

## **1. Sonntagskonzert 2021/2022**

10. Oktober 2021

19.00 Uhr – Ende ca. 20.05 Uhr

Prinzregententheater

*Einführung mit Franziska Stürz: 18.00 Uhr im Gartensaal*

### **DER KAISER VON ATLANTIS ODER DIE TOD-VERWEIGERUNG**

**Spiel in einem Akt**

**von Viktor Ullmann**

Libretto von Peter Kien

Nach den Quellen herausgegeben und für die Aufführung eingerichtet

von Henning Brauel

Musikwissenschaftliche Revision von Andreas Krause

Konzertante Aufführung

(ohne Pause)

CD-Mitschnitt für das Label BR-KLASSIK

Direktübertragung im Hörfunk auf BR-KLASSIK

Das Konzert kann anschließend 30 Tage nachgehört werden:

[br-klassik.de/programm/radio](http://br-klassik.de/programm/radio)

[rundfunkorchester.de/audio-video](http://rundfunkorchester.de/audio-video)

## BESETZUNG

<b>Juliana Zara</b>	BUBIKOPF ein Soldat (Sopran)
<b>Christel Loetzsch</b>	DER TROMMLER (Mezzosopran)
<b>Johannes Chum</b>	HARLEKIN / EIN SOLDAT (Tenor)
<b>Adrian Eröd</b>	KAISER OVERALL (Bariton)
<b>Lars Woldt</b>	DER LAUTSPRECHER (Bass)
<b>Tareq Nazmi</b>	DER TOD (Bass)

## Münchner Rundfunkorchester

**Patrick Hahn** LEITUNG

## DER KAISER VON ATLANTIS

### Handlung

## PROLOG

### Melodram (Lautsprecher)

Der Lautsprecher kündigt „eine Art Oper“ über Overall, den Kaiser von Atlantis, an. Dieser regiert seit Jahren verborgen in seinem riesigen Palast.

## 1. BILD

*Irgendwo.*

### Nr. I Präludium

### Nr. II (Harlekin)

Wie aufs Altenteil geschoben sitzen Harlekin, „ein bärtiger Greis“, und der Tod „in abgetragener K.-u.-k.-Uniform“ auf einer Bank. Harlekin singt vom Mond, der die Liebe und den Wein mit sich genommen habe.

In solch elenden Zeiten ist beiden jegliche Orientierung abhandengekommen.

### Nr. III Duett (Harlekin, Tod)

Ein Tag scheint wie der andere.

Harlekin ist seiner selbst überdrüssig und fordert den Tod auf, ihn umzubringen. Der Tod entgegnet, dass man sich selbst nicht entfliehen könne.

### Nr. IV (Harlekin)

Harlekin gibt sich melancholischen Erinnerungen hin. Inzwischen lacht niemand mehr über ihn.

Der Tod hat kein Verständnis für Harlekins Anwandlungen, ist er doch schon viel länger als dieser im Geschäft.

### Nr. V Arie des Todes

Die glorreiche Vergangenheit, als man dem Tod noch mit prächtigen Gewändern entgegentrat, wenn es in den Krieg ging, ist allerdings vorbei: Der Tod gilt nur noch als „kleiner Handwerker des Sterbens“.

### Nr. VI Arie des Trommlers

Der Trommler gibt bekannt, dass der Kaiser den Krieg aller gegen alle verhängt hat. Jeder soll in diesem heiligen Kampf zur Waffe greifen.

Doch der Tod zerbricht seinen Säbel und verweigert den Dienst.

## 2. BILD

*Im Kaiserpalast.*

### Nr. VII Intermezzo. Totentanz

### Nr. VIII Rezitativ und Arie (Kaiser, Lautsprecher)

Meldungen von Kriegserfolgen ertönen. Als der Lautsprecher aber von einem Attentäter berichtet, der weder durch den Henker noch durch Erschießen zu Tode gebracht werden kann, glaubt der Kaiser sich dem Wahnsinn nahe. Er ahnt, dass der Tod den Gehorsam verweigert.

Ein Arzt beschreibt die seltsame neue Krankheit: „Tausende ringen mit dem Leben, um sterben zu können.“

#### **Nr. IX Arie (Kaiser)**

Der Kaiser setzt seine Version der Wahrheit in die Welt: Er habe den Soldaten ein Geheimmittel für das ewige Leben geschenkt. Wer es besitze, sei gegen den Tod gefeit.

#### **Nr. IXa Intermezzo. Totentanz**

### **3. BILD**

*Auf dem Schlachtfeld.*

#### **Nr. X Rezitativ und Terzett (Bubikopf, Trommler, Soldat)**

Die Botschaft des Kaisers wird vom Trommler weiterverbreitet. Währenddessen treffen auf dem Schlachtfeld ein einfacher Soldat und Bubikopf aufeinander. Der Soldat überwältigt Bubikopf, dessen zarter Körper ihn an ein Mädchen aus seiner Jugend erinnert. Und tatsächlich ist Bubikopf eine junge Frau. Der Soldat küsst sie.

#### **Nr. XI Arie (Bubikopf)**

Staunend erkennt Bubikopf eine Welt jenseits von Krieg und Gewalt.

#### **Nr. XIa Duett (Bubikopf, Trommler)**

Der Trommler ruft Bubikopf zur Pflicht, während die junge Frau den Krieg für beendet hält.

#### **Nr. XIb Arie und Terzett (Bubikopf, Trommler, Soldat)**

Unverdrossen vertraut der Trommler darauf, mit seinem Instrument zum Kampf rufen zu können. Bubikopf und der Soldat hingegen glauben an die versöhnliche Kraft der Liebe.

#### **Nr. XII Finale. Duettino (Bubikopf, Soldat)**

Die beiden sind überzeugt davon, dass alles Leid endet, wenn Tod und Liebe sich vereinen.

#### **Nr. XIII Tanz-Intermezzo**

„Die lebenden Toten“

### **4. BILD**

*Im Kaiserpalast.*

#### **Rezitativ (Kaiser, Lautsprecher)**

Der oberste General berichtet von Aufständen und Überläufern.

#### **Nr. XIV Szene von Harlekin und Trommler**

Harlekin erinnert sich an idyllische Momente der Kindheit. Der Trommler hält die brutale Gegenwart unter Overalls Herrschaft dagegen, worauf Harlekin ein zynisches Schlaflied anstimmt.

Der Lautsprecher meldet weitere Aktionen von Aufrührern. Es werden Stimmen jener laut, die das „Unkraut des Hasses und der Unversöhnlichkeit“ aus ihren Herzen verbannen wollen.

#### **Nr. XV Terzett (Trommler, Harlekin, Kaiser)**

Wie besessen zählt der Kaiser Bomben und Kanonen, gipfelnd in der Frage: „Bin ich denn noch ein Mensch oder die Rechenmaschine Gottes?“ Harlekin und Trommler greifen die Worte auf ihre Weise auf. Der Kaiser reißt das Tuch von einem verhüllten Spiegel und erblickt den Tod.

#### **Nr. XVI Arie des Todes**

Der Tod stellt sich als derjenige vor, der Freiheit und Erlösung bringe.

Er verkündet, dass der Krieg zu Ende sei.

**Nr. XVII Arie „Des Kaisers Abschied“**

Der Kaiser bezweifelt, dass nun für immer Frieden herrschen wird. Vielmehr werde das Morden bald von Neuem beginnen. Doch das Leben liegt nun wieder in der Hand des Todes. Dieser hat allmählich die Züge des Götterboten Hermes angenommen und führt den Kaiser durch den Spiegel ab.

**Nr. XVIII Finale (Bubikopf, Trommler, Harlekin, Lautsprecher)**

In einem Choral huldigen die Verbliebenen dem Tod als Befreier von allem Leid.

NICOLE RESTLE

**DER TOD ALS HEILSBINGER**

Zu Viktor Ullmanns Spiel „Der Kaiser von Atlantis“

**Entstehung des Werks:**

1943 im Lager Theresienstadt auf ein Libretto von Ullmanns Mithäftling Peter Kien

**Uraufführung:**

16. Dezember 1975 im Bellevue-Theater in Amsterdam. Eine Aufführung im Lager Theresienstadt war nach der Generalprobe verboten worden.

**Lebensdaten des Komponisten:**

\* 1. Januar 1898 in Teschen/Cieszyn (damals zu Österreich-Ungarn gehörend, heute Polen)

† 18. Oktober 1944 im Konzentrationslager Auschwitz-Birkenau

Man stelle sich vor: Der Tod streikt. Er ist seines Daseins überdrüssig, verweigert den Dienst. Ein absurder Gedanke – und gleichzeitig ein tröstender. Für die Menschen, die während des Zweiten Weltkriegs im Konzentrationslager Theresienstadt interniert und ständig mit dem Tod konfrontiert waren, muss diese Vorstellung eine besondere Bedeutung gehabt haben. Viktor Ullmann und sein Librettist Peter Kien machen sie zum Ausgangspunkt ihres Spiels *Der Kaiser von Atlantis*: Sie kleiden den Tod in eine alte K.-u.-k.-Uniform, setzen ihn auf eine Bank im „Ausgedinge“ (= Altenteil) und lassen ihn früheren Zeiten nachtrauern, jenen Zeiten, in denen die Landsknechte und Soldaten festliche Kleidung trugen, um den Tod zu ehren. Auch der Harlekin, der neben dem Tod sitzt, schwelgt in Erinnerungen, beschwört den Geschmack von jungem Wein und träumt von der Berührung fremder Frauen. Jetzt hat er jedes Zeitgefühl verloren. „Ich wechsele die Tage nicht mehr täglich, seit ich’s mit dem Hemd nicht mehr tun kann.“

Der Beginn des ersten Bildes im *Kaiser von Atlantis* nimmt auf vielfache Weise Bezug auf die Lebensrealität der nach Theresienstadt Deportierten: Auch sie hatten andere Zeiten erlebt. Die meisten von ihnen waren in der österreichischen K.-u.-k.-Monarchie aufgewachsen und kannten – trotz der Erfahrung des Ersten Weltkriegs und der politischen Veränderungen der Nachkriegszeit – die Freuden des alltäglichen Lebens, der Liebe. Nun mussten sie mit den Härten, Restriktionen und dem gleichförmigen Tagesablauf im Lager zurechtkommen. Viele der Älteren hatten sich – gutgläubig den Versprechungen der Nationalsozialisten folgend – im Alterssitz „Theresienbad“ eingekauft, weil sie sich dort, im „Ausgedinge“, ein sorgenfreies Alter erhofften. Nach ihrem Eintreffen mussten sie erfahren, wie bitter sie getäuscht worden waren.

Unter den Konzentrationslagern nahm Theresienstadt, eine ca. 60 km von Prag entfernte Festungsanlage aus dem 18. Jahrhundert, eine Sonderstellung ein. In dem als „Vorzeigeghetto“ eingerichteten Durchgangs- und Sammellager entwickelte sich von den Nationalsozialisten geduldet und von den Inhaftierten organisiert ein reges kulturelles Leben – als Gegenentwurf zu den Schrecken und Unsicherheiten des Lageralltags. Viktor Ullmann integrierte sich schnell nach seiner Ankunft in die musikalischen Aktivitäten. Mehr noch: Er erfuhr einen regelrechten Kreativitätsschub. „Theresienstadt war und ist für mich eine Schule der Form“, schrieb er. „Früher, wo man Wucht und Last des stofflichen Lebens nicht fühlte, weil der Komfort, diese Magie der Zivilisation, sie verdrängte, war es leicht, die schöne Form zu schaffen. Hier, wo man auch im täglichen Leben den Stoff durch die Form zu überwinden hat, wo alles Musische in vollem Gegensatz zur Umwelt steht: hier ist die wahre Meisterschule.“

Viktor Ullmann, 1898 als Sohn eines Offiziers der österreichisch-ungarischen Armee in Teschen geboren, komponierte seit seinem 13. Lebensjahr. Er hatte bei Arnold Schönberg und Alois Hába studiert, als Kapellmeister in Prag, Aussig und Zürich gearbeitet sowie von 1913 bis 1933 in Stuttgart eine anthroposophische Buchhandlung betrieben. 1933 kehrte er nach Prag zurück, um dort als freischaffender Künstler zu leben. Angesichts der sich bedrohlich veränderten politischen Situation hatte Viktor Ullmann, der aus einer jüdischen Familie stammte, vergeblich versucht auszureisen. Nach dem Einmarsch der deutschen Truppen 1939 in die Tschechoslowakei gab es erst recht kein Entfliehen mehr. Ullmann kam 1942 aus einer Welt nach Theresienstadt, in der er die vielfältigen musikalischen, literarischen und geistigen Strömungen des untergegangenen österreichischen Kaiserreichs, der Weimarer Republik und der ersten Tschechischen Republik kennengelernt hatte. Das gesamte intellektuelle und kulturelle Erbe der Zeit spiegelt sich in seiner Musik wider, auch im *Kaiser von Atlantis*.

Die Oper, obgleich im sagenhaften Atlantis verortet, ist eine Parabel auf das unmenschliche System der Nationalsozialisten: Kaiser Overall sitzt – wie Hitler am Ende des Kriegs – isoliert von allem in seinem Palast und ruft zum Kampf „aller gegen alle“ auf. Als einzige Verbindung zur Außenwelt dient ihm der Lautsprecher, der seine Befehle verkündet und zum Beginn der Oper in einem Prolog die Protagonisten des Spiels vorstellt: Neben dem Tod, dem Harlekin und dem Kaiser treten noch ein Trommler, ein Soldat sowie ein Mädchen namens Bubikopf auf. Der Librettist Peter Kien, rund zwanzig Jahre jünger als Ullmann und ein hochbegabter Zeichner und Literat, hat – wie der Theaterwissenschaftler André Meyer nachwies – viele verschlüsselte Hinweise auf das Zeitgeschehen in seinem Text versteckt. Zwei Beispiele seien genannt: Im 2. Bild bezieht sich die Zeitangabe „Fünf Uhr zweiunddreißig“, die Kaiser Overall vom Lautsprecher erfragt, auf den Überfall der Deutschen auf Polen, mit dem der Zweite Weltkrieg begann. Im 4. Bild spielt die Erwähnung des fehlenden Berichts der „Generalität der zwölften Armee“ auf die Niederlage in Stalingrad an.

Außer den aktuellen gibt es jedoch auch eine Vielzahl literarischer Bezüge: Die drei Tanz-Intermezzi des Stücks sowie der Tod als eine der zentralen Personen des Stücks erinnern an die Tradition der mittelalterlichen Totentänze, nur dass der Tod sich im *Kaiser von Atlantis* weigert, die Menschen mitzunehmen. Der Harlekin ist als Figur der Commedia dell'arte ein Sinnbild für das Leben in seiner heiteren Form. Der Mond, das Blut, der Wein, jene Begriffe, die der Harlekin in seiner ersten Arie besingt, gehören zu den Symbolen der expressionistischen Lyrik, gleichzeitig rücken sie die Figur in die Nähe von Schönbergs Melodram *Pierrot lunaire*, in dessen Text sich eine ähnliche Begrifflichkeit findet. Wenn der Lautsprecher im 2. Bild dem Kaiser davon berichtet, dass eine „seltsame Krankheit“ ausgebrochen sei und „Tausende mit dem Leben ringen“, dann erkannten damals die meisten, worauf Kien anspielte: auf das Erfolgsstück *Die weiße Krankheit*, das der Tscheche Karel Čapek 1937 als Mahnung gegen den immer mächtiger werdenden Faschismus geschrieben hatte. Angesichts unserer eigenen Erfahrung mit einer Pandemie lässt diese Stelle der Oper besonders aufhorchen, zumal es in Čapeks Werk erschreckende Parallelen zur heutigen Situation gibt.

Der entmenschlichten, militaristischen Welt Kaiser Overalls setzen Kien und Ullman die Begegnung des Soldaten mit dem Mädchen Bubikopf entgegen: Die beiden treffen im 3. Bild aufeinander, halten sich für Feinde, schießen aufeinander. Doch da der Tod streikt und sie nicht

sterben, bekommen sie die Gelegenheit, sich näher kennenzulernen und sich ineinander zu verlieben. Eine Szene der Hoffnung und Ruhe, für die Ullmann sehr innige, lyrische Töne findet. Wie Peter Kien, so hat auch Viktor Ullmann beim Komponieren zahlreiche Anspielungen und Bezüge eingebaut. Collageartig wechselt er in den kurzen, aber prägnant gestalteten Musiknummern Stil und Charakter: Melodram, Rezitativ, Arie, Duett, Terzett, Jazz, Tanzmusik der 1920er Jahre wie Shimmy oder Slowfox, Lied, Choral, Fuge, freie Tonalität – all das setzt Ullmann ein, um dem Text mit seiner Musik eine weitere Ebene hinzuzufügen und neben dem literarischen auch ein musikalisches Bezugssystem zu knüpfen. Es gibt Verweise auf Musik von Komponisten, die in der Nazi-Zeit verboten waren, beispielsweise das Zitat aus Mahlers Lied von der Erde in der Mond-Arie des Harlekins (Nr. II). Bei der Aufzählung von Overalls kaiserlichen Titeln (Nr. VI) erklingt tonal stark verfremdet das Deutschlandlied, und am Schluss der Oper erscheint das Kirchenlied *Ein feste Burg ist unser Gott*, das auch von den Nationalsozialisten verwendet wurde. Darüber hinaus gibt es Leitmotive, die immer wieder erscheinen: Das aus Achtelnoten bestehende Motiv des Harlekins, ein Symbol des Lebens, taucht in der Liebesszene von Soldat und Bubikopf auf und ist auch in den Choral des Finales mit eingewoben. Die wiederholt auftretenden atonalen Septakkorde des Harmoniums charakterisieren die Welt des Kaisers. Das wichtigste Motiv der Oper stellt Ullmann gleich im ersten Takt des Prologs vor: eine aus zwei Tritonusprüngen bestehende Fanfare, die zunächst von der Trompete, dann vom Lautsprecher auf die Worte „Hallo, hallo!“ vorgetragen wird und sich durch das gesamte Stück zieht. Auch diese Tonfolge kannte damals jeder: Es ist das Motiv des Todesengels aus der Symphonie *Asrael* des tschechischen Komponisten Josef Suk, das der tschechische Rundfunk als Signal bei der Berichterstattung zum Tode von Tomáš Masaryk, dem Mitbegründer und ersten Staatspräsidenten der Tschechoslowakei, verwendete.

Der Tod streikt – und entzieht damit dem Kaiser seine Macht: Wenn die Menschen nicht mehr sterben, wer wird Overall dann noch fürchten? Der Tod, der sich nicht als Leidbringer, sondern als Erlöser von allem Leiden sieht (Nr. XVI), beendet seinen Streik schließlich aus eben diesem Grund. In seiner Abschiedsarie (Nr. XVII) entwirft Overall die Vision einer zukünftigen Welt. Der Text der Arie ist in zwei Fassungen überliefert: in einer metaphysisch-humanistischen (wobei der Kaiser sich im vorangehenden Dialog ausdrücklich bereit erklärt, als Erster zu sterben) und in einer pessimistischen, die das Aufflammen des nächsten Kriegs prophezeit und im heutigen Konzert verwendet wird. *Der Kaiser von Atlantis* wurde in Theresienstadt geprobt, aber nie dort aufgeführt. Viktor Ullmann und Peter Kien, die in ihrer Oper den Diktator entmachten konnten, gehören mit zu den Opfern des nationalsozialistischen Systems. Sie wurden noch kurz vor Kriegsende nach Auschwitz deportiert und starben dort. Seine Manuskripte, darunter auch das des Kaisers von Atlantis, hatte der Komponist vorher einem Freund übergeben, der das Grauen des Lagers überlebte.

## VERLORENE GENERATION

### KOMPONISTEN IM LAGER THERESIENSTADT

Als Viktor Ullmann im September 1942 nach Theresienstadt kam, traf er dort viele Bekannte aus der Prager Musikszene. Unter ihnen auch Komponisten, die in den 1920er und 1930er Jahren im tschechischen Musikleben neue Impulse gesetzt hatten, deren Wirken jedoch durch den Einmarsch der deutschen Truppen ein jähes Ende fand. Welch paradoxe Situation! Was ihnen außerhalb des Lagers verwehrt war, konnten sie innerhalb verwirklichen: Sie bekamen die Möglichkeit, sich kulturell zu betätigen, aufzutreten und eigene Werke aufzuführen. Der Komponist Hans Krása, ein Schüler Alexander Zemlinskys und Albert Roussels sowie ein Freund Ullmanns, leitete in Theresienstadt die Musiksektion. Er hatte seine berufliche Laufbahn als Korrepetitor am Neuen Deutschen Theater in Prag begonnen und 1938 die Kinderoper *Brundibár* geschrieben. Dieses Werk wurde in Theresienstadt über 55 Mal aufgeführt. Pavel Haas, der bedeutendste Schüler von Leoš Janáček und ebenfalls ein Freund Ullmanns, feierte 1938 in Brünn einen großen Erfolg mit seiner Oper *Der Scharlatan*. Nach seiner Internierung wurde er depressiv, sodass er sich zunächst nicht in der Lage sah, sich in Theresienstadt am Musikleben zu beteiligen. Später schrieb er verschiedene Lieder, Chorwerke sowie eine Studie für Streichorchester und gehörte

zusammen mit Ullmann zu den sogenannten „Platten-Brüdern“, die sich im Hof einer Kaserne trafen, um über Politik und Kunst zu diskutieren. Im Gegensatz zu Pavel Haas engagierte sich Gideon Klein, mit 23 Jahren der jüngste der Komponisten, gleich nach seinem Eintreffen in Theresienstadt im Dezember 1941, für das dortige Musikleben und veranstaltete Abende mit Unterhaltungsmusik. Er galt trotz seiner Jugend bereits als hervorragender Pianist und vielversprechender Komponist. Als Künstler waren sie allesamt in Theresienstadt privilegiert – doch keiner von ihnen überlebte den Holocaust.

N.R.

## BIOGRAFIEN

### **JULIANA ZARA**

Seit Beginn der aktuellen Saison ist die in Kalifornien geborene Sopranistin Juliana Zara Ensemblemitglied am Staatstheater Darmstadt. Zuvor gehörte sie zwei Spielzeiten lang dem Opernstudio der Bayerischen Staatsoper an. An diesem Haus war sie u. a. als Frasquita (*Carmen*) sowie in Lehárs *Schön ist die Welt*, in der Uraufführung von Srnkas *Singularity* und mit Wolfgang Rihms *Ophelia Sings* zu erleben. Ihr Bühnenrepertoire umfasst die Mozart-Partien Blonde und Königin der Nacht ebenso wie Sophie (*Werther*), Adele (*Die Fledermaus*) und Zerbinetta (*Ariadne auf Naxos*). Juliana Zara studierte am Oberlin Conservatory (USA) und an der Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlin. 2016 war sie Marilyn Horne Rubin Scholar, 2018 wurde sie Stipendiatin von Yehudi Menuhins Organisation Live Music Now. Ihre große Bandbreite bewies die Künstlerin in Zusammenarbeit etwa mit dem Oberlin Baroque Ensemble, dem Münchener Kammerorchester oder dem Klangforum Wien.

### **CHRISTEL LOETZSCH**

Gleich in zwei Opern des zeitgenössischen Komponisten Pascal Dusapin war Christel Loetzsch in jüngerer Zeit zu hören: mit der Titelrolle aus *Penthesilea* (konzertant) in Paris und als Hexe in *Macbeth Underworld* am Théâtre de la Monnaie in Brüssel. Doch auch das Wagner-Fach erobert sich die Mezzosopranistin: Nach Fricka im *Rheingold* am Landestheater Niederbayern wird sie 2022 im konzertanten *Ring des Nibelungen* unter Marek Janowski in Dresden mit dabei sein. Ebenso spannend: die Partie der Amme in *Die Frau ohne Schatten* 2022 in Frankfurt und Aix-en-Provence. Christel Loetzsch studierte in Weimar, Mailand und Leipzig. Sie gehörte dem Jungen Ensemble der Dresdner Semperoper an und war dann bis 2018 von Theater & Philharmonie Thüringen verpflichtet, wo sie u. a. den Octavian (*Der Rosenkavalier*) verkörperte. In Franco Zeffirellis Neuproduktion des *Don Giovanni* für die Arena di Verona glänzte sie als Zerlina – und in San Francisco als Dorabella (*Così fan tutte*).

### **JOHANNES CHUM**

Nach dem Studium der Theologie und der Musikpädagogik in Graz sowie der Gesangsausbildung in Wien errang Johannes Chum internationale Anerkennung als Opern- und Konzertsänger. Mit Mozart-Rollen oder als Loge im *Rheingold* trat der Tenor ebenso auf wie in Manfred Trojahns *Orest*, mit Schuberts *Winterreise* ebenso wie in Bachs Passionen. Sein Weg führte an viele große Häuser wie auch zu den Festivals u. a. in Erl, Bregenz und Edinburgh. Eine enge Zusammenarbeit ergab sich mit der Komischen Oper Berlin (zunächst in der Ära von Regisseur Harry Kupfer, später mit Dirigent Kirill Petrenko) sowie mit dem Theater an der Wien, dem Musikverein Wien und dem Leipziger Gewandhausorchester unter Riccardo Chailly. Zudem hat Johannes Chum vielfach mit Nikolaus Harnoncourt musiziert, so bei dessen letztem künstlerischen Auftritt mit Beethovens *Missa solemnis* in Salzburg. An der Wiener Staatsoper empfing Johannes Chum die Eberhard-Waechter-Medaille.



## ADRIAN ERÖD

An seinem Stammhaus, der Wiener Staatsoper, wie auch international begeistert der Bariton Adrian Eröd durch seine Ausdruckskraft. Als Beckmesser (*Die Meistersinger von Nürnberg*) konnte er dies z. B. in Bayreuth, Dresden, Amsterdam und Zürich unter Beweis stellen, als Loge (*Das Rheingold*) in Wien und als Faninal (*Der Rosenkavalier*) in Salzburg. Ein großer Erfolg war auch seine Darstellung des Shylock in der Uraufführung von André Tchaikowskys *The Merchant of Venice* bei den Bregenzer Festspielen. Als Figaro (*Il barbiere di Siviglia*), Pelléas oder Billy Budd, mit der für ihn komponierten Partie des Jason in Aribert Reimanns *Medea* sowie als Liedinterpret zeigte er weitere Facetten. Adrian Eröd gastierte u. a. an der Berliner Staatsoper und der Mailänder Scala sowie in Paris, Chicago und Tokio, arbeitete mit Dirigenten wie Riccardo Muti und Christian Thielemann zusammen. Beim Münchner Rundfunkorchester war er zuletzt in Walter Braunfels' *Verkündigung* zu erleben.

## LARS WOLDT

Nach dem Studium an der Hochschule für Musik Detmold in den Fächern Komposition und Gesang trat der Bariton Lars Woldt Festengagements am Landestheater Detmold, am Tiroler Landestheater Innsbruck, an der Wiener Volksoper und der dortigen Staatsoper an. Seither gastiert er freischaffend an den internationalen Opern- und Konzertbühnen. Dabei obliegen ihm Rollen wie Osmin (*Die Entführung aus dem Serail*), Rocco (*Fidelio*), Fasolt/Fafner (*Das Rheingold*), Sir Morosus (*Die schweigsame Frau*) und Doktor (*Wozzeck*). Großen Beifall erhielt er für die Partie des Ochs (*Der Rosenkavalier*), die ihn z. B. an die Staatsoper in Hamburg, Stuttgart und Wien, an die Deutsche Oper am Rhein, nach Kopenhagen und zum Glyndebourne Festival führte. Neben seinem Wirken als Sänger widmet sich Lars Woldt mit gleicher Intensität seiner Professur an der Hochschule für Musik und Theater München. Beim Münchner Rundfunkorchester war er u. a. schon in Strauss' *Feuersnot* zu hören.

## TAREQ NAZMI

Demnächst erwarten den Bassisten Tareq Nazmi Auftritte als Sarastro (*Die Zauberflöte*) in Chicago; als weitere Highlights stehen u. a. eine Rückkehr an die Bayerische Staatsoper mit der Partie des Banco (*Macbeth*) und das konzertante Rollendebüt als König Heinrich (*Lohengrin*) beim Tokyo Spring Festival an. Tareq Nazmi studierte an der Hochschule für Musik und Theater München bei Edith Wiens und Christian Gerhaher sowie privat bei Hartmut Elbert. Als Mitglied des Opernstudios und dann des Ensembles der Bayerischen Staatsoper (bis 2016) übernahm er Rollen wie Masetto (*Don Giovanni*), Zuniga (*Carmen*) oder Nachtwächter (*Die Meistersinger von Nürnberg*). Inzwischen hat Tareq Nazmi nicht zuletzt durch seine Auftritte als Filippo II (*Don Carlo*) in Sankt Gallen, als Sprecher (*Die Zauberflöte*) bei den Salzburger Festspielen, mit Beethovens *Missa solemnis* unter Kirill Petrenko und Verdis *Requiem* unter Teodor Currentzis sowie als einfühlsamer Liedinterpret begeistert.

## PATRICK HAHN

Patrick Hahn gilt als „Shootingstar der internationalen Dirigentenszene“. Das Münchner Rundfunkorchester hat ihn nun mit Beginn der aktuellen Spielzeit als Ersten Gastdirigenten verpflichtet. Zeitgleich trat der 26-jährige Österreicher als jüngster Generalmusikdirektor im deutschsprachigen Raum auch sein neues Amt in Wuppertal an. Seit Kurzem ist er überdies Erster Gastdirigent beim Borusan Istanbul Philharmonic Orchestra. Der vielseitig Begabte legte die Basis für seine künstlerische Laufbahn als Knabensolist bei den Grazer Kapellknaben. Sein Studium schloss er 2017 an der Kunstuniversität Graz ab; Meisterkurse bei Kurt Masur und Bernard Haitink kamen hinzu. Als Dirigent hat Patrick Hahn inzwischen mit namhaften Orchestern und Institutionen zusammengearbeitet, darunter die Münchner Philharmoniker, die Dresdner Philharmonie, das Gürzenich-Orchester Köln, die NDR Radiophilharmonie, die Wiener Symphoniker, die Staatsoper Hamburg und die Tiroler Festspiele Erl. In enger Kooperation mit Kirill Petrenko übernahm er an der Bayerischen Staatsoper die Einstudierung von Strauss' *Salome* und Korngolds *Die tote Stadt*. Eine künstlerische Freundschaft im Bereich der zeitgenössischen Musik verbindet ihn mit dem Klangforum Wien. Als Pianist konzertierte Patrick Hahn z. B. mit dem Mozarteumorchester

Salzburg, doch auch mit Jazz oder Chansons von Georg Kreisler hat er auf sich aufmerksam gemacht. Besondere Projekte in diesem Sommer waren die Uraufführung einer „Space Opera“ mit dem Opernstudio der Bayerischen Staatsoper und sein Debüt bei den Salzburger Festspielen mit einer Kinderoper. Beim Münchner Rundfunkorchester war Patrick Hahn u. a. schon anlässlich der *Space Night in Concert II* zu Gast; in dieser Saison ist er nach Ullmanns *Kaiser von Atlantis* auch für ein Opernprojekt mit der Theaterakademie August Everding, ein Konzert der Reihe Paradisi gloria und die Fortsetzung der *Space Night* eingeladen.

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

Ein Gespräch mit der Geigerin Uta Hannabach

*Uta Hannabach, Sie erhielten im Alter von fünf Jahren ersten Geigenunterricht bei Ihrer Mutter.*

Ja, sie hatte Schulmusik mit dem Hauptinstrument Violine studiert und war der Geige sehr zugetan. So ist in mir der Wunsch erwachsen, ebenfalls dieses Instrument zu lernen. Ich bekam eine Achtelgeige, also eine sehr kleine Violine, auf der inzwischen meine Kinder spielen. Sehr lange – und sicher schon mit drei oder vier Jahren – habe ich nur leere Saiten gestrichen, ohne mit der linken Hand Töne zu greifen. So lässt sich die Bogenhaltung trainieren, was fast schwieriger ist als das Beherrschen der linken Hand. Jedem, der zu uns kam, bis hin zum Versicherungsvertreter, habe ich die leere E-Saite vorgespielt. Und ich spürte irgendwann, dass das Geigespielen meine Sprache ist. Mir gefällt es, mich damit auszudrücken. Mit anderen Instrumenten funktioniert das natürlich auch, aber mit der Violine besonders gut.

*Hatten Sie bis zum Abitur Unterricht bei Ihrer Mutter?*

Nein, ich habe relativ bald zu Ludwig Hornung, dem Vater des bekannten Cellisten Maximilian Hornung, gewechselt, bei dem ich ungefähr fünf Jahre blieb. Anschließend war ich für denselben Zeitraum Schülerin bei Klaus Winkler aus dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks.

*Sie sind in dem schönen Städtchen Oettingen im Ries aufgewachsen. Wie haben Sie da musikalische Kontakte geknüpft?*

Für mich war relativ früh das Spielen in verschiedenen Jugendorchestern wichtig, weil man mit der Geige doch immer irgendwie als Exot galt. Unter anderem war ich im Schwäbischen Jugendsinfonieorchester, wo Vladimir Lakatos aus dem Münchner Rundfunkorchester die Ersten Violinen als Dozent betreute, und im Bundesjugendorchester, außerdem während des Studiums im Bundesstudentenorchester und im Schleswig-Holstein Festival Orchestra.

*Wann wussten Sie, dass Sie Berufsmusikerin werden wollten?*

Nach dem Abitur habe ich überlegt, ob ich Medizin oder Musik studieren soll. Ich bewarb mich parallel für beides, und die Aufnahmeprüfungen für Geige klappten überall super. Ich dachte, das ist ein Fingerzeig, und entschied mich für die Musik. Zudem kam ich zu meinem Wunschlehrer Kurt Guntner an der Münchner Musikhochschule, bei dem ich nach dem Examen noch die zweijährige Meisterklasse absolvierte. Er war ein großartiger Mensch und Pädagoge, der nicht mit Druck gearbeitet, sondern auf das Verständnis der Studenten gesetzt hat. Bei ihm konnte man so weit kommen, wie man eben selber bereit war zu gehen. Und jeder seiner Studenten spielte anders. Heutzutage gibt es oft das Phänomen, dass alle in einer Klasse sehr ähnlich spielen. Er hat bei jedem den eigenständigen Charakter der Interpretation belassen und Tipps gegeben; aber man war nicht gezwungen, sie anzunehmen. Ich fand es bewundernswert, wie erfolgreich es ihm durch gezielte Probespiel-Vorbereitung gelang, seine Studenten in Orchestern unterzubringen. Gerade in der heutigen Zeit ist es für Musikerinnen und Musiker wichtig, einen festen Job zu haben. Doch im Vergleich zu den Absolventen gibt es zu wenig Stellen.

*In der Spielzeit 2000/2001 waren Sie Stipendiatin der Münchner Orchesterakademie. Was verbarg sich hinter dieser Einrichtung?*

Das war ein Zusammenschluss von Münchner Philharmonikern, Bayerischem Staatsorchester und dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, bevor jeweils die eigenen Akademien entstanden, wie es sie heute gibt. So konnte ich in diesen drei Orchestern als Aushilfe spielen und war zum Beispiel auch mit der Bayerischen Staatsoper auf einer mehrwöchigen Tournee in Japan. Da ich bei einem Stück nicht eingesetzt war, hatte ich den ein oder anderen Tag frei – und damit das Glück, Tokio kennenzulernen.

*Seit 2003 sind Sie Mitglied des Münchner Rundfunkorchesters in den Ersten Violinen. Warum haben Sie sich hier beworben?*

Ich hatte das Rundfunkorchester zuvor schon als Aushilfe kennengelernt. Mir gefällt hier vor allem die große Bandbreite von Crossover-Programmen bis hin zur Zusammenarbeit mit tollen Sängerinnen und Sängern. Solch ein Spektrum findet man deutschlandweit nur in wenigen Orchestern. Besonders im Gedächtnis geblieben ist mir eine Produktion mit dem Tenor Rolando Villazón, seine allererste CD. Unser damaliger Chefdirigent Marcello Viotti hatte ihn sozusagen mit entdeckt. Wir haben ja viele Debüt-CDs von Solisten gemacht. Auch mit Anna Netrebko haben wir zusammengearbeitet, als sie am Beginn ihrer Karriere stand. Es ist einfach fantastisch, mit Sängern zu musizieren. Wenn dann diese spezielle Verbindung zum Publikum entsteht, die wir jetzt in der Corona-Pandemie so vermisst haben, dann hängen die Leute den Sängern buchstäblich an den Lippen. Das lässt sich mit keinem Instrument vergleichen. Die menschliche Stimme ist eben einzigartig; vielleicht habe ich auch deshalb die Geige gewählt, weil sie ihr etwas ähnelt.

*War das Orchesterleben so, wie Sie es sich vorgestellt hatten?*

Na ja, es kamen schwierige Zeiten, als 2004 die Auflösung des Rundfunkorchesters drohte und es schließlich verkleinert wurde. Einige haben sich damals ergänzend anderweitig orientiert, und ich habe berufsbegleitend eine Ausbildung zur Heilpraktikerin begonnen. Trotz allem habe ich meine Arbeit als Orchestermusikerin immer sehr geliebt. Später kamen dann unsere vier Kinder zur Welt; meinen Mann Jörg Hannabach hatte ich zuvor im Rundfunkorchester kennengelernt. Inzwischen ist er Schlagzeuger bei den Münchner Philharmonikern. Seit März dieses Jahres bin ich aus der Elternzeit zurück, weil unsere jüngste Tochter in den Kindergarten geht und sich alles gut organisieren lässt.

*Wie lebt es sich in einer Musikerfamilie?*

Da ist natürlich immer was los. Zurzeit steht das Vibrafon meines Mannes im Wohnzimmer, und unsere Kinder sind geprägt davon, dass wir viel spielen. Glücklicherweise gefällt es ihnen, sodass sie auch selbst Instrumente lernen. Aber in der heutigen Zeit würde ich meinen Kindern nicht unbedingt empfehlen, Berufsmusiker zu werden. Man muss da mit Biss dabei sein. Wenn sie es unbedingt wollen, würde ich es sicher nicht verbieten. Doch jetzt in der Pandemie hat man gesehen, dass die Kultur allgemein keinen allzu hohen Stellenwert hat.

*Haben Sie Ihre Kinder mal zu Konzerten der Reihe Klassik zum Staunen mitgebracht?*

Ja, natürlich. Da gibt es wunderbare Projekte. Ich finde es nach wie vor toll, wenn zum Beispiel die ganz Kleinen in der Zwergerlmusik mit Kissen auf dem Boden vor dem Orchester sitzen. Meine Kinder waren auch immer begeistert davon.

*Wie war es für Sie, nach der Elternzeit wieder einzusteigen?*

Wunderschön, ich liebe das Orchester mit all den netten Kolleginnen und Kollegen. Dadurch dass es nicht allzu groß ist, fühlt es sich fast wie eine Familie an. Und es kommt mir so vor, als hätte ich

nur einen Tag pausiert. Eine gewisse Umstellung war, dass wir pandemiebedingt bis zum Sommer weiter auseinander sitzen mussten als normalerweise. Doch das ist nicht unbedingt nur ein Nachteil; so ist man gefordert, sehr aktiv dabei zu sein. Man kann sich nicht verstecken, sondern muss alles geben.

*Was war Ihr schönstes Erlebnis im Münchner Rundfunkorchester?*

Mir haben immer die musikalischen Sachen besonders gefallen. Gerade Marcello Viotti hatte diese Eigenschaft an sich, mit aller Seele Musik zu machen. Das gilt auch für unseren jetzigen Chefdirigenten Ivan Repušić. Zuletzt war zum Beispiel die Aufnahme von Mozarts Drittem Hornkonzert mit dem Solisten Radovan Vlatković ganz fantastisch. Er hat das so locker gespielt, dabei ist das Horn ein heikles Instrument! Es war richtig erhebend: Mozart oder Bach reinigt eben immer die Seele. Vom Spaßfaktor her waren natürlich damals die Tourneen mit Bobby McFerrin cool; er versteht es ebenfalls, die Stücke musikalisch anzugehen. Auch lustige und humorvolle Sachen haben wir gemacht, zum Beispiel Kinderkonzerte mit dem Clowntrio Extra Nix.

*Sie lieben auch Kammermusik und wurden mit dem Amadis-Quartett und dem Lenbach-Trio in Yehudi Menuhins Organisation Live Music Now aufgenommen.*

Ja, als Stipendiaten von Live Music Now spielten wir in Altenheimen, Krankenhäusern oder auch Gefängnissen. Es tat gut, Musik dorthin zu bringen, auch wenn es in teils bedrückenden Situationen nicht einfach war, etwas Positives zu vermitteln. Mit den Kolleginnen aus den beiden Ensembles musiziere ich nach wie vor. Das Amadis-Quartett tritt in dieser Saison zum Beispiel mit dem Pianisten Gerold Huber im Bürgerhaus in Gräfelfing und im Kupferhaus in Planegg auf. Und mit unserer Bratschistin Veronika Stross spiele ich häufig auch in anderen Besetzungen, zum Beispiel zusammen mit Klarinette, Horn oder Klavier.

*Was tun Sie, wenn Sie mal komplett abschalten wollen?*

Ich mache gerne Yoga. Das bringt mich runter und ist mein Elixier – sofern ich zuhause die Ruhe dazu finde. Ich bin auch gerne in der Natur und kümmere mich um unseren Garten.

*Das Gespräch führte Doris Sennfelder.*

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

Nachdruck nur mit Genehmigung.

Textnachweis

Dr. Nicole Restle: Originalbeiträge für dieses Heft; Handlung, Biografien und Musikerinterview: Dr.

Doris Sennfelder.

Notenmaterial Schott Music GmbH & Co. KG.