

3. Sonntagskonzert 2019/2020

26. Januar 2020

19.00 Uhr – Ende ca. 21.30 Uhr

Prinzregententheater

Einführung mit Franziska Stürz: 18.00 Uhr im Gartensaal

LIEDER

für Singstimme und Orchester

von Gabriel Fauré, Reynaldo Hahn und Jules Massenet

L'ÎLE DU RÊVE

Polynesische Idylle in drei Akten

von Reynaldo Hahn

Konzertante Aufführung in französischer Sprache
mit deutschen Übertiteln (Übertitel-Inspizienz: Urte Regler)

In Kooperation mit Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française

Aufnahme für die Reihe der CD-Bücher „Opéra français“ des Labels Bru Zane

Direktübertragung im Hörfunk auf BR-KLASSIK

In der Pause: „PausenZeichen“. Franziska Stürz im Gespräch mit Mitwirkenden

Das Konzert kann anschließend 30 Tage nachgehört werden:

rundfunkorchester.de/konzerte-digital

br-klassik.de/programm/radio

Programm

1. Teil

REYNALDO HAHN (1874–1947)

„**Mozart**“
Ouvertüre

JULES MASSENET (1842–1912)

„**Pensée d’automne**“
„**Si tu veux, mignonne**“
„**Pitchounette**“

Cyrille Dubois TENOR

REYNALDO HAHN

„**D’une prison**“

JULES MASSENET

„**Le poète et le fantôme**“
„**On dit!**“ (Simple phrase)

Anaïk Morel MEZZOSOPRAN
Uladzimir Sinkevich VIOLONCELLO

REYNALDO HAHN

„**Mai**“

JULES MASSENET

„**Amoureuse**“

GABRIEL FAURÉ (1845–1924)

„**Clair de lune**“

JULES MASSENET

„**Je t’aime!**“

Ludivine Gombert SOPRAN

REYNALDO HAHN

„**Paysage**“

GABRIEL FAURÉ

„**Chanson du pêcheur**“

JULES MASSENET

„**L’improvvisatore**“. Rimembranza del Trastevere – Roma 1864

Thomas Dolié BARITON

JULES MASSENET

„**Les fleurs**“

Anaïk Morel MEZZOSOPRAN

Thomas Dolié BARITON

Pause

REYNALDO HAHN

„**L'île du rêve**“

Polynesische Idylle in drei Akten

Libretto von André Alexandre und Georges Hartmann
nach dem Roman „Le mariage de Loti“ von Pierre Loti

Hélène Guilmette MAHÉNU
(Sopran)

Ludivine Gombert TÉRIA Frau aus Tahiti
(Sopran) FAÏMANA Hofdame

Anaïk Morel ORÉNA tahitische Prinzessin
(Mezzosopran)

Cyrille Dubois LOTI eigentlich Georges de Kerven,
(Tenor) Offizier der französischen Marine

Artavazd Sargsyan TSEN LEE chinesischer Händler
(Tenor) WEITERER OFFIZIER

Thomas Dolié TAÏRAPA tahitischer Greis, Adoptivvater von Mahénu
(Bariton) HENRI Offizier
WEITERER OFFIZIER

Chor von „Le Concert Spirituel“

Münchener Rundfunkorchester

Hervé Niquet LEITUNG

PALAZZETTO BRU ZANE

Kooperationspartner des Münchner Rundfunkorchesters

„Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française“ (Zentrum für französische Musik der Romantik) hat es sich zur Aufgabe gemacht, französischen Musikschätzen aus dem sogenannten langen 19. Jahrhundert von 1780 bis 1920 wieder zu gebührender Ausstrahlung zu verhelfen. Sein Sitz ist in Venedig in einem barocken Palast (Casino Zane) aus dem Jahr 1695. Palazzetto Bru Zane vereint künstlerischen Ehrgeiz mit wissenschaftlichem Anspruch – ganz im humanistischen Geist der dahinterstehenden Stiftung Bru, welche von der französischen Medizinerin, Wissenschaftlerin und Unternehmerin Nicole Bru gegründet wurde und in der Schweiz angesiedelt ist. Im Zentrum der Arbeit von Palazzetto Bru Zane stehen in Verbindung mit internationalen Institutionen somit Forschungsarbeit, Herausgabe von CDs und CD-Büchern unter dem Label Bru Zane sowie von Partituren und Büchern, Organisation internationaler Konzerte sowie Förderung von pädagogischen Projekten und CD-Produktionen.

Die konzertanten Aufführungen von Gounods Oper *Cinq-Mars* in München sowie am Theater an der Wien und an der Opéra Royal in Versailles bildeten 2015 den Auftakt zu einer konstanten Zusammenarbeit von Palazzetto Bru Zane und Münchner Rundfunkorchester. 2016 folgten Benjamin Godards *Dante* und Camille Saint-Saëns' *Proserpine* in München und Versailles, 2018 erklang zum 200. Geburtstag von Charles Gounod dessen Oper *Le tribut de Zamora* in München. Im Januar 2019 wurde am Münchner Prinzregententheater Saint-Saëns' *L'ancêtre* szenisch herausgebracht – als Kooperation von Palazzetto Bru Zane, Theaterakademie August Everding und Münchner Rundfunkorchester. Beim heutigen Sonntagskonzert stehen nun Reynaldo Hahns *L'île du rêve* und französische Lieder mit Orchesterbegleitung auf dem Programm. Das von Palazzetto Bru Zane neu herausgegebene Noten- und Informationsmaterial bildet jeweils die Grundlage für die Einstudierung der Wiederentdeckungen.

Wie schon im Fall von *Cinq-Mars*, *Dante*, *Proserpine* und *Le tribut de Zamora* wird auch das heutige Konzert als Livemitschnitt in der Reihe der CD-Bücher „Opéra français“ unter dem Label Bru Zane erscheinen.

Digitale Ressourcen rund um die romantische französische Musik:
BRU ZANE MEDIABASE

Das Internetradio der romantischen französischen Musik:
BRU ZANE CLASSICAL RADIO

BRU-ZANE.COM

L'ÎLE DU RÊVE

Handlung

Auf der Insel Tahiti im 19. Jahrhundert.

I. Akt

Am Fuße eines Wasserfalls, umgeben von dunklen Felswänden und tropischen Pflanzen.

Mahénu und ihre Freundinnen baden und vergnügen sich wie gewöhnlich an der Cascade de Fautaua. Sie erzählen sich von der Ankunft der französischen Marineoffiziere, für die am Abend bei Prinzessin Oréna ein Fest veranstaltet wird. Die Unterhaltungen verstummen jedoch, als eine Gruppe Chinesen zu ihnen tritt, allen voran Tsen Lee. Dieser ist von Mahénus Anblick entzückt. Er bietet ihr Präsente an, um das Herz des Mädchens zu erobern. Aber Mahénu lehnt die Avancen des Chinesen ab. Sie und ihre Gefährtinnen brechen in Gelächter aus.

Schließlich lernt Mahénu den französischen Offizier Georges de Kerven kennen. Sie erfährt, dass er der Bruder des mittlerweile verstorbenen Seemanns Rouéri ist, der mit seiner tahitischen Geliebten Téria eine Zeit lang auf der Insel gelebt hat. Mahénu berichtet Kerven, dass Téria in den Wäldern der Insel umherwandert und um ihren einstigen Gatten trauert. Wehmütig denkt Kerven an seinen Bruder. Also versuchen Mahénu und ihre Freundinnen ihn zu trösten. Sie nehmen ihn in ihre Reihen auf und taufen ihn auf den Namen Loti. Mahénu kann das Herz des französischen Offiziers für sich gewinnen; die beiden gestehen sich ihre Liebe.

II. Akt

In der Hütte von Mahénus Adoptivvater Tairapa. Am frühen Abend.

Mahénu erscheint mit ihren Freundinnen bei Tairapa, einem gebrechlichen Greis, der sonst niemanden mehr außer dem Mädchen hat. Er liest in der Bibel, während Tsen Lee bereits auf Mahénu wartet. Abermals versucht er, ihre Gunst mit einem Geschenk zu erringen. Erneut weist sie den Chinesen zurück. Daraufhin möchte er sich an den höhnisch lachenden Freundinnen rächen, zieht dann aber endgültig ab.

Kurz darauf taucht Loti in tahitischer Tracht gekleidet in der Hütte auf, gefolgt von Téria. Sie bemerkt in Lotis Antlitz Züge von seinem Bruder, erfährt von dessen Tod und bricht in Tränen aus. Voller Mitleid verabschiedet sich der Offizier mit einem Kuss auf die Stirn von ihr. Er befürchtet, dass Mahénu nun von Eifersucht geplagt sei, doch sie beteuert ihm ihre aufrichtige Liebe.

III. Akt

Am Abend bei Prinzessin Oréna. In den Gärten neben dem Salon, in dem das Fest stattfindet.

Später am Abend treffen auf dem prächtigen Anwesen der Prinzessin Oréna die Gäste für die angekündigten Festlichkeiten ein. Doch die Stimmung bei den Offizieren ist nicht ungetrübt. Schon am nächsten Tag werden sie die Heimreise antreten, was Loti aus Furcht, seiner Geliebten das Herz zu brechen, bislang verheimlicht hat.

Als Mahénu mit ihren Freundinnen tahitische Gesänge anstimmt, tritt die Prinzessin zu Loti, der sich der bevorstehenden Trennung von Mahénu bewusst wird. Verzweifelt klagt er Oréna sein Leid. Nichtsahnend schleicht sich Mahénu an die beiden heran und bleibt dabei unbemerkt für Oréna, welche die Unterhaltung ahnungslos fortsetzt. Schließlich hört sie die Prinzessin von Lotis Abreise sprechen und bricht schockiert zusammen. Der Verlust des Geliebten käme ihrem eigenen Seelentod gleich. Loti versichert ihr trotz allem seine wahrhaftige Liebe. Er schlägt ihr vor, ihm nach Frankreich zu folgen, um dort mit ihm zu leben. Euphorisch willigt sie ein. Die beiden verabreden sich für den nächsten Tag zur Abreise, und Loti zieht sich zurück. Oréna, die das Gespräch mitverfolgt hat, rät Mahénu jedoch von ihrer Entscheidung ab. Sie erklärt ihr, dass es ihr Verderben bedeuten würde, sofern sie die Insel verließ, und legt ihr nahe, bei Tairapa zu bleiben. Letztendlich hört das junge Mädchen auf Oréna: Mahénu muss erkennen, dass ein Leben mit dem Mann, den sie liebt, nur ein Traum für sie bleiben wird.

ALEXANDRA MARIA DIELITZ

„DIE MUSEN TRAGEN KEINE BRILLE“

Reynaldo Hahn und die Welt der Künste in der Belle Époque

Entstehung der Oper „L'île du rêve“:

1891–1893

Uraufführung:

23. März 1898 an der Opéra-Comique in Paris

Lebensdaten von Reynaldo Hahn:

* 9. August 1874 in Caracas (Venezuela)

† 28. Januar 1947 in Paris

Der Künstler, der die Pariser Salonkultur der Belle Époque wie kaum ein Zweiter verkörpern sollte, kam 1874 in Caracas zur Welt. Als jüngster Sohn einer baskischen Venezolanerin und eines jüdischen Kaufmanns aus Hamburg verbrachte Reynaldo Hahn die ersten drei Jahre seines Lebens mit einer großen Geschwisterschar auf dem elterlichen Landgut El Paraiso in Venezuela. Vater Karl Hahn hatte sich dort ein riesiges Vermögen erworben, war zum engen Berater des Staatspräsidenten aufgestiegen und hatte als leidenschaftlicher Musikliebhaber den Bau des Opernhauses in Caracas gefördert. Nach einem politischen Umsturz kehrte die Familie 1878 nach Europa zurück und ließ sich in Paris nieder – ein komfortabler Startpunkt für die erstaunliche Wunderkind-Karriere, die Nesthäkchen „Nano“ bald einschlagen sollte. Sechsjährig debütierte Reynaldo Hahn im Salon Prinzessin Mathildes, der Nichte Napoleons I., mit einigen Offenbach-Couplets, bei denen er sich selbst am Klavier begleitete. Mit acht Jahren komponierte er, mit zehn begann er sein Studium am Pariser Konservatorium und wurde Schüler der namhaftesten Komponisten seiner Zeit: Charles Gounod, Camille Saint-Saëns und Jules Massenet.

Der Schöpfer von *Manon* und *Werther* galt als unangefochtener Star der französischen Oper, doch auch Massenets heute weitgehend vergessene Liedkompositionen waren bei den Zeitgenossen überaus beliebt. Er schrieb nicht weniger als 233 „mélodies“ – jene schwerelosen Kunstlieder der Belle Époque, wie wir sie auch von Berlioz, Gounod, Fauré, Chausson, Duparc oder Debussy kennen. Im Gegensatz zum deutschen Lied der Romantik mit seinen schlichten Naturempfindungen von klaren Bächlein und Lindenbäumen hielt sich die „mélodie“ lieber in den „künstlichen Paradiesen“ des Symbolismus auf. Von Gautier, Verlaine, Rimbaud, Baudelaire und Mallarmé stammten die Verse über verbotene Sehnsüchte, morbide Amouren, charmante Mätressen, Opiumfantasien oder die „Blumen des Bösen“, die – in elegante Melodik und raffinierte Harmonik überführt – das Miniatur-Gesamtkunstwerk des Fin de Siècle darstellten. Nicht zuletzt ging es dabei um die Kultivierung einer spezifisch französischen Gattung, die sich von teutonischen Wagner-Dünsten genauso emanzipieren sollte wie von allzu sonnigem Belcanto italienischer Provenienz. Die 1871 gegründete Société Nationale de Musique ging sogar programmatisch gegen die Vorherrschaft der Oper im zeitgenössischen Musikleben vor und förderte die nationale Renaissance von Symphonik, Kammermusik und Lied. Als Teil dieser neuen Ars gallica gelangte die „mélodie“ vom halbprivaten Salonflügel auch in den öffentlichen Konzertsaal – meist, nachdem der Komponist ihr für diesen großen Auftritt nachträglich ein klangvolles Orchestergewand angepasst hatte.

Es verwundert nicht, dass der literaturbegeisterte Reynaldo Hahn auf den Spuren seines Lehrers Massenet zunächst das Lied als ideale Gattung für sich entdeckte. 13-jährig vertonte er mit *Si mes vers avaient des ailes* ein Gedicht von Victor Hugo und landete damit einen Schlüssel-Hit der Belle Époque. Ende 1896 wurde im Salon des berühmten Schriftstellers Alphonse Daudet sein Liedzyklus *Les chansons grises* nach Versen von Paul Verlaine uraufgeführt – in Anwesenheit des zu Tränen gerührten Dichters. Der Titel ist sehr bewusst dem Gedicht Art poétique (Dichtkunst) entlehnt, in dem Verlaine mit seiner Forderung nach „Musik vor allen Dingen“ („De la musique avant toute chose!“) eine Art poetologisches Manifest formuliert: Das „graue Lied“ steht für die

schwebend feinen Nuancen des Ausdrucks, für die sinnliche Wahrnehmung der Sprache, für die Bedeutung des Wortklangs – just für jene musikalischen Schwingungen der Lyrik, die Reynaldo Hahn als „musicien littéraire“ (Marcel Proust) intuitiv erfasste. Der für gewöhnlich kaum musikinteressierte Autor Edmond de Goncourt lobte Hahns Lieder denn auch als „wahre Juwelen der Poesie“. Für den Journalisten Albert Flament waren sie nicht einfach eine „Melodie auf die Worte, sondern vielmehr die Seele der Worte selbst“. In der Tat entwickelt sich die vokale Linie bei Hahn stets mit größter Natürlichkeit aus einem intimen Konversationston zu emotionalen Aufschwüngen und biegsamer Melodik. „Die wahre Schönheit des Singens“ bestand für Reynaldo Hahn denn auch „im perfekten Zusammenklang von Sprech- und Singstimme, das heißt von Melodie und gesprochenem Wort, die miteinander verschmelzen und eine geheimnisvolle Verbindung eingehen“. Die transparente Klavierbegleitung drängt sich dabei nie in den Vordergrund, schafft aber schillernde harmonische Räume und überrascht bisweilen mit ungewöhnlichen Akkorden oder Bewegungsänderungen, die sich eng an der Wortbedeutung orientieren.

Der im Sinne einer oberflächlich sentimentalischen Ausdrucksform oft verwendete Begriff „Salonmusik“ zielt am Wesen der „mélodies“ genauso vorbei wie an der zeitgenössischen Institution der Salons. Wenn Gräfin Greffulhe, Prinzessin Polignac oder Madame Lemaire an bestimmten Wochentagen in ihren mondänen Stadtpalais Hof hielten, trafen sich dort Diplomaten, Mäzene und Wissenschaftler, Literaten, Maler, Theaterdirektoren, Komponisten und Interpreten zum geistigen Austausch. An solchen Orten der Eleganz und Extravaganz, der Konversation und Inspiration herrschte das perfekte Klima zur Entfaltung einer Künstlernatur wie der Reynaldo Hahns, die Eigenschaften des Dandys und des Denkers in sich vereinte. Das „Schwere und Langweilige“ suchte er zwar „um jeden Preis zu vermeiden“, denn „die Musen tragen keine Brille“; doch loten seine Vertonungen die anspruchsvollste zeitgenössische Lyrik mit einer Suggestivkraft aus, die sich auch auf heutige Hörer überträgt. Ohne im Mindesten den Unterhaltungswert von Kunst in Frage zu stellen, war Hahn in der Lage, sein Publikum zutiefst zu berühren – offenbar auch als Interpret: Mit einer Zigarette im Mundwinkel saß er lässig am Klavier und sang seine Lieder mit leichtem, beweglichen Bariton, von dem sogar einige Aufnahmen erhalten sind. Viele Zeitgenossen berichten von seinem charismatischen Auftreten, das jedes Getuschel im Raum sofort verstummen ließ. Marcel Proust formulierte die magische Wirkung von Hahns Kunst besonders poetisch: „Niemals seit Schumann drang musikalischer Ausdruck [...] zu einem solchen Grad menschlicher Wahrheit und absoluter Schönheit vor. Jede Note ist ein Wort – oder ein Schrei! Den Kopf leicht zurückgelehnt, während dem melancholischen, leicht verächtlichen Mund in rhythmischer Flut die schönste, traurigste und wärmste Stimme entströmt – so umarmt dieses ‚geniale Musikinstrument‘ namens Reynaldo Hahn die Herzen und lässt die Augen feucht werden in jenem Bewunderungsschauer, der uns erzittern lässt [...] wie das leise und feierliche Wogen der Ähren im Wind.“

Am 23. März 1898 wurde mit *L'île du rêve* Hahns erstes Bühnenwerk an der Pariser Opéra-Comique uraufgeführt. Geschrieben hatte er seine „polynesischen Idylle“ bereits während des Studiums bei Jules Massenet, dem die Partitur gewidmet ist. Exotische Stoffe waren damals en vogue, und besonderer Beliebtheit erfreuten sich die autobiografisch gefärbten Romane des französischen Marineoffiziers und Reiseschriftstellers Julien Viaud: Der 1888 veröffentlichte Bestseller *Madame Chrysanthème* lieferte die Vorlage für André Messagers gleichnamige Oper und für Puccinis *Madama Butterfly*; der acht Jahre ältere Roman *Le mariage de Loti* hatte bereits Léo Delibes zu seiner Indien-Oper *Lakmé* inspiriert, bevor Reynaldo Hahn ihn – diesmal am Originalschauplatz Tahiti – zur Grundlage seines Theaterdebüts erwählte. Vor dem Hintergrund des zeitgenössischen Imperialismus wird in all diesen Fällen eine Geschichte erzählt, die sich so oder so ähnlich etliche Male tatsächlich abgespielt haben mag. Koloniale Verhaltensmuster und europäische Überlegenheitsdünkel prägen die „Zeitehen“ westlicher Offiziere mit ihren „kleinen Bräuten“ in überseeischen Paradiesen; uneheliche Kinder, gebrochene Herzen, bisweilen auch Selbstmorde der Zurückgebliebenen sind die Nebeneffekte der patriotischen Mission.

Auch was sich auf Hahns „Trauminsel“ abspielt, ist vorhersehbar: Der französische Marineoffizier Georges de Kerven verfällt auf Tahiti dem Zauber der schönen Mahénu, die ihn in einer Blumenzeremonie auf den einheimischen Namen Loti tauft. Kennenlernen, Liebesglück und

Abschied, das ist im Wesentlichen der Inhalt der drei kurzen Akte. Der lächerliche alte Chinese; die einst von Lotis Bruder verlassene und seither geistig umnachtete Téria; die kluge Prinzessin Oréna, die Mahénu dringend davon abrät, Loti auf sein Schiff zu folgen („Die Blumen unseres Landes welken auf dem Boden des Exils“) – sie sind nicht mehr als episodische Unterbrechungen eines einzigen, traurig verklingenden Liebesduetts. Und das gestaltete Hahn als träumerischen Gesang einer unstillbaren Sehnsucht, als unendliche Melodie eines scheinbar ewigen Sommers, als melancholisches Wiegen sinnlicher Harmonien. Bei den Uraufführungsrezensenten herrschte Uneinigkeit darüber, ob die meditative Grundhaltung und tendenzielle Monotonie dieser Musik auf die Einseitigkeit des kompositorischen Talents oder die Ereignislosigkeit der Handlung zurückzuführen seien. In der Tat gibt es nicht den Schatten eines dramaturgischen Gegenspielers – selbst Mahénus Adoptivvater zürnt dem fremden Verführer nicht, so beschäftigt ist er mit stiller Bibellektüre! Statt eines äußeren Bösewichts gibt es nur die innere Notwendigkeit der Trennung, um die alle Beteiligten vom ersten Takt an wissen, was jedoch dank des Zaubers der Verliebtheit nur allzu gerne verdrängt wird. Und dieses leise Zerrinnen einer Illusion konnte kaum einer treffender vertonen als Reynaldo Hahn.

Dass er durchaus in der Lage war, kontrastierende musikalische Akzente zu setzen, bewies Reynaldo Hahn in den folgenden Jahren zur Genüge: etwa durch seinen poetischen Klavierzyklus *Le rossignol éperdu*, sein brillantes Klavierkonzert, sein exotisches Ballett *Le Dieu bleu* für die legendären Ballets russes sowie seine fulminanten Operetten der Zwischenkriegsjahre. Sein Meisterwerk *La Ciboulette* wird in Frankreich noch heute gespielt. Bei der musikalischen Komödie *Mozart* konnte er sein neu entdecktes Talent für die leichte Muse mit seiner alten Leidenschaft für das Salzburger Genie verbinden: „Bach mag ich nicht, Palestrina finde ich langweilig, aber Mozart bete ich an als bewundernswerte Mischung aus Finesse, Tiefe und Naivität.“ Hahn, der sich übrigens auch als Mozart-Dirigent einen Namen machte, erblickte in dessen Œuvre das erstrebenswerte Ideal, tiefen Ausdruck mit einer gewissen Leichtigkeit und Eleganz der Form zu verbinden. Der Schauspieler und Dramatiker Sacha Guitry schrieb die Szenen über den Paris-Aufenthalt des jungen Mozart, den seine Gattin Yvonne Printemps als Hosenrolle darstellte. Er selbst gab den Grafen Grimm, der das von der französischen Damenwelt allzu abgelenkte Genie schließlich zum Komponieren nach Salzburg zurückschickt. Das Pasticcio aus Neukomposition und Mozart-Zitaten war so gelungen, dass Komponistenkollege André Messager in *Le Figaro* schrieb, man könne nur erahnen, „wo die Nahtstelle“ zwischen beiden liege.

AUF DER SUCHE NACH DER VERLORENEN LIEBE

REYNALDO HAHN UND MARCEL PROUST

Mai 1894: Bei einer musikalischen Soirée in Madame Lemaires Pariser Salon zieht Reynaldo Hahn am Klavier wie gewohnt die Bewunderung aller Gäste auf sich. Auch die eines Literaturstudenten der Sorbonne, dessen Name – Marcel Proust – noch gänzlich unbekannt ist. Die Hausdame bemerkt die Anziehungskraft zwischen den jungen Männern und lädt beide auf ihr Renaissance-Schlösschen in Réveillon ein. Hier entdecken Hahn und Proust nicht nur ihre gemeinsame Passion für Literatur, Musik und Malerei, sondern beginnen eine leidenschaftliche Liebesbeziehung. Sie reisen in die Bretagne und nach Venedig, genießen ihre Zweisamkeit fern vom Pariser Gesellschaftsleben und inspirieren sich gegenseitig: Hahn vertont Prousts *Quatre portraits de peintres*, Proust verewigt seinen Geliebten im Romanfragment *Jean Santeuil*. Nach zwei Jahren jedoch kommt es zum Zerwürfnis, Proust wendet sich einem neuen Liebhaber zu. Doch das Ende der Affäre ist der Beginn einer wunderbaren Freundschaft, die ein Vierteljahrhundert überdauern wird. Ein umfangreicher Briefwechsel – teilweise in einer kindlich-zärtlichen Geheimsprache – zeugt vom innigen Interesse, das jeder für die künstlerische Entwicklung des anderen hegt. Proust fehlt bei keinem Konzert des Freundes, Hahn vermittelt Verlegerkontakte, liest Korrekturfahnen und gibt literarische Ratschläge. Als der Dichter aufgrund seines Asthmas sein Krankenzimmer in der Rue Hamelin nicht mehr verlassen kann, ist es neben der treuen Haushälterin Céléste vornehmlich Hahn, der ihn über die künstlerischen und gesellschaftlichen Ereignisse in Paris auf dem Laufenden hält und somit nicht unwesentlich zur Entstehung des monumentalen Romans *À la recherche du temps perdu* (*Auf der Suche nach der verlorenen Zeit*) beiträgt. Proust schreibt

gegen den Tod an und erliegt schließlich einer Lungenentzündung – Hahn weicht nicht von seiner Seite und teilt der Zeitung *Le Figaro* am 18. November 1922 mit, „dass unser teurer Marcel Proust heute Abend um halb sechs Uhr verstorben ist“. Im selben Jahr veröffentlicht Hahn seine letzte Liedersammlung, dann wendet er sich vermehrt der Instrumentalmusik zu – als ob er mit Proust auch seine Liebe zur Poesie verloren hätte.

A. M. D.

BIOGRAFIEN

HÉLÈNE GUILMETTE

Die kanadische Sopranistin Hélène Guilmette studierte Musikpädagogik und Klavier in Québec und ließ ihre Stimme bei Marlena Malas in New York ausbilden. Der 2. Preis beim Wettbewerb Reine Elisabeth 2004 in Brüssel ebnete ihr den Weg zur internationalen Karriere. Ein Schwerpunkt liegt dabei auf dem französischen Repertoire. So war sie mit Rameaus *Les Indes galantes* in Toulouse, als Eurydice (*Orphée et Euridice*) beim Maggio Musicale Fiorentino und an der Opéra-Comique in Paris, als Sophie (*Werther*) in Straßburg und an der Opéra national in Paris sowie als Frasquita (*Carmen*) bei den Chorégies d'Orange und in Avignon zu erleben. Doch auch als Pamina (*Die Zauberflöte*) in Brüssel oder als Musetta (*La bohème*) in Québec zeigte sie ihr Können. Konzerte führten Hélène Guilmette z. B. ins Concertgebouw nach Amsterdam, zur Schubertiade in Schwarzenberg, nach London und Istanbul. Auf CD legte sie u. a. Lieder von Poulenc und Reynaldo Hahn vor.

LUDIVINE GOMBERT

Bereits mit elf Jahren wurde Ludivine Gombert von ihrer Lehrerin Claude Poulain de la Fontaine entdeckt. Die Sopranistin studierte dann am Conservatoire du Grand Avignon, und sie perfektionierte ihre Stimme weiterhin bei Abbie Furmansky in Berlin. 2005 gewann sie den Prix Jeune Espoir beim Internationalen Gesangswettbewerb in Marmande; seither feiert sie vor allem an französischen Opernhäusern große Erfolge: In Avignon gelang 2011 ihr professionelles Debüt mit der Rolle der Priesterin in *Aida*, welche sie anschließend auch beim Festival Les Chorégies d'Orange übernahm. In Massy war die Französin 2017 als Marguerite in Gounods *Faust* zu erleben. 2019 folgten Auftritte als Mimi (*La bohème*) in Avignon und als Liù (*Turandot*) in Marseille. Zuletzt wirkte Ludivine Gombert u. a. in Saint-Étienne als Micaëla in Bizets *Carmen* mit. Zu ihrem Repertoire gehören aber auch geistliche Werke wie das *Deutsche Requiem* von Brahms, Mozarts Requiem und Rossinis *Stabat mater*.

ANAÏK MOREL

An der Bayerischen Staatsoper in München besuchte Anaïk Morel nicht nur das Opernstudio, sondern war auch von 2008 bis 2010 Ensemblemitglied. Hier stand sie z. B. als Mercédès (*Carmen*), Fenena (*Nabucco*), Meg Page (*Falstaff*) und Hänsel (*Hänsel und Gretel*) auf der Bühne. Geboren in Lyon, studierte die französische Mezzosopranistin am Konservatorium ihrer Heimatstadt und war Preisträgerin u. a. beim Königin-Elisabeth-Wettbewerb in Brüssel. Inzwischen gastierte sie an der Staatsoper Berlin und der Mailänder Scala ebenso wie bei den Salzburger Festspielen und dem Festival in Aix-en-Provence. Die Titelpartie in *Carmen* führte sie neben Stuttgart und Zürich auch an das Royal Opera House Covent Garden in London. Als Charlotte (*Werther*) und Sesto (*La clemenza di Tito*) war die Künstlerin in Klagenfurt eingeladen, an der Staatsoper Hamburg verkörperte sie den Komponisten in *Ariadne auf Naxos*. Zudem hat Anaïk Morel Lieder von Charles Koechlin auf CD verewigt.

CYRILLE DUBOIS

Schon als Siebenjähriger entdeckte Cyrille Dubois im Knabenchor Maîtrise de Caen das Singen für sich. Später studierte der Tenor am Conservatoire national supérieur in Paris und besuchte dort

das Opernstudio der Opéra national. 2015 wurde er bei den Victoires de la musique ausgezeichnet. Sein Können zeigte er z. B. als Nathanaël (*Les contes d'Hoffmann*) an der Mailänder Scala, als Graf Almaviva (*Il barbiere di Siviglia*) am Pariser Théâtre des Champs-Élysées unter Sir Roger Norrington, als Gonzalve in Ravels *L'heure espagnole* beim Festival in Glyndebourne oder auch als Belmonte (*Die Entführung aus dem Serail*) in Lyon und Monte-Carlo. Zudem bildet er gemeinsam mit dem Pianisten Tristan Raës das Duo Contraste, das u. a. im Palazzetto Bru Zane in Venedig und in der Eremitage in Sankt Petersburg auftrat. Im Konzertbereich präsentierte sich Cyrille Dubois etwa mit Mozarts c-Moll-Messe oder auch Berlioz' dramatischer Symphonie *Roméo et Juliette* unter Ivor Bolton.

ARTAVAZD SARGSYAN

Dem Publikum des Münchner Rundfunkorchesters präsentierte sich Artavazd Sargsyan 2016 in Saint-Saëns' Oper *Proserpine* und 2018 in Gounods *Le tribut de Zamora*. Ausgebildet an der École normale de musique und am Studio der Opéra national in Paris, hat sich der Tenor ein interessantes Repertoire angeeignet. So beherrscht er Standardpartien wie Don Ottavio (*Don Giovanni*), Ferrando (*Così fan tutte*) und Nemorino (*L'elisir d'amore*), singt aber auch in unbekannteren Werken wie Halévys *La reine de Chypre* oder Adolphe Adams *Le châlet*. Beim Festival Rossini in Wildbad war er u. a. für *Guillaume Tell* und *Il viaggio a Reims* eingeladen. Überdies gastierte Artavazd Sargsyan z. B. am Théâtre des Champs-Élysées in Paris als Lindoro (*L'italiana in Algeri*) sowie in Catania mit Paisiellos *Fedra* und in San Francisco mit Rameaus *Le temple de la gloire*. Mit dem Ensemble Accentus gestaltete er eine Messe der französischen Komponistin Clémence de Grandval (1830–1907).

THOMAS DOLIÉ

Ausgezeichnet mit dem Victoire de la musique classique 2008, ist Thomas Dolié einer der gefragtesten französischen Baritone. Künstlerische Highlights waren z. B. Figaro (*Il barbiere di Siviglia*) und Guglielmo (*Così fan tutte*) in Bordeaux, Papageno in Peter Brooks Tourneeproduktion der *Zauberflöte*, Golaud (*Pelléas et Mélisande*) mit der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen und Ravels *L'heure espagnole* an der Oper Köln. Auch Auftritte an der Opéra national in Paris, am Opernhaus Zürich und an der Komischen Oper Berlin seien erwähnt. Als Oratorien- und Liedsänger hat sich Thomas Dolié ebenfalls einen Namen gemacht. Bachs *Matthäuspassion* stand im Zentrum einer Tournee mit den Musiciens du Louvre in Deutschland und Spanien; Faurés Requiem und Mahlers *Lieder eines fahrenden Gesellen* interpretierte er mit dem Orchestre national Bordeaux Aquitaine. An der Mailänder Scala gastierte Thomas Dolié mit Berlioz' *L'enfance du Christ* unter John Eliot Gardiner.

HERVÉ NIQUET

Als Schüler der Pianistin Marie-Cécile Morin und somit Enkelschüler von Marguerite Long und Maurice Ravel lernte Hervé Niquet frühzeitig, die Absichten von Komponisten sorgfältig zu ergründen und sein künstlerisches Tun daran auszurichten. Nach einer umfassenden Ausbildung als Cembalist, Organist, Pianist, Sänger, Komponist, Chorleiter und Dirigent sammelte er wichtige Erfahrungen als Solokorrepetitor an der Opéra national de Paris; dabei prägte ihn auch die Zusammenarbeit mit Choreografen wie Rudolf Nurejew. 1987 gründete er Le Concert Spirituel mit dem Ziel, die Gattung der französischen Motette wiederzubeleben. Inzwischen hat sich diese Vereinigung als eines der international führenden Ensembles für Barockmusik durchgesetzt und widmet sich den verschiedensten Genres. Zudem dirigiert Hervé Niquet am Pult bedeutender Orchester auch das Repertoire des 19. und frühen 20. Jahrhunderts. 2009 war er an der Gründung der Stiftung Palazzetto Bru Zane in Venedig beteiligt, mit der er bereits zahlreiche Projekte realisiert hat. Unter den Bühnenproduktionen, an denen er entweder mit Le Concert Spirituel oder als Gastdirigent mitwirkte, seien nur Glucks *Orfeo ed Euridice* am Théâtre royal de La Monnaie in Brüssel und Rameaus *Castor et Pollux* am Théâtre des Champs-Élysées in Paris hervorgehoben. Hervé Niquet ist Musikalischer Leiter des Vlaams Radiokoor und Erster Gastdirigent des Brussels Philharmonic. Unter seiner Stabführung sind beide Ensembles intensiv an einem CD-Projekt beteiligt, das sich in Kooperation mit Palazzetto Bru Zane den Kantaten für den musikgeschichtlich

bedeutenden Prix de Rome widmet. Darüber hinaus engagiert sich Hervé Niquet auch bei pädagogischen Initiativen und in der Nachwuchsförderung. 2019 erhielt er den Ehrenpreis der Deutschen Schallplattenkritik. Als Gast des Münchner Rundfunkorchesters dirigierte Hervé Niquet bereits Gounods Oper *Le tribut de Zamora*.

LE CONCERT SPIRITUEL

Gegründet 1987, um insbesondere das am Hof von Versailles gespielte Repertoire wieder zum Leben zu erwecken, entwickelte sich Le Concert Spirituel unter der Leitung von Hervé Niquet bald zu einem der führenden französischen Ensembles für Alte Musik. Es umfasst neben dem Orchester auch einen Chor, der im heutigen Konzert zu hören ist. Le Concert Spirituel arbeitet eng mit dem Centre de musique baroque in Versailles zusammen. Internationale Einladungen führten die Mitglieder z. B. in die Royal Albert Hall in London, zum BOZAR in Brüssel, ans Theater an der Wien, nach Madrid, Tokio und Shanghai sowie natürlich an bedeutende Spielstätten in Paris.

Le Concert Spirituel hat sich zum einen auf die französische geistliche Musik spezialisiert, widmet sich zum anderen aber auch intensiv der Oper. Preisgekrönt sind u. a. die Produktionen von Marin Marais' *Sémélé* (ECHO Klassik), Grétrys *Andromaque* und Campras *Le carnaval de Venise*. Unter den neueren Aufnahmen seien nur die CDs mit Vivaldis *Gloria* und *Magnificat*, Cherubinis und Plantades Requiem-Vertonungen, Lullys *Persée*, Händels *Messiah*, Benevolos *Missa Si deus pro nobis* und *Magnificat*, das Album *L'opéra des opéras* sowie Berlioz' *Messe solennelle* hervorgehoben. Auf DVD erschien Boismortiers *Don Quichotte chez la duchesse*.

2019 wirkte der Chor von Le Concert Spirituel beim Galakonzert zum 10-jährigen Bestehen von Palazzetto Bru Zane am Théâtre des Champs-Élysées in Paris mit, und ein weiteres Highlight der laufenden Saison wird die konzertante Aufführung von André Cardinal Destouches' *Sémiramis* an der Opéra royal in Versailles sein.

Le Concert Spirituel (concertspirituel.com) wird gefördert vom Kulturministerium (DRAC Île-de-France) und der Stadt Paris. Dank geht ebenso an die Unterstützer des Stiftungsfonds sowie die Hauptmäzene (Mécénat Musical Société Générale und Fondation Bru).

DIE MUSIKERINNEN UND MUSIKER DES MÜNCHNER RUNDFUNKORCHESTERS

Ein Gespräch mit dem Ersten Konzertmeister Stanko Madić

Stanko Madić, wie haben Sie die Geige für sich entdeckt?

Ich kann es nicht richtig erklären – aber seit ich ein kleines Kind war, wollte ich nur Geige spielen. Dabei komme ich nicht einmal aus einer Musikerfamilie. Alle Mitglieder meiner Familie sind Wissenschaftler, vor allem Naturwissenschaftler. Mein Vater war sozusagen schon ein schwarzes Schaf, weil er Ökonomie studiert hat. Mein Großvater war Quantenphysiker und Professor an der Universität in Belgrad, hat aber die klassische Musik so geliebt, dass er auch einen Abschluss an der Musikakademie in Dirigieren und Komposition gemacht hat. Meine Schwester und ich haben immer die Kinderkonzerte des Rundfunkorchesters sonntags um zwölf Uhr im Kolarac, dem großen Konzertsaal in Belgrad, besucht. Als ich drei war, bekam meine Schwester, die zwei Jahre älter ist als ich, von unseren Großeltern ein Klavier geschenkt. Der bedeutende serbische Geiger Jovan Kolundžija spielte damals zusammen mit seiner Schwester, der Pianistin Nada Kolundžija, in einem dieser Sonntagskonzerte als Duo. Ich fand das absolut toll: Genau so wollte ich eines Tages mit meiner Schwester musizieren, und die Geige hat mich sehr berührt. Nach einer Zeit des Wartens kam ich dann endlich mit sechs Jahren an die staatliche Musikschule.

Und die Geigenkarriere nahm sofort ihren Lauf?

Meine Eltern wollten mir anfangs keine Geige kaufen, weil sie dachten, es geht nur um ein Hobby. Sie haben mich ans Klavier herangeführt, weil wir schon eines zu Hause hatten. Aber ich war sehr stur, wollte keinen einzigen Ton spielen – und es gab laute Proteste. Sie haben dann nachgegeben, und ich habe eine Geige bekommen, als ich sieben war. Es war auch gleich klar,

dass ich dafür geeignet bin. Ich habe gewusst, wie man die Geige und den Bogen hält; die Finger haben sofort ihren Platz auf dem Griffbrett gefunden. Nach einem Monat habe ich schon Vivaldis a-Moll-Konzert mit Orchesterbegleitung gespielt. Mein erster Lehrer war Robert Toškov, Sohn des bedeutenden Geigenvirtuosen Petar Toškov.

Mit vierzehn Jahren wurden Sie an der Musikakademie aufgenommen.

Ja, ich musste sofort nach der Grundschule das Studium an der Akademie beginnen, weil mein Professor, der inzwischen verstorbene Dejan Mihailović, in absehbarer Zeit in Rente gehen sollte. Aus seiner Klasse ist eine große Anzahl führender Solisten hervorgegangen, zum Beispiel Nemanja Radulović, mit dem ich bis heute befreundet bin. Ich musste also das Gymnasium überspringen, in drei Monaten den kompletten Stoff in Physik, Mathematik, Serbisch und so weiter auf Gymnasialniveau lernen und eine Prüfung ablegen. Dazu kam die Aufnahmeprüfung an der Akademie, bei der ich die höchste Punktzahl erzielte. Das war 1999, als Jugoslawien von der NATO bombardiert wurde. Ich bin mit Büchern über Kontrapunkt, Harmonielehre und anderes mehr in den Schutzkeller gegangen. Bei meiner Aufnahmeprüfung an der Akademie habe ich das Violinkonzert von Beethoven vorgetragen, und beim zweiten Satz ertönten die Sirenen. Man fragte, ob ich abbrechen wolle, aber ich habe weitergespielt. Ich habe früh im Leben gelernt, dass es Situationen gibt, auf die man keinen Einfluss hat.

Hat Ihnen die Musik durch die schweren Zeiten geholfen?

Sie hat mich gerettet, nicht nur 1999, sondern auch vorher während des Bürgerkriegs zwischen Kroaten, Serben, Slowenen und Bosniern. Ganz Jugoslawien hat gebrannt. Es ist nur dem unglaublichen Einsatz unserer Eltern zu verdanken, dass wir Kinder nichts davon gespürt haben. Sie haben uns ermöglicht, dass wir an Musikwettbewerben zum Beispiel in Italien, Tschechien und der Slowakei teilnehmen konnten. Denn Wettbewerbe sind sehr wichtig für junge Musiker mit professionellen Ambitionen. Für meine Karriere am bedeutendsten waren später die Erfolge bei den Jeunesses musicales mit einem dritten Preis und fünf Sonderpreisen. Das war ein Sprungbrett für mich.

Mit 19 Jahren hatten Sie bereits das Magisterstudium abgeschlossen.

Genau. Mit 17 musste ich in Belgrad das dritte und vierte Studienjahr zusammenfassen, weil mein Professor inzwischen in Rente war. Aber er hatte noch eine Professur an der Kunstakademie in Novi Sad, wo ich die Magisterprüfung ablegte. Anschließend war ich dort vier Jahre lang Assistent von Megumi Teshima, einer japanischen Geigenprofessorin.

Warum haben Sie sich dann für die Meisterklasse bei Igor Malinovsky in Dresden entschieden?

Ich hätte die Möglichkeit gehabt, 2001 nach Wien zu gehen. Aber diese Chance habe ich verpasst. Damals gab es in Serbien eine demokratische Revolution, und ich dachte, jetzt wird alles besser. Die nächste Möglichkeit, mein Leben zu ändern, ergab sich 2008, als ich eine Stelle bei der Sächsischen Staatskapelle Dresden in den Zweiten Violinen bekam. Ich war sehr froh darüber, in einem der besten Orchester der Welt zu sein – vor allem, weil ich Oper sehr liebe. Zufällig traf ich auf der Straße Igor Malinovsky, den ich aus seiner Zeit als Erster Konzertmeister am Palau de les Arts Reina Sofía in Valencia kannte und der nun Professor in Dresden war. So habe ich dann gleichzeitig zur Tätigkeit an der Oper bei ihm studiert. Er hat mich ein bisschen gepusht und mir gesagt, ich hätte das Potenzial als Erster Konzertmeister. Ich habe mich überall in Deutschland auf entsprechende Stellen beworben. Das erste Probespiel, das auf meinem Plan stand, war am Staatstheater Nürnberg, und es hat geklappt.

Noch zuvor hatten Sie diverse Meisterkurse besucht, unter anderem bei Midori. Wie kam es dazu?

Ich habe beim Moritzburg Festival kammermusikalisch, solistisch und auch als Stellvertretender Konzertmeister gespielt. Eines Abends fragte mich Jan Vogler, der Cellist und Intendant des Festivals, welchen Geiger ich besonders schätze. Ich las gerade die Biografie von Midori und fand

es erstaunlich, was sie durchlebt hat, wie sie trotzdem mental und physisch ihre Stabilität fand und wie fantastisch sie spielt. Daraufhin hat mich Jan Vogler auf seine Kosten nach Köln zu Konzerten von ihr geschickt, und am Tag darauf begann ich mit ihr zu arbeiten, ebenso dann beim Schleswig-Holstein Musik Festival.

Seit 2012 sind Sie Erster Konzertmeister im No Borders Orchestra.

Ja, das ist ein Orchester mit den besten Musikern aus Ex-Jugoslawien nach dem Modell des West-Eastern Divan Orchestra. Dessen Chef Daniel Barenboim war einer unserer Mentoren bei der Gründung, und wir hatten außerdem Unterstützung aus den Reihen der Berliner Philharmoniker und der Staatskapelle Berlin. Nach einem Jahr haben wir bereits unsere erste CD aufgenommen. Doch die Finanzierung ist schwierig, denn wir sind auf Fundraising angewiesen. Unser politisches Ziel wäre natürlich eine endgültige Lösung zwischen Kosovo und Serbien – ein brennendes Thema, das viele Menschen betrifft. Denn wir sind noch weit entfernt von Normalität und Ordnung. Wir wollen durch unser musikalisches Projekt und mit dem Anspruch auf höchste Qualität zeigen, dass wir nur dann etwas schaffen können, wenn wir zusammenhalten und zusammenarbeiten. Jedes kleine Land für sich ist nicht genug.

Seit September 2018 sind Sie Erster Konzertmeister im Münchner Rundfunkorchester. Welches Projekt hat Ihnen bislang am besten gefallen?

Für mich persönlich waren die Konzerte „Fuoco di gioia!“ mit dem BR-Chor und unserem Chefdirigenten Ivan Repušić etwas ganz Besonderes – vor allem das Gastspiel in Zagreb. Am Ende hielt Ivan Repušić eine sehr emotionale Rede vor dem Publikum. Ich habe natürlich alles wortwörtlich verstanden, denn Serbisch und Kroatisch sind sehr ähnlich, vielleicht wie Sächsisch und Bayerisch. Er hat beschrieben, wie schwer es ist, sich von Kroatien aus eine Position wie die seine zu erarbeiten, wie viel Stärke und Opfer es bedeutet. Und dass es ein Höhepunkt in seiner Karriere war, mit seinem Orchester und dem BR-Chor in Zagreb aufzutreten. Als zweite Zugabe haben wir den *Friedenshymnus* von Jakov Gotovac gespielt, bei dem nicht nur der Chor, sondern auch das Publikum mitgesungen hat. Wir haben alle geweint.

Wie empfinden Sie allgemein die Arbeit im Rundfunkorchester?

Ich bin unglaublich stolz auf unser Orchester und auf das, was wir schaffen. Beispielsweise hatten wir im Dezember in der Reihe Klassik zum Staunen ein sehr anspruchsvolles Programm unter anderem mit Ausschnitten aus Rimskij-Korsakows *Scheherazade* und der *Zarenbraut* zu bewältigen. Wir haben es einmal durchgespielt und dann schon für CD aufgenommen – und zwar richtig toll. Bei vielen anderen Orchestern wäre daran gar nicht zu denken. Hier habe ich gelernt, wie professionell man sein kann, wie unglaublich still ein Orchester im Studio sein kann, so dass sich nichts bewegt und keiner hustet. Es begeistert mich, wie gut die Kolleginnen und Kollegen vorbereitet sind und musikalischen Herausforderungen begegnen. Da gibt es auch mal Tipps und Tricks von erfahrenen Kollegen, die schon tausende Aufnahmen hinter sich haben. So etwas ist Gold wert, und das könnte ich nirgendwo anders lernen.

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

Programmheft

Herausgegeben vom Bayerischen Rundfunk, Programmbereich BR-KLASSIK

Redaktion: Dr. Doris Sennfelder

Gesamtkonzept & Layout: factor product münchen

Fotografie Titel: mierswa-kluska.de

Grafische Umsetzung: Antonia Schwarz

Druck: alpha-teamDRUCK GmbH, München

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

TEXTNACHWEIS: Alexandra Maria Dielitz: Originalbeiträge für dieses Heft; Inhaltsangabe und Biografie (Gombert): Olivia Pohlenz; Übersetzung des italienischen Liedtextes, Interview und übrige Biografien: Doris Sennfelder.

NOTENMATERIAL: Alphonse Leduc, Georges Hartmann, Heugel & Cie und Palazzetto Bru Zane.