

3. Sonntagskonzert 2024 / 2025
19. Januar 2025
19.00 Uhr / Ende ca. 21.25 Uhr
Prinzregententheater

Einführung mit Johann Jahn: 18.00 Uhr im Gartensaal

MAZEPPA
Oper in fünf Akten
von Clémence de Grandval

Libretto von Charles Grandmougin und Georges Hartmann

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

Pause nach dem II. Akt

Zweisprachiges Libretto: rundfunkorchester.de/mazeppa

Koproduktion mit
Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française

Livemitschnitt für die Reihe der CD-Bücher „Opéra français“ unter dem Bru Zane Label

Liveübertragung im Radio auf BR-KLASSIK
In der Pause: „PausenZeichen“. Johann Jahn im Gespräch mit Mitwirkenden

Das Konzert kann anschließend 30 Tage nachgehört werden:
rundfunkorchester.de/audio-video
br-klassik.de/programm/radio

BESETZUNG

Nicole Car SOPRAN
Matréna, Tochter von Kotchoubey

Julien Dran TENOR
Iskra

Tassis Christoyannis BARITON
Mazeppa

Paweł Trojak BARITON
Der Archimandrit

Ante Jerkunica BASS
Kotchoubey

Chor des Bayerischen Rundfunks
Stellario Fagone EINSTUDIERUNG

Münchener Rundfunkorchester
Mihhail Gerts LEITUNG

PALAZZETTO BRU ZANE

Kooperationspartner des Münchner Rundfunkorchesters

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

Die konzertanten Aufführungen von Gounods Oper *Cinq-Mars* in München, Wien und Versailles bildeten 2015 den Auftakt zu einer konstanten Zusammenarbeit von Münchner Rundfunkorchester und Palazzetto Bru Zane. Es folgten Benjamin Godards *Dante*, Saint-Saëns' *Proserpine* und Gounods *Le tribut de Zamora*. 2019 wurde Saint-Saëns' *L'ancêtre* szenisch herausgebracht – mit der Bayerischen Theaterakademie August Everding als weiterem Partner. 2020 standen Reynaldo Hahns *L'île du rêve* in konzertanter Aufführung sowie französische Lieder mit Orchesterbegleitung auf dem Programm. Noch im selben Jahr erklang mit André Messagers *Passionnément* erstmals ein Werk des komischen Genres. 2023 schlossen sich Massenet's *Ariane* und Reynaldo Hahns Komödie *Ô mon bel inconnu* an. Mit Ausnahme von Letzterer sowie von *L'ancêtre* erschienen die Koproduktionen jeweils als Livemitschnitt in der Reihe der CD-Bücher *Opéra français* unter dem Bru Zane Label.

Das von Palazzetto Bru Zane neu herausgegebene Noten- und Informationsmaterial bildet stets die Grundlage für die Einstudierung der Wiederentdeckungen. Clémence de Grandvals *Mazeppa* ist nun das zehnte gemeinsame Opernprojekt.

BRU-ZANE.COM

Infos zu Veranstaltungen und Publikationen

Bru Zane Classical Radio, das Internetradio der französischen Musik der Romantik

BRUZANEMEDIABASE.COM

Digitale Ressourcen rund um die französische Musik der Romantik

HANDLUNG

MAZEPPA

In der Ukraine um 1700, mitten im Kosakenkrieg.

I. AKT

In der Steppe.

1. Szene

Im frühen Morgenrot liegt Mazeppa, ein polnischer Edelmann, ohnmächtig auf der Erde. Zu sich kommend, beklagt er sein schweres Los. Von weither sind Stimmen zu vernehmen, die Mazeppa aufgrund seiner Ermattung aber für Illusion hält.

2. Szene

Matréna, die Tochter des Fürsten Kotchoubey, hat Mazeppas Hilfescrei gehört und eilt herbei. Geblendet von ihrer Schönheit, fragt Mazeppa, wohin er sich verirrt habe.

3. Szene

Das Volk der Kosaken jubelt Kotchoubey, seinem Fürsten, zu. Dieser heißt Mazeppa willkommen und erkundigt sich nach seiner Herkunft und seinen Erlebnissen: Mazeppa, einst Page am polnischen Hof, ließ sich auf eine illegitime Liaison ein und zog dadurch die Eifersucht eines Nebenbuhlers auf sich. In dessen Machenschaften verstrickt, wurde er entführt und auf ein Pferd gebunden in die Steppe hinausgejagt. Kotchoubey lädt Mazeppa ein, sich dem ukrainischen Heer anzuschließen und gegen seine einstigen Landsmänner für die Freiheit der Ukraine zu kämpfen.

4. Szene

Kotchoubey wird mit großer Zustimmung zum ukrainischen Anführer erkoren, doch er dankt Mazeppa zuliebe ab. Erbittert setzt sich Iskra dagegen zur Wehr. Seine Worte entfachen einen heftigen Zwist, den Kotchoubey aber zu beschwichtigen vermag. Unter allgemeinem Jubel, in den nun auch Matréna einstimmt, wird Mazeppa zum Feldherrn gekürt. Neidgetrieben gelobt Iskra Rache.

II. AKT

1. Bild

Im Haus von Kotchoubey.

1. Szene

Matréna ist von Mädchen umringt. Sie stimmen ein Gebet zur Jungfrau Maria an. Matréna bittet um die Rückkehr Mazeppas, der das ukrainische Heer in den Krieg geführt hat.

2. Szene

Kotchoubey kommt hinzu und preist die Tapferkeit Mazeppas, der selbst den Tod nicht scheut. Sein heldenhaftes Opfer werde den ruhmreichen Sieg krönen. Matréna zuckt zusammen. Beschwichtigend weissagt Kotchoubey die glückliche Rückkehr Mazeppas.

3. Szene

Nachdem Kotchoubey sich entfernt hat, gesteht sich Matréna ihre Liebe zu Mazeppa ein. Verzückt wünscht sie ihn herbei.

4. Szene

Iskra, der sie unbemerkt beobachtet hat, ergeht sich in Liebesbeteuerungen. Kühl antwortet Matréna ihm, sie würden nie zusammenkommen – ihre Zuneigung ihm gegenüber sei die einer Schwester. Von Eifersucht durchdrungen, behauptet er, Mazeppa sei tot. Aus Verzweiflung bekennt sie gegenüber Iskra schließlich ihre Liebe zu Mazeppa. Von draußen ertönen Jubelrufe: „Es lebe Mazeppa.“

2. Bild

Platz in Poltawa.

1. Szene

Volk und Heer bejubeln Mazeppa. Er wendet sich an Matréna: Ihr Bild habe ihm zum Sieg verholfen. Die Schar begibt sich zur Kirche.

2. Szene

In finstere Grübeln versunken, trauert Iskra seiner Liebe zu Matréna nach. Gegenüber Kotchoubey verdächtigt er Mazeppa des Verrats. Kotchoubey erliegt den Ränken Iskras, während aus der Kirche heraus das Volk noch dem neuen Anführer seine Ehre erweist.

3. Szene

Als das Volk aus der Kirche tritt, wirft Iskra Mazeppa Verrat vor. Mazeppa wiederum erinnert die wutentbrannte Menge an den Sieg, den er als Feldherr erkämpfte. Mit dem Volk nunmehr auf seiner Seite droht er Iskra, er werde sich für die Revolte rächen. Matréna erfleht Mazeppa zu Füßen Gnade für Iskra. Das Volk bricht abermals in Jubelrufe aus. Nur einer lässt sich nicht davon mitreißen: Kotchoubey.

III. AKT

Kotchoubey's Garten.

1. Szene

Im Mondlicht wartet Mazeppa auf seine Geliebte. Von seinen Gefühlen beflügelt, gibt er der Furcht vor Iskra keinen Raum.

2. Szene

Matréna erscheint und schwört Mazeppa ewige Liebe. Als das Paar beschließt zu fliehen, überkommt Matréna die Erinnerung an ihren Vater. Sie vernehmen Schritte und verbergen sich in einer Hütte.

3. Szene

Kotchoubey befiehlt Iskra, den Zaren von Mazeppas Verrat – nämlich einem Bündnis mit den Schweden – zu unterrichten. Matrénéa hört im Verborgenen alles und bleibt dennoch unbeirrt in ihrem Vertrauen auf Mazeppas Unschuld.

4. Szene

Nachdem Kotchoubey und Iskra sich entfernt haben, nötigt Mazeppa seiner Geliebten den Schwur zum Gehorsam ab.

IV. AKT

Im Palast von Baturyn.

1. Szene

Im prunkvollen Palast von Baturyn wird reichlich getafelt. Mazeppa und seine Krieger stoßen auf das Volk und die Liebe an. Den Feierlichkeiten wohnt auch Matrénéa bei, die inmitten anderer Mädchen in Festtagskleidung erscheint. Sie besingt das Vaterland und die Liebe. Doch immer wieder beschleicht Wehmut ihr Lied.

Ungeduldig heißt Mazeppa die Musikanten, einen beschwingten Tanz anzustimmen. Noch ehe dieser verklingt, ertönt von Weitem Trauermusik. Ungeachtet der banger Fragen Matrénas gebietet Mazeppa der Kapelle weiterzuspielen. Im Hintergrund ist nun der Trauerzug zu sehen. Der zum Tode Verurteilte ist Kotchoubey.

2. Szene

Verzweifelt erlebt Matrénéa von Mazeppa Gnade für ihren Vater. Doch Kotchoubey weist seine Tochter grimmig ab und verflucht sie. Als der Trauerzug im Begriff ist, sich zu entfernen, stürmt Iskra mit seiner Eskorte herbei. Er tut das Urteil des Zaren kund: Mazeppa sei ein Verräter. Auf dessen nachdrückliche Anweisung, Iskra festzunehmen, reagieren die Wachen nicht. Der den Trauerzug anführende Archimandrit enthebt in seiner Funktion als Herold des Zaren Mazeppa seiner Stellung. Matrénéa fleht ihren Vater um Vergebung an. Unerbittlich verwünscht er sie samt Mazeppa. Iskra und das Volk stimmen in den Fluch ein.

V. AKT

In der Steppe.

Mazeppa denkt an seine Abenteuer zurück und wünscht sich den Tod. Aus der Ferne ist Matrénas Stimme zu vernehmen. Vollkommen in sich gekehrt, erkennt sie ihn nicht. Mazeppa offenbart sich ihr und bittet um Vergebung, die sie ihm schroff versagt. Entseelt sinkt sie zu Boden. Mazeppa stürzt auf ihre Leiche.

FLORIAN HEURICH

„EINE PRIVILEGIERTE DES HIMMELS“
Clémence de Grandval und ihre Oper „Mazeppa“

Entstehung des Werks:

1888 bis spätestens 1892

Uraufführung:

23. April 1892 am Grand Théâtre de Bordeaux

Lebensdaten der Komponistin:

* 21. Januar 1828 (nicht 1830, wie verschiedentlich zu finden) in Saint-Rémy-des-Monts (Region Pays de la Loire)

† 15. Januar 1907 in Paris

„Sie wären sicherlich berühmt, wäre die Autorin nicht eine Frau, was für viele Menschen ein unabänderlicher Fehler ist“, schrieb Camille Saint-Saëns einst über die Lieder von Clémence de Grandval, die als Komponistin, Pianistin und Sängerin eine der vielseitigsten, produktivsten und auch angesehensten Persönlichkeiten des französischen Musiklebens in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts war und dennoch bei der Nachwelt in Vergessenheit geriet. Zu einer Zeit, als das Komponieren, genauso wie Literatur, bildende Kunst und Politik, noch weitgehend eine Männerdomäne war, und komponierende oder musizierende Frauen vor allem als „Amateurinnen“ angesehen wurden, die Werke für den Hausgebrauch oder den semiprivaten Rahmen des Salons schufen, konnte sich Grandval als eigenständige Künstlerin behaupten. Ihr umfangreiches Œuvre umfasst kleine wie große Gattungen, von Kammermusik und Klavierliedern über Messen und sonstige geistliche und oratorische Werke bis hin zu groß besetzten symphonischen Arbeiten und mehreren Opern für verschiedene Pariser Konzertsäle und Theater.

Aber auch die aus adeligem Haus stammende und mit einem wohlhabenden Musikliebhaber verheiratete Grandval musste aufgrund ihrer gut situierten Lebensumstände gegen das Vorurteil einer Komponistin aus Liebhaberei ankämpfen. So schrieb der einflussreiche Musikkritiker und Biograph François-Joseph Fétis in seiner Biographie universelle des musiciens: „Obwohl Madame de Grandval wegen ihrer gehobenen Situation und ihres Vermögens nur als Amateurin angesehen werden kann, ist sie dennoch mit überaus bemerkenswerten Fähigkeiten und einer seltenen Schaffenskraft begabt, besonders für eine Frau, sodass man ihr ohne Gefälligkeit den Titel einer Künstlerin verleihen kann.“ Weniger gönnerhaft äußerte sich Saint-Saëns, der einer von Grandvals Lehrern war und den eine von gegenseitiger Wertschätzung geprägte Freundschaft mit ihr verband: „Es soll mir erlaubt sein zu bemerken, dass mit allen Werken Berlioz 'und Grandvals das französische Repertoire sich nicht zu verstecken braucht.“ Bei mehreren Gelegenheiten stellte Saint-Saëns seine einstige Schülerin und Freundin in eine Reihe mit Gounod, Massenet, Bizet, Delibes und weiteren bedeutenden Komponisten der Zeit.

Clémence de Grandval wurde am 21. Januar 1828 als Marie-Félicie-Clémence de Reiset auf Schloss Cour du Bois, dem Besitz der Familie Reiset, in Saint-Rémy-des-Monts im nordfranzösischen Département Sarthe geboren. Ihr Vater war ein hochrangiger Militär, ihre Mutter betätigte sich als Schriftstellerin. Früh zeichnete sich eine musikalische Begabung ab, und bereits ab dem Alter von sechs Jahren erhielt Clémence im privaten Rahmen eine fundierte Ausbildung in Gesang, Klavierspiel und später auch in Komposition. Chopin gab ihr Klavierstunden, ihr erster Kompositionslehrer war Friedrich von Flotow, ein Freund der Familie, bei dem sie ab 1842 Unterricht nahm. Mit 21 Jahren trat sie noch unter ihrem Mädchennamen Mademoiselle de Reiset erstmals öffentlich als Komponistin und Interpretin in Erscheinung. Bei einer Salonmatinee führte sie ein von ihr verfasstes Klaviertrio auf und sang einige eigene Lieder, worauf in der *Revue et Gazette musicale de Paris* zu lesen war, „dass eine Virtuosin mit dieser Stärke wie eine Privilegierte des Himmels erscheint“.

1851 heiratete sie den 15 Jahre älteren Charles-Grégoire Vicomte de Grandval, mit dem sie zwei Töchter hatte; eine starb bereits früh. Die Ehe hinderte sie allerdings nicht daran, weiterhin ihrer musikalischen Berufung zu folgen. Im Gegenteil, nun begann sie auf professioneller Ebene bei Camille Saint-Saëns Komposition zu studieren. Ihr Mann unterstützte ihr Talent und übernahm später sogar die Rolle eines Sekretärs, der mit Impresarios korrespondierte und Zeitungskritiken sammelte. Nach seinem Tod schrieb Clémence an ihre Freundin Pauline Viardot, Komponistin, Sängerin, Pianistin und Salondame wie sie: „Der Freund, den ich verloren habe, war mir so treu ergeben, wie es von nun an niemand mehr sein wird.“

Nach vielen Kammermusik- und Salonstücken schrieb Clémence de Grandval in den 1860er Jahren ihre ersten Bühnenwerke, zunächst jedoch noch unter Pseudonymen wie Caroline Blangy,

Clémence Valgrand, Maria Felicita de Reiset oder Maria de Reiset Tesier. Für Frauen ihres Standes war das Komponieren für einen kleinen, elitären Kreis zwar durchaus akzeptiert, die Arbeit fürs Theater hatte hingegen immer einen fragwürdigen Beigeschmack, zumal Grandvals erste Bühnenstücke dem leichten Genre wie Operette, Vaudeville oder Opéra comique angehörten: *Le sou de Lise* wurde 1860 an den Bouffes-Parisiens uraufgeführt und *Les fiancés de Rosa* 1863 am Théâtre-Lyrique. Mit *La Comtesse Eva*, uraufgeführt 1864 in Baden-Baden, trat sie erstmals unter ihrem richtigen Namen als Opernkomponistin an die Öffentlichkeit. Es folgten noch *La pénitente* (Opéra-Comique, 1868), *Piccolino* (Théâtre-Italien, 1869) und wesentlich später *Mazeppa*, ihre umfangreichste Oper, die 1892 am Grand Théâtre de Bordeaux Premiere hatte. Nach vielen Jahren, in denen sich die Komponistin vor allem mit geistlicher und symphonischer Musik beschäftigt hatte, sprechen aus dieser Oper nun eine künstlerische Reife, eine emotionale Tiefe und eine Ernsthaftigkeit in Sujet und musikalischer Ausformulierung, die sie von den früheren Bühnenwerken abheben.

Da sie selbst Sängerin war, lag Grandval die menschliche Stimme besonders am Herzen. Dies schlug sich nicht nur in ihren Opern und Liedern nieder, sondern auch in einer Reihe von geistlichen Werken mit Gesang, von denen das erfolgreichste ein *Stabat mater* (1870) war, sowie in den Oratorien *Sainte Agnès* (1876) und *La fille de Jaïre* (1880) oder dem Poème lyrique *La forêt* für Soli, Chor und Orchester (1874). Darüber hinaus schrieb sie ein Oboenkonzert (1878), das oft von dem berühmten Solisten und Musikpädagogen Georges Gillet aufgeführt wurde und ein beliebtes Prüfungsstück des Pariser Konservatoriums war.

Die Komponistin war mehr und mehr zu einer bestens etablierten Größe des Pariser Musiklebens geworden, ihre Werke wurden in vielen Kirchen und Konzertsälen dargeboten, für *La fille de Jaïre* erhielt sie den von der Académie des Beaux-Arts verliehenen Prix Rossini, und eine neue Konzertreihe mit dem Titel *L'art moderne* widmete Grandval 1878 das Eröffnungskonzert. Sie spielte eine wichtige Rolle in der gerade gegründeten Société nationale de musique, wo sich die Avantgarde der französischen Musik traf, und bei deren Konzerten in der Salle Pleyel. Zudem kam in ihrem Salon alles zusammen, was Rang und Namen hatte: Daniel-François-Esprit Auber, Ambroise Thomas, Charles Gounod, Georges Bizet, Pauline Viardot, Giacomo Meyerbeer und viele weitere Musiker, Literaten, Künstler und Persönlichkeiten der Gesellschaft.

1886 war der Tod ihres Mannes, der während der Ehe meist hinter seine komponierende Frau zurückgetreten war und im Hintergrund vieles organisiert hatte, ein schwerer Schlag für Clémence de Grandval. Dennoch ging sie auch danach weiterhin ihrer Berufung nach, die schon längst zu einem den Lebensunterhalt sichernden Beruf geworden war. Mit *Mazeppa* schuf sie einen letzten Höhepunkt in ihrem Gesamtwerk. Bereits die Uraufführung in Bordeaux fand großen Anklang, und eine weitere Aufführung zwei Jahre später in der Pariser Salle Pleyel in einer Fassung mit Klavierbegleitung, bei der Grandval selbst den Klavierpart übernahm, wurde in der Presse als Ereignis gefeiert: „Mme de Grandval hat es verstanden, persönlich zu bleiben, ohne irgendetwas von der jungen Schule mit ihren Übertreibungen zu übernehmen und ohne alte Traditionen und einen aus der Mode gekommenen Stil, mit dem sich der moderne Geschmack nicht vertragen würde, zu bewahren. [...] Die Gesetze der Tonalität werden beachtet, und die Melodien heben sich mit Regelmäßigkeit, perfekter Symmetrie und großer Intensität ab.“ Nach diesem letzten großen Bühnenwerk war die Künstlerin zwar nach wie vor präsent im französischen Musikleben, schränkte ihre Konzertauftritte jedoch mehr und mehr ein und komponierte immer weniger. Sie starb am 15. Januar 1907 in Paris.

Mit der fünftaktigen Oper *Mazeppa* auf ein Libretto von Charles Grandmougin und Georges Hartmann schuf Grandval ein groß dimensioniertes Bühnenwerk, dessen Musiksprache dem Stil des späten 19. Jahrhunderts voll und ganz entspricht – mit längeren, durchkomponierten Szenenkomplexen, aus denen sich solistische Passagen im Sinne von Arien, Duetten oder Terzetten herauschälen. Die Wahl eines osteuropäischen Sujets, nämlich die Geschichte des ukrainischen Kosakenhauptmanns *Mazeppa*, die bereits Tschaikowsky zu einer Oper inspiriert hatte, erscheint ungewöhnlich für die französische Musik. Zwar unterscheidet sich die Handlung wesentlich von Tschaikowskys Oper, das Libretto basiert aber auf denselben Vorlagen, etwa auf dem Gedicht *Poltawa* von Alexander Puschkin, in dem die historischen Begebenheiten um den im 17. Jahrhundert lebenden Iwan Mazeppa als Legende geschildert werden. Möglicherweise war

Grandval durch Achille de Lauzières – Librettist ihrer Oper Piccolino, der bereits einen Mazeppa-Text verfasst hatte – auf dieses Sujet gestoßen.

In ihrer Musik greift Grandval das Nebeneinander einer historisch-politischen Handlung und einer Liebesgeschichte auf, mit effektvollen Ensembles und Massenszenen einerseits und intimen lyrischen Momenten andererseits. Die heroischen Taten des vom Volk gefeierten Mazeppa, der jedoch allmählich die Seiten wechselt, stehen neben der privaten Liebesbeziehung zwischen ihm und Matrénas, wobei diese Verbindung schließlich zu einem Abhängigkeitsverhältnis wird und im Wahnsinn Matrénas und der Verdammnis Mazeppas endet. Besonders wirkungsvoll sind das Finale des I. Akts, wenn Mazeppa dazu auserwählt wird, die Ukrainer zum Sieg zu führen, und vor allem das Finale des IV. Akts. Beginnend mit der Ankunft der gefangenen Ukrainer, unter denen sich auch der alte Kotchoubey, Matrénas Vater, befindet, entwickelt sich diese Szene in einer dramatischen Steigerung bis zum Fall und der Verfluchung des mittlerweile zum Verräter gewordenen Mazeppa.

Lyrisches Herzstück der Oper ist der III. Akt, der mit einer Arie der Titelfigur beginnt und zu einem ausgedehnten Duett mit Matrénas wird. Auch in Matrénas Szene im II. Akt und im anschließenden Duett mit Iskra zeigt sich Grandval als eine Komponistin, die der Gesangsstimme dankbare Entfaltungsmöglichkeiten gibt. In den reinen Orchestersätzen wie dem Prélude, das Mazeppas wilden Ritt durch die Steppe schildert, dem Entracte zu Beginn des III. und dem Divertissement im IV. Akt, also der Ballettmusik mit ihren Anklängen an die osteuropäische Folklore, schreibt Grandval eine suggestive, farbenreiche und die Szenerie illustrierende Musik mit dezentem Lokalkolorit. Zudem werden die Hauptfiguren von Beginn an durch kurze, fast leitmotivische Themen charakterisiert, die immer wieder auftauchen. Die Oper endet in einer Art Wahnsinnszene, in der Grandvals Gespür für Theatralik und musikdramatischen Effekt bestens zum Ausdruck kommt.

In der Presse wurde der Wunsch laut, dass *Mazeppa* auch an der Pariser Opéra gespielt werden sollte, jedoch blieben Grandvals Versuche, ihr Werk an die führende Bühne der französischen Metropole zu bringen, erfolglos. Es wurde in den Jahren darauf noch in Antwerpen (1896), Marseille (1897), Montpellier (1904) und Dijon (1905) gezeigt, mit dem Tod Grandvals 1907 verschwand es jedoch von den Spielplänen. Aber auch wenn die Nachwirkung dieser Oper ausblieb, so ist sie doch das eindrucksvolle Hauptwerk einer vergessenen Komponistin des 19. Jahrhunderts, die sich neben Musikerinnen wie Louise Farrenc, Louise Bertin, Pauline Viardot oder Cécile Chaminade ihren Platz in einer Männerdomäne erkämpft hatte.

LEGENDE UND WIRKLICHKEIT

Iwan Mazeppa, ein Feldherr zwischen den Fronten

„Er rast, er fliegt, er fällt und steht als König wieder auf!“ Dies sind die letzten Worte in einem Gedicht von Victor Hugo, in dem er die Legende von Mazeppa schildert: Als Strafe für ein illegitimes Verhältnis mit einer Adligen wurde er nackt, Rücken an Rücken auf sein Pferd gebunden, das nun durch die Steppe galoppiert. Nach einigen Tagen stirbt das Tier, und auch Mazeppa ist dem Tode nah, als er von Kosaken aufgefunden wird, die ihn mit in die Ukraine nehmen und zu ihrem Anführer im Kampf gegen die Russen machen. Auch Lord Byron und Alexander Puschkin greifen diese Legende auf. Aber wer war Mazeppa wirklich?

Iwan Mazeppa wurde 1639 in der Ukraine geboren, war Page am polnischen Hof und stieg später zum Hetman (hochrangiger Feldherr) der Kosaken auf. Als Verbündeter des Zaren Peter I. kämpfte er zunächst für Russland, wechselte dann aber die Seiten und verbündete sich mit dem schwedischen König Karl XII., der versprach, die Ukraine zu beschützen. Mazeppa selbst beteuerte, dass seine Loyalität immer ausschließlich dem Kosakenheer und der ukrainischen Nation gelte, keinem König oder Zaren. Im Großen Nordischen Krieg zog er für Schweden in die Schlacht von Poltawa (Ukraine), verließ nach der Niederlage jedoch das Land, floh in Richtung Osmanisches Reich und starb 1709 im heutigen Transnistrien in Moldawien.

In der russischen Geschichtsschreibung gilt Mazeppa als negative Figur; Zar Peter I. ließ sein Bild am Galgen aufhängen, und die Russisch-orthodoxe Kirche belegte ihn mit dem Kirchenbann. In

der Ukraine hingegen verehrt man ihn als Nationalhelden. So ist er etwa auf dem Zehn-Griwna-Schein abgebildet und wird von der Orthodoxen Kirche der Ukraine verehrt.

F. H.

Biografien

NICOLE CAR

Seit sie 2013 einen Ersten Preis beim Wettbewerb Neue Stimmen in Gütersloh gewann, begeistert Nicole Car das internationale Publikum. So sang sie an der Wiener Staatsoper jüngst u. a. Antonia (*Les contes d Hoffmann*), Fiordiligi (*Così fan tutte*) und Marguerite in Gounods *Faust*. In London verkörperte sie die Mimi (*La bohème*), in Paris die Elisabetta (*Don Carlo*) und in San Francisco die Donna Elvira (*Don Giovanni*). Die Partie der Ellen Orford in Britzens *Peter Grimes* führte Nicole Car an die Mailänder Scala und an die New Yorker „Met“. Ihr Rollendebüt als Amelia (*Un ballo in maschera*) gibt sie demnächst an der Bayerischen Staatsoper. Auch mit Repertoire-Entdeckungen wie André Messagers *Passionnément* beim Münchner Rundfunkorchester hat sich die Sopranistin profiliert. Im Konzertfach arbeitete sie u. a. mit den Wiener Philharmonikern und den großen Orchestern ihrer Heimat Australien zusammen. Ihre Diskografie umfasst z. B. die Soloalben *The Kiss* und *Heroines*.

JULIEN DRAN

Aus einer Sängerbildung stammend, studierte Julien Dran zunächst Klavier und Horn, bevor er am Konservatorium in Bordeaux auch seine Stimme ausbilden ließ. Es folgte die Teilnahme am Förderprogramm CNIPAL in Marseille, und der Tenor machte sich besonders im französischsprachigen Raum einen Namen. In jüngerer Zeit war er u. a. als Arnold (*Guillaume Tell*) in Lausanne, als Alfred (*Die Fledermaus*) in Lille, als Tonio (*La fille du régiment*) in Monte-Carlo und als Alfredo (*La traviata*) in Toulouse zu erleben. Einladungen nach Québec erhielt er für die Partien Edgardo (*Lucia di Lammermoor*) und Nemorino (*L'elisir d amore*). Sein feines Timbre brachte ihm zudem Auftritte an der Opéra national und am Théâtre des Champs-Élysées in Paris, beim Festival in Aix-en-Provence, am La Monnaie in Brüssel und am Theater an der Wien ein. In nächster Zeit wird Julien Dran in Lille die Titelpartie aus Gounods *Faust* übernehmen und mit den Münchner Philharmonikern auftreten.

TASSIS CHRISTOYANNIS

Bereits bei zwei Koproduktionen von Münchner Rundfunkorchester und Palazzetto Bru Zane gab sich Tassis Christoyannis die Ehre: in Gounods *Cinq-Mars* und in dessen *Le tribut de Zamora*. Nach der Ausbildung am Konservatorium in Athen gehörte der griechische Bariton ebendort dem nationalen Opernensemble an; danach war er der Deutschen Oper am Rhein eng verbunden. Prominente Gastspiele reichten von Figaro (*Il barbiere di Siviglia*) an der Berliner Staatsoper bis zu Germont (*La traviata*) beim Glyndebourne Festival. Neben Auftritten in seiner Heimat z. B. mit den Titelpartien aus *Nabucco* und *Wozzeck* stand Tassis Christoyannis zuletzt z. B. als Golaud (*Pelléas et Mélisande*) in Toulouse und Spoleto, als Sharpless (*Madama Butterfly*) in Baden-Baden und als Falstaff in Lille auf der Bühne. Konzertant gestaltete er in Budapest die Titelpartie aus Massenets *Werther*. Der Künstler gilt zudem als Spezialist für das französische Lied, was mehrfach auf CD dokumentiert ist.

PAWEŁ TROJAK

Nach seinem Studium an der Frédéric-Chopin-Musikuniversität in Warschau nahm der mehrfach preisgekrönte polnische Bariton Paweł Trojak am Young Singers Project der Salzburger Festspiele teil und ließ sich an der Mascarade Opera in Florenz und am Opernstudio der Opéra national de Lyon ausbilden. Paweł Trojak trat u. a. bei den Salzburger Festspielen (*Salome*), an der Nationaloper und der Kammeroper in Warschau (*Die Zauberflöte*, *La traviata*, *Rigoletto*, *Carmen*, *Tosca*), an der Opéra national de Lyon (*La fanciulla del West*, *Die Frau ohne Schatten*, *Candide*),

am Teatro La Fenice in Venedig und an der Lyric Opera of Chicago auf. Er arbeitete mit Dirigenten wie Franz Welser-Möst und Keri-Lynn Wilson sowie z. B. mit den Wiener Philharmonikern, dem Philharmonischen Orchester Freiburg und dem Mozarteumorchester Salzburg zusammen. Im Frühjahr wird Paweł Trojak an der Nationaloper in Warschau in Verdis *Rigoletto* und Gounods *Roméo et Juliette* mitwirken.

ANTE JERKUNICA

Der gebürtige Kroat Ante Jerkunica war bis 2018 Ensemblemitglied an der Deutschen Oper Berlin, der er auch weiterhin verbunden blieb. So faszinierte der Bassist dort u. a. als Sarastro (*Die Zauberflöte*), Marcel (*Les huguenots*) und König Marke (*Tristan und Isolde*). Überdies gastierte er z. B. an den Staatsopern in München und Hamburg, bei den Salzburger Festspielen und den BBC Proms, in Paris und Madrid sowie am Teatro Colón in Buenos Aires. Ein enger Bezug ergab sich zur Flämischen Oper und zum La Monnaie in Brüssel, wo er kürzlich als Hunding (*Die Walküre*) auftrat. 2020 verkörperte Ante Jerkunica in Straßburg erstmals den Gurnemanz (*Parsifal*). Das Münchner Rundfunkorchester lud ihn für Verdis *Luisa Miller* und Catalanis *La Wally* ein. Jüngste Highlights bildeten die Auftritte als Sparafucile (*Rigoletto*) an der New Yorker „Met“ und als Komtur (*Don Giovanni*) an der Wiener Staatsoper. In Dresden wird Ante Jerkunica bald den Kaspar im *Freischütz* darstellen.

MIHHAIL GERTS

Der estnische Dirigent Mihhail Gerts studierte an der Akademie für Musik in Tallinn und an der Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlin, wo er seine Ausbildung mit einer Promotion abschloss. Seitdem arbeitet er mit renommierten Klangkörpern wie dem Gewandhausorchester Leipzig, der Staatskapelle Dresden, dem BBC Symphony Orchestra, dem Orchestra dell'Accademia nazionale di Santa Cecilia und dem Orchestre philharmonique de Radio France zusammen. Als Conductor in Residence der Estnischen Nationaloper (2007–2014) hat Mihhail Gerts über 40 Produktionen mit enormer stilistischer Bandbreite geleitet. Im Anschluss wirkte er als Stellvertretender Generalmusikdirektor am Theater in Hagen (2015–2017). Gastdirigate in Oper und Konzert führten ihn durch ganz Europa. Mihhail Gerts ist Gründer und Künstlerischer Direktor des 2021 ins Leben gerufenen Festivals TubIN, das sich der Musik des estnischen Komponisten Eduard Tubin (1905–1982) widmet.

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 mit einem Konzert 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 auch der *Space Night in Concert* lotete er bereits 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. Das Heft wurde auf chlorfrei gebleichtem Papier gedruckt.

Textnachweis

Florian Heurich: Originalbeiträge für dieses Heft; Handlung und Biografien (Trojak, Gerts): Nikolaos Therimiotis; übrige Biografien: Doris Sennfelder; französisches Libretto zu Clémence de Grandvals *Mazeppa* (online abrufbar): nach dem Klavierauszug, Choudens, Paris o.J.; deutsche Übersetzung (online + Grundlage für Übertitel): Maria Kohler für Oper Dortmund und Münchner Rundfunkorchester.

Notenmaterial

Choudens/Palazzetto Bru Zane.