

Paradisi gloria 2016/2017

3. Konzert

In Zusammenarbeit mit der Erzdiözese München und Freising

Freitag, 17. März 2017

Herz-Jesu-Kirche

Einführungsgespräch: 19.00–19.30 Uhr

Konzert: 20.00 – ca. 21.20 Uhr

Einführungsgespräch mit Ivan Repušić

Moderation: Doris Sennefelder

»ECCLESIA SEMPER REFORMANDA«

Anna Platen REZITATION

Henry Raudales VIOLINE

Okka von der Damerau MEZZOSOPRAN

Ljubomir Puškarić BARITON

Chor des Bayerischen Rundfunks

Michael Gläser EINSTUDIERUNG

Münchner Rundfunkorchester

Ivan Repušić LEITUNG

In den Konzerten der Reihe Paradisi gloria übernehmen im Rahmen einer Kooperation mit dem Bayerischen Rundfunk Studierende der Otto-Falckenberg-Schule München die Textrezitation.

Übertragung des Konzertmitschnitts am Sonntag, 26. März 2017, um 19.05 Uhr auf BR-KLASSIK. Das Konzert kann anschließend sieben Tage nachgehört werden unter www.br-klassik.de/programm/konzerte sowie unter www.rundfunkorchester.de in der Rubrik »Medien/Konzerte digital«.

Programm

Ostersequenz: »Victimae paschali laudes« (»Singt das Lob dem Osterlamme«) aus dem 11. Jahrhundert

Anna Platen REZITATION

OTTORINO RESPIGHI (1879–1936)

»Concerto gregoriano«

für Violine und Orchester

Andante tranquillo

Andante espressivo e sostenuto

Finale (Alleluja). Allegro energico

Henry Raudales VIOLINE

Hildegard von Bingen: »Die Liebe überflutet das All« / »Lob sei der Dreieinigkeit!« / »O Kraft der Weisheit«

Anna Platen REZITATION

MAURICE DURUFLÉ (1902–1986)

Requiem

für Mezzosopran, Bariton, Chor, Orchester und Orgel, op. 9

Introitus. Requiem aeternam

Kyrie

Domine, Jesu Christe

Sanctus – Benedictus

Pie Jesu

Agnus Dei

Lux aeterna

Libera me

In paradisum

Okka von der Damerau MEZZOSOPRAN

Ljubomir Puškarić BARITON

Uladimir Sinkevich VIOLONCELLO

Max Hanft ORGEL

Doris Sennefelder

Die Sucht nach der Gregorianik

Zu Ottorino Respighis *Concerto gregoriano*

Entstehung des Werks:

1921

Uraufführung:

5. Februar 1922 in Rom mit Mario Corti (Violine) unter der Leitung von Bernardino Molinari

Lebensdaten des Komponisten:

* 9. Juli 1879 in Bologna

† 18. April 1936 in Rom

Man rechnet Ottorino Respighi gemeinhin den Komponisten der »generazione dell'ottanta« zu, also jenen um 1880 geborenen Künstlern, welche – gedrückt von der Last eines reichen Belcanto-Erbes – nach neuen Perspektiven für die italienische Musik, und zwar auch für die absolute Musik, suchten. Denn das 19. Jahrhundert hatte in Italien bekanntlich ganz im Zeichen der Oper gestanden; nur wenige, wie etwa Respighis Kompositionslehrer Giuseppe Martucci, vermochten dem – oft orientiert an deutschen Vorbildern – im Bereich des Instrumentalen überhaupt etwas entgegenzusetzen. Anders als seine Zeitgenossen Alfredo Casella und Gian Francesco Malipiero aber, denen man den künstlerischen Wert ihrer Werke ohne Weiteres zuerkannte, rief Ottorino Respighi bei der Kritik seit jeher eine gewisse Ratlosigkeit hervor. Zwar unterstellte man ihm keinen Popularismus; aber die für die Zuhörer in ihrer spezifischen Tonsprache gut zugänglichen Werke mussten so manchem Verfechter der Avantgarde doch verdächtig erscheinen. Erst heute, aus dem Blickwinkel der Postmoderne heraus, welche die von Respighi häufig verwendeten Techniken des Zitats und der stilistischen Anverwandlung zum Prinzip erhob, mag das Verständnis für die Originalität und durchaus auch Modernität des Italieners gewachsen sein.

So mischen sich bei ihm die vielfältigsten Elemente zu einer ganz eigenen Klanglichkeit:

Französischer Impressionismus à la Debussy und die Orchestrierungskunst seines kurzzeitigen Lehrers Nikolaj Rimskij-Korsakow lassen sich – je nach Werk und Gattung – ebenso heraushören wie die Tonsprache eines Richard Strauss; aber auch folkloristische und vor allem neoklassizistische Züge treten hervor. Deutlich früher als Strawinsky etwa machte Respighi die

Musik früherer Jahrhunderte zur Grundlage des eigenen Schaffens, sei es durch die Arrangements von Sonaten italienischer Meister (Vivaldi, Tartini etc.) sowie die Bearbeitung von Werken Monteverdis und Bachs, sei es durch »freie« Kompositionen wie z. B. das *Concerto all'antica* für Violine und Orchester. Nachhaltige Wirkung hatte zudem die von Respighis Frau Elsa angeregte Beschäftigung mit dem gregorianischen Choral, wobei sich die Sängerin und ehemalige Kompositionsschülerin Respighis anfänglich selbst als Lehrerin zur Verfügung stellte: »Wie eine Sucht hatte uns die Gregorianik ergriffen. Kein Tag verging, an dem er mich nicht gebeten hätte, einige Stellen aus dem *Graduale romanum* zu intonieren. Unzweifelhaft ist der Einfluss der Gregorianik auf die Kunst des Meisters sehr stark gewesen. In fast all seinen Werken nach 1920 kann man den Niederschlag der gregorianischen Kunst finden.«

Dass diese geradezu puristischen Melodien, in Verbindung mit der modalen Harmonik der Kirchentönen, auf Respighi eine große Faszination ausübten, lässt sich insofern gut nachvollziehen, als sie den größtmöglichen und in gewisser Weise wohl auch »reinigenden« Gegensatz zur überhitzten, chromatisch verfeinerten Harmonik der Veristen und Nach-Wagnerianer darstellten. Der Ausweg in die Atonalität kam für Respighi nie in Frage; im archaisch-herben Charakter der Gregorianik (oder auch der alten Weisen, die er in seinen *Antiche danze ed arie per liuto* verarbeitete) erkannte er indes ein innovatives Potenzial.

Nur zu gerne ließ Respighi die neu gewonnenen Erkenntnisse in ein Violinkonzert, eben das *Concerto gregoriano*, einfließen, war er doch selbst ein hervorragender Instrumentalist, der es sich hatte erlauben können, bei einem Prüfungsvorspiel des Liceo musicale 1899 in Bologna mit Paganinis Bravourstück *Le streghe* hervorzutreten. Anschließend war er zunächst am Teatro Comunale in Bologna als Geiger und dann am Opernhaus in Sankt Petersburg als Bratscher tätig gewesen. (Die russische Sprache hatte Respighi dabei im Übrigen ebenso leicht erlernt, wie er sich später beispielsweise des Finnischen bemächtigen sollte.) Als 1921 das *Concerto gregoriano* entstand, lehrte Respighi freilich schon längst am Konservatorium in Rom und setzte sich auf zahlreichen Reisen erfolgreich für die Verbreitung seines Œuvres ein. Die Uraufführung des neuen Werks am 5. Februar 1922 in Rom oblag deshalb dem Geiger Mario Corti und dem Dirigenten Bernardino Molinari. Zu Respighis Bedauern – das *Concerto gregoriano* war ihm selbst sehr wichtig – erhielt es jedoch nur mäßigen Zuspruch, und auf eine adäquate Umsetzung wartete der Komponist laut Aussage seiner Frau Zeit seines Lebens vergeblich.

In der Tat ist der Balanceakt, der dem Interpreten abverlangt wird, nicht zu unterschätzen, müssen doch die scheinbare Einfachheit der durch die Gregorianik inspirierten Melodien und der sich dennoch komplex entwickelnde musikalische Gehalt sowie der im Verlauf des Werks beständig zunehmende technische Anspruch genau austariert werden. Am unmittelbarsten tritt diese Problematik in der Solokadenz am Ende des ersten Satzes zu Tage: In Umkehrung der ursprünglichen Reihenfolge erscheint hier zuerst ein zuvor zum zweiten Thema aufgewertetes

Repetitionsmotiv; es folgt das pastoral anmutende erste Thema, das zu Beginn des Konzerts von der Oboe eingeführt worden war. Der melodiöse Charakter dieses horizontal gedachten Gedankens wird nun aber durchkreuzt durch die vertikal eingepflockten Doppelgriffe: violintechnisch wahrhaftig die Quadratur des Kreises!

Ohne Zäsur schließt der zweite Satz (*Andante espressivo e sostenuto*) mit einer »dolce« vorzutragenden Kantilene des Solisten an, die von der Ostersequenz *Victimae paschali laudes* abgeleitet ist und ihren Reiz zunächst aus den quasi frei deklamierenden Tonfortschreitungen und der modalen Harmonik bezieht. Nachfolgend taucht Respighi, der nicht umsonst als Meister der nuancenreichen Instrumentation und der atmosphärischen Abstufungen gilt, das motivische Material in ganz unterschiedliches Licht. Schließlich durchwandert das Thema, von der Celesta begleitet, ätherische Gefilde – bis hin zur vollkommenen Verklärung in den letzten Takten. Das Finale hebt dann mit einer freudigen *Alleluja*-Melodie an, die ihre Wurzeln ebenfalls in der Gregorianik hat und nun auf vielfache Weise variiert wird, sei es durch umspielende Figurationen und Doppelgriffe des Solisten, sei es durch orchestrale Effekte. So erhalten die Ausführungen der Violine in der Schlussphase durch einen Paukenwirbel einen dramatischen Unterton, und mehrfach rückt eine aus dem Thema herausgelöste Quintolen-Wendung in den Vordergrund, bevor das *Alleluja* noch einmal triumphal hervortritt: als affirmativer Lobpreis Gottes und der Welt.

Ottorino Respighi

Adaption von Alter Musik und farbenreiche Tongemälde

Ein Leben lang ließ Ottorino Respighi sich durch die Musik früherer Epochen zu eigenen Schöpfungen anregen. Bekannt ist vor allem seine Begeisterung für die Gregorianik, doch in diese Reihe gehören auch seine drei Suiten nach Kompositionen für Laute aus dem 16. und 17. Jahrhundert (*Antiche danze ed arie per liuto*) sowie das auf barocker Musik für Tasteninstrumente beruhende Orchesterwerk *Gli uccelli* oder die auf Melodien von Rossini zurückgehende Ballettmusik *La boutique fantasque*. Kaum mehr überzeugen kann heute – in Zeiten der historisch informierten Aufführungspraxis – wohl die Bearbeitung von Monteverdis *Orfeo* für großes Orchester. Immer noch beeindruckend sind hingegen Respighis üppig instrumentierte Tongemälde – allen voran die *Fontane di Roma* (*Brunnen von Rom*), denen der Dirigent Arturo Toscanini 1918 zu einem fulminanten Erfolg verhalf. Mit *Pini di Roma* (*Pinien von Rom*) und *Feste romane* (*Römische Feste*) ergänzte Respighi diese Symphonische Dichtung zu einer populären Trilogie, die freilich

auch den Geschmack der italienischen Faschisten traf. Es ist jedoch immer wieder betont worden, dass Respighi sich im Unterschied zu etlichen seiner Kollegen dem Regime nicht angedient habe. Auch die Hinweise seiner Frau Elsa auf die Religiosität des Komponisten, seinen beharrlichen Hang zum Einzelgängertum sowie eine gewisse Kindlichkeit im Charakter, die er sich trotz aller internationaler Anerkennung bis zuletzt bewahrte, mögen helfen, ihn als Person zu verstehen. Mental gehörte Respighi wohl noch einer Jahrhundertwende-Bürgerlichkeit an, die mit dem Ersten Weltkrieg eigentlich schon zu Ende gegangen war. Elsa Respighi berichtet denn auch in der Biografie über ihren Mann von einem denkwürdigen Treffen mit dem Dichter Gabriele D'Annunzio in dessen eigenartig pompöser Villa am Gardasee – und wie sich beide Künstler in ihrem »Streben nach Überwindung des stofflich Materiellen im Dienste des Schönen« vereint sahen.

D. S.

Regina Back

»Die Idee der Stille«

Zu Maurice Duruflés Requiem, op. 9

**Entstehung des Werks:
vollendet 1947**

Uraufführung:

2. November 1947: nicht-öffentliche Aufführung mit Radioausstrahlung aus der Salle Gaveau in Paris mit dem Orchestre Colonne unter der Leitung von Roger Désormière;

28. Dezember 1947: öffentliche Uraufführung im Palais de Chaillot in Paris mit dem Orchestre Colonne unter der Leitung von Paul Paray

Lebensdaten des Komponisten:

*** 11. Januar 1902 in Louviers (Normandie)**

† 16. Juni 1986 in Louveciennes bei Paris

»Die musikalische Erfindung ist bei mir die Frucht beharrlicher und mühsamer Arbeit. Es fällt mir schwer zu schreiben, und ich komme immer wieder auf das zurück, was ich schon zu Papier gebracht habe. Von der Orgel und dem Orchester fühle ich mich am meisten angezogen: Diese beiden Klangwelten, Orgel und Orchester, sind so unerschöpflich, dass sie – wie ich meine –

vielfältige Möglichkeiten der Erneuerung bieten.« Mit diesen prägnanten Worten beschreibt Maurice Duruflé sein von immer neuen Zweifeln und Skrupeln geprägtes Schaffen als Komponist. Sie erklären indes auch, weshalb sein Gesamtwerk geistlicher Orgel- und Vokalmusik nur 14 mit Opuszahl versehene Werke umfasst, die im Ganzen von der Gregorianik, der Spätromantik und dem französischen Impressionismus stark beeinflusst sind. Unter den Orgelwerken, die Duruflé nicht zuletzt auf seinen zahlreichen Konzertreisen durch ganz Europa und Nordamerika zur Aufführung brachte, ragen die Suite op. 5 von 1932 sowie *Prélude et fugue sur le nom d'Alain* von 1942 besonders hervor. Auf dem Gebiet der geistlichen Vokalmusik wurde vor allem sein Requiem außerordentlich berühmt, dessen Uraufführung 1947 zu den markantesten Ereignissen seiner Karriere gehört. Dieses Werk verhalf Duruflé zum Durchbruch als Komponist und machte seinen Namen weit über die Grenzen Frankreichs hinaus bekannt.

Bei der Komposition des Requiems schloss er sich an die spirituelle, kontemplative Ästhetik von Gabriel Faurés Gattungsbeitrag an. Auch dieser hatte nicht die Dramatik des Jüngsten Gerichts in den Mittelpunkt der Komposition gestellt, sondern die geistige Auseinandersetzung mit dem Tod, die mit Empfindungen wie Sanftmut, Ergebenheit und Hoffnung gepaart ist. Damit kehrte Duruflé den romantischen Requiem-Vertonungen eines Hector Berlioz oder Giuseppe Verdi, die mit ihrem Hang zum Grandiosen und Opernhafte eine Art apokalyptisches Fresko gezeichnet hatten, den Rücken. Er verzichtet wie schon Fauré auf die dramatische Ausgestaltung des »Dies irae« und stellt stattdessen die Idee der Auferstehung ins Zentrum seiner Deutung. Überdies hebt er die Verständlichkeit des Textes und den liturgischen Charakter der Gattung wieder stärker hervor. Die traditionellen Sätze des Requiems – Introitus (»Requiem aeternam dona eis«), Kyrie, Offertorium (»Domine, Jesu Christe«), Sanctus / Benedictus, Agnus Dei und Communio (»Lux aeterna«) – ergänzte der Komponist mit der aus den Exequien stammenden Motette »Pie Jesu« sowie dem Responsorium »Libera me« und dem Hymnus »In paradisum« am Ende des Werks. Für Duruflé ist es »die letzte Antwort des Glaubens auf alle Fragen durch den Aufstieg der Seele ins Paradies«.

Zunächst hatte er geplant, eine klassische Suite für Orgel zu schreiben und ihre einzelnen Sätze den verschiedenen Teilen der Totenmesse zuzuordnen. Darin sollten die überlieferten gregorianischen Choräle verarbeitet werden, die Duruflés musikalisches Denken seit jeher stark geprägt hatten: »Ich habe zweifellos einen starken Hang zum modalen Stil, weil ich Organist bin und in der gregorianischen Atmosphäre lebe.« Als er jedoch angefangen hatte zu komponieren, wurde ihm bewusst, wie schwierig es war, die Melodie von ihrem Text zu lösen, und so entschied er sich für eine Messvertonung für Soli, Chor und Orchester. Schließlich entstanden eine Konzertversion für Mezzosopran, Bariton, Chor, Orchester und Orgel, eine reduzierte Fassung für ein kleineres Ensemble sowie eine liturgische Version nur mit Orgel. Die Orgel spielt in den Orchesterversionen indes eher eine episodische Rolle; sie repräsentiert, so Duruflé, »die Idee der Stille, des Glaubens und der Hoffnung«.

In der Tat ist Maurice Duruflés Requiem eine in sich geschlossene, einheitliche und kontemplative Komposition: »Dieses Requiem basiert gänzlich auf Themen der gregorianischen Totenmesse. Manchmal habe ich den exakten Notentext übernommen, den die Orchesterpartie nur unterstützt oder kommentiert, an anderen Stellen dienten sie mir lediglich als Anregung oder ich habe mich sogar ganz von ihnen entfernt.« Der gregorianische Introitus »Requiem aeternam dona eis«, der das Werk eröffnet, wird von den Männerstimmen über einem Klangteppich der Streicher intoniert und gelegentlich mit Bläserwürfen ergänzt. Das Kyrie bietet demgegenüber eine polyphone Auffächerung des Klangs, während das Offertorium »Domine, Jesu Christe« mit seinem deklamatorischen Stil und dem Einsatz der Pauken auf »libera eas« dramatischer angelegt ist. Von besonders aparter Wirkung erweisen sich darin das lyrische Sopransolo und das nahezu unbegleitete Baritonsolo auf »Hostias et preces tibi«.

Sanctus und Benedictus werden von bewegten Streicher- und Orgelfigurationen eröffnet, die den Untergrund des monoton wirkenden, von der Gregorianik inspirierten Gesangs der Frauenstimmen bilden. Die Motette »Pie Jesu« gestaltete Duruflé als Solo des Mezzosoprans, das – begleitet vom Soloviolaoncello – eine stille und sehr introvertierte Stimmung heraufbeschwört. Das Agnus Dei orientiert sich dann wieder strenger an der gregorianischen Vorlage. Es folgt die von den Sopranstimmen vorgetragene Communio »Lux aeterna«, die homophon von den anderen Stimmen gestützt wird. Dazwischengeschaltete Orchesterpassagen ergänzen kommentierend den Satz, der bei »requiem aeternam« seine intensivste kontemplative Wirkung entfaltet. Das anschließende Responsorium »Libera me« setzt bereits mit den einleitenden Trompetenwürfen dramatischere Akzente, die auf »dies illa, dies irae« ihr hörbares Ziel finden. Gleichwohl überschreitet diese ausdrucksstarke Passage nicht den Empfindungsrahmen der resignativen, verinnerlichten Komposition, die der Darstellung äußerlicher Effekte gänzlich aus dem Weg geht. Der abschließende Hymnus »In paradikum« symbolisiert musikalisch eindrucksvoll den Eingang der Seele in den Himmel. Auf dem Höhepunkt eines aufsteigenden Klangs tragen die Soprane, begleitet von hohen Streichern, in höchster Lage den Text »In paradikum« vor. Dabei unterstreichen die wenig konturierte Rhythmik und die stehenden Klänge die entrückte Atmosphäre dieses versöhnlichen, friedvollen Schlusses. »Der Tod ist nicht ein schmerzliches Erlebnis«, so die Deutung des Komponisten, »sondern eine willkommene Befreiung, ein Streben nach dem Jenseits«.

Mit diesem Werk gelang es Duruflé, den gregorianischen Choral mit barocker Polyphonie und einer farbenreichen Orchestrierung zu einer Einheit zu verschmelzen. Der spirituelle und verinnerlichte Charakter der Gesänge verbindet sich dabei harmonisch mit dem Personalstil des Komponisten. »Dieses Requiem ist oft dramatisch«, so Duruflé, »aber auch von Resignation erfüllt, von Hoffnung, von Staunen, so wie die Worte der Heiligen Schrift selbst.«

Biografien

ANNA PLATEN

Anna Platen, geboren 1995 in Dormagen (Nordrhein-Westfalen), sammelte erste Theatererfahrungen am Jungen Schauspielhaus in Düsseldorf, wo sie im Rahmen des Festivals »Düsseldorf ist ARTig« auch selbst inszenierte. Zudem trat sie am dortigen Schauspielhaus in Oscar Wildes Komödie *Bunbury* in einer Inszenierung von Sarantos Zervoulakos auf. Seit 2014 studiert sie an der Otto-Falckenberg-Schule in München Schauspiel und war bereits in Produktionen wie *Klein Zaches, mein Zinnober* in der Regie von Wiebke Puls im Werkraum und *8 ½ Millionen* in der Regie von Alexander Giesche in der Spielhalle der Münchner Kammerspiele zu sehen. Sie erarbeitete sich u. a. die Rollen der Emma in Arthur Schnitzlers *Reigen*, der Caroline in Woody Allens *Central Park West* und der Lucille in *Dantons Tod* von Georg Büchner. Im »Laboratorium« gestaltete sie eine Lesung von Ismail Kadaras Erzählungen *Die Schleierkarawane*. Überdies wirkte Anna Platen in einigen Kurzfilmen mit.

OKKA VON DER DAMERAU

Die Mezzosopranistin Okka von der Damerau studierte in Rostock und Freiburg und wurde an der Opernschule in Stuttgart ausgebildet. Nach einem Festengagement an der Staatsoper Hannover wechselte sie zur Saison 2010/2011 ins Ensemble der Bayerischen Staatsoper in München. Hier trat sie u. a. als Hänsel (*Hänsel und Gretel*), Dritte Dame (*Die Zauberflöte*) und Suzuki (*Madama Butterfly*) auf. Highlights waren zuletzt die Partien der Ulrica (*Un ballo in maschera*) sowie der Magdalene (*Die Meistersinger von Nürnberg*) und der Äbtissin in Prokofjews *Feurigem Engel*. Gastengagements führten sie z. B. als Charlotte in Zimmermanns *Soldaten* an die Mailänder Scala sowie als Floßhilde/Erste Norn im *Ring des Nibelungen* unter Kirill Petrenko zu den Bayreuther Festspielen. Im Konzertfach war Okka von der Damerau etwa beim Chicago Symphony Orchestra mit Bruckners *Te deum* unter Riccardo Muti und bei den Münchner Philharmonikern mit Mozarts Requiem unter Zubin Mehta zu erleben.

LJUBOMIR PUŠKARIĆ

Der kroatische Bariton Ljubomir Puškarić begann seine Laufbahn am Kroatischen Nationaltheater in Zagreb, wo er seit 2007 in zahlreichen Rollen in Erscheinung tritt, so u. a. mit der Titelpartie in Tschaikowskys *Evgenij Onegin*, als Lescaut (*Manon Lescaut*) und als Figaro (*Il barbiere di Siviglia*). Nach seinem Aufbaustudium an der Indiana University in Bloomington feierte er Erfolge als Lord Enrico Ashton (*Lucia di Lammermoor*) an der Seattle Opera sowie als Andrej Schtschelkalow (*Boris Godunow*) an der Lyric Opera of Chicago und debütierte an der Cincinnati

Opera, an der Staatsoper Hamburg und am Teatro dell'Opera in Rom. Ljubomir Puškarić erhielt mehrere Preise, wie etwa eine Auszeichnung des Kroatischen Nationaltheaters für die Verkörperung des Don Giovanni. Neben der Oper bildet das Konzertrepertoire einen weiteren Schwerpunkt seines Schaffens, darunter Carl Orffs *Carmina burana* sowie die Requiem-Vertonungen von Fauré, Brahms und Britten.

HENRY RAUDALES

Der belgische Geiger und Dirigent Henry Raudales stammt aus Guatemala, wo er im Alter von vier Jahren ersten Violinunterricht von seinem Vater erhielt. Mit neun trat er in den USA als Solist in Mendelssohns berühmtem e-Moll-Konzert auf. Später studierte er am Konservatorium in Antwerpen und an der Guildhall School in London. Er war Preisträger beim Königin-Elisabeth-Wettbewerb in Brüssel und musizierte mit renommierten Künstlern wie Nigel Kennedy und Yehudi Menuhin. Henry Raudales war Erster Konzertmeister an der Königlich Flämischen Oper und bei den Essener Philharmonikern. Seit 2001 hat er dieselbe Position beim Münchner Rundfunkorchester inne. Für den Bayerischen Rundfunk hat Henry Raudales als Solist und Dirigent zahlreiche Aufnahmen eingespielt, darunter eine viel beachtete CD mit Werken von Respighi. Er beherrscht ein umfangreiches solistisches Repertoire von allein über 60 Violinkonzerten und ist auch als Kammermusiker sehr erfolgreich.

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 eigentliche 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 bei den Sommerfestivals in Split und Dubrovnik. Eine lange Freundschaft verbindet ihn mit dem Zadar Chamber Orchestra, dessen Chef er immer noch 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 an der Staatsoper Hannover und studierte z. B. *Die Entführung aus dem Serail*, *Falstaff* und *Evgenij Onegin* ein. Seit Beginn dieser Spielzeit ist er am selben Haus Generalmusikdirektor und dirigierte in dieser Funktion bereits *Manon Lescaut* und den *Fliegenden Holländer*.

2011 gab Ivan Repušić mit Puccinis *La bohème* sein Debüt an der Deutschen Oper Berlin, wo er nachfolgend als Erster ständiger Gastdirigent u. a. *Die Zauberflöte*, *Tosca* und *La traviata*

präsentierte; demnächst steht *Andrea Chénier* von Umberto Giordano auf dem Programm. Ivan Repušić war des Weiteren beispielsweise an der Hamburgischen Staatsoper, 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 kommenden Spielzeit übernimmt Ivan Repušić das Amt als Chefdirigent des Münchner Rundfunkorchesters, mit dem er bereits Puccinis *La rondine* in einer konzertanten Aufführung sowie eine Silvestergala gestaltet hat.

Die Musikerinnen und Musiker des Münchner Rundfunkorchesters

Ein Gespräch mit dem Geiger Mihnea Evian

Herr Evian, wenn Sie demnächst in Ruhestand gehen, haben Sie 37 Jahre im Münchner Rundfunkorchester als Stimmführer der Zweiten Violinen gewirkt. Aber angefangen hat alles in Ihrer Geburtsstadt Bukarest. Was haben Sie sich erhofft, als Sie dort studierten?

Nun ja, ich habe davon geträumt, ein zweiter David Oistrach zu werden! Das sage ich jetzt natürlich total überspitzt; denn im Grunde ging es darum, ein guter Geiger zu werden. Ich habe besonders die Kammermusik geliebt und war viel auf diesem Gebiet tätig. Und ich habe von der Freiheit geträumt, sonst wäre ich nicht hier! Ich wollte mich frei informieren und bewegen können, meine Erfahrungen in der Welt machen, was damals von Rumänien aus leider nicht möglich war. Deswegen bin ich 1979 nach Deutschland geflüchtet – und habe eine neue Heimat in der deutschen Musikwelt gefunden.

Bereits 1975 gewannen Sie mit Ihrem Streichquartett den 1. Preis beim Internationalen Quartettwettbewerb in Colmar, und 1979 waren Sie Preisträger beim Maria-Canals-Wettbewerb in Barcelona. Wie waren diese Reisen möglich?

Als Musiker war man – wenn auch verbunden mit vielen Schwierigkeiten – irgendwie privilegiert. Wir präsentierten uns in Bukarest vor einer Jury, und dann durften wir an den Wettbewerben teilnehmen: Alles staatlich geregelt, nur die Fahrt haben wir privat bezahlt. Mein Streichquartett hat sich leider gleich nach den ersten großen Erfolgen in alle Himmelsrichtungen zerstreut. Ich selbst habe ja viereinhalb Jahre in der Staatsphilharmonie George Enescu in Bukarest gespielt. Das war eine Oase der Freiheit in einem unfreien Land. Auch mit dem Orchester bin ich gereist, denn aus Prestigegründen hat der Staat seine Künstler ins Ausland geschickt. Bei allen negativen Aspekten im ehemaligen Ostblock muss ich doch sagen: Ich habe auch von der soliden und kostenlosen

Ausbildung als Musiker – siebzehn Jahre lang in allen theoretischen und praktischen Fächern – sehr profitiert. Allerdings waren die musikalischen Anregungen nicht besonders groß. Eine Tradition wie in Deutschland gab es dort nicht. Die Ausbildung war eher handwerklich-sportlich ausgerichtet, nach sowjetischem Muster.

Welchen Rang hatte die Staatsphilharmonie George Enescu?

Es war das beste Orchester des Landes – wie die Berliner Philharmoniker in Deutschland. Und ich hatte Glück: Ich habe die erfolgreichsten Jahre des Orchesters miterlebt. Höhepunkt waren drei Projekte zu je sechs Konzerten unter der Leitung von Sergiu Celibidache. Der damalige Direktor der Philharmoniker, Ion Voicu, hatte es geschafft, Celibidache, der so gut wie nie in Rumänien dirigiert hatte, dazu zu überreden. Es war himmlisch, die ganze Stadt war in Aufruhr! Das waren Momente, wie man sie nicht oft erlebt. Später in München gab es ein Wiedersehen mit »Celi«, als ich mehrmals bei den Münchner Philharmonikern aushalf. In den Bukarester Jahren und dann ein Jahr lang bei den Bamberger Symphonikern habe ich jedenfalls eine solide Erfahrung auf symphonischem Gebiet gesammelt. Als Aushilfe an der Bayerischen Staatsoper unter Wolfgang Sawallisch habe ich mir aber auch ein großes Opernrepertoire erarbeitet. Und im Münchner Rundfunkorchester durfte ich ohnehin ausgiebig Oper spielen: besonders unter Lamberto Gardelli und dem leider viel zu früh verstorbenen Giuseppe Patané, die ich beide sehr verehrt habe und die in meiner »Dirigentotheke« ihresgleichen suchen.

Sie sind Stimmführer der Zweiten Violinen. Welche Aufgabe hat diese Stimmgruppe?

Man muss die Verbindung zwischen den Ersten Geigen und den tiefen Streichern herstellen. Zumindest gilt das für die sogenannte amerikanische Orchesteraufstellung, bei der Erste und Zweite Violinen nebeneinander sitzen. Sie wurde in den USA von Leopold Stokowski oder auch den »k.u.k.-Dirigenten« Fritz Reiner, Eugene Ormandy und George Szell praktiziert – im Unterschied zur deutschen Aufstellung, bei der die Violinen rechts und links vom Dirigenten sitzen. Damit kann ich mich nicht anfreunden, denn da hört man sich gegenseitig nicht. Erste und Zweite Geigen gehören zusammen, vor allem in der Wiener Klassik – Stereoeffekte hin oder her. Als Stimmführer muss ich immer hellwach sein und ständig entscheiden, nach wem sich meine Gruppe richten soll: den Ersten Violinen, den Bratschen, den Celli oder den Bläsern. Aber das ist ja das Faszinierende am Orchesterspiel.

An welche Erlebnisse im Münchner Rundfunkorchester denken Sie besonders gern zurück?

An die Aufnahme von Puccinis *Il tabarro* und *Gianni Schicchi* unter der Leitung von Giuseppe Patané und das anschließende Sonntagskonzert. Das ist noch immer unschlagbar! In den 1980er und 1990er Jahren haben wir außerdem alle Sänger begleitet, die Rang und Namen hatten: zum Beispiel Mirella Freni, Agnes Baltsa, Edita Gruberová, Nicolai Ghiaurov, Luciano Pavarotti, Plácido Domingo oder meinen Lieblingssänger Kurt Moll. Ein weiteres Highlight war *Pelléas et Mélisande* unter Marcello Viotti. Und aus der Amtszeit von Ulf Schirmer bleiben mir besonders die konzertanten Aufführungen einiger Opern von Richard Strauss in Erinnerung.

Das heutige Konzert dirigiert Ivan Repušić, Chefdirigent ab September 2017.

Sie haben bereits Puccinis *La rondine* mit ihm am Pult gespielt. Welchen Eindruck haben Sie von ihm?

Auch wenn ich nicht mehr in den Genuss komme, seinen Amtsantritt aktiv im Orchester mitzuerleben, freue ich mich wahnsinnig, dass er kommt. Ich habe gemeinsam mit meinen Kollegen seiner Einstellung entgegengefeuert und werde seine Konzerte mit viel Interesse verfolgen. Mich begeistern vor allem seine Musikalität, seine Liebe zur Oper, sein technisches Können und das fachliche Wissen, das für sein Alter von 39 Jahren wirklich ungewöhnlich ist, sowie seine Bescheidenheit und Offenheit. Als er *La rondine* mit uns geprobt hat, habe ich sofort gewusst: Das ist der richtige Mann! Wir haben uns auf Anhieb gut verstanden, und ich habe ihm die Aufnahme von *Il tabarro* und *Gianni Schicchi* mit Giuseppe Patané geschenkt, die er genauso liebt wie ich.

Sie haben sich auch der pädagogischen Arbeit gewidmet. In welchem Bereich?

Geigenunterricht habe ich nie gegeben; diese Verantwortung erschien mir zu groß. Denn um einen Schüler muss man sich beständig kümmern, aber wenn man im Orchester spielt und auch sonst viel unterwegs ist, geht das nicht. Doch ich habe viele Jugendorchester, Laienensembles und Kammermusikgruppen betreut. Beim Münchner Rundfunkorchester habe ich mich zum Beispiel in der ORFF-Akademie bei der Arbeit mit den Studierenden engagiert; ich könnte mir vorstellen, auch in Zukunft etwas Derartiges zu machen. Besondere Freude hat mir damals die Einstudierung von Beethovens Quartett op. 132 in einer Orchesterfassung von Gerd Kühr bereitet. Bei Klasse Klassik, unserem Projekt für Schulorchester, und bei den Schulbesuchen im Zuge unserer Konzertreihe Klassik zum Staunen habe ich ebenfalls wunderbare Erfahrungen gemacht. Es ist mir auch gelungen, die Verweigerer »aufzutauen«, die zuerst gar nicht mitmachen wollten. Ich habe in den Klassen immer erklärt, wie das Orchesterleben abläuft und was sie beim Besuch unserer Konzerte erwartet. Anschließend gab es meistens so viele Fragen, dass die Zeit nicht gereicht hat.

Ihre Frau, die Musikwissenschaftlerin Irina Paladi, arbeitet auf dem Gebiet der Musikvermittlung und gestaltet z.B. seit Langem die Einführungen zu den Sonntagskonzerten. Tauschen Sie sich mit ihr über Musik aus?

Ja, natürlich. Wir haben uns über die Musik kennengelernt. Die Musikwelt in Bukarest war relativ klein; man kannte sich. Ihr Vater Radu Paladi war ein bedeutender Komponist. Mit einem kleinen Augenzwinkern tragen wir bis heute den ewigen Konflikt zwischen Musikern und Musikwissenschaftlern aus, frei nach dem Motto: »Ihr redet über die Musik, und wir machen sie.« Aber unsere Tätigkeiten ergänzen sich bestens. Und insgesamt erfüllt mich alles, was mir mein Musikerleben gebracht hat, mit großer Dankbarkeit.

Das Gespräch führte Doris Sennefelder.

Impressum

MÜNCHNER RUNDFUNKORCHESTER
Ulf Schirmer KÜNSTLERISCHER LEITER
Veronika Weber MANAGEMENT
Bayerischer Rundfunk, 80300 München
Tel. 089/59 00 30 325

facebook.com/muenchner.rundfunkorchester

Programmheft

Herausgegeben vom Bayerischen Rundfunk
Programmbereich BR-KLASSIK
Redaktion: Dr. Doris Sennefelder
Gesamtkonzept Erscheinungsbild:
fpm factor product münchen
Grafische Umsetzung: Antonia Schwarz, München
Druck: alpha-teamDRUCK GmbH, München
Nachdruck nur mit Genehmigung
Das Heft wurde auf chlorfrei gebleichtem Papier gedruckt.

Textnachweis:

Dr. Doris Sennefelder: Beitrag über Respighis *Concerto gregoriano* aus den Programmheften des Münchner Rundfunkorchesters vom 21. Mai 2004 sowie Biografie Respighi, Künstlerbiografien (außer Puškarić) und Interview; Dr. Regina Back: Beiträge zu Duruflé aus den Programmheften des Münchner Rundfunkorchesters vom 28. September 2007; Gesangstext: nach dem Klavierauszug zu Duruflés Requiem, Éditions Durand, Paris; Biografie Puškarić: Alina Seitz-Götz.

Verlage: Universal Edition, Wien (Respighi); © Éditions Durand, Paris (Duruflé).

rundfunkorchester.de
br-klassik.de