

## 2. SONNTAGSKONZERT 2022/2023

**27. November 2022**

**19.00 Uhr / Ende ca. 21.00 Uhr**

Prinzregententheater

*Einführung mit Sylvia Schreiber: 18.00 Uhr im Gartensaal*

### **EINE FLORENTINISCHE TRAGÖDIE**

**Oper in einem Aufzug**

**von Alexander Zemlinsky**

Libretto nach Oscar Wildes „A Florentine Tragedy“  
in der deutschen Übertragung von Max Meyerfeld

Münchner Erstaufführung

#### 1. TEIL

Erläuterung des Werks auf der Bühne des Prinzregententheaters  
mit Live-Gesprächen und Musikbeispielen,  
gespielt vom Münchner Rundfunkorchester

Pause

#### 2. TEIL

Konzertante Aufführung der Oper

CD-Mitschnitt der Oper für das Label BR-KLASSIK

Direktübertragung im Hörfunk auf BR-KLASSIK

In der Pause: Kammermusik von Alexander Zemlinsky

Das Konzert kann anschließend 30 Tage nachgehört werden:

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

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

## BESETZUNG

**Rachael Wilson**  
**Benjamin Bruns**  
**Christopher Maltman**

BIANCA Simones Frau (Mezzosopran)  
GUIDO BARDI Prinz von Florenz (Tenor)  
SIMONE Kaufmann (Bariton)

**Sylvia Schreiber**

MANUSKRIFT UND MODERATION  
zur Erläuterung des Werks

**Münchner Rundfunkorchester**  
**Patrick Hahn** LEITUNG

## Handlung

### EINE FLORENTINISCHE TRAGÖDIE

*Florenz im 16. Jahrhundert; ein Zimmer im Haus des Kaufmanns Simone.*

Guido Bardi, der Sohn des Herzogs von Florenz, kniet vor Bianca, der Ehefrau des reichen Kaufmanns Simone, und hält ihre Hände. Da betritt Simone, der vorzeitig von einer Geschäftsreise zurückgekehrt ist, den Raum. Er sieht sich um und blickt Bianca an, die ihm langsam entgegenkommt. Simone befiehlt ihr, sein Gepäck aufzuräumen. Als würde er Guido erst jetzt bemerken, fragt er Bianca, ob dieser ein Verwandter sei. Als sie das verneint, stellt sich der Gast selbst mit seinem Namen vor. Sofort begreift Simone, dass es sich bei dem Mann um den Sohn des Herzogs handelt, und heißt ihn willkommen. Guido kündigt an, das Haus noch oft besuchen zu wollen, um Bianca während der Abwesenheit ihres Gemahls zu trösten. Simone dankt ihm für seine freundschaftliche Geste und gibt vor, zu wissen, dass der Prinz sein Haus an diesem Abend als Kunde beehre. Er fordert Bianca auf, ein prachtvolles Gewand aus Damast aus seinem Bündel zu holen, das er Guido schmackhaft zu machen versucht.

Als Guido ihm die Bezahlung für den nächsten Tag zusagt, will Simone ihm die Hand küssen. Guido neigt sich jedoch lächelnd von ihm ab und Bianca zu. Simones Miene verdüstert sich, aber schnell schlüpft er wieder in seine freundliche Rolle und präsentiert Guido ein noch edleres Gewand, das er in seinem Haus gelagert hatte.

Guido verspricht, seinen Kämmerer zu schicken, um ihm das Stück für 100.000 Kronen abzukaufen. Simone scheint überglücklich. Als er Guido aus Dankbarkeit anbietet, er könne alles haben, was er aus seinem Haus begehre, fragt der Prinz, ob dies auch für Bianca gelte. Simone behandelt die Frage wie einen Witz und wechselt schnell das Thema. Allerdings stößt er mit seinem Geplauder bei Guido auf keinerlei Interesse.

Resigniert zieht sich Simone ins Nebenzimmer zurück und lässt Guido und Bianca alleine. Bianca teilt Guido mit, wie sehr sie ihren Gatten verabscheut, und äußert verbittert den Wunsch, „dass der Tod ihn träfe, wo er steht“.

In diesem Moment kommt Simone wieder ins Zimmer und hört das Wort „Tod“. Der Tod habe hier nichts zu suchen und solle nur dort einkehren, wo die Ehe gebrochen wird, erklärt er ruhig. Um die Stimmung aufzuhellen, weist er auf die Laute hin, die Guido mitgebracht hat, und fordert ihn zum Spielen auf. Erneut trifft er bei dem Prinzen auf Ablehnung. Dieser lenkt die Aufmerksamkeit wieder auf Bianca, von deren Schönheit er schwärmt.

Simone verleugnet die Schönheit seiner Frau und fordert den Prinzen zum gemeinsamen Trinken auf. Er reicht Guido einen Becher Wein, den dieser sofort mit Bianca teilt. Simone sieht den beiden aufgebracht zu und entfernt sich vom Tisch. Unter dem Vorwand, es gehe ihm nicht gut, tritt er in den Garten hinaus. Der Prinz beabsichtigt zu gehen, versichert Bianca aber, sie am nächsten Tag wieder zu besuchen. Die Verabschiedung wird zu einer gegenseitigen Liebesbekundung, die in einem langen Kuss mündet.

Nach einer Weile kommt Simone aus dem Garten zurück. Auf der Türschwelle verharrend, sieht er betrübt zu, wie sich Guido und Bianca Hand in Hand zärtlich anblicken. Er verabschiedet den Prinzen und befiehlt seiner Frau, eine Fackel zu holen, um ihnen den Weg in der nächtlichen Dunkelheit zu leuchten. Bianca befestigt die brennende Fackel an der Tür und Simone holt Guidos Schwert.

Er weist Guido darauf hin, dass auch er ein Schwert besitze und nicht davor Halt machen würde, es zu benutzen, um sein Hab und Gut zu verteidigen. Der Prinz versteht die Warnung und wird plötzlich ernst, woraufhin Simone ihn zum Duell herausfordert und seine Frau anweist, die Fackel zu halten. Mit ihren Schwertern ausgerüstet, begeben sich die Kontrahenten in Position.

Zuerst scheint es, als würde Simone Guido unterliegen. Doch schließlich wendet der Kaufmann das Blatt und entwirft den Prinzen mit einem kräftigen Schwung. Simone wirft sein eigenes Schwert weg, fordert Guido zum Dolchkampf auf und lässt Bianca die Fackel löschen. In der Finsternis gelingt es Simone schnell, Guido zu überwältigen. Unberührt von seinem entsetzten Flehen erwürgt Simone den Prinzen.

Bianca ist verwundert und begeistert von der Stärke ihres Ehemanns. Überrascht von Biancas Schönheit erwidert Simone ihre Bewunderung, und das Paar besiegelt seine Versöhnung mit einem Kuss.

SEBASTIAN STAUSS

## DEMASKIERUNG DER WIDERSACHER

### Zemlinskys Spiel mit musikalischen Erwartungen in „Eine florentinische Tragödie“

#### Entstehung des Werks:

Frühjahr/Sommer 1915

#### Uraufführung:

30. Januar 1917 am Hoftheater Stuttgart

#### Lebensdaten des Komponisten:

\* 14. Oktober 1871 in Wien

† 15. März 1942 in Larchmont (New York)

In manchen Briefen scheinen geradezu verdichtet wichtige Stationen und Verbindungslinien künstlerischer Lebensläufe auf. So schrieb Alexander Zemlinsky am 22. Juli 1915 während eines Sommeraufenthalts bei Marienbad an seinen Schwager Arnold Schönberg: „Ich bin mit einer Oper – fertig. Allerdings eine einaktige, aber doch eine Oper [...]. Ich bin während der ganzen Zeit nicht aus der gewissen Wärme herausgekommen, es fließt mir leicht alles zu, geht mir technisch ganz leicht von der Hand u[nd] ich habe schließlich das Gefühl, dass ich was Gutes gemacht habe. Es ist Wildes „Eine florentinische Tragödie“. An die Nennung des Titels knüpft Zemlinsky, offenbar für den Fall, dass Schönberg das Dramenfragment von Oscar Wilde noch nicht kennen sollte, eine enthusiastische Leseempfehlung; besonders der Schluss sei „prachtvoll originell“. Neben Urlaubseindrücken und der Erkundigung nach neuen Werken Schönbergs, dessen Kompositionslehrer Zemlinsky knapp zwanzig Jahre zuvor gewesen war, erwähnt Zemlinsky im Brief auch Pläne, nach Wien kommen zu wollen. Er verbindet dies mit der kurzen Bemerkung: „Fr. Mahler hat mich eingeladen sie am Semmering zu besuchen. Ich möchte es gerne tun, wenn es mit der Zeit ausgeht.“

Mit „Frau Mahler“ ist hier, in beinahe vorgeschoben formeller Art und Weise (wie Schönberg als Empfänger des Briefes sehr wohl wusste), Alma Mahler-Werfel gemeint, die Witwe Gustav Mahlers. Auch sie war, nachdem sie und Zemlinsky sich 1900 kennengelernt hatten, seine Schülerin geworden – und seine Geliebte. Dass Alma die Beziehung mit Zemlinsky letztlich zugunsten von Mahler beendete, wurde später durchaus unterschiedlich eingeordnet. Eher müßig sind freilich die damit verbundenen Fragen: etwa, inwieweit Alma Mahlers spätere Affäre mit Walter Gropius (die Gustav Mahler schwer treffen sollte) gleichsam eine Umkehrung der Verhältnisse vor der Ehe bedeutete oder wie stark Zemlinsky unter der Trennung von Alma gelitten hatte. Als Künstler und jüngerer Kollege profitierte Zemlinsky von Mahler und seiner Direktionszeit an der Wiener Hofoper (1897–1907), vor allem durch die dortige Uraufführung von Zemlinskys zweiter Oper *Es war einmal* im Jahr 1900. Mit Mahler am Pult und dem Heldentenor Erik Schmedes (einem regelrechten Schwarm von Alma in Teenagertagen) in der Hauptrolle des Prinzen schien sie ein vielversprechender Schritt Zemlinskys als Komponist in der Nachfolge Wagners zu sein.

Mahlers Demission stellte auch für Zemlinsky eine Zäsur dar. Seine großen Erfolge als Dirigent und Musikdirektor des Deutschen Theaters Prag von 1911 bis 1927 blieben zweischneidig, da er aus dem Zentrum der Donaumonarchie heraus an die Peripherie des internationalen Operngeschehens geriet. Zu den wichtigen Premieren, die Zemlinsky dirigierte, zählte u. a. die Uraufführung von Schönbergs *Erwartung*. Als Mentor prägte er dort zahlreiche jüngere Musiker wie die Komponisten Hans Winterberg, Hans Krása oder Viktor Ullmann. Aufgrund ihres jüdischen Familienhintergrundes wurden sie von den Nazis Anfang der 1940er Jahre in Konzentrationslager deportiert (nur Winterberg überlebte), während Zemlinsky im amerikanischen Exil zugrunde ging.

Kennzeichnend für den Kompositionsstil Zemlinskys ist, dass er als Meister aller epochentypischen Gattungen und Formen gelten kann. Anders als Mahler auf dem Gebiet der Symphonie vermeidet Zemlinsky grundsätzlich klangliche Extreme oder Übersteigerungen. Auch eine vollkommene Revolutionierung der Tonsprache wie bei Schönberg liegt seiner ästhetischen Grundhaltung fern. Prägend ist vielmehr das Prinzip, tonale Bezüge insbesondere durch raffinierte Akkordfolgen und Klangmischungen gleichermaßen im Fluss und in der Schwebung zu halten. Anstelle von ausgefallenen Sujets oder dem Ausreizen extremer stimmlicher

und orchestraler Mittel werden erprobte Modelle weiterentwickelt und bisweilen als Spiel mit Erwartungen abgewandelt.

Mit *Eine florentinische Tragödie* lehnt sich Zemlinsky vergleichsweise spät, aber auch keineswegs aus der Zeit gefallen an die Renaissance- und Einakter-Moden der Jahrhundertwende an. In der Einakter-Form war Richard Strauss mit *Salome* und *Elektra* maßgeblich hervorgetreten, bei Ersterer zudem schon mit Oscar Wilde als Autor der literarischen Vorlage. Zemlinsky scheint sich dem Vergleich mit Strauss von den ersten Tönen an offensiv zu stellen, indes weniger auf *Salome* und *Elektra* als auf den *Rosenkavalier* bezogen. Wie dort liefert die „aufpeitschende Fanfare“ (wie es der Musikwissenschaftler Horst Weber formuliert hat) den Auftakt zu einer orchestralen Einleitung, die sich unschwer als musikalische Abbildung des Liebesspiels deuten lässt – dort der Marschallin mit Octavian, hier von Bianca mit Guido.

Die Variation im Vergleich zu Strauss' Komödie wird spätestens beim Übergang zum eigentlichen Bühnengeschehen deutlich, für das Zemlinsky in eine düstere Moll-Atmosphäre wechselt. Mit Simones Auftritt, so wird es von der Musik nahegelegt, steht bereits fest, dass die Handlung nicht anders als schlimm enden kann. Unklar ist nur, für wen. Wildes Text ist dabei durchaus ironisch und ambivalent angelegt. Man kann ihn, wie der Zemlinsky-Experte Antony Beaumont, als das sadistische Spiel vom gleich zu Beginn überlegenen und „brutalen Muskelprotz“ Simone lesen. Auf den Renaissance-Rahmen bezogen bliebe allerdings zu bedenken, dass der Kaufmann Simone aufgrund des Standesunterschieds gegenüber dem adligen Widersacher aus einer untergeordneten Position heraus agiert und wohl kaum auf Anhieb eine Duellforderung aussprechen könnte.

Musikalisch orientiert sich Zemlinsky so eng wie subtil an Wildes Text. Klar ausgestaltet wird das Prinzip der Demaskierung der beiden männlichen Widersacher. Hinter der Düsterei und Plumpheit von Simone tritt immer stärker der kämpferische und gewitzte Charakter des gekränkten Ehemanns hervor, während sich Guidos Eleganz zunehmend als hohl und substanzlos erweist. Aus heutiger Sicht besonders problematisch mutet die Frauenfigur an. Als Verführte und Verführerin feuert Bianca, vordergründig ins Rollenschema einer Femme fatale passend, den Liebhaber regelrecht an, ihren Gatten zu töten – um am Ende „mit zarter Begeisterung“ vor Simone auf die Knie zu sinken. Auch dies besitzt durchaus psychologische Ambivalenz: Nachdem Bianca zunächst von Simone als Hausfrau und regelrechter Besitz gereizt und vorgeführt worden ist, scheint die Erkenntnis ihrerseits nicht abwegig, dass er nicht gegen, sondern auch um sie zu kämpfen bereit war.

So dicht die durchkomponierte Struktur ist, so gezielt greift Zemlinsky zur Untergliederung auch klar auf romantische und spätrömantische musikalische Versatzstücke zurück. Die Präsentation der kostbaren Stoffe, die Simone zum Kauf anbietet, wird zu einem regelrechten Kabinettstück schillernder Instrumentationskunst mit impressionistischen Zügen. Als Simone seiner Ehefrau befiehlt, ein Kleid zu spinnen, setzt Zemlinsky rhythmisch und im Streicherapparat kurz und schattenhaft Figuren in Bewegung, wie sie das Gretchen aus Goethes *Faust* vom Schubert'schen Kunstlied bis hin zur französischen Oper begleitet hatten. Reminiszenzen wie diese reißen aber immer wieder mit dem Innehalten der Charaktere ab – mal schroff vonseiten Biancas und Guidos, mal nachdenklich und beinahe aus der Rolle fallend von Simone. Ein entscheidendes musikalisches Motiv wird eingeführt, als Bianca heimlich den Tod von Simone herbeiwünscht und dieser, aus dem Nebenzimmer zurückkommend, prompt zum Monolog („Wer spricht vom Tod?“) ansetzt. Auf die Worte „Lass den Tod dort“ beginnt Zemlinsky Bariton und Orchester gleichsam in vier Tönen abwärts kreisen zu lassen; doch mit einem jähen Sprung nach oben zu „wo man die Ehe bricht“ wird unweigerlich der Zielpunkt des Geschehens gesetzt. Demgegenüber muten die folgende Aufforderung von Simone an Guido, zur Laute zu singen, und der letzte intime Moment zwischen Guido und Bianca beinahe wie schlafwandlerische Zwischenspiele an.

Das Finale der Oper wirkt dann wie ein unvermitteltes Erwachen von da ab, als Simone das Schwert Guidos ins Auge fällt. Der spielerische, beinahe sportliche Scherzo-Charakter kippt schnell in tödlichen Ernst, für den Zemlinsky erneut eine einleuchtende Form wählt. Sie trägt Züge eines symphonischen Rondos. Den musikalisch wiederkehrenden Grundbaustein bildet dabei ebenjene Abfolge von vier Tönen (deutlich ab „Doch wer mir irgendetwas stiehlt“) aus Simones Monolog. Diese Tonfolge wird textlich nun geradezu mit Erfahrungen dessen überfrachtet, was verloren ging bzw. zum Verschwinden gebracht wird, einschließlich des Leichnams von Guido. Doch markiert sie auch von den Eheleuten wiederentdeckte Vorzüge wie

Simones Stärke und Biancas Schönheit: Zu ihren letzten beiden Repliken wendet Zemlinsky den Orchestersatz quasi ins Triumphale.

Nicht triumphal war die Stuttgarter Uraufführung der *Florentinischen Tragödie*, sie stellte aber den Anfangspunkt einer Serie von Premieren des Stücks in mehreren Städten dar, wie sie Zemlinsky nicht als selbstverständlich erlebte. So erfreulich dies war, gab es in Verbindung mit den ersten Aufführungen doch manches, das Zemlinsky geraderücken musste. Bei der Uraufführung 1917 waren weder die musikalische Leitung Max von Schillings' noch die sängerischen Leistungen zufriedenstellend. Umso wichtiger war der Erfolg der Prager Erstaufführung im selben Jahr, bei der Zemlinsky selbst den Kritiken zufolge seinem Ruf als herausragender Dirigent gerecht wurde (den abseits seiner Kompositionen einige Schallplattenaufnahmen dokumentieren).

Ablehnend reagierte Alma Mahler-Werfel auf die Florentinische Tragödie – das Ehedrama löste wohl zu starke Assoziationen zu den eingangs erwähnten „Wiener Affären“ aus. Zemlinsky schrieb der einstigen Geliebten einen Brief, der gerade in Hinblick auf seine persönliche Sicht auf die Figuren und die musikalische Schlusswendung erhellend ist: „Zwei Menschen leben aneinander vorbei. [...] Eine furchtbare Katastrophe ist notwendig, um Beide zum Bewusstsein zu bringen. Eine wirkliche Tragödie, weil ein Menschenleben geopfert werden musste, um zwei andere zu retten. Und Sie, gerade Sie haben das missverstanden?“ Wiewohl unklar bleibt, inwieweit Zemlinsky sich die Doppelbödigkeit von Wildes Vorlage mutwillig oder nur halbbewusst zunutze machte, wird anhand dieses Briefs an Alma klar, warum ihn vor allem der Schluss des Dramas bei der Lektüre fasziniert und zur entsprechenden Vertonung angeregt hatte.

## **DAS SPIEL MIT DEN GENRES**

### **ZEMPLINSKYS OPERNSCHAFFEN IM ÜBERBLICK**

Von manchen als epigonal gescholten, zeichnet sich Zemlinskys Œuvre bei näherem Hinsehen und -hören durch Vielfalt und Flexibilität aus. Sein Bühnenerstling *Sarema* (nach Rudolf von Gottschall) lehnt sich an die historisch-nationalen Sujets seiner Zeit an und wurde 1897 am Königlichen Hof- und Nationaltheater in München uraufgeführt. Es war einmal, erstmals 1900 an der Wiener Hofoper gespielt, gehört zum Genre der Märchenoper, das besonders durch Engelbert Humperdinck populär wurde. *Der Traumgöрге* kam (nach dem jähen Ende von Mahlers Wiener Operndirektion) erst 1980, mit 75 Jahren Verspätung in Nürnberg auf die Bühne – im Zuge der Wiederentdeckung des im Nationalsozialismus verfemten und lange vergessenen Komponisten. Erstmals bei Zemlinsky steht im *Traumgöрге* eine unheroische gesellschaftliche Außenseiterfigur im Zentrum. Nach der komischen Oper *Kleider machen Leute* (Premiere 1910 an der Wiener Volksoper), der Gottfried Kellers gleichnamige Novelle zugrunde liegt, folgt mit *Eine florentinische Tragödie* der nächste Schritt zur Literaturoper. Zemlinsky stützt sich hier vollkommen auf Oscar Wilde in der Übersetzung von Max Meyerfeld. Ebenfalls auf Wilde basiert Zemlinskys anderer Einakter, *Der Zwerg* (Köln 1922), dessen Uraufführung Otto Klemperer dirigierte. Neben ihm wirkte Zemlinsky von 1927 bis 1933 an der Berliner Krolloper, und in dieser Zeit entstand das letzte von ihm selbst vollendete Musikdrama, *Der Kreidekreis*, eine weitere Literaturoper nach dem Expressionisten Klabund, die 1933 in Zürich herauskam. Das Spätwerk *Der König Kandaules* wurde von Antony Beaumont, dem als Biograph und Dirigent umfassenden Experten für Zemlinskys Leben und Schaffen, vervollständigt und 1996 in Hamburg erstmals herausgebracht. Gemäß der Vorlage von André Gide hat sich Zemlinsky hier nach der *Florentinischen Tragödie* noch einmal mit einem Dreieckskonflikt beschäftigt.

S. St.

## BIOGRAFIEN

### RACHAEL WILSON

Die amerikanische Mezzosopranistin Rachael Wilson kam 2013 an das Opernstudio der Bayerischen Staatsoper, an der sie später, von 2015 bis 2019, als Ensemblemitglied tätig war. So erlebten die Münchner sie u. a. als Flora (*La traviata*), Emilia (*Otello*), Hänsel (*Hänsel und Gretel*) und Cherubino (*Le nozze di Figaro*), dem sie erst im Frühjahr bei ihrem Debüt am Teatro Real in Madrid wieder ihre Stimme verlieh. In der Saison 2019/2020 wechselte Rachael Wilson zur Staatsoper Stuttgart, wo sie z. B. als Carmen, Charlotte (*Werther*), Fricka (*Das Rheingold*) und in der Titelrolle von Vivaldis *Juditha triumphans* zu erleben war. Kürzlich gastierte die Sängerin am Opernhaus Zürich als Balkis in Offenbachs *Barkouf* und im Concertgebouw Amsterdam in einer konzertanten Aufführung von Abrahamsens *The Snow Queen* unter Kent Nagano; zudem trat sie während der Ruhrtriennale mit Messiaens Liederzyklus *Harawi* auf. Ihre Gesangsausbildung erhielt Rachael Wilson an der Juilliard School in New York.

### BENJAMIN BRUNS

Der Tenor begann seine Sängerlaufbahn als Altsolist im Knabenchor seiner Heimatstadt Hannover, studierte dann privat und an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg. Als Ensemblemitglied war Benjamin Bruns insbesondere für zehn Jahre der Wiener Staatsoper fest verbunden, wo er bis hin zum Florestan (*Fidelio*) ein reiches Spektrum präsentierte. Zu seinem Repertoire zählen u. a. auch Tamino, Don Ottavio, Max (*Der Freischütz*), Matteo (*Arabella*) und Lohengrin. In Hamburg verkörperte Benjamin Bruns jüngst den Erik im *Fliegenden Holländer* unter Kent Nagano, in München war er als David in den *Meistersingern von Nürnberg* unter Kirill Petrenko zu erleben. Im Konzertbereich pflegt er vor allem die großen sakralen Werke von Bach bis Mendelssohn; dabei musizierte er z. B. mit den Wiener und den Berliner Philharmonikern oder dem Boston Symphony Orchestra. Auf CD ist er u. a. mit Schumanns *Dichterliebe* und Schuberts *Winterreise* zu hören.

### CHRISTOPHER MALTMAN

Als Don Giovanni errang der englische Bariton Christopher Maltman internationalen Ruhm; im Frühjahr 2022 etwa übernahm er diese Rolle an der Mailänder Scala. Inzwischen ist er zudem für Verdis Opern sehr gefragt; so gab er den Conte di Luna (*Il trovatore*) in Washington, Iago (*Otello*) am Royal Opera House in London sowie die Titelpartie in *Rigoletto* an der Berliner Staatsoper und in Madrid. 2023 erwartet ihn aber auch die Partie des Amfortas (*Parsifal*) in Genf. Christopher Maltman studierte Biochemie in Warwick und Gesang an der Royal Academy of Music in London. Regelmäßiger Gast ist er neben dem erwähnten Covent Garden auch an der Bayerischen und der Wiener Staatsoper, bei den Salzburger Festspielen oder an der New Yorker „Met“. Im Konzertfach begleiteten ihn z. B. das Chicago Symphony Orchestra, das BBC Symphony Orchestra und die Dresdner Staatskapelle sowie Dirigenten wie Nikolaus Harnoncourt, Sir Simon Rattle und Esa-Pekka Salonen.

### SYLVIA SCHREIBER

Sylvia Schreiber besuchte ein Musikgymnasium, spielte Klarinette und Klavier. Bereits als Kind schrieb sie musikalische Hörspiele, die sie per Kassettenrekorder produzierte. Sie studierte Kunstgeschichte und Slawistik in Tübingen und Hamburg. Es folgte eine Hospitanz beim Radio. Seit 2003 arbeitet Sylvia Schreiber für den Bayerischen Rundfunk. Sie ist Moderatorin und Autorin bei BR-KLASSIK, präsentiert z. B. *Leporello* oder *Meine Musik* und gehört zum Team des *Musikrätsels*. Zudem veröffentlichte sie Klassik-Hörspiele für Kinder, arbeitet in der aktuellen Redaktion und verfasst Spezialsendungen zu Musikthemen (so z. B. ein Feature über Alexander Zemlinsky). Seit dieser Saison führt sie durch die Premieren-Übertragungen aus der Bayerischen Staatsoper. Für das Buch *Ohren auf! Das Orchester stellt sich vor* blickte sie beim Münchner Rundfunkorchester hinter die Kulissen. Sylvia Schreiber ist als Autorin auch für den WDR tätig. Sie lebt bei München und in Stockholm.

### PATRICK HAHN

Er gilt als Shootingstar der internationalen Dirigentenszene, und das Münchner Rundfunkorchester konnte Patrick Hahn mit Beginn der Spielzeit 2021/2022 als Ersten Gastdirigenten verpflichten. Zeitgleich trat der Österreicher auch sein neues Amt in Wuppertal an und wurde damit jüngster Generalmusikdirektor im deutschsprachigen Raum. Überdies ist er Erster Gastdirigent beim Borusan Istanbul Philharmonic Orchestra. Der vielseitig Begabte legte die Basis für seine künstlerische Laufbahn als Knabensolist bei den Grazer Kapellknaben. Sein Studium schloss er 2017 an der Kunstuniversität Graz ab; Meisterkurse bei Kurt Masur

und Bernard Haitink ergänzten die Ausbildung. Als Dirigent hat Patrick Hahn mit namhaften Orchestern und Institutionen zusammengearbeitet, darunter die Münchner Philharmoniker, die Dresdner Philharmonie, das Gürzenich-Orchester Köln, die Wiener Symphoniker, die Staatsoper Hamburg, die Nationaloper in Amsterdam und die Tiroler Festspiele Erl. In enger Zusammenarbeit mit Kirill Petrenko übernahm er an der Bayerischen Staatsoper die Einstudierung von Strauss' *Salome* und Korngolds *Die tote Stadt*. Eine künstlerische Freundschaft im Bereich der zeitgenössischen Musik verbindet ihn mit dem Klangforum Wien. Als Pianist konzertierte Patrick Hahn z. B. mit dem Mozarteumorchester Salzburg, doch auch mit Jazz oder Chansons von Georg Kreisler hat er auf sich aufmerksam gemacht. Besondere Projekte waren die Uraufführung einer „Space Opera“ mit dem Opernstudio der Bayerischen Staatsoper und sein Debüt bei den Salzburger Festspielen mit einer Kinderoper. Beim Münchner Rundfunkorchester gastierte Patrick Hahn u. a. schon zweimal bei der *Space Night in Concert*; beste Kritiken erhielt der auf CD erschienene Livemitschnitt von Viktor Ullmanns Kammeroper *Der Kaiser von Atlantis*, und das Album *Continuum* mit Jazztrompeter Nils Wülker ist ebenfalls auf Erfolgskurs.

## **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. Das Heft wurde auf chlorfrei gebleichtem Papier gedruckt.

TEXTNACHWEIS Dr. Sebastian Stauss: Originalbeiträge für dieses Heft; Handlung und Biografie Wilson: Dominik Sigl; übrige Biografien: Dr. Doris Sennefelder.

NOTENMATERIAL Universal Edition.