

#### 4. SONNTAGSKONZERT 2017/2018

29. April 2018

19.00 Uhr / Ende ca. 22.20 Uhr

PRINZREGENTENTHEATER

*Einführung mit Irina Paladi: 18.00 Uhr im Gartensaal*

### **GRÄFIN MARIZA**

Operette in drei Akten  
von Emmerich Kálmán

Libretto von Julius Brammer und Alfred Grünwald

Dialogregie: Paul Esperanza

Konzertante Aufführung

Pause im II. Akt nach der Nr. 9

CD-Mitschnitt für cpo

Direktübertragung im Hörfunk auf BR-KLASSIK

In der Pause (als Podcast verfügbar): „PausenZeichen“.

*Gräfin Mariza*: Emmerich Kálmáns persönlichstes Werk. (I) Hintergründe zur Bedeutung und Entstehung. (II) Gespräch mit dem Dirigenten Ernst Theis. Ein Pausenbeitrag von Stefan Frey

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**

<b>Betsy Horne</b>	GRÄFIN MARIZA (Sopran)
<b>Lydia Teuscher</b>	LISA, Schwester von Graf Tassilo (Sopran)
<b>Pia Viola Buchert</b>	MANJA, eine junge Zigeunerin (Mezzosopran)
<b>Mehrzad Montazeri</b>	GRAF TASSILO ENDRÖDY-WITTEMBURG (Tenor)
<b>Jeffrey Treganza</b>	BARON KOLOMAN ZSUPÁN, Gutsbesitzer aus Varaždin / verstellt als FÜRSTIN BOŽENA CUDDENSTEIN ZU CHLUMETZ (Tenor)
<b>Peter Schöne</b>	FÜRST MORITZ DRAGOMIR POPULESCU (Bariton)
<b>Frank Manhold</b>	KARL STEPHAN LIEBENBERG (Sprecher)

**Péter Horváth** TÁROGATÓ  
**Olga Mishula** CIMBALOM

**Konzertvereinigung Wiener Volksoperchor**  
**Thomas Böttcher** EINSTUDIERUNG

**Münchner Rundfunkorchester**  
**Ernst Theis** LEITUNG

# GRÄFIN MARIZA

## HANDLUNG

*Auf dem Schloss von Gräfin Mariza in Ungarn.*

### I. AKT

#### Nr. 1 Melodram und Lied (Manja)

Die Zigeunerin Manja sinniert über das Glück.

Karl Liebenberg, eben aus Wien angereist, schaut sich um und mokiert sich über die Entscheidung seines Freundes Tassilo, aufs Land zu ziehen.

#### Nr. 2 Szene (Tassilo, Kinder)

Mit Geschenken und einem Tänzchen machen die Kinder aus der Umgebung Tassilo ihre Aufwartung.

Tassilo – eigentlich Graf Endrödy-Wittemburg – steckt in finanziellen Schwierigkeiten. Daher arbeitet er unter dem Namen Béla Törek als Verwalter auf dem Gut der Gräfin Mariza. Er will seiner Schwester Lisa, die von der Misere nichts erfahren darf, eine gute Mitgift ermöglichen.

#### Nr. 3 Lied (Tassilo)

Trotz einiger Vorzüge des Landlebens verspürt Tassilo Heimweh nach Wien.

Plötzlich trifft Fürst Populescu, ein Freund der Gräfin, ein und verkündet, die Gutsherrin werde in einer Stunde ihre Verlobung mit Baron Koloman Zsupán bekanntgeben.

#### Nr. 4 Ensemble und Entree Mariza (Mariza, Chor)

Die Gräfin wird von Zigeunerweisen empfangen und wünscht sich, auch einmal glücklich zu sein.

Populescu macht der Gräfin Avancen und fragt, wo ihr Verlobter sei. Mariza beteuert, dieser sei leider verhindert. Tassilo stellt sich Mariza als ihr Verwalter vor, der zuletzt die Besitztümer von Endrödy-Wittemburg betreut habe. Woraufhin Mariza erwähnt, dass Lisa ebenfalls zur Verlobungsfeier kommen wird.

Lisa verspricht Tassilo, seine wahre Identität nicht preiszugeben.

#### Nr. 5 Duett (Lisa, Tassilo)

Die beiden Geschwister erinnern sich ihrer gemeinsamen Kindheitstage.

Die Gräfin vertraut Karl an, dass ihr Bräutigam gar nicht existiert und sie ihn erfunden hat, um sich die Männer vom Leib zu halten, die nur auf ihr Geld aus sind. Kurz darauf trifft der vermeintlich erfundene Baron Zsupán auf der Verlobungsfeier ein und will Mariza mit dem größten Vergnügen heiraten.

#### Nr. 6 Duett (Mariza, Zsupán)

Der Baron umwirbt die Gräfin und will sie dazu bewegen, mit ihm in seine Heimat Varaždin aufzubrechen.

#### Nr. 7 Finale I (Mariza, Lisa, Manja, Tassilo, Zsupán, Populescu, Chor)

Tassilo verabschiedet seine Schwester auf die Feier und beweint, begleitet von einer Zigeunerkapelle, sein Schicksal.

Er schlägt Marizas Wunsch ab, nochmals zu singen, weshalb sie ihn verärgert weg-schickt. Manja prophezeit der Gräfin, dass sie sich in vier Wochen verlieben wird. Für Populescu und Zsupán beginnt der Wettbewerb um die Gunst der Gräfin. Mariza entschuldigt sich bei Tassilo.

## II. AKT

*Vier Wochen später.*

Nr. 8 Ensemble und Lied (Mariza, Lisa, Tassilo, Frauenchor)

Mariza und weitere Damen bemerken Tassilos ungeahnte Talente: Reiten, Tanzen, Tennisspielen.

Lisa, die Gefühle für Baron Zsupán hegt, ist betrübt, weil er noch immer der Gräfin verfallen ist.

Nr. 9 Duett (Lisa, Zsupán)

Im Traum wurde Zsupán von vielen Frauen geküsst – und Lisa wünscht sich, dass Zsupán von ihr träumt.

## Pause

Tassilo berichtet Mariza, dass er ihre Erträge noch weiter steigern konnte.

Nr. 10 Spielduett (Mariza, Tassilo)

Die Gräfin und ihr Verwalter machen sich gegenseitig schöne Augen und beginnen miteinander zu tanzen.

Aufgrund eines Testaments muss Zsupán, um sein Vermögen zu behalten, ein „armes Mädel“ heiraten. Es beginnt ein großer Festakt, den der Fürst Populescu Mariza zu Ehren organisiert hat.

Nr. 10a Ensemble (Mariza, Zsupán, Populescu, Chor)

Es herrscht allgemeine Euphorie über das famose Fest.

Die Bewunderung der Gäste für den fürstlichen Pomp und die ständischen Gepflogenheiten lassen Tassilo niedergeschlagen und eifersüchtig zurück. Er setzt einen Brief an seinen Freund Karl auf, in dem er seine Abreise mit seiner Armut und dem Leben mit falscher Identität begründet.

Nr. 10b (Tassilo)

Tassilo entscheidet sich jedoch, seiner Schwester zuliebe zu bleiben, bis er sein Ziel erreicht hat, Lisas Mitgift zu sichern.

Tassilo vertraut der Gräfin seine Gleichgültigkeit gegenüber dem aristokratischen Gehabe an. Mariza ist beeindruckt von der Offenheit ihres Verwalters.

Nr. 11 Duett (Mariza, Tassilo)

Hingebungsvoll umgarnt Tassilo Mariza, die sich zu ihm hingezogen fühlt.

Zsupán hat seine Gefühle für die Gräfin begraben und erkennt, dass Lisa die ganze Zeit in ihn verliebt war.

Nr. 12 Duett (Lisa, Zsupán)

Lisa und Zsupán gestehen sich ihre Liebe zueinander.

Populescu berichtet Mariza, wie ihr Verwalter Lisa zärtlich die Hand streichelte und dass er überhaupt an dessen Identität zweifelt. Er holt den an Karl adressierten Brief hervor, den die Gräfin missversteht: Sie glaubt, Tassilo wolle sie nur heiraten, um sich zu bereichern.

Nr. 13 Finale II (Mariza, Tassilo, Chor)

Mariza ist enttäuscht und sieht ihren „Csárdástraum“ geplatzt. Aufgebracht bietet sie Tassilo Geld, was ihn in seinem Stolz verletzt, sodass er mit seiner Schwester abreisen will. Als Lisa hinzukommt, geben sie sich als Geschwister zu erkennen, woraufhin Mariza neue Hoffnung schöpft.

## III. AKT

Nr. 13a Melodram (Zsupán)

Der Baron Zsupán träumt von Lisa.

Karl überzeugt ihn, Tassilos reiche Tante Cuddenstein, die dessen Vermögen zurückgekauft hat, zu spielen, um Tassilo und Lisa an ihrer Abreise zu hindern.

#### Nr. 13b Zigeunermusik

Da die Gräfin glaubt, keinen Verwalter mehr zu haben, drängt sie den Baron und den Fürsten, ihr bei der Arbeit im Schweinestall und in der Meierei zu helfen.

#### Nr. 14 Terzett (Mariza, Zsupán, Populescu)

Die Herren singen über ein tanzendes, ungarisches Landmädchen, weil Mariza als Bäuerin gekleidet ist.

Zsupán überzeugt Lisa zu bleiben, indem er sie in seinen Plan einweiht. Denn durch Lisas Mitgift wäre die gemeinsame Zukunft gesichert.

#### Nr. 14a Reminiszenz (Lisa, Zsupán)

Lisa und Zsupán sind glücklich darüber, gemeinsam nach Varaždin gehen zu können.

Verkleidet als Tante Cuddenstein erklärt Zsupán Tassilo, wenn er heirate, bekomme er seine Besitztümer zurück.

#### Nr. 15 Lied (Tassilo)

Er besingt die Schönheit der Frauen und seine tragische Sehnsucht nach ihnen.

Karl überzeugt Mariza davon, dass Tassilo sie liebt, und zwar nicht ihres Geldes wegen.

#### Nr. 16 Schlussgesang (Mariza, Tassilo)

Mariza willigt ein, Tassilo zu heiraten.

\*\*\*

STEFAN FREY

### **EIN TOLLER, SEHNSUCHTSVOLLER CSÁRDÁSTRAUM**

Emmerich Kálmáns „Gräfin Mariza“

#### **Entstehung des Werks:**

Sommer 1922 in Bad Ischl bis Februar 1924 in Wien

#### **Uraufführung:**

28. Februar 1924 im Theater an der Wien

#### **Lebensdaten des Komponisten:**

\* 24. Oktober 1882 in Siófok (Ungarn)

† 30. Oktober 1953 in Paris

„Weinen müssen wir und lachen!“ Gräfin Mariza muss es wissen. Zum Weinen ist, wie ihr Graf Tassilo Endrödy-Wittenburg als verarmerter Verwalter Béla Törek zu Diensten steht. Und zum Lachen, wie ihr Koloman Zsupán, im *Zigeunerbaron* von Johann Strauß noch für Schweinespeck zuständig, jetzt den Hof macht. Die Operette, die ihren Namen trägt, ist ein einziges Wechselbad der Gefühle: „Soll das Herz vor Lust erbeben, jauchzend sich zum Himmel heben, spiel dazu, Zigeuner! [...] Wollen wir von Liebe sprechen, will das arme Herz auch brechen, spiel dazu, Zigeuner!“ Was in Marizas Auftrittslied dem Zigeuner recht ist, ist dem Komponisten billig. Bei Emmerich Kálmán, dem schwerblütigen Meister der leichten Muse, ist noch im „jauchzend sich zum Himmel hebenden“ Csárdásglück die verstohlene Träne zu hören, bei ihm schlägt jedes „Will-das-arme-Herz-auch-brechen“ spielend ins Gegenteil um. Und nirgends so effektiv wie in *Gräfin Mariza*.

Musterbeispiel dafür ist das erste Finale. Während Graf Tassilo – einst selbst „ein feiner Csárdáskavalier“, jetzt nur mehr ein „Zaungast des Glücks“ – draußen der Vergangenheit nachtrauert, feiert Gräfin Mariza drinnen rauschend die Gegenwart. Ein Kontrast der Affekte, in dessen Spannungsfeld Tassilo einen Csárdás intoniert: „Komm, Zigány!“ Die Zigeuner kommen wie gerufen, der adlige Verwalter entreißt ihnen die Fiedel und tanzt wild drauf los. Jubel. Es ist „die Gesellschaft mit Gräfin Mariza an der Spitze“. Tassilo erwacht wie aus einem Traum. Nicht mehr er kommandiert jetzt die Zigeuner, sondern Mariza. Und sie verlangt ein Dacapo. Als er sich weigert, entlässt sie ihn. Da „wächst plötzlich Manja aus dem Boden“, eine Zigeunerin, und liest der Gräfin die Zukunft aus der Hand. Ein *Misterioso* verkündet, es werde ihr „stolzes Herz in Liebe erglüh’n für einen schönen Mann von edler Herkunft“. Die weit ausladende Melodie, unterstrichen von Solovioline und summendem Chor, sprengt den Rahmen der Operette und legt zugleich ihren eigentlichen Kern frei: das Märchen, in dem das Wünschen noch geholfen hat. Kálmán hat dafür Töne gefunden, die nicht von dieser Operettenwelt sind und deren sich, wie die *Neue Freie Presse* bemerkte, „auch ein Opernkomponist nicht zu schämen hätte“.

Ebenso plötzlich wie es erklang, wird dieses Märchen von der Operettenrealität eingeholt. Während ein Cancan die Gesellschaft ins Nachtlokal Tabarin lockt, bleibt Mariza nachdenklich zurück. Der Mond taucht die Szene in elegische Stimmung, der auch die Gräfin verfällt. Sie nimmt Tassilos Entlassung zurück, geht ins Haus und erscheint auf dem Balkon wie einstmals Julia. Jetzt ist auch der Verwalter bereit, ihr das zuvor verweigerte Ständchen zu bringen. Der emotionale Parforce-Ritt des ersten Finales klingt „satt und schwelgerisch“ aus, sein musikalischer Ertrag ist die Frucht eines Librettos, dessen wilde Dramaturgie ganz Kálmáns Wünschen entsprach: „Ich brauche Bücher, aus denen Musik herausströmt, ich brauche große Affekte; Kontrastwirkungen; viel Farbe, grelle und zarte Farben. Ich brauche eine einfache, primitive Geschichte. Viel Liebe, Romantik. Das Salongeplätscher, Ballgeflüster, die Geistreicherei genügen mir nicht: In mei-nem Orchester müssen die Trompeten und die Posaunen dröhnen. Jedes Instrument muss das Letzte hergeben: alles im Dienste der einfachen, gesunden Dramatik.“

Nicht zuletzt dank dieses Erfolgsrezepts war Emmerich Kálmán wohl „der einzige Wiener Operettenkomponist, der in seiner vielstelligten Karriere keinen Versager aufzuweisen hat“, wie Kritiker Ludwig Hirschfeld damals überspitzt formulierte. *Gräfin Mariza* machte da keine Ausnahme, im Gegenteil. Bereits die Uraufführung am 28. Februar 1924 im Theater an der Wien war ein „Bombenerfolg, der die ärgsten Skeptiker in hysterische Beifallssphären riss“, wie Hirschfeld vermeldete – und das nach annähernd sechs Stunden Spielzeit. Das lag – abgesehen von der ohnehin gewaltigen Dauer damaliger Operettenpremierer – vor allem an den vielfachen Wiederholungen all jener Nummern, die sofort zündeten. Und fast alle Nummern zündeten sofort.

Am meisten zündete freilich besagter Csárdás „Komm, Zigány“. Dargeboten wurde er von Hubert Marischka, dem legendären Bonvivant und Direktor des Theaters an der Wien, der sich damals auf dem Höhepunkt seines Ruhms befand und auf dessen Wunsch die Nummer komponiert wurde, zumindest in seiner Überlieferung. Sie lautete folgendermaßen: Als Kálmán und seine Librettisten Alfred Grünwald und Julius Brammer ihm die Operette vorspielten, war er von der Rolle des Tassilo enttäuscht. Was ihm besonders missfiel, war die Dominanz der Titelfigur: „Ein ehemaliger Offizier lässt sich nicht so von oben herab behandeln, ohne entsprechend zu reagieren.“ Und er schilderte den Autoren eine Szene, die er 1915 selbst schon einmal improvisiert hatte. Damals spielte er in Béla Zerkovitz' *Finanzgenie* einen lebensmüden ungarischen Grafen in Amerika, dem seine Geliebte eine Zigeunerkapelle organisiert. „Er hört die Heimatklänge, beginnt wehmütig mitzusingen, reißt dann dem Primas die Geige aus der Hand, um selbst das Solo zu geigen. Dann beginnt er mit seiner Geliebten einen wilden Csárdás zu tanzen. ,Schreibt mir eine solche Szene, in der ich als Zaungast draußen sitze, während drinnen im Schloss gefeiert wird! “

Kálmán und seine Librettisten schrieben sie ihm auf den Leib. Und Marischka zelebrierte sie fortan auf der Bühne: „Zu Beginn öffnete er immer eine Flasche Sekt, um sie im Laufe der Szene jeden Abend auszutrinken. Nach dem zweiten Refrain, ehe er zu tanzen beginnt, drehte er die Sektflasche jedes Mal um, ehe er sie wegwarf, um zu beweisen, dass er sie wirklich bis zur Neige geleert hatte.“ Diese Art von Bühnenrealismus war neu für das Genre, Marischka laut Kritik „kein Operettenheld im üblichen Sinn, sondern ein Menschendarsteller“. Er nahm ein Werk wie *Gräfin Mariza* so ernst, als wären die Konflikte der Hauptpersonen ein psychologisches Drama – „er spielt diese Meyerbeererei der Operette auf Burgtheaterniveau“, spöttelte Lehár-Biograf Ernst Décsey. Da Marischka außerdem noch sein eigener Regisseur und Direktor war, prägte er wesentlich den Aufführungsstil seiner Zeit. *Gräfin Mariza* war die erste Produktion unter seiner alleinigen Verantwortung und in jeder Hinsicht Marischkas Musterinszenierung. Dank revuemäßiger Aufmachung, opulenten, von seiner Frau Lilian entworfenen Kostümen und einer exzellenten Besetzung wurde sie zum Meilenstein der letzten großen Ära der Wiener Operette. Mit Max Hansen, dem späteren Kellner in Benatzkys *Weißem Rössl*, als Zsupán hatte Marischka eine echte

Entdeckung gemacht – übertroffen nur vom damals noch unbekanntem Hans Moser, der als Kammerdiener Penížek die im dritten Akt übliche Komikerrolle übernahm. Dem Auge schließlich wurden Revuebilder geboten, wie man sie in Wien zuvor noch nicht gesehen hatte. So staunte Décsey über „eine herrliche Symphonie blanche“ im Finale des zweiten Akts.

„Gigantische Straußenfächer, Tuniken aus weißem Strauß, feenhafte Pleureusen [Federschmuck] wogen und wellen in einem Meer von Weiß – kurzum, man glaubt sich mitten ins Feenreich versetzt.“

Die Uraufführung war ein Ereignis, nicht nur für die Künstler und Kritiker. Alle wichtigen nationalen und internationalen Theaterkonzerne hatten ihre Vertreter entsandt und, wie die Presse fand, konnte man sich „diese Auslandspropaganda in London, Paris, Rom, New York unter der Devise ‚Grüß mir mein Wien‘ durchaus gefallen lassen“. Man ließ sie sich gefallen. Allein im Theater an der Wien wurde *Gräfin Mariza* 374 Mal en suite gegeben, ehe sie ins Bürgertheater wechselte, wo am 12. Januar 1926 schließlich die 700. Aufführung stattfand. Das Werk wurde in ganz Europa mit großem Erfolg nachgespielt und hatte auf Anhieb eine größere Verbreitung als die *Csárdásfürstin*. Besonderer Beliebtheit erfreute sich *Countess Maritza* in Amerika und nicht zuletzt am Broadway. Nach der Premiere am 18. September 1926 stand sie im Shubert Theatre über ein Jahr auf dem Spielplan. Der gefürchtete Kritikerpapst Brooks Atkinson hob in der *New York Times* vor allem die „substantielle Qualität“ von Kálmáns Musik hervor – „eine Musik, die den dünnen und konventionellen Partituren der üblichen Musicals weit überlegen ist“.

Dass man dies Operettenmärchen auch in Mitteleuropa gern glauben wollte, lag aber vor allem daran, dass es etwas auf die Bühne brachte, was im Nachkriegschaos der meisten Nachfolgestaaten scheinbar am meisten fehlte: das verlorene Paradies der Doppelmonarchie, mit ihrem Gepränge, ihren Zigeunern und Uniformen. Eine Figur wie Béla Törek, der seinen Besitz verloren hat, seinen gräflichen Titel „von Endrödy-Witttemberg“ nicht führen darf und zudem noch Husarenrittmeister war, entsprach der gesellschaftlichen Realität und lud alle Benachteiligten zur Identifikation ein. Ein Bankrotteur, aber einer mit Manieren – oder wie es in einer Wiener Zeitung hieß: „Sein Palais in der Alleegasse bewohnt der Herr Pollitzer (Violinentremolo). Das Gütl in Böhmen der Baron Popper (Zugposaune). Aber die Hauptsach' ist: Daumen halten und Air bewahren. Noch gibt's ja die Xellschaft.“

Tassilos Reich ist nicht umsonst die Vergangenheit. Unablässig beschwört sie der einstige Csárdáskavalier, ob beim Wein, Wien und Weib grüßend, oder bei Sekt, Zigeuner kommandierend. Wie sollte das dem gedemütigten Österreich der 1920er Jahre nicht munden? Und erst sein Flirt mit der reichen, „wildrassigen Rózsika-Aranka-Paprika-Gräfin“ aus der verlorenen Reichshälfte, in der mittlerweile der autoritäre Reichsverweser Miklós Horthy regierte? Mit einem Wort: Das Libretto „schöpft so ziemlich den ganzen Tristan-Gehalt Horthy-Ungarns aus“. Dass gerade dieser historische Moment für den Uraufführungserfolg mitentscheidend war, muss zumindest der Rezensent der christlich-sozialen *Reichspost* geahnt haben: „Die Operette kennt nicht die Gesetze der Republik, sie schätzt nicht den Gang der Geschichte, wie sie auch Siebenbürgen noch zum Stefansreiche zählt; alles ist da noch wie einst; und merkwürdig, ganz merkwürdig, das Sujet wirkt trotz des Wandels der Zeiten, und die Ereignisse des Buches, Datum 1910, finden kräftige Bühnenresonanz im Jahre 1924 [= Uraufführungsjahr].“

Diese Bühnenresonanz hätte die *Gräfin Mariza* jedoch kaum gefunden, wäre sie über eine pathetische Beschwörung verlorener Paradiese der Vergangenheit nicht hinausgekommen. Ihre Seelendramen enden noch nicht in lächelnder Entsagung, sondern im Tanz. Selbst das zweite, seit der *Lustigen Witwe* stets tragische Finale war von den Autoren nicht so ernst gemeint, wie es zunächst auf Ernst Décsey wirkte: „Mariza steht mit bebenden Nasenflügeln, er schmeißt das Geld unter die Zigeuner. Alle betrinken sich. Es ist ein dämonisches Auslagenarrangement.“ Doch solche Dämonie führt sich hier selbst ad absurdum. Der Deus ex Machina, der sie ironisch auflöst, stammt aus dem Fundus des Wiener Volkstheaters und tritt auf in Gestalt einer komischen Alten: Gräfin Božena Cuddenstein zu Chlumetz. Als betagte Märchenfee hat sie ihrem Neffen Tassilo sein im Krieg verlorenes Vermögen zurückgekauft und dreht damit tatsächlich die Zeit von 1924 auf 1910 zurück.

Das ist bei Baron Koloman Zsupán nicht nötig. Er kommt direkt aus der versunkenen Welt des Operettenadels. Anachronistisch ist er aber nicht nur als Operettenfigur, sondern auch innerhalb der Operette. Da ist er nämlich eine bloße Erfindung der Gräfin Mariza. Sie hat ihn sich als fiktiven Verlobten ausgedacht, in erster Linie, um unliebsame Freier loszuwerden, und in der irrigen Meinung, einen Koloman Zsupán könne es nur in einer Operette geben, nämlich im *Zigeunerbaron* von Johann Strauß. Indem Zsupán aber mühelos von der einen Operette in die andere wechselt, parodiert er sich selbst und das Genre. Dass seine „Leidenschaft heißer noch als Gulaschsaft“ brennt – eine der schönsten Blüten der Operettenlyrik –, versteht sich dabei von selbst. Dass sein zum ungarischen Utopia erklärtes Varaždin in

Wirklichkeit nicht einmal vor dem Ersten Weltkrieg jemals „rot, weiß, grün“ war, sondern eine kroatische Kreisstadt, spielt dabei keine Rolle. Immerhin war Kálmáns Mutter dort geboren worden. Aber auch dieses utopische Glück in Varaždin ist vergänglich: Es gilt nur, „solange noch die Rosen blüh'n“. Die Ambivalenzen der Epoche spiegeln sich allenthalben. Liebe und Vergänglichkeit, Inflation und Revue, Parodie und Weltschmerz, Walzerglück und Csárdászweifel, falsche Abgänge und echte Musik – Kontraste prägen Kálmáns *Gräfin Mariza*: „ein toller, sehnsuchtsvoller, kurzer heißer Csárdástraum“.

## „PACKENDES SUJET FÜR NEUE OPERETTE“ EIN TELEGRAMMWECHSEL

Anlässlich der 300. Vorstellung von *Gräfin Mariza* am 10. Dezember 1924 erschien in der Zeitschrift *Die Bühne* ein Wechsel von Depeschen zwischen Emmerich Kálmán und den beiden Librettisten Julius Brammer und Alfred Grünwald über die Entstehung ihrer Erfolgsoperette. So oder ähnlich könnte es gewesen sein ...

### **Kálmán an Brammer, Grünwald:**

Drahtet, ob packendes Sujet für neue Operette. Solches, das mindestens 300 Mal aufgeführt werden kann, bevorzugt. Grüße. Kálmán.

### **Brammer, Grünwald an Kálmán:**

300 Mal zu wenig. Haben Sujet für 500 Mal. Ungarische Gräfin, heißt Mariza, bildschön, besitzt vier Schlösser, hypotheckenfrei, viele Verehrer, ist ledig. Was sagen Sie? Grüße. Brammer, Grünwald.

### **Kálmán an Brammer, Grünwald:**

Bin begeistert. Besonders von ungarischer Gräfin. Was soll mit ihr geschehen. Drahtantwort. Kálmán.

### **Brammer, Grünwald an Kálmán:**

Gräfin hat Verwalter, den aber niemals vorher gesehen. Verwalter ist aber kein Verwalter, sondern selbstverständlich Graf. Grüße. Brammer, Grünwald.

### **Kálmán an Brammer, Grünwald:**

Bin entzückt! Sehr originell und spannend. Drahtantwort, was weiter. Herzlichst. Kálmán.

### **Brammer, Grünwald an Kálmán:**

Verwaltergraf besitzt außer kleiner Schwester kein Vermögen – stop – Zwischen ihm und Gräfin Liebe auf den ersten Blick – stop – Gräfin schwimmt in Wonne – stop – Verwalter vergisst Brief an Schwester auf Schreibtisch – stop – Gräfin findet ihn. Glaubt, dass er nur ihr Geld liebt. Wirft ihn hinaus – stop – Kleine Schwester erscheint. Tableaux. Verwalter weint. Gräfin weint. Publikum weint. – stop – Was sagen Sie zu diesem Finale? Brammer, Grünwald.

### **Kálmán an Brammer, Grünwald:**

Großartig! Sehr modern, nur etwas zu lustig. Kálmán.

## BIOGRAFIEN

### BETSY HORNE

Die Kalifornierin Betsy Horne studierte zunächst in den USA, bevor sie 2001 als Stipendiatin an die Universität Mainz kam. Parallel zu ihrer dortigen Ausbildung trat sie u. a. am Staatstheater Mainz, an der Oper Köln und bei den Festspielen in Schwetzingen auf. 2006 wurde sie Ensemblemitglied am Staatstheater Wiesbaden, wo sie als Mezzosopran viele Rollen übernahm, bevor sie den Fachwechsel zum Sopran vollzog. Am selben Haus gastierte sie jüngst als Freia im *Rheingold* und ist sie aktuell als Norn und



Gutrune in der *Götterdämmerung* verpflichtet. Am Coburger Landestheater, dem sie bis 2014 fest angehörte, ist sie derzeit in Dvořáks *Rusalka* zu sehen. Außerdem sang sie dort Partien wie Desdemona, Agathe und Elsa sowie die Titelrolle in Janáčeks *Katja Kabanowa*, mit der sie 2014 auch in den USA gastierte. In Klagenfurt debütierte sie als Feldmarschallin und in Leipzig als Arabella. Sie erhielt den Bayerischen Kulturförderpreis und konzertierte u. a. mit den Bamberger Symphonikern.

## LYDIA TEUSCHER

Die international gefragte Sopranistin Lydia Teuscher begann an der Dresdner Semperoper, wo sie u. a. Pamina, Susanna, Gretel und Valencienne (*Die lustige Witwe*) sang. Es folgten Engagements an der Bayerischen Staatsoper, der Staatsoper Unter den Linden in Berlin und am Bolschoi-Theater in Moskau sowie bei den Festivals in Aix-en-Provence und Glyndebourne oder auch der Salzburger Mozartwoche. Lydia Teuscher arbeitet regelmäßig mit Dirigenten wie René Jacobs, Sir Roger Norrington, Emanuëlle Haïm, David Zinman und Bernard Labadie zusammen. Als Liedinterpretin gastierte sie u. a. in der Londoner Wigmore Hall, beim Klavier-Festival Ruhr und beim Rheingau Musik Festival. Höhepunkte im letzten Jahr waren Mahlers „Vierte“ mit dem London Symphony Orchestra in Shanghai sowie Schönbergs *Pierrot lunaire* in München und Japan. Zu den zukünftigen Terminen zählen Mozarts c-Moll-Messe unter Kent Nagano in der Elbphilharmonie und Bachs h-Moll-Messe in der Carnegie Hall.

## PIA VIOLA BUCHERT

Die gebürtige Würzburgerin Pia Viola Buchert studierte in Detmold an der Hochschule für Musik und in München an der Theaterakademie August Everding sowie der Hochschule für Musik und Theater. Ihr Können perfektionierte sie zusätzlich in Meisterkursen bei Sängern wie Thomas Quasthoff oder Sibylla Rubens. Die Stipendiatin von Yehudi Menuhins Stiftung Live Music Now sang in Opern wie Wagners *Parsifal*, Mozarts *La clemenza di Tito* oder Tschaikowskys *Evgenij Onegin*. Konzertierend trat sie u. a. in den Requiens von Mozart und Duruflé sowie in Bachs *Weihnachtsoratorium* in Erscheinung. Mit dem Münchner Rundfunkorchester debütierte die Mezzosopranistin als Cupido in Purcells *King Arthur*. 2016 übernahm sie in Monteverdis *Il ritorno d'Ulisse in patria* im Prinzregententheater die Partie der Penelope. An der Theaterakademie August Everding war sie zuletzt 2017 mit dem Münchner Rundfunkorchester in Jonathan Doves Oper *Flight* unter der Leitung von Ulf Schirmer zu sehen.

## MEHRZAD MONTAZERI

„Am meisten liebe ich die Operette und Mozart“, sagt der in Teheran geborene österreichische Tenor Mehrzad Montazeri. Tatsächlich spannt sich sein Repertoire von Tamino und Ferrando bis hin zu Alfred (*Die Fledermaus*), Edwin (*Die Csárdásfürstin*) oder Sándor Barinkay (*Der Zigeunerbaron*), wobei es auch Partien wie Don José (*Carmen*) und Rodolfo (*La bohème*) umfasst. An der Volksoper Wien, zu deren Ensemble er gehört, war er zuletzt als Prinz in *Rusalka* und als Carlo in Verdis *I masnadieri* zu erleben. Ausgebildet am Franz-Schubert-Konservatorium und an der Musikhochschule in Wien sowie am Konservatorium der Stadt Wien, erhielt der Künstler nachfolgend Festengagements an den Bühnen in Ulm, Freiburg, Wiesbaden und Krefeld/Mönchengladbach. Gastspiele führten ihn z. B. ans Teatro Comunale in Florenz, an die Opéra Bastille in Paris, an die Deutsche Oper am Rhein, zu den Eutiner Festspielen und den Seefestspielen Mörbisch. Konzerte gab Mehrzad Montazeri in Europa, Asien und den USA.

## JEFFREY TREGANZA

Eine seiner wichtigsten Rollen – Wenzel in Smetanas *Verkaufter Braut* – übernahm der Tenor Jeffrey Treganza bereits als Student in den USA. Erste Verpflichtungen führten ihn dann an die Dayton und die Cincinnati Opera, bevor er am Staatstheater Kassel sein erstes Festengagement antrat und in Halle in Gesangspädagogik promovierte. Mittlerweile hat der vielseitige Künstler über 80 Partien in Oper, Operette und Musical gesungen, darunter Pedrillo (*Die Entführung aus dem Serail*), David (*Die Meistersinger von Nürnberg*), Baron Zsupán (*Gräfin Mariza*), und Tony (*West Side Story*). Dazu kamen z. B. Haydns *Schöpfungsmesse* im Wiener Stephansdom oder auch Auftritte beim Lehár-Festival Bad Ischl und bei den Seefestspielen Mörbisch. Seit der Saison 2010/2011 ist Jeffrey Treganza Ensemblemitglied an der Volksoper Wien, wo er u. a. die Knusperhexe (*Hänsel und Gretel*), Monostatos (*Die Zauberflöte*) und Boni

(*Die Csárdásfürstin*) verkörperte. Ende 2018 begibt sich der Sänger für *Eine Nacht in Venedig* in den Oman.

## **PETER SCHÖNE**

Über 300 Beiträge hat Peter Schöne im Rahmen seines Projekts [www.schubertlied.de](http://www.schubertlied.de) bereits im Internet veröffentlicht, und generell nimmt das deutsche Klavierlied im Repertoire des Baritons eine zentrale Rolle ein. Nach dem Violinstudium absolvierte Peter Schöne eine Gesangsausbildung an der Universität der Künste in seiner Heimatstadt Berlin und war Preisträger u. a. beim ARD-Musikwettbewerb in München. Sein Debüt an der Komischen Oper Berlin in *Greek* von Mark-Anthony Turnage markiert zugleich sein spezielles Interesse für die Musik des 20./21. Jahrhunderts, das sich auch in der Zusammenarbeit mit Komponisten wie Aribert Reimann, Wolfgang Rihm und Moritz Eggert ausdrückt. Peter Schöne war als Solist an mehr als zwanzig Opernhäusern engagiert. Zuletzt feierte er z. B. am Staatstheater Saarbrücken, wo er fest verpflichtet ist, große Erfolge mit der Titelrolle in Rossinis *Guillaume Tell*. Beim Münchner Rundfunkorchester ist der Künstler regelmäßig zu Gast.

## **FRANK MANHOLD**

Geboren in München, entstammt Frank Manhold einer musikbegeisterten Familie. Sein erster Berufswunsch war Geiger, und zudem galt er schon in der Schule als „Vorleser vom Dienst“; beide Facetten verbinden sich heute ideal in seinem Beruf. Dabei kommt ihm zugute, dass er in verschiedenen Theatergruppen spielte; später war er sogar in der TV-Serie *Löwengrube* zu sehen. Während des Studiums der Philosophie, Komparatistik und Psychologie bewarb sich Frank Manhold als Sprecher beim Bayerischen Rundfunk, 1982 war er erstmals „auf Sendung“. Seither hat er hier sein Tätigkeitsfeld stetig erweitert: von der Programmpräsentation und -moderation auf BR-KLASSIK über die klassischen Nachrichten bis hin zu öffentlichen Konzertmoderationen, Lesungen und dem Sprechen von Radiotexten jeglicher Art. Ein Höhepunkt sind dabei alljährlich die Übertragungen von den Bayreuther Festspielen. Beim Münchner Rundfunkorchester wirkte Frank Manhold zuletzt in Lehárs *Giuditta* mit.

## **ERNST THEIS**

Zu den bemerkenswerten Leistungen von Ernst Theis zählt die Tatsache, dass er der Staatsoperette Dresden in seiner Funktion als Chefdirigent (2003–2013) ganz neue Perspektiven eröffnete, inklusive CD-Veröffentlichungen und Gastspielen bei renommierten Festivals. Geboren in Oberösterreich, studierte Ernst Theis an der Universität für Musik und Darstellende Kunst Wien. Wichtige Etappen seiner Laufbahn waren dann die Verpflichtung als Kapellmeister an der Volksoper Wien und der Erste Preis beim Dirigierwettbewerb der Internationalen Ferienkurse für Neue Musik in Darmstadt. Seither hat Ernst Theis mit vielen Klangkörpern zusammengearbeitet: von der Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz über das Bruckner Orchester Linz bis zu den Sankt Petersburger Philharmonikern. Im Juni 2018 wird er beim Osaka Symphony Orchestra debütieren. Zudem widmet er sich mit dem Projekt RadioMusiken einem besonderen Genre, und seit 2016 ist er Intendant des Festivals KlangbadHall.

## **KONZERTVEREINIGUNG WIENER VOLKSOPERNCHOR**

Das Ensemble wurde 1946 als Chorvereinigung Staatliche Volksoper gegründet; sein erstes Konzert fand im Februar 1947 mit Berlioz' *L'enfance du Christ* im Großen Musikvereinsaal in Wien statt. Erst 1981 änderte sich der Name in Konzertvereinigung Wiener Volksoperchor. Unter dieser Bezeichnung treten die fest an der Volksoper Wien engagierten Chorsängerinnen und -sänger bei Projekten außerhalb ihres Stammhauses auf. Das Betätigungsfeld umfasst dabei szenische Produktionen und Aufführungen chorsymphonischer Werke. Zahlreiche Gastspiele führten durch Europa und Asien sowie zu bedeutenden Festivals wie den Bregenzer Festspielen, den Seefestspielen Mörbisch, dem OperettenSommer Kufstein und dem Savonlinna Opera Festival. Der Chor verdankt sein hohes künstlerisches Niveau nicht zuletzt der tiefen stimmlichen Ausbildung seiner Mitglieder wie auch seiner Vielseitigkeit, Flexibilität und Spielfreude in verschiedensten Genres, wofür er 2017 beim Österreichischen Musiktheaterpreis als „Bester Chor“ ausgezeichnet wurde.

Seit 1999 wirkt Thomas Böttcher an der Wiener Volksoper: zunächst als Stellvertretender Chordirektor und Bühnenkapellmeister, seit 2012 als Chordirektor und Künstlerischer Leiter der Konzertvereinigung Wiener Volksopernchor. Er studierte Musikerziehung, Instrumentalmusikerziehung, Orchesterdirigieren und Komposition in Wien, war u. a. Chorleiter der Wiener Singakademie, Dirigent des Amstettner Symphonieorchesters sowie Korrepetitor und Dirigent bei der Neuen Oper Wien und der Oper Klosterneuburg. Mit den Wiener Sängerknaben gab er als Dirigent und Pianist über 500 internationale Konzerte. Thomas Böttcher war Lehrbeauftragter für Korrepetition an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Wien und hielt Meisterkurse für Chor- und Ensembleleitung in Australien und den USA. 2014 übernahm er als Kapellmeister die künstlerische Leitung der Kirchenmusik von Sankt Augustin in Wien.

## **DIE MUSIKERINNEN UND MUSIKER DES MÜNCHNER RUNDFUNKORCHESTERS**

Ein Gespräch mit dem Solotrompeter Mario Martos Nieto

*Mario Martos Nieto, Sie sind in der Nähe von Madrid aufgewachsen. Wie kamen Sie zu Ihrem Instrument, der Trompete?*

Meine Eltern haben gemerkt, dass ich viel gesungen habe. Ab dem Alter von sechs Jahren besuchte ich deshalb an der Musikschule einen allgemeinen Unterricht mit Solfège [Übungen zum Singen der Tonhöhen], Gesang und Tanz. Ich wollte gern Klavier lernen, kannte aber natürlich nicht viel mehr als Flöte, Geige oder Klavier. Dann kamen einige Lehrer, um ihre Instrumente vorzustellen, und der Trompetenlehrer spielte die Titelmelodie aus dem Film *Superman*. Ich war total begeistert, nur meine Mutter war anfangs etwas erschrocken ... Mit acht Jahren habe ich schließlich mit der Trompete begonnen. Als ich älter war und mehr geübt habe, gab es manchmal Ärger mit den Nachbarn, und ein paar Mal kam die Polizei. Aber mein Vater hat das immer gut gemanagt.

*Wann fiel die Entscheidung, dass Sie Berufsmusiker werden wollen?*

Mit zwölf oder dreizehn Jahren war ich bei einer Meisterklasse von Maurice André, einem der bedeutendsten Trompeter des 20. Jahrhunderts. Es waren sehr viele Teilnehmer da, aber er wollte, dass ich ihm vorspiele, weil ich der Jüngste war. Seitdem hatte ich den Wunsch, Trompeter von Beruf zu werden, aber ganz klar war es für mich erst mit sechzehn oder siebzehn. Eine Zeit lang habe ich mit dem Gedanken gespielt, parallel Physik und Trompete zu studieren. Doch schließlich fand ich, dass das Musikstudium allein genug ist, denn man muss viel üben.

*Was gefällt Ihnen an der Trompete?*

Sie ist sehr vielseitig. Von der traditionellen Blasmusik über Jazz, Rock, Punk und Ska bis zur Klassik kann man alles darauf spielen. Und die Menschen mögen den Klang, selbst wenn sie sich in der Musik nicht so gut auskennen. Man kann mit der Trompete viel ausdrücken, aber manchmal ist es auch hart, denn sie vergibt nicht: Wenn man falsch spielt, merkt es auch die Oma, die schlecht hört. Und wenn man müde ist, klingt es ab einem bestimmten Punkt nicht mehr gut. Deswegen muss man immer „am Ball“ bleiben, um die Kondition zu erhalten. Ein Recital von einer Stunde will gut vorbereitet sein: Man muss wie ein Sportler trainieren, um Leistung zu bringen und einen guten Ansatz zu haben.

*Beim Thema Spanien und Trompete denken viele sofort an Bizets „Carmen“ ...*

Eine schöne Oper – mit einigen Probespielstellen für die Trompete! Bizet hat hier sozusagen spanische Musik geschrieben, aber es ist nicht ganz authentisch, keine echte Folklore. Beim Stierkampf gibt es tatsächlich immer eine „Banda“ mit Trompeten und diese typischen Signale, wenn der Stier hereinkommt [singt]. Manche lernen vielleicht Trompete, weil sie das Instrument in der Arena, bei Prozessionen oder in der Volksmusik gehört haben. Bei mir war es anders.

*Sie haben Ihr Studium am Konservatorium in Madrid begonnen. Wie ging es weiter?*

Ich kam als ERASMUS-Student ans Mozarteum nach Salzburg, wo ich mit dem Master begonnen habe. Ab 2015 war ich Stipendiat an der Karajan-Akademie der Berliner Philharmoniker, und im Sommer 2016 habe ich die Stelle beim Münchner Rundfunkorchester angetreten. Nächstes Jahr möchte ich aber noch den Masterabschluss in Salzburg machen.

*Wie war Ihr Leben als Student in Spanien und in Österreich im Vergleich?*

Madrid ist eine Großstadt, die viel zu bieten hat; aber ich wohnte noch bei meinen Eltern und musste 45 Minuten fahren, um ins Zentrum zu gelangen. Das Konservatorium ist sehr groß, und die Organisation war nicht die beste. Salzburg ist sehr schön und viel kleiner. Die Wege sind kurz; ich wohnte 300 Meter vom Mozarteum entfernt. Ein angenehmer Ort, um zu studieren: Ich hatte viel mehr Zeit zum Üben, und die Universität ist sehr gut.

*Wie gestaltete sich die Ausbildung an der Karajan-Akademie?*

Ich hatte hervorragenden Unterricht bei Gábor Tarkövi, dem Solotrompeter der Berliner Philharmoniker. Als Akademist spielt man außerdem auch bei Konzerten der Philharmoniker mit. Ich hatte das Orchester vorher nur auf Youtube gesehen – und dann tritt man selbst dort auf! Klar, dass ich bei meinem ersten Konzert sehr nervös war: Ich musste einspringen und hatte nur eine Probe. Kein großer Part, aber selbst wenn man nur zwei Töne hat, muss es sitzen. Doch die Gruppe war sehr nett und die Atmosphäre locker – das macht es einfacher. Mit Gábor Tarkövi hatte ich von Anfang an ein freundschaftliches Verhältnis; ich habe viel von ihm gelernt, menschlich wie musikalisch. Ich habe mit ihm auch meine Stücke für den Wettbewerb beim Prager Frühling und das Probespiel beim Münchner Rundfunkorchester vorbereitet. Er hat sich sehr gefreut, als ich die Stelle hier bekam, und meinte, das sei ein tolles Orchester.

*Sie waren Preisträger nicht nur beim Prager Frühling, sondern unter anderem auch in Estland und Italien. Was ist für Sie die Herausforderung bei solchen musikalischen Wettstreiten?*

Ich spiele gerne solistisch. Ob ich es gut mache, müssen die anderen beurteilen! Aber ich fühle mich wohl dabei. Das Wichtigste ist meiner Meinung nach die Vorbereitungsphase. Es kann passieren, dass man drei, vier Monate darauf hinarbeitet und dann beim Vorspiel einen schlechten Tag hat und ausscheidet. Trotzdem bringt es einen als Musiker voran, weil man hart gearbeitet hat. Ich möchte auch noch an weiteren Wettbewerben teilnehmen.

*Wie sind Sie ab 2016 in Ihre Tätigkeit beim Münchner Rundfunkorchester hineingewachsen?*

Schon die ersten Aufgaben waren sehr vielseitig: eine Studioproduktion für die CD *Christmas Surprises*, das Filmmusikkonzert *Sounds of Cinema* und ein Gastspiel beim Richard-Strauss-Festival in Garmisch-Partenkirchen. Besonders gut gefallen mir immer die Konzerte beim Kissinger Sommer und die Projekte mit der Theaterakademie August Everding. Auch in der Reihe *Paradisi gloria* stehen interessante Werke auf dem Programm – manchmal sehr schwierige Stücke, bei denen die Trompete viel zu tun hat. Großen Spaß hat mir im Februar das Konzert mit unserer Patenschule in Wolfersdorf gemacht. Am Anfang war ich nicht ganz überzeugt davon. Aber die Musiklehrerin Martina Oberhauser bereitet das sehr gut vor, und die Kinder sind begeistert!

*Mit 25 Jahren gehören Sie zu den Youngsters im Orchester. Halten diese besonders zusammen?*

Als ich gekommen bin, war ich mit 23 Jahren tatsächlich der Jüngste. Inzwischen gibt es zwei jüngere Mitglieder, den Fagottisten Kaspar Reh und den Hornisten Andreas Kreuzhuber. Wir haben insgesamt eine sehr freundschaftliche Atmosphäre im Orchester. Und meine Kollegen in der Trompetengruppe waren von Anfang an sehr nett zu mir. Man darf durchaus einmal unterschiedliche Meinungen haben, aber mit guten Musikern kann man immer diskutieren. Und von einem Kollegen wie Sepp [Josef] Bierlmeier, der fast drei Jahrzehnte Erfahrung als Solotrompeter hat, kann man nur lernen. Es gibt mir Sicherheit, zu wissen, dass ich die Kollegen immer fragen kann.

*Haben Sie generell einen Lieblingskomponisten oder ein Lieblingswerk für Trompete?*

Mir gefallen besonders die Werke von französischen Komponisten aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts wie Henri Tomasi, Arthur Honegger und Georges Delerue. Am Pariser Konservatorium gab es eine hervorragende Trompetenklasse; viele Komponisten haben für deren Schüler und Lehrer neue Werke

geschrieben. Als Trompeter spielt man natürlich gern die Symphonien von Brahms, Bruckner, Mahler und Schostakowitsch oder auch die Opern von Verdi. Aber es gibt nicht viel, was ich nicht mag! Meine Lieblingswerke speziell für Trompete sind vielleicht die Sonate von Paul Hindemith und das Concertino von André Jolivet, mit denen man die Möglichkeiten des Instruments sehr gut zeigen kann.

*Sie hatten durch Ausbildung und Beruf schon mit vielen Nationalitäten zu tun. Baut die Musik Brücken?*

Auf jeden Fall! Ich habe es nur der Musik zu verdanken, dass ich Menschen aus den verschiedensten Ländern kenne. Das ist bei meinen Freunden, die keine Musiker sind, nicht in diesem Maß der Fall. Allein schon im Münchner Rundfunkorchester sind ungefähr ein Dutzend Nationalitäten vertreten. Mit unserem Ersten Konzertmeister Henry Raudales aus Guatemala unterhalte ich mich oft, denn er ist außer mir der einzige hier mit Muttersprache Spanisch. Am Mozarteum gibt es viele Studierende aus Asien und Osteuropa. Auch in den internationalen Jugendorchestern baut die Musik Brücken: Man kann sich sprachlich vielleicht nicht so gut verständigen, aber man kann zusammen musizieren – und es klingt gut! Das ist etwas ganz anderes als später die Tätigkeit in einem Berufsorchester; es macht einfach nur Spaß, man hat weniger Druck, und es fühlt sich nicht wie Arbeit an.

*Was machen Sie in Ihrer Freizeit, um abzuschalten?*

Vor allem Sport: Ich fahre Fahrrad oder gehe joggen. München ist dafür gut geeignet; man ist schnell im Grünen. Und in der Zeit, als ich die Probespiele absolviert habe, hat mir das sehr geholfen. Außerdem lese ich gerne – Fantasy-Romane, aber auch Bücher über Physik oder Biografien über Musiker.

*Das Gespräch führte Doris Sennefelder.*

Weitere Interviews: [rundfunkorchester.de](http://rundfunkorchester.de)  
(Rubrik „Aktuelles“)

## **IMPRESSUM**

MÜNCHNER RUNDFUNKORCHESTER  
CHEFDIRIGENT Ivan Repušić  
MANAGEMENT Veronika Weber  
Bayerischer Rundfunk, 80300 München  
Tel. 089/59 00 30 325  
[rundfunkorchester.de](http://rundfunkorchester.de)  
[facebook.com/muenchner.rundfunkorchester](https://www.facebook.com/muenchner.rundfunkorchester)

## **PROGRAMMHEFT**

Herausgegeben vom Bayerischen Rundfunk, Programmbereich BR-KLASSIK  
REDAKTION Dr. Doris Sennefelder  
GESAMTKONZEPT & LAYOUT factor product münchen  
GRAFISCHE UMSETZUNG Antonia Schwarz, München  
Nachdruck nur mit Genehmigung.

TEXTNACHWEIS Dr. Stefan Frey: Originalbeitrag für dieses Heft; Telegrammwechsel: zitiert nach Stefan Frey, „*Unter Tränen lachen.*“ *Emmerich Kálmán. Eine Operettenbiografie*, Berlin 2003; Inhaltsangabe und Biografien (Buchert, Horne): Rasmus Peters; Interview und übrige Biografien: Dr. Doris Sennefelder.  
VERLAG Musik und Bühne, Wiesbaden.