

4. Sonntagskonzert 2018/2019

19. Mai 2019
19.00 Uhr / Ende ca. 21.30 Uhr
Prinzregententheater

Einführung um 18.00 Uhr im Gartensaal:
Franziska Stürz im Gespräch mit Experten

ERO S ONOGA SVIJETA (ERO DER SCHELM) **Komische Oper in drei Aufzügen** **von Jakov Gotovac**

Libretto von Milan Begović

Konzertante Aufführung in kroatischer Sprache
mit deutschen Übertiteln
Übertitel-Inspizienz: Urte Regler

Zu Beginn des Konzerts:
Grußwort von Martin Wagner (Hörfunkdirektor des Bayerischen Rundfunks)

Pause nach dem II. Akt

CD-Mitschnitt für das Label cpo

Direktübertragung im Hörfunk auf BR-KLASSIK
In der Pause (als Podcast verfügbar):
PausenZeichen. Franziska Stürz im Gespräch mit Mitwirkenden

Besetzung

Valentina Fijačko Kobić	ĐULA Markos Tochter aus erster Ehe (Sopran)
Jelena Kordić	DOMA Markos Frau in zweiter Ehe (Mezzosopran)
Tomislav Mužek	MICÁ genannt ERO (Tenor)
Ljubomir Puškarić	SIMA der Müller (Bariton)
Ivica Čikeš	MARKO ein reicher Bauer (Bass)
Christoph Immler	EIN HIRTENKNABE (Solist der Augsburger Domsingknaben)

Chorsolisten:

Ivana Barun, Martina Borse, Monika Cerovčec, Dragana Ištvanić, Amela Jančić Priganica,
Loredana Medan, Daniela Perosa, Nikolina Virgej Pintar
MÄDCHEN, WEIBER, OBSTHÄNDLERINNEN

Andro Bojanić, Milivoj Juras, Milan Mišo Kravar, Miroslav Živković
EIN KNECHT, VERKÄUFER

Kroatischer Rundfunkchor
Luka Vukšić EINSTUDIERUNG

Münchner Rundfunkorchester

Ivan Repušić LEITUNG

ERO DER SCHELM

Handlung

Ein Dorf in Dalmatien, in dem die Zeit stehen geblieben scheint.

I. AUFZUG

Auf der Tenne. Mittagszeit eines sonnigen Tages zur Erntesaison.

Einige Mädchen des Dorfes sitzen fröhlich singend in einer Scheune und bearbeiten das geerntete Getreide des wohlhabenden Bauern Marko. Unter ihnen ist auch seine Tochter Đula. Plötzlich springt ein junger, in Lumpen gekleideter Mann auf die Tenne hinab und stellt sich den Mädchen als „Ero, vom Himmel gefallen“ vor. Großschnäuzig erzählt er vom langweiligen Leben im Himmel und lässt alle Anwesenden von ihren verstorbenen Familienmitgliedern grüßen. Auch von Đulas lieber Mutter, die kurz nach ihrer Geburt gestorben ist, solle er eine Nachricht überbringen: Bald werde ein Jüngling mit einem Rosmarinzweiglein vorbeikommen und Đulas Gram über die Liebe beenden.

Die freudige Stimmung wird abrupt unterbrochen, als Đulas jähzornige Stiefmutter Doma die Scheune betritt. Sie schickt die Mädchen zum Essen und befiehlt Đula, die Äpfel ernten zu gehen. Ero möchte Đula dabei helfen, aber Doma versucht, ihn fortzuschleichen. Als Domas überkochende Suppe sie zurück an den Herd zwingt, nutzen Ero und Đula die Gelegenheit, alleine zu sprechen. Ero zückt ein Rosmarinzweiglein und gesteht, dass er es war, der Đula immer wieder kleine Geschenke gesandt hat. Er hält aber weiterhin geheim, dass er eigentlich Mića heißt und der Sohn eines reichen Gutsbesitzers ist.

Da hört Đula, wie sich ihr Vater Marko mit seinen Knechten dem Hof nähert. Schnell verabreden Đula und Mića ein Wiedersehen am Mühlbach, bevor sie zum Haus eilt. Marko erblickt Mića und fragt ihn, was er hier wolle. Mića antwortet, er suche etwas Essbares und ein Nachtlager, aber Marko verweist ihn aufgrund seines schäbigen Aussehens des Hofes.

Als Mića gerade das Gelände verlassen möchte, hält Doma ihn auf und fragt nach ihrem verstorbenen Mann Matija. Mića berichtet, es würde ihm gar nicht gut gehen, denn auch im Himmel müsse alles bezahlt werden und Matija besitze kein Geld mehr. Vom Schmerz über das Leid ihres Mannes ergriffen, gibt Doma Mića ein Säckchen voller Dukaten, das er ihrem Mann in den Himmel bringen solle. Damit verschwindet Mića vom Hof.

Marko findet Doma weinend vor dem Haus, und sie beichtet ihm, dass sie Mića das Geld für Matija anvertraut habe. Wutentbrannt macht sich Marko gemeinsam mit seinen Burschen sofort auf den Weg, um den Betrüger zu suchen. Đula, die erfährt, was geschehen ist, glaubt nun, dass Mića nur des Geldes wegen auf den Hof gekommen sei, und bricht weinend zusammen.

II. AUFZUG

In der Mühle. Etwa drei Uhr nachmittags am selben Tag.

Gut gelaunt macht sich der Müller Sima an seine Arbeit. Die Frauen des Dorfs eilen mit ihren Säcken voller Korn zur Mühle.

Zuletzt treffen auch Đula und Doma, die immer noch zornig auf sich selbst ist, dort ein. Doma befiehlt Sima, ihr Getreide vor dem aller anderen zu mahlen, und beschimpft in ihrer Wut die Frauen, Đula und den Müller. Daraufhin schickt Sima die tobende Doma vor die Tür. Đula, die schon sehr lange unter den Launen der verbitterten Doma leiden muss, verlässt schluchzend die Mühle und beklagt den Tod ihrer Mutter. Die anderen Frauen bringen sie schließlich zurück ins Dorf.

Da erscheint Mića in der Mühle und begegnet Sima. In der Ferne sehen die beiden Marko und sein Gefolge herbeireiten. Sima sorgt sich, dass Marko ihn wegen des Streits mit Doma zur Rede

stellen könnte. Mića schlägt einen Kleidertausch vor, so könne Sima im Wald verschwinden und Mića würde die Angelegenheit regeln. Sima willigt ein und läuft als Mića verkleidet in den Wald. Kurz darauf kommt der Suchtrupp bei der Mühle an. Marko erkennt Mića in Simas Kleidern nicht und fragt nach dem Schwindler. Mića berichtet, er habe ihn in den Wald laufen sehen, und gibt Marko den Rat, die Suche zu Fuß fortzusetzen und das Pferd an der Mühle anzubinden. Sogleich hetzen die Männer weiter.

Als Mića wieder alleine ist, trifft Đula ein, um ihre Mehlsäcke zu holen. Sie weist Mića und seine Werbungsversuche zunächst ab, doch er überzeugt sie, dass er nur wegen ihr ins Dorf gekommen sei. Sie gestehen sich ihre Liebe, und Mića versucht herauszufinden, ob er auch als armer Taugenichts Đulas Herz erobert habe. Nachdem sie die Probe bestanden hat, beschließt das verliebte Paar, mit Markos Pferd zu fliehen. Bevor sie aufbrechen, beauftragt Mića einen Hirtenknaben, allen anderen die den Müller betreffenden Verstrickungen zu erklären. Inzwischen hat Marko Sima gefangen genommen und bezichtigt ihn, mit dem Dieb unter einer Decke zu stecken. Als Markos Burschen Sima in das Wasserbad der Mühle werfen wollen, tritt der Hirtenknabe hervor und schafft Klarheit. Widerwillig entschuldigt sich Marko bei Sima.

III. AUFZUG

Auf dem Jahrmarkt. Der Nachmittag des ersten Sonntags im Oktober.

Ausgelassen feiern die Menschen auf dem Jahrmarkt. Nur Marko und Doma streiten sich noch immer wegen des Vorfalls mit Mića, woraufhin Doma trotzig gehen will. Wütend läuft Marko ihr nach, wird aber von Sima aufgehalten. Dieser erzählt Marko, dass seine Tochter nun auf einem prächtigen Gutshof im Nachbardorf ein glückliches Leben führe und heute auch zum Jahrmarkt kommen werde.

In dem Moment erreicht das edel gekleidete Paar zu Pferde den Dorfplatz und wird von allen freudig begrüßt. Doch trotz allen Glücks belastet Đula der Zwist zwischen ihrem Vater, Mića und ihr. So sucht sie das Gespräch mit Marko, der zunächst misstrauisch und ablehnend reagiert. Erst als Mića preisgibt, wer er ist und warum er das ganze Täuschungsmanöver unter dem Namen Ero durchgeführt hat – nämlich um zu prüfen, ob Đula ihn nur des Geldes wegen oder doch wegen seines Charakters liebe –, macht sich langsam eine versöhnliche Stimmung breit. Zudem bringe Mića selbstverständlich auch Geld und Ross zurück. Da gibt Marko endlich seine Zustimmung und beginnt sogleich mit den Planungen für die Hochzeit, was von der Dorfbevölkerung jubelnd gefeiert wird.

FLORIAN HEURICH

DER KLANG DES BALKANS

Jakov Gotovac und seine komische Oper „Ero der Schelm“

Entstehung des Werks:

1926/1927

Uraufführung:

2. November 1935 am Kroatischen Nationaltheater Zagreb unter der Leitung des Komponisten

Lebensdaten des Komponisten:

* 11. Oktober 1895 in Split

† 16. Oktober 1982 in Zagreb

Als einer der wichtigsten Komponisten des früheren Jugoslawien hat der Kroat Jakob Gotovac mit *Ero der Schelm* eine Oper geschaffen, die schon bei ihrer Uraufführung 1935 am Kroatischen Nationaltheater Zagreb vom Publikum begeistert aufgenommen wurde und die dann zu einer Art kroatischen Nationaloper geworden ist. Mit inzwischen über 700 Aufführungen ist *Ero der Schelm* immer noch im Repertoire des Zagreber Opernhauses und steht regelmäßig auf dem Spielplan. Das Sujet, eine heitere Episode aus dem ländlichen Leben in Dalmatien, die bauernschlaue Hauptfigur, ein Volkstypus dieser Region, und Gotovacs Musik voller Lokalkolorit, voller Melodien und Rhythmen des Balkans haben zur großen Popularität dieser Oper vor allem in Ost- und Südosteuropa, aber auch weit darüber hinaus beigetragen.

Jakov Gotovac wurde am 11. Oktober 1895 in Split in Dalmatien geboren. Auf Wunsch seines Vaters musste er zunächst Recht studieren, ging dann aber im Alter von 25 Jahren nach Wien und nahm sein Musikstudium bei dem Komponisten und Pädagogen Joseph Marx auf. Seine musikalische Karriere begann in Šibenik an der kroatischen Adriaküste, wo er in der dortigen Philharmonischen Gesellschaft tätig war. 1923 wurde er als Dirigent an die Oper von Zagreb berufen, wo er bis 1957 blieb; daneben leitete er mehrere der in Zagreb beheimateten Chorgesellschaften und Gesangsvereine. Jakob Gotovac starb im Jahr 1982 in Zagreb, sein Leben umspannt also die Zeit von der ausgehenden k. und k. Herrschaft bis zum Königreich Jugoslawien zwischen den beiden Weltkriegen und dem sozialistischen Jugoslawien nach dem Zweiten Weltkrieg.

Gotovacs erste Werke sind Lieder und Chorkompositionen, in denen sich schon eine stark nationale Note zeigt. Diese setzt sich in seinen Orchesterstücken wie etwa einem Symphonischen Kolo fort. Der Kolo ist ein typischer Reigentanz des Balkans und zugleich einer der Rhythmen, die in *Ero der Schelm* eine zentrale Rolle spielen. Auch Gotovacs weitere Bühnenwerke schöpfen aus dem Volksleben und der Geschichte des Balkans und insbesondere Kroatiens, etwa seine Musik zu der Pastorale *Dubravka* (1928) des kroatischen Barockdichters Ivan Gundulić, seine Oper *Morana* (1930) nach einer bosnischen Volkslegende, die tragische Oper *Kamenik (Der Steinbruch)*, 1944), das historische Musikdrama *Mila Gojsalića* (1951) über eine kroatische Volksheldin und Märtyrerin während der Türkenherrschaft auf der Balkanhalbinsel, das Singspiel *Đerdan (Die Halskette)*, 1954/1955), die Opernlegende *Dalmaro* (1958) und der Einakter *Stanac (Ein harter Felsen)*, 1959).

Mit seinem Nationalstil in Musik und Inhalt traf Gotovac genau den Trend, der das Musikleben des Landes seinerzeit beherrschte. Sowohl während des Königreichs Jugoslawien als auch während der sozialistischen Republik Jugoslawien waren die Künste stark national geprägt, nicht zuletzt, um eine Einheit dieses Vielvölkerstaates zu suggerieren. In seiner Kompositionsweise fügt sich Gotovac jedoch nahtlos in die Linie der nationalen Schulen ein, wie sie seit Mitte des 19. Jahrhunderts gerade die osteuropäische Musik prägten. Was in Russland mit Glinka und Borodin oder in Tschechien mit Smetana begonnen hatte und dann von Dvořák und Janáček weitergeführt wurde, setzte Gotovac sozusagen in dritter Generation in seinem eigenen Land fort. Insbesondere mit Janáček verbindet ihn einige Charakteristika in der Klangsprache, etwa wenn gerade durch den Rückgriff auf die alte Folklore ein Weg in die Moderne gewiesen wird. Allerdings werden von Gotovac die kroatischen Melodien und Rhythmen wesentlich direkter zitiert und in die Werke eingearbeitet als bei seinem tschechischen Kollegen. In Bezug auf *Ero der Schelm* liegt aber auch der Vergleich mit Smetanas *Verkaufter Braut* nahe, obschon die beiden Werke rund siebzig Jahre auseinanderliegen. In beiden Stücken geht es darum, wie im bäuerlichen Milieu ein listiger Mann durch einen Trick seine Geliebte für sich gewinnen und alle anderen überlisten kann. Sehr ähnlich sind Schauplatz, Figurenspektrum und die musikalische Milieuschilderung. Gerade in Gotovacs Bühnenwerken zeigt sich ein breites inhaltliches Spektrum, das von literarischen Quellen über historische Epen bis hin zu Volksdichtung, Legenden und heiteren Schwänken reicht. Dadurch bringt er Kultur, Brauchtum und Geschichte seines Landes in vielen verschiedenen Facetten und Ausformulierungen auf die Bühne. Dies spiegelt sich auch in einer großen musikalischen Bandbreite von einfachen Liedformen und Tänzen bis hin zu großen Arien, Chornummern und einem spätromantisch inspirierten Klangreichtum wider.

In der zwischen 1926 und 1927 komponierten komischen Oper *Ero der Schelm* bringt Gotovac einen Volkscharakter auf die Bühne, der in vielen Erzählungen und Legenden auftaucht, Archetypus des gewitzten und freien Menschenverstandes. Der Name ist abgeleitet von Hero, der Koseform des Wortes „Hercegovac“, also Herzegowiner, da die Leute aus der Herzegowina als besonders scharfsinnige und listige Menschen galten. Die der Oper zugrundeliegende Volkserzählung dreht sich um die Streiche eines Bauernburschen während der Türkenherrschaft auf dem Balkan, der insbesondere die fremden Machthaber immer wieder hinters Licht führen und sich mit List und Tücke aus jeglicher Bedrängnis herausretten konnte. Damit ist dieser Ero so etwas wie die kroatische Variante eines Till Eulenspiegel oder Nasreddin Hodscha. Gerade Letzterer, diese komische Figur aus dem türkischen Kulturkreis, ist auch auf dem Balkan sehr populär, und so wird Ero zu einer Art Gegenstück zu Nasreddin Hodscha aus der kroatischen Kultur, die ursprünglich in dieser Region beheimatet war, bevor die Türken kamen.

Gotovac und sein Librettist Milan Begović strichen jedoch alle türkischen Elemente aus dieser Erzählung und verlegten die Geschichte ins Hinterland von Dalmatien nahe der Grenze zur Herzegowina, wo Begović geboren wurde. Diese Gegend im Dinarischen Gebirge galt als besonders traditionsbewusst; die kroatische Folklore hatte sich in dieser Region sehr unverfälscht erhalten und wurde noch mit Leidenschaft gepflegt. Und Ero als solcher existiert bei Gotovac und Begović gar nicht, sondern ist eigentlich Mića, der Sohn eines reichen Gutsbesitzers, der unter falschem Namen die Liebe des Dorfmädchens Đula gewinnen will und allen anderen weismacht, er komme vom Himmel und überbringe die Grüße der verstorbenen Angehörigen. Dieses Motiv eines vom Himmel Gefallenen hat Begović aus einem Fastnachtsspiel von Hans Sachs, *Der farent Schueler ins Paradeis*, übernommen, das ihm neben den Quellen aus dem kroatischen Volksgut als literarische Vorlage diente.

„Eine Volksoper soll klar und gesund auf Melodie und Rhythmik der Volksmusik aufbauen. Sie soll Melodie und Harmonie mit einer reichen Orchesterpalette malen und echten Volkshumor mit Lied und Tanz zu einem harmonischen Ganzen vereinen“, so formulierte Gotovac sein künstlerisches Credo, wie er es in *Ero der Schelm* verwirklichte. Dabei bediente er sich trotz der stark folkloristischen Anklänge, den vielfach ganz unmittelbaren rhythmischen Strukturen und der sich breit entfaltenden Melodik einer gemäßigt modernen Klangsprache, die sich vor allem in den rezitativen Passagen und den Orchesterüberleitungen bemerkbar macht. Hier verleihen die Instrumentierung und insbesondere das gezielt eingesetzte Schlagwerk der Musik eine expressive Note. Während die Folklore in solchen Momenten eher als Kolorit zu spüren ist, zitiert sie Gotovac an anderen Stellen ganz direkt, etwa im liedhaften Chor der Dorfmädchen, mit dem die Oper beginnt und in den sich Đulas sehnsuchtsvoller Gesang mischt, in den weiteren Chorszenen, in Mićas Auftrittslied, in dem er sich als vom Himmel gefallener Ero ausgibt, oder im lyrischen Duett von Đula und Mića im I. Aufzug. Die Szene zwischen Mića und Doma, in der dieser ihr Geld abluchst (angeblich für ihren verstorbenen Mann im Himmel), hat einen betont komödiantischen Charakter, während dem Chorfinale des I. Aufzugs durch seinen stampfenden Rhythmus sogar etwas Aggressives anhaftet.

Der II. Aufzug beginnt mit einem Lied des Müllers Sima, worauf wenig später ein Lamento Đulas folgt, in dem sie in einer weit ausladenden Arie den Tod ihrer Mutter beklagt. Im Verlauf dieses Aufzugs, in dem Mića mit Sima die Kleider tauscht, imitieren ein kreisender Rhythmus im Orchester und hämmerndes Schlagwerk immer wieder das Rotieren der Mühle – ein Effekt, den zuvor Janáček in ähnlicher Weise in *Jenůfa* angewandt hat. Auf Mićas ariose Ausbrüche folgt ein weiteres Liebesduett mit Đula.

Im III. Aufzug herrscht schließlich Fest- und Tanzstimmung vor. In die Jahrmarktsatmosphäre mit ihren Volkstänzen sind immer wieder rezitative Abschnitte und lyrische Passagen eingearbeitet, wie Đulas Szene, die in ein großes Ensemble überleitet, oder Mićas finales Triumphlied. Die Oper endet jedoch mit einer breit angelegten, fast zehnminütigen Tanzszene, einem Kolo, als Sinnbild der kroatischen Musik und Folklore. Dieser Kreistanz, der in seiner ursprünglichen Form in Kroatien, Bosnien und Serbien, aber auch in anderen Regionen der Balkanhalbinsel sehr populär ist, gipfelt in einem großen Chorfinale, mit dem das Paar Mića und Đula gefeiert wird.

Im Nebeneinander von eher einfachen Liedformen und größer angelegten Arien, Duetten und Ensembles mischt sich der slawische Volkston überdies mit dem Schmelz der großen Oper italienischer Provenienz. Auch dies ein Hinweis auf einen der vielen kulturellen Einflüsse auf die Region, da die kroatische Adriaküste lange Zeit von der Dogenrepublik Venedig beherrscht wurde. Vor allem aber schwingt in der Volksmusik des Balkans, wie sie Gotovac verwendet, die Musik des Orients mit. Viele hundert Jahre Osmanisches Reich in Südosteuropa haben auch musikalische Spuren hinterlassen. Dies kommt etwa durch die „orientalische Tonleiter“ zum Ausdruck, die durch zwei übermäßige Sekundschritte charakterisiert ist. Dadurch bekommt die Musik etwas „Exotisches“. Auch in *Ero der Schelm* sind solche Klänge von entscheidender Bedeutung, das Thema des Marko etwa fußt vollständig auf entsprechenden Harmonien.

Ero der Schelm begründete den Ruhm von Jakov Gotovac in seinem Heimatland und in anderen Ländern Südosteuropas. Gotovac traf damit genau den Nerv seiner Zeit im noch jungen Jugoslawien, sodass dieses Werk zu einer der populärsten Opern Kroatiens und des Balkans wurde und mit seinem besonderen Kolorit und seiner originellen, über den reinen Folklorismus hinausgehenden Musik auch das internationale Publikum begeisterte (siehe S. 12).

ERWACHEN DES KROATISCHEN BEWUSSTSEINS

Das Phänomen einer nationalen Schule in der Musik ging in Kroatien einher mit einer allgemein nationalkroatischen Bewegung in Literatur, Kunst und Kultur, der sogenannten Illyrischen Bewegung. Zur Zeit der k. und k. Herrschaft wandte man sich in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts etwa durch Dichtung in der eigenen Sprache gegen eine Dominanz des Deutschen bzw. des Ungarischen in der Kultur, die durch das Habsburgerreich gekommen war. 1840 wurde in Zagreb die erste Illyrische Musikgesellschaft gegründet, mit dem Ziel, die kroatische Musik auf akademischer Ebene zu fördern. Im Bereich der Oper schuf der Komponist Vatroslav Lisinski daraufhin mit *Ljubav i zloba (Liebe und Arglist, 1846)* das erste Musiktheaterwerk in kroatischer Sprache, eine in Split spielende Liebesintrige mit einer noch weitgehend vom italienischen Stil geprägten Musik. Als eigentliche Nationaloper schrieb schließlich Ivan Zajc 1876 mit Nikola Šubić Zrinjski ein historisches Werk über den gleichnamigen Freiheitshelden, der im 16. Jahrhundert gegen die türkischen Belagerer kämpfte – eine Oper, in der nun auch musikalisch ein nationales Idiom realisiert wurde. 1860 wurde das Kroatische Nationaltheater in Zagreb gegründet, 1870 die dazu gehörende Opernkompanie, deren Leiter Zajc wurde.

Jakov Gotovac setzte diese mit Lisinski begonnene und mit Zajc gefestigte Strömung der kroatischen Nationalmusik in der nächsten Generation fort, zu einer Zeit, als das Nationale jedoch nicht mehr als Abgrenzung von fremden kulturellen Einflüssen verstanden wurde (die k. und k. Herrschaft auf dem Balkan war mit dem Ersten Weltkrieg zu Ende gegangen), sondern als Identitätsmerkmal des neuen Jugoslawien. Hier wurde gerade eine Musik mit ausgeprägten Volksmusikelementen und nationalen Themen besonders gefördert und oft auch ideologisch aufgeladen im Sinne einer Einheit stiftenden Größe. Dank ihres folkloristischen Einschlags, der auf die Klangsprache des 20. Jahrhunderts trifft, haben sich indessen viele dieser Werke bis heute ihre emotionale Überzeugungskraft bewahrt und sind lohnende Entdeckungen in einem weitgehend unbekanntem Repertoire.

F. H.

CHRONIK

„Ero der Schelm“ – ein europäischer Erfolg

1926/1927

Entstehung von Jakov Gotovac's komischer Oper *Ero s onoga svijeta* (*Ero der Schelm*).

2. November 1935

Uraufführung am Kroatischen Nationaltheater in Zagreb.

3. April 1938

Erste Aufführung in deutscher Sprache in Karlsruhe.

1940

Aufführung in Berlin.

20. Dezember 1942

Aufführung am Münchner Nationaltheater.

Musikalische Leitung: Heinrich Hollreiser. Inszenierung: Rudolf Hartmann.

Interpreten: Trude Eipperle (Đula), Julius Patzak (Mića), Ludwig Weber (Marko).

1975

Veröffentlichung der Oper unter der Leitung des Komponisten bei Jugoton.

Übersetzung in ca. zehn Sprachen.

Aufführungen an ca. 80 europäischen Bühnen, u. a. in Kroatien, Deutschland, Österreich, England, Italien, Finnland, Bulgarien und der ehemaligen Tschechoslowakei.

Bis heute über 700 Aufführungen allein am Nationaltheater in Zagreb.

Alljährliche Aufführung in Vrlika (Kroatien), wo Milan Begović die Inspiration zu seinem Libretto erhielt.

19. Mai 2019

Konzertante Aufführung durch das Münchner Rundfunkorchester unter der Leitung von Ivan Repušić. Live-Mitschnitt für die Veröffentlichung auf CD bei cpo.

Biografien

VALENTINA FIJAČKO KOBİĆ

Valentina Fijačko Kobić zählt zu den bekanntesten Persönlichkeiten der kroatischen Musikszene. Ausgebildet in ihrem Heimatland und in Wien, gab sie 2001 ihr Debüt am Nationaltheater in Zagreb als Lauretta in Puccinis *Gianni Schicchi*. Nach Engagements an den Opernhäusern in Osijek und Split ist die Sopranistin seit 2018 Ensemblemitglied in Zagreb. Die Künstlerin, die auch bei wichtigen Festivals gefeiert wird, erhielt nicht zuletzt für ihre Darstellung der Desdemona in Verdis *Otello* größtes Lob. Neben acht Mozart-Rollen von Papagena bis zur *Figaro*-Gräfin umfasst ihr Repertoire z. B. auch Mimì (*La bohème*), Elisabetta (*Don Carlo*), Marie (*Die verkaufte Braut*), Xenia (*Boris Godunow*) und Marguerite in Gounods *Faust*. Zudem liebt Valentina Fijačko Kobić die Partien ihres Fachs in kroatischen Bühnenwerken. Auf dem Gebiet des Konzertgesangs schätzt

sie ebenfalls die Vielfalt und interpretiert Werke von Pergolesi und Rossini ebenso wie von Strauss, Britten oder Igor Kuljerić.

JELENA KORDIĆ

Jelena Kordić ist Ensemblemitglied des Nationaltheaters Mannheim. Nach dem Studium in ihrer Heimatstadt Zagreb debütierte die Mezzosopranistin am dortigen Nationaltheater in Mozarts *Zauberflöte*. Von 2015 bis 2017 gehörte sie dem Jungen Ensemble der Semperoper Dresden und in der Spielzeit 2017/2018 dem Staatstheater Braunschweig an, wo sie z. B. in der Titelrolle von *Carmen* und als Sesto in *La clemenza di Tito* auf sich aufmerksam machte. Gastauftritte führten sie etwa ans Concertgebouw in Amsterdam sowie in ihrer Rolle als Hänsel an die Deutsche Oper am Rhein in Düsseldorf und erneut an die Semperoper. In Kroatien sang sie in der Uraufführung von *Marco Polo* von Daniele Zanettovich, und im Konzertbereich trat Jelena Kordić u. a. mit dem Staatsorchester Braunschweig in Wagners *Wesendonck*-Liedern auf. Zu ihrem Repertoire zählen die Charlotte in Massenets *Werther*, Prinz Orlofsky in Strauß' Operette *Die Fledermaus* sowie Adalgisa in Bellinis *Norma*.

TOMISLAV MUŽEK

Nach seinem Studium in Wien gewann der kroatische Tenor Tomislav Mužek 1999 den Ersten Preis beim internationalen Ferruccio-Tagliavani-Wettbewerb in Österreich. Zunächst Solist an der Wiener Staatsoper, wechselte Tomislav Mužek im Jahr 2000 an das Theater Bremen und war später an der Semperoper Dresden engagiert, der er seither mit großen Partien wie Max (*Der Freischütz*), Florestan (*Fidelio*) und Rodolfo (*La bohème*) verbunden blieb. Gastspiele führten ihn z. B. an die Staatsopern in Berlin und München, das Kroatische Nationaltheater Zagreb, die Opéra national de Paris und nicht zuletzt die Mailänder Scala. 2015 debütierte der Sänger als Lohengrin am Theatro Municipal in São Paulo. Auch bei der Ruhrtriennale, den Bayreuther Festspielen (Erik in *Der fliegende Holländer*) und bei den Salzburger Osterfestspielen (Beethovens *Missa solennis* mit den Berliner Philharmonikern unter Bernard Haitink) war Tomislav Mužek schon zu erleben.

LJUBOMIR PUŠKARIĆ

Der Bariton Ljubomir Puškarić begann seine Laufbahn am Kroatischen Nationaltheater in Zagreb, wo er seit 2015 auch zum Ensemble gehört und schon in vielen Rollen zu erleben war, so mit der Titelpartie in *Evgenij Onegin*, als Figaro (*Il barbiere di Siviglia*) und als Sima (*Ero der Schelm*). Nach dem Diplom an der Indiana University in Bloomington feierte er überdies Erfolge z. B. als Enrico (*Lucia di Lammermoor*) an der Seattle Opera sowie als Andrej Schtschelkalow (*Boris Godunow*) an der Lyric Opera of Chicago; des Weiteren debütierte er an der Cincinnati Opera, an der Staatsoper Hamburg und am Teatro dell'Opera in Rom. Ljubomir Puškarić erhielt Auszeichnungen in Kroatien wie auch in den USA. Neben der Oper hat sich der Künstler ein vielfältiges Konzertrepertoire erarbeitet, darunter Orffs *Carmina burana* und Mahlers Achte Symphonie. 2017 gastierte er beim Münchner Rundfunkorchester in Maurice Duruflés Requiem unter der Leitung von Ivan Repušić.

IVICA ČIKEŠ

Nach dem Besuch der Marineschule entschied sich Ivica Čikeš dank erster musikalischer Erfahrungen in verschiedenen Chören für eine Gesangsausbildung. Diese absolvierte er in Split und Zagreb sowie privat in Rom und Parma. Sein Konzertdebüt gab er mit Mozarts Requiem, sein Operndebüt als Marchese d'Obigny in *La traviata*. Ivica Čikeš wirkte an einigen kroatischen Erstaufführungen mit, darunter Verdis *Attila* und *Luisa Miller* sowie Rossinis *Il turco in Italia*. Die Bühnenwerke von Giuseppe Verdi nehmen generell einen breiten Raum im Repertoire des Künstlers ein – von *Nabucco* und *Rigoletto* bis hin zu *Otello* und *La forza del destino*. Aber auch

die Titelpartie in *Don Giovanni*, Escamillo (*Carmen*) und Timur (*Turandot*) zählen zu seinem künstlerischem Spektrum. Erwähnung verdient überdies sein Gastspiel am Teatro Comunale in Bologna mit *Samson et Dalila*. Nicht zuletzt durch die Interpretation heimischer Werke hat sich der kroatische Bassist einen Namen gemacht.

IVAN REPUŠIĆ

Der kroatische Dirigent Ivan Repušić wurde an der Musikakademie in Zagreb sowie bei Jorma Panula und Gianluigi Gelmetti ausgebildet. Von 2006 bis 2008 war er Chefdirigent und Operndirektor am Nationaltheater in Split. Seit 2005 ist er zudem Chef des Zadar Chamber Orchestra. Von 2010 bis 2013 wirkte er als Erster Kapellmeister an der Staatsoper Hannover; seit 2016 und bis zum Ende dieser Saison ist er dort Generalmusikdirektor. An der Deutschen Oper Berlin präsentierte Ivan Repušić als Erster ständiger Gastdirigent zahlreiche Werke, darunter *Tosca*, *Carmen* und *Tannhäuser*. Er gastierte z. B. an der Hamburgischen Staatsoper, der Semperoper Dresden und der Komischen Oper Berlin, bei den Prager Symphonikern und der Slowenischen Philharmonie. Zur Spielzeit 2017/2018 übernahm Ivan Repušić das Amt als Chefdirigent des Münchner Rundfunkorchesters. Auf CD erschienen u. a. das Requiem von Duruflé, Ouvertüren von Franz von Suppé und Verdis *Luisa Miller*.

KROATISCHER RUNDFUNKCHOR

Der Kroatische Rundfunkchor wurde 1941 im Hinblick auf die Anforderungen des damaligen Radioprogramms gegründet. Aus einem Kammerchor entwickelte sich dabei mit der Zeit der erste große Profichor Kroatiens. 1991 erhielt er den Namen HRT-Chor nach der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalt des Landes. Er tritt sowohl als eigenständiges Ensemble wie auch zusammen mit dem HRT-Symphonieorchester auf. Stark geprägt wurde der Kroatische Rundfunkchor durch seine Chefdirigenten – darunter Igor Kuljerić, Komponist und bedeutende Figur im kroatischen Musikleben. Entscheidend für die weitere Entwicklung war dann die Ära von Tonči Bilić; auf seine Initiative hin wurde die Abonnementreihe „Sfumato“ eingerichtet, die einheimischen Komponisten ein Forum bietet, aber auch Standardwerke der Chorliteratur präsentiert. 2016 wurde der Kroatische Rundfunkchor Mitglied bei Tenso, einer europäischen Organisation von Kammerchören. Das Repertoire des Ensembles reicht von der Renaissance bis zur zeitgenössischen Musik, umfasst A-cappella-Werke und Kompositionen mit Instrumentalbegleitung gleichermaßen. Gastspiele führten den Chor z. B. nach Salzburg, Mailand, Berlin, Paris und Moskau. Hervorgehoben sei auch die Zusammenarbeit mit renommierten Dirigenten wie Igor Markevitch, Lovro von Matačić, Lorin Maazel und Claudio Abbado. 2004 wurde der Kroatische Rundfunkchor aufgrund seiner Interpretation von Boris Papandopulos *Kroatischer Messe* von der Vereinigung kroatischer Musikerinnen und Musiker ausgezeichnet.

Seit der Spielzeit 2017/2018 ist **Tomislav Fačini** Künstlerischer Leiter des Chores. Als Chor- und Orchesterdirigent stand er am Pult zahlreicher kroatischer Klangkörper. Die Einstudierung für *Ero der Schelm* hat **Luka Vukšić** übernommen, der seit 2016 dem Kroatischen Nationaltheater in Zagreb angehört. Mit dem Kroatischen Rundfunkchor hat er zahlreiche Werke aufgeführt.

AUGSBURGER DOMSINGKNABEN

Neben der Pflege der Musica sacra in der Liturgie bewegen sich die Augsburger Domsingknaben unter der Leitung von Domkapellmeister Reinhard Kammler auch sehr erfolgreich im internationalen Musikbetrieb. Dirigenten wie Thomas Hengelbrock, Kent Nagano, Bernard Haitink und Valery Gergiev arbeiten mit dem Chor zusammen. Die Knabensolisten des Ensembles sind regelmäßig bei renommierten Festivals wie den Schwetzingen Festspielen, dem Festival für geistliche Musik in der Schweiz oder dem Baltic Sea Festival zu Gast. Auch von der Bayerischen Staatsoper, der Deutschen Oper am Rhein in Düsseldorf oder der Opéra national du Rhin in Straßburg werden sie eingeladen. An Projekten des Bayerischen Rundfunks war der Chor vielfach beteiligt. Konzertreisen führten ihn nicht nur durch Europa, sondern auch nach Japan, Kanada,

Ecuador, Südafrika und in die USA. 2016 absolvierten die Augsburger Domsingknaben erstmals eine China-Tournee mit Auftritten in zwanzig bedeutenden Konzertsälen. Überdies sind zahlreiche CDs bei renommierten Labels erschienen.

Reinhard Kammler, der die Einstudierung für den Part des Knabensolisten in der heutigen Aufführung von *Ero der Schelm* übernahm, gründete bereits während seines Studiums an der Münchner Musikhochschule die Augsburger Domsingknaben. Nach langjähriger Tätigkeit als Domorganist wurde er zum Augsburger Domkapellmeister ernannt. Auch als Jurymitglied bei Wettbewerben ist er gefragt. Er erhielt u. a. den Päpstlichen Silvesterorden und das Bundesverdienstkreuz.

DIE MUSIKERINNEN UND MUSIKER DES MÜNCHNER RUNDFUNKORCHESTERS

Ein Gespräch mit dem Kontrabassisten Christian Brühl

Christian Brühl, was kommt Ihnen spontan in den Sinn, wenn Sie folgenden Satz ergänzen sollten: „Der Kontrabass ist das tollste Instrument überhaupt, weil ...“

Der Kontrabass ist das tollste Instrument überhaupt, weil er einen schönen tiefen und sonoren Klang besitzt. Außerdem ist man als Kontrabassist ganz oft für das Metrum im Ensemble zuständig. Man bestimmt oder hält das Tempo, das der Dirigent vorgibt. Und man kann vielfältigste Musikrichtungen bedienen: von der Alten Musik bis zur modernen Musik und zum Jazz. Da sind dem Kontrabass fast keine Grenzen gesetzt. Er gibt einem ein gutes Spielgefühl. Ich könnte mir nicht vorstellen, ein anderes Instrument zu spielen.

Wurde in Ihrer Familie viel Musik gemacht?

Überhaupt nicht. Richtig „Klick“ gemacht hat es erst in der 6. oder 7. Klasse am Gymnasium in Wiesbaden. Dort gab es einen Schulchor und ein großes Schulorchester, das mich sehr fasziniert hat. Ich habe mich gefragt, wie ich da hineinkommen könnte. Es hieß: Was wir am nötigsten brauchen, ist ein Kontrabassist. Ich konnte mir das sehr gut vorstellen, habe aber in totaler Unwissenheit begonnen. Ich dachte, ich bekomme ein Instrument, stelle mich ins Orchester und versuche, irgendwie mitzuspielen. Dass man Instrumentalunterricht nehmen muss, wurde mir erst danach klar.

Gab es ein Schlüsselerlebnis, das Sie zu der Entscheidung brachte, Berufsmusiker zu werden?

Nein, denn ich war immer zweigleisig unterwegs. Auf der einen Seite hat mir alles gefallen, was mit Hören und Musik zu tun hat. Auf der anderen Seite war ich auch visuell „unterwegs“. Nach der Schule habe ich zunächst mit einem Theaterfotografen zusammengearbeitet, weil ich nicht wusste, in welchen Bereich ich gehen will: ob ich tatsächlich Musiker werden oder in die gestalterische Richtung gehen will. Wenn man ein Foto macht, hat man ein Bild, das man anschauen kann. In der Musik dagegen erzielt man Ergebnisse, die vergänglich sind. Aber sie haben eine solche Intensität, dass sie mit der Fotografie nicht zu vergleichen sind.

Haben Sie auch Parallelen festgestellt?

Wir haben damals am Staatstheater Wiesbaden die Probenfotos für die Programmhefte gemacht. Gerade beim Ballett brauchte es gefühlt tausend Fotos, bis man das richtige hatte. Man musste noch Filme in die Kamera einlegen und Stunden in der Dunkelkammer verbringen. Heute, mit der digitalen Technik, ist das kein Problem mehr. Auch das Kontrabassspiel hat sich vor nicht allzu langer Zeit sehr verändert; einige Entwicklungen sind erst in den letzten fünfzig, sechzig Jahren passiert: zum Beispiel, dass man verstärkt solistisch aktiv ist. Das, was mein Lehrer für seinen Stellenantritt vorgetragen hat, spielt man heute zur Aufnahmeprüfung an der Musikhochschule. Neben der Standardgröße des Dreiviertelbasses sind auch kleinere Instrumente üblich geworden.

So können Kinder viel früher anfangen, Bass zu lernen. Man muss nicht auf das Cello ausweichen, mit anderer Stimmung und anderer Bogenhaltung.

Während Ihres Studiums an der Hochschule für Musik und Tanz Köln haben Sie viel Berufserfahrung gesammelt. Wie konnten Sie das koordinieren?

Ich hatte relativ früh im Studium einen Zeitvertrag beim Gürzenich-Orchester. Das war für mich unglaublich bereichernd, weil es ein sehr traditionelles und musikantisches Orchester ist. Es tritt in der Kölner Philharmonie auf und bespielt zudem die Kölner Oper. Dazu kam die Aushilfe im WDR-Symphonieorchester, um die Arbeit an einer Rundfunkanstalt kennenzulernen. Die Hochschule hat dann von mir verlangt, mich zwischen Studium und praktischer Tätigkeit zu entscheiden, was ich bedauerlich fand; aber die Berufserfahrung war mir wichtiger. Und bei den Einladungen zum Probespiel geht es nicht darum, ob man einen Abschluss hat oder nicht. Man schaut, wo die Leute gespielt haben.

Wie ging der Weg weiter?

Ich habe lange freiberuflich gearbeitet – unter anderem beim Ensemble Modern in Frankfurt, wo wir zum Beispiel Projekte mit Pierre Boulez gemacht haben. Auch im Kölner Kammerorchester mit seinem Chefdirigenten Helmut Müller-Brühl habe ich Erfahrungen gesammelt; das war nochmal eine ganz andere Richtung. Über viele Jahre hat mich die Frage sehr beschäftigt, wohin es gehen könnte. Schon vor meiner Festanstellung hier ab der Saison 2017/2018 hatte ich immer mal wieder im Münchner Rundfunkorchester gespielt und festgestellt: Das ist ein tolles Ensemble mit einem interessanten Programm; man kann auf hohem Niveau arbeiten, und die Kollegen sind sehr nett. Als mein Kollege Martin Schöne in Elternzeit war, bekam ich zunächst einen Zeitvertrag. Das war eine gute Möglichkeit für meine Familie, auszuprobieren, ob wir hier leben könnten. Zum Glück hat es dann mit dem Probespiel geklappt. Meine Frau hat ihre Stelle als Bratschistin in Wiesbaden temporär auf eine halbe Stelle reduziert und pendelt. Solange das alle in der Familie mittragen, machen wir es so.

Sie engagieren sich sehr bei den Education-Angeboten des Münchner Rundfunkorchesters, haben zum Beispiel bei Klasse Klassik zusammen mit Martin Schöne die Kontrabassgruppe betreut. Was können Sie den Schülerinnen und Schülern vermitteln, die bei diesem Projekt mit den Profis musizieren?

Natürlich haben die Jugendlichen noch nicht das Know-How und die Routine, die man als Berufsmusiker aus der täglichen Arbeit mitbringt. Daher muss man praktische Hilfestellung geben. Manchmal ist zum Beispiel die eigene Stimme im Piano geschrieben, doch andere spielen laut, was viele dazu animiert, ebenfalls laut zu spielen. Das ist aber im Gesamtbild nicht das, was der Komponist wollte. Wir üben gemeinsam schwierige Stellen, Fingersätze und Bogenstriche werden besprochen. Was funktioniert gut, was kann man verändern? Es ist ein großer Unterschied, ob man allein Kontrabass spielt oder zu mehreren. Wie gelingt da die Intonation? Wie sortiert man sich in der Probe als Bassgruppe? Dazu kann man einiges „aus dem Nähkästchen plaudern“.

Aktuell sind Sie im Rahmen des Projekts „Patenschaft macht Schule“ der Pate für die Regenbogen-Grundschule Elsendorf. Wie läuft das ab?

Es ist ein langes Projekt, das sich über fast ein halbes Jahr erstreckt. Der erste Besuch hat mich in die Schule geführt, den zweiten Besuch haben die Kinder dann im BR gemacht, mit einem Workshop bei mir und einem Probenbesuch. Als nächstes fahre ich wieder nach Elsendorf, um die Stücke zu erarbeiten, die wir im Juli beim Abschlusskonzert in der Schule gemeinsam aufführen. Wir spielen unter anderem eine Komposition von Franz Kanefzky, meinem Kollegen aus der Horngruppe, und die *Pizzicato*-Polka von Johann und Josef Strauß, die für Kinder aufgrund der vielen Rubati erst einmal schwer zu erfassen ist. Die Steigerung von langsam nach schnell funktioniert gut, aber umgekehrt ist es eine große Herausforderung. Man muss also Methoden entwickeln, die ihnen helfen. Worauf können sie hören, wenn die Musik erklingt? Vieles lernen sie

durch Mitmachen am besten. Ein bisschen Theorie gehört natürlich auch dazu. Wichtig ist es, die richtige Mischung zu finden – und den Punkt, an dem man die Kinder abholt.

Welche Genres beim Münchner Rundfunkorchester mögen Sie besonders?

Besonders liegt mir die Oper, weil ich das seit meinem Studium gemacht habe. Und ich finde es fantastisch, mit Sängern wie Anna Netrebko oder Krassimira Stoyanova zusammenzuarbeiten. Aber ich liebe auch Crossover-Projekte wie zum Beispiel die Produktion der CD *Volkslied Reloaded* mit Quadro Nuevo und die zugehörige Release-Tour vor Kurzem. Diese Produktion war wirklich anspruchsvoll, weil die Arrangements komplex und rhythmisch sehr schwierig waren. Eine ganz andere Herausforderung als bei rein klassischen Programmen!

Sie sind auch für die Kommunikation mit dem Freundeskreis des Münchner Rundfunkorchesters zuständig ...

Ja, dieser Austausch erfährt im Moment von Seiten des Orchesters ein paar Neuerungen. Das Orchester möchte sich aktiver mit dem Freundeskreis verbinden, denn er ist eine wichtige Einrichtung. Gerade im Bereich Education bekommen wir große Unterstützung. Außerdem veranstaltet der Freundeskreis die Kammermusikkonzerte, in denen sich die Orchestermitglieder präsentieren können. Zu alledem ist gerade ein Flyer im neuen Erscheinungsbild des Freundeskreises herausgekommen [liegt diesem Programmheft bei]. Es gibt viele Menschen, die Musik lieben, aber keine Musiker sind und ihre Aufgabe darin sehen, sich für das Orchester zu engagieren. Diese möchten wir ansprechen, wobei man als Mitglied des Freundeskreises einige Vorteile genießt, die der „normale“ Konzertbesucher nicht hat: Man ist näher dran am Orchester und seinen Projekten, hat die Möglichkeit, Proben zu besuchen, die nur für den Freundeskreis angeboten werden, sowie Zugriff auf ein Kartenkontingent und vergünstigte CDs oder Zugang zu Signierstunden. Zu Beginn der nächsten Saison gestalten wir einen Abend exklusiv für den Freundeskreis – gemeinsam mit unserem Chefdirigenten Ivan Repušić.

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
Nachdruck nur mit Genehmigung.

Textnachweis: Florian Heurich: Originalbeiträge für dieses Heft; Inhaltsangabe: Theresa Awiszus; Biografien (Kordić, Mužek): David Vondráček; Interview und übrige Biografien: Doris Sennefelder.

VERLAG: Universal Edition.