

## 2. Sonntagskonzert 2017/2018

**26. November 2017 - 19.00 Uhr - Ende ca. 21.30 Uhr**

Prinzregententheater

*Einführung mit Irina Paladi: 18.00 Uhr im Gartensaal*

DER JUNGE MOZART

**Regula Mühlemann SOPRAN**

**Guanqun Yu SOPRAN**

**Wallis Giunta MEZZOSOPRAN**

**Fernando Guimarães TENOR**

**Stefan Sbonnik TENOR**

**Münchner Rundfunkorchester**

**Alessandro De Marchi LEITUNG**

Direktübertragung im Hörfunk auf BR-KLASSIK

In der Pause (als Podcast verfügbar): „PausenZeichen“. Von Gott und der Welt –  
Religiöses und Profanes beim jungen Mozart. Ein Feature von Florian Heurich

Das Konzert kann anschließend abgerufen werden unter  
[br-klassik.de/programm/konzerte](http://br-klassik.de/programm/konzerte) sowie unter [rundfunkorchester.de](http://rundfunkorchester.de)  
in der Rubrik „Medien/Konzerte digital“.

Programm

WOLFGANG AMADÉ MOZART (1756–1791)

**Symphonie Nr. 6 F-Dur, KV 43**

Allegro  
Andante  
Menuetto – Trio  
Allegro

**„Non curo l'affetto“, KV 74b**

Konzertarie für Sopran und Orchester  
Text von Pietro Metastasio

Regula Mühlemann SOPRAN

**„Serenata notturna“, KV 239**

Serenade Nr. 6 D-Dur  
Marcia. Maestoso  
Menuetto – Trio  
Rondo. Allegretto – Adagio – Allegro

Jérôme Benhaim VIOLINE  
Eugene Nakamura VIOLINE  
Norbert Merkl VIOLA  
Peter Schlier KONTRABASS

Pause

**„Die Schuldigkeit des ersten Gebots“, KV 35**

Geistliches Singspiel  
Text von Ignatz Anton von Weiser

Sinfonia  
Nr. 1 Arie „Mit Jammer muss ich schauen“  
Nr. 2 Arie „Ein ergrimmtter Löwe brüllet“  
Nr. 3 Arie „Erwache, fauler Knecht“  
Nr. 4 Arie „Hat der Schöpfer dieses Leben“  
Nr. 5 Arie „Jener Donnerworte Kraft“  
Nr. 6 Arie „Schild're einen Philosophen“  
Nr. 7 Arie „Manches Übel will zuweilen“  
Nr. 8 Terzett „Lasst mir eurer Gnade Schein“

Regula Mühlemann SOPRAN / WELTGEIST  
Guanqun Yu SOPRAN / BARMHERZIGKEIT  
Wallis Giunta MEZZOSOPRAN / GERECHTIGKEIT  
Fernando Guimarães TENOR / CHRISTGEIST  
Stefan Sbonnik TENOR / CHRIST

Basso continuo:

Johannes Berger, Hans Schnieders Cembalo  
Alexandre Vay, Angela Chang VIOLONCELLO  
Peter Schlier, Albert Fräsch KONTRABASS

## Jörg Handstein Vom Wunderkind zum Komponisten

### Zur künstlerischen Entwicklung des jungen Mozart

#### Lebensdaten des Komponisten:

\* 27. Januar 1756 in Salzburg

† 5. Dezember 1791 in Wien

Die Mozarts sind wieder da! Dieses Ereignis erregt am 29. November 1766 großes Aufsehen in Salzburg. Man bestaunt die große, vierspännige Reisekutsche, die in der Getreidegasse parkt, bepackt mit einer Menge Koffer und Kisten. Während unter dem Kommando von Vater Leopold abgeladen wird, gilt das Interesse vor allem den beiden Wunderkindern: Wie groß Nannerl geworden ist! Schon fast „heiratsmäßig“, kommentieren einige Schaulustige. Der Wolfgang ist für seine zehn Jahre noch ziemlich klein, aber er soll seine Schwester, die Virtuosin am Clavier, jetzt weit überflügeln! Man sagt, er könne es mit jedem Kapellmeister aufnehmen und habe in der Composition auch schon Wunder getan ... Dreieinhalb Jahre waren sie unterwegs, mit langen Aufenthalten in Paris, London und Den Haag. Die überall auftretenden Kinder haben eine Menge Geld und Geschenke eingebracht. Und schon kursiert das Gerücht, dass die Mozarts nicht lange bleiben werden. Pater Beda Hübner, der das Ereignis in seinem Tagebuch festhält, schreibt, sie würden „in Bälde in das ganze Skandinavien, das ganze Russland und vielleicht gar in das China reisen!“

Allerdings stand Leopold Mozart ja noch immer in Diensten des Salzburger Hofes. Jetzt würde er erst einmal seinen Pflichten als Vizekapellmeister nachgehen, und der kleine Mozart würde seine kompositorischen Fähigkeiten unter Beweis stellen müssen. Wenig später erklangen dann auch eine Symphonie und eine glänzende, dem Erzbischof Sigismund von Schrattenbach huldigende Arie. Genau in diesen beiden Gattungen, nach dem Vorbild Johann Christian Bachs, hatte sich Wolfgang in London und Den Haag geübt. Dass er bereits in der Lage war, ein abendfüllendes Werk zu schaffen, zeigte er erstmals im März 1767 mit dem geistlichen Singspiel *Die Schuldigkeit des ersten Gebots* und im Mai mit dem Schuldrama *Apollo et Hyacinthus*. Im September ließ Leopold dann wieder seine Kutsche anspannen: Das Ziel war Wien, wo Maria Theresia eine ihrer Töchter zu verheiraten gedachte. In den Festivitäten witterte Leopold die Gelegenheit, Wolfgang als Komponisten am Kaiserhof zu lancieren. Doch bald darauf brach in Wien eine Pockenepidemie aus (der auch die Braut zum Opfer fallen sollte), und die Mozarts flüchteten sich in das böhmische Olmütz, wo die Kinder dann doch lebensgefährlich erkrankten. In dieser Zeit entstand die **Symphonie Nr. 6 F-Dur, KV 43** – wohl für ein von Leopold veranstaltetes Wunderkind-Konzert. Nach Wiener Art enthält sie ein Menuett, das allerdings noch so schlicht und regelmäßig daherkommt, dass man dazu problemlos tanzen könnte. Die übrigen Sätze entsprechen dem Muster Johann Christian Bachs und sind damit sehr typisch für den jungen Mozart: elegant gesanglich und anmutig instrumentiert im *Andante*, das auf einem Duett aus *Apollo et Hyacinthus* beruht; in den Außensätzen kontrastreich, dynamisch und wendig. Auf engem Raum entfaltet der Elfjährige dabei eine ungewöhnlich stringente, den Hörer mitreißende Gedankenfolge. Obwohl ganz konventionell gebaut, ist diese Symphonie bereits ein kleines Meisterwerk.

Nach dem gescheiterten Wien-Projekt wollte Vater Mozart noch höher hinaus: Wolfgang sollte sich als Opernkomponist einen Namen machen, und zwar im Heimatland der hohen Opera seria: in Italien. Wieder, für das ganze Jahr 1770, gewährte Erzbischof Schrattenbach Urlaub. Er empfahl Mozart der Mailänder Aristokratie, die ihm tatsächlich einen Opernauftrag verschaffte. Nach der erfolgreichen Uraufführung des *Mitridate* am 26. Dezember blieben Vater und Sohn noch einige Monate in Italien, und wahrscheinlich in dieser Zeit entstand die **Konzertarie „Non curo l'affetto“, KV 74b**. Die einzige noch existierende Abschrift trägt den Vermerk „Per il Teatro di Pavia 1771“. Dort ist zwar kein Aufenthalt belegt, aber der nunmehr berühmte „Maestrino“ könnte durchaus für das nur vierzig Kilometer entfernte Theater tätig geworden sein, als er noch in Mailand weilte. Fast alle Texte seiner Einzelarien entnahm der junge Mozart den Werken von Pietro Metastasio, dem bedeutendsten Librettisten der Opera seria. Allein vier Arien stammen aus dessen *Demofonte*. Die Arie KV 74b wird von Prinzessin Creusa gesungen. König Demofonte will sie mit seinem

vermeintlichen Sohn Timante verheiratet. Doch dieser verschmäht sie, und die tödlich beleidigte Creusa fordert dessen in sie verliebten Bruder zur Rache auf – der allerdings lässt sein Schwert stecken und zieht sich so die Wut und Verachtung Creusas zu. Aber auch Mozart hielt sich (vielleicht aus Spaß) an die Devise „Non curo l'affetto“ (ital., frei übersetzt: „Ich schere mich nicht um den Gefühlszustand“): Seine eher melodische Bravourarie in der lyrisch hellen Tonart E-Dur verleiht dem Affekt „Zorn“ wenig Ausdruck, allenfalls Stolz (vor allem in den Koloraturen) und etwas Spott werden laut. Creusa behält ihre Fassung, und die Sängerin kann sich in bestem Licht präsentieren.

Als am 16. Dezember 1771 Sigismund von Schrattenbach starb, war es vorbei mit der Vorzugsbehandlung: Der neue Erzbischof Hieronymus von Colloredo ließ Mozart nun vor allem Orchesterdienst hinter einem Geigenpult schieben. In den folgenden Jahren verwendete Mozart viel Ehrgeiz auf Fest-, Abend- und Unterhaltungsmusiken, die von Studenten und wohlhabenden Bürgern in Auftrag gegeben wurden. Seine Partitur der „**Serenata notturna**“, **KV 239** ist klar auf den Januar 1776 datiert, aber der Anlass bleibt unbekannt. Jedenfalls muss der Auftraggeber Sinn für Besonderes gehabt haben, denn die Besetzung ist geradezu skurril: Nach Art eines barocken Concerto grosso stehen sich ein Streichorchester und ein solistisches Quartett gegenüber. Der im Orchester fehlende Kontrabass gesellt sich ausgerechnet den erheblich feiner und graziöser aufspielenden zwei Geigen und der Bratsche hinzu, während das Tutti-Orchester laut und pompös dagegenhält. Die ohne die obligatorischen Trompeten dumpf tönenden Pauken vervollständigen das seltsame Klangbild. Gewöhnlich wurden Serenaden draußen oder im Salon aufgeführt – diese scheint Kammer- und Freiluftmusik bunt durcheinanderzuwürfeln. Der junge Mozart spielt mit raffinierten Kontrasten, Farb- und Detailwirkungen, aber in der anmutigen Linienführung kündigt sich auch schon der reife Mozart an.

## Jörg Handstein Donnerworte in üppiger Musik

### Mozarts geistliches Singspiel „Die Schuldigkeit des ersten Gebots“, KV 35

#### Entstehung des Werks:

1767 in Salzburg als 1. Teil eines Oratoriums (2. Teil von Michael Haydn, 3. Teil von Cajetan Adlgasser)

#### Uraufführung:

12. März 1767 im Rittersaal der Residenz in Salzburg

In Salzburg, direkt vor dem Dom, ragt eine prunkvolle Statue in den Himmel: Die *Maria Immaculata*. Ihr zu Füßen sitzen vier Figuren: die Kirche, die Weisheit, Engel und Teufel. Während die Kirche triumphiert, freut sich der Engel, und der Teufel knirscht vor Wut. Die Weisheit entschwindet vor dem Mysterium der unbefleckten Empfängnis. Erzbischof Sigismund von Schrattenbach hat das Denkmal 1766 in Auftrag gegeben, und die vier allegorischen Figuren künden natürlich von seiner anti-aufklärerischen Glaubensvorstellung. 1767 wurde, wie jedes Jahr zur Fastenzeit wieder ein geistliches Singspiel gegeben. Nach der Tradition waren es aufwendige, mehrteilige Oratorien, an denen meist mehrere Komponisten arbeiteten. Dieses Jahr wurde der erste Teil dem jungen Mozart anvertraut. So konnten die Fähigkeiten des Wunderkindes einem vergleichenden Test unterzogen werden. Die übrigen Teile fielen an Michael Haydn und Cajetan Adlgasser, die damals angesehensten Komponisten Salzburgs. Damit bedeutete dieser wohl vom Erzbischof persönlich erteilte Auftrag auch eine große Ehre für den kleinen Wolfgang!

Der von dem Tuchhändler und Ratsherrn Ignatz Anton von Weiser verfasste Text fügt sich gut in Schrattenbachs Maßnahmen zur Stärkung des Glaubens: „Die Schuldigkeit des ersten und fürnehmsten Gebottes [...]. Du sollst den HERRn, deinen GOtt lieben von ganzen deinem Herzen, von deiner ganzen Seel, von deinem ganzen Gemüth, und aus allen deinen Kräften.“ So, nach den Worten des Markus-

Evangeliums (12,30), tönt in barocker Fülle der Titel des Werks. Im Mittelpunkt der Handlung steht der „laue Christ“, dessen Seelenheil gefährdet ist. Vier allegorische Figuren gruppieren sich um ihn: Der Christgeist würde ihn gern retten, wobei ihm die Barmherzigkeit und die Gerechtigkeit beistehen sollen. Wie kann man dem Christen das erste Gebot nahebringen? Am besten, so kommt man überein, könne man ihn mit den Schrecken der Hölle aus seiner Trägheit aufrütteln. Doch auch der Weltgeist schläft nicht: Er möchte den Christen dem Himmel abspenstig machen, indem er ihn zu ganz unfrohen, irdischen Freuden verlockt. Da wechselt der Christgeist die Taktik, indem er sich als Arzt verkleidet, um das Übel operativ zu entfernen ... Auch der Komponist, so mahnte der Librettist, sollte seine Musik gleichsam beschneiden: Keine „comischen Verlängerungs-Zierraden“, also Koloraturen, durften von der geistlichen Lehre ablenken. Kürze und Enthaltbarkeit waren angesagt. Doch gerade mit solchem Zierrat stattete Mozart die Gesangspartien üppig aus. Musikalisch schien er es eher mit dem Weltgeist zu halten! So prunkt die Barmherzigkeit gleich mit einer langen Bravour-Arie (Nr. 2). Der Weltgeist stellt natürlich passend zur Rolle glanzvolle Koloraturen zur Schau (Nr. 4 und 6). Mozart zieht alle Register der italienischen Oper, kleidet den moralistischen und dramatisch dünnen Text in das reiche, weltliche Gewand der Opera seria. Souverän meistert er die große Da-capo-Form, geradezu genüsslich walzt er sein Material aus. Von wegen Kürze: Wenige Nummern (die einleitende Sinfonia, sieben Arien und ein Terzett) ergeben genug Musik für ein beinahe abendfüllendes Werk.

Der Orchesterpart ist über weite Strecken so ausgefeilt und abwechslungsreich wie eine Symphonie. Die Singstimme wird von diesem eigenständigen instrumentalen Gerüst getragen und kommentiert. Schon den Streichern entlockt Mozart viele Schattierungen, die Bläser rückt er oft als besondere Farbtupfer in den Vordergrund. Dem Kind machte es sichtlich Spaß, den Text detailliert auszumalen: Kraftvoll beweglich droht „ein ergrimmt Löwe“, das „grässliche Geheul“ fährt chromatisch durch die Streicher, „Höll' und Tod“ zerreißen unisono das zarte Klangbild von Nr. 3 („Erwache, fauler Knecht“). Dabei tritt die Gerechtigkeit in dieser Arie ganz anders auf, als es der Text suggeriert: wie eine schöne Rokoko-Dame, die den „faulen Knecht“ sanft und freundlich aus dem Schlummer weckt. Die später genannten „Donnerworte“ illustriert das Orchester nur sehr sparsam. Einen dramatischen Höhepunkt setzt dagegen das orchesterbegleitete Rezitativ des erwachenden Christen: Der „Höllenslärm“ der Streicher offenbart seinen Schrecken, die leisen, gedämpften Echos aus Nr. 3 wirken wie Erinnerungsfetzen eines Traumes. Geradezu unheimlich schleicht sich hier auch die apokalyptische Posaune ins Klangbild. Vier subtile Takte, die Mozarts psychologisches Genie schon erahnen lassen!

Das instrumentatorische Meisterstück der Partitur bildet die Posaunen-Arie über „Jener Donnerworte Kraft“ (Nr. 5). Gedonnert wird hier keineswegs, sparsame Violinen und zwei eigenständige Bratschen schaffen einen seltsam fahlen Klang, der die Soloposaune eindringlich zur Geltung bringt. Mozarts Musik scheint mit jeder Nummer besser zu werden. Die Arien des Weltgeistes (Nr. 4 und 6) verführen mit tänzerischer Grazie und sinnlicher Fülle. Die den Christgeist als Arzt präsentierende Arie (Nr. 7) hat, trotz ihres von Bratschen und Fagotten eingedunkelten Klangs, die komödiantische Beweglichkeit der Opera buffa. Spitze Staccati veranschaulichen recht witzig „Messer, Scher' und Glut“. Im wunderbaren Schlussterzett (Nr. 8) ist der typische Mozart-Ton wohl am deutlichsten zu vernehmen: Kleine, prägnante Motive fügen sich zu einem belebenden Zusammenspiel von Melodie und Rhythmus. Munter und hell wird „der Gnade Schein“ versprochen, doch bei den Worten „wenn der Mensch das Seine tut“ laufen die Singstimmen plötzlich nach unten. Ein Schatten von g-Moll legt sich über das glanzvolle D-Dur, Klage wird laut. Auch in diesem kurzen Moment offenbart sich Mozarts tiefgründiges Menschenverständnis.

Die Musik der folgenden Teile ist nicht erhalten. Immerhin verrät das Textbuch, dass der laue Christ doch noch in den Himmel aufgenommen wird. Dazu passt das echt barocke Schlussbild: „Es erscheinet auf einem Hügel der Heyland an dem Creuz und beyderseits auf den Wolken die göttliche Gerechtigkeit und Barmherzigkeit.“ Auch Sigismund von Schrattenbach glänzt durch Großzügigkeit: Nach der Aufführung am 12. März 1767 im Rittersaal der Residenz verehrt er „dem klein Mozartl wegen Componirung der Musig zum *Oratorio* ein Medaglia von Gold à 12 Ducaten“.

## Der fromme Landesvater

### Erzbischof Sigismund von Schrattenbach fördert Mozart

Zahlreiche Kirchen und andere Bauten künden noch heute von Sigismund III. Christoph von Schrattenbach (1698–1771), der während Mozarts Kindheit in Salzburg regierte. Der Erzbischof war noch ein echt barocker Landesfürst, der sich vom damals auch im Klerus aufkommenden Geist der Aufklärung nicht anfechten ließ. In Regierungsfragen konsultierte er gern den Heiligen Geist, und neben dem Bauen war das Beten seine Lieblingsbeschäftigung. „Christlehr-Bruderschaften“ sollten den Glauben festigen, die besondere Verehrung der Gottesmutter Maria dem Rationalismus Einhalt gebieten. „Ihr Thoren dieser Zeit! Ihr aufgeklärten Spötter! Verheert, was immer einst die Tugend eurer Väter / Gepflanzt hat, und pralt, der Kirche Feind zu seyn!“, wettete sein Hofdichter. Immerhin war Schrattenbach den Künsten sehr zugetan. So wie die Architektur sollte auch die Musik vom Ruhm Gottes und von Salzburgs Glanz künden. Er ließ seine Sänger nach Italien reisen und ermöglichte auch die langen Abwesenheiten der Mozarts durch großzügige Sonderurlaube. Er war an der künstlerischen Entwicklung Wolfgangs sehr interessiert, vielleicht weil er in ihm ein besonderes Juwel der Salzburger Hofmusik sah. Damit war Schrattenbach das genaue Gegenbild seines Nachfolgers Hieronymus von Colloredo, der die religiösen Bräuche beschneidete, das Staatswesen rationalisierte und statt den Künsten eher die nützlichen Wissenschaften förderte – auch zum Leidwesen des jungen Mozart, der diesem, wie er ihn später nannte, „Erzlümmel“ den Respekt versagte.

J. H.

## BIOGRAFIEN

### REGULA MÜHLEMANN

Einem breiten Publikum wurde Regula Mühlemann 2010 als Ännchen in der *Freischütz*-Verfilmung *Hunter's Bride* bekannt. Ausgebildet an der Hochschule Luzern, sammelte die Schweizer Sopranistin aber schon früh Erfahrungen am dortigen Theater. Es folgten Engagements u. a. als Despina (*Così fan tutte*) in Venedig und als Papagena (*Die Zauberflöte*) an der Niederlandse Opera sowie mit Peter von Winters *Das Labyrinth* bei den Salzburger Festspielen, Mozarts *La finta giardiniera* an der Berliner Staatsoper und Rossinis *Le comte Ory* am Theater an der Wien. Zu den Höhepunkten der vergangenen Saison zählten Schumanns Oratorium *Das Paradies und die Peri* mit der Accademia nazionale di Santa Cecilia und Mozarts *La clemenza di Tito* in Baden-Baden. Zuletzt verkörperte Regula Mühlemann am Teatro San Carlo in Neapel die Blonde in der Entführung aus dem Serail. Nach einem Mozart-Album brachte sie Arien der Cleopatra aus diversen Barockopern auf CD heraus.

### GUANQUN YU

Bereits während des Gesangsstudiums in China war die Sopranistin Guanqun Yu mit großen Partien ihres Fachs wie der Pamina in der *Zauberflöte* oder der Gilda in *Rigoletto* zu erleben. Im Jahr 2008 erlangte sie beim Belvedere-Gesangswettbewerb den Ersten Preis und wurde Mitglied im Opernstudio des Teatro Comunale di Bologna. Es folgten Engagements am Teatro Regio in Parma und im Wiener Musikverein; 2012 debütierte sie als Leonora in *Il trovatore* an der New Yorker „Met“, wohin sie ein Jahr später für *Così fan tutte* zurückkehrte. Des Weiteren ging sie als Preisträgerin aus dem Operalia-Wettbewerb von Plácido Domingo hervor, woraufhin sie an seiner Seite in Verdis *I due Foscari* sang. Überdies war Guanqun Yu u. a. als Desdemona in *Otello* an der Deutschen Oper Berlin und in Valencia unter Zubin Mehta sowie als Gräfin in *Le nozze di Figaro* an der Bayerischen Staatsoper zu hören, wo sie in dieser Spielzeit auch die Mimì in Puccinis *La bohème* interpretiert.

## WALLIS GIUNTA

Die kanadische Mezzosopranistin Wallis Giunta wurde in ihrem Heimatland sowie an der Juilliard School in New York und an der „Met“ ausgebildet, wo sie später die Olga in Lehárs *Lustiger Witwe* verkörperte. Seit der Saison 2015/2016 ist sie Ensemblemitglied an der Oper Leipzig; dort sang sie u. a. Cherubino (*Le nozze di Figaro*), Rossweiße (*Die Walküre*) und die Titelpartie in Rossinis *La Cenerentola* – eine Rolle, die sie auch an die Opera North in Leeds führte. Von dieser Institution war sie zuletzt für Bernsteins *Trouble in Tahiti* und Ravels *L'enfant et les sortilèges* verpflichtet. Zu ihren weiteren Erfolgen zählen die Auftritte als Dido in Purcells *Dido and Aeneas* in Toronto, als Mercédès (*Carmen*) in Frankfurt und als Dorabella (*Così fan tutte*) bei der Canadian Opera Company. Wallis Giunta arbeitete mit Dirigenten wie Jeffrey Tate, Fabio Luisi und Constantinos Carydis zusammen. Beim Münchner Rundfunkorchester war sie bereits in der Reihe Paradisi gloria zu Gast.

## FERNANDO GUIMARÃES

Die Titelrolle in Monteverdis *Orfeo* hat der portugiesische Tenor Fernando Guimarães schon mehrfach übernommen – so 2007 in Mantua zum 400-jährigen Jubiläum der Uraufführung in eben dieser Stadt, aber auch an der Oper in Lausanne und beim französischen Festival d'Ambronay. Nach Gesangsstudien in seiner Geburtsstadt Porto ist der Künstler inzwischen als Solist bei vielen renommierten Ensembles für Alte Musik aufgetreten, darunter L'arpeggiata, Le parlement de musique und Les arts florissants. Mit dem Freiburger BarockConsort gastierte Fernando Guimarães in der Berliner Philharmonie und mit dem Orchestra of the Age of Enlightenment in der Londoner Queen Elizabeth Hall. Bei den Innsbrucker Festwochen der Alten Musik war er ebenso zu erleben wie bei den Musikfestspielen Potsdam Sanssouci. Lullys *Armide* führte ihn an die Oper in Nancy, Vivaldis *Arsilda* nach Bratislava, Luxemburg und Versailles sowie Cavallis *Elena* zum Festival in Aix-en-Provence.

## STEFAN SBONNIK

Nach dem Bachelorstudium an der Musikhochschule Münster vervollständigte der Tenor Stefan Sbonnik seine Ausbildung an der Theaterakademie August Everding und an der Hochschule für Musik und Theater München. Bald schon wurde er für die unterschiedlichsten Produktionen engagiert. So sang er den Raimondo in der wiederentdeckten Barockoper *Almira* von Ruggiero Fedeli in Kassel, den Siegfried in Oscar Straus' *Die lustigen Nibelungen* am Theater Münster und war in Monteverdis *Il ritorno d'Ulisse in patria* sowie als Bill in Jonathan Doves Oper *Flight* mit dem Münchner Rundfunkorchester im Prinzregententheater zu erleben. Auch im Konzertbereich trat der Tenor bereits in Erscheinung, u. a. in Mendelssohns *Lobgesang*-Symphonie, Brittens *War Requiem* und Saint-Saëns' *Oratorio de Noël*. Überdies ist Stefan Sbonnik Stipendiat der Richard-Wagner-Stiftung und seit Beginn der aktuellen Spielzeit Mitglied im Opernstudio der Opéra national du Rhin in Straßburg.

## ALESSANDRO DE MARCHI

Beim Münchner Rundfunkorchester stand Alessandro De Marchi schon mehrfach am Pult; so dirigierte er z. B. die Aufnahme einer Mozart-CD mit der Sopranistin Anett Fritsch. Ausgebildet in Rom und Basel, zählt der Italiener zu den gefragtesten Spezialisten für die historisch informierte Aufführungspraxis. Er ist Chefdirigent des Ensembles Academia montis regalis und Künstlerischer Leiter der Innsbrucker Festwochen der Alten Musik. Überdies gastierte er etwa mit Rossinis *Il barbiere di Siviglia* an der Dresdner Semperoper und am Teatro La Fenice in Venedig, mit Glucks *Orfeo ed Euridice* an der Berliner Staatsoper im Schillertheater, mit Bachs *Weihnachtsoratorium* beim Hamburg Ballet sowie – als leidenschaftlicher Anwalt vergessener Werke – mit Pergolesis *L'Olimpiade* in Neapel. Alessandro De Marchi hat u. a. mit dem Orchestra dell'Accademia

nazionale di Santa Cecilia, den Wiener Symphonikern und dem Orchestre national de France zusammengearbeitet.

## **Die Musikerinnen und Musiker des Münchner Rundfunkorchesters Ein Gespräch mit der Geigerin Hande Özyürek**

*Sie wurden in Istanbul geboren und haben mit knapp elf Jahren begonnen, Geige zu spielen. Wie kamen Sie darauf? Für ein türkisches Mädchen war das vermutlich eher ungewöhnlich ...*

Meine Eltern haben zwar nicht jeden Tag klassische Musik gehört, aber sie haben schnell gemerkt, dass ich ein gutes Gehör besitze: Ich habe gern getanzt und viel gesungen. Schon mein Großvater, ein Mathematiklehrer, war kulturell sehr interessiert; er spielte Geige, hat in den 1940er Jahren sogar Noten aus Deutschland bestellt und kaufte ein Klavier für seine drei Töchter. Jedenfalls bin ich während der Grundschule zunächst probeweise ans Konservatorium gegangen. Ich machte einen Test in Gehörbildung und bekam einmal pro Woche Violinunterricht. Einen Monat später wusste ich: Das wird mein Beruf! Keiner hat mir Druck gemacht – ich war sowieso ein sehr fleißiges Kind, hatte immer die besten Noten. Nach zwei Jahren begann ich mit dem Konservatorium in Vollzeit, was auch Fächer wie Mathematik, Geschichte, Deutsch und Englisch umfasste – vergleichbar vielleicht mit dem deutschen Musikgymnasium. Danach habe ich an der Musikhochschule Violine und auch Komposition im Hauptfach studiert. Mit siebzehn sollte ich auf Wunsch meiner Lehrerin zur weiteren Ausbildung in die USA gehen, doch meine Mutter wollte mich noch nicht loslassen – mein Vater war bereits gestorben, kurz bevor ich mit der Geige angefangen hatte. Wir haben dann noch etwas gewartet; mit neunzehn kam ich mit einem Stipendium der Türkischen Stiftung für Erziehung nach Deutschland.

*Wie sah Ihr Kompositionsstudium an der Musikhochschule in Istanbul aus?*

Ich hatte davor schon drei Jahre lang intensiven Harmonielehreunterricht. Doch mein Professor, der in New York studiert hatte, meinte: „Alles, was du bis jetzt gelernt hast, kannst du vergessen. Jetzt ist Minimal Music angesagt!“ Ich habe mich danach gerichtet, aber die Komposition mit minimalistischen Figuren und Rhythmen hat mir keinen Spaß gemacht; ich habe die Stilelemente der türkischen Musik vermisst, die wir nicht verwenden durften.

*Die Ausbildung war also auf die westliche Klassik ausgerichtet?*

Ziemlich! Schon für die Aufnahmeprüfung musste man ein Stück vorlegen, und Ahmed Adnan Saygun war in der Prüfungskommission. Das war eine große Ehre, denn er wird in der Türkei wie ein Gott verehrt, gehört zur ersten Generation von Komponisten nach Gründung der Republik. Ich habe ein Stück für Klavier und Geige geschrieben und es selbst vorgetragen. Er sagte: „Kind, was hast du da komponiert? 5/8-, 6/8-, 7/8-Takt!“ Ich habe geantwortet, dass ich nur das aufgeschrieben habe, was ich um mich herum höre, und ihn gefragt, warum er selbst auf diese Weise komponiert: Er hatte in Frankreich studiert, man hört ein bisschen Ravel aus seiner Musik heraus, aber auch die türkischen Wurzeln.

*Welche Musikrichtungen in der Türkei gibt es generell?*

Da ist zum einen die Volksmusik, die wir Straßenmusik nennen und die für die Osttürkei typisch ist. Sie wurde vor allem mündlich überliefert: zum Beispiel der Gesang zur Saz, einer Laute. Dann gibt es, vor allem im Westen, die türkische Kunstmusik, also die alte osmanische Musik, die dank der Sultane besser dokumentiert ist. Beides kann man heute sogar studieren. Dazu kommt die Popkultur – und die westliche klassische Musik. Nicht überall ist das Interesse dafür vorhanden, aber man versucht sie weiterzutragen: Auch an der Universität in der anatolischen Stadt Batman gibt es jetzt Studiengänge dafür.



*Sie haben nach Ihrer Ausbildung in der Türkei ein Aufbaustudium in Detmold sowie die Solistenklasse in Berlin bei Antje Weithaas und in Saarbrücken bei Joshua Epstein absolviert. Hatten Sie das Gefühl, dass Sie die klassische Musik anders interpretieren als Ihre deutschen Kommilitonen?*

Ich habe es nicht so empfunden, denn meine Lehrerin in Istanbul hatte ebenfalls in Detmold studiert – bei Tibor Varga. Ich wusste also ungefähr, was mich erwartet. Trotzdem war es sehr schwer, die Solistenklasse abzuschließen, denn parallel dazu war ich Akademistin bei den Münchner Philharmonikern, und 2003 erhielt ich dann die Stelle als Erste Geigerin im Münchner Rundfunkorchester. Aber Joshua Epstein war sehr entgegenkommend. Einmal kam ich um neun Uhr abends in Saarbrücken an und hatte am nächsten Tag um zehn Uhr vormittags Prüfung. Er fragte: „Wie viel Zeit haben wir?“ Ich meinte: „Sie müssen jetzt eigentlich ins Bett!“ Doch dann haben wir die Nacht durchgearbeitet. Ich habe kurz geschlafen, die Prüfung absolviert und bin dann zurück nach München gefahren. Viel auf einmal, aber ich liebe das! Oft fange ich morgens um 5.30 Uhr zu üben an; zusätzlich zum Orchesterdienst unterrichte ich auch und habe Proben für andere Projekte, auch in der Türkei. Vor Kurzem bin ich bei einer bekannten Konzertreihe der Boğaziçi-Universität aufgetreten – zusammen mit dem Bratscher Norbert Merkl und dem Cellisten Alexandre Vay aus dem Rundfunkorchester und der Solooboistin aus dem Staatlichen Symphonieorchester Istanbul.

*2010 gab das Münchner Rundfunkorchester ein Konzert mit türkischer Musik. Sie haben dabei als Solistin zwei Sätze aus dem Violinkonzert von Ulvi Cemal Erkin gespielt. Was ist das Besondere an diesem Werk?*

Erkin hat wie Saygun in Paris studiert. An seinem Violinkonzert gefällt mir vor allem, dass er eine tolle Mischung aus westlicher klassischer Musik und türkischen Einflüssen geschaffen hat. Es ist ihm also gelungen, seine eigene Sprache zu finden. Und das Konzert liegt sehr gut für die Geige. Im zweiten Satz gibt es eine Melodie, die seiner Vorstellung nach klingen soll, wie von einer Bratsche gespielt. In einer Kritik nach dem Konzert wurde genau dies angemerkt; da habe ich Hurra gerufen, denn ich hatte mein Bestes gegeben, um es so eindringlich wie möglich zu gestalten.

*Beim bedeutendsten Klassiklabel der Türkei haben Sie 2007 die CD „Face to Face With Saygun“ mit Werken von Ahmed Adnan Saygun herausgebracht. Was wollten Sie damit zeigen?*

Ich fand es unglaublich, dass sein komplettes Werk für Violine noch nicht auf CD erschienen und seine Sonate noch überhaupt nicht aufgenommen worden war; schon durch mein Kompositionsstudium war ich sehr an seinem Schaffen interessiert. Für die CD haben außerdem zwei zeitgenössische Komponisten, Schüler von Saygun und Lehrer an der Musikhochschule in Istanbul, je ein Stück für mich geschrieben. Ich denke, solch ein Projekt hat in der Türkei bis dahin gefehlt. Interessant ist, wie die CD damals aufgenommen wurde: Als Abdullah Gül 2007 zum Präsidenten gewählt wurde – er war Vorgänger von Erdoğan in diesem Amt –, berichteten alle Zeitungen über Gül. Nur ein bekannter Musikkritiker schrieb genau an diesem Tag über meine CD, was für großes Aufsehen sorgte. Ein langer Artikel zu einem kulturellen Thema!

*Welche Projekte verfolgen Sie aktuell?*

Ich arbeite gern regelmäßig mit anderen Künstlern zusammen – zum Beispiel seit siebzehn Jahren mit dem Pianisten Fedele Antonicelli, Professor an der Hochschule für Musik Saar. Seit drei Jahren gibt es außerdem ein Projekt in Istanbul, bei dem ich Konzertmeisterin bin und das ich gemeinsam mit einem befreundeten Hornisten aus dem Symphonieorchester von Istanbul entwickelt habe. Dabei treffen sich türkische Musiker aus ganz Europa, die entweder irgendwo in einem Orchester spielen oder sich zumindest schon im Aufbaustudium befinden, und geben ein Konzert. Das ist jedes Mal ein großes Ereignis; wir treten in einem bekannten Saal auf, der nach dem Komponisten Cemal Reşit Rey benannt ist.

*Sie haben auch als Professorin an der Musikhochschule in Istanbul unterrichtet. Wie lief das ab?*

Ich hatte meine Kontakte nie abgebrochen, war auch schon Dozentin dort und hatte eine Doktorarbeit über Sayguns Werke für Violine geschrieben. Vier Jahre lang habe ich dann jeweils zwei Wochen hier, zwei Wochen in Istanbul gelebt. Am Schluss wusste ich nicht mehr, wohin ich gehöre, aber es war eine sehr wichtige Erfahrung für mich. Ich habe großen Respekt vor denjenigen, die dort arbeiten und idealistisch ihren Weg gehen. Und ich habe drei Studenten zum Abschluss gebracht; eine davon studiert jetzt in Berlin und ist Akademistin bei den Düsseldorfer Symphonikern.

*Sie sind nicht nur eine virtuose Geigerin, sondern auch eine kulinarische Botschafterin Ihrer türkischen Heimat, haben fast vier Jahre lang ein Restaurant als Inhaberin geführt. Ging da ein Traum in Erfüllung?*

Ich hatte schon lange den Wunsch, ein Restaurant zu eröffnen, bevor ich es 2012 in die Tat umgesetzt habe; sogar die Inneneinrichtung habe ich selbst gestaltet. Das war sozusagen mein Hobby. Auch in der Küche habe ich aktiv gearbeitet und mir alles abgeschaut, ich habe kellnern gelernt und das Mixen von Cocktails. Einmal habe ich sogar für zwei Tage den Chefkoch ersetzt. Nur die Aufgabe, das Fleisch von den heißen Spießern zu nehmen, habe ich dem Spüler übertragen, denn wenn ich so etwas machen würde, wäre ich als Geigerin erledigt. Ich bin froh über diese Einblicke, das hat meinen Horizont sehr erweitert. Und ich kann jetzt Freunden in der Gastronomie mit meinen Erfahrungen helfen.

*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](http://rundfunkorchester.de)

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

Programmheft

**Herausgegeben vom Bayerischen  
Rundfunk, Programmbereich BR-KLASSIK**  
Redaktion **Dr. Doris Sennefelder**  
Gesamtkonzept & Layout  
**factor product münchen**  
Fotografie Titel **mierswa-kluska.de**  
Grafische Umsetzung **Antonia Schwarz, München**  
Druck **alpha-teamDRUCK GmbH, München**

Nachdruck nur mit Genehmigung. Das Heft wurde auf chlorfrei gebleichtem Papier gedruckt.

Textnachweis Jörg Handstein: Originalbeiträge für dieses Heft; Gesangstext Non curo l'affetto: nach der Partitur, Bärenreiter, Kassel o.J.; Libretto Die Schuldigkeit des ersten Gebots: nach dem Klavierauszug, Bärenreiter, Kassel 2005; Biografien (Sbonnik, Yu): Friederike Walch; Übersetzung von Non curo l'affetto, übrige Biografien und Interview: Doris Sennefelder.

Verlage Breitkopf & Härtel (Serenata notturna), Bärenreiter (übrige).