

### 3. Sonntagskonzert 2018/2019

20. Januar 2019

19.00 Uhr

Ende ca. 21.00 Uhr

Prinzregententheater

Einführung mit Julia Schölzel: 18.00 Uhr im Gartensaal

#### **ZAIDE**

(DAS SERAIL)

**Deutsches Singspiel in zwei Akten  
von Wolfgang Amadé Mozart**

Textfassung nach dem „Bozener Textbuch“ und dem Libretto-Fragment von Johann Andreas Schachtner, bearbeitet von Werner Oehlmann, sowie nach einer Textvorlage von Anton Rudolph

Dialogeinrichtung und Dialogregie: Paul Esperanza

Konzertante Aufführung

Pause nach dem I. Akt

Als Ouvertüre des unvollendeten Werks erklingt der erste Satz aus W.A. Mozarts Posthorn-Serenade, KV 320 (Adagio maestoso – Allegro con spirito).

Direktübertragung im Hörfunk auf BR-KLASSIK

In der Pause (als Podcast verfügbar): PausenZeichen. Julia Schölzel im Gespräch mit Mitwirkenden

Das Konzert kann anschließend sieben Tage nachgehört 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“.

## Besetzung

**Miah Persson** ZAIDE (Sopran)  
**Jeremy Ovenden** GOMATZ (Tenor)  
**Jörg Schneider** SULTAN SOLIMAN (Tenor)  
**Nikolay Borchev** ALLAZIM (Bariton)  
**Levente Páll** OSMIN (Bass)

### Solisten aus dem Chor des Bayerischen Rundfunks:

**Q-Wan Han** VORSINGER DER SKLAVEN / LEIBWACHE (Tenor)

**Lorenz Fehenberger** SKLAVEN / LEIBWACHE (Tenor)

**Andreas Hirtreiter**

**Andreas Mogl**

**Wolfgang Klose** LEIBWACHE (Bass)

**Werner Rollenmüller**

### Münchner Rundfunkorchester

**Rinaldo Alessandrini** LEITUNG

## **ZAIDE**

### **Handlung**

#### **I. Akt**

*Garten des Sultans.*

#### **Nr. 1 Chor (vier Sklaven)**

Trotz aller Plagen wollen die Sklaven des Sultans nach getaner Arbeit singen und vergnügt sein.

#### **Nr. 2 Melolog (Gomatz)**

Einer von ihnen aber, der Italiener Gomatz, beklagt sein Elend. Auf der Suche nach seinem Vater wurde er einst von Piraten gefangen genommen und an den Sultan verkauft. Verzweifelt sinkt er schließlich in den Schlaf.

Zaide, die ebenfalls aus Europa stammt und von ihrer Familie getrennt wurde, ist heimlich in Gomatz verliebt. Deshalb steckt sie ihm einen Beutel zu.

#### **Nr. 3 Arie (Zaide)**

Zaide wünscht Gomatz süße Träume und die Erfüllung seiner Wünsche. Dann zieht sie sich zurück.

Gomatz erwacht und entdeckt in dem Beutel neben sich Zaides Bild sowie Gold und eine Botschaft: Er solle den Fund behalten und verschwiegen sein.

#### **Nr. 4 Arie (Gomatz)**

Dank der zauberhaften Gestalt auf dem Bild fühlt sich Gomatz plötzlich imstande, dem Schicksal zu trotzen.

Zaide tritt vor Gomatz und stellt ihn auf die Probe. An seiner Bereitschaft, das Gold zurückzugeben, erkennt sie seinen ehrlichen Charakter. Sie erklärt ihm ihre Situation: Als Favoritin des Sultans ist sie ebenfalls im Serail gefangen. Gomatz gelobt, sie aus den Händen des Tyrannen zu befreien.

#### **Nr. 5 Duett (Zaide, Gomatz)**

Selig preisen Zaide und Gomatz ihr gemeinsames Glück.

Allazim, Aufseher der Sklaven und ebenfalls Europäer, ertappt die beiden und will sie wegen ihrer Fluchtpläne bestrafen lassen. Doch schließlich folgt er der Stimme seines Herzens und verspricht, Zaide und Gomatz zu helfen.

#### **Nr. 6 Arie (Gomatz)**

Überschwänglich dankt Gomatz dem neuen Freund. Auch die Zuneigung zu Zaide bewegt ihn im Innersten.

Fürsorglich gibt Allazim dem Paar Ratschläge für die Flucht auf einem Boot.

#### **Nr. 7 Arie (Allazim)**

Allazim hält sich an dem Gedanken fest, dass durch Tapferkeit auch der Schwache den Starken schlagen könne.

Mit neuen Gespielinnen, so hofft Allazim, lasse sich der Sultan über den Verlust Zaides hinwegrösten und besänftigen. Falls dies nicht gelinge, werde er ebenfalls fliehen und Zaide und Gomatz nachfolgen.

#### **Nr. 8 Terzett (Zaide, Gomatz, Allazim)**

Alle drei vertrauen auf Gott und sehnen sich nach Frieden und dem Ende ihrer Not.

## **II. Akt**

*Gemach im Palast des Sultans.*

### **Nr. 9 Melolog und Arie (Sultan)**

Sultan Soliman hat erfahren, dass Zaide, Gomatz und Allazim geflohen sind. Wütend schwört er Rache. Er beklagt aber auch die Qualen der Liebe. Innerhalb der Palastmauern hätte er der von ihm verehrten Zaide alle Freiheiten zugestanden.

Der Sultan sieht sich als „stolzer Löw“, der freilich alles zerstören könne.

Ein Sklavenhändler namens Osmin versucht, den Sultan durch eine neue Gespielin zu besänftigen, doch dieser droht ihm Peitschenhiebe an.

### **Nr. 10 Arie (Osmin)**

Osmin macht sich über den Sultan lustig, der kein Interesse an anderen Frauen habe.

Da werden Zaide und Gomatz, die man bei ihrem Fluchtversuch festgenommen hat, herbeigeführt. Zaide will alle Schuld auf sich nehmen. Aber der Sultan zeigt sich unbarmherzig.

### **Nr. 11 Arie (Sultan)**

Wenn man ihn reize, so der Sultan, wisse er zu bestrafen.

Zaide versteht nicht, warum ihr Wunsch nach Freiheit ein Verbrechen sein soll.

### **Nr. 12 Arie (Zaide)**

Verzweifelt vergleicht sich Zaide mit Philomele, einer Gestalt aus der griechischen Mythologie, die – verwandelt in einen Vogel – in einen Käfig gesperrt wurde.

Der Sultan verurteilt Zaide und Gomatz zum Tode. Zaide bringt ihre Verachtung gegenüber dem Herrscher zum Ausdruck.

### **Nr. 13 Arie (Zaide)**

Zaide bietet sich dem Sultan, der wie ein Tiger die Klauen wetze, als Opfer dar. Gemeinsam mit Gomatz will sie sterben.

Inzwischen ist auch Allazim aufgegriffen worden. Er gesteht, Zaide und Gomatz bei der Flucht geholfen zu haben. Als der Sultan ihm Verrat vorwirft, enthüllt Allazim eine edle Tat: Als Schiffsadmiral hat er den Sultan einmal vor Piraten gerettet, ohne zu wissen, wen er vor sich hatte, und anschließend freigelassen.

### **Nr. 14 Arie (Allazim)**

Allazim prangert den Umgang der Mächtigen mit ihren Sklaven an. Nur wer vom Schicksal selbst auf die Probe gestellt wurde, sei zu Mitleid fähig.

Daraufhin gewährt der Sultan Allazim die Freiheit. Zaide und Gomatz aber möchte er nicht begnadigen. Gomatz erklärt, dass es ihm der Stolz verbiete, um sein Leben zu flehen.

### **Nr. 15 Quartett (Zaide, Gomatz, Sultan, Allazim)**

So gibt sich jeder seinen Gefühlen hin: Zaide will allein in den Tod gehen, Gomatz mit ihr sterben; der Sultan bleibt unnachgiebig, während Allazim weiter um Barmherzigkeit bittet.

Im Angesicht des Todes klärt Zaide das Geheimnis ihrer Herkunft auf: Sie ist Giulia, die Tochter eines italienischen Grafen. Gomatz entpuppt sich als ihr Bruder – und Allazim als eben jener Graf und somit Vater von beiden. Gerührt entlässt der Sultan alle drei in die Freiheit und erweist sich somit doch noch als guter Herrscher.

### **Nr. 16 Finale (Zaide, Gomatz, Sultan, Allazim, Chor der Leibwache)**

Alle preisen die Großmut des Sultans.

Jörg Handstein  
**FLUCHTVERSUCH IM SERAIL**  
Zu Mozarts Singspiel-Fragment „Zaide“

**Entstehung des Werks:**

1779/1780 in Salzburg

**Uraufführung (posthum):**

27. Januar 1866 am Opernhaus in Frankfurt a.M.

**Lebensdaten des Komponisten:**

\* 27. Januar 1756 in Salzburg

† 5. Dezember 1791 in Wien

Im Sommer 1799 durchstöbert Constanze Mozart noch einmal ihre Notenschätze. Der Musikverlag Breitkopf & Härtel plant eine Mozart-Gesamtausgabe, und das wäre auch für sie ein lukratives Unternehmen! Man will erst einmal mit einfachen, leicht verkäuflichen Arien oder Liedern beginnen. Auf der Suche nach solchen Stücken stößt Constanze auf ein Papierbündel von 125 Blättern, das bis dahin ihrer Aufmerksamkeit entgangen war. „Unter den hinterlassenen großen Werken meines Mannes findet sich ein deutsches Singspiel, etwa am Ende der 70er Jahre geschrieben ohne Titel“, vermeldet sie dem Verlag. Sie spricht von einem „ungemein schönen Werk“, das „größtenteils vollendet“ sei, und auch Maximilian Stadler, ein mit Mozarts Musik vertrauter Freund, versichert, es sei „vortrefflich“ und „ganz unvergleichlich“. Sollte man nicht gleich die ganze Partitur veröffentlichen? Eine noch unbekannte Bühnenkomposition von Mozart – das wäre die Sensation! Allerdings fehlte dem Manuskript nicht nur der Titel, sondern auch die gesprochenen Dialoge des Singspiels. Immerhin bemerkte Constanze anhand der erhaltenen 15 Musiknummern die Ähnlichkeit mit der *Entführung aus dem Serail*. Aber selbst eine Anfrage in der Allgemeinen musikalischen Zeitung brachte weder Text noch Titel ans Licht. Ohnehin kam das Geschäft mit Breitkopf & Härtel nicht zustande. Für 3150 Gulden überließ die Mozart-Witwe ihren gesamten Handschriftenschatz dem Verleger Johann Anton André. Der taufte das Werk nach der Hauptfigur *Zaide* und gab es 1838 als „Oper in 2 Akten“ in Druck. Ein gewisser Carl Gollmick hatte die Dialoge nachgedichtet, und André selbst komponierte eine Ouvertüre und einen Schlusschor hinzu. Diese Veröffentlichung konnte Constanze noch „mit gerührtem Herzen“ zur Kenntnis nehmen, die Uraufführung am 27. Januar 1866, zu Mozarts 110. Geburtstag, erlebte sie nicht mehr.

Die rätselhafte Geschichte der *Zaide* begann mit Mozarts großer Reise 1777 bis 1779. Er träumte von großen Opernprojekten, aber sein Plan, mit Aloysia Weber nach Italien zu gehen, war völlig utopisch, und sein Versuch, an Pariser Bühnen zu reüssieren, scheiterte kläglich. In Mannheim erfuhr er von Bestrebungen, das deutsche Singspiel auf das Niveau der ernsthaften Oper zu heben. Ignaz Holzbauers Günther von Schwarzburg begeisterte ihn ebenso wie die Melodramen *Medea* und *Ariadne auf Naxos* von Georg Anton Benda: „Sie wissen wohl, daß da nicht gesungen, sondern deklamiert wird – und die Musique wie ein obligiertes Recitativ ist – bisweilen wird auch unter der Musique gesprochen, welches alsdann die herrlichste Wirckung thut“, schwärmte Mozart. Warum sollte er also nicht selbst etwas in dieser Richtung probieren? Zurück in Salzburg, irgendwann zwischen 1779 und 1780, machte er sich ans Werk. Das Textbuch lieferte der Hoftrompeter und Familienfreund Andreas Schachtner, der sich zum Hobbydichter berufen fühlte. Als Vorlage diente ihm ein frisch gedrucktes Singspiel: *Das Serail. Oder: Die unvermuthete Zusammenkunft in der Slavery zwischen Vater, Tochter und Sohn* (Bozen 1779). Es handelte sich also um eines der damals beliebten Türkendramen, deren Plot immer nach demselben Muster gestrickt war: Ein despotischer Sultan bedrängt eine gefangene Christin, die ihrerseits einen anderen Christen liebt. Man versucht, aus dem Palast des Sultans, dem Serail, zu fliehen, worauf sich das Geschehen dramatisch zuspitzt ... Vielleicht fühlte sich Mozart an seine eigene Situation

erinnert: hier die Familie aus Vater, Tochter und Sohn, dort der verhasste Dienstherr Graf Colloredo. Gerade mit seinen Opernplänen versuchte Mozart der bedrückenden „slavery in salzbourg“ zu entkommen. Und gerade die *Zaide* offenbart seinen besonderen Ehrgeiz, etwas Neues, Eigenes zu schaffen. Ein konkreter Auftrag, ohne den Mozart sonst nie an die Arbeit ging, ist nicht bekannt. Für wen oder was war also das Werk bestimmt? Für die Theatertruppe Johann Heinrich Böhms, die in der Saison 1779/1780 in Salzburg gastierte? Oder für das „National-Singspiel“, das Kaiser Joseph II. jüngst in Wien gegründet hatte? Die Hoffnung, das Werk dort auf die Bühne zu bringen, scheiterte jedenfalls an der Staatstrauer nach Maria Theresias Tod am 29. November 1780 sowie Mozarts Einsicht, dass es für den Wiener Geschmack nicht komisch genug war. Zum Glück, könnte man fast sagen. Denn sonst wäre wohl *Die Entführung aus dem Serail* nicht entstanden. Und so verstaute Mozart die nicht ganz vollendete Partitur irgendwo in seinen Papierstapeln.

Als bloßen Vorläufer zur Entführung darf man die *Zaide* indessen nicht abstempeln. Die Distanz zwischen diesen Werken zeigt allein schon der Verzicht auf das modische Kolorit der „türkischen Musik“ in *Zaide*. Die Komposition steht für sich, in der Tat „ganz unvergleichlich“, wie schon Stadler erkannte. Treffend hat sie der Dirigent René Leibowitz als eine Art „Drehscheibe der Entwicklung Mozarts“ bezeichnet. Hier laufen sehr persönliche Ideen und Vorstellungen zusammen, hier experimentierte Mozart mit verschiedenen Wegen zu seiner Vision von Musiktheater. Mozart bevorzugte damals ernste Sujets, große Gefühle, dramatische Spannung. Die „Lachnummer“ des Osmin (Nr. 10) – kein Vergleich mit der überwältigenden Komik des Entführungs-Osmin – bleibt eine harmlose Einlage. Der Sklavenchor (Nr. 1) im typisch volkstümlich-liedhaften Singspielton lockt den Hörer mit Absicht auf eine falsche Fährte, denn der Auftritt des Gomatz (Nr. 2) hebt den Stil sprunghaft auf die Höhe der Opera seria: Feinfühlig und expressiv, teils in komplexer Harmonik, illustriert das Orchester den Seelenzustand des versklavten Edelmanns. Und die Verbindung von Sprechtext und Musik als Melodram konfrontiert den Hörer gleich mit der kühnsten Neuerung des Werks. Auch die konventionelleren Arien zeichnen ein sehr differenziertes, farbenreiches Figurenbild: heroisch, durchpulst von dunkler Erregung und milderer Empfindungen in Nr. 4 („Rase, Schicksal“), feierlich und edel in Nr. 6 („Herr und Freund“) – wobei Gomatz auch weniger edel von seinen „Trieben“ plappert, was die Violinen kichernd kommentieren. Dieser humorvolle Anklang an die Opera buffa macht ihn allerdings noch nicht zur komischen Figur. Den Sultan gestaltet Mozart geradezu als Gegenbild von Gomatz: ein starrer, unbeweglicher Charakter, der zwischen militantem Machtbewusstsein und unbeherrschter Wut eingespannt ist. Musikalisch präsentiert er sich allerdings doch sehr agil – und wird damit in seiner Bosheit lebendiger als übliche Operntyrannen.

Mit besonderer Liebe widmet sich Mozart der weiblichen Hauptfigur. Insofern ist der Titel *Zaide* mit Recht gewählt. Ihr „Ruhe sanft“ (Nr. 3), noch immer einer von Mozarts Sopran-Hits, verbindet melodische Anmut mit einer exquisiten Instrumentierung (Oboe, Fagott, gedämpfte Violinen und gezupfte Bratschen), die der G-Dur-Arie eine dunkle Süße verleiht. Die größte Empfindungstiefe liegt, bis ins h-Moll vorstoßend, genau im Herzen des Stücks. Von geradezu leuchtender Feinheit ist die A-Dur-Arie „Trostlos schluchzet Philomele“ (Nr. 12), die den wütenden Sultan erweichen soll. Weder die Nachtigall noch die Traurigkeit malt Mozart konkret nach: Es ist Musik von reiner, heller Schönheit – für die der Sultan allerdings kein Ohr hat. Und so schleudert ihm Zaide die „Tigerarie“ (Nr. 13) entgegen, eine verzweifelt-heroische Anklage der Unmenschlichkeit. Hier kochen die Emotionen am höchsten auf. Dunkel lodert das g-Moll dieser typischen „Aria agitata“ unter den Dur-Tonarten des Werks, aber noch düsterer, drückender ist der langsame Mittelteil, in dem Zaide resigniert die Unentrinnbarkeit des Schicksals beklagt, Ausdruck von Mozarts erhabenem Fatalismus, den er später noch oft in g-Moll-Stücken bekundet.

In den Arien führt Mozart seine in *La finta giardiniera* (1774/1775) errungene Kunst fort, psychisches Geschehen in szenisch wirksame Bewegung zu verwandeln, aber diesmal bringen sie eine wirklich ernste Handlung zum Klingen. Das gilt ganz ähnlich für die beiden Ensembles, die an musikalischem Wert so etwas wie die Filetstücke der Komposition bilden. Während die drei zur Flucht entschlossenen Sklaven am Himmel eine Vision von Frieden und Freiheit sehen, malt das Terzett (Nr. 8) ein idyllisches Klangbild in E-Dur (nach Art eines Siciliano), das allerdings auch von einem bedrohlichen Wetterleuchten in h-Moll aufgerissen wird. Die Gefühle Hoffnung, Angst und

Vertrauen spielen ineinander, die Figuren harmonieren in einem Natur- und Seelenbild voller Licht und Wärme. Das am dramatischen Gipfelpunkt, nach dem gescheiterten Fluchtversuch platzierte Quartett (Nr. 15) konfrontiert indessen verschiedene empfindende Figuren miteinander. Zaide und Gomatz beteuern sich in ebenmäßiger Melodik gegenseitig ihren Opfermut, Allazim jammert in kurzen, stockenden Phrasen, starr und schneidend deklamiert der rachsüchtige Sultan. Mozart dramatisiert die Szene mit immer neuen Schnitten und Überlagerungen, bis die Musik unter Spannung verebbt. Der Schlussakkord bringt keinen Schluss, der Konflikt findet keine Lösung, es gibt keinen Ausweg aus der tödlichen Lage. An diesem Punkt bricht das Manuskript ab. Wie soll die Geschichte jetzt noch weitergehen? Die Konvention fordert ein glückliches Ende, einen doch noch milde und großmütig gestimmten Sultan. So realisiert es das Libretto des Bozener *Serails*, zusammen mit der aufgeklärten Botschaft, „daß nicht nur Europa, sondern auch Asia tugendhafte Seelen“ hervorbringe. Die plötzliche Wandlung des Sultans zum Helden der Großmut hätte nach dem Quartett allerdings sehr gut motiviert werden müssen. In der *Entführung aus dem Serail* ist Mozart das gelungen – aber dort ist Osmin und nicht der Sultan der unverbesserliche Bösewicht. Die neuere Forschung diskutiert sogar die Möglichkeit eines tragischen Ausgangs der *Zaide*. Immerhin enden alle von Mozart bewunderten Mannheimer Vorbilder tödlich, und Schachtner hat sich auch von Voltaires Tragödie *Zaïre* inspirieren lassen, die er 1777 in Salzburg gesehen hatte. Dort tötet der Sultan Zaïre und sich selbst. Aber all dies bleibt bloße Spekulation. Jeder, der sich mit Mozarts *Zaide* beschäftigt, ist genötigt, eine eigene Lösung für die Geschichte zu finden ...

## ES GEHT UM DIE FREIHEIT

### Zur Fassung der heutigen Aufführung

In ihrer fragmentarischen Form ohne Dialoge und Ende ist Mozarts *Zaide* kaum sinnvoll aufführbar. Ohne eigenmächtige Ergänzungen geht es nicht. Unsere Aufführung beruht auf der Urtext-Ausgabe des Bärenreiter-Verlags, die dabei möglichst nahe an den Quellen bleibt: Plot und Ende folgen dem Bozener Singspiel *Das Serail* von 1779, wonach sich Allazim als einstiger Befreier des Sultans aus Piratenhand offenbart und Gomatz und Zaide sich als seine Kinder entpuppen. Großmütig lässt der Sultan die ganze Familie frei. Als Schlusschor dient noch einmal der Sklavenchor vom Beginn, umtextiert nach dem Chor des *Serails*.

Paul Esperanza hat die Dialoge (und teils den Text der Melologe) nochmals gestrafft, sprachlich modernisiert und dramaturgisch pointiert. Denn auch ein Konzert- und Radiopublikum soll der Handlung problemlos folgen können. Mit Rückgriff auf eine andere, freier gedichtete Fassung von Anton Rudolph hat er zudem die Familienzusammenführung und die Wandlung des Sultans besser motiviert. Vor allem wollte Paul Esperanza den Orient nicht aus einer eurozentrischen Sicht darstellen, wie sie im Text angelegt ist: als moralisch unterlegen, unsittlich, lästerlich. Das Klischeebild von Adel und Edelmut soll ebenfalls draußen bleiben. Stattdessen rückt Paul Esperanza das Thema Freiheit stärker in den Vordergrund, auch mit Blick auf die heutigen Konflikte.

J. H.

## FASZINIERENDER FEIND

### Türkenangst und Türkenmode im 18. Jahrhundert

Mit einer Lanze musste man einen hölzernen, mit Turban geschmückten Kopf treffen: So ging das „Türkenkopfstechen“, ein zu Mozarts Zeiten noch beliebtes Spiel. Der Spaß sollte den Sieg über den „bösen Muselmanen“ symbolisieren. Und somit eine tief verwurzelte Urangst bannen. Denn für Jahrhunderte waren die Türken wirklich eine Bedrohung. Mittelmeerpiraten verschleppten Reisende in die Sklaverei, und die Belagerung Wiens 1683 hatte verheerende Folgen. Aber im 18. Jahrhundert war die sogenannte „Türkengefahr“ eigentlich schon gebannt. Nun erwachte auch die Faszination für das Fremde. So spießte Kaiserin Maria Theresia zwar noch Türkenköpfe, kleidete sich aber gerne auch in bunte osmanische Gewänder. Neben der Chinoiserie war die „Turquerie“ der Inbegriff des Exotischen. Man saß auf dem Diwan, schlürfte Mokka und lauschte Musik, die man für „alla turca“ hielt. Mit wohligem Schauer genoss man den angenommenen Gegensatz von Kultur und Barbarei, von Primitivität und Raffinement. Selbst eine so anrühige Einrichtung wie der Harem hatte so noch ihren Reiz.

Umgekehrt wurden übrigens auch Türken und Afrikaner, sogar Frauen, nach Europa verschleppt, um als exotische Kammerdiener und Mätressen zu dienen. Der bekannteste Fall war der „hochfürstliche Mohr“ Angelo Soliman (um 1721–1796). Mit ihm schmückten sich auch die Intellektuellen Wiens, da er das aufgeklärte Menschenbild so schön pittoresk bestätigte. Soliman verkehrte selbst mit Kaiser Joseph II. auf Augenhöhe und war wie Mozart Mitglied der Freimaurerloge „Zur wahren Eintracht“.

J. H.

## BIOGRAFIEN

### MIAH PERSSON

Die schwedische Sopranistin Miah Persson war zunächst Ensemblemitglied an der Königlichen Oper in Stockholm; parallel dazu baute sie ihre internationale Karriere auf. So gastierte sie mittlerweile als Fiordiligi (*Così fan tutte*) und Pamina (*Die Zauberflöte*) an der New Yorker „Met“ sowie mit der Titelrolle in Monteverdis *L'incoronazione di Poppea* und als Gouvernante in Britten's *The Turn of the Screw* an der Mailänder Scala. Beim Festival in Glyndebourne interpretierte sie die Donna Elvira (*Don Giovanni*) – und am Royal Opera House Covent Garden in London die Susanna (*Le nozze di Figaro*). Ihre Erfolge als Konzertsängerin erstrecken sich von Bachs h-Moll-Messe am Teatro La Fenice in Venedig über Schumanns *Faust*-Szenen mit dem Leipziger Gewandhausorchester bis hin zu Mahlers Zweiter Symphonie mit dem London Symphony Orchestra. Hinzu kamen Recitals u. a. im Pierre-Boulez-Saal in Berlin, im Wiener Konzerthaus und im Concertgebouw in Amsterdam.

### JEREMY OVENDEN

Der englische Tenor Jeremy Ovenden studierte am Royal College of Music in London sowie privat bei Nicolai Gedda. Nicht zuletzt im Mozart-Fach weiß er zu begeistern. So sang er die Titelrolle in *Idomeneo*, die er bald am Teatro Real in Madrid präsentieren wird, bereits 2016 am Theater an der Wien. Als Tito in *La clemenza di Tito* war er u. a. in Toulouse zu Gast, und den Don Ottavio (*Don Giovanni*) verkörperte er beim Festival in Edinburgh. Doch Jeremy Ovenden ist auch ein versierter Interpret des Barock-Repertoires. Dies bewies er in Monteverdis *Orfeo* ebenso wie in diversen Bühnenwerken von Händel. Dazu kommt seine intensive Konzerttätigkeit. Highlights waren z. B. Bachs *Weihnachtsoratorium* mit dem London Philharmonic Orchestra, Händels *Messiah* mit dem Chicago Symphony Orchestra, Mozarts Requiem bei den BBC Proms und Britten's *War Requiem* unter Philippe Herreweghe in Antwerpen. Beim Münchner Rundfunkorchester trat er in Haydns Oper *Lo speziale* auf.



## JÖRG SCHNEIDER

Seit 2017 ist der österreichische Tenor Jörg Schneider Ensemblemitglied an der Wiener Staatsoper. Sein künstlerischer Weg führte ihn zuvor von der musikalischen Ausbildung bei den Wiener Sängerknaben über private Studien bei Elfriede Obrowsky bis hin zu Festengagements am Hessischen Staatstheater Wiesbaden, an der Deutschen Oper am Rhein und an der Volksoper Wien. Dabei eignete er sich z. B. die Mozart-Rollen Belmonte, Don Ottavio und Tamino an, verkörperte aber auch Ernesto (*Don Pasquale*), David (*Die Meistersinger von Nürnberg*), Mime (*Das Rheingold*) und Narraboth (*Salome*). Jörg Schneider gastierte nicht zuletzt im Festspielhaus Baden-Baden, bei den Salzburger Festspielen sowie an den Opernhäusern in München, Zürich und Barcelona. Zudem verfügt er über ein breites Lied- und Konzertrepertoire von Bachs *Johannespassion* bis zu Berlioz' *Te Deum*. Er hat mit herausragenden Dirigenten wie Riccardo Muti, Zubin Mehta und Christian Thielemann zusammengearbeitet.

## NIKOLAY BORCHEV

Nicht nur als Opern-, sondern auch als Lied- und Konzertsänger hat sich der weißrussische Bariton Nikolay Borchev international einen Namen gemacht. Ab 2004 war er Mitglied des Ensembles der Bayerischen Staatsoper, bevor er ab 2012 zwei Spielzeiten an der Staatsoper in Wien verbrachte. Nikolay Borchev übernahm u. a. die Titelpartien in *L'Orfeo* oder *Il barbiere di Siviglia* und gastierte an renommierten Häusern wie dem Royal Opera House Covent Garden in London als Guglielmo (*Così fan tutte*), dem Staatstheater Stuttgart als *Evgenij Onegin* in Tschaikowskys gleichnamiger Oper sowie der Opéra comique in Paris als Aeneas in Purcells *Dido and Aeneas*. Im Konzertbereich arbeitete er u. a. mit dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, dem Freiburger Barockorchester oder der Chamber Music Society in New York zusammen. Zukünftige Projekte führen ihn ans Teatro Real in Madrid, an die Opéra du Rhin Strasbourg und zu den Schwetzingen Festspielen.

## LEVENTE PÁLL

Der ungarische Bass Levente Páll studierte Viola und Gesang in Wien und Hamburg, bevor er von 2010 bis 2012 am Internationalen Opernstudio der Hamburger Staatsoper ausgebildet wurde. Als Ensemblemitglied des Theaters St. Gallen konnte er von 2014 bis 2016 sein Repertoire weiter ausbauen, u. a. als Osmin (*Die Entführung aus dem Serail*), Gremin (*Evgenij Onegin*) und Banquo (*Macbeth*). Zudem gastierte er in Rollen wie König Heinrich (*Lohengrin*) an der Opéra National de Montpellier oder Reinmar von Zweter (*Tannhäuser*), Lakai (*Ariadne auf Naxos*) und Hermann Ortel (*Die Meistersinger von Nürnberg*) an der Bayerischen Staatsoper. Seit 2016/2017 gehört er dem Ensemble des Münchner Gärtnerplatztheaters an, wo er als Don Alfonso (*Così fan tutte*), Leporello (*Don Giovanni*) oder in der Titelrolle von Donizettis *Don Pasquale* zu erleben war. Kommende Engagements führen Levente Páll z. B. zu den Münchner Opernfestspielen sowie den Osterfestspielen nach Salzburg.

## RINALDO ALESSANDRINI

Der Dirigent, Pianist und Organist Rinaldo Alessandrini gilt als führender Experte im Bereich der historisch informierten Aufführungspraxis. Er ist Gründer und Künstlerischer Leiter des Ensembles Concerto italiano, mit dem er viele Aufnahmen veröffentlichte. Höhepunkte im Terminkalender waren etwa die Tourneen nach China und Japan sowie Monteverdis *L'incoronazione di Poppea* konzertant in der New Yorker Carnegie Hall. Weitere Engagements erhielt Rinaldo Alessandrini z. B. vom Kammerorchester Basel, vom Freiburger Barockorchester, vom Orchestra of the Age of Enlightenment und von diversen amerikanischen Orchestern. Hervorgehoben seien auch *L'incoronazione di Poppea* an der Mailänder Scala, *Don Giovanni* in Lüttich, Händels *Orlando* an der Dresdner Semperoper, *Le nozze di Figaro* und *Orfeo ed Euridice* in Oslo sowie Mozarts *La finta semplice* mit dem Münchner Rundfunkorchester. Rinaldo Alessandrini ist Künstlerischer Leiter des italienischen Purtimiro-Festivals.

## DIE MUSIKERINNEN UND MUSIKER DES MÜNCHNER RUNDFUNKORCHESTERS

### Ein Gespräch mit der Cellistin Song-le Do

*Song-le Do, Ihre bisherigen Lebensstationen sind Südkorea, wo sie geboren wurden, die USA und Deutschland. Wie begann es in Ihrem Heimatland mit dem Cellospiel – stammen Sie aus einer musikalischen Familie?*

Ich habe im Alter von fünf Jahren zunächst mit Klavier angefangen, da meine Mutter Klavierlehrerin war. Aber es hat mir keinen Spaß gemacht, denn meine Mutter war sehr streng. Eines Tages begann sie als Hobby mit dem Cello und schlug mir vor, ebenfalls Cello zu lernen. Ich war damals zehn Jahre alt und habe sofort eingewilligt, weil ich dann nur zwanzig Minuten pro Tag üben musste – statt zwei Stunden am Klavier. Es war also keine Liebe auf den ersten Blick. Aber je mehr Zeit ich mit dem Instrument verbrachte und je mehr die Ausbildung in die Tiefe ging, desto mehr habe ich den Klang schätzen gelernt. Ich finde, er kommt der menschlichen Stimme am nächsten und ist sehr ausdrucksvoll.

*Wann erblühte dann Ihre Liebe zu dem Instrument?*

Schwer zu sagen – vielleicht später in den USA, mit dem Studium. Vorher dachte ich nur: Ich habe entschieden, Cello zu spielen, also muss ich meine Ausbildung konsequent weiterverfolgen. Ursprünglich hatte ich den Wunsch, Dichterin zu werden, aber meine Mutter meinte, das sei ein ganz einsames Leben ...

*Südkorea bringt eine große Anzahl von hervorragenden Musikern hervor. Wie erklären Sie sich das?*

Seit meiner Jugend hat sich vermutlich viel geändert. Aber ich denke, wir Koreaner haben den Willen, etwas zu schaffen, und verwenden dann auch viel Zeit und Energie darauf. Wir sind bereit, Freizeit und Vergnügen zu opfern, um ein Ziel zu erreichen.

*Wie ging es mit Ihrer Musikausbildung weiter?*

Cellounterricht hatte ich nicht bei meiner Mutter, sondern bei einem anderen Lehrer. Aber sie hat sofort gemerkt, dass ich Talent habe. Daher kam ich auf ein Gymnasium für die Schönen Künste. Doch es war frustrierend, weil wir jeden Tag für dreizehn akademische Fächer lernen mussten und nicht genug Zeit zum Üben hatten. Man konnte sich nicht wirklich auf die Musik konzentrieren. Ab dem Alter von fünfzehn Jahren besuchte ich dann in den USA eine künstlerisch ausgerichtete Highschool, wo Schüler mit ganz unterschiedlichem Hintergrund beisammen waren. Wir haben gemeinsam auf einem großen Campus gelebt und gelernt: Das war wie eine eigene Welt – und die wichtigste Zeit in meinem Leben. Wir waren jeden Tag mit Kunst konfrontiert: Musik, Ballett, Theater, bildende Kunst, kreatives Schreiben ... Und wir wurden als Individuum geachtet, obwohl wir noch jung waren. Das hat mir die Augen geöffnet, denn ich wurde sehr konservativ erzogen und komme aus einer Gesellschaft, in der Individualität nicht gefragt war. In den USA habe ich angefangen, meine eigene Identität zu entwickeln.

*Sie studierten dann am New England Conservatory in Boston ...*

Ja, ich habe dort viel über mich selbst herausgefunden und zum Beispiel meine Leidenschaft für Kammermusik entdeckt. In Korea ging es nur darum, Solist zu werden, aber in den USA war es sehr wichtig, Kammermusik zu machen und sich auf diese Weise gegenseitig mitzuteilen. Es gab damals zwei Professoren, die sehr bedeutsam für mich waren; sie sind heute beide schon um die achtzig. Der eine war Paul Katz, Cellist und Gründungsmitglied des Cleveland Quartet. Bei ihm habe ich das Quartettspiel lieben gelernt; und es ist immer noch mein Traum, das wieder zu praktizieren. Der andere war Laurence Lesser, ebenfalls Cellist und einer der letzten aus der Generation, die man in den USA noch mit der „goldenen Ära“ der europäisch geprägten Künstler

verbindet. Lesser war Assistent von Gregor Piatigorsky und hat viel mit Jascha Heifetz zusammengearbeitet, worüber ich viele Geschichten gehört habe. Neben dem Cellounterricht haben wir auch alte Aufnahmen analysiert, und so habe ich zu meiner eigenen Spielweise gefunden.

*Sie waren in Boston fast sechs Jahre Mitglied im Conspiro String Quartet, das mehrfach ausgezeichnet wurde. Was genau fasziniert Sie am Quartettspiel?*

Die Intimität zwischen den vier Menschen in einem Quartett ist wie in einer Beziehung. Man lernt, eine gemeinsame Sprache zu entwickeln und Gefühle auszudrücken. Wenn man dann im Konzert dank der kleinen Besetzung spontan reagieren kann – das ist magisch! Mein Lieblingswerk war Beethovens Streichquartett op. 131. Es fängt mit einer Fuge an, sehr melancholisch, und daraus entwickelt sich alles Weitere: wie eine 40-minütige große Reise. Wenn man am Ende angelangt ist, hat man das Gefühl, man müsste sofort wieder von vorne beginnen, weil es so tiefgründig und bedeutungsvoll ist.

*Sie haben in den USA mit etablierten Künstlern musiziert und sind in bedeutenden Sälen aufgetreten, unter anderem einmal in der Carnegie Hall als Cellistin im Orpheus Chamber Orchestra. Warum wagten Sie dann den Sprung „über den großen Teich“?*

Noch von den USA aus nahm ich an einem Wettbewerb in Genf teil, meinem ersten internationalen Wettbewerb. Und ich war total schockiert über den Unterschied zwischen den Cellisten mit amerikanischer und denen mit europäischer Ausbildung. Ich war gleichzeitig beeindruckt und deprimiert, wollte unbedingt auch in Europa studieren, hatte aber keine Verbindungen. Daher las ich die Biografien der Preisträger, um zu sehen, bei wem sie studiert hatten. Schließlich entschied ich mich für die Solistenklasse in Lübeck bei dem dänischen Cellisten Troels Svane, denn da hat die „Chemie“ einfach gestimmt.

*Was unterschied das Studium in Boston von dem in Lübeck?*

Ich verallgemeinere jetzt natürlich aufgrund meiner eigenen Erfahrungen. Aber in den USA wird großer Wert darauf gelegt, seine Gefühle auszudrücken, manchmal ist das wichtiger als die Komposition selbst. In Deutschland werden die Tradition und der Hintergrund des Komponisten sehr respektiert – als Basis für alles Weitere. Glücklicherweise habe ich beides kennengelernt.

*Sie besuchten Meisterkurse bei den besten Cellisten der Welt. Wer hat Sie am meisten beeindruckt?*

Yo-Yo Ma war aufgrund seiner menschlichen Art sehr eindrucksvoll: so freundlich und positiv. Er wollte uns Studierenden wirklich dabei helfen, dass wir mit Liebe musizieren und mit dem Publikum kommunizieren. Auch Natalia Gutman hat mich beeindruckt: eine Frau mit einer großen Persönlichkeit! Wenn sie neben einem saß und etwas vorspielte, spürte man es allein schon an ihrem vollen Klang.

*Von 2010 bis 2013 waren Sie Stellvertretende Solocellistin bei den Lübecker Philharmonikern. Was haben Sie dort für Ihre Laufbahn als Orchestermusikerin gelernt?*

Ich hatte zuvor noch nie Oper gespielt – und auch nicht in einem großen symphonischen Orchester. Mein erstes Bühnenwerk war Wagners *Götterdämmerung*, und gleich darauf musste ich alle vier Teile des *Rings* mit jeweils nur einer Probe bewältigen. Ich stand jeden Tag um vier Uhr morgens auf, um mich vorzubereiten. Das war damals sehr schwer, aber heute ist es meine größte Stärke, dass ich neue Stücke sehr schnell einstudieren kann. Außerdem musste ich erst das richtige Timing im Zusammenspiel mit Dirigent und Bühne lernen. Das ist jetzt im Münchner Rundfunkorchester von Vorteil, denn wir arbeiten viel mit Sängerinnen und Sängern zusammen.

*Wie kam es zu Ihrer Anstellung beim Münchner Rundfunkorchester 2015?*

Das erste Mal spielte ich hier als Aushilfe bei einem Auftritt mit dem Schlagzeuger Martin Grubinger in der Philharmonie im Gasteig: fünf verschiedene Solokonzerte hintereinander! Ich hatte Spaß daran und lernte bereits einige Orchestermitglieder kennen. Als eine Stelle frei wurde, habe ich mich beworben.

*Was zeichnet das Münchner Rundfunkorchester aus?*

Die Besetzung hier ist etwas kleiner als in einem typischen Synchronieorchester. Man kann also fast kammermusikalisch agieren, es ist ein intimes Musizieren. Bei einer großen Besetzung muss man seine eigene Persönlichkeit immer ein bisschen zurückstellen, aber bei uns im Orchester und in meiner Stimmgruppe wird man dazu ermutigt, seine eigene Energie und Leidenschaft einzubringen. Das schätze ich sehr.

*Woran erinnern Sie sich besonders gern?*

Zum einen an den Auftritt der Sopranistin Krassimira Stoyanova 2015 zum 40-jährigen Salzburger Bühnenjubiläum von Plácido Domingo. Sie sang die Arie „Pace, pace, mio Dio“ aus Verdis *La forza del destino* und hat mit ihrer Intelligenz und Sensibilität meine Seele berührt. Zum anderen hat mir das erste Konzert der Reihe Mittwochs um halb acht in dieser Saison mit der Mezzosopranistin Anna Bonitatibus besonders gefallen. Man hat sehr gut verstanden, welche Botschaft sie dem Publikum und auch dem Orchester vermitteln will. Denn die Musik ist eine universelle Sprache. Wenn man jeden Tag mit Musik umgeht, so wie ich, vergisst man manchmal, was Kunst bedeutet. Aber wenn wir mit solch hochrangigen Solisten arbeiten, macht mir das wieder bewusst, warum wir Musik machen.

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  
facebook.com/muenchner.rundfunkorchester

## **Programmheft**

Herausgegeben vom Bayerischen Rundfunk, Programmbereich BR-KLASSIK  
Redaktion Dr. Doris Sennefelder  
Textnachweis: Jörg Handstein: Originalbeiträge für dieses Heft; Biografien (Borchev, Páll):  
Theresa Awiszus; Inhaltsangabe, übrige Biografien und Interview: Doris Sennefelder.

NOTENMATERIAL: Bärenreiter.