

# Wichtiger Hinweis

Anett Fritsch musste krankheitsbedingt ihren Auftritt leider absagen. Dankenswerterweise hat sich **Arianna Vendittelli** kurzfristig bereit erklärt, heute Abend zu singen.

Anstelle der Konzertarie *Bella mia fiamma, addio* erklingt folgender Ausschnitt aus *Così fan tutte*:

»Ei parte« ? »Per pietà, ben mio, perdona«  
Rezitativ und Rondo der Fiordiligi aus dem 2. Akt

## ARIANNA VENDITTELLI

Geboren in Rom, absolvierte Arianna Vendittelli ihr Studium mit Bestnoten am Konservatorium in Adria und war Preisträgerin u. a. beim Internationalen Gesangswettbewerb Marcello Giordani sowie beim Wettbewerb für Barockoper Pietro Antonio Cesti. Unter der Leitung von Riccardo Muti übernahm sie zum einen die Sopranpartie in Paisiellos *Missa defunctorum* in Salzburg und in verschiedenen italienischen Städten, zum anderen trat sie als Solistin in Mozarts *La Betulia liberata* bei den Festspielen in Salzburg und Ravenna auf. In Turin war sie als Despina (*Così fan tutte*) zu erleben, in Palermo mit der Titelrolle in HENZES Oper *Gisela!*, in Vicenza als Fiordiligi (*Così fan tutte*) sowie als Donna Elvira (*Don Giovanni*), in Triest als Aminta in Mozarts *Il re pastore*, außerdem in Cagliari als Micaëla (*Carmen*) und in Bologna als Gräfin (*Le nozze di Figaro*). Ab 2013 gehörte sie dem Ensemble Imago Sonora an, das sich auf Musik des 20./21. Jahrhunderts spezialisiert hat. 2014 gründete sie gemeinsam mit der Harfenistin Augusta Giraldi das Duo Alba Semiplena. Zuletzt gastierte sie etwa bei den Innsbrucker Festwochen der Alten Musik sowie mit Mozarts *Krönungsmesse* unter Alessandro De Marchi in Wrocław und mit dem Ensemble Les talens lyriques beim Festival Pergolesi Spontini im italienischen Jesi. Im National Centre for the Performing Arts in Peking begeisterte sie mit Rossinis *Cenerentola*. Zudem war sie an CD-Aufnahmen beteiligt, darunter die Einspielung von Stradellas Oratorium *San Giovanni Crisostomo*.

# Mittwochs um halb acht 2016/2017

## 1. Konzert

Mittwoch, 26. Oktober 2016

19.30 – ca. 21.00 Uhr

Prinzregententheater

## »SIE SINGT HALT RECHT VORTREFFLICH«

### Mozart und seine Interpretinnen

**Anett Fritsch** SOPRAN

**Johannes Silberschneider** MODERATION UND LESUNG

**Münchener Rundfunkorchester**

**Alessandro De Marchi** LEITUNG

Laurenz Lütteken MANUSKRIFT

Im Anschluss an das Konzert: Nachklang im Gartensaal.

Am CD-Stand signiert Anett Fritsch ihre neue CD *Mozart-Arien* mit dem Münchener Rundfunkorchester.

Direktübertragung des Konzerts auf BR-KLASSIK

Das Konzert kann anschließend sieben Tage nachgehört werden unter [www.br-klassik.de/programm/konzerte](http://www.br-klassik.de/programm/konzerte) sowie unter [www.rundfunkorchester.de](http://www.rundfunkorchester.de) in der Rubrik »Medien/Konzerte digital«

# Programm

**WOLFGANG AMADÉ MOZART (1756–1791)**

**»Le nozze di Figaro«**

Ouvertüre

»Voi che sapete«

Arietta des Cherubino aus dem 2. Akt

**»Don Giovanni«**

Ouvertüre

»Batti, batti, o bel Masetto«

Arie der Zerlina aus dem 1. Akt

»In quali eccessi, o numi« ? »Mi tradì quell'alma ingrata«

Rezitativ und Arie der Donna Elvira aus dem 2. Akt

**»Così fan tutte«**

Ouvertüre

»Temerari« – »Come scoglio«

Rezitativ und Arie der Fiordiligi aus dem 1. Akt

**Konzertarie für Sopran und Orchester, KV 528**

»Bella mia fiamma, addio« ? »Resta, o cara«

Rezitativ und Arie des Titano

# Inspiration und Freundschaft

## Mozart und seine Interpretinnen

Die Sänger (und insbesondere die Sängerinnen) waren auch schon im 18. Jahrhundert der unbestrittene Mittelpunkt aller Opernaufführungen. Wenn ein neues Werk bestellt wurde, dann wurde frühzeitig das Ensemble festgelegt – und vom Komponisten erwartet, dass er sich darauf einstellt. Leopold Mozart fand für diese Praxis den schönen Ausdruck, es sei die Aufgabe des Komponisten, für die Sänger »das Kleid recht an den Leib zu messen«. Sein Sohn Wolfgang wurde schon früh auf eine Laufbahn als Opernkomponist vorbereitet – von einem Vater, der selbst keine Opern schrieb, aber sehr wohl wusste, was erwartet wurde. So lernte er von Anbeginn, wie wichtig die Rücksichtnahme auf Sänger und deren Fähigkeiten war. Immerhin, als der 25-jährige Komponist sich 1781 nach Wien wandte, hatte er bereits acht italienische Opern vollendet, darunter für das Mailänder Regio Ducal Teatro oder für das Münchner Hoftheater, also für Häuser, in denen man auf herausragende Sänger wert gelegt hat (und diese auch bezahlen konnte).

In Wien änderte sich diese Praxis jedoch in gewisser Weise. Mozart wollte sein Leben in der josephinischen Residenzstadt über Kompositionen, spektakuläre Konzerte und lukrativen Unterricht finanzieren – womit er ziemlich erfolgreich war. Die Opernaufträge erhielt er somit von außen und weitgehend unabhängig, mit *Le nozze di Figaro* (1786) deswegen im Zentrum, weil hier alle Normen des Hoftheaters spielerisch infrage gestellt wurden. Und es stand nun eindeutig die Opera buffa im Mittelpunkt.

Mozarts Verhältnis zu seinen Sängerinnen und Sängern unterlag dabei einem Wandel. Er verstand sich nicht mehr als jemand, der Erwartungen bedient, sondern als jemand, der sich die Möglichkeiten von Sängern produktiv zunutze macht. Mozart bedurfte also der Inspiration durch die spezifischen Möglichkeiten einer Stimme unbedingt. Und doch war ihm dies in immer stärkerem Maße nur Mittel zum Zweck. Es ging ihm folglich um die Entwicklung hochkomplexer Rollenprofile, die dann, wenn sie einmal gefunden waren, auch von anderen Sängern dargestellt werden konnten. Nur selten ließ er sich dazu hinreißen, dramaturgische Überlegungen hintanzustellen. Die Arie der Konstanze, »Ach ich liebte, war so glücklich«, habe er, wie er an den Vater schrieb, »ein wenig der geläufigen gurgel der Mad[emoiselle] Cavallieri aufgeopfert«. Er war offenbar so gebannt von den Möglichkeiten der Caterina Cavalieri, Wiens großer Primadonna in der Mitte der 1780er Jahre, dass er einen Kompromiss einging.

Normalerweise tat er dies nicht, im Gegenteil. Die Möglichkeiten der Adriana Ferrarese del Bene, einer großen Seria-Sängerin, haben ihn etwa dazu angeregt, die Partie der Fiordiligi in *Così fan tutte* als Seria-Rolle in der Buffa anzulegen. Dies bedeutete aber auch eine grundsätzliche Weitung seines Buffa-Konzepts, zu der ihn die Sängerin folglich inspiriert hatte. Gerade dies zeichnet aber Mozarts Begegnungen mit »seinen« Sängerinnen und Sängern aus: In einer beispiellosen Konzentration dienten sie dazu, seine eigene Auffassung zu entwickeln und zu schärfen. Caterina Cavalieri, die Donna Elvira der Wiener Erstaufführung des *Don Giovanni*, regte ihn also nicht einfach nur zu der großen neuen Arie »Mi tradi quell'alma ingrata« an, sondern zu einer nochmaligen Veränderung des Rollenprofils insgesamt.

Natürlich ist Mozarts Verhältnis insbesondere zu den Sängerinnen immer legendenumwoben gewesen. Doch ist dies reine Spekulation, denn allem Anschein nach waren alle diese Begegnungen zutiefst professionell. Die einzige Ausnahme bildet hier Josefa Duschek, die eine enge Freundin war und blieb und die sich nach seinem Tod sogar seiner Söhne annahm. Gerade für die Duschek schrieb er denn auch keine Bühnenrolle, sondern die große Arie *Bella mia fiamma, addio* (KV 528). Sie ist folglich nicht nur ein Spiegel ihrer stimmlichen Möglichkeiten, sondern das (seltene) Dokument einer besonderen Freundschaft.

Wir wissen über die Biografien von Sängerinnen im 18. Jahrhundert noch immer vergleichsweise wenig. Im folgenden sind Notizen zu jenen Darstellerinnen zusammengetragen, für die Mozart die Arien des heutigen Abends geschrieben hat. Im Mittelpunkt stehen dabei jene drei Opern, die er gemeinsam mit Lorenzo Da

Ponte geschaffen hat: *Le nozze di Figaro* (Wien 1786, im gleichen Jahr auch in Prag), *Don Giovanni* (Prag 1787, im Folgejahr in Wien) und *Così fan tutte* (Wien 1790).

#### **Dorothea Bussani** (Cherubino)

Dorothea von Sardi wurde wohl 1763 als Tochter eines Professors der königlich-kaiserlichen Militärakademie in Wien geboren. Sie heiratete 1786 den zwanzig Jahre älteren Sänger Francesco Bussani, ein Mitglied des Opernensembles an der Burg. Wenige Wochen nach ihrer Hochzeit gab sie in Wien ihr Bühnendebüt – mit dem Cherubino in *Le nozze di Figaro*. Sie sang danach in allen großen Uraufführungen, so die Ghita in Solers *Una cosa rara* (1786), die Despina in Mozarts *Così fan tutte* (1790) oder die Fidalma in Cimarosas *Il matrimonio segreto* (1792). Im Jahr 1795 zog das Paar nach Italien, schließlich nach London, wo Dorothea Bussani wohl 1810 verstarb.

Lorenzo Da Ponte hat sich in seinen Memoiren ausgesprochen negativ über das Ehepaar geäußert, das an Intrigen gegen die *Figaro*-Aufführung beteiligt gewesen sei.

#### **Caterina Micelli** (Donna Elvira, Prag)

Über die Sängerin Caterina Micelli ist nicht viel bekannt, nicht einmal genaue Lebensdaten. Sie dürfte um die Mitte der 1760er Jahre geboren sein und wurde 1786 Mitglied der kleinen Operngesellschaft des Pasquale Bondini, der das Gräflin Nostitz'sche Nationaltheater (das spätere Ständetheater) gepachtet hatte. Dort sang sie wahrscheinlich den Cherubino bei den Prager Aufführungen des *Figaro*. Bei der Uraufführung des *Don Giovanni* am 29. Oktober 1787 war sie die Donna Elvira. Sie kam erst nach Mozarts Tod nach Wien.

#### **Caterina Bondini** (Zerlina, Prag)

Über die Biografie von Caterina Bondini, um die Mitte der 1760er Jahre geboren, ist ebenfalls nicht viel bekannt. Sie war die Gattin des Impresarios Pasquale Bondini (1737?1789), dessen Truppe von 1781 in Prag gewirkt hat. Bondini war für die frühe Mozart-Rezeption von größter Bedeutung, so brachte er etwa die *Entführung aus dem Serail* 1783 bei Gastspielen in Leipzig und in Dresden heraus. 1786 holte er den *Figaro* nach Prag, und hier sang seine Frau Caterina die Susanna. Im Taumel dieses rauschenden Prager Triumphes erteilte er den Auftrag für den *Don Giovanni*, in dem Caterina für die Rolle der Zerlina vorgesehen war. Sehr wahrscheinlich war Caterina die Schwester von Teresa Saporiti, die ebenfalls zur Kompanie von Bondini gehörte. Teresa Saporiti verkörperte die erste Donna Anna – und war zugleich die letzte Zeugin der legendären Uraufführung: Sie starb 1869 in Mailand im Alter von 106 Jahren.

#### **Caterina Cavalieri** (Donna Elvira, Wien)

Catharina Magdalena Josepha Kavalier stammte aus Wien und war, geboren 1755, ein Jahr älter als Mozart. Ihre Ausbildung erhielt sie bei ihrem Vater und bei Antonio Salieri; seit ihrem Debüt 1775 nannte sie sich italianisierend Cavalieri. Dieses Debüt war übrigens die Rolle der Sandrina in *La finta giardiniera*, aber nicht in der Vertonung von Mozart, sondern in derjenigen von Pasquale Anfossi. Ab 1778 wirkte sie ausschließlich in Wien, wo sie zur Primadonna schlechthin aufstieg. Sie gab die erste Konstanze in der *Entführung aus dem Serail* (1782) sowie im *Schauspieldirektor* die Mademoiselle Silberklang; Mozart schwärmte von ihrer »geläufigen gurgel«. In einer zeitgenössischen Kritik heißt es: »Die Cavalieri übertrifft alle an Musik.« Sie muss außerordentlich koloratursicher gewesen sein – bei einer völligen Ebenmäßigkeit der Register und einem denkbar großen Ambitus. Mozart komponierte für sie 1788 die große Elvira-Szene (»Mi tradi quell'alma ingrata«) des *Don Giovanni* nach. Allerdings zeichneten sich hier bereits stimmliche Probleme in der Höhe ab, Mozart musste die Arie von Es-Dur nach D-Dur transponieren. 1793, mit noch nicht vierzig Jahren, gab sie ihre Karriere auf; sie starb 1801 in Wien.

#### **Luisa Mombelli** (Zerlina, Wien)

Für die Wiener Folgeaufführung des *Don Giovanni* hatte Mozart eine Luxusbesetzung zur Verfügung, mit Caterina Cavalieri als Donna Elvira und seiner Schwägerin Aloisia Lange als Donna Anna. Luisa Laschi verkörperte die Zerlina. Sie wurde um 1760 in Florenz geboren ? als Tochter von zwei berühmten Buffa-Sängern. Ihr Stern stieg schnell auf, sie kam 1784 erstmals kurzzeitig nach Wien – und blieb dann ab 1786 dauerhaft. Dort ist sie wohl 1790 jung verstorben. Sie war mit dem Sänger Domenico Mombelli verheiratet – und gehörte mit ihm zur berühmten italienischen Operntruppe beim Theater an der Burg. Sie war die erste

Gräfin in Mozarts *Figaro* – und sang auch sonst viele bedeutende Rollen, so den Cupido in Solers *L'arbore di Diana* (1787). Mozart komponierte für sie als Zerlina eigens ein Duett nach.

### **Adriana Ferrarese del Bene** (Fiordiligi)

Adriana Ferrarese wurde 1759 im Friaul geboren und erhielt ihre Ausbildung in einem der berühmten venezianischen Ospedali. In Venedig heiratete sie 1782 auch Luigi del Bene. Ihre ersten Erfolge als Singsängerin feierte sie in London, von wo aus sie zurück nach Italien ging. Obersthofmeister Franz Xaver von Orsini-Rosenberg verpflichtete Adriana Ferrarese 1788 nach Wien. Während ihrer zweieinhalb Jahre am Theater an der Burg stieg sie zur wichtigsten Primadonna auf, zumal Caterina Cavalieri immer größere Krisensymptome zeigte. Ihre Stimme muss über einen bemerkenswerten Ambitus, eine strahlende Leuchtkraft und eine stupende Intonationssicherheit verfügt haben, von ihrer Koloraturtechnik ganz abgesehen. Das Genre der Opera buffa blieb ihr eher fremd, obwohl ihr spektakuläres Wiener Debüt die Titelpartie in Solers *L'arbore di Diana* gewesen ist. In der Wiederaufnahme des *Figaro* 1789 sang sie die Susanna, und Mozart komponierte eigens für sie zwei neue Arien. Die Partie der Fiordiligi in *Così fan tutte* war ihr stimmtechnisch und konzeptionell auf den Leib geschrieben. Die Sängerin, mit der Lorenzo Da Ponte ein Verhältnis hatte, ist wohl 1804 oder kurz danach verstorben.

### **Josefa Duschek** (Konzertarie)

Unter all den Sängerinnen und Sängern, mit denen Mozart zusammenkam und für die er gearbeitet hat, nimmt Josefa Duschek eine Sonderstellung ein. Sie wurde als Josefa Hambacher in Prag geboren, war zwei Jahre älter als Mozart – und ihre Mutter stammte aus Salzburg. Sie erhielt Unterricht beim gut 22 Jahre älteren Komponisten Franz Xaver Duschek, den sie 1776 geheiratet hat. Ein anschließender Familienbesuch in Salzburg führte zur Bekanntschaft mit den Mozarts. Wolfgang schrieb für sie die Szene *Ah, lo previdi* (KV 272). Sie war eine überaus erfolgreiche Konzert- und Kirchsängerin, und die freundschaftliche Beziehung zu Mozart währte lebenslang. Die wohlhabenden Duscheks erwarben 1784 vor den Toren Prags das Landhaus des Franz von Bertram, die luxuriöse Villa Bertramka (heute Smíchov, Prag 5), und bauten sie zu einem Zentrum der Künste aus. Es wird mit guten Gründen angenommen, dass Mozart die Bertramka während seiner Prag-Aufenthalte 1787 und 1791 besucht hat – auch wenn es dafür keine Beweise gibt. Im November 1787 vollendete er in Prag die große, hochsensible Szene *Bella mia fiamma, addio* (KV 528), wohl als ein besonderes Zeichen seiner Freundschaft mit Josefa Duschek. Er trat mehrmals mit ihr auf, so 1786 vor Kaiser Joseph II. in Wien und bei seinen Reisen nach Dresden und Leipzig 1789. Mozarts Söhne, im Dezember 1791 zu Halbwaisen geworden, verbrachten einen Teil ihrer Kindheit in der Bertramka. Übrigens war auch Beethoven von Josefa Duschek fasziniert, er komponierte für sie die große Szene *Ah! Perfido* (op. 65).

## **Unverhofftes Glück**

### **Mozart und Da Ponte**

Mozarts kühner Lebensentwurf in Wien war den besonderen Bedingungen der äußerst freigeistigen josephinischen Aufklärung geschuldet. Unter Verzicht auf eine feste Anstellung gab es drei Säulen, auf denen sein Dasein gründete: exorbitant teurer Unterricht, öffentliche Konzerte im Rahmen der sogenannten Akademien bzw. Subskriptionskonzerte sowie Opernaufträge an den regulierten Mechanismen des Hoftheaterbetriebes vorbei. Damit war Mozart sozial und materiell außerordentlich erfolgreich, das damit erzielte Einkommen betrug bisweilen das Zwanzigfache eines durchschnittlichen Musikerverdienstes.

Sehr schnell rückte bei seinen Bühnenprojekten die Opera buffa ins Zentrum, die er für die ideale Theaterform der Gegenwart hielt – da nur sie in der Lage sei, die menschlichen Seelenzustände wirklich zu ergründen. Nach einer qualvollen Suche nach geeigneten Textbüchern erschien ihm die Begegnung mit Lorenzo Da Ponte als unverhofftes Glück. Da Ponte, im jüdischen Getto von Ceneda geboren, war aus Venedig nach Wien geflohen und dort zum Hoftheaterdichter aufgestiegen.

Schon das erste gemeinsame Projekt der intensiven Zusammenarbeit, *Le nozze di Figaro* (1786), zeigt die Besonderheiten: Stoff- und Vorlagenwahl sowie der ungewöhnliche Zuschnitt (Vieraktigkeit, die Vielzahl der Akteure) stammten von Mozart. Nach dem rauschenden Erfolg schloss sich ein Auftrag für Prag an, *Don*

*Giovanni* (1787), wiederum ein Werk der Grenzüberschreitungen. Das letzte gemeinsame Werk, *Così fan tutte* (1790, ursprünglich zur Vertonung durch Salieri bestimmt), ist in der äußeren Form das konventionellste, in der Haltung aber wohl das radikalste.

L. L.

## Amadeus oder Amadé?

### Mozarts zweiter Vorname

Die *Neue Mozart-Ausgabe*, also die wissenschaftlich-kritische Edition seiner gesamten Werke (1955–2007), führt Mozarts Vornamen im Titel mit »Wolfgang Amadeus«. Auf den roten Einbänden aber prangt in Goldschnitt der Schriftzug des Komponisten: Wolfgang Amadé Mozart. Was ist nun richtig? Wie der Musikwissenschaftler Laurenz Lütteken erläutert, hat sich die Variante Wolfgang Amadé in der Forschung noch nicht endgültig, aber weitgehend durchgesetzt. Und dafür gibt es eine einleuchtende Begründung: »Wenn Mozart seinen zweiten Namen verwendete, so hat er fast ausschließlich diese Version genutzt. In der Regel nannte er sich nur Wolfgang (auch Wolferl etc.). Den zweiten Namen benutzte Mozart anfangs nur ausnahmsweise, ab etwa 1770 dann regelmäßig – lateinisch ›Amadeus‹ aber überhaupt nur zweimal (und damit genauso oft wie die deutsche Version ›Gottlieb‹). Regulär war es anfangs italienisch ›Amadeo‹, ab 1777 französisch ›Amadé‹. Die Verwendung ›Wolfgang Amadeus‹ begegnet dann erst wieder im Sterberegister von St. Stephan, sie ist also eigentlich eine Erfindung nach Mozarts Tod.«

## Biografien

### ANETT FRITSCH

Mozarts Opern stehen im Repertoire von Anett Fritsch an zentraler Stelle. So verkörperte die Sopranistin 2016 innerhalb von wenigen Monaten gleich drei gewichtige Partien aus *Le nozze di Figaro*: die Susanna in Toulouse, den Cherubino an der Bayerischen Staatsoper in München und schließlich die Gräfin bei den Salzburger Festspielen. Dieselbe Rolle hatte sie dort schon im Jahr zuvor übernommen, nachdem sie 2014 als Donna Elvira (*Don Giovanni*) ihr glanzvolles Debüt gegeben hatte. Und ihre erste, gerade veröffentlichte Solo-CD, die Anett Fritsch mit dem Münchner Rundfunkorchester eingespielt hat, ist bezeichnenderweise ausschließlich den Werken Mozarts gewidmet: Neben Ausschnitten aus den sogenannten Da-Ponte-Opern umfasst die Produktion auch Konzertarien und einen Auszug aus *Idomeneo*.

Geboren in Plauen, studierte Anett Fritsch an der Hochschule für Musik und Theater Felix Mendelssohn Bartholdy in Leipzig. Sie war u. a. Preisträgerin beim Internationalen Gesangswettbewerb der Kammeroper Schloss Rheinsberg, wo sie sich mit den Partien Despina (*Così fan tutte*) und Adina (*L'elisir d'amore*) präsentierte. Bereits während ihrer Ausbildung trat sie mehrfach an der Oper Leipzig auf. Von 2009 bis 2015 gehörte Anett Fritsch dann dem Ensemble der Deutschen Oper am Rhein in Düsseldorf/Duisburg an und stand z. B. als Pamina und Konstanze, aber auch als Blanche in Poulencs *Dialogues des Carmélites* auf der Bühne.

Wichtige Erfolge feierte Anett Fritsch als Almirena in Händels *Rinaldo* beim Festival in Glyndebourne und als Merione in Glucks *Telemaco* am Theater an der Wien, außerdem als Fiordiligi (*Così fan tutte*) in Madrid und Brüssel sowie bei den Wiener Festwochen. Auf großes Echo stieß überdies die Europatournee mit dem Freiburger Barockorchester unter der Leitung von René Jacobs, bei der Anett Fritsch in der Rolle des Cherubino begeisterte. Weitere Gastspiele führten die Künstlerin z. B. nach Amsterdam, Paris, Barcelona und Santiago de Chile. Besonders gespannt sein darf man auf ihr Debüt an der Mailänder Scala 2017 mit der

Rolle der Donna Elvira. Am Royal Opera House Covent Garden in London wird sie als Sifare in Mozarts *Mitridate, re di Ponto* und als Micaëla in Bizets *Carmen* zu erleben sein.

## ALESSANDRO DE MARCHI

Zwei Sangerportrats hat Alessandro De Marchi am Pult des Münchner Rundfunkorchesters bereits dirigiert: die CD *Dolci momenti* mit der Mezzosopranistin Lena Belkina, welche Arien von Rossini, Bellini und Donizetti beinhaltet, und die aktuelle Mozart-Einspielung mit Anett Fritsch. Damit sind zugleich wichtige Schwerpunkte im Repertoire des italienischen Dirigenten benannt: Es reicht vom Frühbarock über die Wiener Klassik bis zum Belcanto. Alessandro De Marchi gilt als einer der führenden Spezialisten für die historisch informierte Aufführungspraxis auf alten wie modernen Instrumenten.

In dieser Saison sieht Alessandro De Marchis Terminkalender nach Glucks *Orfeo ed Euridice* an der Berliner Staatsoper im Schillertheater u. a. Paisiellos *La grotta di Trofonio* in Neapel, Rossinis *Il barbiere di Siviglia* in Venedig sowie Bachs *Weihnachtsoratorium* mit dem Hamburg Ballett vor. Als leidenschaftlicher Anwalt für unbekannte Werke interpretierte Alessandro De Marchi beispielsweise Grauns *Cesare e Cleopatra* in Berlin, Hasses *Cleofide* in Dresden und Pergolesis *L'Olimpiade* in Innsbruck. Weitere Gastspiele führten ihn etwa an die Bühnen in Brüssel und Lyon, an die Komische Oper Berlin und zu den Händel-Festspielen Halle.

Monteverdis *L'incoronazione di Poppea* leitete er in Oslo, Mozarts *La clemenza di Tito* in Prag und Donizettis *Anna Bolena* in Köln. Im Konzertbereich hat der Musiker z. B. mit dem Orchestra dell'Accademia nazionale di Santa Cecilia, den Wiener Symphonikern, dem Orchestre national de France und der NDR Radiophilharmonie zusammengearbeitet. Aus seiner umfangreichen Diskografie sei nur Bellinis *La sonnambula* mit Cecilia Bartoli und Juan Diego Florez hervorgehoben.

Alessandro De Marchi wurde in Rom und Basel ausgebildet. Er ist Chefdirigent des Ensembles Academia montis regalis. Seit 2009 obliegt ihm die künstlerische Leitung der Innsbrucker Festwochen der Alten Musik.

## JOHANNES SILBERSCHNEIDER

In Anerkennung seiner künstlerischen Verdienste wurde der österreichische Schauspieler Johannes Silberschneider 2012 in seinem Heimatland mit dem Großen Diagonale-Schauspielpreis und 2014 mit dem Großen Josef-Krainer-Preis ausgezeichnet. Zweimal war er überdies für den »Nestroy« nominiert – dank der herausragenden Darstellung des Mathematikers Kurt Gödel in Daniel Kehlmanns *Geister in Princeton* und des Erzählers in Thomas Bernhards *Holzfällen*, jeweils am Schauspielhaus Graz. Sein Renommee lässt sich aber auch daran ablesen, dass er 2013 mit der Rolle des Armen Nachbarn in die *Jedermann*-Besetzung der Salzburger Festspiele aufgenommen wurde.

Ausgebildet an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst sowie am Max-Reinhardt-Seminar in Wien, erhielt Johannes Silberschneider ein erstes Engagement am Schauspielhaus Zürich. Es folgten Verpflichtungen an führenden Bühnen im deutschsprachigen Raum; in München war er z. B. am Bayerischen Staatsschauspiel und am Volkstheater zu sehen. Johannes Silberschneider arbeitete mit Regisseuren wie August Everding, Peter Palitzsch und Peter Zadek zusammen. Auch durch unzählige Film- und Fernsehproduktionen ist er bekannt geworden. So wirkte er etwa in den Kinofilmen *Jud Süß – Film ohne Gewissen* und *Mahler auf der Couch* oder zuletzt in *Das ewige Leben* sowie der Trilogie *Rubinrot, Saphirblau* und *Smaragdgrün* mit. Zu seinen TV-Produktionen zählen u. a. *Anne Frank: The Whole Story* und *Rommel*, außerdem die österreichische Kult-Krimiserie *Trautmann*.

Johannes Silberschneider war bereits mehrfach in der Reihe Mittwochs um halb acht zu Gast – bei Programmen mit Musik von Leo Fall und Paul Abraham sowie einem Konzertfeature zur Musik zwischen Jahrhundertwende und Erstem Weltkrieg.



# Die Musikerinnen und Musiker des Münchener Rundfunkorchesters

## Ein Gespräch mit der Soloflötistin Christiane Dohn

**Frau Dohn, Sie wurden von Ihrem Vater Robert Dohn (1936–2015), ehemals Soloflötist im Radio-Sinfonieorchester Stuttgart, im Querflötenspiel unterrichtet. War von Anfang an klar, dass Sie dasselbe Instrument lernen wollten wie er?**

Ich habe ja zuerst Blockflöte gespielt, wie fast alle Kinder, und mit 13 Jahren zur Querflöte gewechselt. Einige haben mich natürlich schon gefragt, ob ich zu »faul« war, mir etwas eigenes zu suchen. Aber bei uns zu Hause gab es eben immer schon Querflöten. Ich hatte den Klang im Ohr und habe nie den Wunsch verspürt, zum Beispiel Oboe oder ein Streichinstrument zu lernen. Es hat einfach gepasst.

**Wie war es, beim eigenen Vater Unterricht zu haben und auch bei ihm zu studieren?**

Viele Musiker sagen, dass das bei ihnen nicht funktioniert hätte. Und meine zwölfjährige Tochter lernt tatsächlich Querflöte bei einer Lehrerin an der Musikschule; ich mische mich da gar nicht ein. Aber bei mir ging es. Ich hatte immer großen Respekt vor meinem Vater, und als klar war, dass ich Berufsmusikerin werden wollte, kam der entsprechende Ehrgeiz dazu. Mein Vater hatte eine Klasse an der Stuttgarter Musikhochschule, und ich habe gesehen, wie viele Studenten bei ihm Unterricht haben wollten. Es wäre wirklich ungeschickt gewesen, wenn ich die Chance nicht ergriffen hätte. Er wollte mich wohl auch nicht »hergeben«; mit der Höchstpunktzahl beim Vorspielen hätte ich sicher genauso zu einem anderen Dozenten gehen können.

**Wie lief das Studium ab?**

Da ich noch bei meinen Eltern wohnte, haben wir uns nicht an der Hochschule getroffen, sondern zuhause gearbeitet: oft zwei Stunden am Stück und dann vielleicht eine Woche Pause dazwischen. Es war also nicht die gängige Art von Unterricht. Aber mein Vater hat mich nicht bevorzugt, eher noch strenger behandelt als die anderen Schülerinnen und Schüler. Und wenn wir zum Beispiel in Bachs *Weihnachtsoratorium* gemeinsam spielten, amüsierten sich die Damen des Chores hinter uns immer: Es muss sehr lustig ausgesehen haben, da wir genau dieselben Bewegungen machten. Ich habe ihn nicht bewusst imitiert, aber unsere Klangvorstellung war natürlich dieselbe.

**Ihr Vater war auch Komponist.**

Ich besitze seine gesamten Noten – kistenweise, sowohl die allgemeine Flötenliteratur als auch seine eigenen Werke. Inzwischen habe ich seine Kompositionen geordnet, und das Konzert für Piccoloflöte, das er zuletzt geschrieben hat, wird für den Druck vorbereitet. Einiges von ihm habe ich selbst aufgeführt, zwei Stücke beim SWR aufgenommen. Seine *Freischütz-Fantasie* haben meine Kollegin Alexandra Muhr und ich in einem Kammerkonzert des Freundeskreises des Münchener Rundfunkorchesters gespielt. Und seine *Orchesterstudien für Flöte*, eine Zusammenstellung von wichtigen Stellen aus der symphonischen und der Opernliteratur, habe ich im Studium natürlich auch benutzt. Mein Exemplar ist ganz zerfleddert!

**Wie war denn Ihr Probespiel beim Münchener Rundfunkorchester?**

Damals war ich noch mitten im Studium; mein Vater hat seine Schüler immer sehr früh losgeschickt, um Erfahrungen zu sammeln. Manch einer von meinen Orchesterkollegen erinnert sich noch heute daran, wie ich mit meiner Ponyfrisur vor ihnen stand. Wahrscheinlich fragten sie sich, ob ich schon volljährig bin. Es ging ja zunächst um die Stelle als Stellvertretende Soloflötistin. Irgendwann wurde applaudiert, und zu meiner

Überraschung wurde ich genommen –  
mit 22 Jahren.

### **Nur ein Jahr später erhielten Sie die Stelle als Soloflötistin. Wie kam das?**

Eine Zeit lang war ich Mädchen für alles, habe Zweite Flöte, Piccolo und auch Erste Flöte gespielt, da diese Position nicht besetzt war. Nachdem ich dann dreimal das Solo in der *Wahnsinns-arie* aus Donizettis *Lucia di Lammermoor* übernommen hatte, waren die Kollegen offensichtlich überzeugt.

### **Seitdem sind Sie dem Münchner Rundfunkorchester treu geblieben – nun bald 25 Jahre. Was macht diesen Klangkörper für Sie als Musikerin attraktiv?**

Es wird nie langweilig, weil immer wieder etwas Neues auf dem Programm steht. Man muss sich ständig auf einen anderen Stil einstellen, beschäftigt sich nicht immer nur mit denselben Symphonien. Allerdings ist es auch mal schön, eine Symphonie zu spielen, gerade für uns im Rundfunkorchester, die wir sehr viel begleiten. Es ist wichtig für die Kondition, auch etwas am Stück zu spielen und als Orchester präsent zu sein. Unser Blickwinkel ist jedenfalls sehr weit; man muss flexibel sein.

### **Woran erinnern Sie sich besonders gern?**

An alle Konzerte unter der Leitung von Marcello Viotti [Chefdirigent 1998–2004; verstorben 2005] – besonders aber an eines der ersten Konzerte in der Reihe *Paradisi gloria* mit Poulencs *Stabat mater*. Sehr eindrucksvoll war die Stelle, als die Worte »paradisi gloria« erklangen, die der Reihe ihren Namen gegeben haben. Viotti hat immer mitgesungen und mitgeatmet, wenn Sänger beteiligt waren; er war ja selbst u. a. ausgebildeter Bariton, kam also vom Gesang. Er konnte sehr gut abschätzen, was er von seinen Musikern verlangen kann, wo er noch mehr fordern kann. Sein Sohn Lorenzo Viotti, der schon zweimal bei uns dirigiert hat, besitzt dieses gewisse Etwas auch; er ist natürlich sehr jung und muss noch Erfahrungen sammeln. Gern erinnere ich mich auch an das erste Konzert mit Bobby McFerrin. Er war so locker – der ganze Mann einfach nur Musik! Und ich liebe das Schlussterzett aus dem *Rosenkavalier*. Wenn das drankam, war ich immer hin und weg. Außerdem ist es natürlich schön, eine solistische Aufgabe zu übernehmen, zuletzt zum Beispiel *I Hear the Water Dreaming* von T?ru Takemitsu.

### **Gab es auch eine extreme Erfahrung?**

Das war die Aufführung des über vierstündigen Stücks *For Philip Guston* von Morton Feldman in der Pinakothek der Moderne mit Ulf Schirmer am Klavier und meinem Kollegen Andreas Moser am Schlagzeug. Da bin ich ein wenig an meine Grenzen gestoßen, es war wie ein Marathon. Nach zwanzig von hundert Seiten fingen meine Lippen an zu zittern. Die Altflöte, die in diesem Werk verlangt wird, ist ziemlich schwer, und ich hatte nur Liegetöne zu spielen, konnte das Instrument also nicht absetzen. Ich benutzte zwei Notenständer mit Kissen zum Abstützen der Arme. Und als ich das Publikum da sitzen sah, darunter auch Kollegen, dachte ich: »Wenn die das können, dann schaffe ich das auch!« Das Zittern hörte wieder auf und ich fragte mich nur, wann denn jetzt der »Flow« [völlige Versenkung in eine Tätigkeit] kommt.

### **Was waren zuletzt oder sind aktuell Ihre Highlights im Programm?**

Was das heutige Konzert betrifft: Wenn man Mozart spielt, geht es einem sowieso immer gut, selbst wenn man vorher nicht so toll drauf war. Darüber hinaus freue ich mich sehr auf alle Konzerte, bei denen der BR-Chor dabei ist, zum Beispiel bei den »Christmas Classics« [30. November / 3. Dezember]. Auch Beethovens *Leonore*, die Urfassung des *Fidelio*, unter der Leitung von Mario Venzago wird bestimmt interessant. Überhaupt ist es wichtig, komplette Werke zu spielen, so wie diesen Sommer Massenets *Thaïs* konzertant bei den Salzburger Festspielen ? also nicht nur die berühmte

*Méditation* daraus. Davor haben wir in Salzburg Puccinis *Manon Lescaut* mit Anna Netrebko aufgeführt – ein sehr flötenlastiges Werk. Anstrengend, aber sehr schön! Und die *Carmen*-Produktion mit der Theaterakademie August Everding zu Beginn dieses Jahres war für mich als Flötistin natürlich ein Traum.

### **Woher haben Sie diese Leidenschaft?**

Bevor mein Vater zum Rundfunk kam, war er an der Stuttgarter Oper verpflichtet. Als ich noch ein Kind war, durfte ich *Hänsel und Gretel* und die *Zauberflöte* sehen, mit in die Kantine gehen oder den Souffleurkasten anschauen. Ich habe sogar eine Feder aus einem Papageno-Kostüm bekommen und in ein Album geklebt. Seitdem bin ich infiziert! Und heute als Berufsmusikerin genieße ich die Momente, wenn ich merke: Ich will nirgendwo anders sein, ich bin genau richtig hier!

Das Gespräch führte Doris Sennefelder.

## **Impressum**

### **MÜNCHNER RUNDFUNKORCHESTER**

**Ulf Schirmer** KÜNSTLERISCHER LEITER

**Veronika Weber** MANAGEMENT

Bayerischer Rundfunk, 80300 München

Tel. 089/59700 30 325

[facebook.com/muenchner.rundfunkorchester](https://facebook.com/muenchner.rundfunkorchester)

### **Programmheft**

Herausgegeben vom Bayerischen Rundfunk

Programmbereich BR-KLASSIK

Redaktion: Dr. Doris Sennefelder

Gesamtkonzept Erscheinungsbild:

fpm factor product münchen

Grafische Umsetzung: Antonia Schwarz, München

Druck: alpha-teamDRUCK GmbH, München

Nachdruck nur mit Genehmigung

Das Heft wurde auf chlorfrei gebleichtem Papier gedruckt.

### **Textnachweis:**

Prof. Dr. Laurenz Lütteken: Originalbeiträge für dieses Heft; Gesangstexte: nach den Klavierauszügen (Breitkopf & Härtel, Edition Peters); Biografien und Interview: Dr. Doris Sennefelder.