



BR Münchner
Rundfunk
orchester

1. MITTWOCHSKONZERT
2020 / 2021

„DEIN IST MEIN GANZES HERZ!“
Franz Lehár –
ein Leben für die Operette

1. MITTWOCHSKONZERT 2020/2021

21. Oktober 2020

Konzert I: 18.00 Uhr · Ende ca. 19.10 Uhr (ohne Pause)
Konzert II: 20.30 Uhr · Ende ca. 21.40 Uhr (ohne Pause)

PRINZREGENTENTHEATER

„DEIN IST MEIN GANZES HERZ!“

Franz Lehár – ein Leben für die Operette
Zum 150. Geburtstag des Komponisten

Natalie Karl SOPRAN

Matthias Klink TENOR

Johannes Silberschneider CONFÉRENCIER

Stefan Frey BUCH UND KONZEPT

Münchner Rundfunkorchester

Ernst Theis LEITUNG

Direktübertragung von Konzert II im Hörfunk auf BR-KLASSIK
20.05 Uhr: Musik und Gespräch. 20.30 Uhr: live aus dem Prinzregententheater

Das Konzert kann anschließend 30 Tage nachgehört werden:
[rundfunkorchester.de/konzerte-digital](https://www.rundfunkorchester.de/konzerte-digital)
[br-klassik.de/programm/radio](https://www.br-klassik.de/programm/radio)

BR
KLASSIK

Liebe Konzertbesucherinnen und -besucher, bitte beachten Sie die Hygienevorschriften:



1,5 m Abstand halten



Mund-Nasen-Bedeckung tragen (auch am Sitzplatz)



Mund und Nase beim Husten oder Niesen abdecken



Handhygiene einhalten

Wir wünschen Ihnen trotz der Einschränkungen ein schönes Konzerterlebnis!

PROGRAMM

FRANZ LEHÁR (1870-1948)

„Der Graf von Luxemburg“

Walzerfolge nach Motiven der Operette
 Introduction – Walzer Nr. 1-2 – Coda

„Der Göttergatte“

Cupido-Lied des Jupiter
 „Man hält mich für den größten aller Götter“ – „Cupido, du loser Spötter“
 Arr.: Andreas Kowalewitz
 Matthias Klink TENOR

„Mitislaw der Moderne“

Entree der Amaranthe
 „Mon cher papa“ – „Von der Mama“
 Arr.: Andreas Kowalewitz
 Natalie Karl SOPRAN

„Die lustige Witwe“

Duett Valencienne/Camille und Romanze des Camille
 „Mein Freund, Vernunft!“ – „Wie eine Rosenknospe“ – „Sieh dort den kleinen Pavillon“
 Natalie Karl SOPRAN
 Matthias Klink TENOR

„Peter und Paul reisen ins Schlaraffenland“

Potpourri aus der Ballettmusik
 Arr.: Andreas Kowalewitz
 Akrobatengalopp – Mohnblumenwalzer – Honignymphenwalzer – Gemüsehochzeit – Hahnenrennen

„La danza delle libellule“ („Libellentanz“)

Duetto comico Bouquet/Tutu
 „Ti sorride ancora la gioventù“ – „Bambolina!“
 Natalie Karl SOPRAN
 Matthias Klink TENOR

„Der Zarewitsch“

Wolgalied des Zarewitsch
 „Allein! Wieder allein! – „Es steht ein Soldat am Wolgastrand“
 Matthias Klink TENOR

„Friederike“

Lied der Friederike
 „Warum hast du mich wachgeküsst?“
 Natalie Karl SOPRAN

„Giuditta“

Lied der Giuditta
 „Ich weiß es selber nicht“ – „Meine Lippen, sie küssen so heiß“
 Natalie Karl SOPRAN

„Das Land des Lächelns“

Lied des Sou-Chong
 „Dein ist mein ganzes Herz“
 Matthias Klink TENOR



Franz Lehár (1870–1948)

STEFAN FREY

„DEIN IST MEIN GANZES HERZ!“

Franz Lehár zum 150. Geburtstag

Er war der am meisten aufgeführte Komponist seiner Zeit und er war der letzte König der Operette: Franz Lehár. Mit Werken wie *Die lustige Witwe* und *Das Land des Lächelns* hat er dieses Genre geprägt wie kein anderer Komponist des 20. Jahrhunderts. Seine Operetten wurden zum Soundtrack ihrer Epoche, zum Seismografen all ihrer Umbrüche – von der österreichisch-ungarischen Monarchie bis ins „Dritte Reich“, wo Lehár als Hitlers Lieblingskomponist mit seiner jüdischen Frau selbst zwischen alle Fronten geriet.

Wie präzise Lehár auf gesellschaftliche Veränderungen reagierte, hat der Schriftsteller Felix Salten bereits 1934 bemerkt: „Seit dem sentimental Final des Zweiten Aktes in der *Lustigen Witwe* ist Lehár nur selten, beinahe widerwillig bloß lustig geworden. So wenig wie seine Librettisten, so wenig wie das Publikum dürfte er selbst gewusst haben, warum eigentlich das fröhliche Antlitz der Operette sich zu Anfang des Jahrhunderts mit grauen Schleiern verhängte. Heute erkennen wir, nach Krieg, Revolution und inmitten chaotischer Wirrnisse, dass jene üppige, glückselige Zeit von damals wohl üppig, jedoch keineswegs ungetrübt glücklich war. Der Himmel, der voller Geigen hing, erglühte in Abendröte.“ Und davon kündigt Lehárs Musik in ihrer betörenden Mischung von Raffinement und Naivität, von Kunstfertigkeit und Kitsch, von Oper und Schlager.

Geboren im damals ungarischen, heute slowakischen Komorn, wuchs Franz Lehár als Sohn eines Militärkapellmeisters in sechs verschiedenen Garnisonsstädten Österreich-Ungarns auf – ein echtes Tornisterkind, wie es für Armeeingehörige damals typisch war. Aber schon als Vierjähriger war Lehár mehr als das, konnte am Klavier zu jeder Melodie die richtige Begleitung finden, wusste ein gegebenes Thema kunstvoll zu variieren und galt als Wunderkind. Mit zwölf Jahren bestand er die Aufnahmeprüfung im Fach Violine am Prager Konservatorium, wo er ein Stipendium als Instrumentalzügling erhielt und Antonin Dvořák kennenlernte. Der bestärkte ihn in seinen ersten Kompositionsversuchen und riet: „Häng’ die Geige an den Nagel und komponier’ lieber!“ Doch ein Studium hat ihm der Vater – nicht zuletzt aus finanziellen Gründen – verwehrt, so dass der Sohn schließlich auch die väterliche Laufbahn einschlug und im Alter von zwanzig Jahren jüngster Militärkapellmeister der Monarchie wurde.

Im ungarischen Losoncz, seiner ersten Station, stand ihm ein veritables kleines Symphonieorchester zur Verfügung – mit Streichern, wie damals in Österreich-Ungarn üblich. So wurden die Proben mit seiner Militärkapelle zum eigentlichen Kompositionsstudium des Autodidakten Lehár. Dabei entstanden Violinkonzerte, Lieder, Walzer und Märsche, die zum Teil auch verlegt wurden. Seine



Szene aus *Die lustige Witwe* (London, 1907)

eigentliche Sehnsucht aber galt der Oper. Als er in der istrischen Hafenstadt Pula das mit über hundert Mann größte Militärorchester der Doppelmonarchie übernahm, komponierte er das lyrische Drama *Kukuška*, das 1896 vom Leipziger Stadttheater angenommen wurde. Obwohl die Uraufführung gut ankam, musste Lehár feststellen, dass er allein von diesem Werk nicht leben konnte. Er blieb vorerst also weiterhin Militärkapellmeister. Sein Ziel war es jedoch, *Kukuška* an der Wiener Oper unterzubringen.

1899 wurde sein Regiment nach Wien versetzt, wo sich Franz Lehár als junger „fescher Dirigent“ bei Promenadenkonzerten rasch einen Namen machte und auch als Walzerkomponist reüssierte. So geriet er – in eigenen Worten – „ganz ahnungslos und blindlings in die Wiener Operette hinein“. 1902 feierte er mit gleich zwei Werken sein Operettendebüt: *Wiener Frauen* und *Der Rastelbinder*. 1904

folgten *Der Göttergatte* und *Die Juxheirat*. Vor allem *Der Rastelbinder* erzielte einen großen Publikumserfolg, der aber bald um ein vielfaches übertroffen wurde – durch *Die lustige Witwe*.

„Endlich eine Operette, wie sie sein soll, ein feines, sauberes und doch ungemein amüsanter Buch, dazu eine geistreiche, entzückende Musik“, schrieb der Kritiker Ludwig Karpath über die Uraufführung am 30. Dezember 1905 im Theater an der Wien. Das Publikum war elektrisiert. Bald waren die Vorstellungen auf Wochen ausverkauft. Um überhaupt an Karten zu kommen, brauchte man besondere Beziehungen, und der Kassier des Theaters an der Wien bekam für Reservierungen von Karten so ansehnliche Trinkgelder, dass er sich zwei Jahre nach der Premiere ein Wiener Zinshaus kaufen konnte. Als man Direktor Wilhelm Karczag fragte, was er zu dieser Transaktion seines Kassiers sage, meinte er lächelnd: „Habe

nichts dagegen. Ich habe mir in der Zeit zwei Häuser gekauft.“ Noch erfolgreicher war *Die lustige Witwe* in Berlin und London. Ihren größten Triumph freilich feierte sie in den USA. Dort gab es *Merry Widow*-Kuchen, *Merry Widow*-Korsagen und den wagenradgroßen *Merry Widow*-Hut, der immer abenteuerlichere Dimensionen annahm.

Mit ihrer raffinierten Verknüpfung von Modernität und Erotik, ihrem neuen Frauenbild und ihrer zwischen Schlager und Musikdrama pendelnden Dramaturgie wurde *Die lustige Witwe* zur prägenden Operette der Epoche. Felix Salten schrieb: „Unsere Melodie. In der *Lustigen Witwe* wird sie angestimmt. Alles, was so in unseren Tagen mitschwingt und mitsummt, was wir lesen, schreiben, denken, plaudern und was für moderne Kleider unsere

Empfindungen tragen, das tönt in dieser Operette, klingt in ihr an.“

Unmittelbar nach seiner Erfolgsoperette komponierte Franz Lehár zwei kleinere Werke: den Einakter *Mitislaw der Moderne*, eine kabarettistische Parodie seiner *Lustigen Witwe*, und die Kinderoperette *Peter und Paul reisen ins Schlaraffenland*. Bald folgten weitere internationale Erfolge wie *Der Graf von Luxemburg* oder *Zigeunerliebe*. Doch Lehár blieb nicht lange allein. Bereits 1907 erlebten seine Altersgenossen Oscar Straus mit dem *Walzertraum* und Leo Fall mit der *Dollarprinzessin* ihren Durchbruch. Die Wiener Operette erfuhr seitdem eine weltweite Konjunktur bisher unbekanntes Ausmaßes und beherrschte in der Dekade vor dem Ersten Weltkrieg die Bühnen der Welt.



Franz Lehár in seiner Wiener Wohnung (1918)



Richard Tauber in
*Das Land des
Lächelns*

Als dann 1914 der internationale Operettenmarkt zusammenbrach, befand sich Lehár bereits in der Experimentierphase seiner Karriere, in der er die Form der Operette zu erweitern versuchte. Schon *Endlich allein* von 1914 hatte mit einem durchkomponierten Zweiten Akt die bisher als unantastbar geltende Nummerndramaturgie der Operette gesprengt. Kurz darauf versuchte sich Lehár im *Sternzucker* an einem musikalischen Lustspiel im Konversationsston. *Wo die Lerche singt* (1918) und *Frasquita* (1922) schließlich waren ungewöhnlich dramatische Operetten mit drastischen Szenen, bis hin zur Messerstecherei. Lehárs Bestrebungen, das Genre der Oper anzunähern, fanden allerdings beim Publikum wenig Anklang. Der Komponist stürzte in eine Krise, die er erst Mitte der 1920er Jahre dank der kongenialen Zusammenarbeit mit dem Tenor Richard Tauber überwand.

„Dank dir bin ich heut’ zum zweiten Male auf die Welt gekommen“, soll Lehár zu Tauber gesagt haben, als sie am 30. Januar

1926 nach der Berliner Premiere von *Paganini*, seinem ersten für ihn komponierten Werk, gemeinsam vor den Vorhang traten. Es war der Beginn einer für das 20. Jahrhundert ungewöhnlich engen und fruchtbaren Zusammenarbeit von Komponist und Interpret, aus der nicht nur eine neue Art der Operette ohne Happy End hervorging, sondern auch eine eigene Liedform: das sogenannte Tauberlied. In *Paganini* hieß es „Gern hab’ ich die Frau’n geküsst“, „Dein ist mein ganzes Herz!“ im *Land des Lächelns*. Diese Lieder waren immer zentral im Zweiten Akt platziert und Anlass für ein regelrechtes Da-capo-Ritual, das Tauber in jeder Vorstellung zelebrierte: „Mal laut. Mal leise. Mal wie ein Echo. Hingehaucht. Mit kleinen Verzierungen und Kadenz, bis das Publikum außer sich gerät“, wie der Kritiker Erich Urban staunte. Lehár hatte endlich den Interpreten gefunden, der ihm immer als Ideal vorschwebte, Tauber den Komponisten, der seine besonderen Qualitäten zum Klingen brachte. Einwänden seriöser Zeitgenossen erwiderte er:

„Erlauben Sie! Was heißt denn bloß Operette? Ich singe nicht Operette, sondern Lehár. Das ist etwas ganz Anderes und bestimmt etwas ganz Musikalisches und Schönes.“ Und es gab noch einen anderen Grund, den er einmal Lehár ins Gästebuch schrieb: „Ich bin von Kopf bis Fuß auf Lehár eingestellt, dafür krieg’ ich mein Geld, für sonst gar nichts.“ Für Tauber komponierte Lehár den *Zarewitsch* mit dem Wolgalied, die Goethe-Operette *Friederike* und *Das Land des Lächelns*, seinen größten Erfolg nach der *Lustigen Witwe*. Die Uraufführungen dieser Werke fanden allerdings nicht mehr in Wien statt, sondern in Berlin, dem neuen Operettenzentrum der wilden 1920er Jahre. Gegen Jazz und Revue konnten sich Lehárs lyrische Operetten ohne Happy End auch hier erfolgreich behaupten und sicherten ihm so seinen Thron als Operettenkönig.

1934 erreichte Franz Lehár mit seinem letzten Bühnenwerk *Giuditta*, was ihm

mit seinem ersten – *Kukuška* – nicht gelungen war: den lang erhofften Einzug in die Wiener Staatsoper. Es war ein gesellschaftliches Ereignis und wurde von 120 Rundfunkstationen weltweit übertragen. Nur Deutschland blieb außen vor. Dort stand Lehár seit der Machtergreifung der Nazis wegen seiner jüdischen Mitarbeiter zunächst auf der schwarzen Liste. Das änderte sich jedoch schlagartig, als Hitlers Vorliebe für *Die lustige Witwe* bekannt wurde. 1936 kam es zur ersten Begegnung; Lehár wurde rehabilitiert und ungeachtet seiner jüdischen Librettisten wieder zum meistgespielten Operettenkomponisten in Deutschland. Auf neue Bühnenwerke ließ er sich allerdings nicht mehr ein. Trotzdem wurde Lehár nun zum Aushängeschild des „Dritten Reichs“ und ließ sich von dessen Repräsentanten nur allzu gern hofieren. So kann er zwar seine jüdische Frau schützen und retten, auch einige seiner Librettisten, nicht jedoch Fritz Löhner-Beda, den Textautor eines seiner größten Schlager: „Dein ist mein ganzes Herz!“.

Ein Sängerpaar, das die Operette liebt: Natalie Karl und Matthias Klink



„VOM MUSIKFELDWEBEL ZUM PSYCHOLOGEN“

FRANZ LEHÁRS ORCHESTER

„Dieser Lehár schreibt eine Musik, dass man meinen könnte, vom Musikfeldwebel zum Psychologen sei nur ein Schritt“, spottete der Wiener Satiriker Karl Kraus und meinte damit vor allem Lehárs Behandlung des Orchesters. Tatsächlich war dessen Klang für die Wiener Operette neu und wurde von den Zeitgenossen gar als „impressionistisch“ empfunden. Dabei hatte der Komponist doch nur die Möglichkeiten moderner Instrumentation auf die Operette übertragen, ohne freilich dafür ein Wagner-Orchester zu benötigen. Schließlich hatte er sein Handwerk als Militärkapellmeister gelernt und sich in dieser Zeit jene Technik des „Auf-Zuruf-Instrumentierens“ angeeignet, für die er nachmals berühmt werden sollte. Sie bestand darin, einen notierten Orchesterklang während der Probe zu überprüfen und gegebenenfalls „auf Zuruf“ an die entsprechenden Musiker zu korrigieren. Nicht umsonst legte Lehár deshalb besonderen Wert darauf, seine Werke selbst zu instrumentieren. Allein die Transposition der verschiedenen Blasinstrumente verlangte, wie er selbst betonte, „Beherrschung des Orchesters, die man



sich sonst nur durch jahrelange Erfahrung aneignen kann“. Auf diese Weise lernte er beim Militär, was auch in der Operette vonnöten war: mit quantitativ und qualitativ geringen Ansprüchen auszukommen. Denn selten saß die von Lehár vorgesehene 50-Mann-Besetzung auch im Orchestergraben. In den meisten Stadttheatern und Operettenhäusern war es meist nur die Hälfte. Aber auch in dieser reduzierten Besetzung mussten seine Partituren gut klingen, entsprechend waren sie von Lehár konzipiert worden. Oft spielten Musiker mehrere Instrumente, oft gab es aber auch nur ein Salonorchester mit einer kleinen Streichergruppe, solistisch besetzten Bläsern und Klavier, das dann die fehlenden Stimmen übernehmen musste. Selbst im Theater an der Wien, der Uraufführungsbühne seiner meisten Werke, gab es zu Lehárs Bedauern nur 42 Musiker, sodass manche Instrumente, die in der Partitur standen, gar nicht zum Einsatz kamen, etwa die Celesta. Und so blieb „die Vergrößerung des Orchesters im Theater an der Wien“ zeitlebens Lehárs „große Sehnsucht“.

St. F.

ALLES OPERETTE! FRANZ LEHÁR ZUM 150. GEBURTSTAG



Stefan Frey
Franz Lehár
Der letzte
Operettenkönig

2020. 435 Seiten,
gebunden
€ 35,00 D
ISBN 978-3-205-21005-4

E-Book | E-Pub:
€ 27,99 D

Mit der *Lustigen Witwe* schuf Franz Lehár eine neue Form der Operette, deren stilistische Bandbreite vom Gassenhauer bis zum Musikdrama reichte. In der vorliegenden Biographie zeichnet Stefan Frey Lehárs Lebensweg von der Blütezeit der K.u.K.-Monarchie bis ins Dritte Reich nach, wo er als Hitlers Lieblingskomponist mit seiner jüdischen Frau zwischen alle Fronten geriet.



Vandenhoeck & Ruprecht Verlage

www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com

BIOGRAFIEN



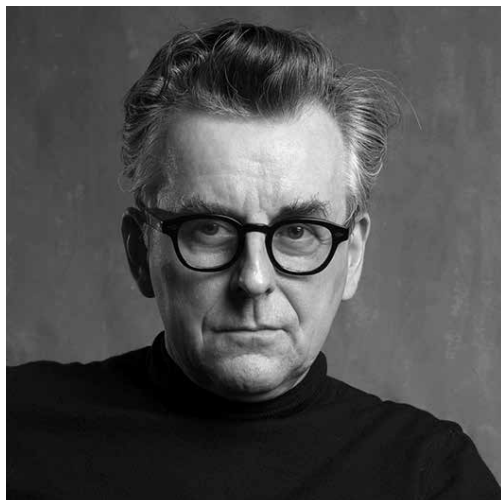
MATTHIAS KLINK

Ausgebildet an der Musikhochschule seiner Heimatstadt Stuttgart und an der Indiana School of Music in Bloomington (USA), begann der Tenor Matthias Klink seine Karriere im Ensemble der Oper Köln. Schon bald trat er freischaffend an den führenden Häusern auf, darunter die Wiener Staatsoper, die Dresdner Semperoper, die Mailänder Scala und die New Yorker „Met“. Auch bei den namhaften Festivals etwa in Aix-en-Provence und Baden-Baden sowie bei der Ruhrtriennale profilierte er sich. Bei den Salzburger Festspielen gastierte er ab 1999 regelmäßig, so zuletzt in Aribert Reimanns Oper *Lear* unter der Leitung von Franz Welser-Möst. Im Lauf der Zeit hat sich Matthias Klink ein enormes Repertoire erarbeitet, das von den Tenorpartien Mozarts über Figuren wie Don José (*Carmen*), Faust (*La damnation de Faust*) und Lenski (*Evgenij Onegin*) reicht – bis hin zu Strawinskys *The Rake's Progress* und Brechts/Weills *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* oder auch den großen Operetten von Lehár und Kálmán. Ein weiterer Schwerpunkt sind die klassische Moderne und Uraufführungen von Werken z. B. aus der Feder von Wolfgang Rihm und Luciano Berio. In jüngerer Zeit feierte Matthias Klink große Erfolge als Alwa (*Lulu*) in München und Hamburg oder auch als Mime (*Siegfried*) in Chicago sowie als Herodes (*Salome*) und Gustav von Aschenbach in Brittnens *Death in Venice* an seiner Heimatbühne, der Staatsoper Stuttgart. Dort erhielt er 2018 den Ehrentitel des Kammersängers. Für sein Rollenporträt des Aschenbach kürte ihn die Zeitschrift *Opernwelt* 2017 zum Sänger des Jahres. Internationale Auftritte im Konzert- und Liedbereich runden sein künstlerisches Spektrum ab.



NATALIE KARL

Vom Oratorium über die klassisch-romantische Oper bis hin zu Operette, Musical, Jazz und Blues: Die Sopranistin Natalie Karl fühlt sich in vielen Genres wohl. Geboren in San Remo (Italien), studierte sie an der Musikhochschule in Stuttgart und wurde danach sogleich an die Oper Köln verpflichtet. Dort erarbeitete sie sich Rollen wie Susanna (*Le nozze di Figaro*), Ännchen (*Der Freischütz*), Rosina (*Il barbiere di Siviglia*) und Gilda (*Rigoletto*). Gastengagements führten sie z. B. an die Berliner und die Bayerische Staatsoper, die Dresdner Semperoper, nach Wien, Zürich, Verona, Monte-Carlo, Paris und Hongkong. Wurde Natalie Karl zunächst u. a. als Blonde und Adele gefeiert, so hat sich ihre Stimme mittlerweile ins lyrische Fach entwickelt. Zu ihren aktuellen Partien zählen neben Donna Anna (*Don Giovanni*), Mimì (*La bohème*) und Rosalinde (*Die Fledermaus*) vor allem Verdi-Partien wie Desdemona, Amelia und Alice. Parallel zu Oper, Liedgesang und klassischem Konzert hegt sie eine große Leidenschaft für die Operette. Gemeinsam mit ihrem Mann, dem Tenor Matthias Klink, widmet sie sich diesem Genre mit viel Hingabe, und es entstand die CD *Die ganze Welt ist himmelblau* in Zusammenarbeit mit der Philharmonie Baden-Baden. Zahlreiche Galas folgten. Beim Münchner Rundfunkorchester waren die beiden Solisten mit frühen Tonfilmschlagern zu erleben. Im Konzert- und Oratorienfach gastiert Natalie Karl etwa mit Haydns *Schöpfung* und *Jahreszeiten* oder den Requiem-Vertonungen von Mozart und Verdi europaweit in Konzertsälen, Kirchen und Rundfunkanstalten. An der Staatlichen Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Stuttgart unterrichtet sie Gesang.



JOHANNES SILBERSCHNEIDER

Für seine künstlerischen Verdienste wurde der österreichische Schauspieler Johannes Silberschneider in seinem Heimatland mit dem Großen Diagonale-Schauspielpreis und dem Großen Josef-Krainer-Preis ausgezeichnet. Zweimal war er überdies für den „Nestroy“ nominiert – dank seiner Darstellung des Mathematikers Kurt Gödel in Daniel Kehlmanns *Geister in Princeton* und des Erzählers in Thomas Bernhards *Holzfällen*, jeweils am Schauspielhaus Graz. Sein Renommee lässt sich aber auch daran ablesen, dass er 2013 mit der Rolle des Armen Nachbarn in die *Jedermann*-Besetzung der Salzburger Festspiele aufgenommen wurde. Ausgebildet am Max-Reinhardt-Seminar in Wien, erhielt Johannes Silberschneider sein erstes Engagement am Schauspielhaus Zürich. Es folgten Verpflichtungen an führenden Bühnen im deutschsprachigen Raum. Dabei arbeitete er mit namhaften Regisseuren wie August Everding, Peter Palitzsch und Peter Zadek zusammen. Auch durch unzählige Film- und Fernsehproduktionen ist Johannes Silberschneider bekannt geworden. Er wirkte in so unterschiedlichen Streifen wie *Männerpension* und *Mahler auf der Couch*, der Trilogie *Rubinrot*, *Saphirblau* und *Smaragdgrün* oder dem Oscar-nominierten Kurzfilm *Copy Shop* mit. Zu seinen TV-Titeln zählen u. a. *Anne Frank: The Whole Story* oder die Doku *Maximilian – der Brautzug zur Macht*, außerdem die österreichische Kult-Krimiserie *Trautmann*. Johannes Silberschneider drehte mit internationalen Stars wie Laetitia Casta, Armin Mueller-Stahl und Ben Kingsley, arbeitete mit den Gebrüdern Taviani und Herbert Achternbusch zusammen. Den Mittwochskonzerten des Münchner Rundfunkorchesters verlieh er bereits mehrfach eine besondere Note.



ERNST THEIS

Geboren in Oberösterreich, studierte Ernst Theis in Wien an der Universität für Musik und darstellende Kunst (Hauptfach Schlagzeug). Seine Anfänge als Dirigent liegen bei den Österreichischen Kammer-symphonikern, deren Künstlerischer Leiter und Geschäftsführer er von 1991 bis 2003 war. Zudem wirkte Ernst Theis als Kapellmeister an der Wiener Volksoper. In dieser Zeit gewann er auch den Ersten Preis beim Dirigierwettbewerb der Internationalen Ferienkurse für Neue Musik in Darmstadt. Von 2003 bis 2013 prägte er die Staatsoperette Dresden als Chefdirigent und eröffnete ihr neue Perspektiven z. B. mit Gastspielen in Köln und Hamburg sowie beim Kurt Weill Fest Dessau. Einen Namen gemacht hat sich Ernst Theis auch durch die Einspielung von Kompositionen für den Rundfunk aus den Jahren 1923 bis 1933 im Rahmen des Projekts *RadioMusiken* sowie durch weitere CD-Aufnahmen. Ernst Theis gastierte u. a. bei den Sankt Petersburger Philharmonikern, der Slowakischen Philharmonie, dem Osaka Symphony Orchestra, dem Bruckner Orchester Linz, der Deutschen Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz und diversen Rundfunkorchestern. Seit 2017 ist er zudem Intendant des Festivals KLANGBADHALL. Sein künstlerisches Spektrum reicht von der frühen Wiener Klassik bis zur Avantgarde. Beim Münchner Rundfunkorchester bewies er sein Können auf dem Gebiet von Operette und leichter Muse u. a. mit *Gräfin Mariza* und frühen Tonfilmschlagern. Für 2021 sieht Ernst Theis der Realisierung eines neuen Großprojekts, des FreudeNOW Festivals, entgegen. Außerdem bereitet er sich auf ein Programm mit Ute Lemper an der Deutschen Oper Berlin mit dem Titel „Roaring Twenties“ vor.

DIE MUSIKERINNEN UND MUSIKER DES MÜNCHNER RUNDFUNKORCHESTERS

Ein Gespräch mit der Geigerin Nu Lee Joung

Nu Lee Joung, Sie haben mit 14 Jahren in Ihrer Heimatstadt Seoul mit dem Violinspiel begonnen – für eine professionelle Laufbahn eigentlich relativ spät. Wie kamen Sie zu Ihrem Instrument?

Eigentlich hätte ich gerne schon viel früher damit anfangen, mit neun oder zehn. Doch meine Eltern wollten lieber, dass ich ein anderes Instrument lerne – das Üben auf der Geige hört sich bei einem Anfänger nicht so schön an. Daher habe ich mit Querflöte begonnen, doch Flöte ist nicht „mein Ding“. Als ich elf war, bekam ich zu Weihnachten eine Violine, und mit vierzehn durfte ich dann endlich anfangen. Meine Eltern spielen kein Instrument. Aber als ich klein war, hatte ich im Fernsehen ein Konzert mit der Geigerin Sarah Chang gesehen. Sie hatte ein tolles Kleid an und stand als Solistin ganz vorne vor dem Orchester. Das hat mir sehr gefallen, und ich habe meiner Mutter gesagt, dass ich unbedingt Geige lernen möchte.

Dann haben Sie wohl hart gearbeitet, um schnell voranzukommen ...

Ja, ich habe nur für die Geige gelebt und jeden Tag acht Stunden geübt: fünf Stunden Tonleitern und Etüden, drei Stunden Repertoirestücke wie zum Beispiel die

Partiten von Bach oder Solokonzerte. Drei Jahre lang besuchte ich ein Kunst- und Musikgymnasium und hatte Unterricht bei einer Lehrerin, die in den USA studiert hatte. Davor habe ich ein Jahr lang das e-Moll-Violinkonzert von Mendelssohn vorbereitet, um die Aufnahmeprüfung am Gymnasium zu bestehen.

Viele Südkoreaner lieben die westliche klassische Musik und wollen in Deutschland studieren. Wie war es bei Ihnen?

Nach dem Bachelor in Seoul wollte ich auch hier studieren, denn die Geige stammt ja aus Europa. Und nach dem Master wollte ich wieder zurück nach Südkorea. Doch dann ging es immer weiter.

Konnten Sie schon Deutsch, als Sie mit 22 Jahren ans Leopold-Mozart-Zentrum der Universität Augsburg kamen?

Nein, ich hatte in Seoul nur drei Monate lang das Alphabet, Aussprache und Grammatik gelernt. In Augsburg habe ich dann ein halbes Jahr lang einen Kurs gemacht, doch ich lerne immer noch. Und ich verstehe auch ein bisschen Bayerisch!

Wie haben Sie das Leben hier wahrgenommen – war es ein Kulturschock?

Das vielleicht nicht, aber es gibt viele Kleinigkeiten, die anders sind als in Korea. Das Duzen fiel mir am Anfang sehr schwer. In Korea kennen wir verschiedene Höflichkeitsformen: Wenn jemand ein Jahr älter ist als ich, muss ich ihn zum Beispiel siezen, auch wenn man gut bekannt ist. Während des Praktikums bei den Augsburger Philharmonikern sollte ich die Kolleginnen und Kollegen duzen, aber gerade bei den Älteren war das sehr ungewohnt für mich.

Was war im Studium in Deutschland anders als in Korea?

In Korea war ich den ganzen Tag unterwegs. Entweder ich war an der Uni zum Üben, im Theorieunterricht oder mit Freunden zusammen. In Deutschland habe ich mich gewundert, dass ich schon um 14 Uhr zuhause auf dem Sofa sitzen kann. Hier hat man mehr Freiheiten; es geht lockerer zu und man darf während des Unterrichts auch mal kurz rausgehen. Doch ich bin ein fleißiger Mensch, deshalb habe ich immer hart gearbeitet.

Was hat Ihnen hier spontan am besten gefallen – und was aus Ihrer Heimat vermissen Sie am meisten?

Natürlich fehlen mir meine Familie und meine Freunde. Sehr überrascht war ich anfangs, dass in Deutschland um 20 Uhr alle Geschäfte schließen. Als ich nach dem Üben etwas essen wollte, musste ich zum Hauptbahnhof, um noch etwas zu bekommen. In Korea geht es abends erst los! Die Geschäfte sind hell erleuchtet, es ist laut; die Atmosphäre ist ganz anders. Hier gefällt mir die Natur. Ich mache gerne Sport, gehe laufen – zum Beispiel



im Münchner Westpark. Und vor meinem Studentenwohnheim in Augsburg gab es auch viel Grün. So sammle ich Kraft und halte mich fit. In Korea hat meine Mutter für mich gekocht, aber hier muss ich selber auf meine Gesundheit und Ernährung achten; zu Beginn habe ich nur Brot und Schokolade gegessen. (lacht)

An der Hochschule für Musik in Mainz haben Sie 2018 das Konzertexamen abgelegt.

Ja, dort habe ich gelernt, frei zu spielen. Meine Professorin Anne Shih ist Kanadierin mit chinesischen Wurzeln: eine sehr nette und offene Person. Ich habe menschlich und musikalisch viel von ihr gelernt. Zuvor hatte ich sehr diszipliniert nach den Regeln gespielt; ich musste lernen, mehr Fantasie zuzulassen und aus mir herauszugehen. Inzwischen bin ich auf der Bühne viel mutiger.



Nu Lee Joung (ganz links) nach der konzertanten Aufführung von Verdis *Attila* unter der Leitung von Ivan Repušić im Oktober 2019

Als Solistin gaben Sie bereits in Seoul Konzerte – und später in Europa u.a. im Violinmuseum in Cremona. Wie war dieses Erlebnis?

Wunderschön! Die Architektur des Konzertsaals erinnert an eine Geige – sehr eindrucksvoll. Und Cremona zählt zu den wichtigsten Städten für den Geigenbau. Ich wurde damals von den Mainzer Virtuosi begleitet – einem Kammerorchester, das meine Professorin gegründet hat und in dem ich Mitglied war. Während des Studiums war ich außerdem Primaria [Erste Geigerin] des Modu-Quartetts.

Wichtige Erfahrungen haben Sie u. a. als Praktikantin und Aushilfe bei den Augsburger Philharmonikern sowie als Akademistin am Hessischen Staatstheater Wiesbaden und im Frankfurter Opern- und Museumsorchester gesammelt. Wie kamen Sie 2018 zum Münchner Rundfunkorchester?

Es ist nicht leicht, eine feste Stelle zu finden. 2017 hatte ich fünf Probespiele – das letzte davon beim Münchner Rund-

funkorchester. Ich habe die Stelle zunächst nicht bekommen, wurde aber als Aushilfe genommen und bekam dann im Januar 2018 einen Zeitvertrag. Einen Monat später gab es wieder ein Probespiel. Ich habe teilgenommen, und dieses Mal hat es geklappt!

Welches war Ihr bislang schönstes Erlebnis im Rundfunkorchester?

Besonders gern erinnere ich mich an „Happy Birthday, Lenny!“ zum 100. Geburtstag von Leonard Bernstein. Das war eine Produktion der Theaterakademie August Everding mit Musik aus seinen Musicals – und auf der Bühne gab es viel zu sehen. Es war mein erstes Projekt als fest angestelltes Orchestermitglied, und ich war sehr glücklich!

Das Gefühl, im Orchestergraben zu spielen, so wie bei den Produktionen der Theaterakademie im Prinzregententheater, kannten Sie vermutlich schon.

Ja, aus meiner Zeit als Akademistin an der Frankfurter Oper. Dort habe ich zum Beispiel *Rigoletto* gespielt. Ich liebe dieses Werk! Und in Wiesbaden war ich bei allen vier Abenden von Wagners *Ring* dabei. Allein für die 90 Seiten der *Götterdämmerung* habe ich drei Tage je acht Stunden gebraucht, nur um das Stück einmal „durchzulesen“ und zu sehen, wo die schweren Stellen sind. Danach kam das eigentliche Üben.

Wie ist es Ihnen in der ersten Zeit der Corona-Krise ergangen, als keine Konzerte stattfinden durften?

Am Anfang war es sehr traurig, ohne Konzerte, ohne Publikum zu sein. Ein kleiner Virus verändert das Leben der ganzen Menschheit, und ich wusste erst einmal nicht, was ich als Musikerin tun könnte. Aber dann haben wir – also einige Mitglieder des Rundfunkorchesters – jeder für sich zuhause den berühmten Kanon von Johann Pachelbel mit dem Handy aufgenommen. Die Stimmen wurden in einem Video zusammengesetzt, das ins Internet gestellt und den Helferinnen und Helfern in der Corona-Krise gewidmet wurde.

Wie haben Sie bei den ersten Pilotprojekten das Musizieren mit Abstand und das Proben mit Maske empfunden?

Ich habe bei der Übertragung unseres „Geisterkonzerts“ vom Mozartfest Würzburg, bei einem TV-Festkonzert zur Übergabe der EU-Ratspräsidentschaft von Kroatien an Deutschland und bei einer CD-Produktion mit der Songwriterin Lisa Morgenstern mitgewirkt. In den Proben haben wir zuletzt ohne Maske gespielt,

aber mit Sicherheitsabstand und jeder an einem eigenen Pult. Ich vermisse meine Pultnachbarn sehr – es fühlt sich jetzt eher wie Kammermusik an. Da ich in der Regel ganz hinten sitze, ist der Abstand zum Dirigenten groß. Man hört sich untereinander nicht so gut, die Koordination ist schwieriger. Aber inzwischen habe ich mich ein bisschen daran gewöhnt.

Kann Musik in Zeiten der Krise helfen?

Ja, sie kann trösten. Zu Beginn der Corona-Krise gab es einen Aufruf an alle Musikerinnen und Musiker in Deutschland, am 22. März um 18 Uhr Beethovens *Ode an die Freude* spielen. Ich habe mitgemacht, genauso wie zum Beispiel meine Kollegen Eugene Nakamura und Emmanuel Hahn (ebenfalls Violine). Ich war gerade in Aachen, habe einfach das Fenster geöffnet und gespielt. Unten standen Leute, haben überrascht geschaut, woher der Klang kommt, und geklatscht. Ich habe gemerkt, dass ich zumindest ein paar Menschen mit der Musik etwas Gutes tun kann. Am Tag danach habe ich Videos von der Aktion aus anderen Städten gesehen: Der eine hat gesungen, der andere Cello gespielt und so weiter. Einen Aspekt unserer Aktivitäten im Rundfunkorchester konnte ich übrigens selber gut nutzen: Ich wollte meinen Eltern in Korea schon immer einmal zeigen, was ich spiele, wo ich übe und wie die Konzerte ablaufen. Jetzt ging das ganz einfach per Video oder Livestream im Internet. So konnte ich sie gut erreichen. Die digitale Welt wächst zusammen.

Das Gespräch führte Doris Sennfelder.

Weitere Interviews: rundfunkorchester.de/interviews

MÜNCHNER RUNDFUNKORCHESTER

CHEFDIRIGENT Ivan Repušić	VIOLA Norbert Merkl Hans-Ulrich Breyer Tilbert Weigel Albert Bachhuber Malgorzata Kowalska- Stefaniak Christopher Zack	FAGOTT Till Heine Kaspar Reh
ERSTE KONZERTMEISTER Henry Raudales Stanko Madić		HORN Hanna Sieber Claudius Müller Matthias Krön* Marc Ostertag Franz Kanefzky
STELLV. KONZERTMEISTER Doren Dinglinger Elena Soltan So Jin Kim	VIOLONCELLO Uladzimir Sinkevich Alexandre Vay	TROMPETE Mario Martos Nieto Josef Bierlmeier Makio Bachauer
ERSTE VIOLINE Karol Liman Ralf Klepper Norbert Bernklau Uta Hannabach Hande Özyürek Julia Kühlmeyer Nu Lee Joung Savva Girshenko Doreen Dasol Yun* Joseph Rappaport*	KONTRABASS Ingo Nawra Albert Frasch Peter Schlier Martin Schöne Christian Brühl	POSAUNE Elmar Spier Damien Lingard Markus Blecher
ZWEITE VIOLINE Eugene Nakamura Ga Young Son-Turrell Julia Bassler Eva Hahn* Ionel Craciunescu Martina Liesenkötter Josef Gröbmayer Florian Eutermoser Emmanuel Hahn Matthew Peebles	FLÖTE Christiane Dohn Alexandra Muhr	PAUKE/SCHLAGZEUG Christian Obermaier Alexander Fickel Andreas Moser
	OBOE Jürgen Evers Florian Adam	HARFE Uta Jungwirth
	KLARINETTE Eberhard Knobloch Caroline Rajendran	Stimmführer/Solo * Zeitvertrag

VORSCHAU

MÜNCHNER
RUNDFUNKORCHESTER
1. PARADISI GLORIA

Mi. 25. November 2020
18.00 und 20.30 Uhr

HERKULESSAAL DER RESIDENZ

Aus logistischen Gründen musste das Konzert von Fr., 20. November, auf Mi., 25. November, und von der Herz-Jesu-Kirche in den Herkulesaal der Residenz verlegt werden. Wir bitten um Verständnis.

Arvo Pärt

„Silouan’s Song“ für Streichorchester
„Stabat mater“ für Chor und
Streichorchester

Pēteris Vasks

„Tālā gaisma“ („Fernes Licht“) für Violine
und Streichorchester

Stanko Madić VIOLINE

Dominique Devenport REZITATION

Chor des Bayerischen Rundfunks

Ivan Repušić LEITUNG

Karten zu € 25,- und € 34,- / Schüler- und Studenten-
karten zu € 8,- bereits im Vorverkauf

Informationen zur Wiederaufnahme des freien
Vorverkaufs entnehmen Sie bitte unserer Website:
rundfunkorchester.de

BRticket · Verkaufsschalter und Öffnungszeiten

Edgesschoss des BR-Hochhauses: Arnulfstr. 44, 80335 München

Mo., Di., Do., Fr. 9.00-17.30 Uhr, Mi. 9.00-14.00 Uhr

Tel. 0800-59 00 594 (gebührenfrei aus dem deutschen Festnetz) sowie +49 89 5900 10 880 (international),
shop.br-ticket.de

Karten außerdem über München Ticket, Tel. 089/54 81 81 81, und alle an München Ticket angeschlossenen
Vorverkaufsstellen

MÜNCHNER
RUNDFUNKORCHESTER
2. MITTWOCHSKONZERT

Mi. 2. Dezember 2020
18.00 und 20.30 Uhr

PRINZREGENTENTHEATER

FRANZ SCHUBERT

**Eine musikalische Biografie mit
Udo Wachtveitl**

Lieder und instrumentale Werke von
Franz Schubert:

„Erlkönig“, „An die Musik“, „Im Abendrot“;
Ausschnitte aus dem Streichquartett
d-Moll, D 810 („Der Tod und das Mädchen“,
bearb. für Streichorchester von Gustav
Mahler) und der Symphonie Nr. 5 B-Dur u. a.

Udo Wachtveitl SPRECHER

Benjamin Appl BARITON

George Petrou LEITUNG

Karten von € 18,- bis € 45,- / Schüler- und Studenten-
karten zu € 8,- bereits im Vorverkauf

Informationen zur Wiederaufnahme des freien
Vorverkaufs entnehmen Sie bitte unserer Website:
rundfunkorchester.de

NEWS- LETTER

Jetzt abonnieren!

Sehr geehrte Gäste,

bleiben Sie mit unserem Newsletter immer auf dem Laufenden!
Alle zwei Wochen bekommen Sie Informationen zu aktuellen
Konzerten, Neuveröffentlichungen, Livestreams, TV- und
Radioübertragungen sowie exklusive Blicke hinter die Kulissen.

Melden Sie sich direkt an unter:
RUNDFUNKORCHESTER.DE/NEWSLETTER

Ihr Team des Münchner Rundfunkorchesters

RUNDFUNKORCHESTER.DE



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 Sennefelder**

GESAMTKONZEPT & LAYOUT

factor product münchen

FOTOGRAFIE TITEL **mierswa-kluska.de**

GRAFISCHE UMSETZUNG **Antonia Schwarz**

Nachdruck nur mit Genehmigung.

TEXTNACHWEIS Dr. Stefan Frey: Originalbeiträge
für dieses Heft; Musikerinterview und Biografien:
Dr. Doris Sennefelder.

BILDNACHWEIS Wikimedia Commons/Public Domain
(4, 6, 7); Thorsten Karl (9, 13); Wikimedia Commons/
Library of Congress, Washington (10); © Matthias
Baus (12); Agentur Jovanovic/Stefan Robitsch (14);
erststheis.com (15); BR/Michaela Jung (18); Archiv
des Bayerischen Rundfunks.

NOTENMATERIAL Crescendo Verlag, Glocken Ver-
lag, Josef Weinberger Musikverlage.

BR
KLASSIK

BEETHOVEN
BEWEGT

**Wir feiern Beethovens
250. Geburtstag.**

Entdecken Sie den Komponisten
in Podcasts, Konzerten, im TV,
Radio und online.
Ein ganzes Jahr – immer neu –
immer überraschend!

Alle Infos auf br-klassik.de/beethoven

ALLEGRO

auf **BR-KLASSIK**

BR
KLASSIK



**Montag bis Freitag
6.05 – 9.00 Uhr**

facebook.com/brklassik
br-klassik.de

Für Ihren guten Start in den Tag
Musik und Neues aus der
Klassikszene

Ivan Repušić Münchner Rundfunkorchester

BR
KLASSIK

Nach Giuseppe Verdis „Luisa Miller“, mit der Ivan Repušić im September 2017 seinen Einstand als Chefdirigent des Münchner Rundfunkorchesters gab, und „I due Foscari“ im November 2018 setzt sich sein erfolgreicher Verdi-Zyklus von frühen Meisterwerken des italienischen Opernkomponisten nun mit „Attila“ kontinuierlich fort.

In Mitschnitten konzertanter Aufführungen aus dem Prinzregententheater sorgen hervorragende Interpreten für authentisches Fluidum und vokale Klangpracht.



GIUSEPPE VERDI LUIA MILLER

Marina Rebeka · Judit Kutasi
Corinna Scheurle · Ivan Magri
George Petean · Ante Jerkunica
Marko Mimica
Chor des Bayerischen Rundfunks
2 CD 900323



GIUSEPPE VERDI I DUE FOSCARI

Leo Nucci · Guanqun Yu
Bernadett Fodor · Ivan Magri
István Horváth · Miklós Sebestyén
Chor des Bayerischen Rundfunks
2 CD 900328



GIUSEPPE VERDI ATTILA

Ildebrando D'Arcangelo
Liudmyla Monastyrska
Stefano La Colla · Stefan Sbonnik
George Petean · Gabriel Rollinson
Chor des Bayerischen Rundfunks
2 CD 900330

Ebenfalls
erhältlich:



CD 900320



CD 900329



CD 900326

FREUNDESKREIS

DES MÜNCHNER RUNDFUNKORCHESTERS

Freundschaft schließen, das bedeutet Gewinn für jeden: Werden Sie Mitglied im Freundeskreis eines Orchesters von großem Renommee und vielseitigem Engagement. Teilen Sie Ihre Begeisterung für Musik mit den Freunden des Münchner Rundfunkorchesters!

Mit Ihrer Mitgliedschaft im Freundeskreis unterstützen Sie die Nachwuchsförderung begabter junger Musiker sowie nachhaltige pädagogische Aktivitäten des Orchesters an Schulen. Bei weiteren ausgewählten Projekten tritt der Freundeskreis als Unterstützer des Orchesters auf.



NUTZEN SIE DIE VORTEILE EINER MITGLIEDSCHAFT IM FREUNDESKREIS!

- Erhalten Sie aktuelle Informationen zu Konzerten und Projekten des Münchner Rundfunkorchesters!
- Sichern Sie sich bevorzugt Konzertkarten mit Ermäßigungen!
- Erleben Sie Probenbesuche mit speziellen Einführungen!
- Erhalten Sie Kontakt zu Musikern, Dirigenten und Solisten!
- Beziehen Sie signierte CDs zu vergünstigten Preisen!

Kontakt / weitere Informationen: Freundeskreis des Münchner Rundfunkorchesters e.V.
Tel. (089) 29 09 73 00 · E-Mail: info@fmro.de · fmro.de

MITTWOCHS UM HALB ACHT

Klassik Afterwork.

„Dein ist mein ganzes Herz!“. Franz Lehár: ein Leben für die Operette – 21.10.2020

Franz Schubert. Eine musikalische Biografie mit Udo Wachtveitl – 2.12.2020

Notte italiana. Mit Opernstar Krassimira Stoyanova – 10.2.2021

Le grand Tango. Hommage an Astor Piazzolla – 5.5.2021

SONNTAGSKONZERTE

Große Stimmen. Große Emotionen.

PARADISI GLORIA

Spirituelle Klangwelten.

KLASSIK ZUM STAUNEN

Große Musik für kleine Ohren.

MÜNCHNER RUNDFUNKORCHESTER
CHEFDIRIGENT: IVAN REPUŠIĆ

Tickets online: shop.br-ticket.de

BRticket: Telefon (national, gebührenfrei) 0800-59 00 594.

Telefon (international) +49 89 59 00 10 880

RUNDfunkORCHESTER.DE



BR
KLASSIK