# 1. SONNTAGSKONZERT 2020 / 2021

## OPERN-SOIRÉE

Werke von Giacomo Puccini

1. SONNTAGSKONZERT 2020/2021

**11. Oktober 2020**
**Konzert I: 18.00 Uhr · Ende ca. 19.20 Uhr (ohne Pause)**
**Konzert II: 20.30 Uhr · Ende ca. 21.50 Uhr (ohne Pause)**
PRINZREGENTENTHEATER

# OPERN-SOIRÉE

## Werke von Giacomo Puccini

**Krassimira Stoyanova** SOPRAN – ARTIST IN RESIDENCE
**Martin Muehle** TENOR

**Münchner Rundfunkorchester**
**Ivan Repušić** LEITUNG

Direktübertragung im Hörfunk auf BR-KLASSIK um 20.30 Uhr
Das Konzert kann anschließend 30 Tage nachgehört werden:
rundfunkorchester.de/konzerte-digital
br-klassik.de/programm/radio

BR KLASSIK

**Liebe Konzertbesucherinnen und -besucher, bitte beachten Sie die Hygienevorschriften:**

1,5 m Abstand halten

Bis zum Sitzplatz Mund-Nasen-Bedeckung tragen

Mund und Nase beim Husten oder Niesen abdecken

Handhygiene einhalten

*Wir wünschen Ihnen trotz der Einschränkungen ein schönes Konzerterlebnis!*



# PROGRAMM

## GIACOMO PUCCINI (1858–1924)

**„Le Villi“**
Opera ballo in zwei Akten
Libretto von Ferdinando Fontana
Orchesterarrangement: Andreas Kowalewitz

Vorspiel aus dem 1. Akt für Orchester

„Se come voi piccina io fossi“
Szene und Romanze der Anna aus dem 1. Akt
Krassimira Stoyanova SOPRAN

„Ah! Ti ho colta!“ – „Non esser, Anna mia“
Szene und Duett Anna/Roberto aus dem 1. Akt
Krassimira Stoyanova SOPRAN / Martin Muehle TENOR

„La tregenda“ aus dem 2. Akt für Orchester

„Ecco la casa“ – „Torna ai felici dì“
Dramatische Szene und Romanze des Roberto aus dem 2. Akt
Martin Muehle TENOR

**„Crisantemi“**
Arr. für Streichorchester: Lucas Drew
Andante maestoso

**„Tosca“**
Melodramma in drei Akten
Libretto von Giuseppe Giacosa und Luigi Illica
Orchesterarrangement: Caterina Calderoni

„Vissi d’arte, vissi d’amore“
Arie der Tosca aus dem 2. Akt
Krassimira Stoyanova SOPRAN

„E lucevan le stelle“
Arie des Cavaradossi aus dem 3. Akt
Martin Muehle TENOR

„Mario! Mario! Mario!“ „Son qui!“ – „Non la sospiri, la nostra casetta“ – „Qual’occhio al mondo“ – „Mia gelosa!“
Duett Tosca/Cavaradossi aus dem 1. Akt
Krassimira Stoyanova SOPRAN / Martin Muehle TENOR

Giacomo Puccini (1908)



FLORIAN HEURICH

# DER KOMPONIST, AUF DEN ITALIEN GEWARTET HAT

**Puccini zwischen seinem Opernerstling *Le Villi* und *Tosca***

„Hier schreiben alle Opern, was das Zeug hält, und ich nichts“, berichtete Puccini im Jahr 1880 seiner Mutter, als er gerade sein Studium am Mailänder Konservatorium begonnen hatte – und „wollte sich dabei in die Finger beißen vor Wut“. Er hatte seine Heimatstadt Lucca verlassen und war ins Mekka der italienischen Oper gegangen mit der erklärten Absicht, für die Bühne zu komponieren. Im Frühjahr 1883, kurz vor dem Abschluss seines Studiums, schrieb der Verleger Edoardo Sonzogno einen Kompositionswettbewerb für Operneinakter aus, jedoch hatte Puccini weder das Geld, ein Libretto in Auftrag zu geben, noch konnte er erwarten, dass ein bekannter und erfahrener Librettist für einen gerade einmal 25-jährigen Tonsetzer ohne Namen und Studienabschluss arbeiten würde. Durch Vermittlung seines Lehrers und Mentors Amilcare Ponchielli lernte er den Literaten Ferdinando Fontana kennen, einen Anhänger der Scapigliatura, jener Mailänder Künstlergruppe, die für eine neue, moderne Literatur und Kunst kämpfte. Fontana bot sich an, in kürzester Zeit und für ein eher symbolisches als angemessenes Honorar ein Libretto zu verfassen, und man einigte sich als Sujet auf eine ursprünglich slawische und später von Heinrich Heine nacherzählte Volkssage von Geistermädchen, die ihre untreuen Geliebten aus Rache in einen tödlichen Tanz reißen. Dem zeitgenössischen Publikum war dieser Stoff bereits aus Adolphe Adams Ballett *Giselle* bekannt.

Bei Sonzognos Wettbewerb ging *Le Willis*, wie Puccinis Oper in ihrer ersten, einaktigen Fassung nach Alphonse Karrs gleichnamiger Erzählung hieß, leer aus und fand noch nicht einmal Erwähnung. Fontana arrangierte jedoch eine Einladung in einem elitären Mailänder Salon, wo Puccini Auszüge aus seiner Oper vor einem ausgewählten Privatpublikum präsentieren konnte. Man war so begeistert, dass man sofort Geld für eine erste Aufführung sammelte, die schließlich am 31. Mai 1884 im Teatro dal Verme stattfinden konnte und zu einem sensationellen Erfolg wurde. In den Zeitungskritiken wurde insbesondere die Mischung aus symphonischen Teilen und opernhaften Melodien hervorgehoben, und im *Corriere della sera* hieß es: „Wir glauben ernsthaft, dass Puccini jener Komponist sein könnte, auf den Italien lange gewartet hat.“ Damit begründete sein Opernerstling Puccinis Ruhm als einer der führenden Köpfe einer neuen italienischen Komponistengeneration. Zudem bedeutete *Le Willis* Puccinis ersten Kontakt mit Giulio Ricordi, der fortan der exklusive Verleger seiner Werke sein

*Le Villi*. Gemälde von Giuliano Bartolomeo (1906)

sollte und der ihn dazu ermutigte, den Einakter um einige Nummern zu erweitern und zu einer zweiaktigen Oper umzuarbeiten. In dieser Form wurde das nun ***Le Villi*** genannte Werk am 26. Dezember 1884 im Teatro Regio in Turin erstmals auf die Bühne gebracht.

Auf musikalischer Seite zeigt sich in *Le Villi* schon all das, was später charakteristisch sein sollte für Puccinis Stil: ein großes Gespür für Melodik und Lyrismus; eine subtile Personenzeichnung, insbesondere der weiblichen Hauptfigur, einer zunächst zarten und fragilen, dann zur Rachefurie auflaufenden Frau, die schon Mimì oder Tosca vorwegnimmt; eine ausgefeilte, farbenreiche Orchestersprache, die über den Gesang hinaus neue Perspektiven eröffnet. Inhaltlich und dramaturgisch nimmt *Le Villi* jedoch eine Sonderstellung in Puccinis Werk ein. Die im Schwarzwald spielende übersinnliche Schauerlegende hat noch nichts mit den späteren Sujets voller Realismus und naturalistisch nachgezeichneter Handlungsstrukturen zu tun, und durch die eher ungewöhnliche Form einer Opera ballo – so der Untertitel des Werks – werden viele Handlungsmomente pantomimisch sowie durch einen rezitierenden Erzähler präsentiert und nicht gesanglich-szenisch dargestellt. In einem „Intermezzo sinfonico“ wird geschildert, wie Anna von ihrem Geliebten Roberto verlassen und betrogen wird und aus Gram darüber stirbt. Den zweiten Teil dieses Zwischenspiels, der als *La tregenda* (*Der Hexensabbat*) bezeichnet ist, bildet ein Tanz der zu Willis gewordenen betrogenen Mädchen in einem wilden Tarantella-Rhythmus. Anna selbst, die später zu einer der Willis wird, zeigt sich in ihrer Romanze und im Duett mit Roberto





noch von ihrer hingebungsvollen, weichen Seite, während Roberto in seiner ausgedehnten „Dramatischen Szene“ und Arie seiner Reue, aber auch seiner Angst vor der bevorstehenden Katastrophe Ausdruck verleiht.

Puccini hatte seine Bestimmung als Opernkomponist gefunden und mit *Le Villi* sehr erfolgreich die Bühne betreten. Nur vereinzelt unternahm er Ausflüge in die Instrumentalmusik, und so scheint es nur folgerichtig, dass die Themen aus seiner 1890 anfänglich als Streichquartett komponierten Trauermusik ***Crisantemi*** später in *Manon Lescaut* wieder auftauchen und dort viel berühmter wurden als in ihrer ursprünglichen Form. Puccini schrieb *Crisantemi* in Gedenken an Herzog Amedeo von Savoyen, der am 18. Januar 1890 gestorben war, und der morbide Duft der Friedhofsblumen scheint diesen dreiteiligen *Andante maestoso*-Satz zu durchziehen. Das erste Thema, das zum Schluss wieder aufgenommen wird, erscheint in *Manon Lescaut* zu Beginn des vierten Akts, wenn die Titelheldin in den Weiten der amerikanischen Ebene ihr Leben aushaucht. Das zweite Thema taucht im dritten Akt der Oper auf, wenn Des Grieux vor Manons Gefängnisfenster steht. Die Funktion einer Klage- und Trauermusik haben diese Melodien sowohl in der Oper als auch in *Crisantemi*.

Mehr und mehr wurde Puccini zu einem Hauptvertreter des Verismo, also des Naturalismus auf der Opernbühne. Während *Le Villi* noch bevölkert war von Geistererscheinungen und dabei eine Atmosphäre im Stil der Schauerromantik heraufbeschwor, trieb er in ***Tosca*** den musikalisch-szenischen Realismus auf die Spitze: Sämtliche Figuren sind in ihrem privaten und politischen Handeln klar umrissen, die Orte und sogar die Tageszeit der Handlung eindeutig definiert. In seiner musikalischen Charakterisierung des Ambientes ging Puccini sogar so weit, dass er die Gesänge des Te Deums, wie es in der Kirche Sant’Andrea della Valle, dem Schauplatz

Titelbild des ersten Klavierauszugs zu *Tosca* von Adolf Hohenstein (1899)

Die Sängerin Floria Tosca und der Maler Mario Cavaradossi im ersten Akt der Oper *Tosca*

des ersten Akts, praktiziert wurde, mit einkomponierte oder dass er für die Kirchenglocken, die zu Beginn des dritten Akts erklingen, die präzise Tonhöhe der Glocken des Petersdoms notierte.

Im Gegensatz zu *Le Villi* wurde die Uraufführung von *Tosca* am 14. Januar 1900 im Teatro Costanzi in Rom eher verhalten, wenn nicht sogar negativ aufgenommen. In der Presse war zu lesen, dass „*Tosca* für Puccinis Temperament ungeeignet“ sei, da man nach *Manon Lescaut* und *La bohème* wohl eher ein weiteres lyrisches, gefühlvolles Rührstück erwartet hatte und kein schroffes, aufbrausendes, politisch aufgeladenes und sogar blutiges Drama. Der Librettist Giuseppe Giacosa formulierte das Bonmot, dass *La bohème* nur Poesie und kein Drama, *Tosca* hingegen nur Drama, aber keine Poesie sei. Schon bei den nächsten Aufführungen begann sich jedoch der Erfolg von Puccinis Oper abzuzeichnen.
Aber auch in *Tosca* finden sich lyrische, introspektive Momente, und gerade die Soloszenen von Tosca und Cavaradossi sind tief empfundene innere Bekenntnisse. Die Titelfigur ist einerseits als leidenschaftlich liebende Frau gezeichnet, die für ihre Liebe sogar zur Mörderin wird, ein weiterer Charakterzug ist aber auch ihre fast naive Frömmigkeit. So richtet sich Tosca in ihrer Arie „Vissi d’arte“ an eine göttliche Instanz und beschreibt, wie sie Altäre schmückte, der Madonna Juwelen spendete und „con fé sincera“, mit aufrichtigem Glauben, betete.
Während Tosca hier von sich selbst das Bild einer Frommen zeichnet, beschwört Cavaradossi kurz vor seiner Hinrichtung in „E lucevan le stelle“ das Bild der sinnlich liebenden Tosca herauf. Und von Anfang an ist Tosca beides. Schon wenn sie das erste Mal die Bühne betritt, hat sie Blumen dabei, um eine Madonnenstatue damit zu schmücken. In das sich entspinnende Duett mit Cavaradossi mischen sich in ihre Eifersuchts- und Liebesszene immer wieder religiöse Anwandlungen: Nach ihrem furiosen Auftritt, der sich schon von Weitem durch ihre „Mario! Mario!“-Rufe ankündigt, erledigt sie zunächst ihre Pflichten als Kirchgängerin und betet, um gleich darauf ungeachtet der heiligen Umgebung ihren Liebesschwüren freien Lauf zu lassen. „Innanzi la Madonna“, im Angesicht der Madonna, kommen ihr kurz Zweifel über ihr Tun und sie klagt sich der Sünde an: „Quante peccata!“ Schließlich siegt jedoch ihre Leidenschaft über ihre Frömmigkeit.
In den sechs Jahren, die zwischen *Le Villi* und *Tosca* liegen, war Puccini zu einem arrivierten Tonkünstler geworden, der seine Fähigkeit der differenzierten Personenzeichnung immer weiter verfeinert hatte. Damit war er nun endgültig jener Komponist, „auf den Italien lange gewartet hat“.



# REIZVOLLE RANDERSCHEINUNG

## EIN OPERNKOMPONIST ALS SYMPHONIKER

„Die Geschichte gefällt mir wirklich, weil ich viele Möglichkeiten damit hätte, auf symphonisch-deskriptivem Gebiet zu arbeiten, das mir ziemlich zusagt“, so Puccini über *Le Villi*. Das rein Instrumentale blieb zwar eine Randerscheinung in seinem Schaffen und beschränkte sich fast ausschließlich auf seine Studienjahre; die symphonische Behandlung des Orchesterparts wurde mit der Zeit jedoch immer differenzierter, und das dramaturgische Element eines „Intermezzo sinfonico“ sollte stilbildend werden. Solche Orchesterzwischenspiele finden sich bei Puccini außerdem noch in *Manon Lescaut*, *Madama Butterfly* oder *Suor Angelica*, aber auch in Mascagnis *Cavalleria rusticana*, Leoncavallos *Pagliacci* oder Giordanos *Fedora*. Als ein typisches Stilmittel der sogenannten Giovane scuola italiana (Junge italienische Schule) sollten in solchen Intermezzi entweder eine bestimmte Atmosphäre kreiert, das Psychogramm einer Figur entworfen oder Vorgänge geschildert werden, die auf der Bühne nicht dargestellt werden, wie es in *Le Villi* der Fall ist.
Als Student hatte Puccini sein symphonisches Talent bereits in einem *Capriccio sinfonico* aus dem Jahr 1883 unter Beweis gestellt, seinem umfangreichsten reinen Orchesterwerk. Musikalisches Material daraus verwendete er in *Le Villi* und späteren Opern wieder. Auch ein *Scherzo* von 1882 und ein *Adagio* von 1881 verarbeitete er in *Le Villi*. Ähnlich verfuhr er mit *Crisantemi*, das sich in *Manon Lescaut* wiederfindet, da er sich der Qualität seiner melodischen Einfälle durchaus bewusst war. Somit blieben Puccinis wenige Instrumentalwerke zwar überwiegend Versuche aus seiner Jugend, die Melodien darin offenbaren jedoch schon den großen Lyriker Puccini und haben in seinen Bühnenwerken überdauert.

F. H.

Puccinis Streicherstudie *Crisantemi* fand in seine Oper *Manon Lescaut* Eingang.

# GESANGSTEXTE

GIACOMO PUCCINI

## AUSSCHNITTE AUS „LE VILLI“

### Szene und Romanze der Anna aus dem 1. Akt

Se come voi piccina io fossi,
o vaghi fior, sempre, sempre
vicina potrei stare al mio amor.

Allor dirgli vorrei:
„Io penso sempre a te!“
Ripeter gli potrei:

„(No!) Non ti scordar di me!“
Voi, di me più felici,
lo seguirete, o fior;
per valli e per pendici
seguirete il mio amor.
Ah, se il nome che avete
menzognero non è,
deh, al mio amor ripetete:
„(Ah!/No!) Non ti scordar di me!“

### Szene und Romanze der Anna aus dem 1. Akt

Wenn ich winzig wäre wie ihr,
schöne Blumen, dann könnte ich
immer ganz nah bei meinem Geliebten
bleiben.
Dann würde ich ihm sagen:
„Ich denke immer an dich!“
Dann könnte ich ihm immer wieder
sagen:
„(Nein!) Vergiss mein nicht!“
Ihr werdet ihm folgen,
meine lieben Blumen,
über Berg und Tal.
Ihr werdet meinem Liebsten folgen.
Ach, wenn nur der Name, den ihr tragt,
nicht falsch ist,
dann sagt meinem Geliebten:
„(Ach! Nein!) Vergiss mein nicht!“

### Szene und Duett Anna/Roberto aus dem 1. Akt

**Roberto**
*(kommt herbei und sieht, dass Anna das Sträußchen Vergissmeinnicht in seinen Koffer legen will)*
Ah, ti ho colta!

**Anna**
Tu!

**Roberto**
*(nimmt den Blumenstrauß vom Koffer, küsst ihn und legt ihn wieder zurück)*
Grazie, Anna mia.
Ma un più gentil ricordo
io chiederti vorrei.

**Anna**
Quale?

### Szene und Duett Anna/Roberto aus dem 1. Akt

**Roberto**
*(kommt herbei und sieht, dass Anna das Sträußchen Vergissmeinnicht in seinen Koffer legen will)*
Ah, ich habe dich erwischt!

**Anna**
Du!

**Roberto**
*(nimmt den Blumenstrauß vom Koffer, küsst ihn und legt ihn wieder zurück)*
Ich danke dir, liebe Anna,
aber ich hätte gern
ein noch süßeres Andenken.

**Anna**
Was?





**Roberto**
Un sorriso.
*(Anna schüttelt traurig den Kopf.)*
Non esser, Anna mia, mesta sì tanto;
passeran pochi giorni e tornerò.

**Anna**
Io tento invan di trattenere il pianto,
ho una tristezza che vincer non so.

Foschi presagi mi turban la mente.
Mi par ch'io non ti debba più veder.

**Roberto**
Anna!

**Anna**
Stanotte sognai
che morente t'attendevo.

**Roberto**
Suvvia! Quali pensier!

Pensa invece ai dì lieti
che il destino ci promette,
benigno al nostro amor!

**Anna**
Ma m'ami tu davver?

**Roberto**
Mio cherubino, perché
dell'amor mio dubiti ancor?
Tu dell'infanzia mia
le gioie dividesti e le carezze;

da te soave e pia imparai
della vita le dolcezze.
Ero povero, e tu l'affetto mio
più d'ogni ricco volesti pregiar.

Ah! Dubita di Dio,
ma no, dell'amor mio non dubitar!
Io t'amo!

**Anna**
Dolci e soavi accenti, deh,
vi scolpite nel mio mesto cor.

**Roberto**
Ein Lächeln.
*(Anna schüttelt traurig den Kopf.)*
Liebste Anna, du darfst nicht traurig sein.
In ein paar Tagen bin ich wieder da.

**Anna**
Ich gebe mir Mühe, nicht zu weinen,
aber ich kann meine Traurigkeit nicht
überwinden.
Böse Vorahnungen bedrücken mich.
Ich spüre, dass ich dich nie wieder sehen
werde.

**Roberto**
Anna!

**Anna**
Letzte Nacht träumte ich, dass ich starb,
während ich auf dich wartete.

**Roberto**
Ach, komm! Was für schreckliche
Gedanken!
Denk lieber an die glücklichen Tage,
die das Schicksal
unserer Liebe bescheren wird!

**Anna**
Aber liebst du mich wirklich?

**Roberto**
Mein Engel, wie kannst du
an meiner Liebe noch zweifeln?
Du warst es, die mit mir
die Freuden, die Zärtlichkeiten der
Kindheit teilte.
Deine Lieblichkeit und Tugend
lehrten mich, wie schön das Leben ist.
Ich war arm, aber du entschlossest dich,
meine Liebe höher als die irgendeines
reichen Mannes zu schätzen.
Ach, zweifle an deinem Gott,
aber nein, zweifle nie an meiner Liebe!
Ich liebe dich!

**Anna**
Süße, zärtliche Worte,
ihr durchdringt mein trauriges Herz,

E nei foschi momenti dell'attesa

alleviate il mio dolor.
Dolci e soavi accenti,
oh, quante volte il labbro mio
vi dee mormorar:
„Ah! Dubita di Dio,
ma no, dell'amor mio non dubitar!"
Io t'amo!

**Roberto**
Dell'amor mio non dubitar …
Io t'amo!

und in den schlimmsten Augenblicken
des Wartens
mögt ihr meinen Kummer mildern.
Süße, zärtliche Worte,
wie oft werden meine Lippen
sie murmeln:
„Ach, zweifle an deinem Gott,
aber nein, zweifle nie an meiner Liebe!"
Ich liebe dich!

**Roberto**
Zweifle nie an meiner Liebe …
Ich liebe dich!

### Dramatische Szene und Romanze des Roberto aus dem 2. Akt

Ecco la casa.
Dio, che orrenda notte!
Strane voci m'inseguon.
Le Villi: Evvia!
Son folle!
No, delle Villi me non perseguita
la vendetta fatal!
Tu sol m'insegui, rimorso!
Vipera infernal!
Tu sol m'insegui, rimorso!
Vipera dal veleno infernal!

Torna ai felici dì
dolente il mio pensier,

ridean del maggio i fior,
fioria l'amor, (ah,) fioria per me l'amor!

Or tutto si coprì
di (lugubre) mister,
ed io non ho nel cor
che tristezza e terror!
No, non ho nel cor …
Forse ella vive!
*(schaut auf Annas Haus, zögert und läuft dann darauf zu, als ob er einen Entschluss gefasst hätte)*
Bussiam!
*(will klopfen, tritt aber zurück, als würde ihn eine geheimnisvolle Macht zurückhalten)*
Qual brivido mi colse!
Invan di quella soglia

### Dramatische Szene und Romanze des Roberto aus dem 2. Akt

Hier ist ihr Haus.
O Gott, welch schreckliche Nacht!
Unheimliche Stimmen verfolgen mich.
Die Willis: weg mit ihnen!
Sie sind Einbildungen!
Nein, die verhängnisvolle Rache der Willis
verfolgt mich nicht!
Reue, du alleine plagst mich.
Höllenschlange!
Reue, du alleine plagst mich.
Giftige Höllenschlange!

Meine qualvollen Gedanken
kehren zu jenen glücklichen Tagen
zurück,
als der Mai voller Blumen war
und die Liebe blühte, (ach,) für mich die
Liebe blühte.
Dann tauchten (traurige) Geheimnisse
meine Welt ins Dunkle,
und nun ist in meinem Herzen
nichts als Traurigkeit und Angst!
Nein, nun ist in meinem Herzen …
Vielleicht lebt sie noch!
*(schaut auf Annas Haus, zögert und läuft dann darauf zu, als ob er einen Entschluss gefasst hätte)*
Ich werde klopfen!
*(will klopfen, tritt aber zurück, als würde ihn eine geheimnisvolle Macht zurückhalten)*
Wie es mich eben schauderte!
Ich konnte meine Hand





tentai sul limite levar la man!
*(Gesang der Willis)*
Pur d'intender parmi
davvero un canto lugubre!
*(kniet hin zum Gebet, scheinbar erschöpft)*
O sommo Iddio! Del mio cammino,
del mio destin quest'è la meta.
Fa che il perdon(o) la renda lieta
un solo istante.

E poi morrò!
*(Gesang der Willis; Roberto springt auf.)*
Pregar non posso!
Ah, maledetto il dì,
il dì che andai lontan di qui!
Maledetta sia la tua bellezza,
o cortigiana vil.
Maledetta in eterno! Maledetta!

nicht zu ihrer Tür heben.
*(Gesang der Willis)*
Mir ist, als hörte ich
einen Grabgesang!
*(kniet hin zum Gebet, scheinbar erschöpft)*
Oh, großer Gott! Es ist das Ende
meiner Reise, meines Schicksals.
Möge Vergebung mir noch
einen einzigen Moment des Glücks
bringen,
dann will ich sterben.
*(Gesang der Willis; Roberto springt auf.)*
Ich kann nicht beten!
Ach, verdammt sei der Tag,
an dem ich dieses Dorf verließ!
Und verdammt sei deine Schönheit,
o scheußliche Kurtisane!
Sei auf ewig verdammt. Sei verdammt!

## AUSSCHNITTE AUS „TOSCA"

### Arie der Tosca aus dem 2. Akt

*(Tosca lässt sich schmerzgebrochen auf ein Sofa fallen. Scarpia geht ungerührt zum Tisch, schenkt sich Kaffee ein und trinkt, während er Tosca unausgesetzt beobachtet.)*
Vissi d'arte, vissi d'amore,
non feci mai male ad anima viva!
Con man furtiva
quante miserie conobbi, aiutai.
Sempre con fé sincera
la mia preghiera
ai santi tabernacoli salì.
Sempre con fè sincera
diedi fiori agl'altar.
Nell'ora del dolore
perché, perché Signore,
perché me ne rimuneri così?
Diedi gioielli
della Madonna al manto,
e diedi il canto
agli astri, al ciel, che ne ridean più belli.

Nell'ora del dolor
perché, perché Signor, ah,
perché me ne rimuneri così?
*(schluchzt)*

### Arie der Tosca aus dem 2. Akt

*(Tosca lässt sich schmerzgebrochen auf ein Sofa fallen. Scarpia geht ungerührt zum Tisch, schenkt sich Kaffee ein und trinkt, während er Tosca unausgesetzt beobachtet.)*
Ich lebte für die Kunst, lebte für die Liebe,
tat keinem Lebewesen etwas zuleide!
Mit diskreter Hand
habe ich, wo ich Elend sah, geholfen.
Immer in aufrichtigem Glauben
sandte ich mein Gebet
hinauf zu den heiligen Tabernakeln.
Immer in aufrichtigem Glauben
schmückte ich den Altar mit Blumen.
In dieser Schmerzensstunde
warum, warum, o Herr,
warum dankst du mir das so?
Ich gab Juwelen
für den Mantel der Madonna,
gab meinen Gesang
für die Sterne, für den Himmel, noch
schöner sollten sie strahlen.
In dieser Schmerzensstunde,
warum, warum, o Herr, ach,
warum dankst du mir das so?
*(schluchzt)*

## Arie des Cavaradossi aus dem 3. Akt

*(in Gedanken verloren)*
E lucevan le stelle
ed olezzava la terra,
stridea l'uscio dell'orto
e un passo sfiorava la rena.
Entrava ella, fragrante,
mi cadea fra le braccia.
O dolci baci, o languide carezze,
mentr'io fremente
le belle forme disciogliea dai veli!
Svanì per sempre il sogno mio d'amore.

L'ora è fuggita
e muoio disperato!
E non ho amato mai tanto la vita!

*(bricht in Schluchzen aus und bedeckt das Gesicht mit den Händen)*

## Arie des Cavaradossi aus dem 3. Akt

*(in Gedanken verloren)*
Und es leuchteten die Sterne,
und es duftete die Erde,
es knarrte die Gartentür,
und Schritte streiften über den Sand.
Sie trat ein, duftend,
sank mir in die Arme.
O süße Küsse, o sehnsüchtiges Kosen,
indes ich bebend
den schönen Körper enthüllte!
Für immer ist mein Liebestraum verflogen.
Die Stunde ist vorbei,
und ich sterbe verzweifelt!
Und hab' das Leben niemals so sehr geliebt!
*(bricht in Schluchzen aus und bedeckt das Gesicht mit den Händen)*

## Duett Tosca/Cavaradossi aus dem 1. Akt

*(in der Kirche Sant'Andrea della Valle)*

**Tosca**
*(ruft mehrfach, gereizt)*
Mario! Mario! Mario!

**Cavaradossi**
*(öffnet mit gespielter Ruhe die Tür einer Kapelle)*
Son qui!

**Tosca**
*(tritt mit einer gewissen Heftigkeit ein, stößt Mario, der sie umarmen will, schroff zurück und sieht sich misstrauisch um)*
Perché chiuso?

**Cavaradossi**
*(mit gespielter Gleichgültigkeit)*
Lo vuole il sagrestano.

**Tosca**
A chi parlavi?

## Duett Tosca/Cavaradossi aus dem 1. Akt

*(in der Kirche Sant'Andrea della Valle)*

**Tosca**
*(ruft mehrfach, gereizt)*
Mario! Mario! Mario!

**Cavaradossi**
*(öffnet mit gespielter Ruhe die Tür einer Kapelle)*
Hier bin ich!

**Tosca**
*(tritt mit einer gewissen Heftigkeit ein, stößt Mario, der sie umarmen will, schroff zurück und sieht sich misstrauisch um)*
Warum eingeschlossen?

**Cavaradossi**
*(mit gespielter Gleichgültigkeit)*
So will's der Mesner.

**Tosca**
Mit wem sprachst du?





**Cavaradossi**
A te!

**Tosca**
Altre parole bisbigliavi. Ov'è?

**Cavaradossi**
Chi?

**Tosca**
Colei! Quella donna!
Ho udito i lesti
passi e un fruscio di vesti.

**Cavaradossi**
Sogni?

**Tosca**
Lo neghi?

**Cavaradossi**
Lo nego e t'amo!
*(will sie küssen)*

**Tosca**
*(mit sanftem Vorwurf)*
Oh! Innanzi la Madonna.
No, Mario mio,
lascia pria che la preghi, che l'infiori.

*(geht zu einer Madonnenstatue, breitet kunstvoll die Blumen vor ihr aus, die sie mitgebracht hat, kniet nieder und betet mit tiefer Andacht, bekreuzigt sich dann und steht auf; zu Cavaradossi, der wieder an die Arbeit gegangen ist)*
Ora stammi a sentir: Stasera canto,
ma è spettacolo breve. Tu m'aspetti

sull'uscio della scena
e alla tua villa andiam soli, soletti.

**Cavaradossi**
*(in Gedanken versunken)*
Stasera?!

**Tosca**
È luna piena
e il notturno effluvio floreal

**Cavaradossi**
Mit dir!

**Tosca**
Du hast noch etwas geflüstert. Wo ist sie?

**Cavaradossi**
Wer?

**Tosca**
Sie! Diese Frau!
Ich hörte rasche Schritte
und ein Rascheln von Kleidern.

**Cavaradossi**
Träumst du?

**Tosca**
Du leugnest?

**Cavaradossi**
Ich leugne, und ich liebe dich!
*(will sie küssen)*

**Tosca**
*(mit sanftem Vorwurf)*
Oh! Im Angesicht der Madonna.
Nein, mein Mario,
lass mich erst zu ihr beten, sie mit Blumen schmücken.
*(geht zu einer Madonnenstatue, breitet kunstvoll die Blumen vor ihr aus, die sie mitgebracht hat, kniet nieder und betet mit tiefer Andacht, bekreuzigt sich dann und steht auf; zu Cavaradossi, der wieder an die Arbeit gegangen ist)*
Nun hör' mir zu: Heut' Abend singe ich,
aber es ist eine kurze Aufführung.
Warte du auf mich
am Bühnenausgang,
dann geh'n wir zur Villa, ganz allein.

**Cavaradossi**
*(in Gedanken versunken)*
Heut' Abend?!

**Tosca**
Es ist Vollmond,
und der nächtliche Blütenduft

inebria il cor. Non sei contento?
*(setzt sich auf die Stufen neben Cavaradossi)*

**Cavaradossi**
*(zerstreut)*
Tanto!

**Tosca**
*(betroffen von seinem kalten Tonfall)*
Tornalo a dir!

**Cavaradossi**
Tanto!

**Tosca**
*(gereizt)*
Lo dici male:
Non la sospiri, la nostra casetta

che tutta ascosa nel verde ci aspetta?

Nido a noi sacro, ignoto al mondo inter,

pien d'amore e di mister?
Al tuo fianco sentire
per le silenziose
stellate ombre salir
le voci delle cose!
Dai boschi e dai roveti,
dall'arse erbe, dall'imo
dei franti sepolcreti
odorosi di timo,
la notte escon bisbigli
di minuscoli amori
*(anzüglich)*
e perfidi consigli
che ammolliscono i cuori.
Fiorite, o campi immensi, palpitate
aure marine nel lunare albor,
ah, piovete voluttà, volte stellate!

Arde in Tosca un folle amor!

**Cavaradossi**
*(hingerissen, aber wachsam)*
Ah, m'avvinci ne' tuoi lacci,
mia sirena!

berauscht das Herz. Freust du dich nicht?
*(setzt sich auf die Stufen neben Cavaradossi)*

**Cavaradossi**
*(zerstreut)*
Sehr!

**Tosca**
*(betroffen von seinem kalten Tonfall)*
Sag das noch einmal!

**Cavaradossi**
Sehr!

**Tosca**
*(gereizt)*
Das klingt so hässlich:
Sehnst du dich nicht nach unser'm Häuschen,
das ganz versteckt im Grünen uns erwartet?
Nach unser'm Nest, uns heilig, aller Welt verborgen,
erfüllt von Liebe und Geheimnis?
An deiner Seite will ich lauschen,
wie im schweigenden,
sternenglänzenden Dunkel die Stimmen
der Natur aufsteigen!
Aus den Wäldern und den Büschen,
aus verdorrten, verbrannten Kräutern,
aus der Tiefe verfallener Grabmäler,
die nach Thymian duften,
dringen nachts das Flüstern
kleiner Liebesgötter
*(anzüglich)*
und listige Ratschläge,
die die Herzen erweichen.
Erblüht, ihr weiten Felder; weht,
ihr Meereslüfte, im Schein des Mondes;
ah, regnet Liebeslust, ihr gestirnten Gewölbe!
Toscas Blut glüht in wahnsinniger Liebe!

**Cavaradossi**
*(hingerissen, aber wachsam)*
Ah! Du fängst mich in deinen Schlingen,
meine Sirene!





**Tosca**
Arde a Tosca nel sangue il folle amor!

**Cavaradossi**
Mia sirena, verrò!

**Tosca**
*(lehnt ihren Kopf an Cavaradossis Schulter)*
O mio amore!

**Cavaradossi**
*(löst sich sofort von ihr und schaut in die Richtung, in die Angelotti zuvor wegging)*
Or lasciami al lavoro.

**Tosca**
*(überrascht)*
Mi discacci?

**Cavaradossi**
Urge l'opra, lo sai!

**Tosca**
*(steht auf, gekränkt)*
Vado!
*(entfernt sich ein wenig von Cavaradossi, dreht sich dann nach ihm um, bemerkt das Gemälde und geht in höchster Erregung wieder zu Cavaradossi zurück)*
Chi è quella donna bionda lassù?

**Cavaradossi**
*(ruhig)*
La Maddalena.
Ti piace?

**Tosca**
È troppo bella!

**Cavaradossi**
*(verbeugt sich lachend)*
Prezioso elogio.

**Tosca**
*(misstrauisch)*
Ridi?
Quegli occhi cilestrini già li vidi.

**Tosca**
In Toscas Blut glüht wahnsinnige Liebe!

**Cavaradossi**
Meine Sirene, ich werde kommen!

**Tosca**
*(lehnt ihren Kopf an Cavaradossis Schulter)*
O mein Geliebter!

**Cavaradossi**
*(löst sich sofort von ihr und schaut in die Richtung, in die Angelotti zuvor wegging)*
Nun lass mich an die Arbeit.

**Tosca**
*(überrascht)*
Du schickst mich fort?

**Cavaradossi**
Die Arbeit drängt, du weißt!

**Tosca**
*(steht auf, gekränkt)*
Ich gehe!
*(entfernt sich ein wenig von Cavaradossi, dreht sich dann nach ihm um, bemerkt das Gemälde und geht in höchster Erregung wieder zu Cavaradossi zurück)*
Wer ist die blonde Frau dort oben?

**Cavaradossi**
*(ruhig)*
Magdalena.
Gefällt sie dir?

**Tosca**
Sie ist zu schön!

**Cavaradossi**
*(verbeugt sich lachend)*
Ein seltenes Lob.

**Tosca**
*(misstrauisch)*
Du lachst?
Diese himmelblauen Augen sah ich schon einmal.

**Cavaradossi**
*(gleichgültig)*
Ce n'è tanti pel mondo!

**Tosca**
*(sucht sich zu erinnern)*
Aspetta.
*(steigt auf das Gerüst, dann triumphierend)*
È l'Attavanti!

**Cavaradossi**
*(lachend)*
Brava!

**Tosca**
*(überwältigt von Eifersucht)*
La vedi? T'ama?
*(weinend)*
Tu l'ami?

**Cavaradossi**
*(versucht sie zu beruhigen)*
Fu puro caso.

**Tosca**
*(ohne zuzuhören, mit eifersüchtigem Zorn)*
Quei passi e quel bisbiglio.
Ah! Qui stava pur ora!

**Cavaradossi**
Vien via!

**Tosca**
Ah, la civetta!
*(drohend)*
A me!

**Cavaradossi**
*(ernst)*
La vidi ieri, ma fu puro caso.

A pregar qui venne.
Non visto la ritrassi.

**Tosca**
Giura!

**Cavaradossi**
*(gleichgültig)*
Davon gibt's viele auf dieser Welt!

**Tosca**
*(sucht sich zu erinnern)*
Warte!
*(steigt auf das Gerüst, dann triumphierend)*
Es ist die Attavanti!

**Cavaradossi**
*(lachend)*
Bravo!

**Tosca**
*(überwältigt von Eifersucht)*
Siehst du sie? Liebt sie dich?
*(weinend)*
Liebst du sie?

**Cavaradossi**
*(versucht sie zu beruhigen)*
Es war purer Zufall.

**Tosca**
*(ohne zuzuhören, mit eifersüchtigem Zorn)*
Diese Schritte und dieses Flüstern.
Ah! Sie war eben noch hier!

**Cavaradossi**
Ach, geh!

**Tosca**
Ah, diese Kokotte!
*(drohend)*
Das mir!

**Cavaradossi**
*(ernst)*
Ich sah sie gestern, aber es war reiner Zufall.
Zum Beten kam sie her.
Heimlich hab' ich sie gemalt.

**Tosca**
Schwöre!





**Cavaradossi**
*(ernst)*
Giuro!

**Tosca**
*(noch immer die Augen auf das Bild gerichtet)*
Come mi guarda fiso!

**Cavaradossi**
Vien via!

**Tosca**
*(steigt rückwärts die Leiter hinab, hält die Hände hoch in denen Cavaradossis, ohne das Bild aus den Augen zu lassen)*
Di me, beffarda, ride.

**Cavaradossi**
*(nötigt Tosca sanft, die Leiter hinabzusteigen)*
Follia!

**Tosca**
*(mit leisem Vorwurf)*
Ah, quegli occhi!

**Cavaradossi**
*(zieht Tosca leidenschaftlich an sich und blickt ihr in die Augen)*
Qual'occhio al mondo
può star di paro
all'ardente occhio tuo nero?
È qui che l'esser mio s'affisa intero.
Occhio all'amor soave, all'ira fiero!
Qual altro al mondo può star di paro

all'occhio tuo nero?

**Tosca**
*(verzückt, den Kopf an Cavaradossis Schulter lehnend)*
Oh, come la sai bene,
l'arte di farti amare!
*(boshaft)*
Ma falle gli occhi neri!

**Cavaradossi**
*(zärtlich)*
Mia gelosa!

**Cavaradossi**
*(ernst)*
Ich schwöre!

**Tosca**
*(noch immer die Augen auf das Bild gerichtet)*
Wie sie mich anstarrt!

**Cavaradossi**
Komm doch.

**Tosca**
*(steigt rückwärts die Leiter hinab, hält die Hände hoch in denen Cavaradossis, ohne das Bild aus den Augen zu lassen)*
Sie verlacht mich höhnisch.

**Cavaradossi**
*(nötigt Tosca sanft, die Leiter hinabzusteigen)*
Unsinn!

**Tosca**
*(mit leisem Vorwurf)*
Ah, diese Augen!

**Cavaradossi**
*(zieht Tosca leidenschaftlich an sich und blickt ihr in die Augen)*
Welche Augen auf der Welt
gleichen deinen
glühenden schwarzen Augen?
In ihnen ruht mein ganzes Wesen.
Augen, in der Liebe sanft, im Zorn wild,
welche andern Augen auf der Welt gleichen
deinen schwarzen Augen?

**Tosca**
*(verzückt, den Kopf an Cavaradossis Schulter lehnend)*
Oh, wie gut verstehst du
die Kunst, Liebe zu erwecken!
*(boshaft)*
Aber mal ihr schwarze Augen!

**Cavaradossi**
*(zärtlich)*
So eifersüchtig!

**Tosca**
Sì, lo sento, ti tormento senza posa.

**Cavaradossi**
Mia gelosa!

**Tosca**
Certa sono del perdono,
se tu guardi al mio dolor!

**Cavaradossi**
Mia Tosca idolatrata,
ogni cosa in te mi piace;
l'ira audace
e lo spasimo d'amor!

**Tosca**
Dilla ancora,
la parola che consola.
Dilla ancora!

**Cavaradossi**
Mia vita, amante inquieta,
dirò sempre: „Floria, t'amo!"

Ah! L'alma acquieta,
sempre „t'amo!" ti dirò!

**Tosca**
*(löst sich von Cavaradossi)*
Dio! Quante peccata!
M'hai tutta spettinata.

**Cavaradossi**
Or va, lasciami!

**Tosca**
Tu fino a stasera
stai fermo al lavoro. E mi prometti:

Sia caso o fortuna,
sia treccia bionda o bruna,
a pregar non verrà donna nessuna?

**Cavaradossi**
Lo giuro, amore! Va!

**Tosca**
Ja, ich fühle es, ich quäl' dich unablässig!

**Cavaradossi**
So eifersüchtig!

**Tosca**
Ich bin sicher, du verzeihst,
wenn du meinen Schmerz siehst!

**Cavaradossi**
Tosca, Angebetete,
alles an dir gefällt mir;
der wilde Zorn
und die Qualen der Liebe!

**Tosca**
Sag es noch einmal,
das Wort, es tröstet mich.
Sag es noch einmal!

**Cavaradossi**
Mein Alles, meine unruhige Geliebte,
immer werd' ich sagen: „Floria, ich liebe dich!"
Ach, beruhige dich,
immer werd' ich dir sagen: „Ich liebe dich!"

**Tosca**
*(löst sich von Cavaradossi)*
Gott! Welch eine Sünde!
Du hast mich ganz zerzaust.

**Cavaradossi**
Nun geh, lass mich!

**Tosca**
Du bleibst bis zum Abend
brav bei deiner Arbeit. Und versprichst mir,
ob durch Zufall oder Schicksal,
ob blond oder braun gelockt,
dass keine Frau mehr zum Gebet erscheint?

**Cavaradossi**
Ich schwör's, Geliebte! Geh!





**Tosca**
Quanto m'affretti!

**Cavaradossi**
*(mit sanftem Vorwurf)*
Ancora?

**Tosca**
*(fällt ihm in die Arme und bietet ihm die Wange zum Kuss)*
No, perdona!

**Cavaradossi**
*(scherzhaft)*
Davanti alla Madonna?

**Tosca**
*(auf die Madonna zeigend)*
È tanto buona!
*(Sie küssen sich. Im Weggehen dreht sich Tosca noch einmal nach dem Bild um; maliziös:)*
Ma falle gli occhi neri!

*Sie verschwindet rasch. Cavaradossi bleibt bewegt und nachdenklich zurück.*

**Tosca**
Wie du mich drängst!

**Cavaradossi**
*(mit sanftem Vorwurf)*
Schon wieder?

**Tosca**
*(fällt ihm in die Arme und bietet ihm die Wange zum Kuss)*
Nein, verzeih!

**Cavaradossi**
*(scherzhaft)*
Vor der Madonna?

**Tosca**
*(auf die Madonna zeigend)*
Sie ist so gütig!
*(Sie küssen sich. Im Weggehen dreht sich Tosca noch einmal nach dem Bild um; maliziös:)*
Aber mal ihr schwarze Augen!

*Sie verschwindet rasch. Cavaradossi bleibt bewegt und nachdenklich zurück.*

# BIOGRAFIEN

## KRASSIMIRA STOYANOVA

ARTIST IN RESIDENCE DES MÜNCHNER RUNDFUNKORCHESTERS 2020/2021

Die bulgarische Sopranistin Krassimira Stoyanova zählt zu den herausragendsten Vertreterinnen ihres Fachs. Sie studierte Gesang und Violine am Konservatorium in Plowdiw und debütierte 1995 an der Nationaloper in Sofia, wo sie sich ein umfangreiches Repertoire erarbeiten konnte. Ihre internationale Karriere startete sie an der Wiener Staatsoper. Auch heute noch ist sie regelmäßiger Gast dieser Institution, die ihr 2009 den Titel einer Kammersängerin verlieh. Und dort interpretierte sie nach vielen anderen Partien Anfang 2020, vor Beginn der Corona-Pandemie, noch die Desdemona (*Otello*). Krassimira Stoyanova ist auch an allen anderen wichtigen Häusern zu erleben, darunter die Bastille-Oper in Paris, das Opernhaus Zürich, die Staatsopern in Hamburg und Berlin, das Royal Opera House Covent Garden in London und die New Yorker „Met“. In der jüngeren Vergangenheit begeisterte sie u. a. an der Mailänder Scala als Aida und Amelia (*Simone Boccanegra*), an der Dresdner Semperoper mit der Titelpartie in *Ariadne auf Naxos* unter Christian Thielemann sowie an der Bayerischen Staatsoper als Leonora (*Il trovatore*). Hervorgehoben seien auch ihre Engagements bei den Salzburger Festspielen, wo sie 2003 als Antonia (*Les contes d'Hoffmann*) debütierte und nachfolgend für ihre Darstellung der Danae in Strauss' *Die Liebe der Danae* wie auch der Marschallin im *Rosenkavalier* gefeiert wurde.
Ebenso erfolgreich agiert Krassimira Stoyanova auf dem Gebiet des Konzertgesangs. Beispiele dafür sind ihre Auftritte im Verdi-Requiem und in Rossinis *Stabat mater* unter Riccardo Muti oder in Beethovens Neunter Symphonie unter Sir Colin Davis in der St. Paul's Cathedral in London sowie Liederabende im Wiener Musikverein und an weiteren renommierten Musikstätten. Besonders berührend waren freilich im September dieses Jahres Verdis Requiem im Mailänder Dom und Beethovens „Neunte“ an der Mailänder Scala, jeweils mit Riccardo Chailly am Dirigentenpult. Für den weiteren Verlauf der Saison sind u. a. die Gräfin in einer Neuproduktion von Strauss' *Capriccio* in Dresden sowie Termine an den Opernhäusern in Wien und Paris geplant.
Auch im Aufnahmestudio ist Krassimira Stoyanova aktiv. So legte sie eine Einspielung von Puccinis Liedern für Sopran und Klavier vor. Gemeinsam mit dem Münchner Rundfunkorchester brachte sie die CDs *I palpiti d'amor*, *Slavic Opera Arias*, *Verdi* und *Verismo* heraus. 2019 arbeitete man überdies bei einem Strauss-Konzert zusammen, und in der aktuellen Spielzeit ist Krassimira Stoyanova dem Münchner Rundfunkorchester als Artist in Residence verbunden. Am 10. Februar 2021 steht daher in der Reihe der Mittwochskonzerte eine stimmungsvolle „Notte italiana“ mit der Künstlerin auf dem Programm.

## MARTIN MUEHLE

Schmelziger und lyrischer könne man sich einen Don José kaum vorstellen – so lautete das Lob für Martin Muehle in der *Frankfurter Rundschau*, nachdem er 2019 an der Oper Köln in Bizets *Carmen* aufgetreten war. Mit derselben Rolle glänzte der deutsch-brasilianische Tenor auch an der Staatsoper Hamburg, am Konzert Theater Bern und bei den Bregenzer Festspielen; in der aktuellen Saison steht diese Herausforderung nun erneut in Köln auf dem Programm. Zudem freut sich Martin Muehle auf sein Hausdebüt an der Oper Frankfurt als Renato Des Grieux in Puccinis *Manon Lescaut* sowie sein Rollendebüt mit der Titelpartie in Verdis *Otello* an der Staatsoper Hannover. Weitere Einladungen erhielt der Künstler z. B. an die Deutsche Oper Berlin als Calaf (*Turandot*) und ans Nationaltheater in Prag mit der Titelrolle in Giordanos *Andrea Chénier*. Ein Highlight der vergangenen Spielzeit war Martin Muehles erstes Engagement am Gran Teatre del Liceu in Barcelona mit dem klassischen Doppel Turiddu (*Cavalleria rusticana*) und Canio (*Pagliacci*). Von seinen weiteren Erfolgen seien neben diversen Verpflichtungen an der Deutschen Oper Berlin nur Manrico (*Il trovatore*) in Bern und Seattle, Maurizio (*Adriana Lecouvreur*) in Palermo oder auch die Partie des Lohengrin in St. Gallen erwähnt. Geboren in Brasilien, studierte Martin Muehle an der Musikhochschule Lübeck. Anschließend entfaltete sich seine Karriere in Südamerika wie auch in Europa, wobei der Künstler zwei Spielzeiten lang Ensemblemitglied am Nationaltheater Mannheim war. An diesem Haus trat er u. a. in Catalanis *La Wally*, Berlioz' *La damnation de Faust* und Verdis *Simone Boccanegra* auf.

## IVAN REPUŠIĆ

Der kroatische Dirigent Ivan Repušić wurde an der Musikakademie in Zagreb ausgebildet und verfolgte weitere Studien bei Jorma Panula und Gianluigi Gelmetti. Dazu kamen Assistenzen am Badischen Staatstheater Karlsruhe und bei Donald Runnicles an der Deutschen Oper Berlin. Seine Karriere startete Ivan Repušić am kroatischen Nationaltheater in Split als Chefdirigent und Operndirektor. Grundlegende Erfahrungen sammelte er auch als Musikalischer Leiter der Sommerfestivals in Split und Dubrovnik. Eine lange Freundschaft verbindet ihn mit dem Zadar Chamber Orchestra, dessen Chef er seit 2005 ist. Von 2010 bis 2013 war Ivan Repušić Erster Kapellmeister und von 2016 bis 2019 Generalmusikdirektor an der Staatsoper Hannover. Dort dirigierte er z. B. den *Fliegenden Holländer*, *Aida* und *Salome*. 2011 debütierte Ivan Repušić an der Deutschen Oper Berlin, wo er als Erster ständiger Gastdirigent viele zentrale Werke präsentierte, darunter *Die Zauberflöte*, *La traviata*, *Un ballo in maschera*, *Tosca*, *Carmen* und *Tannhäuser*. Er war u. a. auch an der Hamburgischen Staatsoper, der Semperoper Dresden, der Komischen Oper Berlin und dem New National Theatre Tokyo sowie beim Orchestra sinfonica di Milano Giuseppe Verdi, beim Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, bei den Prager Symphonikern und der Slowenischen Philharmonie zu erleben.
Zur Spielzeit 2017/2018 übernahm Ivan Repušić das Amt als **Chefdirigent des Münchner Rundfunkorchesters**. Mit Verdis *Luisa Miller* setzte er den Auftakt zu einem Zyklus von frühen und selten gespielten Verdi-Opern; die Livemitschnitte erschienen jeweils auf CD. Weitere Highlights waren Gastspiele in Budapest, Ljubljana und Zagreb sowie eine Tournee mit Diana Damrau. Neue Repertoire-Horizonte eröffnete Ivan Repušić mit Igor Kuljerićs *Kroatischem glagolitischen Requiem* und Jakov Gotovacs Oper *Ero der Schelm*.

# DIE MUSIKERINNEN UND MUSIKER DES MÜNCHNER RUNDFUNKORCHESTERS

**Ein Gespräch mit dem Hornisten Claudius Müller**

*Claudius Müller, wann und wie wurde das Horn zu „Ihrem“ Instrument?*

Ich war damals zehn Jahre alt, spielte schon Violine und sang im Knabenchor Hannover. Meine Mutter schlug mir vor, zusätzlich auch ein Blasinstrument auszuprobieren; ich nahm eine Probestunde auf dem Horn und es hat Spaß gemacht. Das Hornspiel ist ja im Grunde nichts anderes als das Singen – nur dass man noch ein paar Knöpfe drückt. *(lacht)* Mit dem Knabenchor führten wir dann unter der Leitung von Herbert Blomstedt Mahlers Dritte Symphonie auf – die mit dem „Bimm bamm“ im Chor und eben auch den Hörnern am Beginn. Als kleiner Junge direkt hinter acht Hörnern zu sitzen, das hat mich nachhaltig begeistert und motiviert. So bin ich drangeblieben und Hornist geworden. Mit dem Knabenchor kam es übrigens auch zu meinem ersten Kontakt mit dem Münchner Rundfunkorchester. Im Dezember 1998 musizierten wir gemeinsam bei einem Sonntagskonzert in der Philharmonie im Gasteig.

*Schon während der Schulzeit besuchten Sie das Institut zur Früh-Förderung musikalisch Hochbegabter an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover. Was bedeutete das?*

Ich war im Gründungsjahrgang des IFF, und die Förderung beinhaltete im Grunde ein Musikstudium in „abgespeckter“ Form. Ich hatte externen Unterricht im Hauptfach – und dazu an der Hochschule in der Gruppe Musiktheorie, Gehörbildung, Rhythmusunterricht und sogar ein Semester lang Dirigieren. Diese Zeit hat mich sehr geprägt. Es war inspirierend und motivierend, mit anderen Kindern, die die gleichen Interessen hatten, zusammen zu sein. Mit mir im Jahrgang waren zum Beispiel der Pianist Igor Levit und Joana Mallwitz, die inzwischen als Dirigentin sehr erfolgreich ist.

*Sie studierten dann an der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin bei einer prominenten Hornistin, Marie-Luise Neunecker. Wie hat sie Ihr Spiel geprägt?*

Sehr stark natürlich, wobei sie einem aber viele Freiheiten lässt. Es geht ihr nicht darum, aus dem Schüler eine Kopie des Lehrers zu machen, sondern das Individuelle aus jedem herauszuholen. Am Anfang hat sie eine Ansatzumstellung mit mir gemacht, denn es gibt verschiedene Arten, das Mundstück auf die Lippen zu setzen. Im zweiten Semester ging ich dann schon als Praktikant an die Dresdner Semperoper. Mein Studium war also sehr





„perforiert“ durch Engagements. Wenn mich junge Leute heute fragen würden, ob sie im zweiten Semester schon ein Probespiel absolvieren sollten, würde ich sagen: „Ach, studier’ erst mal ein, zwei Jahre, geh auch mal ins Museum oder mach mal Party!“ Aber für mich hat es gepasst.

*Sie haben schon in jungen Jahren häufig als Solist gespielt. Hatten Sie ein Lieblingskonzert?*

Jedes Werk, mit dem ich mich beschäftigt habe, war wichtig für mich. Man übt die Stücke sehr lange und durchdringt sie. Besonders viel Erfahrung habe ich mit dem Hornkonzert Nr. 1 von Richard Strauss gesammelt, weil das in allen Probespielen verlangt wird und ich es auch oft mit Orchester aufgeführt habe, zum Beispiel mit dem Landesjugendsinfonieorchester Hessen für eine CD. Auch das Hornkonzert von Reinhold Glière fand und finde ich toll – und natürlich die vier Mozart-Konzerte. Letztes Jahr habe ich am 1. Horn und begleitet vom Philharmonischen Orchester Freiburg wieder einmal Schumanns Konzertstück für vier Hörner gespielt: ein unglaublich schönes Stück!

*Wie gestaltete sich Ihr Alltag als Praktikant der Sächsischen Staatskapelle Dresden?*

Ich habe dort 2., 3., 4., 5. oder auch 6. Horn im Opernbetrieb gespielt, außerdem bin ich regelmäßig nach Berlin zum Unterricht gefahren. Am Anfang braucht es viel Zeit, um die Opern zu „lernen“: nicht nur die Noten an sich, sondern auch das Spielen im Graben; oft muss man ganz spontan reagieren. Die Kollegen haben mich sehr gefördert und unterstützt. Einmal war ich für *Salome* unter Kent Nagano am

3. Horn eingeteilt. Die erste Vorstellung lief nicht rund, und ein älterer Kollege meinte nur: „Hey, übermorgen gleich nochmal!“ Und dann funktionierte es sehr gut. Auch solche Erfahrungen sind wichtig …

*Und wie war es an der Akademie der Berliner Philharmoniker?*

Dort hatte ich im Unterschied zu Dresden auch Unterricht, und zwar bei Stefan de Leval Jezierski: ein Input, der mir sehr gut getan hat. Außerdem wurde unter den Akademisten Kammermusik auf sehr hohem Niveau gemacht. Und wir haben natürlich am Konzertleben teilgenommen: Die Berliner Philharmonie ist wirklich gigantisch – und das Orchester phänomenal! Ich durfte auch bei einer USA-Reise

Claudius Müller (ganz links) beim 1. Sonntagskonzert 2019/2020

dabei sein, bei der das Education-Projekt „Rhythm is it!“ zu Strawinskys *Le sacre du printemps* mit Jugendlichen in Boston wiederholt wurde; und es gab ein Konzert in der New Yorker Carnegie Hall.

*Dank Ihres Studiums und Ihrer Berufstätigkeit haben Sie sozusagen eine ausgiebige Deutschland-Reise gemacht: Ihre ersten festen Stellen führten Sie als Solohornist zum Philharmonischen Orchester der Hansestadt Lübeck und zum Staatsorchester Stuttgart.*

Ja, ich kenne Deutschland inzwischen ganz gut, und das ist wirklich ein Geschenk. Es ist interessant, die verschiedenen Mentalitäten kennenzulernen und bestimmte Vorurteile bestätigt oder doch eher widerlegt zu sehen. Dass die Norddeutschen schroff sind oder man in Stuttgart den Pelz innen und in München außen trägt – diese Erfahrung habe ich nicht gemacht. Die Wohn- und Lebensqualität in Lübeck war enorm hoch; in München bin ich noch nicht so lange, aber ich denke, dass sie aufgrund der Berge nahe an die von Lübeck herankommt. Man braucht natürlich immer einige Jahre, um die Kolleginnen und Kollegen richtig kennenzulernen und eine gemeinsame Sprache in der Musik wie auch im Umgang zu finden. In Dresden spielt man anders als zum Beispiel in Stuttgart. Es ist schön, dass die Orchester in gewisser Weise immer noch einen eigenen Klang und einen eigenen Stil haben, auch wenn sich das mehr und mehr vermischt.

*Warum haben Sie im September 2018 die Stelle als Stellvertretender Solohornist im Münchner Rundfunkorchester angenommen?*

Das hatte familiäre Gründe. Meine Frau ist Klarinettistin an der Bayerischen





Staatsoper. Wir haben uns am Anfang des Studiums kennengelernt, und ich weiß nicht, wie viele Umzüge jeder von uns seitdem gemacht hat. Eine Zeit lang bin ich von Stuttgart nach Kassel gependelt, wo sie Soloklarinettistin war. Dann wechselte sie nach München, und wir haben eine Tochter bekommen. Auf Dauer wäre das Pendeln zermürbend gewesen. So habe ich mich auf die Stelle beim Rundfunkorchester beworben und bin sehr glücklich darüber, dass es geklappt hat. Ich bin nun die dritte Spielzeit hier und finde es sehr abwechslungsreich. Es wiederholt sich nichts! In Stuttgart hatte ich irgendwann zum 15. Mal *Nabucco* oder zum 13. Mal *Carmen* gespielt. Das passiert einem beim Münchner Rundfunkorchester nicht. Bei der Begleitung von Solisten stehen natürlich oft Klassiker auf dem Programm, aber je nach Konzertreihe ist auch weniger Bekanntes dabei und es gibt Neues zu entdecken.

*In der Spielzeit 2020/2021 übernehmen Sie vertretungsweise die Position des Solohornisten. Doch welche speziellen Herausforderungen sind mit Ihrer eigentlichen Stelle als Stellvertretender Solohornist verbunden?*

Der Stellvertretende Solohornist ist in einer anderen Situation als der Stellvertretende Konzertmeister, der in der Regel dieselben Noten wie der Erste Konzertmeister spielt; und er unterscheidet sich auch von den übrigen Stellvertretenden Solobläsern, die zusätzlich zu ihrem Hauptinstrument Solos an Sonderinstrumenten wie Piccoloflöte, Englischhorn, Bassklarinette und Kontrafagott übernehmen. Ich spiele als Stellvertretender Solohornist entweder 3. Horn oder – wenn unsere Solohornistin dienstfrei hat oder wenn ich wegen Erkrankung der Solohornistin kurzfristig einspringen muss – 1. Horn. Das war zum Beispiel bei einem Konzert mit Webers *Oberon*-Ouvertüre der Fall, die gleich mit einem Hornsolo beginnt. Natürlich muss ich dann dieselbe Leistung erbringen wie die Solohornistin. Es wäre ja schrecklich, wenn jemand denken würde: „Ach, da sitzt diesmal ‚nur‘ der Stellvertreter.“ Ich muss jederzeit voll präsent und in der Routine drin sein. Diese aufrechtzuerhalten ist nicht ganz einfach, denn am 3. Horn wiederum kann es vorkommen, dass ich über mehrere Projekte und viele Monate hinweg keine prominenten Aufgaben habe, bei denen der Adrenalinspiegel steigt und man im Rampenlicht steht, sondern ganz viel „tacet“ (= Pause). Das liegt daran, dass wir sehr oft Solisten begleiten und das 3. Horn in Arien- und Solistenprogrammen meist wenig zu tun hat. Glücklicherweise kann ich durch meine vorherigen Stellen auf viel Erfahrung zurückgreifen.

*Und wie sieht es aus, wenn Sie zuhause üben – in einer Familie mit inzwischen zwei kleinen Kindern? Gibt es da auch Besonderheiten?*

Meine zweijährige Tochter will immer mitüben. Zwischendrin muss ich dann ihren Teddybären in der Hornstürze verstecken oder ihn mit dem Mundstück trocken föhnen, weil er „baden“ war. Wir werden unseren Kindern auf jeden Fall anbieten, ein Musikinstrument zu lernen. Aber wer weiß – vielleicht möchten sie ja lieber malen oder schauspielern oder Sport machen …

*Das Gespräch führte Doris Sennefelder.*

Weitere Interviews: rundfunkorchester.de/interviews

# VORSCHAU

## MÜNCHNER RUNDFUNKORCHESTER
## 1. KLASSIK ZUM STAUNEN
*ab 8 Jahren*

**Do. 15. Oktober 2020 – 11.00 Uhr**
*Konzert für Schulklassen*
PRINZREGENTENTHEATER

BEETHOVEN RÄUMT AUF
**Aus dem Leben eines großen Meisters**

**Ludwig van Beethoven**
„Für Elise“, „Die Wut über den verlorenen Groschen“
Ausschnitte aus den Symphonien Nr. 5, 6 und 9 sowie dem Klavierkonzert Nr. 1

**Mona Asuka** KLAVIER
**Stefan Wilkening** ERZÄHLER

Karten zu € 8,– (Kinder) und € 12,– (Erwachsene) sowie Familienkarten zu € 35,– (2 Kinder + 2 Erwachsene)
Konzert für Schulklassen: freier Verkauf ab zwei Wochen vor dem Konzert

Informationen zur Wiederaufnahme des freien Vorverkaufs entnehmen Sie bitte unserer Website: rundfunkorchester.de

## MÜNCHNER RUNDFUNKORCHESTER
## 1. MITTWOCHSKONZERT

**Mi. 21. Oktober 2020**
**18.00 und 20.30 Uhr**
PRINZREGENTENTHEATER

„DEIN IST MEIN GANZES HERZ“
**Franz Lehár – ein Leben für die Operette**
Zum 150. Geburtstag des Komponisten

Ausschnitte aus „Der Göttergatte“, „Die lustige Witwe“, „Der Zarewitsch“, „Friederike“, „Giuditta“, „Das Land des Lächelns“ u. a.

**Natalie Karl** SOPRAN
**Matthias Klink** TENOR
**Johannes Silberschneider** CONFÉRENCIER
**Ernst Theis** LEITUNG

Karten von € 18,– bis € 45,– / Schüler- und Studentenkarten zu € 8,– bereits im Vorverkauf

Informationen zur Wiederaufnahme des freien Vorverkaufs entnehmen Sie bitte unserer Website: rundfunkorchester.de





## SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS
## ALTERNATIVKONZERT

**Fr./Sa. 27./28. November 2020**
**18.00 und 20.30 Uhr**
PHILHARMONIE IM GASTEIG

**Richard Strauss**
Serenade Es-Dur für 13 Bläser, op. 7
Vier Lieder, op. 27
**Arnold Schönberg**
„Verklärte Nacht“, op. 4
(Fassung für Streichorchester)

**Camilla Nylund** SOPRAN
**Esa-Pekka Salonen** LEITUNG

Karten zu € 25,– und € 49,– / Schüler- und Studentenkarten zu € 8,– bereits im Vorverkauf

**BRticket · Verkaufsschalter und Öffnungszeiten**
Erdgeschoss des BR-Hochhauses:
Arnulfstr. 44, 80335 München
Mo., Di., Do., Fr. 9.00–17.30 Uhr,
Mi. 9.00–14.00 Uhr
Tel. 0800-59 00 594 (gebührenfrei aus dem deutschen Festnetz)
sowie +49 89 5900 10 880 (international),
shop.br-ticket.de

Karten außerdem über München Ticket,
Tel. 089/54 81 81 81, und alle an München Ticket angeschlossenen Vorverkaufsstellen

# MÜNCHNER RUNDFUNKORCHESTER

CHEFDIRIGENT
Ivan Repušić

ERSTE KONZERTMEISTER
*Henry Raudales*
*Stanko Madić*

STELLV. KONZERTMEISTER
Doren Dinglinger
Elena Soltan
So Jin Kim

ERSTE VIOLINE
Karol Liman
Ralf Klepper
Norbert Bernklau
Uta Hannabach
Hande Özyürek
Julia Kühlmeyer
Nu Lee Joung
Savva Girshenko
Doreen Dasol Yun*
Joseph Rappaport*

ZWEITE VIOLINE
*Eugene Nakamura*
Ga Young Son-Turrell
Julia Bassler
Eva Hahn*
Ionel Craciunescu
Martina Liesenkötter
Josef Gröbmayr
Florian Eutermoser
Emmanuel Hahn
Matthew Peebles

VIOLA
*Norbert Merkl*
Hans-Ulrich Breyer
Tilbert Weigel
Albert Bachhuber
Malgorzata Kowalska-Stefaniak
Christopher Zack

VIOLONCELLO
*Uladzimir Sinkevich*
Alexandre Vay
Song-Ie Do
Rabia Aydin
Wolfram Dierig
Zoé Karlikow*
Jean-Baptiste Schwebel*

KONTRABASS
*Ingo Nawra*
Albert Frasch
Peter Schlier
Martin Schöne
Christian Brühl

FLÖTE
*Christiane Dohn*
Alexandra Muhr

OBOE
*Jürgen Evers*
Florian Adam

KLARINETTE
*Eberhard Knobloch*
Caroline Rajendran

FAGOTT
*Till Heine*
Kaspar Reh

HORN
*Hanna Sieber*
*Claudius Müller*
Matthias Krön*
Marc Ostertag
Franz Kanefzky

TROMPETE
*Mario Martos Nieto*
Josef Bierlmeier
Makio Bachauer

POSAUNE
*Elmar Spier*
Damien Lingard
Markus Blecher

PAUKE/SCHLAGZEUG
*Christian Obermaier*
Alexander Fickel
Andreas Moser

HARFE
*Uta Jungwirth*

*Stimmführer/Solo*

* Zeitvertrag



# IMPRESSUM

MÜNCHNER RUNDFUNKORCHESTER
CHEFDIRIGENT **Ivan Repušić**
MANAGEMENT **Veronika Weber**
Bayerischer Rundfunk, 80300 München
Tel. 089/59 00 30 325

rundfunkorchester.de

PROGRAMMHEFT
**Herausgegeben vom Bayerischen Rundfunk, Programmbereich BR-KLASSIK**
REDAKTION **Dr. Doris Sennefelder**
GESAMTKONZEPT & LAYOUT
**factor product münchen**
FOTOGRAFIE TITEL **mierswa-kluska.de**
GRAFISCHE UMSETZUNG **Antonia Schwarz**

Nachdruck nur mit Genehmigung.

TEXTNACHWEIS Florian Heurich: Originalbeiträge für dieses Heft; Gesangstexte *Le Villi*: nach dem Klavierauszug, Ricordi, Mailand 2009; Gesangstexte *Tosca*: nach dem Klavierauszug, Ricordi, Mailand 1966; deutsche Übersetzungen: opera-guide.ch; Interview und Biografien: Doris Sennefelder.

BILDNACHWEIS Library of Congress, Washington/A. Dupont (4); Wikimedia Commons/Public Domain (6, 7, 8, 9); © Brescia e Amisano/Teatro alla Scala (22); Simon Pauly (24); ivanrepusic.com (25); © Sebastian Klein (27); BR/Michaela Jung (28); Archiv des Bayerischen Rundfunks.

NOTENMATERIAL Boosey & Hawkes, Casa Musicale Sonzogno/Alkor-Edition, Luck's Music Library, Ricordi.

BR KLASSIK

BEETHOVEN BEWEGT

**Wir feiern Beethovens 250. Geburtstag.**

Entdecken Sie den Komponisten in Podcasts, Konzerten, im TV, Radio und online.
Ein ganzes Jahr – immer neu – immer überraschend!

Alle Infos auf **br-klassik.de/beethoven**

# FREUNDESKREIS

DES MÜNCHNER RUNDFUNKORCHESTERS

Freundschaft schließen, das bedeutet Gewinn für jeden: Werden Sie Mitglied im Freundeskreis eines Orchesters von großem Renommee und vielseitigem Engagement. Teilen Sie Ihre Begeisterung für Musik mit den Freunden des Münchner Rundfunkorchesters!

Mit Ihrer Mitgliedschaft im Freundeskreis unterstützen Sie die Nachwuchsförderung begabter junger Musiker sowie nachhaltige pädagogische Aktivitäten des Orchesters an Schulen. Bei weiteren ausgewählten Projekten tritt der Freundeskreis als Unterstützer des Orchesters auf.

**NUTZEN SIE DIE VORTEILE EINER MITGLIEDSCHAFT IM FREUNDESKREIS!**

- Erhalten Sie aktuelle Informationen zu Konzerten und Projekten des Münchner Rundfunkorchesters!
- Sichern Sie sich bevorzugt Konzertkarten mit Ermäßigungen!
- Erleben Sie Probenbesuche mit speziellen Einführungen!
- Erhalten Sie Kontakt zu Musikern, Dirigenten und Solisten!
- Beziehen Sie signierte CDs zu vergünstigten Preisen!

**Kontakt / weitere Informationen:** Freundeskreis des Münchner Rundfunkorchesters e.V.
Tel. (089) 29 09 73 00 · E-Mail: info@fmro.de · fmro.de

BR Münchner Rundfunk orchester

# NEWS-LETTER

## Jetzt abonnieren!

**Sehr geehrte Gäste,**

bleiben Sie mit unserem Newsletter immer auf dem Laufenden! Alle zwei Wochen bekommen Sie Informationen zu aktuellen Konzerten, Neuveröffentlichungen, Livestreams, TV- und Radioübertragungen sowie exklusive Blicke hinter die Kulissen.

Melden Sie sich direkt an unter:
**RUNDFUNKORCHESTER.DE/NEWSLETTER**

Ihr Team des Münchner Rundfunkorchesters

**RUNDFUNKORCHESTER.DE**

MENSCHEN. THEMEN.
AUFFÜHRUNGEN.

JEDEN MONAT*
IM ZEITSCHRIFTENHANDEL

ODER ONLINE UNTER
WWW.OPER-MAGAZIN.DE

WAS KOMMT!
WAS LOHNT!
WAS WAR!

**PROBEABO JETZT BESTELLEN!**
unter www.oper-magazin.de/shop oder 030 – 220 117 690
**AUCH ALS APP**

OPER!


## SONNTAGSKONZERTE
**Große Stimmen. Große Emotionen.**

**Opern-Soirée.** Werke von Giacomo Puccini – **11.10.2020**
**Déjanire** von Camille Saint-Saëns – **13.12.2020**
**I Capuleti e i Montecchi** von Vincenzo Bellini – **24.1.2021**
**I Lombardi alla prima crociata** von Giuseppe Verdi – **25.4.2021**

## MITTWOCHS UM HALB ACHT
**Klassik Afterwork.**

## PARADISI GLORIA
**Spirituelle Klangwelten.**

## KLASSIK ZUM STAUNEN
**Große Musik für kleine Ohren.**

---

MÜNCHNER RUNDFUNKORCHESTER
CHEFDIRIGENT: IVAN REPUŠIĆ

---

Tickets online: shop.br-ticket.de
BRticket: Telefon (national, gebührenfrei) 0800-59 00 594,
Telefon (international) +49 89 59 00 10 880

RUNDFUNKORCHESTER.DE

BR KLASSIK