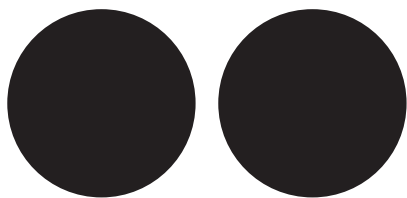


JANA



CEK



WELSER-MOST

**DAS SCHLAUE
FÜCHSLEIN**

Donnerstag 15.2.2018

Freitag 16.2.2018

5. Abo A

Philharmonie

20.00 – ca. 21.45 Uhr

(ohne Pause)

17/18

FRANZ WELSER-MÖST

Leitung

MARTINA JANKOVÁ

Füchslin Schlaukopf – Sopran

JENNIFER JOHNSON CANO

Fuchs – Mezzosopran

ALAN HELD

Förster – Bassbariton

MARKUS EICHE

Harašta – Bariton

KURT AZESBERGER

Schulmeister / Mücke – Tenor

ANGELA BROWER

Dackel / Specht – Mezzosopran

DONNA ELLEN

Frau des Försters / Eule – Sopran

TAREQ NAZMI

Pfarrer / Dachs – Bass

KINDERCHOR DER BAYERISCHEN STAATSOPER

Junger Frosch – Jasper Timm

Jungfuchsin Schlaukopf – Olga Surikova

Heuschreck – Charlotte Bauer

Grille – Lisette Scheuring

Erstes Fuchskind – Clara Fajardo Kindermann

Fuchskinder – Kinderchor

CHOR DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

Seppl – Hanne Weber / Alt

Franzl – Theresa Blank / Alt

Hahn – Gabriele Weinfurter / Alt

Eichelhäher – Barbara Fleckenstein / Sopran

Schopfhene – Masako Goda / Sopran

Gastwirt Pásek – Andreas Hirtreiter / Tenor

Gastwirtin Pásek – Jutta Neumann / Alt

Hennen und Waldgetier – Frauenchor

Stimmen des Waldes – gemischter Chor

Einstudierung beider Chöre: Stellario Fagone

SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

PROGRAMM

Leoš Janáček

»Das schlaue Füchslein«

(»Příhody Lišky Bystroušky«)

Oper in drei Akten

Libretto von Leoš Janáček

nach der Geschichte von Rudolf Těsnohlídek,

bearbeitet und übersetzt von Max Brod,

in der revidierten Fassung von Jiří Zahradka

Konzertante Aufführung

in tschechischer Sprache mit deutschen Übertiteln

Akt I

Wie das Füchslein Schlaukopf gefangen ward.

Das Füchslein in der Seeförsterei.

Das Füchslein politisiert.

Und entläuft.

Akt II

Das Füchslein treibt den Dachs aus seiner Klause.

Füchsleins Liebesabenteuer.

Liebe und Hochzeit.

Akt III

Das Füchslein läuft dem Landstreicher Harašta in den Weg.

Füchsleins Tod.

Das kleine Füchslein Schlaukopf, »der Mutter wie aus dem Gesicht geschnitten«.

KONZERTEINFÜHRUNG

18.45 Uhr

Moderation: Michaela Fridrich

Gast: Franz Welser-Möst

LIVE-ÜBERTRAGUNG IN SURROUND

im Radioprogramm BR-KLASSIK

Freitag, 16.2.2018

ON DEMAND

Das Konzert ist in Kürze auf br-klassik.de als Audio abrufbar.

Leoš Janáček: »Das schlaue Füchslein«

Handlung

I. Akt

1. Bild

*Im Schwarzgrund. Waldlandschaft im Sommer.
In der Nachmittagssonne vor der Dachshöhle.*

Der Wald ist voller Leben. Fliegen schwirren in der Luft, eine blaue Libelle gesellt sich dazu, aus seinem Bau streckt ein Dachs den Kopf heraus und raucht seine lange Pfeife. Als sich der Förster mit seiner Flinte nähert, verschwinden die Tiere. Ein Gewitter zieht auf. Der Förster fühlt sich durch die Schwüle erschöpft – so erschöpft, sagt er, wie damals nach seiner Hochzeitsnacht. Er legt sich für ein kurzes Nickerchen nieder. Sollte seine Frau nachfragen, will er ihr erzählen, er habe Wilderern aufgelauert. Während er schläft, bringen Grille und Heuschreck ein Ständchen dar, dazu surrt eine Mücke umher, die ein Frosch erhaschen will. Diesen wiederum entdeckt ein junges Füchslein, das seine Mutter fragt, was dieses grüne Ding sei und ob es sich dabei um etwas Essbares handele. Der Frosch springt vor Angst davon und landet mitten im Gesicht des Försters, der fluchend aufwacht, weil er aus seinem süßen Traum gerissen wurde. Da bemerkt er das kleine Füchslein, packt es und nimmt es für seine Kinder mit nach Hause.

2. Bild

Auf dem Hof der Seeförsterei in der herbstlichen Nachmittagssonne.

Das Füchslein ist beim Förster zur jungen Füchsin Bystrouška (Spitzohr/Schlaukopf) herangewachsen. Sie fühlt sich einsam, sie möchte die Liebe kennenlernen. Aber vom alternden Dackel Lapák, der manchen Annäherungsversuch unternimmt, will sie nichts wissen. Inzwischen kommen Sepl, der Enkel des Försters, und sein Freund Franzl. Sie quälen und schlagen Bystrouška, die sich mit heftigen Bissen wehrt. Um größeren Schaden zu verhindern, legt der Förster sie an die Leine. Bystrouška weint sich in den Schlaf. Nachts verwandelt sie sich in ein Mädchen, nimmt aber am nächsten Morgen wieder ihre Fuchsgestalt an. Während der dressierte Dackel ihr die Verbote des Försters erklären will, interessiert sich die Füchsin zunehmend für die Hühner. Da der Hahn sich über das Füchslein lustig macht, die Hühner ständig herumkommandiert und zum Eierlegen antreibt, versucht Bystrouška, eine Revolution gegen den Hahn und die Menschen anzuzetteln: »Genossinnen! Schwestern! Schafft eine bessere Welt ohne Menschen und ohne Hähne!« Doch die Hennen laufen weiterhin nur dem Hahn hinterher, der der Füchsin vorwirft, sie wolle die Hühner ja nur selbst fressen. Tatsächlich lockt die listige Bystrouška den Hahn zu sich heran, tötet ihn und weitere Hühner, die anderen rufen mit lautem »Kokokodák!« das Försterpaar herbei. Bevor der Förster die Füchsin dafür bestrafen kann – er will aus ihrem Fell einen Muff herstellen –, zerreißt sie ihre Leine und flieht in den Wald.

II. Akt

3. Bild

Vor dem Dachsbau im Wald am späten Nachmittag.

Wieder in Freiheit, entdeckt Bystrouška eine Dachshöhle, die sie sich sogleich ansieht. Ihr Bewohner ist gar nicht begeistert über den Besuch und will die Füchsin unter Beschimpfungen fortjagen. Der Dachs droht sogar mit dem Gericht. Doch Bystrouška lässt sich nicht vertreiben. Sie provoziert ihn, indem sie ihm ihr Hinterteil präsentiert und den Bau markiert. Daraufhin verlässt der Dachs wütend seine Behausung und verschwindet mit der Pfeife unter dem Arm im Wald. Triumphierend zieht die Füchsin in den verlassenen Bau ein.

4. Bild

Im Honoratiorenzimmer in Páseks Gastwirtschaft neben der Schenkstube.

Förster und Schulmeister sitzen beim Kartenspiel, als der Pfeife rauchende Pfarrer – er sieht dem Dachs auffallend ähnlich – hinzukommt. Dieser ärgert sich über angebliche Verleumdungen, die ihn dazu zwingen, das Dorf zu verlassen. Offiziell deklariert er es als eigenen Wunsch nach Versetzung. Auch der Schulmeister wird wohl die Kartenrunde verlassen, weil er eigentlich das Mädchen Terynka heiraten will, doch sie ist verschwunden. Da fährt der Pfarrer mit einem lateinischen Spruch dazwischen, als wolle er sich selbst am Riemen reißen: »Deinen Leib gebe nicht dem Weibe!« Der Förster beginnt ein Lied über das Älterwerden der Frauen und – als Alternative – über die ewige Jugend der Zigeunermädchen. Als der Schulmeister vom Förster wissen will, wie es ihm denn mit der jungen Füchsin ergangen sei, die er sich ins Haus geholt habe, reagiert der Förster sehr gereizt. Er beleidigt den Schulmeister, der bald das Gasthaus verlässt. Jetzt will auch Pásek wissen, was es mit dem Füchlein auf sich hat. Der betrunkene Förster beschimpft ihn und verlässt wütend die Wirtschaft.

5. Bild

Ein Waldweg entlang eines Zaunes, hinter dem eine vollerblühte Sonnenblume steht. Nacht mit Mondschein.

Der schwer alkoholisierte Schulmeister schwankt durch den Wald nach Hause. Im Mondschein und mit unsicherem Blick hält er eine Sonnenblume für seine geliebte Terynka und erklärt ihr seine Liebe. Da sich die große Pflanze im Wind bewegt, glaubt der Schulmeister, sie fordere ihn zu einer Umarmung auf. Er nimmt Anlauf, purzelt über den Zaun und bleibt erst mal liegen. Die Füchsin beobachtet alles und versteckt sich im Gebüsch. Inzwischen nähert sich der Pfarrer, der ein Selbstgespräch über Schuld und Tugend führt und dabei an ein Mädchen denkt, das er liebte und das dann vom Metzger ein Kind bekam. Auch der Förster läuft durch den Wald auf der Suche nach der Füchsin, die er gesehen haben will. Durch die zornigen Rufe des Försters werden Schulmeister und Pfarrer aus ihren Erinnerungen gerissen. Beide befürchten, dass der Förster nun wahllos mit seiner Flinte umherschießen könnte. So torkeln alle, so schnell es ihnen möglich ist, in unterschiedliche Richtungen davon.

6. Bild

Vor Bystrouškas Bau im Wald. Sommerabend im Mondschein.

Die Füchsin Bystrouška liegt wohligh ausgestreckt vor ihrem Bau, als sie im Wald einen jungen Fuchs entdeckt. Beide beginnen ein Gespräch, in dem die Füchsin ihr Leben erzählt: vom Förster, seiner eifersüchtigen Frau, den quälenden Kindern, den erjagten Hühnern und ihrer Flucht in den ihr unbekanntem dunklen Wald. Sie erklärt, dass die Höhle ihr vom Onkel Dachs vermacht wurde. Der Fuchs ist von Bystrouška beeindruckt und stellt sich als Zlatohřbítek (Goldrücken) vor. Sie verabreden sich für später, doch kurz darauf kommt der Fuchs wieder, schenkt ihr einen toten Hasen und gesteht ihr seine Liebe. Nach einer gewissen, kurzen Zurückhaltung der Füchsin verschwinden beide für ein erotisches Abenteuer in der Höhle. Eule, die Züge der Försterin trägt, und Eichelhäher sind entrüstet über diese liederliche Moral. Als das Fuchspaar wieder auftaucht, weint Bystrouška: Sie ist trächtig und somit eine gefallene Füchsin, da sie nicht verheiratet ist. Zlatohřbítek zögert nicht lange, er macht ihr sofort einen Antrag. Nach der Trauung, die vom Specht vollzogen wird, feiern alle Waldtiere die Hochzeit.

III. Akt

7. Bild

Am Waldrand. Ein klarer Herbstmittag.

Der Wilderer Harašta wandert mit leerer Kraxe durch den Wald, während er ein Liebesliedchen vor sich hinrällert. Da entdeckt er einen toten Hasen. Als er ihn an sich nehmen will, tritt der Förster aus dem Unterholz. Auf die scheinheilige Frage, wie es ihm gehe und wie er mit dem Alleinsein zurechtkomme, antwortet Harašta, dass dies endlich vorbei sei, er werde bald Terynka heiraten, denn ein Landstreicher und eine Zigeunerin würden sehr gut zusammenpassen. Der Förster ist überrascht, fragt dann streng nach der Wilderei, indem er auf den toten Hasen weist. Harašta deutet auf die Fuchsspur und kann glaubhaft versichern, nicht gewildert zu haben. Der Förster legt nun eine Falle aus, um Bystrouška, die zum toten Hasen sicherlich zurückkehren würde, einfangen zu können.

Die Fuchswelpen entdecken den toten Hasen, als sie vor ihren Eltern Zlatohřbítek und Bystrouška auf die Lichtung kommen. Die Füchsin wittert sofort, dass der Förster eine Falle aufgebaut hat und warnt ihre Kinder davor. Während diese herumtollen, Fuchslieder singen und sich über die plumpen Fangeisen lustig machen, umgarnt der Fuchs Bystrouška, die ihm immer noch sehr gefällt und mit der er weiteren Nachwuchs haben möchte.

Inzwischen ist Harašta mit einem Korb voller Hühner auf dem Heimweg, die er für Terynka »erworben« hat. Als er Bystrouška sieht, stellt er den Korb ab, legt sein Gewehr an, um die Füchsin zu erlegen, doch diese läuft davon. Bei der anschließenden Verfolgungsjagd ist Harašta so tölpelhaft, dass er auf die Nase fällt. Das Ungeschick nutzen die Füchse, um die Hühner aus dem Korb zu rauben. Verzweifelt schießt Harašta auf die flüchtenden Füchse, die im Dickicht verschwinden. Nur Bystrouška bleibt zurück: Sie ist tödlich getroffen worden.

8. Bild

Die Gastwirtschaft Páseks, im Garten bei der Kegelbahn; es herrscht ungewohnte Stille.

Während Páseks Frau dem Förster und dem Schulmeister Bier bringt, klagt der Förster über die seltsame Stille, dann berichtet er vom verlassenen Fuchsbau. Er habe seiner Frau einen Fuchsmuff versprochen, den werde sie auch bekommen, und die Fuchszunge schenke er dem Schulmeister. Sie mache unsichtbar, was ein Vorteil für den Schulmeister wäre, wenn er erneut nachts der Sonnenblume den Hof machen wolle. Der Schulmeister erzählt traurig, dass heute Terynka heirate. Sie habe von Harašta einen Muff zur Hochzeit geschenkt bekommen. Es sei wohl für alle das Beste, meint der Förster tröstend und erkundigt sich darauf bei Frau Pásek nach dem Pfarrer. Er habe Heimweh, antwortet die Wirtin. Abrupt bricht der Förster auf, er will nochmal in den Wald gehen, ohne Dackel, denn der sei schon zu alt für einen Spaziergang, auch er werde schnell älter und erwarte bald den Tod.

9. Bild

Im Schwarzgrund. Es hat geregnet. Die Sonne kommt hervor.

Der Förster setzt sich nach einem langen Waldspaziergang unter einen Baum und philosophiert über Werden und Vergehen der Natur, über den ewigen Kreislauf von Leben und Sterben. Darüber schläft er ein, umgeben von all den Waldtieren, unter denen aber die Füchsin fehlt. Plötzlich fährt er im Traum hoch, weil er meint, Bystrouška zu sehen, es ist aber nur eines ihrer Kinder, das ihr zum Verwechseln ähnlich sieht. Sofort will er das Fuchslain einfangen und mit nach Hause nehmen, ergreift aber nur einen Frosch, den Enkel des ersten Frosches, der ihm damals – zu Beginn der Oper – ins Gesicht gesprungen war. Ermattet nickt der Förster wieder ein, dabei entgleitet ihm seine Flinte.

Verehrtes Publikum,

gestatten Sie, dass ich mich vorstelle? Hierzulande bin ich bekannt als das »schlaue Füchlein«. Klingt nett, ist aber nicht ganz zutreffend – wenn Sie es genau wissen möchten: Als Leoš Janáček die blendende Idee hatte, eine Oper über mich zu schreiben, gab er ihr den Titel Příhody Lišky Bystroušky, und das bedeutet Die Abenteuer der Füchsin Bystrouška. Letzteres ist dabei mein Eigenname und kann übersetzt werden mit »Scharfzehr« oder »Schlaukopf«. Dabei wollte mich mein literarischer Erfinder ursprünglich »Liška Bystronožka« nennen, also »Füchsin Schnellbein«. Der gute Redakteur Rudolf Tešněnlídek hatte allerdings eine so fürchterliche Klaue, dass der Schriftsetzer die ähnlich aussehenden tschechischen Worte verwechselte. Ist auch nicht so wichtig, denn zum Überleben brauche ich ohnehin scharfe Ohren, schnelle Beine und einen schlaun Kopf – die Wildnis ist kein Märchenwald! Was mich denn dann an meinem Namen stört? Nun, einzig die Endung »-lein«, die ein gewisser Max Brod zu verantworten hat. Er mag ja ein kluger Literat und großer Prophet Janáčeks gewesen sein. Aber dass er mich in seiner deutschen Librettoversion zum Neutrum verniedlicht hat, das nehme ich ihm übel. Ich bin schließlich kein Plüschtier, sondern ein selbständiges, emanzipiertes und – mit Verlaub – attraktives weibliches Wesen! Janáček wusste das und hat mich genauso in die »verwachsenen Pfade« seiner Musik hineinkomponiert. Und um das zu hören, müssen Sie kein Tschechisch verstehen!

Waidmannsunheil
Ihre Füchsin Bystrouška

»Tschechischer Sommernachtstraum«

Anmerkungen zu Leoš Janáčeks *Das schlaue Füchlein*

Alexandra Maria Dielitz

Entstehungszeit

1921 – 1923

Uraufführung

6. November 1924 in Brünn

Lebensdaten des Komponisten

3. Juli 1854 in Hukvaldy / Mähren – 12. August 1928 in Ostrava / Tschechien

Mährischer Diogenes Gründer und Direktor der Brünner Orgelschule, Musiklehrer, Chorleiter, Konzertveranstalter, leidenschaftlicher Volksliedsammler und streitbarer Musikkritiker – so kannte man Leoš Janáček die längste Zeit seines Lebens. Dass er einmal mit seinen berühmten Kollegen Dvořák und Smetana zum Triumvirat der tschechischen Musik zählen würde, ahnte niemand – außer vielleicht er selbst. Er galt als Brünner Lokalmatador und begabter Eigenbrötler mit einem sonderbaren Spleen für mährische und slowakische Folklore, dessen Kompositionen bei patriotischen Handwerkerchören und ethnologischen Tanzvereinen am besten aufgehoben waren. Tatsächlich landeten die meisten seiner größer angelegten Werke in der Schublade, etwa die nationalromantische Oper *Šárka* oder das volkstümliche Singspiel *Anfang eines Romans*. »Ich bin hier in Brünn ein armer Kerl – wie in der Wüste«, so empfand Janáček seine Abseitsposition vom tonangebenden k.u.k.-Kulturleben des Habsburgerreiches, zu der freilich sein künstlerischer Eigensinn wesentlich beitrug. Dem Regisseur Otakar Zitek zufolge galt Janáček in Prager Musikkreisen als »eine Art Diogenes«, der »grundsätzlich andere Ansichten über die Kunst« pflegte als seine Zeitgenossen. Selbst die Behauptung, »er wohne in irgendeiner zerfallenen Hütte, nähere sich von Waldfrüchten, verfertige sich selbst Kleider und Schuhe«, hätte – laut Zitek – niemanden ernstlich verwundert. Dass ein solcher Ruf einer steilen Karriere nicht eben förderlich war, versteht sich von selbst und wird durch die zähe Erfolgsgeschichte der dritten Oper *Jenůfa* eindrücklich belegt: Fast zehn Jahre lang arbeitete Janáček an der Partitur, 1904 kam es zu einer ungenügenden und überregional kaum wahrgenommenen Uraufführung in Brünn. 1916 gelangte das Werk endlich auf die Bühne des Prager Nationaltheaters – allerdings in einer Bearbeitung des Dirigenten Karel Kovařovic, der den Orchestersatz des »mährischen Musikanten« verbessern zu

müssen glaubte. Doch selbst das, was in dieser geglätteten Version von Janáčeks charakteristischer Klangsprache und verblüffender Modernität übrig blieb, schlug in Europas Musiktheatern mit der Kraft eines Naturereignisses ein. Der Komponist war 61 Jahre alt und plötzlich in aller Munde.

Neustart im Rentenalter

In einem Alter, da sich andere ins Rentnerdasein zurückziehen, startete Janáček in sein neues Leben als weithin anerkannter Komponist. Womöglich noch größeren Auftrieb als der plötzliche Ruhm verlieh ihm der Untergang der österreichisch-ungarischen Monarchie im Ersten Weltkrieg. Seit jeher ein glühender Patriot, dem das k.u.k.-Deutschtum zutiefst verhasst war, musste ihn der freiheitliche Aufwind des neugegründeten tschechoslowakischen Staates (1918) beflügeln. Der entscheidende Faktor für den vulkanartigen Ausbruch seiner späten Kreativität jedoch war die Bekanntschaft mit der 37 Jahre jüngeren Kamila Stösslová. Die fröhliche, temperamentvolle Frau war verheiratet und Mutter zweier Kinder, weder schwärmerisch veranlagt noch musikalisch begabt. Die mehr als 700 überschwänglichen Briefe, die der ebenfalls verheiratete Komponist der dunkeläugigen Schönheit schrieb, blieben größtenteils unbeantwortet. Zum Glück, denn erfahrungsgemäß wird eine Frau durch ihre Unerreichbarkeit zur Muse. Inspiriert durch die »ferne Geliebte« Kamila komponierte Janáček in seinem letzten Lebensjahrzehnt Meisterwerk um Meisterwerk, darunter fünf Opern, zwei Streichquartette (das zweite mit dem Titel *Intime Briefe!*), die *Sinfonietta* und die *Glagolitische Messe*. Und wenn er in einem dieser »intimen Briefe« die Verbindung mit der »kleinen Schwarzen« als Waldhochzeit mit Tannen, Sternen, Nachtigallen und Drosseln imaginierte, ahnen wir, dass auch das Verhältnis des alten Försters zur jungen Füchsin Schlaukopf von Kamilas erotischer Ausstrahlung geprägt ist.

»Verknüpft mit allem, was ist ...«

Der Weg zu musikalischer Wahrhaftigkeit führte für Janáček durch die Sprache – und zwar nicht als literarische Idee, sondern als konkretes Klangphänomen. Dabei ging es ihm nicht vornehmlich um den Rhythmus der tschechischen Sprache, sondern um den Einfluss, den Stimmung und Situation des Sprechenden auf den jeweiligen Tonfall haben. Der Klang der Worte, so war er überzeugt, verriet mehr als ihr formulierter Inhalt. Als »Suche nach der melodischen Wahrheit eines Augenblicks« umschrieb der in Brünn aufgewachsene Schriftsteller Milan Kundera dieses Ringen um Realität. Den nicht theatralisch überhöhten »Originalklang« des Lebens konnte Janáček nur auf der Straße studieren – anhand von aufgeschnappten Gesprächsfetzen und alltäglichen Dialogen der Passanten. Mit der Besessenheit eines Forschers notierte der Komponist solche Sprechmotive auf Notizzetteln, Zeitschriften, Ansichtskarten und zur Not sogar auf seinen Manschetten, denn sie bedeuteten ihm »Fensterchen zur Seele«. Diese Ausschnitte aus fremdem Gefühlsleben hielt er in Notenlinien fest, so wie ein Maler sich an bestimmten Detailskizzen übt. Für Janáček waren diese klingenden Sprachmosaiksteinchen das Vorbild zur musikalischen Gestaltung nicht nur der Gesangsstimme, sondern auch des motivischen Geflechts im gesamten Orchesterpart. Diese oft belächelte Theorie ist der Kern seiner Ästhetik, in der Musik als abstrakte Tonkunst nicht existiert. Mit dem »reinen Ton in der Musik« konnte Janáček nichts anfangen und hielt ihn gar für »ein wertloses Spielzeug, solange er nicht mitten in der Welt, im Leben, im Blut« verwurzelt ist. Dabei analysierte er das Gackern eines Huhnes mit derselben Akribie wie eine Ansprache des tschechischen Staatspräsidenten oder die Durchsage eines Zugschaffners. In der Zeit, da er sich mit dem *Schlauen Füchslin* beschäftigte, pflegte er bereits um sechs Uhr früh im Brünner Lužánky-Park zu dokumentieren, wie die Vögel sangen, die Bäume rauschten und die Bienen summten. Und so war es durchaus nicht allegorisch gemeint, wenn Janáček behauptete, seine Motive wüchsen »aus der Erde, aus den Tieren, aus den Menschen« und seien »mit allem verknüpft, was ist«.

Frau Stejskalová lacht

Janáčeks Haushälterin Marie Stejskalová will es gewesen sein, die den Komponisten auf den neuen Opernstoff aufmerksam machte: Sie saß in der Küche über der neuesten Ausgabe der Brünner Tageszeitung *Lidové noviny* und lachte so laut über die Zeichnung eines verliebten Fuchspaars, das Arm in Arm spazieren geht, dass der Komponist sich nach dem Grund ihrer Heiterkeit erkundigte. So stieß er auf jene im Sommer 1920 veröffentlichte Fortsetzungsgeschichte, deren Grundlage die Federzeichnungen des bekannten Malers Stanislav

Lolek bildeten. In einem an Wilhelm Busch erinnernden Stil stellten sie Szenen aus dem Leben eines Försters und einer Schar von Waldtieren dar, die durch ihre vermenschlichten Verhaltensweisen komisch wirkten. Der Journalist und Schriftsteller Rudolf Těsnohlídek schrieb im Auftrag der Zeitungsredaktion die passenden Dialoge dazu, was dem feinsinnigen Literaten zunächst überaus schwerfiel: »Das erste Kapitel verwarf ich sogleich und ging den Holzfällern zuhören, wie sie sprechen. Von da an lief es.« Es ist also anzunehmen, dass Janáček sich nicht nur durch die Bilder, sondern auch durch die betont umgangssprachliche Gestaltung angezogen fühlte. Ganz zu schweigen von der Protagonistin dieses bei der Leserschaft überaus beliebten »Comic-Strips«: Die Füchsin Bystrouška wird als kleines Füchselein vom Förster gefangen, erweist sich auf dessen Hof aber als wenig »haustierauglich«. Vor dem Gezeter der Försterin und den groben Streichen der Kinder flieht sie zurück in den Wald. Dort bezieht sie die komfortable Wohnung des schlau vertriebenen Dachses, rächt sich am Förster durch etliche Beutezüge auf Hühnerstall und Vorratskammer und vermählt sich schließlich mit dem vornehmen Fuchs Goldrücken.

Ein Comic als Opernstoff

Janáček sah in der illustrierten Fortsetzungsgeschichte offenbar von Anfang an mehr als bloße Satire: »Bystrouška habe ich eingefangen für den Wald und für die Trauer der späten Jahre« – schrieb er an Kamila Stösslová und deutete somit an, wie sehr er sich mit der Gestalt des alternden Försters identifizierte. Mit dessen Augen erkannte Janáček die Verflechtung von Mensch- und Tierwelt sowie ihr gemeinsames Aufgehen im Kreislauf von Werden und Vergehen. Diese pantheistische Umformung der amüsanten Tierfabel erreichte der »Librettist« Janáček, indem er Episoden raffte, Personen wegließ oder miteinander verschränkte, die Handlung mit dem Jahreszeitenzyklus verknüpfte und – als auffallendste Abweichung von der Vorlage – die Füchsin an einem Schuss des Wilderers Harašta sterben ließ: »Eine lustige Sache mit traurigem Ende: Und ich selbst stelle mich in dieses traurige Ende hinein!« Traurig und tröstlich zugleich ist dieses Finale, denn Bystrouška hat nach ihrer Hochzeit – die bei Janáček vom Schluss in die Mitte der Handlung rückt – bereits eine zahlreiche Nachkommenschaft hervorgebracht. Und so begegnet der alte Förster in der letzten Szene wiederum einem kleinen Füchselein – der »Mutter wie aus dem Aug' gefallen« – und begreift das Wunder der ewig jungen Natur.

Dachs mit Pfeife?

Schon in Janáčeks ersten Arbeitsnotizen zu Těsnohlídeks Text taucht die Idee einer Parallelisierung bestimmter menschlicher und tierischer Charaktere auf, verdeutlicht durch Doppelbesetzungen. Besonders nachvollziehbar erscheint die sängerische Personalunion von Dachs und Pfarrer, nicht nur aufgrund der »farblichen« Verwandtschaft: Empört über das skandalöse Gebaren der Füchsin, die ihm schamlos ihr Hinterteil präsentiert, verlässt der Dachs seinen geschändeten Bau – wohlgermerkt mit der Pfeife unter dem Arm. Genauso betritt der Pfarrer in der anschließenden Szene das Wirtshaus, moralisierende lateinische Sprüchlein murmelnd. Lediglich angedeutet sind die Entsprechungen zwischen Schulmeister und Mücke sowie zwischen Eule und Förstersfrau, andere wurden in der Endfassung ganz aufgegeben. Ein zwingendes Konzept steht wohl nicht dahinter, außer vielleicht der Wunsch nach einer vereinheitlichenden Darstellung von Mensch- und Tierwelt. Und die hat durchaus ihre komischen Aspekte: Sei es die revolutionäre Attitüde, mit der Bystrouška versucht, den Hühnern emanzipatorisches Gedankengut einzupfropfen, oder die sittliche Entrüstung der Eule über die »wilde Ehe« des Fuchspaares. Was die Füchsin betrifft, so wird sie zwar nicht mit einer konkreten menschlichen Person gleichgesetzt, aber eine weiblich-erotische Konnotation ist unübersehbar: Der alternde Förster erblickt sie just in dem Moment, da er sich seiner Hochzeit erinnert, und mag in ihren Augen einen Abglanz längst vergangenen Liebesglücks erblicken. Auf diese Phantasien muss sich auch die rätselhafte nächtliche Szene beziehen, in der die schlafende Füchsin in der Försterei kurzzeitig Mädchengestalt annimmt. Der Schulmeister wiederum schwärmt für die im Stück niemals auftretende Terynka: Als er schwer betrunken eine Sonnenblume für seine Angebetete hält, nimmt die hinter der Blume lauende Füchsin sein Liebesbekenntnis entgegen. Vom Wilderer Harašta erschossen, endet sie sogar als Brautgeschenk für jene Terynka und geht als Muff auf die begehrte Frau über. Der erste Übersetzer des Librettos, der Literat und Kafka-Freund Max Brod, verstärkte diesen Aspekt in seiner eigenwilligen Bearbeitung, indem er allen männlichen Figuren eine Beziehung zu dem »Zigeunermädchen« Terynka unterstellte und die

Füchsin letztlich als deren szenische Metapher interpretierte. Eine solche symbolische Überfrachtung war sicher nicht in Janáčeks Sinn, doch auch seine Handlung ergibt nur einen Sinn, wenn Bystrouška eine Füchsin ist!

Mährisches Waldweben

Am Anfang steht der Wald mit einem Klang, der nach Moos und Tannen duftet: Von der sanft kreisenden Melodie in Englischhorn und tiefen Streichern heben sich in den geteilten Violinen geräuschhaft »col legno« zu spielende Zweiunddreißigstel-Gruppen mit unregelmäßigen Pausen ab. Unwillkürlich fühlt man sich an das schnelle Trippeln und wachsamen Innehalten scheuer Waldbewohner erinnert. Die blaue Libelle beginnt ihren Tanz im flimmernden Licht von Solovioline und Flöte, die Grille freut sich über das »Konzert« des Grashüpfers, der auf seiner Drehorgel einen volkstümlichen Walzer spielt. Die Tiere des Waldes – größtenteils bewusst durch Kinder dargestellt – tun also das, was die Menschen in dieser Oper schon lange nicht mehr tun: Sie tanzen und musizieren, dass es eine Freude ist. Sie scheinen immer jung, denn ihr Lebenskreislauf dreht sich viel schneller als der menschliche. Nachdem Bystrouška sich mit dem verliebten Goldrücken in ihre Höhle zurückgezogen hat, kann die Libelle gerade noch ein Tänzchen einlegen, da kündigt sich schon Nachwuchs an. Im dritten Akt kann sich das Fuchspaar kaum entsinnen, wie viele Würfe es bereits großgezogen hat, und wenn wir am Ende vermeintlich demselben Frosch wie zu Beginn begegnen, handelt es sich tatsächlich um einen Nachfahren der übernächsten Generation. Und wie die wortlose Hochzeitshymne im zweiten Aktfinale beweist, kann der Wald sogar jubeln. Der Wald repräsentiert eine energetische, vielfarbige, erfüllte, aber riskante Lebensform. Denn dass es sich bei diesem mährischen Waldweben nicht um ein Disney-Märchen handelt, sondern um die Realität von Fressen und Gefressenwerden, stellt schon die erste Frage des kleinen Füchslins beim Anblick des Frosches klar: »Isst man das?«

»Einmal schrieb er, Heimweh ...«

Die Menschen wirken missmutig, alt und grau dagegen – wenn sie nicht gerade stockblau sind. Schulmeister, Pfarrer und Förster – die »Würdenträger« der dörflichen Gemeinschaft – haben ihre besten Zeiten hinter sich, sind gefangen in alltäglichen Gewohnheiten und voller Wehmut über unverwirklichte Lebenswünsche. Dem Förster ist die Liebe in der Ehe abhandengekommen, der Pfarrer hat aus einer schlechten Erfahrung mit seiner Jugendliebe einen religiös verbrämten Komplex gegenüber dem weiblichen Geschlecht entwickelt, und der Schulmeister verliert die allzu schüchtern verehrte Terynka an den Landstreicher Harašta. Im dritten Akt sitzen Förster und Schulmeister in der Wirtschaft beisammen und denken an den abwesenden Pfarrer, der an einen anderen Ort versetzt wurde. »Einmal schrieb er, Heimweh ...« – kommentiert die Wirtin einsilbig. Da ertönt in einer Pause des banalen Gesprächs eine unglaublich wehmütige Melodie des Englischhorns, die Milan Kundera zu Recht als »eine der schönsten Elegien« bezeichnet, »die je über die Vergänglichkeit der Zeit geschrieben worden sind«. Auch die Wortlosigkeit bringt Janáček zum Klingen – und das ganz unmissverständlich.

Kaninchen statt Arien

Impressionistischer Klangfarbenreichtum, prägnante rhythmische Energie, schnell wechselnde Taktarten, slawischer Volkstonfall und ein schillerndes Netzwerk repetitiver, ständig variiertes Motivzellen sind die Hauptmerkmale dieser ungewöhnlichen Opernpartitur. Das schlaue Füchslin könne eben nur »Kaninchen fressen, keine Arien und Romanzen«, so begründete Janáček lakonisch die kleinteilige Struktur der Musik. Abgesehen davon, dass wir in diesem »tschechischen Sommernachtstraum« ein unermüdliches Flügelschlagen, Summen, Zirpen und Trippeln erleben, liegt die Kürze der Motive auch in ihrer sprachmelodischen Prägung begründet. Das schließt übrigens ein Aufblühen romantischer Melodik an bestimmten Stellen nicht aus, etwa beim zauberhaften Sonnenaufgang in der Überleitung zur letzten Szene des ersten Akts (Takt 653 ff., *Adagio*). Zudem sind durchaus einige Themen zu erkennen, die Struktur und dramaturgische Bezüge schaffen. Etwa jenes Motiv, das anfangs das gewaltsame Einfangen des kleinen Füchslins durch den Förster begleitet (z.B. Takt 282, Oboe) und die Szene in Englischhorn und Bratsche überaus melancholisch beschließt. Als Bystrouška den Fuchs im zweiten Akt durch die Schilderung ihrer abenteuerlichen Jugend zu beeindrucken sucht, kehrt das Thema ausführlich wieder: Mal dramatisch aufgeladen, mal »espressivo«, scheint es genau jenes ambivalente Verhältnis zwischen Füchsin und Förster zu spiegeln, das in sich gegenseitige Anziehung und

Abneigung, Sehnsucht, Trotz und Unverständnis vereint. Eine zentrale Rolle spielt das Thema der Füchsin, mit dem sie zu Beginn des zweiten Akts den Dachs aus seiner Höhle lockt und dabei sozusagen ihre Visitenkarte abgibt (Takte 63/64). Mit seinem aufsteigenden Sextsprung wirkt es selbstbewusst, vital und bisweilen ein wenig frech, ist aber auch lyrischer Anwendungen fähig: etwa wenn es sich als unscheinbare Begleitfigur in die Gedanken des Försters stiehlt, während dieser im Wirtshaus über seinen missglückten Zähmungsversuch nachsinnt. Beim nächtlichen Nachhauseweg der drei betrunkenen Honoratioren huscht es so deutlich durch den Orchestersatz, dass der Förster zur Flinte greift und ziellos ins Dunkle schießt. Im dritten Akt foppt es den Wilderer Harašta übermütig in den Bläsern und kehrt nach dem tödlichen Schuss seltsam entkörperlicht in Klarinetten und Celesta zurück. Während der Vorhang sinkt, wird es von einem anderen Thema im Englischhorn abgelöst, das ebenfalls aufs Engste mit Bystrouška verknüpft ist. Es erklingt erstmals in der Szene, in der das vielbeschäftigte Fuchselternpaar einen ruhigen Moment für ein gegenseitiges Liebesbekenntnis nutzt und die Hoffnung auf weiteren Nachwuchs formuliert (II. Akt, Takte 386 ff., »Warte, warte ...«). Dieses Thema ist die Grundlage des mächtigen »Maestoso«-Finales – als feierliche Hymne auf die Kraft des Eros und die Wiederkehr des Lebens. Ein überaus bewegender Moment, in dem der alternde Förster seine persönliche Wehmut überwindet und Trost in der ewigen Jugend der Natur findet: »Mit gesenkten Köpfen werden die Menschen gehen und begreifen, dass ein überirdisch Glück um sie herum gesät ist.« Bei seiner Beerdigung, so wünschte es sich Janáček, sollte diese Musik gespielt werden.

»Da-das war der Großpapa!«

Dennoch driftet dieses Finale nie in zentnerschweres Pathos und romantischen Openschwulst ab, sondern kündigt von altersweiser Serenität und bleibt durch Janáčeks subtile Poetik stets im Konkreten verhaftet: Schließlich ist es ein Steinpilz, der die Überlegungen des Försters über den Kreislauf der Natur auslöst. Und wie zur Bestätigung tapst ein kleines, rotpelziges Wesen auf ihn zu, an dessen Stammbaum das markante Kinderliedmotiv, mit dem sich die Bystrouška-Sprösslinge im zweiten Akt über die plumpe Falle amüsierten, keinerlei Zweifel aufkommen lässt. Der Förster möchte den kleinen »Schlaukopf« fangen, diesmal aber besser erziehen, damit »über dich und mich nichts mehr in den Zeitungen stehen wird« – ein selbst-ironischer Verweis des Komponisten auf den gar nicht opernhafte Ursprung seines Librettos in der Tagespresse. Als er das Fuchselin packen will, greift seine Hand etwas Glitschiges: Ein erschrockener Frosch stellt sich stotternd als Enkel jenes Exemplars vor, das in der ersten Szene auf der Nase des Försters landete. Und wenn ein Frosch das letzte Wort einer Oper quakt, verbietet sich wohl jedes »romantische Glotzen« (Bert Brecht)!

Von Pult zu Pult (4)

Februar 2018

Während der zurückliegenden Europatournee im November 2017 hat sich Andrea Lauber mit Mathias Schessl (Viola) und Stephan Hoever (Violine) in Wien getroffen, um über das Thema Freundschaften im Orchester zu sprechen. Die beiden Musiker verbringen nicht nur als Kollegen auf der Bühne sehr viel Zeit miteinander – sondern auch in ihrer Freizeit. Orchesterkollegen und enge Freunde – passt das zusammen?

AL Sie werden von Kollegen liebevoll als »Tour-Ehepaar« bezeichnet, da Sie gerade bei Reisen mit dem Orchester meistens gemeinsam anzutreffen sind. Trifft diese Beschreibung auf Sie beide zu?

(Beide lachen)

MS Ja, das stimmt wohl, wir sind schon viel gemeinsam unterwegs auf Tourneen. Wir kennen uns einfach schon sehr lange, seit 1993. Wenn ich zurückdenke, haben wir natürlich schon viel

zusammen erlebt und musiziert – nicht nur im Orchester, sondern auch in verschiedenen Kammermusik-Besetzungen, vor allem im Quartett.

SH ... naja, das mit dem Tour-Ehepaar ist vielleicht doch ein bisschen übertrieben, oder? (*schmunzelt*). Weil wir uns eben schon so lange und so gut kennen, machen wir viele Dinge auf den Tourneen gemeinsam: Wir gehen nach den Konzerten essen oder unternehmen Ausflüge.

AL **Wie haben Sie sich denn kennengelernt? Im Orchester oder außerhalb?**

SH 1993 habe ich im Tonhalle-Orchester in Zürich Probespiel gemacht. Zu diesem Zeitpunkt war Mathias schon dort im Orchester und hat mich bei meinem Probespiel gehört. Da haben wir uns tatsächlich zum ersten Mal getroffen und kennengelernt. Dann hat sich relativ schnell ergeben, dass wir zusammen Kammermusik machen wollten. Und das hat von Anfang an einfach sehr gut funktioniert.

AL **Sind Sie dann beide zufällig oder geplant beim Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks gelandet?**

MS Naja, Stephan ist vorausgegangen ...

SH ... und ich habe Mathias dann immer mal wieder angerufen, vom Orchester in München geschwärmt und ihn ermutigt, es doch auch hier zu probieren. Ich muss aber dazusagen, dass Mathias in Zürich eine sehr gute Stelle und eigentlich nicht viele Gründe hatte zu gehen. Aber ein paar gab es doch ...

MS Meine Familie – meine Eltern und Geschwister – leben in München, meine Frau ist aus Salzburg. Deswegen war mir München natürlich näher als Zürich, und auch das Symphonieorchester ist mir schon seit meiner Kindheit vertraut – mein Vater war über 40 Jahre Erster Solo-Bratschist im Orchester. So war es für mich absolut die richtige Entscheidung, 1998 auch zum Symphonieorchester zu wechseln.

AL **Wie wichtig ist es denn, unter den Kollegen auch gute Freunde zu haben?**

SH Ich sehe das ein bisschen getrennt. Unter Kollegen versteht man sich gut, aber man muss auch einen gewissen Abstand haben. Ich finde, den braucht es in diesem Beruf. Abgesehen davon, dass es gar nicht möglich ist, sich mit so vielen Leuten gleich gut zu verstehen – ein Orchester ist ja dafür zu groß. Ich finde schon, man sollte gut sortieren, viele haben ja auch Familien und einen eigenen Freundeskreis.

MS Ja, das stimmt schon, aber Freundschaften – auch im Orchester – sind für mich doch sehr wichtig. Gerade wenn man gemeinsam Musik macht, ist ein gewisses menschliches Verständnis füreinander absolut notwendig. Wir verbringen extrem viel Zeit miteinander: auf der Bühne, bei den Proben. Sonst funktioniert es nicht.

SH Da hast du schon recht ... Durch die Musik sind wir sowieso schon näher beieinander als vielleicht Kollegen in anderen Berufen. Nicht vorzustellen, jahrelang Pult an Pult zu spielen und mit dem Nachbarn überhaupt nicht auszukommen.

AL **Ich möchte Sie nun aber gerne noch ein bisschen besser kennenlernen. Da Sie beide sich sehr gut kennen, würde ich vorschlagen, Sie, Herr Hoever, erzählen mir, was ich über Mathias Schessl wissen muss ...**

SH Was mir als erstes einfällt: Mathias ist sehr ausgeglichen, strahlt viel Ruhe raus – das zeichnet ihn übrigens auch als Musiker aus! Das ist extrem wichtig, und das schätze ich sehr. Für mich ist er der Bratscher, mit dem ich am liebsten zusammen Musik mache. Über die Jahre habe ich das immer wieder festgestellt, denn wir spielten oft auch in anderen Formationen. Aber am Ende haben wir immer wieder zueinander gefunden (lacht). Auch auf längeren gemeinsamen

Konzertreisen, die ja manchmal sehr anstrengend sein können, hat es mit Mathias immer Spaß gemacht und funktioniert – ganz selbstverständlich.

AL Und umgekehrt: Wie würden Sie Stephan Hoyer beschreiben?

MS Stephan geht unheimlich gerne in die Berge. Nicht einfach nur wandern, nein, er macht ziemlich extreme Touren. Und ja, ich glaube, das ist auch ein Teil von seinem Charakter ... (beide lachen).

AL Gibt es denn etwas, das Sie beide komplett unterscheidet?

MS Genau das: das extreme, tagelange Bergsteigen, auf Gipfel Klettern, das ist gar nichts für mich. Ich gehe schon auch gerne mal wandern, aber lieber bin ich beim Segeln ...

SH (*unterbricht ihn*) Stimmt! Das habe ich vergessen, deine Leidenschaft für's Segeln. Das ist wiederum für mich nichts ...

AL Sie erwähnten, dass Sie seit Jahren zusammen Quartett spielen. Ist es schon einmal vorgekommen, dass Sie sich – trotz Ihrer Freundschaft – auf musikalischer Ebene absolut nicht einig geworden sind?

MS Wir spielen seit 1999 im Münchner Streichquartett, das aus vier Mitgliedern des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks besteht. Glücklicherweise ist es Stephan und mir noch nicht passiert, dass wir musikalisch nicht zusammengekommen sind. Wir sind sehr auf einer Linie. Ich glaube übrigens, es kommt gar nicht so selten vor, dass man sich menschlich sehr gut versteht und musikalisch nicht.

AL Unser Interview findet ja in Wien auf der Europatournee des Orchesters statt. Bei einigen Kollegen sind Tourneen sehr beliebt, bei manchen eher lästige Pflicht. Was trifft auf Sie zu?

SH Für mich ist es jedes Mal ein Erlebnis! Ich mag Tourneen, denn es ist einfach eine wunderbare Kombination: sehr gute Konzerte, schöne Städte, und wenn nebenbei noch Zeit bleibt, um etwas Neues zu sehen und zu erleben – umso besser!

MS Das kann ich nur unterstreichen. Allerdings gab es bei mir eine Phase, als meine Kinder noch kleiner waren, in der es mir immer sehr schwer gefallen ist, mich von der Familie zu trennen.

SH Das ist bei mir ähnlich, zumal meine Kinder noch kleiner sind als die von Mathias. Tatsächlich wäre es manchmal schöner, die Zeit zu Hause zu verbringen. Aber die Tourneen gehören eben zu unserem Beruf dazu.

AL Was war bisher auf dieser Tournee Ihr schönstes Konzerterlebnis?

MS Für mich ist das – fast immer und so auch dieses Mal – der Musikverein in Wien! Da passt einfach alles zusammen: Die Akustik ist toll, der Saal ist wunderschön, die Stimmung ist einmalig.

SH Mir geht's genauso. Wien ist immer der Höhepunkt. Wir kennen ja mittlerweile schon sehr viele Säle, aber diese Atmosphäre im Musikverein ist besonders. Und das Orchester ist auch noch mal zusätzlich motiviert. Man spürt, es geht ein Extra-Ruck durchs Orchester.

Biographien

Martina Janková

Die Schweizer Sopranistin wurde in Tschechien geboren und gehörte nach ihrem Studium an der Musik-Akademie Basel und am Opernstudio Zürich 14 Jahre dem Ensemble des Opernhauses Zürich an, wo sie unter namhaften Dirigenten wie Nikolaus Harnoncourt, Franz Welser-Möst, William Christie, Marc Minkowski und Ādám Fischer die großen Sopranpartien sang. Heute zählt Martina Janková zu den begehrten Mozart-Interpretinnen ihrer Generation. Bei den Salzburger Festspielen wurde sie für Rollen wie Papagena, Cherubino, Susanna, De-spina und Aminta stürmisch gefeiert. Von 2009 bis 2011 wirkte sie am Mozart-Da-Ponte-Zyklus mit, den Franz Welser-Möst mit dem Cleveland Orchestra zur Aufführung brachte – eine höchst erfolgreiche Zusammenarbeit, die Martina Janková 2014 als Fuchslein Schlaukopf sowie 2017 als Mélisande fortführen konnte. Auf CD erschienen u. a. *Mährische Volkslieder* von Leoš Janáček sowie zuletzt das Album *Recollection* mit Liedern von Haydn. Im heutigen Konzert singt Martina Janková die Titelpartie.

Jennifer Johnson Cano

Ihr professionelles Operndebüt gab Jennifer Johnson Cano am Opera Theatre ihrer Geburtsstadt St. Louis im US-Bundesstaat Missouri. 2008 kam sie dann an die New Yorker Metropolitan Opera, wo sie das Lindemann Young Artist Development Program absolvierte. Inzwischen hat die Mezzosopranistin mehr als 100 Vorstellungen an der Met gegeben, zuletzt in Rollen wie Bersi (*Andrea Chénier*), Emilia (*Otello*), Hänsel (*Hänsel und Gretel*), Meg Page (*Falstaff*), Wellgunde und Waltraute. Weitere wichtige Auftritte führten sie als Donna Elvira und Carmen an die Boston Lyric Opera, als Diana (*La Calisto*) an die Cincinatti Opera sowie als Glucks Orfeo an die Des Moines Metro Opera. Mit Aufführungen von John Adams Bühnenwerk *El Niño* in London, Paris und Amsterdam gastierte sie 2016 erstmals in Europa. Jennifer Johnson Cano, die zahlreiche Auszeichnungen, u. a. den George London Award 2014, erhielt, wird regelmäßig von führenden amerikanischen Orchestern eingeladen, u. a. vom New York Philharmonic und dem Cleveland Orchestra. In Janáčeks Oper übernimmt sie die Partie des Fuchses.

Alan Held

Der amerikanische Bassbariton Alan Held, geboren in Washburn im Bundesstaat Illinois, zählt zu den international meistgefragten Sängern seines Fachs. Er gastiert an alle großen Bühnen der Welt, darunter die New Yorker Met, das Royal Opera House Covent Garden in London, die Mailänder Scala, die Opéra National de Paris und die Wiener Staatsoper. Auch an der Bayerischen Staatsoper in München ist er seit 1994 regelmäßig zu erleben, zuletzt als Kurwenal, Holländer, Jochanaan, Wanderer und Wassermann. Sein breites Repertoire umfasst neben weiteren großen Wagner-Partien wie Wotan, Amfortas und Hans Sachs u. a. Don Pizzaro, Orest sowie die Titelrollen in *Wozzeck*, *Cardillac* und *Gianni Schicchi*. Im Juni 2018 wird Alan Held sein Rollendebüt als Kasper in einer Neuproduktion des *Freischütz* an der Wiener Staatsoper geben. Den Förster in *Das schlaue Fuchslein* sang er zuletzt im Herbst 2017 mit dem Cleveland Orchestra unter Franz Welser-Möst bei Aufführungen in Cleveland, Linz, Wien und Luxemburg.

Markus Eiche

Der Bariton Markus Eiche stammt aus St. Georgen im Schwarzwald und ließ sich an den Musikhochschulen in Karlsruhe und Stuttgart zum Sänger ausbilden, bevor er am Nationaltheater Mannheim Bühnenerfahrungen sammeln konnte. 2007 wechselte er ins Ensemble der Wiener Staatsoper und feierte im selben Jahr sein Bayreuth-Debüt. Aktuell ist Markus Eiche mit Residenzverträgen an die Wiener und die Bayerische Staatsoper gebunden, wo er Partien wie

Beckmesser (*Die Meistersinger von Nürnberg*), Gunther (*Götterdämmerung*), Faninal (*Der Rosenkavalier*) oder Lescaut (*Manon Lescaut*) verkörpert. Markus Eiche gilt als Sänger von internationalem Renommee, der sein Publikum in Cleveland ebenso begeistert wie an der New Yorker Met, an der Nomori-Oper in Tokio, am Londoner Covent Garden, an der Mailänder Scala und bei den Salzburger Festspielen. Als Konzertsänger arbeitet er mit der Bachakademie Stuttgart, dem Sinfonieorchester Basel, mit Les Talens Lyriques sowie dem Chicago Symphony Orchestra zusammen. Im *Schlauen Füchslin* interpretiert er den Landstreicher Harašta.

Kurt Azesberger

Vielseitigkeit charakterisiert den österreichischen Tenor Kurt Azesberger. So hat er sich als Evangelist in den Bach-Passionen einen Namen gemacht, und auf der Opernbühne zählen die Titelpartie aus *La clemenza di Tito*, der Hauptmann in Bergs *Wozzeck* und Walther in *Tannhäuser* zu seinen Glanzpartien. Aktuell ist er mit der Accademia Nazionale di Santa Cecilia als Mime (*Das Rheingold*) unter Kirill Petrenko sowie in den *Gurre-Liedern* unter Kent Nagano in Wien zu erleben. Außerdem widmete er sich selten aufgeführten Werken wie dem Liederzyklus *Reisebuch aus den österreichischen Alpen* von Ernst Křenek. Kurt Azesberger ist auf allen wichtigen Festivals und in den großen Musikzentren vertreten und arbeitet mit Dirigenten wie Franz Welser-Möst und Riccardo Chailly zusammen. Auf CD profilierte sich der Tenor vor allem in Aufnahmen von Franz Schmidts *Buch mit sieben Siegeln*, Schönbergs *Jakobsleiter* und Reinhard Keisers Singspiel *Croesus*. In Janáčeks *Schlauem Füchslin* singt er die Partien des Schulmeisters und der Mücke.

Angela Brower

Bereits während ihrer Teilnahme am Opernstudio der Bayerischen Staatsoper wurde die amerikanische Mezzosopranistin Angela Brower 2009 für ihre herausragende Interpretation der Dorabella in *Così fan tutte* mit dem Festspielpreis der Münchner Opernfestspiele geehrt. Die Grundlagen zu ihrer Gesangslaufbahn, die sie schon bald zu den Salzburger Festspielen, an die Pariser Opéra, an die Deutsche Oper Berlin und ans Londoner Covent Garden führten, legte sie in der Arizona State University und im Young American Artists Program. An der San Francisco Opera machte sie als Nicklausse (*Les contes d'Hoffmann*) und Cherubino (*Le nozze di Figaro*) von sich reden. Besonders verbunden ist sie jedoch der Bayerischen Staatsoper, wo sie bis 2016 als Ensemblemitglied in so bedeutenden Rollen wie Octavian (*Der Rosenkavalier*) zu hören war und als Gast erst jüngst in der Partie der Dorabella erneut glänzte. Daneben profiliert sich die Sängerin im Konzertfach und ist auf CD in einem Mozart-Opernzyklus prominent vertreten. Im *Schlauen Füchslin* interpretiert sie den Dackel und den Specht.

Donna Ellen

Die Sopranistin Donna Ellen stammt aus Kanada und absolvierte ihr Gesangsstudium an der Wilfrid Laurier University in der Provinz Ontario. Bald kam sie nach Europa, wo sie zunächst an das Opernstudio Zürich verpflichtet wurde. 1987 wechselte sie als Ensemblemitglied ans Landestheater Linz und war hier in vielen wichtigen Partien ihres Fachs zu erleben, so als Königin der Nacht, Blonde, Susanna, Zerlina und als Regimentstochter. Einen großen persönlichen Erfolg feierte sie in Linz 1998 in der Uraufführung von Balduin Sulzers Oper *Proteus*. Ihr weiterer Weg führte sie nach Wien, wo sie 2003 als Helmwige (*Die Walküre*) an der Staatsoper und 2004 als Donna Anna an der Volksoper debütierte. Seit 2008 gehört Donna Ellen dem Ensemble der Wiener Staatsoper an. Hier verkörpert sie Rollen wie Marcellina (*Le nozze di Figaro*), Giovanna (*Rigoletto*), Aufseherin (*Elektra*), Fekluša (*Kátja Kabanová*) und Axinja (*Lady Macbeth von Mzensk*). Im *Schlauen Füchslin* übernimmt sie die Partien der Försterin und der Eule.

Tareq Nazmi

Der Bass Tareq Nazmi studierte an der Münchner Musikhochschule bei Edith Wiens und Christian Gerhaher sowie privat bei Hartmut Elbert. Er war zunächst Mitglied des Opernstudios und von 2012 bis 2016 festes Ensemblemitglied der Bayerischen Staatsoper, an der er sich dem Publikum in Rollen wie Masetto (*Don Giovanni*), Truffaldin (*Ariadne auf Naxos*), Publio (*La clemenza di Tito*) oder Caronte (*L'Orfeo*) präsentierte. Wichtige Rollendebüts absolvierte er an der Oper Köln als Leporello (*Don Giovanni*), an der Komischen Oper Berlin als Basilio (*Il barbiere di Siviglia*) sowie in St. Gallen als Zaccaria in *Nabucco*. Tareq Nazmi ist auch ein gefragter Konzertsänger. 2016 war er unter Constantinos Carydis mit Konzertarien für Bass von Mozart erstmals bei den Salzburger Festspielen zu erleben, zu denen er 2017 mit Mozarts Requiem unter Teodor Currentzis und der c-Moll-Messe unter Ivor Bolton zurückkehrte. Als Liedsänger gastierte er zuletzt u. a. in der Londoner Wigmore Hall und bei der Schubertiade in Hohenems. In Janáčeks Oper verkörpert er Pfarrer und Dachs.

Kinderchor der Bayerischen Staatsoper

Dem Kinderchor der Bayerischen Staatsoper gehören rund 120 Mädchen und Buben verschiedener Nationalitäten an. Er verfügt über ein breit gefächertes Opern- und Konzertrepertoire und wirkte in vielen Bühnenwerken mit, darunter *La bohème*, *Carmen*, *Hänsel und Gretel*, *Parsifal* und *Boris Godunow*, aber auch in Janáčeks *Schlauem Füchlein* und Alban Bergs *Wozzeck*; zudem sang er etwa in Bachs *Matthäuspassion* und Mahlers Dritter Symphonie oder bei Chorkonzerten im Cuvillies-Theater. Dazu kommen Einladungen zu besonderen Anlässen: So präsentierte sich das Ensemble 2012 bei einem Festakt in der Bayerischen Staatsoper zum Tag der Deutschen Einheit, 2013 auf Einladung des Bayerischen Ministerpräsidenten Horst Seehofer bei einem Empfang für den damaligen Bundespräsidenten Joachim Gauck in der Staatskanzlei und 2014 im Konzerthaus Berlin anlässlich des Neujahrsempfangs der Bayerischen Regierung. Im selben Jahr trat der Chor bei einem Adventsbenefizkonzert zusammen mit Jonas Kaufmann unter der Leitung von Zubin Mehta auf. Weitere Gastspiele führten ins In- und Ausland, so nach Luxemburg und Italien. 2015 war der Kinderchor der Bayerischen Staatsoper an der Münchner Festspielnacht beteiligt; im Sommer 2017 führte er im selben Rahmen Hans Krásas Oper *Brundibár* auf. In Zusammenarbeit mit dem Kinderchor der Prager Oper wurden außerdem erneut eben dieses Werk sowie Puccinis *Messa di gloria* im Prinzregententheater und am Ständetheater in der tschechischen Hauptstadt dargeboten. Stellario Fagone, der in seiner Heimatstadt Turin studierte, dann Pianist und musikalischer Assistent des dortigen RAI-Symphonieorchesters war, ist an der Bayerischen Staatsoper seit 2006 Stellvertretender Chordirektor und leitet den Kinderchor. Auch beim Chor des Bayerischen Rundfunks übernahm er schon mehrfach Einstudierungen.

Chor des Bayerischen Rundfunks

Der Chor wurde 1946 gegründet. Sein künstlerischer Aufschwung verlief in enger Verbindung mit dem Symphonieorchester, deren beider Chefdirigent seit 2003 Mariss Jansons ist. Die Künstlerische Leitung hatte von 2005 bis Sommer 2016 Peter Dijkstra inne. Inzwischen hat Howard Arman diese Position beim Chor übernommen. Aufgrund seiner besonderen klanglichen Homogenität und der stilistischen Vielseitigkeit, die alle Gebiete des Chorgesangs umfasst, genießt das Ensemble höchstes Ansehen in aller Welt. Gastspiele führten den Chor nach Japan sowie zu den Festivals in Luzern und Salzburg. Europäische Spitzenorchester, darunter die Berliner Philharmoniker, das Concertgebouworkest Amsterdam und die Sächsische Staatskapelle Dresden, schätzen die Zusammenarbeit mit dem BR-Chor. In jüngster Vergangenheit konzertierte der Chor mit Dirigenten wie Andris Nelsons, Bernard Haitink, Daniel Harding, Yannick Nézet-Séguin, John Eliot Gardiner, Thomas Hengelbrock, Robin Ticciati und Christian Thielemann. In den Reihen *musica viva* und *Paradisi gloria* sowie in den eigenen Abonnementkonzerten profiliert sich der Chor regelmäßig mit Uraufführungen. Für seine CD-Einspielungen erhielt er zahlreiche hochrangige Preise, darunter den ECHO Klassik 2014. Dem Chor wurde 2015 der Bayerische

Staatspreis für Musik zuerkannt. Im Januar 2017 wirkte der Chor an den Eröffnungskonzerten der Elbphilharmonie Hamburg unter Thomas Hengelbrock mit.

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

Schon bald nach seiner Gründung 1949 durch Eugen Jochum entwickelte sich das Symphonieorchester zu einem international renommierten Klangkörper, dessen Ruf die auf Jochum folgenden Chefdirigenten Rafael Kubelík, Colin Davis und Lorin Maazel stetig weiter ausbauten. Neben den Interpretationen des klassisch-romantischen Repertoires gehörte im Rahmen der 1945 von Karl Amadeus Hartmann gegründeten *musica viva* von Beginn an auch die Pflege der zeitgenössischen Musik zu den zentralen Aufgaben des Orchesters. Seit 2003 setzt Mariss Jansons als Chefdirigent neue Maßstäbe. Von den Anfängen an haben viele namhafte Gastdirigenten wie Erich und Carlos Kleiber, Otto Klemperer, Leonard Bernstein, Günter Wand, Georg Solti, Carlo Maria Giulini, Kurt Sanderling und Wolfgang Sawallisch das Symphonieorchester geprägt. Heute sind Bernard Haitink, Riccardo Muti, Esa-Pekka Salonen, Herbert Blomstedt, Franz Welser-Möst, Daniel Harding, Yannick Nézet-Séguin, Simon Rattle und Andris Nelsons wichtige Partner. Tourneen führen das Orchester durch Europa, nach Asien sowie nach Nord- und Südamerika. Als »Orchestra in Residence« tritt das Orchester seit 2004 jährlich beim Lucerne Festival zu Ostern auf, 2006 wurde es für seine Einspielung der 13. Symphonie von Schostakowitsch mit einem Grammy geehrt. Bei einem Orchesterranking der Zeitschrift *Gramophone*, für das international renommierte Musikkritiker nach »the world's greatest orchestras« befragt wurden, kam das Symphonieorchester auf Platz sechs.

Franz Welser-Möst

Franz Welser-Möst ist einer der herausragenden Dirigenten unserer Zeit. Seit nunmehr 16 Jahren steht er als Musikdirektor an der Spitze des Cleveland Orchestra. Sein Vertrag mit dem Orchester, das in diesem Jahr sein 100-jähriges Bestehen feiert, wurde bis 2022 verlängert. Die intensiven Jahre der Zusammenarbeit haben das künstlerische Profil des Cleveland Orchestra entscheidend geprägt: Eine visionäre Programmgestaltung, die Realisierung zahlreicher Uraufführungen und innovativer szenischer Opernproduktionen haben hierzu ebenso beigetragen wie wegweisende pädagogische Projekte und Kooperationen, mit denen Franz Welser-Möst und sein Orchester auch neue und junge Publikumskreise ansprechen und gewinnen. Neben regelmäßigen Residenzen in den USA und Europa gastierte Franz Welser-Möst mit dem Cleveland Orchestra in den letzten Jahren u. a. in der New Yorker Carnegie Hall, in der Suntory Hall in Tokio, bei den Salzburger Festspielen und bei den Festivals in Luzern und Grafenegg. Als Gastdirigent pflegt er eine besonders enge und produktive Beziehung zu den Wiener Philharmonikern. Er stand zweimal am Pult des Neujahrskonzertes und leitet das Orchester regelmäßig bei Konzerten im Wiener Musikverein, in Luzern, bei den BBC Proms und auf Tourneen in Japan, Skandinavien und den USA. Diese besondere Beziehung wurde im Frühjahr 2014 mit der Überreichung des Ehrenrings der Wiener Philharmoniker gewürdigt. Von 2010 bis 2014 war Franz Welser-Möst Generalmusikdirektor der Wiener Staatsoper. Neben der Pflege des traditionell verankerten Repertoires hat er sich vermehrt mit Opern des 20. Jahrhunderts auseinandergesetzt. So wurden unter seiner Stabführung Janáček's *Kátja Kabanová*, *Aus einem Totenhaus* und *Das schlaue Fuchslein* sowie Hindemith's *Cardillac* erfolgreich aufgeführt. Daneben galt und gilt sowohl in Wien als auch in Cleveland sein besonderes Interesse den Opern von Richard Strauss: *Salome*, *Die Frau ohne Schatten*, *Der Rosenkavalier*, *Ariadne auf Naxos* und *Arabella* waren unter seiner Leitung zu erleben. Franz Welser-Möst ist regelmäßig zu Gast bei den Salzburger Festspielen. Nach großen Erfolgen mit *Rusalka*, *Der Rosenkavalier*, *Fidelio*, *Die Liebe der Danae* und Aribert Reimanns Oper *Lear* wird er in diesem Jahr eine Neuproduktion von Strauss' *Salome* leiten. Auch dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks ist Franz Welser-Möst seit vielen Jahren eng verbunden. Zuletzt dirigierte er hier im Juni 2017 Werke von Beethoven und Tschaikowsky. Franz Welser-Möst ist Träger zahlreicher Auszeichnungen, seine CD- und DVD-Aufnahmen erhielten viele internationale Preise.

IMPRESSUM

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

MARISS JANSONS

Chefdirigent

NIKOLAUS PONT

Orchestermanager

Bayerischer Rundfunk

Rundfunkplatz 1

80335 München

Telefon: (089) 59 00 34 111

PROGRAMMHEFT

Herausgegeben vom Bayerischen Rundfunk Programmbereich BR-KLASSIK

Publikationen Symphonieorchester

und Chor des Bayerischen Rundfunks

REDAKTION

Dr. Renate Ulm (verantwortlich)

Dr. Vera Baur

GRAPHISCHES GESAMTKONZEPT

Bureau Mirko Borsche

UMSETZUNG

Antonia Schwarz

TEXTNACHWEIS

Renate Ulm: Inhaltsangabe; Alexandra Maria Dielitz: Originalbeitrag; Biographien: Vera Baur (Janková, Cano, Held, Ellen, Nazmi); Alexander Heinzl (Eiche, Azesberger, Brower); Archiv des Bayerischen Rundfunks (Kinderchor, Chor, Symphonieorchester); Agenturmaterial (Welser-Möst); Interview Mathias Schessl und Stephan Hoever: Andrea Lauber; Übertitel zu Leoš Janáček's Das schlaue Fuchslein: Bayerische Staatsoper, © 1925 by Universal Edition A.G., Wien/UE 8319.

AUFFÜHRUNGSMATERIAL

© 2010 by Universal Edition A.G., Wien/UE 33548

br-so.de

fb.com/BRSO

twitter.com/BRSO

instagram.com/BRSOrchestra