

1. SONNTAGSKONZERT 2022/2023

16. Oktober 2022 – 19.00 Uhr – Ende ca. 21.00 Uhr

PRINZREGENTENTHEATER

Einführung mit Franziska Stürz: 18.00 Uhr im Gartensaal

OUVERTÜREN

von Franz von Suppè

DIE SCHÖNE GALATHÉE

Komisch-mythologische Oper

von Franz von Suppè

Konzertante Aufführung

Franziska Stürz MODERATION

Münchner Rundfunkorchester

Ivan Repušić LEITUNG

Direktübertragung im Hörfunk auf BR-KLASSIK

In der Pause: „PausenZeichen“. Stefan Frey im Gespräch mit Mandy Fredrich und Ivan Repušić

Das Konzert kann anschließend 30 Tage nachgehört werden:

[rundfunkorchester.de/audio-video](https://www.rundfunkorchester.de/audio-video)

[br-klassik.de/programm/radio](https://www.br-klassik.de/programm/radio)

Programm

FRANZ VON SUPPÈ (1819–1895)

„Leichte Kavallerie“

Ouvertüre zur gleichnamigen Operette

„Dichter und Bauer“

Ouvertüre zur gleichnamigen Komödie von Karl Elmar
sowie zur späteren Operette mit Musik von Franz von Suppè

„Ein Morgen, ein Mittag, ein Abend in Wien“

Ouvertüre zum gleichnamigen Lustspiel von Franz Xaver Told

Pause

FRANZ VON SUPPÈ

„Die schöne Galathée“

Komisch-mythologische Oper in einem Akt
Libretto von Leonhard Kohl von Kohlenegg
(Pseudonym: Henrion Poly, auch zu finden als Poly Henrion)

Dialogfassung: Stefan Frey

Mandy Fredrich	GALATHÉE Eine Statue (Sopran)
Svetlina Stoyanova	GANYMED Diener von Pygmalion (Mezzosopran)
Jörg Schneider	PYGMALION Ein junger Bildhauer (Tenor)
Gerhard Siegel	MYDAS Kunstenthusiast (Tenor)

Chor der Klangverwaltung

FLORIAN HEURICH
GROSSER AUFTAKT ZU KLEINEN POSSEN
Drei Ouvertüren von Franz von Suppè

Uraufführung der Bühnenwerke in chronologischer Reihenfolge:

Ein Morgen, ein Mittag, ein Abend in Wien (1844); *Dichter und Bauer* (1846); *Leichte Kavallerie* (1866)

Lebensdaten des Komponisten:

* 18. April 1819 in Spalato (heute: Split), Kroatien

† 21. Mai 1895 in Wien

Die Ouvertüre ist weltbekannt, die ganze Operette jedoch so gut wie vergessen. Dieses Schicksal teilen sich gleich mehrere Bühnenwerke, zu denen Franz von Suppè die Musik geschrieben hat. Von *Leichte Kavallerie* etwa existiert zwar sogar eine Gesamteinspielung (eine Rundfunkaufnahme des ORF von 1968), szenisch war die Operette im 20. Jahrhundert jedoch kaum zu sehen. „Sie bewegt sich fortwährend in lärmenden Galopp- und Marschrhythmen“, hieß es schon in einer Kritik aus der Zeit der Uraufführung 1866, und eine gewisse Verherrlichung des Militärs dürfte dazu beigetragen haben, dass das Werk schnell unzeitgemäß wirkte. Auf eine durchaus verklärende Art und Weise wird darin das lustige Leben in einem Husarenregiment geschildert. Dieses zieht in ein österreichisches Landstädtchen nahe der ungarischen Grenze ein, wo ein schönes Mädchen allen Männern den Kopf verdreht. Der Anführer des Regiments findet in ihm seine Tochter wieder, schmiedet eine Intrige, um die scheinheiligen Bürger der Stadt lächerlich zu machen, und vereint das Mädchen schließlich mit seinem eigentlichen Geliebten, bevor die Husaren wieder abziehen.

Die Ouvertüre gibt weitaus differenziertere Stimmungen wieder, als es die Handlung der Operette vermuten lässt. Mit einer Fanfare im Stil eines Zapfenstreichs stimmt sie kurz auf das Ambiente ein, dann hört man die Kavallerie förmlich in schnellem Galopp über die Weiten der Puszta auf die Stadt zureiten. In einem langsamen, an einen Csárdás erinnernden Mittelteil kommt zwischenzeitlich melancholische Stimmung auf, ehe die Ouvertüre in ein zackiges Finale mündet.

Das Lustspiel *Dichter und Bauer* von Karl Elmar ist in seiner ursprünglichen Form gar keine Operette, sondern eine der unzähligen Possen und Schwänke des Wiener Volkstheaters, die – durchsetzt mit Liedern und Musiknummern – das Publikum in den Vorstadttheatern unterhielten. Für mehrere solcher Stücke schrieb Suppè noch vor seiner Zeit als Operettenkomponist die Musik; und für *Dichter und Bauer*, das 1846 im Theater an der Wien uraufgeführt wurde, verwendete er bereits zum dritten Mal eine Ouvertüre, die zuvor schon zwei Mal mit den dazugehörigen Bühnenwerken durchgefallen war: nun endlich mit Erfolg. Elmars Komödie ist ein heiteres Geplänkel über einen Dichter, der eigentlich eine reiche Grundbesitzerin verehrt, seine Lyrik zunächst jedoch einem Mädchen vom Land widmet. Dieses ist wiederum weit mehr an einem Bauern interessiert als an dem Dichter, und am Ende bekommt jeder den, den er auch liebt.

Die breit angelegte Ouvertüre mit ihren raffiniert ineinander verwobenen Themen scheint viel zu groß dimensioniert für dieses eher einfach gestrickte Unterhaltungsstück. Am Beginn steht ebenfalls eine Trompetenfanfare, dann entfaltet sich jedoch eine lange, elegische Kantilene des Solocellos zu einer zarten, lyrischen Melodie. Im schnellen zweiten Teil mischt sich schließlich immer wieder ein Walzerrhythmus in ein forsches Thema voller Überschwang.

Gleichfalls aus Suppès Schaffen im Bereich des Wiener Volkstheaters stammt die 1844 fürs Theater in der Josefstadt geschriebene Ouvertüre zu *Ein Morgen, ein Mittag, ein Abend in Wien*. Und auch an diesem symphonisch gestalteten Entree ist das zu beobachten, was seinerzeit oftmals an Suppè kritisiert wurde, nämlich dass er noch für die belanglosesten Szenen eine viel zu anspruchsvolle Musik schreibe. Das Bühnenstück mit seiner Aneinanderreihung von banalen Episoden aus dem Wiener Alltag wurde nach drei Tagen wieder abgesetzt, die Ouvertüre jedoch hat den Sprung aufs Konzertpodium geschafft.

Handlung

DIE SCHÖNE GALATHÉE

Auf der Insel Zypern, im Atelier des Bildhauers Pygmalion.

Nr. 1 Introduction (Ganymed)

Zypriotische Jungfrauen und Jünglinge ziehen 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 als Mäzen.

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)

Pygmalion fleht die Göttin Venus an, 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.

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)

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. Zusammen mit Ganymed loben sie Venus, zu deren Altar sie sich begeben wollen.

JÖRG HANDSTEIN

„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)

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 Bussi-Gesellschaft 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, 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 hochlobliche „Hinneigung zur ernststen Schreibart“ attestierte. Vor allem in der Kirchenmusik habe er sich hervor getan. 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 zurecht fand: „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 Wiener 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 *La belle Hélène*, 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 Franz von Suppè sie 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, sodass 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 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.

Die schöne Galathée nun konfrontiert (wie bereits *La belle Hélène*) 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 von 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 in der Introduction mit einem großen Gähnen beginnen, das die klassische Schlummer-Arie parodiert. 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 Verzerrungen 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!“

„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 jungendliches 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.

BIOGRAFIEN

FRANZISKA STÜRZ

Nach ihrem Gesangsstudium in Würzburg war Franziska Stürz u. a. am Oldenburgischen Staatstheater, am Theater Chemnitz, am Stadttheater Gießen, am Landestheater Niederbayern und an der Staatsoper Prag sowie bei Konzerten und Tourneen zu erleben. Parallel zu ihrer freien künstlerischen und pädagogischen Tätigkeit etablierte sie sich dann als Musikjournalistin – hauptsächlich beim Bayerischen Rundfunk, aber auch mit Beiträgen etwa für Deutschlandradio/Deutschlandfunk Kultur. Seit 2015 moderiert Franziska Stürz auf BR-KLASSIK den wöchentlichen Operetten-Boulevard und übernimmt redaktionelle Aufgaben. Als Präsentations- und Sprechtrainerin unterrichtet sie z. B. an den Münchner Universitäten, der Hochschule für Musik und Theater München sowie der Universität Innsbruck. Beim Münchner Rundfunkorchester gibt sie Einführungen zu den Sonntagskonzerten und führte als Adele aus der *Fledermaus* durch ein Konzert der Reihe Klassik zum Staunen.

MANDY FREDRICH

Am Teatro del maggio musicale in Florenz war Mandy Fredrich schon mehrfach in Beethovens Neunter Symphonie unter der Leitung von Zubin Mehta zu hören. Zu ihren jüngsten Erfolgen zählen außerdem ihre Interpretation der Gutrune (*Götterdämmerung*) unter Christian Thielemann an der Berliner Staatsoper sowie der Donna Anna (*Don Giovanni*) und der Marguerite in Gounods *Faust* in Kopenhagen. Ausgebildet an der Universität der Künste Berlin und der Hochschule für Musik und Theater in Leipzig, perfektionierte Mandy Fredrich ihre Stimme auch bei Renata Scottò. Ihren internationalen Durchbruch feierte sie 2012 bei den Salzburger Festspielen als Königin der Nacht (*Die Zauberflöte*) mit Nikolaus Harnoncourt am Pult. Es folgten Gastspiele etwa in Wien, Zürich, Mailand, London und Tokio. An die Staatsoper Stuttgart, deren Ensemble Mandy Fredrich drei Jahre lang angehört hatte, kehrte sie u. a. als Frau Fluth (*Die lustigen Weiber von Windsor*) zurück.

SVETLINA STOYANOVA

Der Erste Preis beim Wettbewerb „Neue Stimmen“ 2017 in Gütersloh gab einen wichtigen Impuls für Svetlina Stoyanovas Karriere: Nachfolgend stand sie in Nizza als Cherubino (*Le nozze di Figaro*) und bei den Bregenzer Festspielen als Rosina (*Il barbiere di Siviglia*) auf der Bühne. Studiert hatte die bulgarische Mezzosopranistin am Royal Conservatoire of Scotland. Ab Herbst 2018 war sie zwei Spielzeiten lang Ensemblemitglied an der Wiener Staatsoper und übernahm dort neben den bereits genannten Partien u. a. auch die der Lola (*Cavalleria rusticana*) und der Rossweiße (*Die Walküre*). Beim New Generation Festival in Florenz sang sie die Titelpartie in Rossinis *Cenerentola* und am Bolschoi-Theater in Moskau die Rosina. Eng verbunden ist Svetlina Stoyanova der Mailänder Scala, wo sie neben ihren Paraderollen etwa auch als Dryade (*Ariadne auf Naxos*) gastierte. Bei einer Frankreich-Tour-nee mit dem Ensemble Matheus verkörperte sie erstmals die Isabella (*L’italiana in Algeri*).

JÖRG SCHNEIDER

Seit 2017 ist Jörg Schneider Ensemblemitglied an der Wiener Staatsoper. Sein 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, außerdem als Ernesto (*Don Pasquale*), Alfred (*Die Fledermaus*), David (*Die Meistersinger von Nürnberg*) und Herodes (*Salome*). Highlights des Jahres 2022 waren Auftritte als Hauptmann (*Wozzeck*) in Wien sowie als Mime (*Der Ring des Nibelungen*) in Wien und konzertant mit der Dresdner Philharmonie. Jörg Schneider gastierte u. a. in Baden-Baden, bei den Salzburger und den Bregenzer Festspielen sowie an

der Bayerischen Staatsoper. Zudem verfügt er über ein breites Lied- und Konzertrepertoire von Bachs Johannespassion bis zu Berlioz' *Te Deum*. Er hat z. B. mit 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 war er u. a. 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“ (z. B. mit der für ihn zentralen Partie des Mime), außerdem bei den Bayreuther Festspielen, an der Wiener Staatsoper oder auch in Berlin, Dresden, Paris, London und Tokio. Im Konzertfach trat der Preisträger des Hans-Gabor-Belvedere-Wettbewerbs u. a. in Beethovens „Neunter“ sowie in Schönbergs *Gurre-Liedern* mit den Wiener Philharmonikern unter Zubin Mehta auf. Beim Edinburgh International Festival stellte der Tenor jüngst den Herodes (*Salome*) dar.

IVAN REPUŠIĆ

Der kroatische Dirigent Ivan Repušić wurde an der Musikakademie in Zagreb sowie bei Jorma Panula und Gianluigi Gelmetti ausgebildet. Von 2006 bis 2008 war er Chefdirigent und Operndirektor am Nationaltheater in Split, und seit 2005 ist er Chef des Zadar Chamber Orchestra. Von 2010 bis 2013 wirkte Ivan Repušić als Erster Kapellmeister und von 2016 bis 2019 als Generalmusikdirektor an der Staatsoper Hannover. An der Deutschen Oper Berlin hat er als Erster ständiger Gastdirigent schon zahlreiche Werke präsentiert, darunter *Die Zauberflöte*, *La traviata*, *Carmen*, *Tosca* und *Der fliegende Holländer*. Ivan Repušić gastierte z. B. an der Hamburgischen Staatsoper und der Semperoper Dresden, bei den Prager Symphonikern und den Zagreber Philharmonikern. 2017 übernahm er das Amt als Chefdirigent des Münchner Rundfunkorchesters; auf CD liegen u. a. frühe Verdi-Opern sowie die mehrfach preisgekrönte Aufnahme des *Kroatischen glagolitischen Requiems* von Igor Kuljerić vor.

Impressum

MÜNCHNER RUNDFUNKORCHESTER

Chefdirigent IVAN REPUŠIĆ

Erster Gastdirigent PATRICK HAHN

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 Florian Heurich, Jörg Handstein: Originalbeiträge für dieses Heft; Handlung und Biografien:

Doris Sennefelder.

Notenmaterial Kalmus, Verlag Dohr.