4. SONNTAGSKONZERT 2020/2021

25. April 2021 · 20.30 Uhr
Konzert ohne Publikum im Saal
PRINZREGENTENTHEATER

Direktübertragung des Konzerts im Hörfunk auf BR-KLASSIK
und als Audiostream über br-klassik.de

Das Konzert kann anschließend 30 Tage nachgehört werden:
rundfunkorchester.de/konzerte-digital
br-klassik.de/programm/radio

DIE SCHÖNE GALATHÉE

Komisch-mythologische Oper in einem Akt von Franz von Suppè

Libretto von Leonhard Kohl von Kohlenegg
(Pseudonym Henrion Poly; auch zu finden als Poly Henrion)

Dialogfassung: Stefan Frey

Konzertante Aufführung

BR KLASSIK

BESETZUNG

Daniela Fally	GALATHÉE Eine Statue (Sopran)
Deniz Uzun	GANYMED Diener von Pygmalion (Mezzosopran)
Jörg Schneider	PYGMALION Ein junger Bildhauer (Tenor)
Gerhard Siegel	MYDAS Kunstenthusiast (Tenor)

Chor des Bayerischen Rundfunks

Stellario Fagone CHOREINSTUDIERUNG

Münchner Rundfunkorchester

Ivan Repušić LEITUNG

Die Operettensängerin Minna Wagner als Titelheldin in Franz von Suppès *Die schöne Galathée* 1865 am Wiener Carl-Theater

HANDLUNG

Auf der Insel Zypern, im Atelier des Bildhauers Pygmalion.

Nr. 1 Introduktion (Ganymed, Chor)
Zypriotische Jungfrauen und Jünglinge ziehen hymnensingend an Pygmalions Haus vorbei zum Tempel der Venus. Ganymed, der Diener des Bildhauers, befindet sich allein im Atelier. Er ist noch zu schläfrig, um sich der morgendlichen Prozession anzuschließen.

Da kommt der reiche Mydas herein. Er möchte die neue Statue sehen, die Pygmalion der Öffentlichkeit vorenthält, und versucht Ganymed zu bestechen.

Nr. 2 Ariette (Mydas)
Eitel preist Mydas seinen Kunstverstand. Ob Sängerinnen, Tänzerinnen oder Reiterinnen – vor allem den Damen gilt seine Gunst.

Ganymed betont, dass sein Herr niemandem erlaube, die hinter einem Vorhang verborgene Statue namens Galathée in Augenschein zu nehmen. Er vermutet, Pygmalion sei verliebt in sein Geschöpf. Dank einiger Geldmünzen gibt Ganymed Mydas' Drängen dann doch nach.

Nr. 2b Melodram (Mydas)
Mydas ist von Galathées Anblick entzückt.

Er möchte das Kunstwerk unter allen Umständen erwerben. In diesem Moment kommt Pygmalion dazu.

Nr. 3 Terzett (Ganymed, Pygmalion, Mydas)
Pygmalion will Mydas aus dem Haus werfen. Die drei Männer ergehen sich in lautstarkem Gezeter, bis Ganymed und Mydas endlich verschwinden.

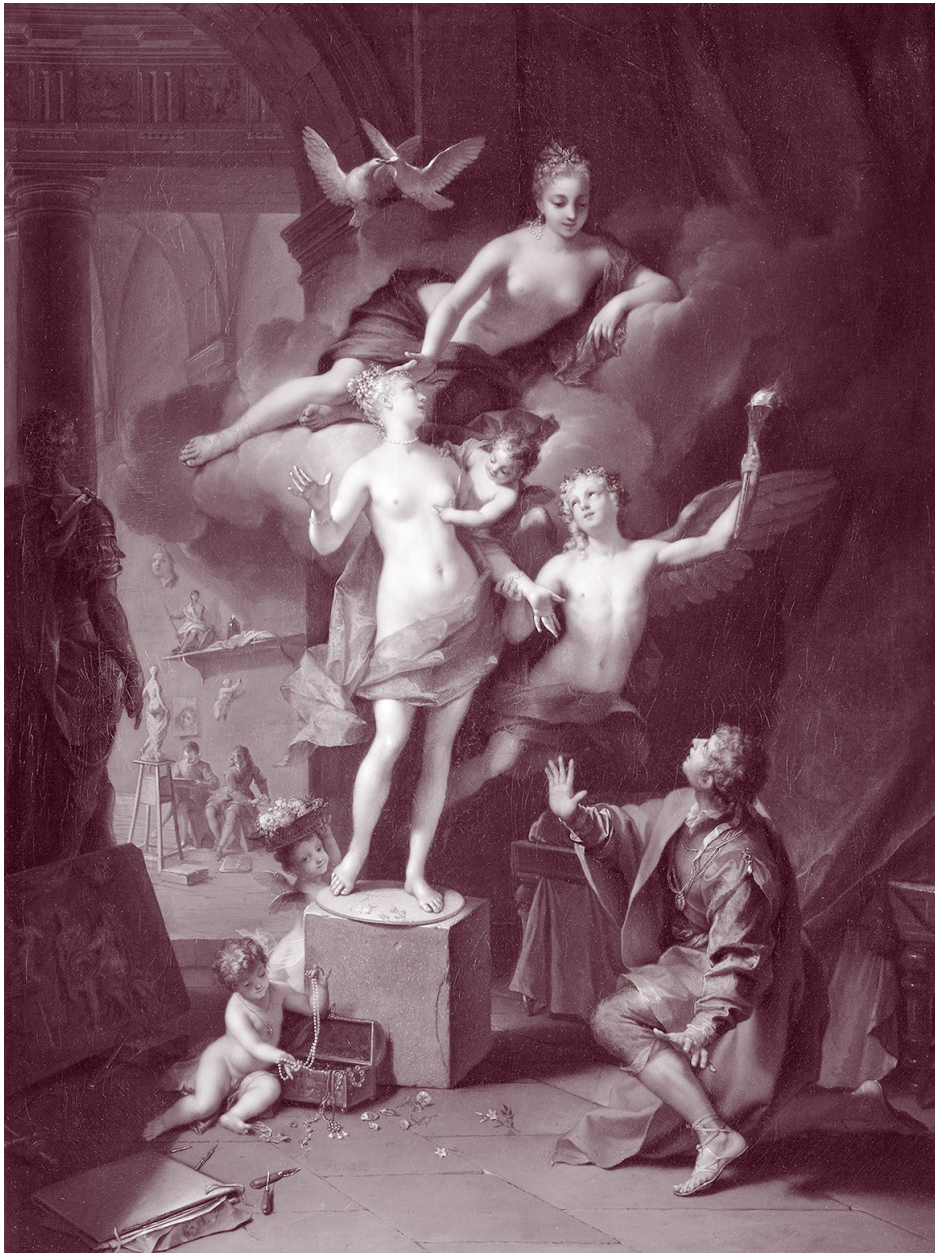
Allein gelassen, beklagt Pygmalion, wie sehr ihn die unerfüllte Liebe zu seiner Statue quält.

Nr. 4 Preghiera und Duett (Galathée, Pygmalion, Chor)
Wieder ertönt der Chor der Jungfrauen und Jünglinge. Davon inspiriert, bittet Pygmalion die Göttin Venus, dem steinernen Kunstwerk Leben einzuflößen. Das Wunder geschieht und Galathée erwacht. Pygmalion erklärt sie überglücklich zu seiner Frau. Beide preisen die Macht der Liebe.

Galathée entdeckt nun ihre eigene Schönheit und betrachtet sich selbstgefällig im Spiegel. Herrisch befiehlt sie Pygmalion, ihr etwas zu essen zu bringen. Verschreckt von ihren Anwandlungen eilt er davon, während Galathée eine Lyra findet und sich dem Zauber der Musik hingibt.

Nr. 5 Rezitativ und Romanze (Galathée)
Tief dringt Galathée der Klang der Saiten ins Herz, ehe sie das Atelier verlässt.

Ganymed kommt vorsichtig wieder herein.



Pygmalion, in seine Statue verliebt. Gemälde von Jean Raoux (1717)

Nr. 6 Couplet (Ganymed)
Der Diener stimmt ein Loblied auf die „alten Griechen“ an, hebt ihre Errungenschaften etwa in Dichtkunst und Architektur hervor. Er prophezeit, dass in ein paar tausend Jahren niemand mehr so „klassisch“ sei wie seine Zeitgenossen.

Galathée kommt aus dem Garten zurück. Überrascht stellt Ganymed fest, dass die Statue lebendig geworden ist. Ihre Avancen behagen ihm nicht recht. Mydas taucht wieder auf und staunt ebenfalls über Galathée. Er stellt sich ihr als reichster Mann Zyperns vor. Doch Galathée lacht nur, als er mit Geschenken ihre Zuneigung gewinnen will.

Nr. 7 Terzett (Galathée, Ganymed, Mydas)
Mydas überreicht Galathée ein Schmuckstück nach dem anderen, um einen Kuss von ihr zu bekommen. Die derart Umworbene amüsiert sich, Ganymed belauert die beiden.

Als Mydas merkt, dass er keinen Erfolg hat, verlangt er die Geschenke zurück. Galathée verpasst ihm eine Ohrfeige. Pygmalion erscheint mit Wein und Speisen. Mydas versteckt sich; Ganymed muss Pygmalion und Galathée bedienen.

Nr. 8 Trinklied (Galathée, Ganymed, Pygmalion, Mydas)
Als neue Hausherrin stimmt Galathée ein Trinklied an, in das Ganymed und Pygmalion sowie unbemerkt aus seinem Versteck heraus auch Mydas einstimmen.

Als Pygmalion Galathée zur Vernunft ruft, bahnt sich ein Streit an. Mydas schreckt aus seinem Versteck hoch und Pygmalion beschimpft Galathée als Verräterin. Empört läuft sie mit Ganymed davon – Pygmalion und Mydas hinterher. Gleich darauf tauchen Galathée und Ganymed wieder auf.

Nr. 9 Kussduett (Galathée, Ganymed)
Ganymed hat Angst vor der liebeshungrigen Galathée, genießt aber dann doch die gegenseitigen Küsse. Sie wollen gemeinsam fliehen.

Pygmalion und Mydas treten wieder auf den Plan und ertappen die beiden. Erzürnt geht Pygmalion auf Galathée los.

Nr. 10 Finale (Ganymed, Pygmalion, Mydas, Chor)
Donner und Blitz lassen alle innehalten, es wird Nacht. Pygmalion fleht Venus an, dass Galathée wieder so werden möge wie vorher. Mitsamt Mydas’ Schmuck erstarrt sie zu Stein; Pygmalion verkauft Mydas die Statue. Wieder ertönt die Hymne der Jungfrauen und Jünglinge, in welche die drei Männer einfallen.

„DIE KAUF ICH MIR!“

„Die schöne Galathée“ von Franz von Suppè

Entstehung des Werks:
1865

Uraufführung:
30. Juni 1865 am Woltersdorff-Theater in Berlin (Vorpremiere); 9. September 1865 am Carl-Theater in Wien (Premiere)

Lebensdaten des Komponisten:
* 18. April 1819 in Spalato (heute: Split), Kroatien
† 21. Mai 1895 in Wien

Sektflöten funkeln, hell im Glas schäumt der Champagner. Dazu erklingt eine beschwingte Melodie im Walzertakt, und auf cassisrotem Hintergrund erscheint schwungvoll der Titel *Kir Royal*. Mit diesem prächtigen Vorspann begann 1986 eine heute legendäre Fernsehserie. Operettenliebhaber bemerkten schnell, dass die Musik von Konstantin Wecker ziemlich ungeniert *Die schöne Galathée* (den Walzer aus der Ouvertüre) durchklingen lässt. Andere Zuschauer begegneten damit Franz von Suppè zum ersten Mal. Die Anspielung war jedenfalls gewollt: Steckt in den Eskapaden der Münchner Bussigesellschaft nicht auch ein Stück Operette? Schließlich geht es in *Kir Royal* um Glamour, Geld und Affären, wie im richtigen Leben und doch überdreht bis zur Groteske. Abgefeiert wird mit Offenbachs Höllengalopp aus *Orpheus in der Unterwelt*.

Der Weg zum Unterhaltungstheater war Franz von Suppè, 1819 als Sohn eines Verwaltungsbeamten in Spalato (heute Split) geboren, keineswegs vorgezeichnet. Er wuchs im dalmatischen Zara (heute Zadar) auf, wo er schon mit acht Jahren im Domchor gesungen haben soll. Zwei italienische Meister sollen ihn musikalisch ausgebildet haben. Dass diese ehemals venezianischen und heute kroatischen Küstenstädte „geprägt von der italienischen Kunst und Kultur“ waren, hat noch Ivan Repušić, Chefdirigent des Münchner Rundfunkorchesters, erlebt,

Wiener Musiker mit Franz von Suppè (Zweiter von rechts), 1852

der ebenfalls in Zadar aufgewachsen ist: „Die Leute haben auf der Straße Melodien von Verdi gepfiffen. Die Menschen in Dalmatien haben ein Gefühl für diese Musik.“ Auch in Suppès 1835 entstandener Messe macht sich dieses Gefühl geltend. Nun aber mischte sich das Schicksal ein: Sein Vater starb, und seine Mutter nahm ihn mit in ihre Heimatstadt Wien. Aus Francesco wurde Franz. Ein profundes Studium bei Kapellmeister Ignaz von Seyfried machte ihn fit in „sämtlichen Compositionsweisen“, wobei ihm Seyfrieds Zeugnis 1840 eine hochlöbliche „Hinneigung zur ernsten Schreibart“ attestierte. Vor allem in der Kirchenmusik habe er sich hervorgetan. Doch dann wurde Suppè Dritter Kapellmeister am Theater in der Josefstadt. Die Wiener Vorstadttheater waren die Welt der leichten Muse, wo er sich am Anfang noch nicht so leicht zurechtfand: „Am meisten machte mir das Wort *Duliöh* zu schaffen. Ich dachte, es sei ein Abschiedsgruß wie das italienische *Addio*, ich nahm es also sentimental und tragisch.“ Schnell aber verstand er sich auf sämtliche Spielarten des Wiener Unterhaltungstheaters und komponierte bis 1869 rund 190 Schauspielmusiken. Von der bunten Vielfalt dieses Genres zeugen Titel wie *Die Champagnerkur*, *Ein Faschings-Gugelhupf*, *Lord Byron* und *Die Industrieausstellung*.

Auch als Operndirigent machte sich Suppè einen Namen, wobei er sich natürlich besonders im italienischen Repertoire auszeichnete. Seinen Bemühungen, mit eigenen Opern zu reüssieren, war jedoch kein Glück beschieden. Seine Stunde kam mit den Operetten von Jacques Offenbach, die ab 1855 auch in Wien Furore machten. Das neue Geldbürgertum wollte ein mondäneres Vergnügen als das gute alte Wie-

Karl Treumann, Direktor des Carl-Theaters in Wien

ner Volkstheater – und fand es in diesen effektvollen, frechen und frivolen Stücken aus Paris. Die Kritiker beklagten die „Entsittlichung“ des Theaters. Wie diese vonstatten ging, zeigt sehr schön der 1880 erschienene Skandal-Roman *Nana* von Émile Zola: Er beginnt mit einer Operettenaufführung, in der die Titelheldin – mehr Prostituierte als Sängerin – ihre erotischen Reize spielen lässt. Ganz Paris will Nana als Titelheldin in *Die blonde Venus* sehen: „Ein Schauer durchwogte den Zuschauerraum. Nana war nackt. Sie war völlig nackt und trug ihre Blöße mit ruhiger Kühnheit zur Schau, im sichern Selbstgefühl der Allmacht ihrer Fleischespracht. Einzig dünne Schleier hüllten sie ein.“ Zola bezog sich deutlich auf Offenbachs *Die schöne Helena*, von der es in einem Münchner Polizeibericht heißt: „In Paris und Wien entkleidete sich Helena in der Nacktszene des II. Actes fast vollständig auf der Bühne.“ Noch bevor *Die schöne Helena* im März 1865 im Theater an der Wien auf die Bühne kam, hatte Karl Treumann, der Direktor des Carl-Theaters, seinem Kapellmeister schon *Die schöne Galathée* in Auftrag gegeben. Am 30. Juni 1865 wurde sie in Berlin uraufgeführt, am 9. September dirigierte sie Franz von Suppè mit großem Erfolg erstmals in Wien.

Suppè, der 1860 seine erste „komische Operette“ *Das Pensionat* vorgelegt hatte, war nicht der einzige, der mit Eigenproduktionen schnell auf die französischen Importe reagierte. Aber *Die schöne Galathée* ist das erste bleibende Meisterwerk des Genres, so dass er nicht zu Unrecht „Vater der Wiener Operette“ genannt wird. Nicht umsonst allerdings bezeichnete Suppè dieses Werk als „komisch-mythologische Oper“, obwohl es schon die Zeitgenossen als Operette wahrnahmen. Hier konnte er seinen Ehrgeiz, die deutsche Spieloper zu erneuern, mit der neuen, modischen Form des Unterhaltungstheaters verbinden. Das gelang auch deshalb so gut, weil es hier um überzeitliche, ernsthafte Themen geht: künstlich erschaffenes Leben sowie das Problem von Ideal und Wirklichkeit. In den *Metamorphosen* des altrömischen Dichters Ovid erscheint die Geschichte erstmals: Der Bildhauer Pygmalion erschafft eine Statue von perfekter Schönheit, „eine Gestalt, wie sie nie ein geborenes Weib kann haben“. Er verliebt sich in seine Schöpfung und verfällt in den Wahn, sie sei lebendig. Da erbarmt sich die Liebesgöttin Venus und erweckt die Statue tatsächlich zum Leben … Dieser mythische Handlungskern wurde in der Neuzeit immer wieder anders geformt und interpretiert – in der bildenden Kunst, in der Literatur, im Musiktheater.

Das Carl-Theater in Wien um 1850

Die schöne Galathée nun konfrontiert (wie bereits *Die schöne Helena*) den Mythos mit der ganz banalen Gegenwart, woraus die komische Wirkung entsteht. Für diese Gegenwart steht vor allem jene Figur, die – nach dem König aus der griechischen Sage, dem alles zu Gold wird – treffend den Namen Mydas trägt: Der reiche Bankier und Kunstsammler verkörpert den materialistischen Geist des 19. Jahrhunderts. Wie übrigens noch der Generaldirektor in *Kir Royal* vertraut er ganz der Macht seines Geldes, und so denkt er auch angesichts Pygmalions Statue: „Die kauf’ ich mir!“ Wie viele Neureiche, die sich den Anstrich von Bildung geben, macht sich Mydas aber nur lächerlich: Ätherische, zauberische Streicherklänge, die der Venus-Szene in Wagners *Tannhäuser* abgelauscht sind, leuchten über der Statue – und er spricht von ihrem „Naserl“. Sodann trippelt er mit einer einfältigen Mazurka um sie herum (Nr. 2). Sein Gegenspieler ist Ganymed, der faule, aber gewitzte Diener Pygmalions, eine typische Figur aus der Opera buffa. Suppè lässt ihn während des Eingangschors mit einem großen Gähnen beginnen, das die klassische Schlummer-Arie parodiert (Nr. 1). Wie Mydas singt auch Ganymed ein tänzerisches Couplet (Nr. 6), agiert dabei aber erheblich souveräner. Pygmalion tritt gleich sehr seriös auf, schließlich ist er ein ernsthafter Künstler. Mit seiner „Preghiera“ (Gebet) an die Venus könnte er ebenso gut in einer ernsten

Oper mitwirken. Schwärmerisch und impulsiv, ganz gegen den Materialismus seiner Umgebung, ist er Idealist, und in seiner Statue sieht er die ideale Frau schlechthin, eine „gute Seele“, ein „holdes Wesen“. Genau mit dieser Illusion macht er sich auch bald lächerlich.

Drei Männer also umkreisen die Titelfigur. Ganymed ist allerdings eine Hosenrolle, maßgeschneidert für Anna Grobecker, die komödiantisch herausragende Starsängerin des Carl-Theaters. So konnte Suppè, vor allem in den Ensembles, großartige Situationskomik entfalten. Doch so farbig und lebendig die drei Männer gezeichnet sind – gegen Galathée bleiben sie bloße Abziehbilder. Suppè hat sie schon bei ihrer Verwandlung (Nr. 4) als vielschichtigen Charakter angelegt. Ihr Erwachen zum Leben passt noch in die mythisch-pastorale Landschaft wie ein wunderbarer Sonnenaufgang, doch im Duett mit Pygmalion durchbrechen ihre plötzlichen, äußerst artifiziellen Verzierungen die schlichte, innige Musik. Galathées menschliche und künstliche Seite haben noch nicht zusammengefunden. Dann aber erweist sie sich, ganz gegen den Mythos, als eine selbstständige Frau, die ihrem Schöpfer keineswegs zu Willen ist. Darüber hinaus entpuppt sie sich als affektiert („Ha, meine Nerven!“), eitel bis zum Narzissmus, sehr launisch und berechnend. Solchen Geschöpfen begegnete man eher in mondänen Salons. Wo Galathée sich an den hübschen Ganymed heranmacht und von Mydas zugleich Goldschmuck annimmt (um ihn dann trotzdem abblitzen zu lassen), zeigt sie gar Züge einer Pariser Kokotte wie Nana. (Am Rande darf man spekulieren, ob in den ersten Aufführungen auch eine Nacktszene vorgesehen war, wie es ja bei einer antiken Statue durchaus plausibel wäre.) Das Libretto führt diese negativen Eigenschaften genüsslich vor, Suppè aber karikiert seine Heldin nicht, sondern hebt sie weit über die übrigen Figuren empor. Selbst manche Koloraturen, die man parodistisch verstehen könnte, funkeln in ungebrochener Schönheit. Als Galathée mit der Lyra die Musik entdeckt (Nr. 5), offenbart sie sich schließlich als fühlendes, beseeltes Wesen. Ihr Trinklied (Nr. 8), das nicht zufällig die grandiose Ouvertüre eröffnet, ist Ausdruck ungebremster Vitalität. Im berühmten Kussduett (Nr. 9) lernt sie dann die echte, beglückende Liebe kennen (das Küssen im Takt ließ Suppè übrigens im Orchester durch Abschmatzen des Handrückens erzeugen). Dass sich da faktisch zwei Damen näherkommen, fanden damals die Herren besonders prickelnd. Derlei erotische Zweideutigkeiten waren beliebt in diesem Genre.

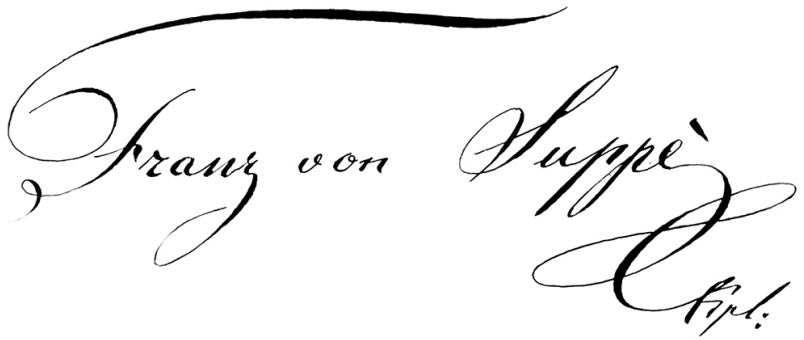
Aber während Galathée in den höchsten Tönen jubelt, plappert der geküsste Ganymed nur: „Der Spaß ist nicht schlecht.“ Schnöde. Diese lustige Pointe ist eigentlich tragisch – und so auch das Ende der Geschichte: In dem Moment, als Galathée sich sehr menschlich zeigt, lässt sie der bitter enttäuschte Pygmalion wieder zur Statue versteinern. Und stellt sie zum Verkauf. Ausgerechnet der lächerliche Mydas wird so zum Gewinner: Statt der Liebe siegt das Geld, statt des Idealismus der Kapitalismus. Was von der wahren Schönheit Galathées bleibt, ist Suppès unsterbliche Musik.

„SONO DALMATA!“

ZU HERKUNFT UND SCHREIBWEISE DES KOMPONISTEN

„FRANZ v. SUPPÉ“ steht auf seinem Grabmal, aber im Taufregister seiner Geburtsstadt Split ist er verzeichnet als Francesco Ezechiele Ermenegildo de Suppe. Das darf nicht verwundern: 1819 ist im Königreich Dalmatien, ehemals zu Venedig gehörig und nun Teil der österreichischen Monarchie, Italienisch noch immer die Amtssprache. Für Verwirrung sorgt eher der Nachname. So hat man sogar vermutet, der Komponist habe sich den Akzent selbst zugelegt, um in Wien nicht als „Suppe“ firmieren zu müssen. Dabei hatte der Kirchenschreiber das Strichlein einfach vergessen …
Der französische Akzent auf dem é, ein sogenannter Accent aigu, wurde lange einer angeblich belgischen Abstammung zugeschrieben. Tatsächlich, so zeigte jüngst der Forscher Andreas Weigel, lebte die italienischstämmige Familie seit etwa 1700 in Dalmatien, und man schrieb sich Suppè – mit italienischem Akzent abwärts. Erst die Wiener Zeitungen, Theater und Verleger drehten den Akzent um – vielleicht um dem Komponisten einen modischen französischen Anstrich zu geben. Er selbst aber hielt an der Schreibweise seiner Vorfahren fest. Auch aus Heimatliebe: „Sono dalmata“ („Ich bin Dalmatiner“), soll er stets gesagt haben. Sein jugendliches Hauptwerk hat er später als *Missa dalmatica* veröffentlicht: „Ich hatte die Idee [...], diese schlechte Messe neu zu schreiben [...] und sie damit als meine erste Arbeit in meiner Heimat zu erhalten.“ Erhalten ist auch ein Gedicht auf seine Heimat: „Hier, wo mich die Erd’ geboren. / Wo mir lächelt jeder Stein, / Wo meinen Vater ich verloren, / Hier soll auch mein Grab wohl sein.“
Nun ruht er auf dem Wiener Zentralfriedhof, und der Stein trägt das falsche É bis in alle Ewigkeit. Aber in wissenschaftlichen Lexika und Fachbüchern ist es inzwischen amtlich: Der Vater der Wiener Operette heißt Franz von Suppè.

J. H.



BR KLASSIK

Ivan Repušić
Münchner Rundfunkorchester

Nach Giuseppe Verdis „Luisa Miller“, mit der Ivan Repušić im September 2017 seinen Einstand als Chefdirigent des Münchner Rundfunkorchesters gab, und „I due Foscari“ im November 2018 setzt sich sein erfolgreicher Verdi-Zyklus von frühen Meisterwerken des italienischen Opernkomponisten nun mit „Attila“ kontinuierlich fort.

In Mitschnitten konzertanter Aufführungen aus dem Prinzregententheater sorgen hervorragende Interpreten für authentisches Fluidum und vokale Klangpracht.

GIUSEPPE VERDI
LUISA MILLER
Marina Rebeka · Judit Kutasi
Corinna Scheurle · Ivan Magrì
George Petean · Ante Jerkunica
Marko Mimica
Chor des Bayerischen Rundfunks
2 CD 900323

GIUSEPPE VERDI
I DUE FOSCARI
Leo Nucci · Guanqun Yu
Bernadett Fodor · Ivan Magrì
István Horváth · Miklós Sebestyén
Chor des Bayerischen Rundfunks
2 CD 900328

GIUSEPPE VERDI
ATTILA
Ildebrando D'Arcangelo
Liudmyla Monastyrska
Stefano La Colla · Stefan Sbonnik
George Petean · Gabriel Rollinson
Chor des Bayerischen Rundfunks
2 CD 900330

Ebenfalls erhältlich:

CD 900320

CD 900329

CD 900326

br-klassik.de/label · Erhältlich im Handel und im BRshop: br-shop.de

BIOGRAFIEN

DANIELA FALLY

Studium der Theaterwissenschaft, Musical- und Schauspielausbildung, Gesangsstudium in Wien: Damit legte die österreichische Sopranistin Daniela Fally die Grundlage für ihre facettenreiche Bühnenkarriere. Als Ensemblemitglied an der Volksoper Wien erarbeitete sie sich ein umfangreiches Repertoire quer durch alle Genres. 2006 gab sie als Fiakermilli (*Arabella*) ihren Einstand an der Wiener Staatsoper, wo sie seit 2009 dem Ensemble angehört. Dort verkörperte sie u. a. Rosina (*Il barbiere di Siviglia*), Zerbinetta (*Ariadne auf Naxos*), Sophie (*Der Rosenkavalier*) und Adele (*Die Fledermaus*). Bei den Salzburger Festspielen war sie 2012 für den ersten Festspielball und 2013 als Blonde (*Die Entführung aus dem Serail*) zu Gast, in München als Zerbinetta und Adele. An vielen weiteren führenden Häusern von Dresden über Paris und Mailand bis Chicago feierte sie große Erfolge. Dabei arbeitete sie u. a. mit Simone Young, Nikolaus Harnoncourt und Christian Thielemann zusammen.

DENIZ UZUN

Ihre Gesangsausbildung erhielt die deutsch-türkische Mezzosopranistin Deniz Uzun in Mannheim und an der Indiana University in Bloomington (USA). Weitere Förderung erfuhr sie als Stipendiatin der Lied Akademie des Heidelberger Frühlings und des Richard-Wagner-Verbands. Noch während ihres Studiums gastierte Deniz Uzun am Nationaltheater Mannheim und bei den Osterfestspielen Baden-Baden. In der Spielzeit 2015/2016 gehörte sie dem Opernstudio der Bayerischen Staatsoper an. Seit der Saison 2016/2017 ist sie Ensemblemitglied am Opernhaus Zürich. In diesem Rahmen sang sie u. a. den Hänsel (*Hänsel und Gretel*) und die Titelpartie in Ravels *L'enfant et les sortilèges*. In *Lucia di Lammermoor* und *Salome* wirkte sie ebenso mit wie in einem Bühnenwerk von Vivaldi oder der Kinderoper *Gold!*. Gastspiele führten Deniz Uzun zu den Münchner Opernfestspielen, zu den Salzburger Festspielen, zum Jūrmala Festival in Lettland und zum Dallas Symphony Orchestra.

JÖRG SCHNEIDER

Seit 2017 ist Jörg Schneider Ensemblemitglied an der Wiener Staatsoper. Sein künstlerischer Weg führte ihn zuvor von den Wiener Sängerknaben über private Studien zu Festengagements in Wiesbaden, an der Deutschen Oper am Rhein und an der Volksoper Wien. Der Tenor glänzte z. B. mit den Mozart-Rollen Belmonte, Don Ottavio und Tamino, aber auch als Ernesto (*Don Pasquale*), Alfred (*Die Fledermaus*), David (*Die Meistersinger von Nürnberg*) und Herodes (*Salome*). Für die Saison 2021/2022 sind Auftritte als Hauptmann (*Wozzeck*) in Wien sowie als Mime in Wagners *Ring* in Wien und Dresden geplant. Jörg Schneider gastierte u. a. in Baden-Baden, bei den Salzburger und den Bregenzer Festspielen sowie an den Opernhäusern in München, Hamburg und Madrid. Zudem verfügt er über ein breites Lied- und Konzertrepertoire von Bachs *Johannespassion* bis zu Berlioz' *Te Deum*. Er hat mit Dirigenten wie Riccardo Muti, Zubin Mehta und Christian Thielemann zusammengearbeitet.

GERHARD SIEGEL

Gerhard Siegel begann seine Laufbahn als Instrumentalist und Komponist. Nach dem Gesangsstudium und einer Chorstelle am Theater in Augsburg wurde er Ensemblemitglied in Trier. Dort gelangte auch die Bühnenfassung von *Deutschland – ein Wintermärchen* mit seiner Musik zur Uraufführung. Ab 1999 gehörte Gerhard Siegel dem Staatstheater Nürnberg an, wo er etwa Stolzing, Loge, Siegmund, Parsifal und Siegfried verkörperte. Seit 2006 freischaffend tätig, gastierte er regelmäßig an der New Yorker „Met", außerdem bei den Bayreuther Festspielen, an der Wiener Staatsoper sowie z. B. in Berlin, Dresden, Barcelona, Paris, London und Tokio. Im Konzertfach trat der Preisträger des Hans-Gabor-Belvedere-Wettbewerbs u. a. in Beethovens „Neunter" oder auch in Schönbergs *Gurre-Liedern* mit dem SWR Symphonieorchester unter Michael Gielen und den Wiener Philharmonikern unter Zubin Mehta auf. An der Mailänder Scala debütierte der Tenor jüngst als Herodes (*Salome*).

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 eigentliche 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 bereits 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 Geiger Matthew Peebles

Matthew Peebles, Sie stammen aus Kalifornien. Da denkt man als Europäer spontan eher an Windsurfen als an Geigespielen. Wie sind Sie zu Ihrem Instrument gekommen?

Das haben meine Eltern entschieden. Mein älterer Bruder hatte mit Geige angefangen und wieder aufgehört; doch sie wollten es auch mit mir probieren. Heute bin ich der einzige Musiker in der Familie. In der sogenannten Babyboomer-Generation wollten viele Väter und Mütter, dass ihre Kinder sich mit Kunst, Musik oder Tanz beschäftigen; so war es auch bei meinen Eltern. Sie fanden das wichtig für meine Entwicklung. Ich habe mit fünf Jahren im Gruppenunterricht angefangen, doch ich hatte eine relativ kurze Aufmerksamkeitsspanne. Meine Eltern bekamen aber mit, dass ich anfing, klassische Musik im Radio zu hören. Ich habe ein paar Stücke auf Kassette aufgenommen und versucht, sie nachzuspielen. Deshalb gewannen sie wohl den Eindruck, dass ich Interesse und Talent zum Violinspiel habe.

Haben Sie selbst gleich gespürt, dass das „Ihr Ding" ist?

Nein, lustigerweise habe ich mich damals vor allem über die positive Aufmerksamkeit meiner Eltern gefreut. In den ersten Jahren war es mir wichtig, so schnell wie möglich zu spielen. Ich habe immer mit einem Buch auf dem Notenpult geübt und gleichzeitig gelesen, zum Beispiel den Roman *Der letzte Mohikaner*. Ich wollte einfach nur die Zeit füllen, denn ich sollte jeden Tag eine Stunde vor und eine Stunde nach der Schule üben.

Wann hat es dann „klick" gemacht?

Als ich 15 war, besuchte ich das Interlochen Arts Camp – eine Art Sommerakademie – in Michigan. Bis dahin hatte ich tatsächlich gedacht, dass Bach langweilig und formelhaft ist und man nach zwei Takten schon weiß, wie es weitergeht. Eines Tages habe ich die berühmte *Chaconne* durchgespielt und mir ist ein Licht aufgegangen. Ich habe plötzlich gemerkt, wie vielschichtig diese Musik ist und dass man sich ein Leben lang damit beschäftigen kann. Diese Erkenntnis kam ganz unerwartet, nicht durch einen bestimmten Lehrer, sondern durch die Musik selbst. Dafür bin ich Bach sehr dankbar!

War damit klar, dass Sie Berufsmusiker werden möchten?

Noch nicht. Ich hatte damals auch großes Interesse an Physik. Aber Musik machte mir einfach mehr Spaß, und den mathematischen Teil der Physik fand ich relativ schwer zu verstehen. Mit achtzehn ging ich nach New York und studierte ein Jahr an der Juilliard School bei Itzhak Perlman. Er ist ein wunderbarer Geiger und hat viel Humor. Aber ich hatte damals die Beziehung zwischen Student und Lehrer wohl grundsätzlich nicht verstanden; mir fehlte der nötige Respekt! Und ich habe immer noch Schwierigkeiten damit – das gebe ich gerne zu. Doch ich habe dann viel nachgedacht. Bis dahin hatte ich nicht wirklich auf Intonation geachtet, sondern war nur meiner Empfindung gefolgt; mir war es viel wichtiger, im Moment zu bleiben als sauber zu spielen. Geige spielen war für mich, als ob man ein Mikrofon vor den Lautsprecher halten würde. Dadurch konnte ich mich emotionell immer höher treiben, das war wie eine Befreiung. Ich habe mich schließlich auch sehr mit der Interpretation von langsamen Sätzen beschäftigt. Die Herausforderung besteht darin, die Spannung zu halten und den Blick für das große Ganze zu haben. Besonders bei romantischen Stücken wie dem zweiten Satz von Brahms' Violinkonzert muss man gut überlegen, worauf man den Fokus legen will.

Waren Sie bereits Student am Boston Conservatory, als Sie all das entdeckten?

Ja, da habe ich bei Lynn Chang studiert. Er hat mir eine große Freiheit gegeben und lediglich darauf geachtet, dass ich immer weiter an mir arbeite. Ich durfte wirklich beinahe alles machen, was ich wollte, die Stücke auswählen und viel mit meinem damaligen Ensemble, dem Sospiro Quartet, ausprobieren. Wir besuchten drei Jahre lang die Streichquartett-Klasse, wurden auf Wettbewerbe geschickt und hatten sogar einen Auftritt im kleinen Konzertsaal der Carnegie Hall.

Warum haben Sie dann entschieden, nach Deutschland zu wechseln?

Der Hauptgrund war, dass ich mich neu erfinden wollte, als Geiger wie als Mensch. Und ich habe damals erwartet, dass ein anderes Land und eine andere Umgebung das befördern würden. Aber letztendlich muss es von innen kommen.

Wie hat Ihr Weg Sie an die Hochschule für Musik Hanns Eisler nach Berlin geführt?

Eigentlich war ich von Gernot Süßmuth, Professor an der Weimarer Musikhochschule, eingeladen worden, bei ihm zu studieren. Ich musste natürlich die Aufnahmeprüfung machen, und da ich schon in Deutschland war, habe ich sie auch an

Der Geiger Matthew Peebles bei dem Projekt „Patenschaft macht Schule“ im Münchner Funkhaus

der Hochschule für Musik Hanns Eisler abgelegt. Ich wurde tatsächlich genommen – und wie viele andere Ausländer habe ich mich in diese Stadt verliebt. Berlin ist toll, besonders wenn man 20 oder 21 ist. Die Stadt bietet viele Möglichkeiten und ist sehr lebendig. Ich habe dann verschiedene Lehrer ausprobiert, angefangen zu arbeiten und bei Lothar Strauß von der Staatskapelle Berlin privat studiert. Seit einigen Jahren hat er auch eine Professur an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien.

Was hat er Ihnen mitgegeben, was Sie so im akademischen Betrieb vorher nicht gefunden hatten?

Lothar Strauß ist ein wunderbares Vorbild. Er spielt wie ein Gentleman und spricht sehr poetisch über die Musik und das Leben – gleichzeitig aber immer klar und direkt. Auch wenn manches eigentlich schwer zu beschreiben ist, fand ich es leicht, ihn zu verstehen. Bei ihm konnte ich tatsächlich ein Student sein, und er ist wahrscheinlich bis heute der einzige, bei dem ich das kann. Er ist mein Mentor geworden; ich habe ihm auch später immer wieder mal vorgespielt.

Wie findet man dann in die Orchesterszene hinein?

Durch Probespiele – und das ist nicht so leicht. Aber am Konzerthaus Berlin gab es damals sogenannte Substitutsstellen: Das Honorar betrug 25 Euro für die Probe und 50 Euro pro Konzert. Man musste nur ein Werk vortragen, und ich habe mein damaliges Lieblingsstück, die Solosonate für Violine von Béla Bartók, gewählt. Dadurch bekam ich ein paar Zeitverträge. Am Staatstheater Cottbus erhielt ich die Gelegenheit, Oper zu spielen und zu verstehen, wie das funktioniert und wie flexibel man da sein muss. Das ist wirklich eine ganz andere Welt als Symphonien zu spielen. Anschließend ging es zurück ans Konzerthaus, und dann bin ich hierhergekommen.

Hatten Sie vorher schon Kontakt zum Münchner Rundfunkorchester?

Ich hatte in Berlin bereits mit Eugene Nakamura zusammengearbeitet, der inzwischen Stimmführer der Zweiten Violinen im Rundfunkorchester ist. 2018 hat er mich eingeladen, bei einem Projekt hier als Aushilfe mitzuwirken. Es hat Spaß gemacht, die Kollegen waren sehr nett und es gab einen angenehmen Austausch. Ich finde es wichtig, sich gut zu verstehen, wenn man gemeinsam musiziert. Man muss nicht zu Freunden werden; aber es ist natürlich schön, wenn das passiert. Jedenfalls sollte man ein gemeinsames Ziel haben. Ich dachte, es könnte passen. Daher habe ich das Probespiel absolviert.

Spricht Sie das spezielle Repertoire des Orchesters an?

Ja, ich finde es interessant. Mal spielen wir Oper, mal Symphonisches und manchmal Crossover; jazzige Sachen gefallen mir besonders gut. 2017 bin ich zum Beispiel mit dem Dogma Chamber Orchestra beim WDR-Jazzfestival aufgetreten. Der Jazz ist eine spannende Welt, die ich gern noch mehr entdecken würde.

Sie waren auch schon am Education-Projekt „Patenschaft macht Schule“ des Rundfunkorchesters beteiligt. Dabei waren die Schülerinnen und Schüler auch im Funkhaus zu Gast. Wie lief das ab?

Wir hatten die Aufgabe, ein paar Lieder einzustudieren, und haben auch Rhythmusübungen gemacht. Außerdem habe ich viele Fragen zur Musik und zur Geige beantwortet: wie es ist, als Kind Geige üben zu müssen, ob das wirklich Spaß macht und so weiter. Es ist toll, mit Kindern zu arbeiten. Sie hören zu, sind neugierig und schauen nicht einfach gelangweilt aufs Handy.

Wie geht es Ihnen mit dem Musizieren in Corona-Zeiten? Das Münchner Rundfunkorchester hat ja in dieser schwierigen Phase erstaunlich viel gemacht.

Ja, wir haben Glück, dass wir ein Rundfunkorchester sind, für Sendungen spielen und Aufnahmen machen können. Das ist ein großer Vorteil. Natürlich ist es ein Unterschied, ob Live-Publikum da ist oder nicht. Aber die Musik selbst und das Musizieren machen mir trotzdem immer Freude. Und es tut mir sehr leid besonders für die freiberuflichen Kolleginnen und Kollegen, die gar keine Konzerte geben dürfen. Denn das Auftreten vor Publikum ist Teil der Identität eines Musikers. Und wenn das fehlt, fragt man sich: Wozu bin ich da?

Was machen Sie in Ihrer Freizeit, um abzuschalten?

Ich koche gern, und ich lese gern: keine bestimmte Richtung, viel moderne fiktionale Literatur, aber auch Sachbücher. Von einem Freund in Boston hatte ich zum Beispiel den Roman *Krieg und Frieden* bekommen; ich habe wirklich versucht dranzubleiben, aber es gelang mir nicht. Drei Jahre später bekam ich das Buch von einem anderen Freund nochmal und fand es super. Ich glaube, es war eine Frage der Übersetzung. Deshalb lese ich einfach alles, was mein Interesse weckt.

Das Gespräch führte Doris Sennefelder.

Weitere Interviews: rundfunkorchester.de/interviews

MÜNCHNER RUNDFUNKORCHESTER

CHEFDIRIGENT
Ivan Repušić

ERSTE KONZERTMEISTER
Henry Raudales
Stanko Madić

STELLV. KONZERTMEISTER
Doren Dinglinger
Elena Soltan
So Jin Kim
Chiharu Taki*

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
Peter Schlier
Martin Schöne
Christian Brühl

FLÖTE
Christiane Dohn
Alexandra Muhr

OBOE
*Berta Bermejo Moya**
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

VORSCHAU

MÜNCHNER RUNDFUNKORCHESTER 4. MITTWOCHSKONZERT

Mi. 5. Mai 2021 – 20.30 Uhr
PRINZREGENTENTHEATER
Konzert ohne Publikum im Saal
Live im Hörfunk auf BR-KLASSIK und als Videostream über br-klassik.de

LE GRAND TANGO
Hommage an Astor Piazzolla

Zum 100. Geburtstag des Komponisten

Werke von Astor Piazzolla („Adiós Nonino“, „Oblivion“, Konzert für Bandoneon und Orchester, „Le grand tango“ für Violoncello und Orchester u. a.)

Lothar Hensel BANDONEON
Alexandre Vay VIOLONCELLO
Annekatrin Hentschel MODERATION
Alondra de la Parra LEITUNG

Aktuelle Informationen entnehmen Sie bitte unserer Website:
rundfunkorchester.de

MÜNCHNER RUNDFUNKORCHESTER 4. KLASSIK ZUM STAUNEN

ab 6 Jahren

Sa. 29. Mai 2021 – 17.05 Uhr
STUDIO 1 IM FUNKHAUS
Konzert ohne Publikum im Saal
Übertragung des Konzertmitschnitts im Hörfunk auf BR-KLASSIK

Konzertfilm als Video on demand ab Ende Mai 2021 über rundfunkorchester.de

MIT HÄNDEL DURCH EUROPA
Eine Reise zum Ruhm

Musik von Arcangelo Corelli, Antonio Vivaldi und Georg Friedrich Händel

Ayelet Kagan SOPRAN
Jerzy May ERZÄHLER
Ektoras Tartanis LEITUNG

Aktuelle Informationen entnehmen Sie bitte unserer Website:
rundfunkorchester.de

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

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 Jörg Handstein: Originalbeiträge für dieses Heft; Handlung, Biografien und Musikerinterview: Doris Sennefelder.

BILDNACHWEIS Wikimedia Commons, Public Domain (2, 4, 6, 7, 8, 9, 11); © Philipp Jelenska (13 li.); Silviane Brauer (13 re.); Claudio Hiller (14 re.); Damil Kalogjera (15); BR/Max Hofstetter (18); Archiv des Bayerischen Rundfunks.

NOTENMATERIAL Verlag Dohr, Köln.

BR KLASSIK

DAS KLASSIKPORTAL

Wir lieben Musik …

… und diese Liebe möchten wir teilen:

br-klassik.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 Download on the App Store · Google play

OPER!

Sichern Sie sich jetzt Ihr Abonnement
für die Saison 2021/2022!

SONNTAGSKONZERTE
Große Stimmen. Große Emotionen.

MITTWOCHS UM HALB ACHT
Klassik Afterwork.

PARADISI GLORIA
Spirituelle Klangwelten.

KLASSIK ZUM STAUNEN
Große Musik für kleine Ohren.

Abo-Hotline:
Telefon (national, gebührenfrei) 0800-59 00 595
Telefon (international) +49 89 55 80 80

MÜNCHNER RUNDFUNKORCHESTER
CHEFDIRIGENT: IVAN REPUŠIĆ

RUNDFUNKORCHESTER.DE

BR KLASSIK