (k)eines Clowns“ – so könnte, in Anlehnung an einen anderen großen Sohn der Stadt Köln, Offenbachs Werk auf den Punkt gebracht werden. Denn Ambivalenz ist wohl das wichtigste Markenzeichen des gar nicht so „kleinen Mozarts der Champs-Élysées“ (Rossini), der mit Scherz, Satire und Ironie, aber eben auch mit tieferer Bedeutung zu jonglieren wusste. Wie kein Zweiter verlieh er dem Überschwang, dem Elan und dem Rhythmus der Epoche des 2. Kaiserreichs Ausdruck. Wie kein Zweiter legte er aber auch den Finger in die Wunden seiner Zeit, die der unseren ja nicht so ganz unähnlich ist. Frenesie und Melancholie sind zwei Seiten derselben Offenbach'schen Medaille. Es ist diese feine Dissonanz, die immer wieder in den größten Taumel der Offenbachiaden hineinklingt, und die vielleicht das Geheimnis ihrer Unsterblichkeit ist. Bereits in den ersten Besprechungen mit Jean-Christophe Keck wurde die programmatische Leitlinie für die Ausgabe definiert: Dringenden Handlungsbedarf gab es nicht nur bei den berühmten opéra-bouffes von *Orphée* bis zu den *Brigands*, zu denen – trotz ihrer Notorietät – keine verlässlichen Ausgaben zur Verfügung standen, sondern auch bei den weniger bekannten Werken, die aus Gründen des Zeitgeschmacks ihren Weg nicht ins Repertoire gemacht hatten. Sie waren aber nach dem Kenntnisstand unseres Herausgebers sowie namhafter, dem Projekt von Anfang an verbundener Offenbach-Forscher von entscheidender Bedeutung zum Verständnis von Offenbachs Theater und hatten das Potenzial zu einer Neubewertung. Zu den wichtigsten Schätzen, die es zu heben galt, gehörte zweifelsohne Offenbachs einzige durchkomponierte romantische Oper *Les Fées du Rhin*, mit der das hartnäckige Vorurteil über Offenbach als ein Komponist der leichten Muse, dem nur am Ende seines Lebens einmal eine ernste Oper gelang, nämlich *Les Contes d'Hoffmann*, endgültig ausgeräumt werden konnte.

Den Wiederentdeckungen der letzten Jahre, die sich der Zusammenarbeit mit neugierigen Intendanten, Dramaturgen, Dirigenten und Regisseuren verdanken, ist dieses Heft gewidmet. Vieles steht noch aus – und wir freuen uns auf die nächsten 20 Jahre –, aber ein wichtiger und vielleicht der wichtigste Teil der Arbeit ist bereits geleistet: Das Offenbach-Verständnis ist heute, dank der Pionierarbeit von Jean-Christophe Keck, ein anderes als 1999. Dank gilt auch dem unermüdlichen Offenbach-Forscher Dr. Peter Hawig, der uns, wie schon beim Startschuss der OEK, publizistische Schützenhilfe leistet.

Herzlich Ihre Boosey & Hawkes Promotion

Sämtliche Aktivitäten unserer vielen Partner zum Offenbach-Jahr 2019 finden Sie immer aktuell auch online: ► offenbach-edition.de

Ein Grußwort

von Marc Minkowski

Nun existiert sie zwanzig Jahre, und zwanzig Jahre arbeiten wir regelmäßig zusammen – zu unserem größten Vergnügen. Mit Anne Sofie von Otters Rezital im Pariser Châtelet hat alles begonnen. Seither reihen sich Konzerte und Inszenierungen aneinander: *La Grande-Duchesse de Gérolstein*, *Les Fées du Rhin*, *Les Contes d'Hoffmann*, das *Concerto militaire*, *La Périchole* ... Und viele andere Aufführungen, Einspielungen, Ausgaben. Man muß sagen, es ist heutzutage ein unvergleichlicher, dankenswerter Komfort, von den ersten Proben an mit fehlerfreien Ausgaben einer solchen graphischen Qualität zu arbeiten. Eine absolute Seltenheit! Und welch Vergnügen, mit einem Musikwissenschaftler wie Jean-Christophe Keck zusammenarbeiten zu können, der zugleich und ursprünglich ein Musiker ist. Und schließlich wird man des Offenbachschen Genies nie müde. Dank an die OEK, die es mir erlaubt hat, so schöne und zahlreiche Entdeckungen zu machen!



In diesem Heft:

Jedesmal ein Abenteuer
von Jean-Christophe Keck Seite 2

Ein neues Offenbach-Verständnis
von Peter Hawig 4

Im Fokus: Der unbekannte Offenbach
Seine wiederentdeckten Werke vorgestellt

<i>Fantasio</i>	6
<i>Les Fées du Rhin</i>	8
<i>Le Roi Carotte</i>	10
<i>Barkouf</i>	12
<i>Geneviève de Brabant</i>	14
<i>La Princesse de Trébizonde</i>	15
<i>Le Château à Toto</i>	16
<i>Vert-Vert</i>	17

„Wie viele ungeahnte Schätze!“
Zu Offenbachs Einaktern
von Peter Hawig 18

Orchestermusik 20

Kammer- & Vokalmusik 22

Neuerscheinungen Bücher & CDs 23

Noten-Kaufausgaben 24

Jedesmal ein Abenteuer

VON

Jean-Christophe Keck

Vor genau zwanzig Jahren starteten wir die kritische Ausgabe der Werke Jaques Offenbachs mit seiner ersten abendfüllenden opéra-bouffon *Orphée aux Enfers* von 1858, unmittelbar gefolgt von der großen opéra-féerie Fassung von 1874. Vor allem als Mischfassung mit den zu Offenbachs Lebzeiten in Deutschland nicht verlegten zusätzlichen Arien und Couplets aus der 1874er Fassung als Einlagen in die kleiner besetzte Erstfassung gehört Offenbachs unsterblichen Mythenparodien zu den Spitzenreitern des inzwischen beträchtlich angewachsenen Katalogs an kritischen und spielpraktischen Ausgaben, die wir im Rahmen der OEK bisher veröffentlichten. Welche Freude, anlässlich von Offenbachs 200. Geburtstags und des zwanzigsten der OEK die erste wirklich vollständige Ausgabe der Opéra-féerie-Version präsentieren zu können, nachdem wir kürzlich im Archiv der Familie Offenbach einen kompletten, verloren geglaubten Ballett-Akt wiedergefunden haben: „Le Royaume de Neptune ou l'Atlantide“ (Neptuns Reich, oder Atlantis), den Offenbach als spektakuläres Unterwasser-Bild anstelle des „Ballet des Mouches“ im 3. Akt spielen ließ, und der, wie so vieles aus der Hand des Meisters, nie in Druck gegangen war!

Die Bilanz der OEK kann sich sehen lassen: 35 vollständige Bühnenwerke, fast 80 weitere Einzelnummern aus Offenbachs opéra-bouffes und opéra-comiques, zahlreiche Konzertstücke, mehrere Sammlungen von Kammermusik, Tanzmusik und mehr. Am Beginn jeder neuen Edition steht oft ein archäologisches Abenteuer, denn zunächst müssen die oft über die ganze Welt zerstreuten Primärquellen aufgefunden und aus vielen einzelnen Teilen wieder zu einem Ganzen zusammengefügt werden. In diesem Zusammenhang sei Jacques Bourdon, Michel Brindejont sowie Daniele, Xavier, Hervé und Pascal Cusset gedankt, den Nachkommen Offenbachs, die uns den Zugang zu den noch in Familienbesitz befindlichen Teilen seines Nachlasses ermöglichten. Dazu kommen die großen öffentlichen Bibliotheken von Köln bis Paris, von London bis New York, von Yale bis Wien, von Frankfurt bis Stockholm, um nur die

wichtigsten zu nennen, die uns unterstützt und mit uns zusammengearbeitet haben. Auch die Archive der Verlagshäuser haben oft schöne Funde ermöglicht, insbesondere diejenigen von Offenbachs historischen Verlegern Bote & Bock sowie Heugel/Leduc.

Wie die Unterschiede zwischen den Pariser und Wiener Fassungen (hinsichtlich Orchestrierung, Varianten usw.) zeigen, war die Gestalt eines Bühnenwerkes für Offenbachs nicht so endgültig und unveränderlich, wie es angesichts der zeitgenössischen Druckausgaben erscheinen mag. Deshalb war es immer unsere Ansatz und Ziel, den Interpreten die verschiedenen vom Komponisten selbst konzipierten Versionen anzubieten: die Originalfassung, zu der oft wahre Schätze gehören, mit oft aus nicht-künstlerischen Gründen gestrichenen Passagen – eklatantestes Beispiel ist die *Grande-Duchesse de Gérolstein*, die sich in ihrer durch Marc Minkowski eingespielten „version originelle“ längst gegenüber der von Offenbach eingestrichene „ver-

sion de Paris“ durchgesetzt hat; die Fassung der Pariser Uraufführung; schließlich die überarbeitete Fassung für die Wiener Bühnen. Dies sind die drei Eckpfeiler, die in der Regel den Takt für die Aufarbeitung und die Publikation eines Offenbachschen Bühnenwerkes vorgeben. Die OEK hat darüber hinaus eine Reihe von Werken wieder zugänglich gemacht, die aus Gründen des Ressentiments oder des Zeitgeschmacks abgelehnt und missverstanden worden waren. *Les Fées du Rhin*, *Barkouf*, *Fantasio* und *La Haine* sind nur einige Beispiele für Schöpfungen, die nie die Ehre einer wirklichen Ausgabe erfahren haben – sie mussten ein langes Fegefeuer durchleben, ehe sie als Hauptwerke von Offenbachs Schaffen und als wesentliche Beiträge zum Opern-Repertoire der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wiederentdeckt und gefeiert werden konnten. Vor allem sie erlauben die Revision des Offenbach-Klischees als eines genialen aber oberflächlichen Spötters und Amuseurs, welches von Anfang an das Hauptanliegen unserer Arbeit war. ■

Nicht erst seit seiner Editionstätigkeit für die große Jacques-Offenbach-Werkausgabe bei Boosey & Hawkes · Bote & Bock gilt **Jean-Christophe Keck** als der Spezialist für das Schaffen dieses Komponisten. Die Ergebnisse seiner Arbeit werden auf der ganzen Welt gespielt, insbesondere in Deutschland, wo sie in kürzester Zeit zweimal mit dem Deutschen Musik-editionspreis ausgezeichnet wurden (für *Orphée aux Enfers* und *La Vie parisienne*). Auch in Frankreich, wo etliche Ausgaben ihre Erstaufführungen erlebten, erhielt die Offenbach Edition Keck OEK Preise, etwa den Prix Michel Garcin der Académie du disque lyrique (*Les Fées du Rhin*) oder den Diapason d'or (*La Grande-Duchesse de Gérolstein*). Jean-Christophe Keck ist vielen Persönlichkeiten des Musiklebens als künstlerischer Berater verbunden, allen voran Marc Minkowski. Regelmäßig entstehen Rundfunkproduktionen auf seine Anregung

und unter seiner Mitwirkung. Als Absolvent des Pariser Conservatoire National Supérieur und der Universität Aix-en-Provence erhielt Jean-Christophe Keck eine breit gefächerte Ausbildung: Orchesterleitung, Musikwissenschaft, Tonsatz (bei Pierre Villette), Gesang (Christiane Eda-Pierre), Klavier usw. Neben seiner Laufbahn als Sänger (Tenor an der Pariser Opéra Bastille, beim Festival d'Aix-en-Provence, an der Opéra de Lyon u. a.) widmete er sich sehr früh der Orchesterleitung. Für Film, Radio und Fernsehen spielte er verschiedene Werke ein, darunter mehrere Buffo-Opern sowie Film-musik aus eigener Feder. Er dirigierte das Orchestre National de Montpellier, die Concerts Pasdeloup und ist musikalischer Leiter des Opernfestivals der Châteaux de Bruniquel.



Fotos: L'Agence Artist Management | Isabelle Delfourne

Ein neues Offenbach-Verständnis

von Peter Hawig

20 Jahre OEK: Warum die Mühe einer aufwendigen Editionsarbeit wie die der Offenbach Edition Keck?

Warum all die Mühe um Produkte eines Unterhaltungstheaters, das keine gravitätischen Ansprüche auf die Beantwortung letzter Menschheitsfragen erhebt (wie Wagner), nicht einer ganzen Nation zum musikalischen Ausdruck verhilft (wie Verdi) oder mit gefälligen Traumlandschaften zum Eskapismus einlädt (wie die Wiener Operette)? Weil die Offenbach'sche opéra-bouffe und zumal die Offenbachiade von alldem durchaus etwas beinhaltet. Denn ihr komödiantischer Ansatz dreht sich sehr wohl um eine „ewige Frage“, nämlich die nach den Folgeerscheinungen der unausrottbaren menschlichen Dummheit. Sie verleiht sehr wohl einem ganzen Land, genauer dessen Hauptstadt Paris, musikalische Flügel, die freilich kosmopolitisch sind. Und sie kennt sehr wohl die Verwandlung ihres Bühnengeschehens in einen „magischen Traum ...“, als ginge es nicht um wirkliche Personen, sondern um ihr Spiegelbild im Wasser eines schlummernden Teiches“ (Robert Pourvoyeur über *La Princesse de Trébizonde*).

Ich möchte die Frage nach dem Warum und Wozu all der Mühe um Offenbach umfassender beantworten: nicht in Abgrenzung von anderen, sondern in Einbettung in den großen Zusammenhang der Zeit. Dabei gehe ich von der grundsätzlichen Feststellung aus, dass Offenbachs Musiktheater eine der drei möglichen Antworten Mitte des 19. Jahrhunderts war, auf die fortschreitende Erosion des noch aus der Klassik stammenden musikalischen Formenkanons zu reagieren. Es gibt im Prinzip nur drei Möglichkeiten:

1. die überlieferten Formen bis an die Grenzen des Möglichen zu dehnen – Beispiel aus der Symphonik: die *Riesenerwerke Bruckners oder Mahlers*,
2. die überlieferten Formen als verbraucht abzulegen und radikal umzugestalten –

Beispiel aus dem Musiktheater: das Musikdrama Wagners,

3. mit den überlieferten Formen zu spielen, zu jonglieren, sie zu persiflieren – Beispiel: das Musiktheater Offenbachs in seinen entscheidenden Hervorbringungen.

Offenbachs Schaffen ist also insofern völlig auf der Höhe der Zeit, als es eine der drei möglichen Antworten auf einen unumkehrbaren musikgeschichtlichen Prozess bietet, der mit dem Anbruch der Moderne im frühen 20. Jahrhundert in die Negation des klassischen Formenkanons mündet.

Offenbachs skeptisches Naturell machte ihn untauglich für revolutionäre Akte wie diejenigen Wagners, machte ihn untauglich für den Zug ins Monumentale, der einer Spätromantik à la Bruckner zu eigen war. Offenbach misstraute dem Pathos, dem Anspruch auf das „Erhabene“.

Die spielerische, persiflierende Vorgehensweise Offenbachs setzt die Beherrschung des obwaltenden Formenkanons und seiner traditionellen Stilmittel allerdings voraus – und ebenfalls ein hohes Maß an Imitationsfähigkeit. Er konnte in

der Tat perfekt „im Stile von ...“ schreiben. Sein Komponieren ist eines in Anführungszeichen, eines, das den Zitatcharakter des Produktes erkennbar macht. Sein Umgang mit den erodierenden Formen lässt sich auf einen doppelten Nenner bringen: einen innermusikalischen und einen musikdramatischen. Er jongliert mit den Formen, reibt sie produktiv aneinander, und aus der Reibung entsteht die Persiflage auf das Klischeehafte, auf die schon Versteinerte der Vorlage, auf die er sich bezieht. Auf einer zweiten Ebene, im Verbund mit den Textbüchern (von zumeist hervorragender Qualität!), kann dann gesellschaftliche Satire entstehen.

Jonglierendes Spiel ist ein Konstituens der Komödie schlechthin. Im musikgeschichtlichen Diskurs des zweiten Drittels des 19. Jahrhunderts positioniert Offenbach das Komödiantische als Seismografen der Zeit. Anders gesagt: Er sichert der Komödie zu dieser Zeit ihre musikgeschichtliche Dignität. Überflüssig zu sagen, dass solchem Umgang mit der Tradition immer auch Wehmut, Trauer um das Verlorene der klassischen „Unschuld“ zu eigen ist. Das *par excellence* melancholische Werk Offenbachs ist die Oper *Fantasio*. Und



Sationen der Edition: OEK-Start mit Brigitte Fassbaenders *Orphée*-Inszenierung | Innsbruck 1999



Vielfach dekoriert: Laurent Pellys und Marc Minkowskis *Grande-Duchesse de Gérolstein* mit Felicity Lott in der Titelrolle | Châtelet Paris 2004

wenn man die Schraube noch ein wenig weiter dreht, wenn man, bildlich gesprochen, die „Maske der Thalia“ nur ein wenig deformiert, entsteht eine Grimasse: die der Groteske, des Phantastischen, des „Hoffmannesken“. Darum beruhen die Offenbachiaden und die *Contes d'Hoffmann* auf der gleichen Verfahrensweise, auf dem gleichen Grundansatz. Zwischen ihnen geschieht nur eine Akzentverschiebung, und nichts wäre falscher, als darin eine Dichotomie zu sehen.

Offenbach konnte, wie gesagt, perfekt imitieren. Niemand hört der Musik von *Apothicaire et Perruquier* an, dass sie 1861 geschrieben wurde. Es ist eine Musik aus der Zeit von ca. 1800. Vert-Vert ist opéra-comique reinsten Wassers à la Auber. Die *Rheinnixen*, in den Dimensionen der französischen grand opéra und, in Abwandlung eines bekannten Wortes, vielleicht „die beste Oper Meyerbeers“, klingen nach spätem Weber, liefern jedenfalls das „fehlende Kettenglied“ zwischen Weber und Wagner verspätet nach, wie man zu Recht gesagt hat. *Le Papillon* ist hochromantisches Ballett, wie auch Tschaikowsky es nicht besser komponiert hat. (*Die Rheinnixen* und *Le Papillon* zeigen übrigens, dass Offenbach sehr wohl auch den Zug ins Pathetische und Monumentale mitmachen konnte, wenn er es denn wollte!) Aber solchen perfekten Imitaten (in der Regel auf Texte, die die Qualität der Offenbachiaden und der *Contes* nicht erreichen), zu denen auch die „klassischen“ opéras-comiques der Zeit nach 1871 zu rechnen sind, von *La Jolie Parfumeuse* bis *Madame Favart* und *La*

Fille du tambour-major, fehlt der ironische Zugriff. Es fehlen die Anführungszeichen, die das Imitat als solches durchschaubar machen. Ihnen steht demnach, trotz aller musikalischen Schönheit, das Signum des Genialen nicht an, das Offenbach in jenen Werken erreicht, in denen er zu erkennen gibt, dass die glückliche Stunde des klassischen Formenkanons, als hohe Kunst und breite Wirkung noch in eins verschmolzen waren, zu Ende geht: langsam, aber sicher. Das Kichern darüber, aber auch die Wehmut, auch die Abgründe, die sich hier auftun, spiegeln sich in dem eigentlichen Kern seines Œuvres, seinem „Erbe an die Nachwelt“: den 13 Offenbachiaden und den beiden Opern *Fantasio* und *Les Contes d'Hoffmann*. „Nur“ 15 Werke von ungefähr 120, die er für die Bühne schrieb! Was keineswegs heißt, dass es jenseits davon nichts zu entdecken gäbe.

Und so dürfte es vielleicht erlaubt sein zu träumen, was eine systematische Arbeit wie die der OEK in Jahrzehnten erreichen kann: Sie hat ihre Aufgabe erfüllt,

– wenn in den musikgeschichtlichen Darstellungen des 19. Jahrhunderts Offenbach in dem eben skizzierten Sinne nicht nur als einer der bedeutenden musiktheatralischen Neuerer, nicht nur als „Hofnarr des romantischen Säkulums“ (was ein gut gefundenes Dictum Walter Abendroths ist) gewürdigt, sondern als Transformationsriemen seiner Zeit begriffen wird, dessen „vokabulare Musik“ in einer Linie zu sehen ist, die bei Gustav Mahler endet und in diesem Sinne Vorbote der Moderne ist;

– wenn in den Operettenführern nicht nur die fünf internationalen „Klassiker“ Offenbachs erscheinen (*Orphée aux Enfers*, *La Belle Hélène*, *La Vie parisienne*, *La Grande-Duchesse de Gérolstein*, *La Périchole*), sondern auch *Le Pont des Soupirs*, *Barbe-Bleue*, *Les Brigands* und *La Princesse de Trébizonde*, *Madame l'Archiduc* und *Madame Favart*;

– wenn in den Opernführern neben den *Contes d'Hoffmann* auch die *Rheinnixen* und *Fantasio* besprochen werden;

– wenn in Standardwerken über das Cello die drei Dutzend Cello-Duos Offenbachs als kammermusikalische Fundgrube angegeben sind, das Cello-Konzert zum internationalen Repertoire der Solisten gerechnet wird und wenn dieses Cello-Konzert zusammen mit der *Ouverture à grand orchestre* in den symphonischen Konzertführern vorkommt;

– wenn die *Schüler-Polka*, Walzer wie die *Abendblätter*, *Les Belles Américaines* oder *Souvenir d'Aix-les-Bains* in Neujahrskonzerten keine Überraschungen mehr sind.

Das Ende der Zeit mit Überraschungen durch Offenbach wird die jetzige Generation freilich nicht erleben. Was denn auch wieder sein Tröstliches hat. ■

Peter Hawig war lange Jahre wissenschaftlicher Mitarbeiter der Offenbach-Gesellschaft Bad Ems und veröffentlichte zahlreiche grundlegende Schriften zur Offenbach-Forschung. Wir danken ihm für seine Beiträge zu diesem Heft.

Fantasio

Opéra-comique in drei Akten | 1869–70

Libretto von Paul de Musset in Zusammenarbeit mit Charles Nutter und Camille du Locle nach dem Stück von Alfred de Musset ; dt. Fassung von Carsten Golbeck

URAUFFÜHRUNG

18.01.1872 | Opéra-Comique, Paris

ORCHESTERBESETZUNG

2(II=Picc).2.2.2–4.2.3.0–Pkn.Schlz–Str

ROLLEN

Der König von Bayern	Lyrischer Bass
Fantasio, Student	Lyrischer Tenor / Mezzosopran / Sopran*
Prinz von Mantua	Lyrischer Bariton / Tenor*
Marinoni, sein Adjutant	Tenorbuffo
Prinzessin Elsbeth	Koloratursopran
Flamel, Amme der Prinzessin	Mezzosopran
Studenten: Sparck,	Bassbariton
Facio,	Tenor
Max	Tenor
und Hartmann	Bass
Hofstaat, Bürger, Studenten	gemischter Chor

* Wiener Fassung

HANDLUNG UND HINTERGRUND

„Die Handlung spielt sich zwischen der königlichen Residenz und der Universität mit ihren freiheitlich gesinnten Studenten ab, und zwar in München, allerdings in einem märchenhaften Opéra-München der Romantik. Die hübsche und junge Prinzessin, für die gar mancher Student schwärmt, soll einen Fürsten heiraten, den sie nicht kennt. Die frohen Bürger feiern den Vorabend der Begegnung mit Sang und Fackelzug. Die Studenten teilen nicht unbedingt diesen Jubel der Unbekümmerten, und besonders Fantasio bedauert die Prinzessin, die ihre erste Liebe an einen ihr völlig Fremden verschenken soll. Gerne nimmt er die Gelegenheit wahr, sich als Hofnarr zu verkleiden, um so helfend in ihre Nähe zu kommen, umso mehr, als er jeden Augenblick Gefahr läuft, seiner Schulden wegen von der Polizei aufgegriffen und hinter Schloss und Riegel gesetzt zu werden. Zufällig ist der alte Hofnarr gerade gestorben und wird pathetisch ironisch zu Grabe getragen. Fantasio erklettert im Narrenkostüm die Parkmauer und verschwindet dem Abenteuer und der Prinzessin entgegen ins Dunkel ...“ (Ludwig Berger)

Das lange und zu Unrecht vernachlässigte Meisterwerk *Fantasio* – ein Teil des Partiturotografis befindet sich in London, ein weiterer in New York, und ein weiterer im Archiv eines Zweiges der Familie Offenbach, dessen Türen sich erst vor kurzem geöffnet haben – ist ein ‚missing link‘ zwischen Offenbachs großer romantischer Oper *Les Fées du Rhin* und seinem musikalischen Vermächtnis, den *Contes d’Hoffmann*. Es existiert in drei Fassungen: die sogenannte „version de Paris“, die Fassung der Uraufführung des Werkes im Januar 1872, in der die Titelpartie von einem Mezzosopran gesungen wird; die Wiener Fassung, die am 21.02.1872 zur Erstaufführung kam und in der Offenbach die Titelpartie für Marie Geistinger in eine Sopran-Partie umarbeitete; schließlich die Urfassung des Werkes, in der die Titelpartie für Tenor konzipiert ist. Denn die Rolle des melancholischen Studenten Fantasio sollte ursprünglich von

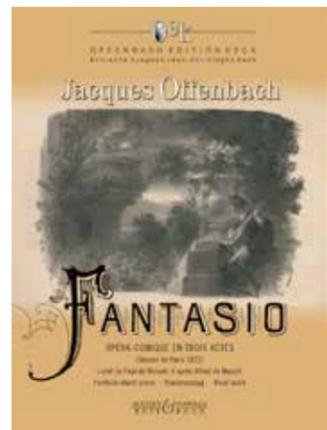


Karlsruhe 2014: I. Schlingensiefen, K. Tier

Victor Capoul verkörpert werden, einem Liebling des Pariser Publikums. Er hatte zuvor schon in Offenbachs *Vert-Vert* brilliert, verließ allerdings noch während der Fertigstellung des *Fantasio* Paris gen London, um nach Ende des Deutsch-Französischen Krieges nicht zurück-zukehren. Die Ausgabe der OEK enthält alle drei Fassungen, mit sämtlichen, zum Teil stark unterschiedlichen Varianten.

KAUFAUSGABE

Klavierauszug (frz., Fassung Paris 1872)
ISMN 979-0-2025-3472-4



Fotos: Falk von Trautenberg | Pierre Grosbois

OEK-PREMIEREN

15.12.2013 | Royal Festival Hall, London (konzertant)
Orchestra of the Age of Enlightenment | Mus. Ltg.: Sir Mark Elder

13.12.2014 | Badisches Staatstheater (Deutsche Erstaufführung) Regie: Bernd Mottl | Mus. Ltg.: Andreas Schüller

18.07.2015 | Le Corum, Montpellier (konzertant) Orchestre national Montpellier | Mus. Ltg.: Friedemann Layer

13.02.2016 | Komische Oper Berlin (konzertant, Uraufführung der Urfassung) Mus. Ltg.: Titus Engel

12.02.2017 | Théâtre du Châtelet, Paris Prod.: Opéra Comique | Regie: Thomas Jolly | Mus. Ltg.: Laurent Campellone Kooperationspartner: Genf, Rouen, Zagreb und Montpellier

14.06.2019 | Garsington Opera Regie: Martin Duncan | Mus. Ltg.: Justin Doyle (Britische Bühnen-EA)

HIGH-LIGHT 18/19



EINSPIELUNG

Sarah Connolly (Fantasio), Brenda Rae (Elsbeth), Russell Braun (Prinz), Robert Murray (Marinoni), Brindley Sherratt (König), Neal Davies (Sparck), Victoria Simmonds (Flamel) u. a. | Orchestra of the Age of Enlightenment | Opera Rara Chorus | Mus. Ltg.: Sir Mark Elder
Opera Rara ORC51
▶ www.opera-rara.com/fantasio.html

PRESSESTIMMEN

„Dieses Revival offenbart ein Werk voll nuancierter Stimmungsumschwünge. Offenbachs Unbehagen, als populärer Spaßmacher abgestempelt zu sein, durchdringt die von feiner Melancholie charakterisierte Partitur. Sarah Connolly gab den Träumer Fantasio mit Understatement.“ (Tim Ashley, *The Guardian*, 16.12.2013)

„*Fantasio* ist die Geschichte eines Dandys mit scharfer Zunge und weichem Herz, der sein Leben hingabe ‚für ein wenig Liebe‘ und dabei so weit geht, halb zum Trotz, halb zum Spiel in die Haut des verstorbenen königlichen Hofnarren zu schlüpfen. Und der damit am Ende die Prinzessin Elsbeth vor einer Zwangsheirat bewahrt, die den Frieden zwischen den Königreichen Bayern und Mantua sichern soll. Über dem scheinbar sentimentalem Grund liefert das politische Maskenspiel dieser mitten im Krieg von 1870 komponierten Oper *in fine* ein erstaunliches Pazifismus-Manifest. Indem die Autokratie (ein hilfloser alter König und ein erschreckend anmaßender Thronprätendent) der Lächerlichkeit preisgegeben werden, verkündet Offenbach nicht weniger als die Befreiung der Völker vom Kriegführen, sobald nur die ‚Entscheider‘ ihr eigenes Leben zu riskieren hätten.“ (Marie-Aude Roux, *Le Monde*, 17.02.2017)



Paris 2017: Marianne Crebassa (Fantasio), Marie-Eve Munger (Elsbeth) und Franck Leguérinel (König)

Les Fées du Rhin

Romantische Oper in vier Akten | 1863–64

Libretto von Nutter (Charles Louis Étienne Truinet) und Jacques Offenbach;
originale dt. Fassung von Alfred von Wolzogen

URAUFFÜHRUNG

08.02.1864 | Hofoper, Wien

ORCHESTERBESETZUNG

3(III=Picc).2(I,II=EH).2.2–4.2.3.1–Pkn.Schlz(3)–2Hrf–Str
Bühnenmusik: 2Fl.2Ob.2Fg–2Hr–Str(5.3.0.0.0); 2Trp hinter der Bühne

ROLLEN

Conrad von Wenckheim, Anführer der Landsknechte im Dienst des Kurfürsten von der Pfalz	Kavalierbariton
Franz Baldung, ebenso	Jugendlicher Heldentenor
Gottfried, ein Jäger aus dem Nahetal	Bassbariton
Hedwig, Besitzerin eines Sickingen'schen Pachthofes am Rhein	Dramatischer Mezzosopran
Armgard, deren Tochter	Lyrischer Sopran (mit Koloratur)
Eine Fee	Sopran
Erster Landsknecht	Tenor
Zweiter Landsknecht	Bariton
Ein Bauer	Tenor
Winzer, Bauern, Landsknechte	gemischter Chor
Elfen, Geister des Rheins	Frauenchor, Ballett

HANDLUNG UND HINTERGRUND

In Deutschland tobt ein Krieg unter den Kleinstaaten, Provinzen und Fürstentümern. Die Landgrafen der Pfalz, Hessens und Triers haben sich gegen den Grafen Franz von Sickingen verbündet, dessen Burg unweit Kreuznach von den Pfälzischen Landsknechten unter der Führung Conrad von Wenckheims eingenommen werden soll. Ein Hauptmann der Wenckheimschen Truppe ist Franz Baldung, der seit einer Kriegsverletzung am Kopf an einer Amnesie leidet. So fehlt ihm jegliche Erinnerung, als die Soldaten durch seinen Heimatort ziehen und auf einem der Sickingen'schen Pachthöfe Quartier machen. Dort leben Hedwig und ihre Tochter Armgard, Franz' Jugendliebe, die während des abendlichen Gelages von Wenckheim und den Landsknechten drangsalier wird. Erst als Armgard, die zur Unterhaltung der Soldaten singen muss, scheinbar tot zusammenbricht, erwacht Franz aus seinem Trauma.

Traum und Realität durchkreuzen sich in den nun folgenden nächtlichen Ereignissen, in denen das durch Menschen verursachte Chaos durch Elementargeister auf die Spitze getrieben wird, wodurch sich erst der Wahn lösen kann. Wenckheim lässt seine Soldaten zur Sickingen'schen Burg vorrücken, die im Morgengrauen genommen werden soll. Doch der Sickingen'sche treue Jäger Gottfried, als Ortskundiger gezwungen, den Trupp durch den nächtlichen Wald zu führen, bringt die Soldaten zum Elfenstein, wo sie dem Zauber der elfischen Gesänge erliegen sollen. Armgard, die nicht gestorben, sondern lediglich in Ohnmacht gefallen war, mischt sich unter die Elfen, um Franz zu retten. Hedwig will sich an Conrad rächen, in dem sie den Mann wiedererkennt, der sie vor vielen Jahren durch eine vorgetäuschte Eheschließung betrog und der Vater ihrer Tochter ist. Aber auch der zynische Krieger Conrad kommt durch die seelischen Er-

schütterungen zu Verstand und schwört am Ende dem Kriegshandwerk ab.

Die Oper kam 1864 unter dem irrigen Titel *Die Rheinnixen* heraus, allerdings in einer zerstückelten, dreiaktigen Fassung, da der Tenor Alois Ander seine Rolle nicht vollständig lernen konnte (er starb einige Monate nach der Uraufführung vermutlich an einem Gehirntumor). Etwa eine Stunde Musik war damals gekürzt worden – darunter einige der aufregendsten Passagen des Werkes. Im Rahmen der OEK konnte erstmals eine kohärente Ausgabe erstellt und das Werk für den Aufführungsbereich erschlossen werden.

Armgard ist sowohl handelnde Person als auch symbolisch erhöhte Figur. Sie steht für die 1864 noch immer virulente Sehnsucht nach einem geeinten Deutschland – neben dem „Elfenlied“, das später als „Barcarolle“ in *Les Contes d'Hoffmann* Berühmtheit erlangte, durchzieht Offenbachs 1848 komponiertes „Vaterlandslied“ die Oper als ein zweiter musikalischer roter Faden – doch eine Einigung wird hier beschworen, die nicht das Ergebnis machtpolitischer Spekulationen à la Bismarck ist, sondern der kulturellen Identität. Ein außerordentliches Dokument europäischer Romantik!

KAUFAUSGABE

Klavierauszug (dt.)
ISMN 979-0-2025-3039-9



OEK-PREMIEREN

30.07.2002 | Festival de Montpellier
(vollständige Uraufführung konzertant)
Orchestre National de Montpellier |
Mus. Ltg.: Friedemann Layer

13.01.2005 | Cankarjev Dom, Ljubljana
(vollständige Uraufführung szenisch)
Regie: Manfred Schweigkofler |
Mus. Ltg.: Dieter Rossberg
Folgeauff. Winterthur, St. Pölten, Bozen

15.04.2005 | Theater Trier
(vollständige deutsche Erstaufführung)
Regie: Bruno Berger-Gorski |
Mus. Ltg.: István Dénes
mit Folgeaufführung in Bad Ems

01.12.2005 | Opéra National de Lyon
(konzertant) Mus. Ltg.: Marc Minkowski |
mit Brigitte Hahn, Nicolas Cavallier u. a.

27.05.2006 | Staatstheater Cottbus
(halbszenisch) Regie: Martin Schüller |
Mus. Ltg.: Reinhard Petersen
mit Folgeaufführungen in Potsdam

07.10.2007 | Opernhaus Zürich
(gekürzte Fassung, konzertant)
Mus. Ltg.: Marc Minkowski | mit Malin
Hartelius, Nora Gubisch, Michael Volle

25.12.2007 | Stadttheater Bremerhaven
Regie: Peter Grisebach | Mus. Ltg.:
Hartmut Brüsich

21.10.2009 | New Sussex Opera
(britische EA, konzertant)
Mus. Ltg.: Nicholas Jenkins

24.02.2018 | Ungarische Staatsoper
(ungarische EA) Regie: Ferenc Anger |
Mus. Ltg.: Gergely Kesselyák

28.09.2018 | Opéra de Tours **HIGH-LIGHT**
Regie: Pierre-Emmanuel
Rousseau | Mus. Ltg.: Benjamin Pionnier
Übernahme ab 02.11.2018 am
Theater Biel-Solothurn



EINSPIELUNG

Regina Schörg (Armgard), Nora Gubisch
(Hedwig), Piotr Beczala (Franz), Dalibor
Jenis (Conrad) u. a. | Chor des Lettischen
Rundfunks | Orchestre National de Mont-
pellier | Mus. Ltg.: Friedemann Layer
Universal / Accord CD 472 920-2



Ljubljana 2005: Jože Vidic (Conrad)

PRESSESTIMMEN

„Eine musikgeschichtlich einzigartige Schöpfung.“ (*Wolfgang Kutzschbach, Das Opernglas 9/2002*)

„Dies ist nicht nur eine wundervolle Wiederentdeckung – es ist nicht weniger als ein ganzliches *aggiornamento*, nach dem niemand je wieder das vielgestaltige Genie Jacques Offenbachs auf die gleiche Weise beurteilen können. Ein bemerkenswerter musikwissenschaftlicher Fortschritt, eine unverzichtbare Anerkennung für diesen auf trügerische Weise populären Komponisten.“ (*Jacques Duffourg, resmusica.com, 8/2002*)

„Jetzt ist das musikalisch reiche Werk in seiner wahren Dimension zu entdecken: als Panorama über die Misere des Kriegs und den Glauben an die Liebe ... Wir blicken auf den Seelengrund des Musikdramatikers Offenbach, aus dem heraus dieses erstaunliche Werk entstanden ist: dramaturgisch stringent in seiner melodischen Eloquenz und szenisch flexiblen Orchesterdramatik insgesamt und mit unerhörten Momenten im Einzelnen. Faszinierend die Spannweite zwischen drängender Dramatik, intimer Lyrik und ‚phantastischer‘ Tonmalerei ... Die *Fées du Rhin* rücken das wahre Format Offenbachs nur um so mehr in ein helles Licht, als sie mit vielem vergleichbar sind, was damals zwischen Weber und Meyerbeer, Verdi und Wagner Oper bedeuten konnte. Was sich abzeichnet, ist die Vision einer anderen Musikgeschichte.“ (*Herbert Büttiker, Der Landbote, 25.02.2005*)

„Mögen die *Rheinnixen* in der von Jean-Christophe Keck akribisch edierten Edition ihren Siegeszug auf den Bühnen der Welt antreten.“ (*Dieter-David Scholz, Opernwelt, 3/2005*)



Trier 2005: Eva Maria Günschmann (Hedwig), Jana Havranová (Armgard)

Le Roi Carotte

Opéra-bouffe-féerie in vier Akten | 1871–72

Libretto von Victorien Sardou; dt. Fassung von Jean Abel

URAUFFÜHRUNG

15.01.1872 | Théâtre de la Gaîté, Paris

ORCHESTERBESETZUNG

2(II=Picc).2.2.2–2.2.3.0–Pkn.Schlz(3)–Str; 2 Trp hinter der Bühne

ROLLEN

Fridolin XXIV., Erbprinz von Krokodyne	Jugendlicher Heldentenor
Le Roi Carotte (König Karotte)	Spieltenor
Truck, Hofnekromant	Hoher lyrischer Bariton
Pipertrunck, Polizeichef	Spielbass
Quiribibi, Zauberer	Charakterbariton
Baron Koffre, Groß-Schatzmeister	Spieltenor
Graf Schopp, Berater	Spielbass
Psitt, Kammerherr	Bariton
Marschall Trac, Kriegsminister	Spieltenor
Robin-Luron, ein Geist	Mezzosopran
Rosée-du-soir	Lyrischer Sopran
Prinzessin Cunégonde	Mezzosopran
Coloquinte, Zauberin	Sprechrolle
Baronin Koffre	Soubrette
Gräfin Schopp	Lyrischer Sopran oder Mezzosopran
Marschallin Trac	Soubrette
Madame Pipertrunck	Lyrischer Sopran oder Mezzosopran
Höflinge und Kurtisanen, Studentinnen und Studenten, Sklavinnen, Römer, Perser, Soldaten, Gladiatoren, Komödianten, Brauer, Gastwirt, Herold, Polizist, Insekten, das Echo	Nebenrollen/Chorsoli
Volk, Soldaten, Hofstaat, Rüstungen, Gemüse-Gefolge, Bewohner Pompejis, Insekten, Affen	gemischter Chor

HINTERGRUND

Le Roi Carotte zählt zu den aufwendigsten Editionsprojekten im Rahmen der Offenbach Edition Keck OEK und wurde bei den International Opera Awards 2016 in der Kategorie „Wiederentdeckung“ ausgezeichnet. Mit diesem Werk schufen Jacques Offenbach und sein genialer Librettist Victorien Sardou – einer der erfolgreichsten französischen Bühnenaufsteller der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts – nicht weniger als ein neues, revueartiges Genre: eine Kreuzung aus opéra-bouffe und opéra-féerie, angesiedelt zwischen Politsatire und großer Ausstattungsopera, ein Kaleidoskop von Elementen europäischer Kulturgeschichte von der Antike bis zur Romantik. Der Aufwand bei der Pariser Uraufführung 1872 war enorm, mehr als 22 Bühnenbilder, 200 Akteure und über 1.000 Kostüme verzeichnen die Annalen. Enorm war aber auch der Erfolg: Fast 200 Aufführungen gab es innerhalb eines halben Jahres allein in Paris; New York, London und Wien folgten. Die humanistische Botschaft hinter dem Zauber eines der opulentesten und teuersten Bühnenspektakel des gesamten 19. Jahrhunderts wurde allerdings von den Zeitgenossen kaum wahrgenommen.

HANDLUNG

Prinz Fridolin ist ein schlechter Regent und nur auf Vergnügungen aus. Die Staatskassen sind leer. Eine Hochzeit mit Prinzessin Cunégonde aus dem benachbarten Königreich soll ihn aus der prekären Lage befreien. Er spekuliert auf die Mitgift, will Cunégonde aber nur zur Frau nehmen, wenn sie ihm auch gefällt. Robin-Luron, ein guter Geist mit Zauberkraften, der zunächst als Student verkleidet ins Spiel kommt, will ihn auf den rechten Weg zurückführen. Seine Gegenspielerin ist die böse Hexe Coloquinte, die sich Fridolins Absetzung als Landesherrscher zum Ziel gesetzt hat, weil sie von dessen Vorfahren gedemütigt wurde. Im Turm des alten verlassenen Königsschlosses hält sie Rosée-du-soir, die Tochter eines Grafen, gefangen und lässt sie für sich arbeiten. Rosée ist unendlich verliebt in Prinz Fridolin.

Für ein erstes Treffen mit Prinzessin Cunégonde tritt Fridolin incognito in Erscheinung, um ihr Wesen zu ergründen. Als Lebewohl ist er entzückt von der ungenierten und weltläufigen Art der Prinzessin. Er eröffnet seinem Kabinett – bestehend aus dem nichtsnutzigen Geisterbeschwörer Truck, dem Polizeichef Pipertrunck, dem Schatzmeister Baron Koffre und einigen anderen –, dass er sie heiraten wird, auch wenn sie ohne die erhoffte Mitgift kommt. Ein festlicher Empfang zu ihren Ehren findet ein jähes Ende durch den Auftritt von König Karotte und seinem Gefolge aus allerlei Gemüse. Coloquinte hat die Gewächse des königlichen Gartens lebendig werden lassen. Durch bössartige Verwechslungsspiele verdrängt König Karotte den Prinzen vom Thron und vertreibt ihn aus der Stadt. Auch die plötzlich lebendig gewordenen Rüstungen von Fridolins Vorfahren, die dieser leichtfertig verkauft hatte, rächen sich nun für den Mangel an Ehrerbietung und verfluchen Fridolin. Rosée-du-soir wurde mittlerweile von Robin-Luron aus ihrem Gefängnis befreit. Als Bursche verkleidet, eilt sie Fridolin nach und lässt sich von ihm als Knappe anheuern.

Der rettende Ratschlag für Fridolin kommt von Quiribibi, einem uralten Zauberer: Wenn Fridolin in den Besitz des Rings von König Salomon gelangt, dann gibt es Hoffnung für ihn. Die Suche danach führt den Prinzen und seine wenigen ihm treu gebliebenen Begleiter auf einer Zeitreise ins antike Pompeji – und weiter in eine unterirdische Ameisenkolonie, ins Reich der Insekten und auf eine karibische Affeninsel. Dort erkennt er Rosée-du-soirs wahre Identität, entbrennt in Liebe zu ihr und schwört, sich ihrer würdig zu erweisen.

Die guten Tage von König Karotte, der sich als noch schlechterer Regent erweisen hat als vor ihm Fridolin, sind unterdessen gezählt. Er welkt zunehmend vor sich hin. Die Bürger der Stadt zetteln eine Revolution gegen ihn an, aber die Hexe Coloquinte beruhigt ihn: Keine menschliche Hand könne ihn entthronen. Doch Coloquinte hat die Rechnung ohne Robin-Luron gemacht. Am Ende von Fridolins Odyssee bringt der gute Geist einen Affen ins Spiel, mit dessen Hilfe die Hexe, König Karotte und sein gesamter Gemüse-Hofstaat unter die Erde zurück verbannt werden. Prinz Fridolin kehrt als besserer Mensch und Herrscher zurück auf den Thron und vermählt sich mit Rosée-du-soir.

OEK-PREMIEREN

12.12.2015 | Opéra de Lyon

Regie: Laurent Pelly | Mus. Ltg.: Victor Aviat

mit Folgeaufführungen ab 01.02.2018 Opéra, Lille | Mus. Ltg.: Claude Schnitzler

03.11.2018 | Staatsoper Hannover

Regie: Matthias Davids | Mus. Ltg.: Valtteri Rauhalampi

HIGHLIGHT
18/19

PRESSESTIMMEN

„Seit Jahren wartet man auf diesen *Roi Carotte*: vielleicht das verrückteste, irrwitzigste Werk vom Vater der *Contes d'Hoffmann*. Mitunter wird geglaubt, Offenbachs Musik sei mit dem Zweiten Kaiserreich verschwunden – dabei waren seine Opern der 1870er Jahre noch ambitionierter, und sie boten eine verschwenderische Virtuosität auf, um das Publikum zu verführen.“ (Nicolas d'Estienne d'Orves, *Le Figaro*, 19.12.2015)

„Auf halbem Weg zwischen der *Schönen Helena* und *Hoffmanns Erzählungen* angesiedelt, verströmt Offenbachs geniale Musik unendlichen Einfallsreichtum, gespickt mit ‚gelahrten‘ Zitaten und Parodien seiner ‚ernsthafteren‘ Komponistenzeitgenossen. Und das in jener subtilen Mischung aus Melancholie und Heiterkeit, die im deutschen Sprachraum so schwer verstanden wird ... Wenn es mit rechten Dingen zuginge, müsste die EU nach der Gurkenrichtlinie nun eine Karottenrichtlinie erlassen: gefälligst sofort überall nachzuspielen!“ (Robert Quitta, *Die Presse*, 20.12.2015)

„Meisterwerk – das Wort ist nicht übertrieben, zu solchen Höhen schwingt sich Offenbachs Einfallsreichtum hier empor, sich durch elf Bilder immer wieder erneuernd. Diese geben zu zahlreichen Chören und Ensembles Anlass und fegen im Lauf der Erzählung vorbei, vom apokalyptischen Vesuv-Ausbruch über eine komische Ode an die Eisenbahn, ein brillantes Ameisen-Defilee bis zu einer Szene, die an die Schrecken der Pariser Commune erinnert.“ (Emmanuel Dupuy, *Diapason*, 16.12.2015)

„Fabelhafte Wiederentdeckung eines Offenbach-Stücks, das ziemlich politisch ist, und so unterhaltsam wie kein zweites.“ (Beate Langenbruch, *Bachtrack*, 17.12.2015)



Lyon 2015: Christophe Mortagne (*Le Roi Carotte*) und Antoinette Dennefeld (*Cunégonde*)

Foto: Bertrand Stoffleth

Barkouf

Opéra-bouffe in drei Akten | 1860

Libretto von Eugène Scribe und Henry Boisseaux

URAUFFÜHRUNG

24.12.1860 | Opéra-Comique, Paris

ORCHESTERBESETZUNG

2(II=Picc).2.2.2–4.2.3.0–Pkn.Schlz–Str

ROLLEN

Bababeck, Großwesir des Gouverneurs von Lahore	Tenorbuffo
Der Großmogul	Spielbass
Saëb	Lyrischer Tenor
Kaliboul, Eunuch	Charaktertenor
Xaïloum	Lyrischer Tenor
Maïma, junge Blumenverkäuferin	Koloratursopran
Balkis, Orangenverkäuferin	Sopran oder Koloraturmezzo
Périzade, Bababecks Tochter	Sopran oder Mezzosopran
Händlerinnen und Händler, Volk, Diener, Beamte, Soldaten, Herolde, Wächter, Sklaven, Gefangene	gemischter Chor

HINTERGRUND

Zwei Jahre nach dem triumphalen Erfolg des *Orphée aux Enfers* machte Offenbach dem Pariser Publikum ein skurriles Weihnachtsgeschenk: am 24.12.1860 kam in der Opéra-Comique, in dem Haus, in dem er 1835/36, fast noch ein Kind, als Cellist im Orchestergraben gedient hatte, seine opéra-bouffe *Barkouf* zur Uraufführung – sein erstes Werk für die Salle Favart. Ein Hund in der Hauptrolle einer bittersüßen Politsatire: damit konnte zwar das Pariser Publikum leben – bei der Premiere mussten sogar drei Nummern wiederholt werden –, aber nicht die öffentliche Meinung. Wie schon beim *Orphée* wurde Offenbach des schlechten Geschmacks und der Sittenlosigkeit bezichtigt, dazu kamen Angriffe auf seine unerwartet komplexe Musik, die ihm sogar den Vergleich mit dem in Paris schlecht gelittenen Richard Wagner einbrachte.

Anders als beim *Orphée* verhalf der Presserummel dem Werk aber nicht zum Durchbruch, sondern zu seiner Absetzung nach nur acht Vorstellungen. *Barkouf* wurde nie veröffentlicht, bis auf zehn Einzelnummern als Klavierauszug, und die Partitur verschwand auf lange Zeit in einem Archiv der Nachkommen des Komponisten, bis sie von Offenbach-Herausgeber Jean-Christophe Keck kürzlich wiederentdeckt wurde und nun aus Anlass von Offenbachs 200. Geburtstag in der Offenbach Edition Keck OEK herausgegeben wird.

Als Satire auf Absolutismus und patriarchale Herrschaftsformen stellt *Barkouf* zweifellos alles in den Schatten, was das 19. Jahrhundert an politischer Parodie hervor gebracht hat, und so wundert es auch nicht, dass die Zensurbehörde Eugène Scribes geniales Libretto zunächst rundherum verbot. Mehrere Interventionen und Umarbeitungen waren notwendig, bis der Text, stark abgemildert, vertont werden durfte. Offenbach schuf mit der Partitur zu *Barkouf* zu einem Zeitpunkt, als seine Entwicklung zum Großmeister der opéra-bouffe noch gar nicht abzusehen war, einen grandiosen und operngeschichtlich einmaligen Mix aus seria- und buffa-Elementen, in dem Bur-

leske und Drama fortwährend ineinanderspielen, in dem sich grotesk-komische Tableaus in der Nachfolge Rossinis mit den zartesten lyrischen Eingebungen abwechseln. *Barkouf* wird, das ist zu erwarten, die wichtigste Wiederentdeckung im Offenbach-Jahr 2019.

OEK-PREMIERE

07.12.2018 | Opéra National du Rhin,
Strasbourg

Regie: Mariame Clément | Mus. Ltg.:
Jacques Lacombe

Das richtige Stück aber am falschen Ort – in den Bouffes-Parisiens hätte *Barkouf* vermutlich reüssiert, in der Opéra-Comique empfand man einen Hund in der Titelrolle als Affront. Die Presse – allen voran Berlioz – diffamierten die Partitur wegen ihrer Modernität ausgerechnet als wagnerianisch. Dabei geht es um Denunzierung einer zynischen Politik – kein anderes Werk Offenbachs ist von größerer Aktualität.

JEAN-CHRISTOPHE KECK

HANDLUNG

Auf dem Markt in Lahore preisen die beiden Händlerinnen Maïma und Balkis ihre Waren an. Bababeck, der korrupte Mundschenk des amtierenden Gouverneurs, macht ihnen Avancen. Der schon etwas in die Jahre gekommene Witwer bildet sich noch einiges auf seine Attraktivität ein. Er sehnt deshalb den Tag herbei, an dem er seine hässliche Tochter Périzade unter die Haube gebracht hat, um sich dann ganz seinen eigenen Vergnügungen hingeben zu können. Aus der Nähe dröhnt der Lärm eines Aufstandes herüber. Bababeck eilt, nachzusehen. Balkis macht sich Sorgen um ihren Geliebten Xaïloum, der bei keiner Provokation fehlt. Auch Maïma schüttet ihr Herz aus und berichtet Balkis von dem traurigen Verlust ihres Geliebten Saëb und ihres treuen Hundes Barkouf, die beide vor einiger Zeit von Soldatenwerbern entführt worden sind.

Inzwischen ist wieder einmal ein Gouverneur aus dem Fenster gestürzt worden. In regelmäßigen Abständen verschafft sich das ausgebeutete und drangsalierte Volk auf diese Weise Luft, mit dem Ergebnis, dass der vom Großmogul ernannte Nachfolger die Provinz für gewöhnlich noch drakonischer regiert als sein Vorgänger. Unter den Aufständischen befindet sich, wie vermutet, auch Xaïloum.

Der Großmoguls trifft in der aufrührerischen Stadt ein. Statt Bababeck, wie dieser hofft, zum neuen Gouverneur zu ernennen, beschließt der Großmogul ein Exempel zu statuieren und macht kurzerhand seinen Hund zum neuen Regierungschef von Lahore. Bababeck wird in den Rang eines Wesirs erhoben, der die Gesetze und Anordnungen des Gouverneur-Hundes pünktlich umzusetzen habe, andernfalls ihn, Bababeck, eine harte Strafe erwarte. Maïma fällt fast in Ohnmacht, als sie im Gefolge des Großmoguls nicht nur den vermissten Saëb als Soldaten der Leibwache wiedererkennt, sondern in dem soeben inthronisierten Hund auch ihren Barkouf!

Bababeck hat Beweise, dass Saëbs Vater einen Anschlag auf den vorletzten Gouverneur plante, und erpresst ihn: Saëb soll Périzade heiraten. Nun bedarf es für den Vollzug der Ehe der Zustimmung des neuen Gouverneurs. Doch der kläffende und bissige Hund lässt niemand an sie heran. Bababeck versucht, Maïma für seine Pläne einzuspannen, da sie als früheres „Frauchen“ die einzige ist, die Barkouf in seine Nähe lässt. Maïma wird zur exklusiven Dolmetscherin ernannt, um Bababecks eigene Regierungsentscheidungen dem Volk als Anordnungen des Gouverneurs Barkouf zu „verkaufen“.



Doch die kluge junge Frau macht sich den Plan zu eigen und „übersetzt“ das Gebell des Hundegouverneurs zu ihrem eigenen Nutzen – und zu dem des Volkes. So begnadigt sie nicht nur den zum Tode verurteilten Xaïloum und verbietet die Hochzeit Périzades mit Saëb, sondern stimmt einer Petition der Bürger Lahores zu, in der um eine Senkung der erdrückenden Steuerlast gebeten wird. Bababeck, zum Opfer seiner eigenen Intrige geworden, sinnt auf Rache.

Um Maïma Einhalt zu gebieten, bleibt nur ein Mittel: Der Gouverneur selbst muss aus dem Weg geschafft werden. Bababeck und die arbeitslos gewordenen Hofschranzen planen Barkoufs Vergiftung. Gleichzeitig will man sich mit den Tartaren verbünden, die vor der Stadt lagern. Diese ist nach Abzug des Militärs durch den Großmogul, der zu einer Bestrafungskampagne in eine andere Provinz aufgebrochen ist, eine leichte Beute geworden. Zeuge der Konspiration

wird der freigelassene Xaïloum. Allerdings versteht er nur jedes zweite Wort und kann Maïma und seiner geliebten Balkis, die mit Maïma in den Palast gezogen ist, nur sehr ungenauen Rapport machen. Maïma, die sich mittlerweile mit Saëb aussprechen konnte und nun über die Hintergründe seiner Zwangsehe Bescheid weiß, ist vorgewarnt. Sie stellt den Verschwörern eine Falle. Während des abendlichen Banketts wird Barkouf ein Gift in seinen Wein geträufelt. Doch Maïma fordert die Verschwörer im Namen des Gouverneurs auf, vom selben Wein auf sein Wohl zu trinken, wodurch der Coup auffliegt. In diesem Augenblick stürmen die Tartaren in die Stadt. Das Volk greift zu den Waffen und schlägt, von Barkouf und Saëb angeführt, die Feinde in die Flucht. Dem zurückkehrenden Großmogul bleibt nur, die neuen Verhältnisse zu legitimieren: die Ehe der klugen Maïma mit dem tapferen Saëb. Das Volk huldigt dem auf dem Feld der Ehre gefallenen Gouverneur Barkouf.

Geneviève de Brabant

Opéra-bouffe in drei Akten | Fassung 1867

Libretto von Hector Crémieux und Étienne Tréfeu

URAUFFÜHRUNG

19.11.1859 | Théâtre des Bouffes-Parisiens, Paris
Neufassung: 26.12.1867 | Théâtre des Menus-Plaisirs, Paris

ORCHESTERBESETZUNG

2(I,II=Picc).1.2.1-2.2.1.0-Pkn.Schlz(2)-Str

ROLLEN

Sifroy, Herzog des flandrischen Curaçao	Komischer Tenor
Golo, sein Günstling	Spieltenor
Vanderpout, Bürgermeister	Bariton
Karl Martell	Bass
Grabuge, Sergeant der Wache	Komischer Bariton
Pitou, Füsilier	Komischer Tenor
Narcisse, Poet des Herzogs	Spieltenor
Péterpip, Vorsitzender des Magistrats	Spieltenor
Eremit	Spieltenor
Drogan, Page Genevièves	Hoher/leichter Mezzosopran
Geneviève, Gattin Sifroys	Sopran
Brigitte, ihre Vertraute	Hoher/leichter Mezzosopran
Isoline, Gattin Golos	Mezzosopran
Saladin, Don Quichotte, Renaud de Montauban	Nebenrollen (Spieltenor)
Christine / Barberine, Gudule / Grudelinde, Faroline / Irénée, Houblonne / Griselis, Dorothée / Yolande, Gretchen / Rodogune, Rosemonde, Armide, Bradamante, Dulcinée	Nebenrollen (Mezzosopran)
Feudalherren, Ritter, Magistratsbeamte, Volk, Pagen, Soldaten, Küchenjungen, Musikanten, Narren, Bootsleute, Bacchantinnen, Najaden u. a.	gemischter Chor

HANDLUNG

Herzog Sifroy, Herrscher eines flandrischen Fürstentums, steht unter dem Bann eines bösen Zaubers: Mit der schönen Geneviève von Brabant verheiratet, ist seine Ehe bislang kinderlos geblieben. Nach dem Gesetz soll er entthront werden, wenn er zwei Jahre nach der Hochzeit keinen Erben vorweisen kann. Um den Zauber zu brechen, tritt er eine Pilgerreise an und fühlt sich bei seiner Rückkehr auch erheblich potenter. Doch die angesetzte Liebesnacht scheitert erneut: Sifroy hat sich durch ein Übermaß von angeblich potenzsteigernden Pasteten den Magen verdorben. Durch die Pasteten hat sich der kleine Patissier Drogan die Gunst Genevièves, die er heimlich liebt, erworben: Er wird von ihr als Page in den Palast aufgenommen.

Karl Martell tritt auf und fordert Sifroy und seine Mannen auf, ihn zum Kreuzzug nach Palästina zu begleiten. Kurz vor dem Aufbruch verstößt Herzog Sifroy seine Frau Geneviève, die von seinem intriganten Berater Golo der Untreue bezichtigt wird. Golo



Montpellier 2016

bekommt den Auftrag, Geneviève zu töten. Ihr gelingt die Flucht in den Wald, gemeinsam mit Drogan und ihrer Vertrauten Brigitte, verfolgt von den Gardien Grabuge und Pitou. Golo, der es nicht nur auf die Regentschaft im Herzogtum, sondern auch auf Geneviève abgesehen hat, stellt ihr nach. Als sie ihn abweist, beschließt er, sie tatsächlich ermorden zu lassen. Doch Geneviève wird von Drogan beschützt – der Page erfährt von einem Eremiten, dass der vermeintliche Kriegszug nur dem Amusement gedient hat. Er reist zu Karl Martells Schloss Asnières und bewegt dort Sifroy mit der fingierten Nachricht, Geneviève sei tot, zur Heimkehr. Während eines Festes werden Golos böse Machenschaften entlarvt. Die befreite Geneviève und ihre Gefährten sind rehabilitiert und werden gefeiert.

OEK-PREMIEREN

16.03.2016 | Opéra Berlioz, Montpellier
Regie: Carlos Wagner | Mus. Ltg.: Claude Schnitzler
Übernahme: 27.12.2016 Nancy

26.07.2018 | Festival de Bruniquel
Regie: Frank T'Hézan | Mus. Ltg.: Jean-Christophe Keck

HIGH-LIGHT

La Princesse de Trébizonde

Opéra-bouffe in drei Akten | 1869

Libretto von Charles Nutter und Etienne Tréfeu;
originale dt. Fassung von Julius Hopp

URAUFFÜHRUNG

31.07.1869 | Kurtheater, Baden-Baden

ORCHESTERBESETZUNG

2(I=Picc).1.2.1-2.2.1.0-Pkn.Schlz(3)-Str

ROLLEN

Fürst Kasimir	Tenor
Prinz Raphael, sein Sohn	Tenor
Sparadrapp, dessen Erzieher	Sprechrolle
Cabriolo, Direktor einer Seiltänzertruppe	Bassbariton
Zanetta und Regina, seine Töchter	Soprane
Paola, seine Schwester	Mezzosopran
Tremolini, ein Clown	Tenor
Lotteriedirektor	Bass
Publikum, Landleute	gemischter Chor

HANDLUNG

Zanetta, Tochter von Cabriolo, dem Direktor einer Gauklertruppe, bricht der berühmten Wachsfigur „Die Prinzessin von Trapezunt“ beim Putzen aus Versehen die Nase ab. Um die Einnahmen nicht zu gefährden, muss sich Zanetta selbst als Prinzessin verkleiden und anstelle der Wachsfigur posieren. Der junge Prinz Raphael treibt sich mit seinem Erzieher Sparadrapp auf dem Jahrmarkt herum und verliebt sich unsterblich in die „Wachsfigur“. Weil er kein Geld dabei hat, hat er seinen Besuch mit einem Lotterielos bezahlt, das die Gaukler erst später beim Zählen ihrer Einnahmen entdecken. Prompt fällt der Hauptgewinn bei der Ziehung auf das Los der Gaukler. Feierlich lässt die Familie den Jahrmarkt hinter sich und zieht in das gewonnene Schloss.

Aber nach nur wenigen Monaten in der neuen adeligen Heimat langweilen sich die Gaukler um Cabriolo zu Tode. Eine Einladung beim fürstlichen Nachbarn bleibt aus, doch Raphael begegnet auf einer Jagd zufällig den Gauklern. Sofort erkennt er seine „Prinzessin“ Zanetta wieder. Auch sie hat den Prinzen nicht vergessen. Nach der Rückkehr ins Schloss beichtet Raphael seinem Vater Fürst Kasimir seine neue Liebe zu einer „Wachsfigur“. Dieser sieht in der Puppe eine günstige Gelegenheit, seinen Sohn zu bändigen. Cabriolo verkauft Kasimir das gesamte Wachsfigurenkabinett und zieht mit Zanetta und seiner restlichen Truppe glücklich als Oberverwalter der fürstlichen Museen an den Hof. Raphael entdeckt, dass seine Liebe zu Zanetta von ernsterer Art ist. Als die Fürstenfamilie wieder zu einer Jagd aufbrechen möchte, bleibt Raphael unter dem Vorwand von Zahnschmerzen bei den Gauklern zurück. Er verabredet sich mit seiner Zanetta zum heimlichen Stelldichein und trifft dort zur allgemeinen Verwirrung auf die weiteren Liebespaare: die Gaukler Regina und Tremolini sowie den Erzieher Sparadrapp, der sich in Cabriolos Schwester Paola verguckt hat. Cabriolo überrascht die Paare, schließt sich dann aber wohlgestimmt einem Festmahl an. Fürst Kasimir kehrt früher als erwartet von der Jagd zurück und unterbricht das fröhliche Treiben. Sein Sohn überrascht ihn mit einem alten Tagebuch, dem Kasimir seine schwärmerische Liebe zur Akrobatin „Stahlfeder“ anvertraut hat. Der Vater lenkt ein. Einer Vereinigung der beiden Familien steht nun nichts mehr im Wege.

OEK-PREMIEREN

28.03.2015 | Theater, Baden-Baden
Regie: Anna Drescher | Mus. Ltg.: Stanley Dodds | Akademie Musiktheater heute & Berliner Philharmoniker

03.11.2018 | TfN Hildesheim
Regie: Max Hopp | Mus. Ltg.: Adam Benzwi / Sergei Kiselev

HIGH-LIGHT

PRESSESTIMME

„Es gibt Stücke, die kann man nicht erzählen. Aber umso besser spielen. Offenbach, der brillante Musiksatiriker des 19. Jahrhunderts und Urahn des Dadaismus hat nicht wenige davon verfasst. Zum Beispiel *Die Prinzessin von Trapezunt*, vom großen Wiener Literatur- und Theaterkenner Karl Kraus als eines der besten Werke Offenbachs gepriesen. Die Ausgrabung am Uraufführungsort lässt nachvollziehen, weshalb. Im Gewand blühenden Blödsinns verhandelt die Komödie menschliche Fehlbarkeiten ... Von der entzückenden, typisch Offenbach'schen Musik, die irgendwann mit dem obligatorischen Cancan auf den Tanz auf dem Vulkan zusteuert, ganz zu schweigen.“ (Alexander Dick, *Badische Zeitung*, 31.03.2015)



Baden-Baden 2015

Le Château à Toto

Opéra-bouffe in drei Akten | 1868

Libretto von Henri Meilhac und Ludovic Halévy; dt. Fassung von Ralf-Olivier Schwarz
Herausgegeben von Peter Ackermann und Ralf-Olivier Schwarz

URAUFFÜHRUNG

06.05.1868 | Palais-Royal, Paris

ORCHESTERBESETZUNG

2(II=Picc).1.2.1–2.2.1.0–Pkn.Schlz(2)–Str

ROLLEN

Hector de la Roche-Trompette, genannt „Toto“	Sopran
Raoul de la Pépinière, Freund Hectors	Tenor/Bariton
Blanche Taupier, unter dem Namen „Vicomtesse de la Farandole“, Freundin Hectors	Sopran
Baron Crécy-Crécy	Tenorbuffo
Jeanne, seine Tochter	Sopran
Pitou, ihr Milchbruder	Tenor
Catherine	hoher/leichter Mezzosopran
Massepain, Notar	Tenor oder hoher Bariton
Niquette, Bäuerin	Sopran
Der alte Diener	Bass
Bäuerinnen und Bauern	gemischter Chor

HANDLUNG

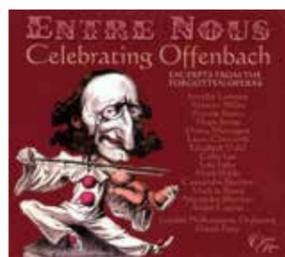
Die benachbarten Sippen Crécy-Crécy und La Roche-Trompette bekriegen sich seit Jahrhunderten. Hector, genannt Toto, der jüngste Sproß der La Roche-Trompette, hat das Familienvermögen in Paris durchgebracht und kehrt nun nach Hause zurück, um bei der Versteigerung seines Schlosses dabeizusein. Crécy-Crécy senior sieht endlich die Gelegenheit zur Rache gekommen: das altherwürdige Schloss seines Rivalen kaufen und zum Stall umbauen! Aber seine Tochter Jeanne liebt Toto heimlich seit Kindertagen und bittet Pitou, ihren Milchbruder, die Immobilie als ihr Strohmann zu erwerben. Pitou wiederum verehrt die Bäuerin Catherine, die aber nur Augen für Totos eleganten Pariser Kumpan Raoul hat.

Als General verkleidet, ersteigert Pitou das Schloss. Leider verliert er Perücke und seinen falschen Bart und muss fliehen. In geckenhafter Aufmachung und parfümiert von Kopf bis Fuß, kommt er zurück. Catherine, von Raouls Bekenntnis zum ländlich einfachen Leben befremdet, wendet sich Pitou zu. Crécy-Crécy hingegen entflammt für Totos Pariser Bekannte Blanche und macht ihr den Hof – um sich nicht zu kompromittieren, verkleidet er sich hierfür als Postbote. Schließlich fallen alle Masken, und Crécy-Crécy gibt Jeanne und Toto seinen Segen sowie das Familien-Schloss als Mitgift.

OEK-PREMIEREN

14.10.2003 | Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main
Regie: Alexander Grün | Mus. Ltg.: Frank Löhr

31.07.2008 | Festival Lyrique des Châteaux de Bruniquel
Regie: Frank T'Hézan | Mus. Ltg.: Jean-Christophe Keck



EINSPIELUNG

„Va-t'en donc“ & „Entre Nous“ aus *Le Château à Toto*
Jennifer Larmore, Loïc Félix,
Laura Claycomb, Yvonne Kenny |
London Philharmonic Orchestra |
Mus. Ltg.: David Parry
(„Entre nous – Celebrating Offenbach“,
mit weiteren Ausschnitten aus: *Le Voyage dans la lune*, *Geneviève de Brabant*, *La Jolie parfumeuse*, *Belle Lurette*, *La Diva*, *Les Bergers*, *La Boulangère a des écus*, *La Créole* u. a.)
Opera Rara ORR243
► www.opera-rara.com/entre-nous-celebrating-offenbach.html



Bruniquel 2008: Frédéric Mazzotta (Pitou)

Vert-Vert

Opéra-comique in drei Akten | 1869

Libretto von Henri Meilhac und Charles Nutter; originale dt. Fassung von Julius Hopp

URAUFFÜHRUNG

18.01.1872 | Opéra-Comique, Paris

ORCHESTERBESETZUNG

2(II=Picc).2.2.2–4.2.3.0–Pkn.Schlz(3)–Str

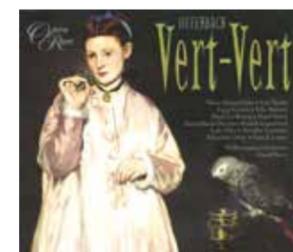
ROLLEN

Valentin, genannt „Vert-Vert“	Tenor
Baladon, Tanzlehrer	Bariton
Binet, Gärtner	Tenor
Bellecour, Sänger	Tenor
Graf Gaston d'Arlange	Bariton
Chevalier de Bergerac	Tenor
Mainquet, Theaterdirektor	Bariton
Friquet, ein Dragoner	Sprechrolle
La Corilla, Sängerin	Sopran
Mimi, Schülerin	Sopran
Mademoiselle Paturelle, Schuldirektorin	Mezzosopran
Bathilde und Emma, Schülerinnen	Soprane
Mariette, Magd im Gasthof	Sprechrolle
Schülerinnen, Dragoner, Schauspieler	gemischter Chor

HANDLUNG

Im Garten eines Mädcheninternats versammeln sich die Schülerinnen Mimi, Bathilde und Emma mit Valentin, dem Neffen der Direktorin, sowie dem Gärtner. Anlass ist die Bestattung des Kakadus Vert-Vert, dem Liebling und Maskottchen der Schule, der an Verstopfung gestorben ist. Von diesem Moment an trägt Valentin nicht nur den Spitznamen Vert-Vert, sondern wird von den Mädchen so verwöhnt wie zuvor der Kakadu ...

Zwei Wochen zuvor hatten Bathilde und Emma heimlich zwei adlige Dragoner geheiratet. In der Stadt Nevers entdeckt Valentin die beiden Männer in einer Bar. Sie scharwenzeln um die Opernsängerin Corilla herum, die auch Valentin nicht kalt lässt. Sie ist ihm gegenüber umso aufgeschlossener, da er, als begabter Sänger, die Rolle ihres erkrankten Partners im Theater übernehmen will. Mimi, als Mann verkleidet, ist Valentin nach Nevers gefolgt. Verzweifelt beobachtet sie den Festschmaus, bei dem in ausgelassener Stimmung geschäkert wird. In einer nächtlichen Verwechslung findet die Verwirrung der Gefühle ihren turbulenten Höhepunkt – und ihre Auflösung.



EINSPIELUNG

Thora Einarsottir (Mimi), Ann Taylor (Emma), Lucy Crowe (Bathilde), Toby Spence (Valentin), Mark Le Brocq (Binet), Mark Stone (Gaston), Loïc Félix (Bergerac), Jennifer Larmore (La Corilla), Sebastien Droy (Bellecour) u. a. | Philharmonia Orchestra | Geoffrey Mitchell Choir | Mus. Ltg.: David Parry
Opera Rara ORC41
► www.opera-rara.com/vert-vert.html



Garsington 2014: Robert Murray (Valentin)

OEK-PREMIEREN

15.06.2002 | Marmorsaal, Bad Ems
(konzertant) Mus. Ltg.: Jean-Pierre Haeck

07.06.2014 | Garsington Opera
Regie: Martin Duncan | Mus. Ltg.: David Parry

PRESSESTIMMEN

„Offenbach zieht seine bezauberndste Musik wie einen Vorhang unschuldigen Liebreizes vor ein Stück, das vor erotischen Untertönen nur so strotzt.“
(Boris Kehrmann, *Opernwelt*, 5/2010)

„Diese komische Oper steht im Jahr 1869 am Ende einer der quantitativ und qualitativ intensivsten Schaffensperioden von Offenbach ... Von Sujet und musikalischer Behandlung her ein Bindeglied zwischen *Così fan tutte* und dem *Rosenkavalier*, in den Verkleidungsszenen des 3. Aktes an den von Offenbach hoch verehrten Mozart erinnernd, und erst auf den zweiten Blick eine einen ganz eigenen musikalischen Charme innerhalb seines Œuvres verströmende Komposition ..., der man auch auf der Bühne gern begegnen würde, aber nur in einer wirklich geistreichen Inszenierung.“
(Michael Lehnert, *Opernglas*, 3/2010)

„Wie viele ungeahnte Schätze!“

Zu Offenbachs Einaktern

von Peter Hawig

Neben den abendfüllenden Werken des Meisters – seien sie komischen, romantischen oder auch ernsteren Charakters – bietet die OEK auch eine Vielzahl kleinformatigerer Bühnenwerke.

Einakter waren einmal populär – etwa zu Zeiten Offenbachs. Sie sind es heute nicht mehr. Sieht man einmal von den siamesischen Zwillingen *Bajazzo – Cavalleria rusticana* ab, machen die Bühnen um Einakterkombinationen einen großen Bogen, dem sogar Puccinis *Trittico* zum Opfer fällt. Warum ist das so?

Zu Offenbachs Zeiten konnte man an einem Abend mehrere Einakter z. T. unterschiedlicher Stilrichtungen goutieren. Man ging in die Pause und hatte eine Geschichte zu Ende erzählt bekommen, um sich nach der Pause in eine neue versetzen zu lassen. Wer sagt, dass solche kurzen Geschichten zwangsläufig kurzatmig oder schmalbrüstig sein müssen?



Monsieur Choufleuri Staatstheater am Gärtnerplatz München 2016 | Regie: Magdalena Schnitzler



Ba-Ta-Clan Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ Berlin 2012 | Regie: Eva-Maria Weiss

Der Erfolg der Bouffes-Parisiens in ihren ersten drei Jahren beruht auf der bunten Abfolge von Einaktern: einer wahren *Laterna magica*, einem „Spiralnebel“ (A. Flores), aus dem sich hernach die großen Offenbachadien materialisierten. Offenbachs Anspruch, die schlanke, geistreiche *opéra-comique* des 18. und frühen 19. Jahrhunderts von Grétry und Monsigny, von Duni, Philidor und noch Boieldieu, wiederzubeleben, führte ihn zu sehr

glücklichen Neuschöpfungen aus deren Geist, mit drei bis fünf Personen auf der Bühne. Später waren es manchmal einige wenige Charaktere mehr, dazu wohl auch ein kleiner Chor wie in *Herr und Frau Denis* (*M. et Mme Denis*, 1862). Das ist ein musikantisches Meisterwerk, so wie die einstmals viel gespielte *Verlobung bei der Laterne* (*Le Mariage aux lanternes*, 1857) und *Fortunios Lied* (*La Chanson de Fortunio*, 1861), wie die Bad Emser Erfolge *Il Signor Fagotto* (1863), *Le Soldat magicien* (*Der Regimentszauberer*, 1864) oder *La Permission de dix heures* (*Urlaub nach dem Zapfenstreich*, 1867). Ein Nichts an Handlung erweckt in *Le Violoneux* (*Martin der Geiger*, 1855) oder *Pomme d'api* (1873) zauberhafte Musik, in die sich menschliche Schicksale hüllen.

Die zweite Ader der Offenbach'schen Einakter ist die burlesk-absurde, die bufoneske, seit mit den *Beiden Blinden* (*Les Deux Aveugles*, 1855) der Erfolg des Eröffnungsabends der Bouffes-Parisiens garantiert war. Mit *Croquefer* (*Ritter Eisenfraß*, 1857) entstand ein schreiend komisches und doch untergründig melancholisches, opernparodistisches Mittelaltertableau. Aus der etwas flauen Textvorlage von *Vent-du-Soir* (1857) machte Johann Nestroy eins seiner späten Meis-

“
Der Erfolg der Bouffes-Parisiens beruhte auf der bunten Abfolge von Einaktern.
”

terwerke: *Hauptling Abendwind* (1862). Etliche Schauspielhäuser haben sich dieser abgründigen Politgroteske erfolgreich angenommen.

Die Fusion der beiden Stilrichtungen, der harmlos-heiteren und der burlesk-parodistischen, mündete in die „Offenbachdiade“, in deren Zyklus sich auch zwei für einen Theaterabend wunderbar kombinierbare Einakter finden: *Ba-Ta-Clan* (1855) und *L'île de Tulipatan* (*Die Insel Tulipatan*, 1868). Besagte Fusion brachte auch den langlebigsten Einakter Offenbachs hervor: *Monsieur Choufleuri* (*Salon Pitzelberger*, 1861) mit seiner umwerfenden Parodie der italienischen Oper. Ebenso den größtdimensionierten: *Mesdames de la Halle* (*Die Damen der Halle*, 1858), eine urkomische Burleske mit Männern in Frauenrollen, die ein Familienrührstück der besonderen Art im Pariser Hallenviertel durchexerzieren – possenhafte Elemente inklusive, wenn die Hauptfiguren eine nach der anderen in einen Brunnen fallen.



Tulipatan Wiener Kammeroper 2009 | R.: W. Koeken

Fotos: Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ | Christian POGO Zach
Foto: Christian Husar

Offenbachs Einakter bedienen perfekt die kleinen Bühnen und Ensembles (ohne dass man die Begleitung auf ein Klavier reduzieren sollte!), die Cabarets und Kellertheater, die Studiobühnen der Stadttheater. Man kombiniere etwa Stücke für zwei Personen: Die erwähnten *Beiden Blinden* mit *Lieschen und Fritzchen* (1863) und / oder der *Elektromagnetischen Gesangsstunde* (1867). Drei Personen verlangen *Pépito* (1853), *Der Schmuggler* (*Une nuit blanche*, 1855) oder das Tiroler Stück *No. 66* (1856). Ähnlich situierte Salonkomödien sind *Der Ehemann vor der Tür* (*Un mari à la porte*, 1859) und *Schuster und Millionär* (*Le Financier et le Savetier*, 1856). Man muss bei den Kombinationen aber nicht im selben Genre bleiben: Offenbach selbst kombinierte 1868 den *Regimentszauberer* mit der *Insel Tulipatan*.

Ich mache auf drei Unikate aufmerksam, die noch der rechten Einordnung in Offenbachs Gesamtwerk harren und daher eine vorrangige Beschäftigung lohnten:

– *Dragonette* (1857) ist eine patriotische Miniatur, in der ein kleiner tapferer Soldat den Sieg der französischen Armee garantiert. Lange vor der *Tochter des Tambourmajors* (1879) erscheint die Armee keineswegs in karikaturistischem Lichte.

– *Les Trois Baisers du diable* (*Die drei Küsse des Teufels*, 1857) tragen als einziges Werk neben *Hoffmanns Erzählungen* das Beiwort „fantastique“. Es ist die Geschichte einer teuflischen Verführung mit höchst erbaulichem Ende, ein für die Bouffes-Parisiens erstaunliches und daher nicht sonderlich erfolgreiches Werk – damals. Eine Wiederbegegnung täte gut.

– *Apothicaire et Perruquier* (*Apotheker und Perückenmacher*, 1861) haben nur ein „an den Haaren herbeigezogenes“ Libretto, wie es im Textdruck augenzwinkernd selbstironisch heißt. Dass am Hochzeitstag einer jungen Frau der Friseur mit dem Apotheker verwechselt wird, ist wahrlich keine große Geschichte. Aber die Musik ist die perfekte Imitation klassischer Musik, die man sich denken kann!

Ich habe keineswegs alle Einakter genannt. Legt man das Werkverzeichnis von Jean-Claude Yon (2000) zugrunde und zählt man nur die „vollgültigen“, auskomponierten Stücke, so kommt man – von insgesamt 110 Werken für das Musiktheater und nicht gerechnet *Revenues* und *Pantomimen* – auf eine Zahl von 53 Einaktern.

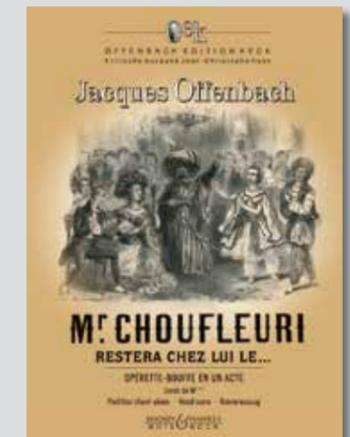
Schon Offenbachs Biograf Paul Bekker schrieb 1909: „Wenn heute ein kühner Unternehmer eine Entdeckungsfahrt durch die Offenbach'schen Einakter wa-

gen wollte – welche Überraschungen würde er erleben! Wie viele ungeahnte Schätze gibt es da noch zu heben! Wie viele reiche schöne Gaben vornehmster Unterhaltungskunst warten hier noch desjenigen, der sie zu würdigen und dem Publikum der Gegenwart zu übermitteln versteht!“ Noch über 100 Jahre später lässt sich dieser Aufruf wörtlich wiederholen – auch dies ein Symptom Offenbach'scher Rezeptionsgeschichte. ■

KAUFAUSGABE

NEU

Monsieur Choufleuri
Klavirauszug (frz.)
ISNM 979-0-2025-3476-2



Dieser Einakter Offenbachs, in Deutschland auch unter dem Titel *Salon Pitzelberger* bekannt, erfreut sich seit seiner Uraufführung 1860 bis heute ungebrochener Beliebtheit. Da originale Aufführungsmaterialien nach dem Tod des Komponisten verloren gingen, waren einige Nummern wie die *Ouverture* und das legendäre „Trio italien“ lange nicht mehr in ihrer ursprünglichen Instrumentierung bekannt. Daher war der Zugang zum Partitur-Autograf, den die Nachkommen Offenbachs jüngst Jean-Christophe Keck gewährten, von unschätzbarem Wert, um dieses Juwel der Opernliteratur erstmals in einer authentischen quellenkritischen Ausgabe vorlegen zu können. Offenbach und sein Ko-Autor, der Duc de Morny – Präsident des Innenministeriums unter Napoleon III. –, nehmen in ihrer Variante des „Bürgers als Edelmann“ nicht nur die Allüren der Neureichen auf die Schippe, sondern auch den Starkult des 19. Jahrhunderts, der sich vom heutigen wenig unterschied ...

Orchestermusik

Auch für Konzertprogramme bietet die OEK mit unterhaltenden wie ‚ernsten‘ Werken Offenbachs ein reiches Repertoire.

Natürlich haben **Arien** und andere Gesangsnummern aus den Bühnenwerken längst ihren Platz auch im Konzertsaal. Hierzu gehören „All-time-Favourites“ wie die Schwips-Ariette aus *La Périchole*, das Fliegenduet, die Couplets des Hans Styx oder die Hymne an Bacchus aus *Orphée aux Enfers*, die Brief-Arie aus *La Vie parisienne*, das Traumduet oder das Urteil des Paris aus *La Belle Hélène* und die *Ballade à la lune* aus *Fantasio*.

Auf der rechten Seite empfehlen wir weitere, reine **Orchester-Auszüge** aus den Bühnenwerken, die sich gleichfalls für Konzertprogramme empfehlen. Von Offenbach selbst liegen eine Reihe **Originalkompositionen** für und mit Orchester vor, die durch die OEK ediert und zum Teil überhaupt erst erschlossen wurden:

Originalkompositionen für Orchester

Abendblätter Walzer
Offenbach Waltz (American Eagle Waltz) mit Solo-Kornett
Ouverture à grand orchestre
Le Papillon – Suite, von Jean-Christophe Keck nach Offenbachs Ballett
Polka des Mirlitons für drei Mirlitons, Kornett und Orchester
Souvenir d'Aix
Souvenir des Bouffes-Parisiens

Violoncello und Orchester

Grand Concerto („Concerto Militaire“)
Hommage à Rossini
[Introduction,] Prière et Boléro
Musette für Violoncello und Streichorchester

Stimme(n) und Orchester

Espoir en Dieu für Sopran, gemischten Chor und Orchester
Im grünen Mai – Mélodie für Sopran und Orchester

Das besondere Werk

La Haine (1874)
 Schauspielmusik zum fünftaktigen Drama von Victorien Sardou, mit Chor
Le Carnaval des revues: Le compositeur de l'avenir aux Champs-Élysées (1860)
 daraus mit Solostimmen: Couplets du diapason | Tyrolienne de l'avenir |
 Quatuor d'après *Les Huguenots* de Meyerbeer
 nur für Orchester: Symphonie de l'avenir | Marche du Sacré d'après *Le Prophète*
 de Meyerbeer | Polka des timbres (Ball-Fassung für großes Orchester)



EA von Offenbachs Musik zu Sardous *La Haine*, mit Dörte Lyssewski, Enrico Delamoye, Fanny Ardant, Gérard Depardieu, Farida Khelfa | Montpellier 2009

Foto: Marc Ginot

Orchesternummern aus den Bühnenwerken

Ballettmusiken & größere Auszüge:
Les Fées du Rhin Ouvertüre
Les Fées du Rhin Ballet & Grande valse
Orphée aux Enfers (Fassung 1874) Ballet des mouches
Orphée aux Enfers (Fassung 1874) Divertissement des songes et des heures
La Voyage dans la lune Ballet des flocons de neige
 Neueste Editionen:
Le Roi Carotte Ballet
Geneviève de Brabant (Fassung 1867) Ballet

Walzer:
Barbe-Bleue Entracte III. Akt
La Belle Hélène Entracte II. Akt
Le Financier et le Savetier Ouvertüre
La Grande-Duchesse de Gérolstein Entracte III. Akt (Carillon et valse)
Monsieur Choufleuri Ouvertüre
Orphée aux Enfers (Fassung 1874) Entracte II. Akt
La Périchole Entracte II. Akt
Un Mari à la porte Ouvertüre
La Vie parisienne Entracte V. Akt

Polkas, Galopps & andere Tänze:
La Belle Hélène Polka (Entracte III. Akt)
Les Brigands Polka (Entracte III. Akt)
Le Château à Toto Bourrée (Entracte II. Akt)
La Grande-Duchesse de Gérolstein Galop (Entracte IV. Bild)
Orphée aux Enfers (Fassungen 1858 & 1874) Danse antique (Entracte III. Akt)
Orphée aux Enfers (Fassungen 1858 & 1874) Galop infernal
Orphée aux Enfers (Fassung 1874) Ballet pastoral
La Vie parisienne Boléro (Entracte III. Akt)
La Vie parisienne Polka (Entracte IV. Akt)

Bearbeitungen

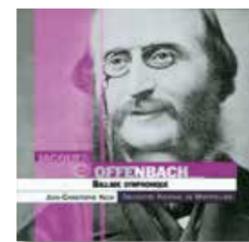
by Isaac Strauss, Olivier Métra, Henri Marx und Léon Dufils nach Offenbach
variabel besetzbar von 6 Instrumenten (Flöte & 5 Streicher) bis Orchesterstärke:
 Quadrillen aus: *Bagatelle*, *La Belle Hélène*, *Belle Lurette*, *Les Bergers* und *Robinson Crusoé*
 Walzersuite aus *La Diva*
 Walzes nach Themen aus *La Belle Hélène* und *Le Fifre enchanté*
 Polka aus *La Vie parisienne*
für Militärmusik:
 Quadrillen auf Themen aus *Orphée aux Enfers* und *La Vie parisienne*

EINSPIELUNGEN

„Offenbach Romantique“
 Ouvertüre aus *Orphée aux Enfers* | **Grand Concerto** |
 Ouvertüre & Nr. 17 (Ballet et Grande valse) aus *Les Fées du Rhin* | Ballet des Flocons de Neige aus *Le Voyage dans la Lune*
 Jérôme Pernoo, Violoncello |
 Les Musiciens du Louvre |
 Marc Minkowski
 DG CD 477 640-3



„Ballade symphonique“
Souvenir d'Aix-les-bains sowie Vorspiele und Melodramen aus den Bühnenwerken *La Vie parisienne*, *Les Bergers*, *La Périchole*, *Trafalgar sur un volcan*, *Orphée aux Enfers*, *Ba-Ta-Clan*, *Barbe-Bleue*
 Orchestre National de Montpellier |
 Jean-Christophe Keck
 Universal/Accord 476 8999



„Folies dansantes“
 Quadrillen und Fantaisien von I. Strauss, O. Métra, H. Marx und L. Dufils nach div. Bühnenwerken von Jacques Offenbach (2 CDs: Konzertversionen und lange Versionen, für Choreografien)
 Solistes de l'Orchestre Padeloup |
 Jean-Christophe Keck
 Orphée 58 ORP68001/1



Orchesterwerke
 Ouvertüren zu *Orphée aux Enfers*, *La Belle Hélène*, *La Fille du tambour-major*, *Barbe-bleue*, *Le Mariage aux lanternes*, *La Grande-Duchesse de Gérolstein*, *Vert-Vert*, *La Vie parisienne*, *Le Voyage dans la lune* u. a. Orchesterwerke
 Orchestre de la Suisse Romande | Neeme Järvi
 Chandos CHSA 5160



HIGHLIGHT

Orphée aux Enfers (1874)
 Le Royaume de Neptune (L'Atlantide)

Nach der Erweiterung von *Orphée aux Enfers*, uraufgeführt 1858, zur ‚opéra-féerie‘ („Zauber-Oper“, 1874) ergänzte Offenbach seinen Bühnenerfolg um ein weiteres, ca. 30-minütiges großes Ballett, das in zehn Bildern das Unterwasser-Reich Neptuns darstellt. Die bis dato verlorene Musik ist der jüngste Sensations-Fund der OEK. Die Erstaufführung findet Anfang Juni 2019 in Wien mit dem ORF Radio-Symphoniorchester unter Johannes Debus statt.

PLANUNGSHILFEN

Playlisten mit ungekürzten Aufnahmen der hier aufgeführten Werke können bei uns angefordert werden. Bitte schreiben Sie an:
 ► oe@boosey.com

Kürzere Audio-Ausschnitte, mit Links zu den Werken, auch auf der Website von Boosey & Hawkes:
 ► bit.ly/AudioClipsOEK

Digitale Ansichtspartituren vieler der hier vorgestellten Werke stehen auf unserer Website zur Verfügung:
 ► bit.ly/OnlineScoresOEK

Kammer- & Vokalmusik

Décameron dramatique – Album du Théâtre Français (1855).
10 Tänze für Klavier solo | ISMN 979-0-2025-3066-5

Harmonies des bois

Le Soir | La Chanson de Berthe | Les Larmes de Jacqueline
für Violoncello und Klavier | ISMN 979-0-2025-3507-3

Polka des Mirlitons für 3 Mirlitons, Kornett und Klavier
Rekonstruktion von Jean-Christophe Keck | Material auf Anfrage

La Prière de Moïse (1853) – Trio für zwei Violinen und konzertierendes Violoncello
mit Begleitung von Klavier und Orgel | ISMN 979-0-2025-3111-2

Les Roses du Bengale – 6 Valses sentimentales für Klavier | ISMN 979-0-2025-3473-1

Les voix mystérieuses (1852) – 6 Mélodies. Poésies de Alfred de Musset,
Théophile Gautier, Jules Barbier, Armand Barthe et Charles Poncy
für hohe Stimme und Klavier | ISMN 979-0-2025-53067-2

Cours méthodique de Duos opp. 49–54
Progressive Duos für zwei Violoncelli, pädagogische Ausgabe mit CD in 6 Bänden

In Vorbereitung

Violoncelle et piano

Werke für Violoncello und Klavier in Sammelausgaben:
Vol. 1: Tarantelle | Trois Andante | Marche chinoise
ISMN 979-0-2025-3533-2
Vol. 2: Musette | Chant des mariniers galants d'après Rameau | Tambourin d'après Rameau
ISMN 979-0-2025-3534-9
Vol. 3: La Course en traîneau | Introduction et valse mélancolique | Rêverie au bord
de mer | Deux âmes au ciel
ISMN 979-0-2025-3535-6



„Romantic Offenbach“ – Ausgewählte Arien

Offenbachs über 100 Bühnenergebnisse sind ein unermesslicher Schatz vokaler Glanznummern unterschiedlichster musikalischer Stimmung und textlicher Thematik. Zum 200. Geburtstag des Komponisten hat Herausgeber Jean-Christophe Keck einen Strauß von Arien zusammengedreht. Die vierteilige, nach Stimmfächern gruppierte Sammlung zeigt Offenbach von seiner eher unbekannteren, romantischen Seite. Neben Wiederentdeckungen und Erstausgaben dürfen aber auch einige unschlagbare Hits nicht fehlen.



Sopran und Klavier
ISMN 979-0-2025-3520-2

Mezzosopran und Klavier
ISMN 979-0-2025-3521-9

Tenor und Klavier
ISMN 979-0-2025-3522-6

Bariton/Bass und Klavier
ISMN 979-0-2025-3523-3

je ca. 80 Seiten
In originaler Stimmlage, mit
originem Text, Vorwort und
Übersetzungs-Anhang

2018/19: WEITERE
OEK-BÜHNENPRODUKTIONEN

Barbe-Bleue Komische Oper Berlin
Regie: Stefan Herheim |
Mus. Ltg.: Stefan Soltész
Wiederaufnahme: 03.10.2018

Orphée aux Enfers
Oldenburgisches Staatstheater
Felix Schrödinger | Carlos Vázquez
Premiere: 10.10.2018

La Périchole
Opéra National de Bordeaux
Romain Gilbert | Marc Minkowski
Premiere: 13.10.2018

La Vie parisienne Theater Trier
Andreas Rosar | Wouter Padberg
Premiere: 01.12.2018

La Grande-Duchesse de Gérolstein
Opernhaus Halle
Annegret Hahn | Kay Stromberg
Premiere: 08.12.2018

La Vie parisienne
Landesbühnen Sachsen
Christopher Tölle | Florian Merz
Premiere: 10.02.2019 in Bad Elster

Orphée aux Enfers
Nationaltheater Mannheim
Markus Bothe | Benjamin Reiners
Premiere: 17.02.2019

La Grande-Duchesse de Gérolstein
Theater Aachen
Joan Anton Rechi | Karl Shymanovitz
Premiere: 31.03.2019

La Belle Hélène
Hamburgische Staatsoper
Renaud Doucet | Nathan Brock
Wiederaufnahme: 14.05.2019

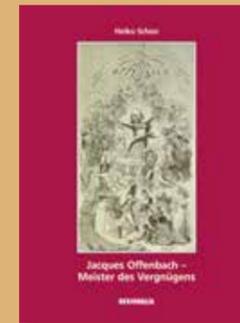
Orphée aux Enfers Volksoper Wien
Helmut Baumann | Guido Mancusi
Wiederaufnahme: 02.06.2019

Orphée aux Enfers
Stadttheater Bielefeld
Nadja Loschky | Gregor Rot
Premiere: 07.06.2019

„Offenbach Overtures“
Ballett von Paul Taylor
Ballett am Rhein Düsseldorf Duis-
burg | Mus. Ltg.: Lukas Beikircher
Premiere: 08.06.2019

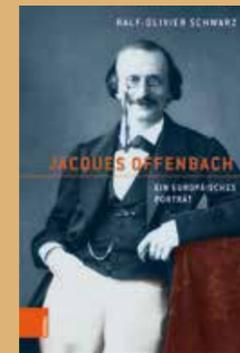
La Grande-Duchesse de Gérolstein
Oper Köln
Renaud Doucet | François-X. Roth
Premiere: 09.06.2019

BÜCHER ZU JACQUES OFFENBACH



Jacques Offenbach – Meister des Vergnügens
von Heiko Schon
Regionalia Verlag, Rheinbach 2018
ISBN 978-3-95540-332-4 | 216 S. | geb. | 14,95 €

Offenbach war nicht nur ein Meister der Musik, sondern auch des Vergnügens – ein geborener Kölner. Zu seinem 200. Geburtstag stellt die Kölner Offenbach-Gesellschaft ein Buch über die Wurzeln des Komponisten vor. Heiko Schons ebenso geistreiches wie sorgfältig recherchiertes Buch stellt auch zahlreiche weniger bekannte Bühnenergebnisse vor.



Jacques Offenbach – Ein europäisches Porträt
von Ralf-Olivier Schwarz
Böhlau Verlag, Wien/Köln/Weimar 2019 (in Vorber.)
ISBN 978-3-412-51295-8 | ca. 264 S. | geb. | ca. 25,00 €

Der Band, verfasst von einem Spezialisten für das französische Musiktheater des 19. Jahrhunderts, fasst den neuesten internationalen Forschungsstand zusammen. Er schildert die ganze Palette von Jacques Offenbachs umfangreichem kompositorischem Schaffen und würdigt es als Synthese europäischer, insbesondere deutscher und französischer musikalischer Traditionen.



Musiktheater als Gesellschaftssatire – Die Offenbachiaden und ihr Kontext
von Peter Hawig und Anatol Stefan Riemer
Musikverlag Burkhard Muth, Fernwald 2018
ISBN 978-3-929379-46-4 | 565 S. | kart. | 68,00 €

Peter Hawigs neues Buch – Band 6 der Jacques-Offenbach-Studien – ist den 13 großen Bühnensatiren gewidmet: definierend, exemplifizierend und einordnend. Ein detaillierter Anhang dient als Serviceteil: ein Grundlagenwerk der Forschung und Bühnenpraxis und eine lohnende Lektüre für jeden Offenbach-Fan.



Jacques Offenbach in Spain, Italy and Portugal
von Jacobo Kaufmann
Libros Creteza, Zaragoza 2018
ISBN 978-84-92524-99-0 | 20,00 €

Jacques Offenbach und die Opéra-Comique
von Juri Friedrich
Königshausen & Neumann, Würzburg 2016
ISBN 978-3-8260-5962-9 | 48,00 €

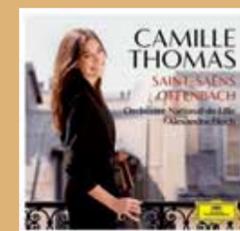
„Maestro Offenbach – au grand galop! Zur Ikonographie der Offenbach-Operette in der französischen Presse“
von Richard Armbruster, in:
Sirengesänge
University of Bamberg Press 2018
ISBN 978-3-86309-442-3 | 21,50 €

Jacques Offenbach
von Jean-Philippe Biojout
Éditions bleu nuit, Paris 2019
ISBN 978-2-35884-075-0 | 20,00 €

Jacques Offenbach and the Making of Modern Culture
von Laurence Senelick
Cambridge University Press 2017
ISBN 978-0-521-87180-8 | 90,00 £

CD-EINSPIELUNGEN

Introduction, Prière et Boléro
Camille Thomas, Violoncello |
Orchestre National de Lille |
Alexandre Bloch
DG 47975205



Hommage à Rossini
Raphaëla Gromes, Violoncello |
WDR Funkhausorchester |
Enrico Delamoye
Sony Classical 19075820822



Orphée aux Enfers | La Belle Hélène | La Vie parisienne
Mus. Ltg.: Marc Minkowski
Re-Release als 6-CD-Box
Erato/Warner 0190295617431



Ouvertüren zu M. et Mme Denis, L'île de Tulipatan u. a.
Orchestre National de Lille |
Darrel Ang
Naxos 8.573694



WEITERE NOTEN-KAUFAUSGABEN

Werke für Violoncello und Orchester im Klavierauszug

Grand Concerto („Concerto Militaire“)
ISMN 979-0-2025-3168-6



Hommage à Rossini
ISMN 979-0-2025-3508-0

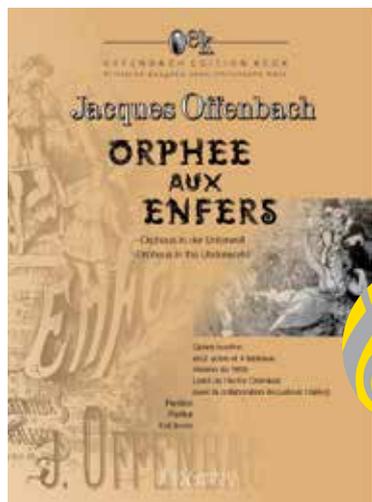


[Introduction,] Prière et Boléro
ISMN 979-0-2025-3367-3



Die klassischen Offenbachiaden

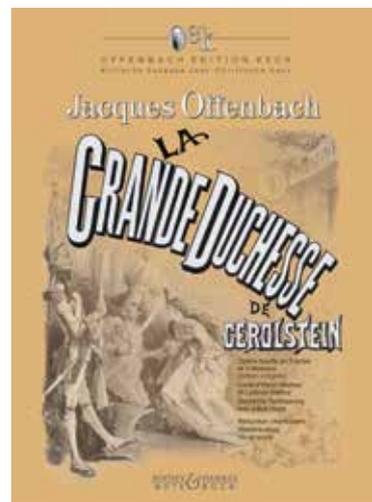
Orphée aux Enfers
Partitur (frz., dt.) inkl. CD-ROM
ISMN 979-0-2025-1988-2
Klavierauszug (frz., dt.)
ISMN 979-0-2025-3042-9
CD-ROM (Supplement)
ISMN 979-0-2025-3048-1



La Vie parisienne
Partitur (frz., dt.) inkl. CD-ROM
ISMN 979-0-2025-1989-9
Klavierauszug (frz., dt.)
ISMN 979-0-2025-3043-6
CD-ROM (Supplement)
ISMN 979-0-2025-3063-4



La Grande-Duchesse de Gérolstein
Klavierauszug (frz., dt.), Band 1
ISMN 979-0-2025-3298-0
Klavierauszug (frz., dt.), Band 2
ISMN 979-0-2025-3299-7
Klavierauszug (frz., dt.), Bände 1 & 2
ISMN 979-0-2025-3300-0



www.offenbach-edition.de

Herausgegeben von
BOOSEY & HAWKES · BOTE & BOCK GmbH
Lützowufer 26 | 10787 Berlin
Tel.: +49 (30) 25 00 13-0, Fax: -99
Geschäftsführer Winfried Jacobs
Redaktion & Satz Abteilung Promotion
Jens Luckwaldt (V.i.S.d.P.)
Stand Dezember 2018

BOOSEY & HAWKES
BOTE & BOCK

composers.germany@boosey.com
www.boosey.de

Boosey BooseyandHawkes