

1. SONNTAGSKONZERT 2024 / 2025

13. Oktober 2024

19.00 Uhr – Ende ca. 21.45 Uhr

Prinzregententheater

Einführung mit Sylvia Schreiber: 18.00 Uhr im Gartensaal

Nach dem Konzert signiert Udo Wachtveitl im Foyer vor dem Gartensaal die beim Label BR-KLASSIK bereits erschienenen Hörbiografien großer Komponisten. Als Erzähler ist er die tragende Stimme dieser CD-Reihe.

PUCCINI

Operndebüt und Weltkarriere

1. TEIL

Eine musikalische Biografie mit Udo Wachtveitl und Werken von Giacomo Puccini

Zum 100. Todestag des Komponisten am 29. November 2024

2. TEIL

„Le Villi“

Opera ballo in zwei Akten

von Giacomo Puccini

Konzertante Aufführung in italienischer Sprache

mit deutschen Übertiteln (Übertitel-Inspizienz: Urte Regler)

Zweisprachiges Libretto: rundfunkorchester.de/levilli

CD-Mitschnitt von „Le Villi“ für das Label BR-KLASSIK

Liveübertragung im Radio auf BR-KLASSIK

In der Pause: „PausenZeichen“. Sylvia Schreiber im Gespräch mit Mitwirkenden

Das Konzert kann anschließend 30 Tage nachgehört werden:

rundfunkorchester.de/audio-video

br-klassik.de/programm/radio

PROGRAMM / BESETZUNG

PUCCINI

Eine musikalische Biografie

Konzept: Jörg Handstein

Manuskript: Markus Vanhoefer

Udo Wachtveitl ERZÄHLER

Opernausschnitte:

GIACOMO PUCCINI (1858–1924)

„Manon Lescaut“

Intermezzo aus dem III. Akt

„Donna non vidi mai“

Romanze des Des Grieux aus dem I. Akt

„La bohème“

„Che gelida manina“

Arie des Rodolfo aus dem I. Bild

„O soave fanciulla“

Duett Mimi/Rodolfo aus dem I. Bild

„Tosca“

„Tre sbirri, una carrozza“ – „Te Deum“

Szene des Scarpia und Finale mit Chor aus dem I. Akt

„Madama Butterfly“

Coro a bocca chiusa

Summchor aus dem II. Akt

Intermezzo aus dem III. Akt

„Suor Angelica“

„La grazia è discesa dal cielo“ – „O gloriosa virginum“

Finale. Suor Angelica und Chor

„Turandot“

„Gira la cote“ – „Perché tarda la luna“

Chor des Volkes aus dem I. Akt

Pause

GIACOMO PUCCINI

„Le Villi“

Opera ballo in zwei Akten

Libretto von Ferdinando Fontana

nach der Erzählung „Les Willis“ von Alphonse Karr

Anita Hartig SOPRAN

(Anna, Tochter von Guglielmo)

Kang Wang TENOR

(Roberto, Annas Verlobter)

Boris Pinkhasovich BARITON

(Guglielmo Wulf, Förster)

Chor des Bayerischen Rundfunks

Stellario Fagone EINSTUDIERUNG

Münchner Rundfunkorchester

Ivan Repušić LEITUNG

HANDLUNG

LE VILLI

Im Schwarzwald.

I. AKT

Eine Waldlichtung im Frühling.

Nr. 1 Vorspiel

Vor dem Haus des Försters Guglielmo ist für ein Festmahl gedeckt. Guglielmos Tochter Anna, ihr Verlobter Roberto sowie weiteres Bergvolk sind zum Tanz geladen.

Nr. 2 Introduction (Guglielmo, Chor)

Roberto will für einige Tage nach Mainz, um ein reiches Erbe anzutreten, und ist nun noch einmal bei seiner Braut. Deren Vater Guglielmo hat alle Bergbauern und -bäuerinnen der Umgebung versammelt; sie freuen sich mit dem jungen Paar und feiern den Abschied der beiden voneinander.

Nr. 3 Szene und Romanze (Anna)

Anna wünscht sich von Herzen, dass Roberto bald wieder zu ihr zurückkomme. In der Vorstellung, selbst eine der kleinen Blumen zu sein, versucht sie, ihm ein Sträußchen Vergissmeinnicht als heimliches Geschenk in den Koffer zu schieben.

Roberto ertappt Anna mit den Blumen und freut sich herzlich. Er wünscht sich zum Abschied noch ein Lächeln von ihr.

Nr. 4 Duett (Anna, Roberto)

Anna ist niedergeschlagen: Sie hatte die düstere Vorahnung zu sterben, bevor Roberto zurückkäme. Roberto beruhigt seine Verlobte, indem er sie seiner Liebe versichert, und ermuntert sie, an die glücklichen gemeinsamen Zeiten zu denken.

Nr. 5 Gebet (Anna, Roberto, Guglielmo, Chor)

Roberto soll nun aufbrechen und erbittet sich noch einen Segen von Guglielmo. Gemeinsam mit Anna beten sie um Schutz für die Reise und um erfüllte Liebe. Schließlich verabschiedet sich Roberto.

II. AKT

Symphonisches Intermezzo:

1. Satz

Nr. 6 Das Verlassen (Chor)

Von einer „Sirene“ verführt, betrügt Roberto Anna in Mainz und vergisst seine Liebe zu ihr. Anna wartet vergebens auf die Rückkehr ihres Geliebten und stirbt schließlich vor Gram. Unter Tränen wird sie zu Grabe getragen.

2. Satz

Nr. 7 Der Hexensabbat

Als betrogene und vor Liebe gestorbene Jungfrau wird Anna nun eine der sagenumwobenen Willis. Diese, so der Glaube, warten nachts im Wald auf untreue Liebhaber, um mit ihnen zu tanzen, bis die Männer vor Erschöpfung ihr Leben aushauchen.

Vor Guglielmos Haus im Winter. Es ist Nacht.

Nr. 8 Vorspiel und Szene (Guglielmo)

Guglielmo trauert um seine verstorbene Tochter. Er sehnt sich nach Vergeltung und hofft, dass die Sage der Willis sich bewahrheitet, sobald Roberto zurückkehrt. Erschrocken über seine eigenen Gedanken, bittet er Gott um Vergebung und geht zurück ins Haus.

Nr. 9 Dramatische Szene und Romanze (Roberto, Chor)

Aus dem Wald heraus hört man die Willis Robertos Rückkehr ankündigen. Reuevoll erscheint der Untreue auf der Lichtung. Er fühlt sich bereits von den Willis verfolgt und verflucht die Entscheidung, jemals abgereist zu sein. Wehmütig denkt er an Anna und will sich vergewissern, dass sie noch lebt. Er traut sich jedoch nicht, an die Tür des Hauses zu klopfen.

Nr. 10 Große Szene und finales Duett (Anna, Roberto, Chor)

Die Willis und weitere Geister erscheinen – und mit ihnen Anna, die nach Roberto ruft. Sie erinnert Roberto an seinen Liebesschwur vor der Abreise. Dieser bereut seine Untreue zutiefst und kämpft dagegen an, sich Anna zu nähern. Schließlich fällt er in ihre Arme, und die Willis beginnen, mit ihm zu tanzen. Roberto versucht zu entkommen und fleht um Gnade, doch die Geister verfolgen ihn. Anna ergreift ihn erneut und zieht ihn in den tödlichen Tanz der Willis.

ALEXANDRA MARIA DIEELITZ

EMOTIONALE SEELENGEMÄLDE

Zu den Opernausschnitten in der heutigen Puccini-Biografie

Leidenschaft statt Puderquaste – „Manon Lescaut“

Die Turiner Uraufführung von Manon Lescaut katapultierte Puccini 1893 in die Top-Riege italienischer Opernkomponisten. Nach den beiden Frühwerken *Le Villi* und *Edgar* brachte diese tragische Liebesgeschichte den lang ersehnten Durchbruch. Und das, obwohl nicht weniger als sieben Librettisten (sowie Puccini selbst) mit mäßigem Erfolg versucht hatten, den gleichnamigen Roman des Abbé Prévost aus dem Jahr 1731 in eine operntaugliche Form zu bringen. Die Handlung blieb bruchstückhaft, doch Puccinis Musik füllt die Lücken mit ihrer emotionalen Kraft. Das trifft besonders auf das Intermezzo zu, das die abenteuerlichen Ereignisse zwischen II. und III. Akt auf das Wesentliche reduziert: die schicksalhafte Leidenschaft des Studenten Des Grieux für seine flatterhafte Manon, für die er Ehre, Vermögen und Karriere verspielt. Begonnen hatte alles mit der Arie „Donna non vidi mai“. Er sah Manon einer Postkutsche entsteigen und schon ihr durchschnittlich origineller Satz „Manon Lescaut mi chiamo“ („Ich heiße Manon Lescaut“) versetzte ihn in Ekstase. Auch Puccini war dieser Frau sofort verfallen; dass Kollege Jules Massenet erst einige Jahre zuvor eine höchst erfolgreiche *Manon*-Oper vorgelegt hatte, wischte er mit dem Argument beiseite: „Massenets Musik ist französisch empfunden, Puderquaste und Menuett. Die meine italienisch: Leidenschaft und Verzweiflung.“

Der verlorene Schlüssel – „La bohème“

Puccini wusste sehr gut, wie sich eine karge Künstlerexistenz in einer eiskalten Mansarde anfühlt: Während seines Studiums am Mailänder Konservatorium führte er eine ähnlich entbehrungsreiche Existenz wie der Dichter Rodolfo und dessen Freunde in *La bohème*. Doch hier werden die Alltagsorgen durch einen kleinen Zwischenfall mit großem romantischem Potenzial verdrängt: Die zarte Mimì klopft schüchtern und bittet um Feuer für ihre erloschene Kerze. Verwirrung und Zugluft führen dazu, dass schließlich gar kein Licht mehr brennt und Mimì ihren Schlüssel nicht mehr findet. Auf der Suche danach kriechen nun beide durch die Dunkelheit, bis Rodolfo ein „eiskaltes Händchen“ („Che gelida manina“) berührt. Diese buchstäbliche „Schlüsselszene“ gibt ihm Gelegenheit, sich als Dichter, Tagträumer und nicht zuletzt als Ritter vom hohen C vorzustellen. Die schwindsüchtige Blumenstickerin mit ihrem poetischen Blick auf die einfachsten Dinge des Lebens hat es ihm sofort angetan. Die besondere Stimmung des Weihnachtsabends wirkt wohl beschleunigend – jedenfalls vergeht vom Pochen an der Tür eines fremden Nachbarn bis zum gegenseitigen Liebesgeständnis („O soave fanciulla“) keine Viertelstunde.

Mord im Schatten des Vatikans – „Tosca“

Seine Französischkenntnisse waren rudimentär, sodass Puccini von der Rezitation der gefeierten Schauspielerin Sarah Bernhardt als Tosca nur ein einziges Wort verstand: „Malheureuse!“ Dennoch wusste er sofort, dass er die in der Tat „unglückliche“ Geschichte der römischen Sängerin Tosca in Victorien Sardous gleichnamigem Drama vertonen wollte. Die Handlung ereignet sich im Juni des Jahres 1800 vor dem Hintergrund der blutig niedergeschlagenen Römischen Republik. Kopf der Restauration ist Polizeichef Scarpia, der im Namen des Staates bedenkenlos seine eigenen Interessen durchsetzt. Der Maler Mario Cavaradossi gerät vordergründig wegen seiner politisch liberalen Einstellung ins Fadenkreuz dieses sadistischen Machtmenschen; eigentlich aber, weil er der Geliebte der schönen Tosca ist, auf die Scarpia es selbst abgesehen hat. Ausgerechnet zum feierlichen *Te Deum* in der Kirche Sant'Andrea della Valle plant Scarpia, wie er Cavaradossi an den Galgen und Tosca in sein Bett bringen wird. Ein wahrhaft blasphemischer Kontrapunkt in einer musikalisch kontrastreichen Oper, deren Finale keiner der drei Protagonisten überleben wird!

Das Warten einer Geisha – „Madama Butterfly“

„Grunzen, Dröhnen, Brüllen, Lachen, Kreischen, Schreien – das war die Aufnahme, die das Publikum dem neuen Werk von Giacomo Puccini bereitet hat.“ So beschrieb der Verleger Giulio Ricordi die katastrophale Uraufführung von *Madama Butterfly* im Februar 1904 am Teatro alla Scala. Das Fiasko traf Puccini völlig unerwartet, hielt er doch die exotische Liebesgeschichte zwischen der 15-jährigen Japanerin Cio-Cio-San und dem leichtsinnigen amerikanischen Marineoffizier Pinkerton für „die seelenvollste, ausdrucksreichste Oper, die ich je geschrieben habe“. Was an diesem Abend in das Mailänder Publikum gefahren war, lässt sich nur vermuten. Möglicherweise war es einfach Ungeduld: Denn Puccini hatte ihm in der Urfassung des Werks einen überlangen II. Akt zugemutet. Butterflys Nachtwache mit dem berühmten Summchor war bei offenem Vorhang in das orchestrale Zwischenspiel (*Intermezzo*) übergegangen, das wiederum zum Morgengrauen und zu den tragischen Ereignissen des nächsten Tages überleitete. Ohne erfrischenden Pausen-Champagner hatte das Publikum das quälende Warten der Protagonistin auf die Rückkehr des geliebten Mannes sozusagen realistisch durchleiden müssen. Obwohl Puccini dieses großangelegte Seelengemälde besonders wichtig war, ließ er sich nach dem Mailänder Skandal doch zur Gliederung in drei Teile bewegen. In dieser Gestalt eroberte die zarte Geisha schließlich die Bühnen der Welt.

Tragödie einer Mutter – „Suor Angelica“

Die Klostertragödie *Suor Angelica* steht in dem 1918 in New York uraufgeführten Einakter-Zyklus *Il trittico* als lyrisches Zentrum zwischen dem Eifersuchtsdrama *Il tabarro* und der dantesken Erbschleicherkomödie *Gianni Schicchi*. Als Tochter aus hochadeligem Hause verschwindet die Titelfigur nach einem Fehltritt für immer hinter Klostermauern – im 17. Jahrhundert wohl eine gängige Praxis. Seit sieben Jahren schon fristet Suor Angelica scheinbar gefasst ihr Nonnendasein, ersehnt jedoch insgeheim nichts mehr als eine Nachricht von ihrem Kind, das ihr unmittelbar nach der Geburt entrissen wurde. Beim Besuch ihrer unbarmherzigen Tante erfährt sie vom Tod ihres Sohnes. Die Mitschwester missverstehen ihre gleichsam euphorische Stimmung nach dieser Unterredung: Suor Angelica hat mit dem irdischen Leben abgeschlossen. Um endlich mit ihrem Sohn vereint zu sein, nimmt sie ein Gift – nur um sich im nächsten Moment der Todsünde des Selbstmords bewusst zu werden. Doch ihr verzweifertes Flehen um Vergebung wird erhört, zumindest musikalisch. In einer strahlenden Gloriole himmlischer Lobgesänge geschieht das Wunder: Die Mutter Gottes erscheint ihr und vereint sie mit ihrem Kind.

Kopf ab für den Bräutigam – „Turandot“

Die chinesische Prinzessin Turandot hält Männer im Allgemeinen für übergriffig. Um keinen Vertreter dieser unangenehmen Spezies heiraten zu müssen, hat sie eine wirksame Strategie eronnen: Wer sie ehelichen will, muss drei knifflige Rätselfragen beantworten. Besteht der verliebte Bewerber den Intelligenztest nicht, wird er pünktlich zum Mondaufgang enthauptet – ein Schicksal, das gerade wieder einen edlen Prinzen erwartet. Das Mitleid der Untertanen hält sich in Grenzen, sie wetzen lieber schon mal das Henkersbeil („Gira la cote“). Auch die träumerische Stimmung des anschließenden Chores („Perché tarda la luna“) sollte nicht darüber hinwegtäuschen, dass das Volk von Peking mit dem bleichen Himmelsgestirn wenig Romantisches assoziiert, sondern sich auf das mit seinem Erscheinen verbundene Hinrichtungsspektakel freut.

ALEXANDRA MARIA DIELITZ

TODESTANZ DER GEISTERBRÄUTE **Zu Puccinis erstem Bühnenwerk „Le Villi“**

Entstehung des Werks:

September – Dezember 1883 (Fassung in einem Akt); 1884 (Fassung in zwei Akten)

Uraufführung:

31. Mai 1884 am Teatro dal Verme in Mailand (Fassung in einem Akt);

26. Dezember 1884 am Teatro Regio in Turin (Fassung in zwei Akten)

Lebensdaten des Komponisten:

* 22. Dezember 1858 in Lucca (Toscana)

† 29. November 1924 in Brüssel

Im Frühjahr 1883 schrieb der Verleger Edoardo Sonzogno erstmals einen Einakter-Wettbewerb aus. Pietro Mascagni gewann ihn fünf Jahre später mit seiner *Cavalleria rusticana* und landete einen Welterfolg. Den einzigen übrigens in der bis 1904 reichenden Geschichte des Wettbewerbs. Als Puccini den Aufruf las, legte er gerade seine Abschlussprüfungen am Mailänder Konservatorium ab. Die ausgesetzten 2000 Lire hätte er genauso gut brauchen können wie die damit verbundene Publicity. Also vermittelte ihm sein Lehrer Amilcare Ponchielli den Librettisten Ferdinando Fontana, der im September endlich das fertige Textbuch zu *Le Villi* vorlegte. Puccini komponierte in fieberhafter Eile, um die Partitur Anfang Dezember fristgerecht einzureichen. Doch wider Erwarten erhielt er keinen Preis, noch nicht einmal eine lobende Erwähnung. Möglicherweise war das Manuskript wegen der kaum entzifferbaren Notenschrift von den Juroren gar nicht in Betracht gezogen worden. Eine andere These geht von einem abgekarteten Spiel aus: Hat Jurypräsident Ponchielli seinen Schüler absichtlich durchfallen lassen, damit der befreundete Verleger Ricordi den Verlierer im Wettbewerb des Konkurrenzunternehmens medienwirksam „retten“ und selbst unter Vertrag nehmen kann? Genau das geschah jedenfalls: Unterstützt von Ricordi und einigen Mailänder Mäzenen kam *Le Villi* auf die Bühne des Teatro dal Verme – nicht ohne die sensationsheischende Ankündigung, dass es sich dabei um „eine weitere jener Opern“ handle, die in Sonzognos „Wettbewerb weder einen Preis noch eine ehrenvolle Erwähnung erhalten“ hätten.

Die Uraufführung am 31. Mai 1884 wurde ein „riesiger Erfolg“ – so telegraphierte der 18 Mal hervorgerufene Puccini übergücklich an seine Mutter. Der Kritiker des *Corriere della sera* schwärmte von „Phrasen, die das Herz anrühren, weil sie von Herzen kommen“ und von „handwerklichem Können“, das eher an einen Bizet oder Massenet als an einen Grünschnabel denken lasse. In der Tat ist die Musik in ihrer reizvollen Melodik und ihrem klanglichen Zauber ausgesprochen bemerkenswert, und Ricordi durfte seine Hoffnungen bestätigt sehen. Weniger einhellig war das Lob für Ferdinando Fontanas Libretto, obwohl die romantische Gruselatmosphäre des Stoffes absolut en vogue war. Die ursprünglich wohl aus dem slowakischen Volksglauben stammenden Willis spuken in Heinrich Heines Elementargeistern durch den Schwarzwald, und zwar als „Bräute, die vor der Hochzeit gestorben sind“. Die Tanzlust, die sie im Leben nicht befriedigen konnten, treibt sie um Mitternacht aus den Gräbern, und wehe dem jungen Mann, der ihnen dann begegnet: Sie „umzingeln ihn mit ungezügelter Tobsucht, und er tanzt mit ihnen ohne Ruh und Rast, bis er tot niederfällt“. Ein Stoff, der sich zweifellos für ein Ballett anbietet; ein solches hatten Adolphe Adam und Jean Coralli bereits 1841 in Paris mit der berühmten *Giselle* vorgelegt. Bei Puccini und Fontana wurde nun eine „opera ballo“ daraus, und getanzt wird bereits in der eröffnenden Verlobungsfeier von Anna und Roberto in einem Bergdorf der „foresta nera“. Dass Roberto noch am selben Abend verreisen muss, um eine Erbschaft anzutreten, ist eigentlich erfreulich. Doch Anna ist untröstlich über den Abschied. In ihrer duftig instrumentierten Arie „Se come voi piccina fossi“ legt sie dem Verlobten ein Sträußchen Vergissmeinnicht in den Koffer – die botanische Botschaft dürfte klar sein. Roberto versichert die Verlobte im anschließenden

Liebesduett „Tu dell’infanzia“ seiner ewigen Treue. Sehr wirkungsvoll ist die religiöse Feierlichkeit der Abschiedsszene mit Chor und Solisten, in der Annas Vater Guglielmo das Paar segnet.

Doch alle frommen Wünsche sind vergebens. Denn was passiert wohl, wenn ein junger Mann, der sein bisheriges Leben mit seiner Sandkastenliebe in einem abgeschiedenen Dorf verbracht hat, zum ersten Mal in eine größere Stadt kommt, plötzlich Geld hat und in mondäne Kreise gelangt? Wir können es uns in etwa vorstellen und das müssen wir auch – dargestellt wird es nicht! Ein Erzähler berichtet zu den Klängen eines symphonischen Intermezzos, dass Roberto in Mainz in die Fänge einer Kurtisane geraten sei und in wilden Orgien seine Anna vergessen habe. Diese sei nach einigen Monaten des Wartens an gebrochenem Herzen gestorben. Daher trägt dieser erste Teil des Intermezzos (*L’abbandono*) unverkennbar die Züge eines Requiems. Nun berichtet der Erzähler über die Sage der Willis, die sich bei Robertos Heimkehr als fatale Realität erweisen soll. Der zweite Teil des Intermezzos (*La tregenda*) liefert das musikalisch plastische Bild eines Hexentanzes dazu. Freilich ist es ungewöhnlich, den wesentlichen Wendepunkt einer Handlung nicht als Bühnenaktion, sondern als Erzählung zu erfahren.

Doch Ferdinando Fontana war ein angesehener Mailänder Literat, der genau zur Entstehungszeit von *Le Villi* neue Ausdrucksformen für das Musiktheater zu entwickeln versuchte. Symphonische Passagen sollten, mit Gedichten kombiniert, die eher schlichte Dramaturgie des traditionellen Melodramma lyrisch-musikalisch aufwerten. Vermutlich steckte also nicht Ungeschicklichkeit, sondern ästhetische Absicht hinter dieser eigentümlichen Konstruktion. Zum Verständnis der Handlung sind die Texte nicht nötig. Ob der Erzähler als Instanz auftritt, ob seine Worte optisch übermittelt oder ganz weggelassen werden, bleibt folglich als künstlerische Entscheidung den Aufführenden vorbehalten.

Das Bühnengeschehen geht weiter mit der Rückkehr Robertos – voller Reue über den Verrat an Anna. In seiner düsteren Arie „Torna ai felici dì“, durch die sinistre Flötenakzente irrlichtern, bricht sich eine lebensmüde Verzweiflung Bahn. Tatsächlich entgeht Roberto seinem Schicksal nicht, die Willis nähern sich bereits. Während Giselle im gleichnamigen Ballett ihren Ex-Geliebten tatkräftig zu schützen versucht, ist Anna zu keinem Pas de deux aufgelegt. Voller Rachedurst wirft sie Roberto höhnisch zitierend seine Treuebekundungen aus dem ersten Liebesduett vor und verhindert seine Flucht vor ihren Geisterkolleginnen, die ihn ziemlich schnell zu Tode tanzen. Schließlich ist Roberto ein Tenor und kein Ballerino, von dem man Pirouetten und Spagatsprünge erwarten könnte.

Für eine nachhaltige Bühnenkarriere von *Le Villi* war die Dramaturgie dieser „opera ballo“ wohl zu ungewöhnlich. Der Sensationserfolg verblasste schnell und ließ sich auch durch mehrere Umarbeitungen nicht wiederbeleben. Dennoch war durch dieses Erstlingswerk die künstlerisch (und finanziell!) so fruchtbare Verbindung zum Verleger Ricordi etabliert und somit der Weg für alle weiteren Triumphe geebnet.

Biografien

UDO WACHTVEITL

Als 19-Jähriger erhielt Udo Wachtveitl sein erstes Bühnenengagement, und zwar am Kinder- und Jugendtheater Schauburg in seiner Geburtsstadt München. Schon zwei Jahre später stand er für den Fernsehfilm *Die Weber* vor der Kamera. Es folgten Rollen in vielen hochkarätigen TV-Produktionen, darunter *Bretter, die die Welt bedeuten* und *Kampf der Tiger*, *Die Hexe von Köln*, *Vera Brühne*, *Der blinde Fleck* und *Meister des Todes*. Daneben gastierte Udo Wachtveitl z. B. am Thalia Theater in Hamburg, am Tiroler Landestheater in Innsbruck und am Münchner Volkstheater. Sein Kinodebüt gab er in dem französischen Streifen *Der Löwe* (1988). Seit 1991 wirkt Udo Wachtveitl im Münchner *Tatort* mit (produziert vom BR) und bildet dabei mit seinem Kollegen Miroslav Nemeč das dienstälteste Ermittler-Team. Für seine Darstellung des Kriminalhauptkommissars Franz Leitmayr hat er u. a. den Goldenen Löwen, den Bayerischen Fernsehpreis sowie den Grimme-Preis erhalten. Er ist Träger des Bayerischen Verdienstordens

und der Medaille „München leuchtet“. 1998 zeichnete der Schauspieler erstmals für Drehbuch und Regie einer TV-Produktion verantwortlich: *Silberdisteln* mit Harald Juhnke. 2000 führte er bei der Komödie *Krieger und Liebhaber* erneut Regie. Neben seinen Bühnen-, Film- und Fernsehauftritten arbeitet Udo Wachtveitl als künstlerischer Sprecher, nimmt Hörbücher und Hörspiele auf, tourt mit Lese- und Musikprogrammen. Der Magister der Philosophie schrieb Kolumnen für eine Architekturfachzeitschrift und betätigte sich als Stadtdenker in Flensburg. Außerdem ist er Mitherausgeber des Buchs *Tatort. Die Architektur, der Film und der Tod*.

Den bei BR-KLASSIK veröffentlichten Hörbiografien über große Komponisten verleiht Udo Wachtveitl regelmäßig als Erzähler eine besondere Aura; zum dritten Mal knüpft heute ein Konzert an diese CD-Edition an. In der *Tatort*-Folge „Dreams“, die in der Klassikszene spielt, waren das Münchner Rundfunkorchester und Udo Wachtveitl (an der Seite von Miroslav Nemeč) ebenfalls schon gemeinsam zu erleben.

ANITA HARTIG

Die rumänische Sopranistin Anita Hartig wird an den international führenden Opernhäusern gefeiert. Ausgebildet an der Musikakademie in Cluj-Napoca (Klausenburg), war sie von 2009 bis 2014 Ensemblemitglied an der Wiener Staatsoper, wo sie u. a. als Pamina (*Die Zauberflöte*) und Zerlina (*Don Giovanni*) sowie als Mimì (*La bohème*) zu erleben war. Diese für sie so zentrale Rolle führte sie z. B. auch an die Bayerische Staatsoper, die Deutsche Oper Berlin und die Mailänder Scala, ans Royal Opera House in London und an die New Yorker „Met“. Zu ihren wichtigsten Erfolgen zählten des Weiteren die Partien der Marguerite (*Faust*) am Opernhaus Zürich und in Hamburg, der Micaëla (*Carmen*) in San Francisco und Wien sowie der Violetta (*La traviata*), der Gräfin (*Le nozze di Figaro*) und der Liù (*Turandot*) in New York, wo sie vielfach gastierte. Zuletzt war Anita Hartig etwa von der Canadian Opera Company in Toronto als Donna Elvira (*Don Giovanni*) eingeladen.

KANG WANG

Die Eleganz seiner Stimme wird immer wieder hervorgehoben. Und so war der australisch-chinesische Tenor Kang Wang, der am Royal Northern College of Music in Manchester und am Queensland Conservatorium in Brisbane studierte, Preisträger u. a. beim Belvedere-Gesangswettbewerb 2017. Seitdem erstreckt sich sein Wirkungskreis über die Kontinente: Zuletzt trat er etwa als Rodolfo (*La bohème*) in Florenz, Toronto und Washington auf – außerdem als Don Ottavio (*Don Giovanni*) in Houston, mit der Titelrolle in Offenbachs *Les contes d'Hoffmann* an der Palm Beach Opera und als italienischer Sänger (*Der Rosenkavalier*) an der New Yorker „Met“. In der aktuellen Saison wird er in Japan den Alfredo (*La traviata*) und in Toronto den Pinkerton (*Madama Butterfly*) verkörpern. Kang Wang konzertierte z. B. zusammen mit den Symphonieorchestern von Melbourne und Peking sowie mit dem London, dem Los Angeles und dem Hong Kong Philharmonic Orchestra.

BORIS PINKHASOVICH

Der russisch-österreichische Bariton Boris Pinkhasovich absolvierte sein Studium in den Fächern Dirigieren und Gesang am Konservatorium seiner Heimatstadt Sankt Petersburg. Auf eine erste Verpflichtung am Michailowski-Theater folgte der internationale Durchbruch. Regelmäßige Gastengagements führen ihn an die Bayerische Staatsoper, wo er u. a. als Kowaljow in Schostakowitschs *Die Nase* auftrat. Boris Pinkhasovich gab seinen Einstand an der Wiener Staatsoper als Figaro in *Il barbiere di Siviglia*. Ferner stand er am Royal Opera House Covent Garden in London, an der Mailänder Scala und an der Opéra national in Paris auf der Bühne und lieh z. B. der Titelfigur in *Eugen Onegin*, Sharpless (*Madama Butterfly*) und Marcello (*La bohème*) seine Stimme. Kürzlich debütierte er am Opernhaus Zürich als Enrico (*Lucia di Lammermoor*), sein erster Auftritt an der New Yorker „Met“ folgt noch dieses Jahr. Auch in Wien, London und München wird er wieder zu erleben sein.

IVAN REPUŠIĆ

Der kroatische Dirigent Ivan Repušić wurde an der Musikakademie in Zagreb u. a. bei Vjekoslav Šutej ausgebildet. Nach Stationen etwa als Chefdirigent und Operndirektor am Nationaltheater in Split wirkte er als Erster Kapellmeister sowie als Generalmusikdirektor an der Staatsoper Hannover. An der Deutschen Oper Berlin ist er seit 2014 Erster ständiger Gastdirigent mit einem breiten Repertoire. Weitere Einladungen führten ihn etwa an die Bayerische und die Hamburgische Staatsoper, an die Semperoper Dresden, ans Opernhaus Zürich und ans New National Theatre in Tokio sowie zu den Prager und den Wiener Symphonikern. 2017 übernahm Ivan Repušić das Amt als Chefdirigent des Münchner Rundfunkorchesters, mit dem er z. B. einen Verdi-Zyklus begann und preisgekrönte CD-Aufnahmen vorlegte. Ivan Repušić ist seit Beginn dieser Saison auch Chefdirigent der Staatskapelle Weimar sowie designierter Generalmusikdirektor der Oper Leipzig (ab 2025/2026).

MÜNCHNER RUNDFUNKORCHESTER

Das Münchner Rundfunkorchester, gegründet 1952, hat dank seiner programmatischen Vielfalt ein ganz eigenes künstlerisches Profil entwickelt. Die Palette reicht von Oper und Operette in den Sonntagskonzerten, unterhaltamer Afterwork-Klassik in den Mittwochskonzerten und moderner geistlicher Musik bei Paradisi gloria bis hin zu Filmmusik und Crossover-Projekten. Gastspiele führten das Orchester u. a. ins Festspielhaus Baden-Baden, in den Goldenen Saal des Wiener Musikvereins oder auch zu Festivals wie dem Kissinger Sommer und dem Ocean Sun Festival in Helsinki. Dabei hat es in jüngerer Zeit mit Künstlerinnen und Künstlern wie Diana Damrau, Charles Castronovo und Arabella Steinbacher zusammengearbeitet. Als wahrer Schatzgräber holt das Münchner Rundfunkorchester immer wieder zu Unrecht vergessene Werke ans Licht. Seine Bekanntheit verdankt es auch den zahlreichen CD-Einspielungen. Besondere Aufmerksamkeit gilt der pädagogischen Arbeit in Form von Kinder- und Jugendkonzerten; zudem widmet sich das Orchester z. B. gemeinsam mit der Bayerischen Theaterakademie August Everding der Nachwuchsförderung. Chefdirigent seit der Saison 2017/2018 ist Ivan Repušić, der am Pult des Münchner Rundfunkorchesters u. a. einen Verdi-Zyklus begann und die Diskografie des Klangkörpers um mehrfach preisgekrönte Einspielungen ergänzte. Erstmals in seiner Geschichte hat das Orchester zur Spielzeit 2021/2022 mit Patrick Hahn einen Ersten Gastdirigenten berufen. In klassischen Programmen oder jüngst auch der Space Night in Concert lotet er die Bandbreite des Orchesters aus.

Besetzung des Orchesters mit Einzelbiografien der Musiker*innen

rundfunkorchester.de/besetzung

Impressum

MÜNCHNER RUNDFUNKORCHESTER
CHEFDIRIGENT Ivan Repušić
ERSTER GASTDIRIGENT Patrick Hahn
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

Alexandra Maria Dielitz: Originalbeiträge für dieses Heft; Handlung: Judith Werner; Biografien: Giulio Biaggini (Pinkhasovich), Doris Sennefelder (übrige); italienisches Libretto zu Puccinis *Le Villi* (online abrufbar): nach dem Klavierauszug, Ricordi, Mailand 2009; deutsche Übersetzung (online + Grundlage für Übertitel): opera-guide.de.

Notenmaterial: Luck s Music Library, Ricordi.