

A close-up portrait of Michael Volle, a middle-aged man with dark, slightly wavy hair, looking directly at the camera with a serious expression. He is wearing a dark, high-collared jacket. The background is a blurred, light-colored wall with vertical architectural elements.

BR
KLASSIK

MICHAEL VOLLE

MÜNCHNER RUNDFUNKORCHESTER
RALF WEIKERT

A PORTRAIT

MICHAEL VOLLE

A PORTRAIT

Georg Friedrich Händel 1685–1759

- | | | |
|----|---------------------------------------|------|
| 01 | Messiah „Thus saith the Lord“ | 1:24 |
| 02 | Dettinger Te Deum „Vouchsafe, o Lord“ | 1:37 |

Wolfgang Amadeus Mozart 1756–1791

- | | | |
|----|---|------|
| 03 | Don Giovanni „Deh vieni alla finestra“ | 2:01 |
| 04 | Don Giovanni „Finch’han dal vino“ | 1:26 |
| 05 | Le Nozze di Figaro
„Tutto è disposto ... Aprite un po’ quegli occhi“ | 4:14 |

Franz Schubert 1797–1828

- | | | |
|----|---|------|
| 06 | An Silvia, D 891 (Bearb. Matthias Spindler) | 2:57 |
| 07 | Gruppe aus dem Tartarus, D 583 (Bearb. Max Reger) | 2:43 |
| 08 | Erlkönig, D 328 (Bearb. Franz Liszt) | 4:01 |

Richard Wagner 1813–1883

- | | | |
|----|---|------|
| 09 | Tannhäuser
„Wie Todesahnung ... Oh, du mein holder Abendstern“ | 4:41 |
| 10 | Parsifal „Nein! Lasst ihn unenthüllt!“ | 9:31 |
| 11 | Die Meistersinger von Nürnberg
„Wahn! Wahn! Überall Wahn!“ | 7:47 |

Giuseppe Verdi 1813–1901

- | | | |
|----|---|------|
| 12 | Requiem Confutatis | 4:14 |
| 13 | Don Carlo „O Carlo, ascolta“ | 8:47 |
| 14 | Falstaff „È sogno? O realtà?“ | 4:36 |
| 15 | Falstaff „Ehi! Paggio! ... L’onore! Ladri!“ | 4:42 |

Carl Millöcker 1842–1899

- | | | |
|----|------------------------------|------|
| 16 | Gasparone „Dunkelrote Rosen“ | 2:30 |
|----|------------------------------|------|

Franz Lehár 1870–1948

- | | | |
|----|---|------|
| 17 | Die lustige Witwe „Da geh ich zu Maxim“ | 2:30 |
|----|---|------|

Total time 70:58

Michael Volle Bariton

Münchner Rundfunkorchester

Ralf Weikert Dirigent / conductor

Aufnahmedaten/Recording dates: Recorded September 24–27, 2012, München, Bayerischer Rundfunk, Studio 1
Tonmeister/Recording Producer: Torsten Schreier · Toningenieur/Balance Engineer: Klemens Kamp
T6: © Compofactor MusikVerlag, T7: © Universal Edition Wien, T8: © Musikverlag Rob. Forberg, T17:
© Glocken Verlag GmbH, Frankfurt am Main

Fotos/Photography: Michael Volle © Wilfried Hösl; Münchner Rundfunkorchester © BR / Marek Vogel;
Ralf Weikert © Oli Rust · Design/Artwork: [ec:ko] communications

Editorial: Andrea Lauber, Peter Rieckhoff. Label Management: Stefan Piendl, Arion Arts GmbH, Dreieich
Eine CD-Produktion der BRmedia Service GmbH. ©+© 2013 BRmedia Service GmbH

VIELE FACETTEN

MICHAEL VOLLE IM GESPRÄCH MIT THOMAS VOIGT

Von Händel bis Lehár – diese Scala hat man eher bei Compilations wie „Best of“ und „Greatest Hits“, aber selten bei einem Solo-Recital.

Da dies mein erstes Porträt-Album ist, wollte ich eine möglichst breite Palette bieten: Oper, Konzert und Lied. Und auch Operette, ich liebe dieses Genre! Den Danilo in der „Lustigen Witwe“ habe ich in Zürich und in Paris auf der Bühne gesungen und jede Sekunde genossen. Der gilt zwar als Tenorpartie, aber er liegt ja Gott sei Dank so tief, dass er auch für Baritone erreichbar ist. Auf Millöckers „Dunkelrote Rosen“ bin ich durch eine Aufnahme mit Josef Metternich gekommen, der lange Zeit mein Lehrer war, von Meisterkursen Ende der 1980er Jahre bis zu seinem Tod im Jahr 2005.

Was die alte Regel bestätigt, dass man als Sänger nie auslernt.

Jeder Sänger, ob als Anfänger oder nach zwanzig Bühnenjahren, sollte eine Vertrauensperson haben, die ihm schonungslos sagt, was gut ist und woran man arbeiten muss. Und in meinem Fall war Metternich ein absolutes Glück, menschlich wie auch fachlich. Er hat die Grundlage dafür geschaffen, dass ich als Anfänger den Alltag eines Opernsängers überhaupt bewältigt habe. Als ich zu ihm kam, war ich noch viel zu verkopft. Er hat mir beigebracht, mit dem ganzen Körper zu singen, und das war für meine Laufbahn von entscheidender Bedeutung. In meiner ersten Spielzeit in Mannheim hab ich 135 Abende gesungen, von kleinen Partien bis zum Figaro und Papageno. Das hält kein Anfänger durch, wenn er nicht eine solide technische Grundlage hat. Allerdings hatte ich in Mannheim auch das Glück, dass ich nie über mein Fach hinaus singen musste.

Im Jahr des Doppeljubiläums geht es natürlich nicht ohne Wagner und Verdi. Sie sind in der glücklichen Lage, deutsches und italienisches Fach zu singen, lassen sich auch nicht festlegen.

Ich lasse mich ungern in Schubladen stecken, und auch generell finde ich es besser, wenn man sich als Sänger eine Vielfalt bewahrt – schon um stimmlich, stilistisch und sprachlich flexibel zu bleiben. Die so genannte „Spezialisierung“ halte ich für ungut, in manchen Fällen sogar für gefährlich. Es ist doch gerade das Reizvolle an unserem Beruf, dass wir zwischen Barock und Mozart, Wagner und Verdi, Puccini und Strauss wechseln können. Aber das gilt inzwischen als unzeitgemäß. In den Sänger-Generationen bis Ende der 1960er Jahre wurde Vielseitigkeit als Vorzug angesehen. Heute scheint es eher ein Problem zu sein. Heute heißt es sinngemäß: Konzentriere dich auf dein Kerngeschäft! Neulich hat mir einer gesagt: Im italienischen Fach werden Sie nie so eine Karriere machen wie im deutschen! Ich hoffe, dass er Unrecht hat. Ich habe unlängst in London meinen ersten Scarpia gesungen, und es war ein großer Erfolg, nicht zuletzt weil die Chemie zwischen allen gestimmt hat. Und wenn ein Dirigent wie Maurizio Benini und das anspruchsvolle Londoner Opernpublikum mich als Scarpia akzeptieren, sehe ich nicht ein, warum ich mich auf das deutsche Fach zurückziehen soll. Deshalb war es mir auch wichtig, auf dieser Platte viele Facetten zu zeigen; zum Beispiel nach Wolfram und Sachs die Monologe des Ford und Falstaff zu singen.

Der Wahn-Monolog hat Sie offenbar mehr gereizt als die anderen Soloszenen von Sachs...

Der Sachs reizt mich von der ersten bis zur letzten Note, in der ganzen Partie gibt es nichts, was mich langweilt. Die Essenz der Rolle ist für meine Begriffe der Wahn-Monolog, der hat alle Farben und Facetten, die den Sachs ausmachen: Ernst, Melancholie, Humor, Derbheit, Poesie, Philosophisches... Bei der Aufnahme kam mir wieder vieles in den Sinn, was ich mit Harry Kupfer erarbeitet habe. Seitdem

sind natürlich noch einige Nuancen hinzugekommen. Sachs gehört zu den Partien, mit denen man nie zu Ende kommt, da entdeckt man immer Neues. Und so gern ich den Beckmesser gesungen habe, auch in Bayreuth: Sachs ist einfach in jeder Hinsicht das Größte in meinem Repertoire.

Apropos Beckmesser: Wie halten Sie es bei Wagner mit der Gewichtung von Wort und Ton?
Beides sollte in Balance sein. Der Wortgehalt macht auch einen Teil des musikalischen Gehalts aus, und umgekehrt. Ich bin ein großer Verfechter von Wortverständlichkeit, aber die erreicht man nicht durch Konsonantenspuckerei, sondern viel eher dadurch, das Ton und Wort in eins verschmelzen. Wagner ist für mich nicht weniger Belcanto als Verdi, nur muss man meist viel großbögiger singen, die Spannungskurven sind also ganz anders als bei Verdi. Aber für beide gilt: so schön und so ausdruckstark wie möglich singen. Vom Standpunkt des Sängers aus finde ich nicht, dass sie sich wesentlich unterscheiden. Vielmehr habe ich die Erfahrung gemacht, dass sich Wagner- und Verdi-Repertoire gegenseitig gut ergänzen.

Ford und Falstaff, das sind zwei Seiten derselben Medaille.

Zwei Seiten des Begriffs „Ehre“. Für Ford ist nichts schlimmer, als von seiner Frau Hörner aufgesetzt zu bekommen, also vor versammelter Mannschaft seine „Ehre“ zu verlieren – und für Falstaff ist „Ehre“ nichts als ein Wort. Er lebt nach dem Motto: „Ist der Ruf erst ruiniert, lebt es sich ganz ungeniert“, Ford hingegen fürchtet nichts so sehr wie den Ruf des betrogenen Ehemannes. Wie der alte Verdi das musikalisch umgesetzt hat, das ist so genial und einmalig wie das ganze Werk mit seinen herrlichen Ensembles und den Lautmalereien im Orchester. Auch „Falstaff“ ist ein Stück, mit dem man nie fertig wird. Ich freue mich sehr auf mein Bühnen-Debüt in der Titelpartie.

Also ist Ihre Aufnahme von Falstaffs Monolog über die Ehre eine Premiere?

Wenn Sie so wollen, ist es meine erste Annäherung an diese tolle Partie. Und da ich den Konzert-Sektor nicht ganz vernachlässigen wollte, habe ich für den Verdi-Teil auch das Bass-Solo „Confutatis“ aus dem Requiem aufgenommen.

Wie kam es zum Programmteil „Schubert-Lieder mit Orchester“?

Für mich ist Schubert im Genre Lied, was mir Bach im Konzert-Repertoire bedeutet. Da ich aber nicht mitten auf der CD von Orchester zu Klavier wechseln wollte, haben wir nach Schubert-Liedern in Orchesterfassungen gesucht. So kam es zum „Erkönig“ in der Orchesterversion von Franz Liszt und „Tartarus“ in der Bearbeitung von Max Reger. Der Bearbeiter von „An Sylvia“ ist Matthias Spindler, er lebt in Hamburg.

Wie stehen Sie zur Musikliteratur nach Strauss und Lehár?

Kommt ganz darauf an, was es ist. Ursprünglich wollten wir ja auf dieser Porträt-CD noch weiter gehen, nämlich bis zu Schönberg. Aber nicht Arnold, sondern Claude-Michel: „Les Misérables“. Da gibt es diesen tollen Song „Stars“, den habe ich zum ersten Mal in einem Konzert mit Bryn Terfel gehört und war derart ange-tan von dem Stück, dass ich es unbedingt aufnehmen wollte. Leider ließ sich das nicht realisieren, da „Stars“ eine ganz andere Orchesterbesetzung erfordert. Aber aufgeschoben ist nicht aufgehoben. Übrigens haben wir dieses Album in nur vier Tagen aufgenommen, und ich möchte mich an dieser Stelle ausdrücklich bedanken für die wunderbare Zusammenarbeit mit Ralf Weikert, dem Münchner Rundfunkorchester und dem Tonmeister Torsten Schreier. Und bei Bryn Terfel, dem ich nicht nur die Entdeckung von „Stars“ zu verdanken habe, sondern auch die Wiederentdeckung einiger Händel-Stücke. Seine Händel-Platte rief mir in Erinnerung, dass Händel auch für tiefe Männerstimmen so wunderbare Soli komponiert hat wie

„Vouchsafe, o Lord“ im Dettinger Te Deum. Und als pietistischer Pfarrerssohn, der mit Bach aufgewachsen ist und diese Musik wie die Luft zum Atmen braucht, wollte ich für dieses Album auch etwas Barockes einspielen...

Wie das Beispiel Elke Sommer zeigt, muss man ja als Pastorenkind nicht unbedingt völlig vom Glauben abfallen. Wie halten Sie's heute mit Kirche und Religion?

Der Pastorenh Haushalt und die Kirchenmusik haben mich in jeder Hinsicht geprägt, das ist ganz klar. Die Institution Kirche ist mir heute nicht mehr so nah wie früher, da halte ich eine kritische Distanz. Und ich würde mich auch nicht als „religiös“ im klassischen Sinne bezeichnen. Aber ich bin ein spiritueller Mensch, kein reiner Rationalist. Dazu gibt es viel zu viele Dinge zwischen Himmel und Erde, die man mit Wissen und Intelligenz allein nicht erklären kann.

Vom Figaro zum Sachs – das ist inzwischen eine Einbahnstraße geworden. Früher galt es als etwas Besonderes und Schätzenswertes, wenn Wolfgang Windgassen nach seinen Siegfrieden und Tristanen in Stuttgart mal wieder den Tamino sang. Im heutigen Opernbetrieb, so habe ich den Eindruck, gibt es nach Wagner und Verdi kein Zurück mehr zu Mozart.

Wohl wahr. Wenn du einmal als Sachs auf der Bühne gestanden bist, bietet dir natürlich kein Mensch mehr den Papageno an. Aber ich hab mir in den Kopf gesetzt, ihn wieder zu singen. Und wenn mich keiner dafür engagiert, dann mach ich's halt auf eigene Faust.

Volles „Farewell“ als Papageno.

Das wär's! Mit Evelyn Herlitzius als Papagena.

MANY FACETS

MICHAEL VOLLE IN CONVERSATION WITH THOMAS VOIGT

From Händel to Lehár – this is the sort of range we might expect from a compilation like “Best of” or “Greatest Hits”, but rarely from a solo recital.

As this is my first portrait album, I wanted to offer a palette as widely varied as possible: opera, concert and art song. And operetta, too, I love that genre! I sang Danilo in “The Merry Widow” on stage in Zurich and Paris, and enjoyed every hour. This may be regarded as a tenor role, but, thank heaven, it lies low enough for a baritone to hit all the notes. I also came across Millöcker's “Dunkelrote Rosen” (“Dark Red Roses”) on a recording by Josef Metternich, who was my teacher for a long time, from a master class in the late 1980's until his death in 2005.

Which proves the old rule that a singer never stops learning.

Every singer, whether a beginner or after twenty years on stage, should have a trusted person who unsparingly says what's good and what still needs work. And in my case, Metternich was a total stroke of luck, both personally and professionally. He built a firm foundation, for me as a beginner, and I have continued to preserve in my everyday activities as an opera singer. When I first came to him, my approach was much too intellectual. He taught me to sing with my whole body and that was a decisive factor for my subsequent career. In my first season in Mannheim I sang 135 evenings in roles ranging from walk-ons all the way to Figaro and Papageno. No beginner can handle that unless he has a solid technical foundation. Still in all, in Mannheim I also had the good fortune of never having to sing beyond my regular voice category.

In this double anniversary year, of course, it would be a mistake to leave out Wagner and Verdi. You are in the fortunate position of singing both the German and the Italian repertoire rather than allowing yourself to be pigeonholed.

I stay away from pigeonholes, and even generally I find it better for a singer to present a variety of music – if only to remain vocally, stylistically and linguistically flexible. I don't think that so-called "specialization" is a very good idea, in many cases it could even be dangerous. One of the things that makes this profession so attractive is that we can switch between baroque and Mozart, Wagner and Verdi, Puccini and Strauss. But nowadays this is starting to be regarded as being out of tune with the times. The generations of German singers up to the 1960's, thought of versatility as an asset. Today it seems to be more of a problem. Today's wisdom seems to be: concentrate on your core activity! Just recently somebody said to me: you could never make the kind of career in the Italian repertoire as you do in the German! I hope he's wrong. Not long ago, I sang my first Scarpia in London, and it was a great success, not least because the chemistry amongst all of us was just right. And when a conductor like Maurizio Benini and the discerning London audience accept me as Scarpia, I see no reason why I should draw back into the German repertoire exclusively. That's why it is also important to me to show as many facets as possible on the recording, for example, after Wolfram and Sachs, to sing the monologues of Ford and Falstaff.

You obviously found the "Wahn" monologue more attractive than Sachs's other solo scenes...

I find Sachs appealing from the first note to the last, there is nothing in the entire role that bores me. The essence of the role, in my view, is the "Wahn" monologue, it has all the colors and facets that make Sachs who he is: seriousness, melancholy, humor, earthiness, poetical and philosophical reflection... While we were recording,

a number of things I worked on with Harry Kupfer again came to mind. Since then, of course, a few nuances have been added. Sachs is one of those interpretations you can never call completed, because you keep discovering new aspects. And as much as I enjoyed singing Beckmesser, in Bayreuth as well, Sachs is simply the greatest role in my repertoire.

À propos Beckmesser: what is your take on the relative importance of words and music in Wagner's works?

Both elements should be kept in balance. The verbal content determines part of the musical content, and vice versa. I am a passionate advocate of text comprehensibility, but this can not be achieved by spitting out consonants, but rather far more by blending words and music into a single element. As I see it, Wagner is no less bel canto than Verdi, only here we have to sing in very long musical lines, that is to say the tension curves are different from Verdi's. But the rule applies to both: to sing as beautifully and expressively as possible. From the singer's standpoint I do not see all that much difference between them. On the contrary, it has been my experience that the Wagner and Verdi repertoires handsomely complement one another.

Ford and Falstaff are two sides of the same coin.

Two sides of the concept "honor". For Ford, nothing is worse than having horns put on his head by his wife, in other words losing his "honor" in front of the whole community – and for Falstaff "honor" is nothing more than a word. He lives by the motto: "You can live in jubilation once you've disposed of your reputation." Ford, on the other hand, fears nothing more than having the reputation of a cuckolded husband. The way the old Verdi sets this to music is so brilliant and unique as the whole work with its glorious ensembles and the tone pointing in the orchestra.

“Falstaff” is also a piece which we can never call complete. I am really looking forward to my stage début in the title role.

Does that mean your recording of Falstaff’s “Onore, ladri” aria is a première?

If you will, it is my first approach to this great role. And because I didn’t want to do the Verdi section without some of his concert music, I also recorded the bass solo “Confutatis” from the Requiem.

What prompted the program section with the “Schubert Lieder with Orchestra”?

Schubert as a song composer means as much to me as does Bach in the concert repertoire. But because I didn’t want to switch over in the middle of a CD with orchestral accompaniment to a piano, I sang the Schubert Lieder in orchestral transcriptions. This is why we do “Erlkönig” in the orchestration by Franz Liszt and “Gruppe aus dem Tartarus” in the transcription by Max Reger. The version of “An Sylvia” is by Matthias Spindler. He lives in Hamburg.

How do you regard the music by Strauss and Lehár?

That all depends on what it is. Originally I wanted to go even farther on this Portrait CD, namely all the way to Schönberg, but not to Arnold – to Claude-Michel Schönberg’s “Les Misérables”. There is that awesome song “Stars”, I heard it for the first time in a concert with Bryn Terfel, and I was so taken with the piece that I was determined to record it. Unfortunately, we were unable to do it because “Stars” calls for completely different orchestral forces. But there’s a big difference between postponing something and dropping it completely. By the way, we recorded the whole album in just four days, and, at this point, I’d like to express my thanks most especially for the wonderful collaboration with Ralf Weikert and the Münchner Rundfunkorchester, as well as with sound engineer Torsten Schreier. And Bryn Terfel, to whom I not only owe the discovery of “Stars”, but also the rediscovery of

the Händel pieces. His Händel recordings recalled to my mind that Händel wrote so many wonderful solos for male voice, such as “Vouchsafe, O Lord” in the Dettinger Te Deum. And as a pietistic parson’s son, who grew up with Bach, and who needs this music as much as I need air to breathe, I definitely wanted to include some baroque music in this album.

As Elke Sommer, for instance, has shown, pastor’s children do not necessarily have to turn their backs on faith. What are your feelings about church and religion today?

The pastor’s household and church music have left, in every respect, an indelible impression on me, that is totally clear. The institution of the church is not as close to me as it was before, I maintain a critical distance. And I would also not describe myself as “religious” in the classical sense, but I am a spiritual person, not a pure rationalist. There are just too many things between heaven and earth, things we simply cannot explain with intellect alone.

From Figaro to Sachs – that has meanwhile become a one-way street. In former times it was regarded as something special and admirable when Wolfgang Windgassen followed up appearances as Siegfried and Tristan in Stuttgart with one performance of Tamino. In today’s hallowed operatic practice, I get the impression, after Wagner and Verdi there is no way back to Mozart.

Very true. Once you’ve been on stage as Sachs, nobody will offer you another Papageno. But I’ve made up my mind to sing it again, and if nobody engages me for it, I’ll do it on my own.

Volle’s farewell as Papageno.

You got it – with Evelyn Herlitzius as Papagena!

MICHAEL VOLLE

Von 2007 bis 2011 war Michael Volle Ensemblemitglied der Bayerischen Staatsoper, wo sein Debüt als Evgenij Onegin in Tschaikowskys gleichnamiger Oper von Publikum und Presse stürmisch gefeiert wurde. In der Folge konnte er in München in vielen weiteren Rollen überzeugen, so als Pentheus in Henzes „Die Bassariden“, als Bergs Wozzeck, als Morone in Pfitzners „Palestrina“, als Ford („Falstaff“) und als Amfortas („Parsifal“).

Michael Volle studierte bei Josef Metternich und Rudolf Piernay. Sein erstes Engagement führte den Bariton 1990 ans Nationaltheater Mannheim, Verpflichtungen an den Opernhäusern in Bonn, Düsseldorf/Duisburg und Köln schlossen sich an. Von 1999 bis 2007 gehörte er dem Ensemble der Zürcher Oper an. Sein breites Repertoire umfasst neben den großen Baritonpartien von Wagner, Strauss und Mozart (hier zählen der Don Giovanni und der Graf in „Le nozze di Figaro“ zu seinen Paraderollen) auch Partien in seltener gespielten Opern, etwa Roland in Franz Schuberts „Fierrabras“, Golaud in Claude Debussys „Pelléas et Mélisande“ oder Tamare in Franz Schrekers „Die Gezeichneten“.

Internationale Engagements führen Michael Volle u.a. an das Royal Opera House Covent Garden in London, die Opéra de Paris, die Mailänder Scala, die Wiener Staatsoper und nach Bayreuth. Sein Debüt bei den Salzburger Festspielen gab er 2005 als Tamare in Schrekers „Die Gezeichneten“, 2010 sang er hier in der Neuinszenierung von Bergs „Lulu“ die Doppelrolle Dr. Schön/Jack the Ripper und 2011 war er in Zemlinskys „Lyrischer Symphonie“ zu erleben. Für 2014 ist sein Debüt an der Metropolitan Opera New York als Mandryka in „Arabella“ geplant. Michael Volle gibt zahlreiche Liederabende und konzertiert mit international renommierten Orchestern und Dirigenten. Michael Volle ist Träger des Deutschen Theaterpreises „Faust“ und war im Jahr 2008 „Sänger des Jahres“ des Opernmagazins „Opernwelt“.

MICHAEL VOLLE

From 2007 until 2011 Michael Volle was a member of the ensemble at the Bavarian State Opera, where his début as Evgeny Onegin in Tchaikovsky's eponymous opera was enthusiastically cheered by both press and public. Over the following years, he impressed Munich audience in a number of other roles, such as Pentheus in Henze's „Die Bassariden“, as Berg's Wozzeck, as Morone in Pfitzner's „Palestrina“, as Ford in Verdi's „Falstaff“ and Amfortas in Wagner's „Parsifal“.

Michael Volle studied with Josef Metternich and Rudolf Piernay. His first engagement took the baritone in 1990 to the National Theatre in Mannheim. Further contracts with the opera houses in Bonn, Düsseldorf-Duisburg and Cologne soon followed. From 1999 to 2007 he was on the roster at the Zurich Opera. His wide ranging repertoire comprises, besides the great baritone roles by Wagner, Strauss and Mozart (here Don Giovanni and the Count in „Le nozze di Figaro“ number among his starring roles), also roles in rarely performed operas, such as Roland in Franz Schubert's „Fierrabras“, Golaud in Claude Debussy's „Pelléas et Mélisande“ and Tamare in Franz Schreker's „Die Gezeichneten“.

International engagements have taken Michael Volle, among other places, to the Royal Opera House Covent Garden in London, the Opéra de Paris, La Scala, Milan, and the Vienna State Opera, as well as Bayreuth. He made his début at the Salzburg Festival in 2005 as Tamaro in Schreker's „Die Gezeichneten“. In 2010 he sang there in the new production of Berg's „Lulu“ in the double role of Dr. Schön and Jack the Ripper, and in 2011 he appeared in Zemlinsky's „Lyrical Symphony“. His début at the Metropolitan Opera in New York as Mandryka in „Arabella“ is scheduled for 2014. Michael Volle gives a great number of song recitals and concertizes with internationally renowned symphony orchestras and conductors. Michael Volle is the winner of the „Faust“ German Theatre Prize, and in 2008 he was also selected „Singer of the Year“ by the opera magazine „Opernwelt“.

RALF WEIKERT

Geboren in St. Florian (Österreich), erhielt der Dirigent Ralf Weikert seine musikalische Ausbildung am Konservatorium in Linz und an der Musikhochschule in Wien. Bereits mit 27 Jahren wurde er Chefdirigent am Theater Bonn. Weitere Führungspositionen hatte er an der Oper Frankfurt und beim Mozarteumorchester Salzburg inne. In rascher Folge debütierte er etwa an der Wiener, der Hamburgischen und der Bayerischen Staatsoper sowie an der Deutschen Oper Berlin, 1987 dann an der New Yorker „Met“. Regelmäßig gastierte er u.a. bei den Salzburger und den Bregenzer Festspielen sowie in der Arena di Verona. Bis 1992 war Ralf Weikert Chefdirigent am Opernhaus Zürich, bis Sommer 2012 Professor für Dirigieren an der Musikhochschule in Luzern. In jüngerer Zeit leitete er z.B. Strauss' „Elektra“ in Stockholm, Wagners „Ring des Nibelungen“ in Darmstadt und „Parsifal“ beim Richard Wagner Festival Wels sowie Mozarts „Zauberflöte“ in Tokio. Am Pult des Münchner Rundfunkorchesters hat Ralf Weikert nicht zuletzt Franz Lachners lange vergessene Oper „Catharina Cornaro“ dirigiert.

Born in St. Florian (Austria), conductor Ralf Weikert received his first musical training at the Conservatory in Linz and the Music Academy in Vienna. At only 27 years of age he became Chief Conductor at the Theatre in Bonn. Further leading positions took him to the Frankfurt Opera and the Mozarteum Orchestra in Salzburg. He debuted in rapid succession at such theatres as the Vienna and Hamburg State Operas and the Bavarian State Opera, as well as the Deutsche Oper in Berlin, then in 1987 at the Metropolitan Opera in New York. He has made regular guest appearances at the Salzburg and Bregenz Festivals as well as at the Arena di

Verona. Until 1992 Ralf Weikert served as Chief Conductor at the Zurich Opera House, and until summer 2012 as professor of conducting at the Music Academy in Lucerne. More recently, he has conducted Strauss's "Elektra" in Stockholm, Wagner's "Der Ring des Nibelungen" in Darmstadt and "Parsifal" at the Richard Wagner Festival in Wels, as well as Mozart's "Die Zauberflöte" in Tokyo. On the podium of the Münchner Rundfunkorchester, Ralf Weikert most recently conducted Franz Lachner's long forgotten opera, "Catharina Cornaro".



MÜNCHNER RUNDFUNKORCHESTER

1952 gegründet, hat sich das Münchner Rundfunkorchester im Lauf seiner über 60-jährigen Geschichte zu einem Klangkörper mit einem enorm breiten künstlerischen Spektrum entwickelt. Konzertante Operaufführungen mit internationalen Stars und die Reihe Paradisi gloria mit geistlicher Musik des 20./21. Jahrhunderts gehören ebenso zu seinen Aufgaben wie Kinder- und Jugendkonzerte inklusive pädagogischem Begleitprogramm, unterhaltsam moderierte Themenabende oder die Aufführung von Filmmusik.

Seit 2006 ist Ulf Schirmer Künstlerischer Leiter des Münchner Rundfunkorchesters. Neue inhaltliche Akzente setzte er z. B. mit einem Lehár-Zyklus, mit der Uraufführung von Auftragswerken in der Reihe Paradisi gloria und durch die Zusammenarbeit mit der Bayerischen Theaterakademie August Everding. 2011 fand zudem bereits zum dritten Mal der Internationale Gesangswettbewerb Vokal genial in memoriam Marcello Viotti statt. Regelmäßig tritt das Münchner Rundfunkorchester bei Gastkonzerten in Erscheinung, so etwa beim Kissinger Sommer, beim Mozartfest Würzburg, beim Richard Strauss Festival in Garmisch-Partenkirchen und bei den Salzburger Festspielen. Zudem ist es alljährlich bei den Carl-Orff-Festspielen in Andechs zu hören. Dank seiner zahlreichen CD-Produktionen ist das Münchner Rundfunkorchester kontinuierlich auf dem Tonträgermarkt präsent. Hervorzuheben sind hier vor allem die Sängerporträts mit renommierten Künstlern wie Vesselina Kasarova, Diana Damrau oder Peter Seiffert sowie die Opern- und Operettengesamtaufnahmen, etwa von Humperdincks „Dornröschen“ und Lehárs „Zarewitsch“.

MÜNCHNER RUNDFUNKORCHESTER

Founded in 1952, in the course of its history of more than 60 years, the Münchner Rundfunkorchester has developed into an ensemble with an enormously expansive artistic spectrum. Concert performances of opera with international stars and the Paradisi gloria series highlighting 20th and 21st century sacred music are just as much a part of its schedule as are children's and young people's concerts including supplemental educational programs, entertainingly hosted theme evenings or the performance of film scores.

Since 2006 Ulf Schirmer has been the Artistic Director of the Münchner Rundfunkorchester. He has set new accents in content with such programs as a Lehár cycle, the performance of commissioned works in the Paradisi gloria series and collaborations with the August Everding Bavarian Theatre Academy. In 2011, the Vokal genial (Choice Voices) International Singing Competition in memoriam Marcello Viotti already took place for the third time. The Münchner Rundfunkorchester has regular guest appearances at festivals such like the Kissinger Sommer, Mozartfest Würzburg, Richard Strauss Festival in Garmisch-Partenkirchen and Salzburger Festspiele. Furthermore, it can be heard at the annual Carl-Orff-Festspiele in Andechs. Thanks to its large number of CD productions the Münchner Rundfunkorchester is ongoingly represented on the recording market with such renowned artists as Vesselina Kasarova, Diana Damrau and Peter Seiffert as well as opera and operetta recordings of works like Humperdinck's „Dornröschen“ („Sleeping Beauty“) and Lehár's „Zarewitsch“ („Tsarevitch“).

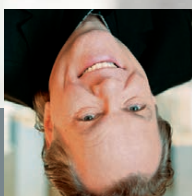




Total time 70:58 Booklet auf Deutsch / in English

- 17 Lehar: "Da geh ich zu Maxim" (*Die lustige Witwe*)
- 16 Millöcker: "Dunkelrote Rosen" (*Gasparone*)
- 15 Verdi: "Ehil Paggio! ... L'onore! Ladri!" (*Falstaff*)
- 14 Verdi: "E sogno? O realtà?" (*Falstaff*)
- 13 Verdi: "O Carlo, ascolta" (*Don Carlo*)
- 12 Verdi: Confutatis (*Requiem*)
- 11 Wagner: "Wahni! Wahni! Überall Wahni!" (*Die Meistersinger von Nürnberg*)
- 10 Wagner: "Neini! Lass! ihn unenthüllt!" (*Parisfa*)
- 09 Wagner: "Wie! Todesahnung ... Oh, du mein holder Abendstern" (*Tannhäuser*)
- 08 Schubert: Erlikönig, D 328
- 07 Schubert: Gruppe aus dem Tartarus, D 583
- 06 Schubert: An Silvia, D 891
- 05 Mozart: "Tutto è disposto ... Aprite un po' quegli occhi!" (*Le Nozze di Figaro*)
- 04 Mozart: "Finch'han dal vino" (*Don Giovanni*)
- 03 Mozart: "Deh vieni alla finestra" (*Don Giovanni*)
- 02 Händel: "Vouchsafe, o Lord" (*Dettinger Te Deum*)
- 01 Händel: "Thus saith the Lord" (*Messiah*)

MICHAEL VOLLE A PORTRAIT



BR
KLASSIK

Münchner Rundfunkorchester · Ralf Weikert

MICHAEL VOLLE

MICHAEL VOLLE · A PORTRAIT
Münchner Rundfunkorchester · Ralf Weikert

BR
KLASSIK

MICHAEL VOLLE

MÜNCHNER RUNDFUNKORCHESTER
RALF WEIKERT

A PORTRAIT

MICHAEL VOLLE
Münchner Rundfunkorchester · Ralf Weikert



BR
KLASSIK

MICHAEL VOLLE · A PORTRAIT
Münchner Rundfunkorchester · Ralf Weikert

MICHAEL VOLLE · A PORTRAIT
Münchner Rundfunkorchester · Ralf Weikert

MICHAEL VOLLE A PORTRAIT

- 01 Händel: „Thus saith the Lord“ (*Messiah*)
- 02 Händel: „Vouchsafe, o Lord“ (*Dettinger Te Deum*)
- 03 Mozart: „Deh vieni alla finestra“ (*Don Giovanni*)
- 04 Mozart: „Finch'han dal vino“ (*Don Giovanni*)
- 05 Mozart: „Tutto è disposto ... Aprite un po' quegli occhi“ (*Le Nozze di Figaro*)
- 06 Schubert: An Silvia, D 891
- 07 Schubert: Gruppe aus dem Tartarus, D 583
- 08 Schubert: Erbkönig, D 328
- 09 Wagner: „Wie Todesahnung ... Oh, du mein holder Abendstern“ (*Tannhäuser*)
- 10 Wagner: „Nein! Lasst ihn unenthüllt!“ (*Parsifal*)
- 11 Wagner: „Wahn! Wahn! Überall Wahn!“ (*Die Meistersinger von Nürnberg*)
- 12 Verdi: Confutatis (*Requiem*)
- 13 Verdi: „O Carlo, ascolta“ (*Don Carlo*)
- 14 Verdi: „È sogno ? O realtà?“ (*Falstaff*)
- 15 Verdi: „Ehi! Paggio! ... L'onore! Ladri!“ (*Falstaff*)
- 16 Millöcker: „Dunkelrote Rosen“ (*Gasparone*)
- 17 Lehár: „Da geh ich zu Maxim“ (*Die lustige Witwe*)

Total time 70:58 Booklet auf Deutsch / in English

BRmedia
Service GmbH



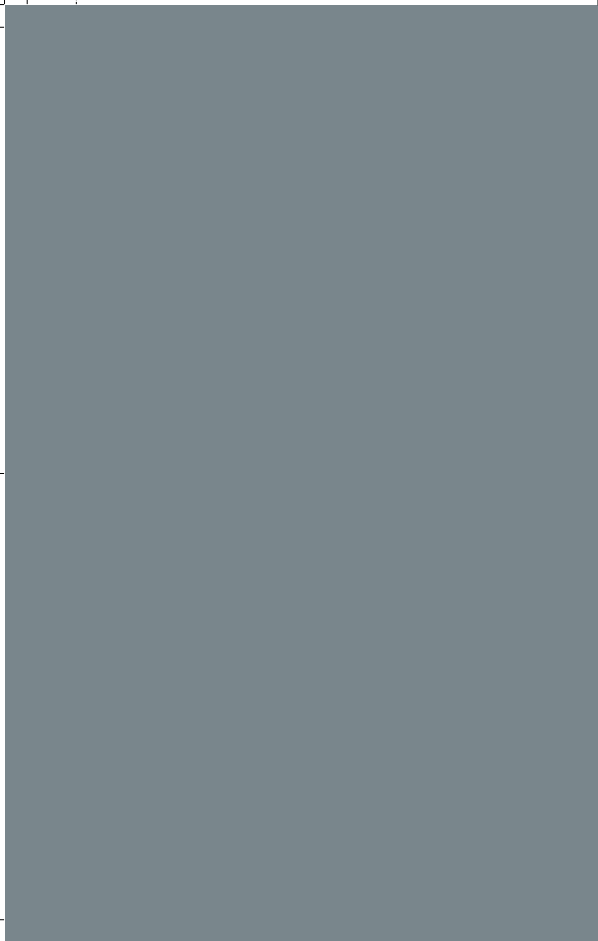
BR München
Rundfunk
orchester

www.br-klassik.de/label

900312 ©+© 2013 BRmedia Service GmbH. All trademarks and logos are protected.
BR-KLASSIK & Münchner Rundfunkorchester are trademarks of Bayerischer Rundfunk.
A CD-production of BRmedia Service GmbH. LC 20232. Made in Germany.

900312

900312



900312 LINERCARD 138 x 118 x 6,5 OUTSIDE

YELLOW MAGENTA CYAN BLACK



BR LABEL CD 900312

3C SCHWARZ PT 355 PT 8240
+ HINTERGRUNDFARBE WEISS