

1. Mittwochs um halb acht 2019/2020

23. Oktober 2019

19.30 Uhr – Ende ca. 21.00 Uhr

Prinzregententheater

Im Anschluss an das Konzert:

*Signieraktion mit Emmanuel Pahud im Foyer vor dem Gartensaal
sowie Nachklang im Gartensaal*

„BIENVENUE, EMMANUELI!“

**Willkommenskonzert mit
Artist in Residence Emmanuel Pahud**

Maximilian Maier MODERATION

Emmanuel Pahud FLÖTE – ARTIST IN RESIDENCE

Münchener Rundfunkorchester

Ivan Repušić LEITUNG

Direktübertragung des Konzerts auf BR-KLASSIK

Das Konzert kann anschließend 30 Tage nachgehört werden:

rundfunkorchester.de/konzerte-digital

br-klassik.de/programm/radio

Programm

CLAUDE DEBUSSY (1862–1918)

„Syrinx“

für Flöte solo

Très modéré

Emmanuel Pahud FLÖTE

„Prélude à L'après-midi d'un faune“

für Orchester, L 86

nach einem Gedicht von

Stéphane Mallarmé

Très modéré

CHARLES GOUNOD (1818–1893)

„Petite Symphonie“

für Bläserensemble

Adagio et Allegretto

Andante cantabile

Scherzo. Allegro moderato

Finale. Allegretto

Emmanuel Pahud FLÖTE

Jürgen Evers, Florian Adam OBOE

Eberhard Knobloch, Caroline Rajendran KLARINETTE

Till Heine, Kaspar Reh FAGOTT

Hanna Sieber, Marc Ostertag HORN

FERRUCCIO BUSONI (1866–1924)

Divertimento

für Flöte und Orchester B-Dur, op. 52

Allegro misurato –

Andante sostenuto –

Tempo I, più stretto

Emmanuel Pahud FLÖTE

CARL REINECKE (1824–1910)

Konzert für Flöte und Orchester

D-Dur, op. 283

Allegro moderato

Lento e mesto

Finale. Moderato

Emmanuel Pahud FLÖTE

ALEXANDER HEINZEL
VON BÖHM BIS PAHUD

Die zwei Jahrhunderte des glänzenden Wunderinstruments

Auf einer Ahnentafel des modernen Querflötenspiels darf eine Persönlichkeit nicht fehlen: der Münchner Goldschmied, Virtuose und Instrumentenbauer Theobald Böhm. Er versah das Instrument mit so vielen technischen Neuerungen und Verbesserungen, dass Querflöten nach dem Böhm-Modell bis auf den heutigen Tag als Standard gelten. Böhm selbst sorgte dafür, dass sich das in Europa auch herumsprach. Der „Paganini der Flöte“ reiste nach England und Frankreich, wo man begeistert war über die neue Ringklappenmechanik und den großen Ton dieser instrumentenbauerischen Novität. In Paris war es der Soloflötist der Pariser Opéra, Louis Dorus (1812–1896), der sich besonders für die Böhm-Flöte einsetzte. Gegen einige Widerstände gelang es ihm, als Professor am Pariser Conservatoire den Unterricht auf Böhms silberglänzendem Wunderinstrument durchzusetzen. Einer seiner Schüler war Paul Taffanel (1844–1908), der Dorus als Soloflötist der Pariser Opéra beerbte und als Vater der neuzeitlichen französischen Schule des Flötenspiels gilt. Er stand übrigens auch mit Charles Gounod in Kontakt und regte die Komposition der *Petite Symphonie* an. Philippe Gaubert (1879–1941), ein Meisterschüler von Taffanel und Rompreisträger wie Debussy, gehört zur nächsten Generation der wegweisenden Flötisten. Ihm widmete Ferruccio Busoni sein heiteres Flöten-*Divertimento*, op. 52.

Ein wichtiges Bindeglied von Taffanel und Gaubert zu den bekannten Flötisten unserer Zeit bildet Marcel Moyse, bei dem unter anderem der Schweizer Aurèle Nicolet (1926–2016) studierte. Kein geringerer als Wilhelm Furtwängler holte Nicolet 1950 als Soloflötisten zu den Berliner Philharmonikern, was diesen nicht davon abhielt, sich auch als Solist und Kammermusikpartner alsbald einen glänzenden Ruf zu erwerben. Einer seiner Schüler war sein Landsmann, der in Genf geborene Emmanuel Pahud, der ebenso wie Nicolet am Pariser Conservatoire studierte und ebenso bei den Berliner Philharmonikern zum Soloflötisten gekürt wurde – mit 22 Jahren sogar zum jüngsten der Orchestergeschichte. Neben der großen Tradition, die hier von Generation zu Generation weitergegeben wurde, schätzt Pahud an seinem Lehrer vor allem die kreative Art, äußerst gegensätzliche Werke in Programmen zu kombinieren, ebenso die Begeisterung für Musik aller Epochen vom Barock bis zur Moderne. An Nicolet, so schwärmte Pahud einmal in einem Interview mit der *NZZ*, sei eben alles intensiv!

In der Antike, also weit vor der Entstehung der modernen Silberflöte, ging es naturgemäß poetischer zu, etwa als die Panflöte „erfunden“ wurde: Die Najade Syrinx galt als Inbegriff der Keuschheit. Kein Hinderungsgrund für den Hirtengott Pan, sich in sie zu verlieben. Syrinx, so berichtet Ovid in den *Metamorphosen*, verschmäht diese Liebe, muss fliehen und lässt sich in der Not in ein Schilfrohr verwandeln. Pan ist außer sich, sein Atem streicht durchs Röhrchen und er hört Unerwartetes: So berührend klingt es, dass er ein Schilfrohr schneidet, daraus eine Flöte schnitzt und auf ihr seine Weisen bläst. Kann ein Ursprungsmythos für ein Musikinstrument schöner sein?

Der französische Impressionist Claude Debussy hat in seiner Musik die Querflöte zum Sinnbild der mythischen Natur werden lassen. Zwei Werke stehen idealtypisch für seine Ästhetik, die er „correspondance mystérieuse de la nature et de l'imagination“, also die „geheimnisvolle Verbindung von Natur und Einbildungskraft“ nannte. Das Querflöten-Solo *Syrinx* stammt aus Debussys letzten, von Krankheit geprägten Lebensjahren kurz vor dem Ersten Weltkrieg und ist Teil einer Schauspielmusik zu dem Drama *Psyché* von Gabriel Mourey aus dem Jahr 1913. Längst hat sich dieses dreiminütige Solostück verselbständigt und ist zu einem festen Repertoirebestandteil eines jeden Flötisten geworden. Das andere der beiden Flötenwerke markiert Debussys Durchbruch als Komponist: Das 1894 in Paris uraufgeführte *Prélude à L'après-midi d'un faune* auf ein Gedicht von Stéphane Mallarmé mit seinen schweifenden, fast improvisatorischen Flötenkantilenen und ständig wechselnden Klangfarbenschattierungen des Orchesters polarisierte sogleich Publikum und Presse. Camille Saint-Saëns hielt es für allenfalls „hübsch“. Es sei ein „Musikstück wie die Palette eines Malers“. Tatsächlich offenbart sich im *Prélude* erstmals die zitierte „geheimnisvolle Verbindung von Natur und Einbildungskraft“, es ist mit seiner Abkehr vom symphonisch-orchestralen Denken nichts weniger als das Hauptwerk des musikalischen Impressionismus.

Es war die Epoche der großen Symphonien von Brahms, Bruckner und Saint-Saëns. Charles Gounod, der vor allem als Opernkomponist Erfolge feierte (*Roméo et Juliette*, *Faust*) und mit der *Cäcilienmesse* und noch viel mehr mit dem Bach/Gounod-*Ave-Maria* bis heute seine Fangemeinde hat, komponierte drei Symphonien. Die ersten beiden von 1855 vereinen deutsche symphonische Tradition mit französischem Geschmack. Ob in Symphonien, Oper, Kammer- oder Kirchenmusik – Gounod nahm sich ähnlich wie Mendelssohn die Klarheit der alten Meister Palestrina, Bach und Mozart zum Vorbild. Damit erwies er sich jedoch keineswegs als rückwärtsgewandt, vielmehr galt er bis ins 20. Jahrhundert herein bei Komponisten wie Ravel als wegweisend mit seiner klaren Formensprache und dem melodischen Erfindungsreichtum. In diesem Licht ist auch Gounods dritte und letzte Symphonie zu betrachten, die mit ihrer reinen Bläserbesetzung eher der Kammermusik zuzurechnen ist und daher nicht zu Unrecht den Titel *Petite Symphonie* trägt. Das Werk entstand 1885, als sich der knapp Siebzigjährige vor allem mit Kirchenmusik und Oratorien beschäftigte. Gounod widmete die *Petite Symphonie* der Société de musique de chambre pour instruments à vent und deren Gründer, dem Flötisten Paul Taffanel, der auch den Flötenpart bei der Uraufführung 1885 in der Pariser Salle Pleyel gestaltete. Mit der Besetzung für Flöte sowie je zwei Oboen, Klarinetten, Hörner und Fagotte knüpft Gounod in der *Petite Symphonie* an jenen serenadenhaften, aber auch tiefgründigen Ton an, den wir aus Mozarts *Gran Partita* kennen. Das viersätziges Werk ist formal ganz der Tradition verpflichtet, so sind etwa die Ecksätze in Sonatenform gehalten. Im Andante cantabile übertrug Gounod weitschweifige Kantilenen der Flöte, und das *Scherzo* greift den „Elfen-Stil“ Felix Mendelssohn Bartholdys auf, den Gounod 1840 in Leipzig kennengelernt hatte.

Eine andere Perle der Flötenliteratur stammt aus den 1920er Jahren und lebt ähnlich wie Gounods *Petite Symphonie* aus dem Geist des Klassizismus. *Divertimento* nannte Ferruccio Busoni sein kleines Flötenkonzert, und tatsächlich wird dieses einsätziges, in drei Abschnitte gegliedertes Werk dem Geist des klassischen Divertimentos mit seinen Attributen „unterhaltsam“, „heiter“ und „tanzartig“ überaus gerecht. Zusammen mit dem Klarinetten-*Concertino* von 1918 bildet es eine Art Mann-Frau-Diptychon: Das *Divertimento*, so Busoni, sei ein Gegenstück zum *Concertino*, jedoch „geheimnisvoller und männlicher“. Entstanden war das *Divertimento* 1920 in Zürich, wo Ferruccio Busoni seit 1915 im Exil lebte. Seine italienische Staatsbürgerschaft machte den in Berlin-Schöneberg residierenden Komponisten zu Kriegsbeginn zum „feindlichen Ausländer“. Kurz nach einer Vorab-Aufführung des *Divertimentos* am 21. August 1920 in einem Züricher Abschiedskonzert für Busoni kehrte er zurück nach Berlin und übernahm dort die renommierte Kompositionsmeisterklasse an der Berliner Akademie der Künste. Bei der Berliner Uraufführung des *Divertimentos* zeigte sich das Publikum zunächst irritiert. Vielleicht hatte man von Busoni, der mit seinem *Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst der Musik* neue Wege weisen wollte, eine radikalere, modernere Tonsprache erwartet. Dennoch: Das *Divertimento* setzte sich schnell durch, wozu sicherlich auch die Fassung für Flöte und Klavier des wohl berühmtesten Busoni-Schülers Kurt Weill beigetragen hatte.

„Professor Reinecke genießt in Deutschland und in ganz Europa den Ruf eines ausgezeichneten Musikers, talentvollen Komponisten Mendelssohn'scher Richtung und eines erfahrenen Dirigenten“, befand Tschaikowsky im deutschen Dreikaiserjahr 1888. Da war Carl Reinecke 64 Jahre alt und seit 28 Jahren Leipziger Gewandhauskapellmeister. Von der Mendelssohn-Schumann-Ära (mit beiden war er persönlich bekannt) bis in die Jahre der ersten atonalen Gehversuche Schönbergs und Weberns lebte er gleichermaßen als Beobachter und Akteur in einer Stadt, in der eines der ersten Orchester Europas und die führende deutsche Ausbildungsstätte ihre Heimat hatten – eine Musikmetropole, die Virtuosen, Kapellmeister, Komponisten und Musikliebhaber aus aller Herren Länder anzog. Als Komponist blieb sich Reinecke über die vielen Jahre treu, er komponierte im Mendelssohn-Stil und bediente dabei in knapp 300 Werken nahezu alle Gattungen. Ganz im Sinne der Romantik bildeten oft Märchenstoffe die Grundlage seiner Schöpfungen, und so verwundert es nicht, dass er auch in seinem D-Dur-Flötenkonzert dem Solisten als erste Spielanweisung den Hinweis „wie träumend“ mit auf den Weg gab. Blickt man auf die Entstehungszeit des Konzerts im Jahr 1908, so muss man zugeben, dass Reinecke einen etwas in die Jahre gekommenen Stil pflegte. Zu hören ist dennoch feine Musik eines Meisters des suggestiv-gesanglichen Komponierens. Neben der

freundlichen Virtuosität in den Ecksätzen fällt der weitschweifige Ton des *Lento e mesto* auf, in dem Reinecke eine rhapsodische Szenerie mit dramatischem, orchestralem Aufbegehren kombiniert. Noch vor der eigentlichen Premiere 1909 in London erfolgte in Leipzig eine Vorab-Aufführung des Konzerts mit Klavier- statt Orchesterbegleitung, bei welcher der Widmungsträger und Gewandhaus-Flötist Maximilian Schwedler (1853–1940) das Solo gestaltete. Diese Personalia ist insofern instrumententechnisch von Interesse, weil Schwedler nicht die zylindrisch gebohrte Böhm-Flöte (siehe weiter unten) favorisierte, sondern zusammen mit dem Erfurter Flötenbauer Wilhelm Kruspe ein Instrument mit konischer Bohrung weiterentwickelt hat.

VON MÜNCHEN IN DIE WELT

THEOBALD BÖHM – DER ERFINDER DER MODERNEN QUERFLÖTE

Als die Querflöte noch Traversflöte hieß und der Blockflöte längst den Rang abgelaufen hatte, fertigte man sie noch traditionell aus Holz. Das war vor der Französischen Revolution. Johann Joachim Quantz' viel gelesene Schrift *Versuch einer Anweisung, die Flöte traversiere zu spielen*, zeugt von jener Begeisterung, die man dem flexiblen, empfindsamen Flötenton in der „galanten“ Epoche der Vorklassik entgegenbrachte. Aber das Instrument galt als technisch ausgereizt: Holzrohre waren zu dickwandig und Griffloch- und Klappensysteme unausgereift. Die Querflöte, so schien es, musste neu erfunden werden. Das geschah 1832 in München. Am Altheimer Eck 15 im Hackenviertel wohnte Theobald Böhm (1794–1881), ein Juwelier, Erfinder, Flötenvirtuose und Komponist. Bereits mit 14 war das Multitalent Goldschmied und Juwelier im väterlichen Betrieb, wobei er sich schon bald dem Flötenbau zuwendete und der Kapelle des königlichen Hoftheaters am Isartor beitrat. Von 1816 an begab er sich auf Wanderschaft und wurde in den Zwanzigerjahren zu einem der bekanntesten Flötenvirtuosens seiner Epoche. 1831 lernte der „Paganini der Flöte“ auf Konzertreise in England dann den Flötisten Charles Nicholson kennen, der ihn zu tiefergehenden akustischen und physikalischen Versuchen inspirierte. Zurück in München, gelang es ihm, aus all den eigenen Erfahrungen und Anregungen von anderen Flötisten ein Instrument zu bauen, das als Böhm-Flöte in die Annalen einging und bis heute als Grundmodell Verwendung findet. Böhm optimierte das Mundstück, verwendete ein zylindrisches Rohr, bohrte große, akustisch günstige Löcher und förderte die leichte Spielbarkeit durch eine ausgeklügelte Klappenmechanik. Silber als Grundmaterial verschaffte dem Instrument gleichermaßen optischen wie zusätzlichen akustischen Glanz. Dennoch sollten weitere 15 Jahre vergehen, bis er 1847 nicht zuletzt durch gemeinsame Forschungen und Experimente mit dem Freund, Geologen, Musikforscher und Professor der Bergbau- und Hüttenkunde Karl Emil von Schafhäütl der Musikwelt ein überarbeitetes, optimiertes Meisterstück mit noch präziserer Intonation schenkte. Theobald Böhm verstarb 1881 in seinem Geburtshaus am Altheimer Eck im Münchner Hackenviertel. Seine Erfindung lebt. Bis heute. In Silber, Gold und Platin. A. H.

Claude Debussy

„Syrinx“ für Flöte solo

Entstehung des Werks: 1913

Uraufführung: 1. Dezember 1913 im Théâtre Louis Mors in Paris

Lebensdaten des Komponisten:

* 22. August 1862 in Saint-Germain-en-Laye

† 25. März 1918 in Paris

„Prélude à L'après-midi d'un faune“ für Orchester

Entstehung des Werks: 1890/1891 und 1893/1894

Uraufführung: 22. Dezember 1894 in der Société Nationale de Musique in Paris

Charles Gounod

„Petite Symphonie“ für Bläserensemble

Entstehung des Werks: 1885

Uraufführung: 30. April 1885 in der Salle Pleyel in Paris mit Paul Taffanel (Flöte)

Lebensdaten des Komponisten:

* 17. Juni 1818 in Paris

† 18. Oktober 1893 in Saint-Cloud/Hauts-de-Seine

Ferruccio Busoni

Divertimento

für Flöte und Orchester B-Dur, op. 52

Entstehung des Werks: vollendet am 24. Mai 1920 in Zürich

Uraufführung: 13. Januar 1921 in Berlin mit Henrik de Vries (Flöte) und den Berliner

Philharmonikern unter der Leitung des Komponisten

Lebensdaten des Komponisten:

* 1. April 1866 in Empoli bei Florenz

† 27. Juli 1924 in Berlin

Carl Reinecke

Konzert

für Flöte und Orchester D-Dur, op. 283

Entstehung des Werks:

vollendet im Oktober/November 1908; Maximilian Schwedler gewidmet

Uraufführung mit Klavierbegleitung:

15. März 1909 mit Maximilian Schwedler (Flöte) und Oswin Keller (Klavier) im großen Festsaal des zoologischen Gartens in Leipzig

Uraufführung mit Orchester:

4. September 1909 in London mit Albert Fransella (Flöte) und dem Queen's Hall Orchestra unter der Leitung von Henry Wood

Lebensdaten des Komponisten:

* 23. Juni 1824 in Hamburg-Altona

† 10. März 1910 in Leipzig

„L'APRÈS-MIDI D'UN FAUNE“

(„DER NACHMITTAG EINES FAUNS“)

Ekloge von Stéphane Mallarmé (Auszug)

Diese Nymphen – ewig möcht' ich sie halten.

So licht

ist ihr Antlitz, dass es in den Lüften sich bewegt

wie benommen von tiefem Schlaf.

Liebte ich einen Traum?

Mein Zweifel, angehäuft in voriger Nacht, verzweigt sich

in tausend kleine Äste, die groß wie Bäume

leider nur bezeugen, dass ganz allein ich mir

den Triumph eines trügerischen Ideals von Rosen bescherte.

Lasst uns bedenken,

ob die Frauen, über die du fabulierst,

nur ein märchenhafter Wunsch deiner Sinne sind!

O Faun, das Trugbild der Keuschesten entschwindet

mit blauen kalten Augen, gleich einer Quelle von Tränen.
Doch die andere, seufzend, meinst du, dass sie
wie eine warme Brise durch dein Fell dir fährt?
Aber nein! Wenn in regungsloser, müder Ohnmacht
der kühle Morgen kämpft und fast erstickt vor Hitze,
dann murmelt kein Rinnsal außer dem, das meine Flöte
verströmt im Gehölz, benetzt von schönen Akkorden;
und nur der Atem strömt aus doppeltem Rohr,
bevor er den Ton in trockenem Regen versprengt.
Und am Horizont, nicht gekräuselt von einer Falte,
steigt merklich und heiter der kunstvolle Hauch
der Inspiration zum Himmel empor.

Biografien

EMMANUEL PAHUD

Geboren in Genf, ließ der französisch-schweizerische Flötist Emmanuel Pahud sich am Pariser Conservatoire ausbilden und ergänzte seine Studien bei Aurèle Nicolet, einem Meister seines Fachs. Im Alter von nur 22 Jahren wurde Emmanuel Pahud dann zum Soloflötisten der Berliner Philharmoniker berufen – eine Position, die er bis heute innehat. Zudem verfolgt er eine international erfolgreiche Laufbahn als Solist und Kammermusiker. Er hat mit renommierten Klangkörpern vom London Symphony Orchestra über das Tonhalle Orchester Zürich und das Orchestre de la Suisse Romande bis hin zum japanischen NHK Symphony Orchestra zusammengearbeitet. Am Pult standen dabei herausragende Dirigenten der unterschiedlichsten Prägung, darunter Claudio Abbado, Pierre Boulez, Sir John Eliot Gardiner, Sir Simon Rattle und Paavo Järvi. Im Bereich der Kammermusik gibt der Flötist regelmäßig Konzerte mit Pianisten wie Éric Le Sage, Yefim Bronfman und Hélène Grimaud; den Jazz pflegt er gemeinsam mit Jacky Terrasson. 1993 war Emmanuel Pahud Mitbegründer des nach wie vor bestehenden Sommerfestivals in Salon-de-Provence. Im Ensemble Les vents français hat er sich mit weiteren Solisten der Spitzenklasse zusammengefunden.

Emmanuel Pahud ist bestrebt, das Repertoire für Flöte beständig zu erweitern, und hat Kompositionsaufträge u. a. an Elliott Carter, Marc-André Dalbavie, Toshio Hosokawa und Matthias Pintscher vergeben. Über 25 Aufnahmen mit dem Flötisten – vielfach preisgekrönt – sind erschienen. Für seine Verdienste wurde er nicht zuletzt zum Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres und zum Ehrenmitglied der Royal Academy of Music ernannt.

Als Artist in Residence des Münchner Rundfunkorchesters in der Saison 2019/2020 ist Emmanuel Pahud neben dem heutigen Konzert auch für die Silvester-Gala im Herkulesaal der Residenz sowie für Gastspiele im Schloss Dachau und im Neuen Schloss Schleißheim verpflichtet. Unter der Leitung von Chefdirigent Ivan Repušić wurde zudem bereits die gemeinsame CD *Dreamtime* eingespielt.

MAXIMILIAN MAIER

Charmant und fachkundig präsentiert Maximilian Maier beim Bayerischen Rundfunk als Journalist und Moderator Themen aus der Welt der Musik. So interviewte er für die Angebote von BR-KLASSIK in Hörfunk, Fernsehen und Internet namhafte Künstler wie Anne-Sophie Mutter, Andris Nelsons oder die Sopranistin Marina Rebeka (Artist in Residence des Münchner Rundfunkorchesters 2017/2018). Auch schrieb er Live-Blogs z. B. von den Bayreuther Festspielen und dem Wiener Opernball. 2015 wurde sein erster Film *Traumstart – Preisträger des ARD-Musikwettbewerbs* ausgestrahlt, und im September dieses Jahres führte er im Herkulesaal der Residenz durch das finale Preisträgerkonzert des Wettbewerbs. Zudem moderierte Maximilian Maier TV-Übertragungen u. a. von Klassik am Odeonsplatz oder von den Salzburger Festspielen; für 3sat kommentierte er Übertragungen von den Bayreuther Festspielen.

2014 begann Maximilian Maier, der Geschichte und Musikwissenschaft an der Ludwig-Maximilians-Universität in München studiert hat, für den *Münchner Merkur* Beiträge zu verfassen; in diesem Zusammenhang begleitete er auch die Münchner Philharmoniker auf Gastspielreisen. In der Sendung *alpha-Forum* von ARD-alpha unterhielt er sich z. B. mit Christian Thielemann und Martin Stadtfeld sowie weiteren Persönlichkeiten aus Kultur und Wissenschaft.

Beim Münchner Rundfunkorchester führte Maximilian Maier bereits durch einen Arienabend mit der Mezzosopranistin Anna Bonitatibus und ein Opernkonzert mit dem BR-Chor unter dem Motto „Fuoco di gioia!“. Das große Abschlusskonzert des Projekts Klasse Klassik, bei dem Mitglieder des Münchner Rundfunkorchesters gemeinsam mit bayerischen Schulorchestern und -chören musizieren, wird er in dieser Saison zum zweiten Mal moderieren.

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, dessen Chefdirigent und Operndirektor er von 2006 bis 2008 war. Dort erarbeitete er sich insbesondere ein großes italienisches Repertoire, das ihn nach wie vor auszeichnet. Grundlegende Erfahrungen sammelte er auch als Musikalischer Leiter bei den Sommerfestivals in Split und Dubrovnik. Eine lange Freundschaft verbindet ihn mit dem Zadar Chamber Orchestra, dessen Chef er seit 2005 ist. Überdies unterrichtete Ivan Repušić als Lehrbeauftragter an der Akademie der Schönen Künste der Universität in Split. Von 2010 bis 2013 war er Erster Kapellmeister und von 2016 bis Sommer 2019 Generalmusikdirektor an der Staatsoper Hannover. Dort dirigierte er z. B. den *Fliegenden Holländer*, *Aida* und *Salome* sowie *La damnation de Faust* von Hector Berlioz. 2011 gab Ivan Repušić sein Debüt an der Deutschen Oper Berlin, wo er als Erster ständiger Gastdirigent viele zentrale Werke des Repertoires präsentierte, darunter *Die Zauberflöte*, *La traviata*, *Un ballo in maschera*, *Tosca*, *Carmen* und *Tannhäuser*. Ivan Repušić war des Weiteren beispielsweise an der Staatsoper Hamburg, der Semperoper Dresden und der Komischen Oper Berlin 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 dem er in seinem Antrittskonzert Verdis *Luisa Miller* gestaltet hat. Dieses erschien ebenso auf CD wie z. B. das Requiem von Maurice Duruflé, Ouvertüren von Franz von Suppé und Verdis *I due Foscari* mit Baritonlegende Leo Nucci. Weitere Erfolge waren Gastspiele in Budapest, Zagreb und Ljubljana sowie eine Tournee mit Diana Damrau. Inzwischen hat Ivan Repušić seinen Vertrag bis 2023 verlängert.

DIE MUSIKERINNEN UND MUSIKER DES MÜNCHNER RUNDFUNKORCHESTERS EIN GESPRÄCH MIT DEM BRATSCHISTEN TILBERT WEIGEL

Tilbert Weigel, wie würden Sie Ihr Instrument, die Bratsche, charakterisieren?

Sie hat einen sehr vermittelnden Charakter und ist allein schon aufgrund ihrer Lage ein klassisches „Mittelinstrument“. Die Bratsche liefert im Zusammenspiel immer wieder ganz entscheidende Farben – so, als ob man die Emotionen mit einer Taschenlampe beleuchten würde. Und manchmal gibt es auch wunderschöne Melodien, die zwar seltener vorkommen als bei den Ersten Violinen; aber wenn es ins Melancholische geht und ein ganz spezielles Timbre gefragt ist, das bis ins Innerste dringt, dann ist das oft in der Bratschenstimme zu finden. Das Dunkle ist das Erste, was einem bei diesem Instrument in den Sinn kommt. Ich liebe die Bratsche sehr und bin ja erst spät dazu gekommen, weil ich ursprünglich ein komplettes Geigenstudium absolviert habe. Doch jetzt möchte ich nichts Anderes mehr spielen.

Wie kam es dazu, dass Sie „umgesattelt“ haben?

Als Schüler und Student hatte ich die Bratsche immer mal wieder in die Hand genommen, Größe und Gewicht des Instruments aber als eher unangenehm empfunden. Gegen Ende meines Aufbaustudiums im Fach Violine suchte ich nach weiteren Optionen an der Münchner Musikhochschule. Ich hatte damals zusätzlich zum künstlerischen auch den pädagogischen Studiengang belegt. Hariolf Schlichtig, Professor für Viola und Kammermusik, kannte mich von der Kammermusik her und nahm mich deshalb ausnahmsweise für Bratsche als zweites Unterrichtsfach im Pädagogikstudium an. Da ich aber bereits Einladungen zu Probespielen für Violine hatte, ging ich noch zweimal mit der Geige zu ihm in den Unterricht. Er verlangte dann, dass ich mich für ein Instrument entscheide. Und er versicherte mir, dass ich – wenn ich die Geige ein halbes Jahr, also für die verbleibende Studienzeit bei ihm, weglege – danach an meinen vorigen Stand in kurzer Zeit wieder voll anknüpfen könne, falls ich doch zur Geige zurückkehren wolle. Dies war letztlich die Befreiung, wofür ich ihm zutiefst dankbar bin.

Wie lange hat die Ausbildung auf der Bratsche gedauert?

Insgesamt ging es sehr schnell: Beschwingt von meiner Entscheidung für die Bratsche habe ich mich schon nach wenigen Monaten auf eine Stelle am Gärtnerplatztheater beworben. Die Vorbereitung darauf war eine sehr intensive Zeit. Als ich das Probespiel gewonnen hatte, zählte ich mit Hariolf Schlichtig die Anzahl der Unterrichtstermine bei ihm: Es waren genau 15 Violastunden. Seither witzeln wir, ich sollte vielleicht ein Buch mit dem Titel In 15 Stunden zur Stelle schreiben. Natürlich lässt sich der gesamte Prozess nicht so einfach reduzieren, aber der Gedanke daran erfreut uns beide immer wieder.

Wie ging es überhaupt los mit der Musik?

Den ersten Geigenunterricht bekam ich im Alter von fünf Jahren von meinem Vater, der Bratsche und Physik studiert hatte, ehe er sich für die Laufbahn als Physiker in der Industrie entschied. Die Musik war bei uns zuhause von jeher präsent. Meine Mutter spielt Flöte, und meine beiden Brüder sind wie ich Berufsmusiker; der älteste spielte zunächst Geige und wechselte dann zum Horn, der mittlere ist Cellist am Gärtnerplatztheater. Mein Vater hatte die Instrumente also geschickt verteilt. So war schnell ein Streichquartett vorhanden, was die Königsdisziplin eines jeden Streichers ist. Als Jüngster musste ich immer schauen, wie ich mitkomme. Aber so bin ich ganz natürlich in die Sache reingewachsen, habe dann viel Förderung im Musik-Leistungskurs, im Schulorchester wie auch solistisch erfahren. Manchmal staune ich, welche Hürde die Aufnahmeprüfung an der Hochschule heutzutage für junge Leute darstellt, denn ich habe es ohne Druck ausprobieren können und es hat gleich geklappt. Nach dem Zivildienst konnte ich den Studienplatz direkt in Anspruch nehmen und war zunächst bei Yuko Inagaki-Nothas. Das geigerische Hauptrüstzeug habe ich dann bei Kurt Guntner erlernt, der ja ein Münchner Urgestein war: Konzertmeister an der Bayerischen Staatsoper, bei den Münchner Philharmonikern und auch bei den Bayreuther Festspielen. Er hatte einen unglaublichen Überblick über die Musik, über stilistische Aspekte und orchestrale Alltagsthemen, wovon ich bis heute profitiere.

Sie wurden einige Jahre lang von Live Music Now gefördert ...

Das war eine wertvolle Zeit. Die Idee von Yehudi Menuhin, dem Gründer von Live Music Now, war ja, mit Musik zu trösten, zu heilen und Freude zu bereiten, sie zu Menschen zu bringen, die aus den verschiedensten Gründen nicht ins Konzert gehen können – zum Beispiel, weil sie im Krankenhaus, im Altenheim oder im Gefängnis sind. Gleichzeitig wollte er jungen Musikern ein Forum geben, um Konzerterfahrung zu sammeln. Ich habe auf diese Weise ganz tolle Momente erlebt. Wenn man zum Beispiel im Altenheim Schlager aus den 20er, 30er Jahren interpretiert und danach eine 90-Jährige zu einem kommt und sagt, sie fühle sich wieder wie mit Zwanzig, dann weiß man, die Musik ist angekommen. Einmal haben wir in einem Gefängnis gespielt und in tränenüberströmte Gesichter gesehen, weil die Musik so tief geht, dass viele beim Zuhören einfach loslassen und für einen Moment vergessen konnten. Live Music Now ist eine wichtige Einrichtung, der ich immer noch sehr verbunden bin.

Sie haben Ihre erste Stelle am Gärtnerplatztheater bereits erwähnt. Hat Ihnen die Theaterluft gefallen?

Ja, das waren elf prägende Jahre. Und die Leidenschaft für die Oper lässt mich bis heute nicht los. Ich durfte dort eine immense Bandbreite kennenlernen, von Mozart über „Emotionsopern“ wie *La bohème* und *La traviata* bis hin zu Strauss' *Capriccio* oder auch Werken von Strawinsky, Henze und Nono sowie Operette und Musical. Da lernt man sehr viel, weil Reaktionsvermögen und Spontaneität gefordert sind. Am Theater herrscht ein ganz eigenes Leben. Es gibt viele Sparten, die ineinandergreifen, und man lebt wie in einer großen Familie, sitzt oft nach den Vorstellungen noch in der Kantine zusammen, zwischen Balletttänzern und Arbeitern aus den Werkstätten.

Wie ergab sich 2009 der Wechsel ins Münchner Rundfunkorchester?

Der Rundfunk stellt ganz eigene Anforderungen, die Arbeitsweise hier ist sehr leistungs- und qualitätsorientiert. Unter der großen Leidenschaft, die am Theater spürbar ist, leidet vielleicht manchmal etwas die Genauigkeit. Ich wollte aber für mich noch mehr Perfektion erreichen. Außerdem haben mir die Arbeitsbedingungen beim Rundfunk, zum Beispiel die Probenzeiten und die Disposition der Konzerte, eine bessere persönliche Planung, auch für die Familie, ermöglicht.

Was ist Ihr liebstes Feld beim Münchner Rundfunkorchester?

Das Rundfunkorchester hat viele spannende Themen, und ich kann kaum etwas Einzelnes herausgreifen, weil für mich die Musik in ihrer gesamten Breite existiert. Aber die Kinder- und Jugendarbeit ist für mich sehr wichtig und berührt mich, zum Beispiel wenn wir Schulbesuche machen und die Kinder anschließend mit großen Augen im Konzert sitzen. Oder wenn wir bei dem Projekt Klasse Klassik gemeinsam mit Jugendlichen musizieren und ich hinterher eine Dankbarkeit spüre, die auch geäußert wird. Sehr wichtig sind beim Rundfunkorchester natürlich Oper und Operette. Und es entstehen viele CD-Produktionen, die zum Teil sehr fordernd sind, weil man alles bis zum Letzten herausholen will und die Takes oft mehrfach wiederholt werden, bis sie perfekt „im Kasten“ sind. Das trainiert ein Orchester ungemein.

Seit 2016 sind Sie auch Mitglied im Bayreuther Festspielorchester.

Ja, ich war einfach neugierig auf Bayreuth und wollte diesen „Hügel“ erklimmen. Das Festspielorchester ist mit Musikerinnen und Musikern aus ganz Deutschland und inzwischen auch aus dem Ausland besetzt. Kurz vor Weihnachten 2015 bekam ich den Anruf, dass ich eingeladen bin, und so konnte ich mir die Zusage quasi unter den Christbaum legen. Die Musik selbst, aber auch der historische Ort, an dem man sie aufführt – all dies in sich aufzusaugen, das ist wirklich einzigartig. Das Spielen im verdeckten Orchestergraben und der Eifer, mit dem alle bei der Sache sind, lassen eine Energie entstehen, die ich nirgendwo sonst erlebt habe. Es ist wie ein brodelnder Kessel oder ein Maschinenraum, in dem eine Mannschaft Emotionen produziert.

Was tun Sie, wenn Sie einen Ausgleich zur Musik suchen?

Neben dem Fotografieren kann ich aktuell vor allem beim Golfspielen richtig abschalten, wenn ich in die Weiten und ins Grüne „entfliehe“. Golf wird oft belächelt als etwas, das kein Sport sei. Aber wenn man 18 Loch weit läuft und mehrere Stunden unterwegs ist, weiß man anschließend, was man getan hat. Außerdem ist es sehr anspruchsvoll für den ganzen Körper, weil man vollkommen in Balance sein muss – durchaus vergleichbar mit dem Spielen eines Instruments. Es funktioniert nur, wenn man entspannt ist und die Energie fließen kann, wenn man mit Schwung arbeitet und nicht mit Kraft. Man muss lernen, sich zu konzentrieren, und verstehen, wie Geist und Psyche funktionieren. Das gibt mir viel Ruhe und Stärke.

Das Gespräch führte Doris Sennefelder.

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

Nachdruck nur mit Genehmigung.

TEXTNACHWEIS Alexander Heinzel: Originalbeiträge für dieses Heft und Aufstellung der Werke;
Übersetzung des Gedichtauszugs, Interview und Biografien: Doris Sennefelder.

NOTENMATERIAL Breitkopf & Härtel, Wiesbaden; Éditions Costallat, Paris; Éditions Jobert, Paris;
Éditions Musique, Moskau; Edwin F. Kalmus & Co., Boca Raton/Florida.