

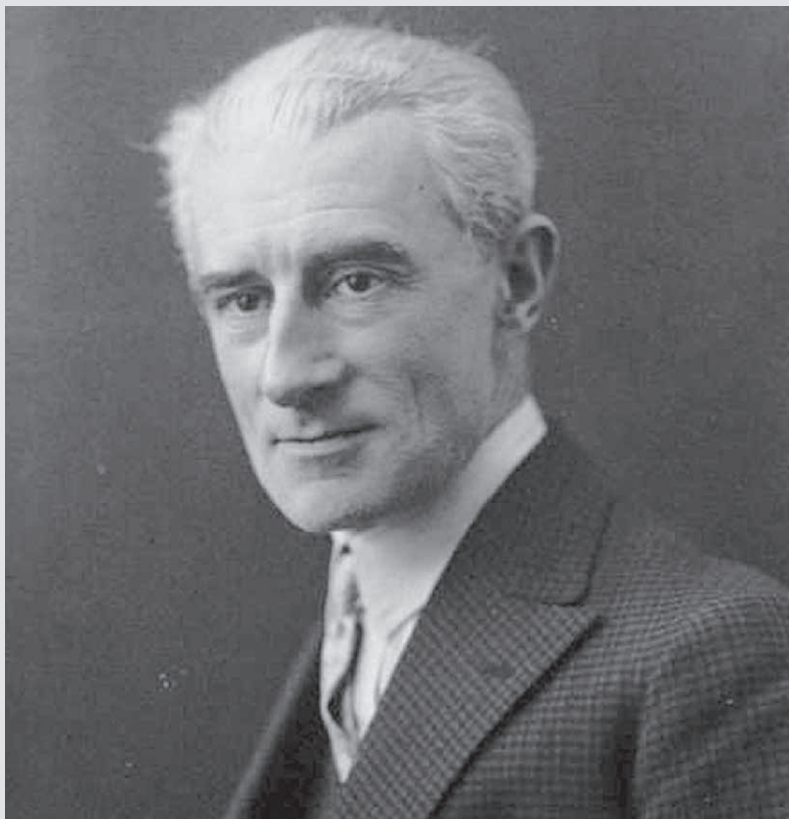
L'HEURE ESPAGNOLE

MAURICE RAVEL



**MÜNCHNER
RUNDFUNKORCHESTER**

ASHER FISCH



MAURICE RAVEL (1925)

MAURICE RAVEL 1875–1937

L'HEURE ESPAGNOLE (Die spanische Stunde)

Musikalische Komödie in einem Akt

Libretto von Franc-Nohain

01 Introduction	02:41
02 Scène 1: Señor Torquemada, horloger de Tolède? (Ramiro, Torquemada)	02:03
03 Scène 2: Totor! (Concepción, Torquemada, Ramiro)	02:05
04 Scène 3: Il reste, voilà bien ma chance! (Concepción, Ramiro)	02:36
05 Scène 4: Il était temps, voici Gonzalve! (Concepción, Gonzalve)	03:06
06 Scène 5: C'est fait, l'horloge est à sa place (Ramiro, Concepción, Gonzalve)	01:47
07 Scène 6: Maintenant pas de temps à perdre! (Concepción, Gonzalve)	01:45
08 Scène 7: Salut à la belle horlogère! (Iñigo, Concepción)	01:50
09 Scène 8: Voilà!... Et maintenant à l'autre! (Ramiro, Concepción, Iñigo)	01:26
10 Scène 9: Évidemment, elle me congédie (Iñigo)	02:08
11 Scène 10: Voilà ce que j'appelle une femme charmante (Ramiro)	02:10
12 Scène 11: Monsieur, ah! Monsieur! (Concepción, Ramiro)	00:32
13 Scène 12: Enfin, il part (Iñigo, Concepción)	03:10
14 Scène 13: Voilà l'objet! (Ramiro, Concepción, Iñigo)	00:55
15 Scène 14: Ah! vous, n'est-ce pas, preste! (Concepción, Gonzalve)	01:41
16 Scène 15: En dépit de cette inhumaine (Gonzalve)	01:33
17 Scène 16: Voilà ce que j'appelle une femme charmante! (Ramiro, Concepción)	02:50
18 Scène 17: Oh! la pitoyable aventure! (Concepción, Gonzalve)	02:55
19 Scène 18: Voilà!... Et maintenant, Señora (Ramiro, Concepción)	01:26
20 Scène 19: Mon œil anxieux interroge (Iñigo, Gonzalve)	03:47
21 Scène 20: Il n'est, pour l'horloger (Torquemada, Iñigo, Gonzalve)	02:12
22 Scène 21: Pardieu, déménageur, vous venez à propos! (Iñigo, Torquemada, Ramiro, Concepción, Gonzalve)	05:00

Emmanuel Chabrier 1841–1894

23 España – Rhapsodie für Orchester

6:33

Total time 56:11

Gaëlle Arquez Mezzosopran mezzo soprano (Concepción)

Julien Behr Tenor / tenor (Gonzalve)

Mathias Vidal Tenor / tenor (Torquemada)

Alexandre Duhamel Bariton / baritone (Ramiro)

Lionel Lhote Bariton / baritone (Don Iñigo Gomez)

Münchner Rundfunkorchester

Asher Fisch Leitung / conductor



Gaëlle Arquez



Julien Behr



Mathias Vidal



Alexandre Duhamel



Lionel Lhote



Asher Fisch

FIEBERHAFTE BEWEGUNG

España, Rhapsodie für Orchester von Emmanuel Chabrier

„Jede Nacht gehen wir in die *bailes flamencos*, (...) und ich genieße überaus die *soledas*, *peteneras* und *malagueñas*, die die Frauen singen. Und was für Frauen: (...) Die schwarzen Augen, die Haare ebenso, kräftige, sehnige Beine, die Hände und Füße sehr klein und der Hintern immer in Bewegung, ein prächtiger Hintern, sehr entwickelt...“ Emmanuel Chabrier (1841–1894), im Herbst 1882 auf großer Spanienreise, ist begeistert. Spanische Folklore war in Frankreich längst in Mode. Über den exotischen Reiz hinaus faszinierte die ungehemmte Körperlichkeit dieser Musik, ihr spontan in Bewegung umgesetzter Rhythmus. Chabrier interessierten vor allem die rhythmischen Motive und Bewegungsmuster, die im Zusammenspiel eine Komplexität erreichten, die in der Kunstmusik noch unbekannt war: „Die Frauen selbst synkopieren instinktiv die Takte auf tausend Arten und schlagen beim Tanz eine unerhörte Zahl von Rhythmen, alles mit der Ferse.“ Besonders interessant fand Chabrier Überlagerungen von Dreiertakten und zweizeitigen Rhythmen. All diese Eindrücke sollten in ein eigenes Stück einfließen, das er dem Dirigenten Charles Lamoureux versprach: „Meine Rhythmen, meine Weisen werden den ganzen Saal in fieberhafte Bewegung versetzen, der ganze Saal wird sich zu einem erhabenen Kuss umarmen, so lüstern werden meine Melodien sein.“ Viele originale Motive und Rhythmen hat Chabrier in Spanien aufgezeichnet. Dennoch scheint seine 1883 entstandene *España* auf selbst erfundenen, der Folklore nachempfundenen Motiven zu beruhen. Die spritzigen Themen am Anfang entsprechen dem nordspanischen Tanz der *Jota*, die eher gesangliche Melodie der Streicher der südspanischen *Malagueña*. Bevor Trompete und Fagott das erste Thema intonieren, stilisiert das Orchester die Gitarrenbegleitung. Deren gemächlicher Taktschlag führt den Hörer allerdings in die Irre. Der schnelle Dreiertakt der *España* wird immer wieder von polyrhythmischen Spielchen überlagert, zu denen Chabrier die tanzenden Frauen inspiriert haben.

DIE LUSTIGE WELT DER UHREN

L'heure espagnole von Maurice Ravel

Der Taktschlag einer Uhr erscheint rhythmisch ziemlich eindeutig: tick-tack, tick-tack. Was aber, wenn mehrere Uhren nebeneinander ticken? Sagen wir mit 40, 100 und 232 Schlägen pro Minute? Das wollte Maurice Ravel in einer *Symphonie horlogère* ausprobieren, die zudem Taktwechsel und rhythmische Unklarheiten enthalten sollte. Dazu kam es leider nicht, aber die Ideen flossen ein in sein erstes, zwischen 1907 und 1909 entstandenes Bühnenwerk: *L'heure espagnole*. Eine gelangweilte Uhrmachergattin hält pünktlich ihr Schäferstündchen ab, wechselt dabei ihre Liebhaber aus, und erwählt schließlich einen dahergelaufenen Maultiertreiber: Diese amüsante Begebenheit hatte der Theaterdichter Franc-Nohain schon mit Erfolg auf die Bühne gebracht. Ravel fand darin den idealen Stoff für ein „humoristisches Musikstück“ im Geist der italienischen Opera buffa. Franc-Nohains frivole Darstellung der im Musiktheater zumeist sentimental oder metaphysisch überhöhten Liebe kam ihm dabei entgegen. Schon der fromme Name der Protagonistin „Concepción“ ist pure Ironie: Er bezeichnet sonst die (unbefleckte) „Empfängnis“ der Gottesmutter. Dazu passt, dass Concepción höchst anzüglich vom Mechanismus des (männlichen) „Pendels“ redet. Liebe wird, ganz mechanistisch, reduziert auf bloßen Sex. Was allerdings als Boulevard-Komödie gerne goutiert wurde, ziemte sich noch lange nicht für die Pariser Oper. Erst auf die Intervention einer einflussreichen Persönlichkeit, am 19. Mai 1911, konnte Ravels „comédie musicale“ an der Opéra-Comique uraufgeführt werden.

Die aus der geplanten *Symphonie horlogère* hervorgegangene Ouvertüre unterzieht das Thema „Zeit“ einer hintergründigen Betrachtung: Verläuft sie wirklich so regelmäßig und gleichförmig, wie man denkt? Ravels musikalisches Leitmotiv für die Zeit steht im 5/4-Takt! Und die Glocken schlagen zunächst 12 Uhr, aber zu Beginn der „spanischen Stunde“ ist es plötzlich schon 3 Uhr! So offenbart schon die Ouvertüre den tieferen Sinn der Handlung, die ziemlich chaotisch verläuft, aber auch so zwangsläufig abschnurrt wie ein Uhrwerk. Die Figuren agieren wie in einem mechanischen Puppentheater, und selbst die menschlichen Emotionen („Horloge, c'est ton coeur“ singt Gonzalve) werden davon angetrieben. Ravel setzt dementsprechend empfindsame Musik und lyrischen Gesang nur ironisch ein. Die Figuren sollen „eher sprechen als singen“. In diesem Umfeld wirkt Gonzalve dann auch wie die Karikatur eines Opernsängers. Da es ansonsten keine Arien gibt, kommt Ravel auch ohne die in der Oper üblichen Dehnungen der Zeit aus: Das Geschehen läuft quasi in

Echtzeit ab, und der Titel *L'heure espagnole* bezieht sich damit auch ironisch auf das Stück selbst, das nicht einmal eine ganz Stunde dauert.

Dass darin die spanische Folklore eine wichtige Rolle spielt, versteht sich von selbst. Ravel, dessen Mutter basko-iberischen Ursprungs war, liebte sie sehr. Aber auch diese Musik fällt der allgegenwärtigen Ironie zum Opfer, etwa wo Ramiro von einem „Torero“ erzählt (Track 02) und das Orchester prompt in eine ganz klischeehafte Tonfolge ausbricht. Gonzalve tritt auf wie ein Flamenco-Sänger (Track 05), macht sich damit aber nur lächerlich. Ganz anders als in Bizets *Carmen* soll das spanische Kolorit gar nicht authentisch wirken, sondern künstlich hergestellt. Nicht zufällig zitiert Ravel Gonzalves Melodien aus einem Lexikon... Die Krönung aber ist die *Habanera* des Finales (Track 22), die den ursprünglichen Tanz zu einer Art Slapstick-Nummer überdreht. Das typische „Ah!“ des Flamenco-Gesangs wird überaus komisch hervorstoßen. Letztlich ist das ganze Stück kunst- und humorvoll montiert aus Stereotypen und Klischees. Das gilt auch für die Personen selbst. So entspricht Concepción der typischen Männerphantasie vom südländischen Vollweib (wie sie auch Chabrier im Kopf hatte). Wo sie gegen Schluss (Track 17) ihr „erbärmliches Abenteuer“ mit den „sogenannten Spaniern“ beklagt, wirken die folkloristischen Anspielungen besonders witzig. In der Tat ist auch Don Inigo, der reiche, dicke Bankier, eine bloße Witzfigur. Ravel gibt ihm ein gravitatisch punktiertes, eben „gewichtiges“ Leitmotiv, das von großspurig bis schmierig zu erstaunlichen Wandlungen fähig ist. Sein Balzverhalten kommentiert die Klarinette mit lyrischer Süße, und wo er seinen Bauch in die Standuhr zwängt, stimmt das Orchester einen schleppenden Walzer an. Ramiro wird von einer kurzen Tonfolge in plumpem Rhythmus als einfältiger Muskelmann porträtiert. Das wirkt gerade im Zusammenspiel mit Concepcións sinnlich-raffinierten Akkordfolgen sehr lustig. Wo er über den komplizierten „Mechanismus“ der Frau sinniert (Track 11), gewinnt die Musik, nun wirklich wie ein feines Räderwerk gebaut, dagegen äußerste Delikatesse – auch dies ein großartiges Beispiel von Ravels hintergründiger Ironie. Überhaupt ist *L'heure espagnole* ein Glanzstück für das Orchester. Es begleitet die Handlung stark pointiert mit Gesten und Farbtupfern, manchmal aber auch mit groben, grotesken Ausbrüchen, etwa beim Transport der Uhren. Das komödiantische Vergnügen besteht nicht nur im Spiel der Figuren, sondern auch in der ausgefeilten Musik des „Uhrmachers“ Ravel.

Jörg Handstein

INHALT: Im Toledo des 18. Jahrhunderts betreibt der Uhrmacher Torquemada einen Laden. Er ist auch für die Uhren im Rathaus zuständig, für deren Wartung er wöchentlich eine Stunde außer Haus muss: Zeit genug für seine Ehefrau Concepción, um ihre Liebhaber zu empfangen, mal den Dichter Gonzalve und mal den Bankier Don Iñigo.

02 Der Maultiertreiber Ramiro bringt eine defekte Uhr. 03 Concepción schickt Torquemada ungeduldig ins Rathaus und 04 versucht Ramiro loszuwerden, indem sie ihn eine große Standuhr nach oben in die Wohnung tragen lässt. 05 Trällernd erscheint Gonzalve zum Rendezvous. Während er in lyrischer Vorfreude schwelgt, ist Concepción besorgt über die Anwesenheit Ramiros. 06 Sie beauftragt ihn, die Uhr wieder zurückzubringen und eine andere hinaufzutragen. 07 Darin muss sich zuvor Gonzalve verstecken, damit er ungesehen in Concepcións Schlafzimmer befördert wird. 08 Überraschend erscheint auch noch ihr zweiter Verehrer Don Iñigo, was sie nun wirklich in Bedrängnis bringt. 09 Zum Glück hievt Ramiro die Uhr mit Gonzalve schnell nach oben. Concepción begleitet ihn, seine Muskeln bewundernd. 10 Don Iñigo, allein zurückgelassen, fühlt sich versetzt. Da kommt ihm eine Idee: Um an das Ziel seiner Wünsche (ebenfalls das Schlafzimmer) zu gelangen, versteckt er sich in der großen Standuhr. 11 Ramiro findet Concepción äußerst charmant und philosophiert über den vertrackten „Mechanismus“ der Frauen. 12 Concepción befiehlt ihm, die Uhr wieder herunterzuschleppen, da sie völlig defekt sei (womit sie hintersinnig den darin enthaltenen Gonzalve meint). 13 Don Iñigo in seiner Uhr macht Concepción auf sich aufmerksam: „Kuckuck!“ Er behauptet, er würde als Liebhaber besser funktionieren als der Dichter. 14 Ramiro transportiert die Uhr ab. 15 Der immer noch turtelnde Gonzalve bekommt den Laufpass, 16 verbleibt aber in seiner Uhr. 17 Nun entdeckt Ramiro seine lyrische Ader: Bei Concepción wäre er auch gerne Uhrmacher! 18 Concepción klagt und schimpft über ihre wenig brauchbaren Liebhaber. 19 Auf Ramiros Frage, welche Uhr denn nun ins Schlafzimmer soll, bestellt Concepción ihn selbst dorthin – ohne jede Uhr. 20 Don Iñigo und Gonzalve, unten im Laden zurückgelassen, haben genug von Uhren. Gonzalve verlässt die seine. 21 Plötzlich kehrt Torquemada zurück, die beiden vorfindend. Sie behaupten, sich nur für die Uhren zu interessieren, und müssen diese daher auch kaufen. Vergeblich versuchen Torquemada und Gonzalve, den dicken Don Iñigo aus seiner Uhr zu befreien. 22 Dem starken Ramiro, der soeben mit Concepción aus dem Schlafzimmer zurückkommt, gelingt das ohne Probleme. Schließlich verkünden alle zusammen die Moral der Geschichte: „Von allen Liebhabern kommt nur der wirksam tätige Liebhaber an die Reihe!“

A FEVER PITCH OF EXCITEMENT

España, Rhapsody for Orchestra by Emmanuel Chabrier

“Every night we go to the *bailes flamencos*, (...) and I especially enjoy the *soledas*, *peteneras* and *malagueñas* that the women sing. And what women they are: (...) Their black eyes, their black hair, strong, sinewy legs, hands and feet very small, and always in motion, and their magnificent derrières, very shapely...” On an extended trip through he took through Spain in the autumn of 1882, the composer Emmanuel Chabrier (1841–1894) was utterly delighted. Spanish folklore had been fashionable in France for some time. Above and beyond the exotic appeal of the music, it was its unrestrained physicality that fascinated people, and the way rhythm was spontaneously translated into movement. Chabrier was especially interested in these rhythmic motifs and movement patterns which, when combined, achieved a complexity that was still unknown in art music: “The women themselves instinctively syncopate the beats in a thousand different ways, and when dancing they bang out an outrageous number of rhythms, all with their heels.” Chabrier was especially fascinated by combinations of triple and double time. All these impressions would soon be integrated into a piece of his own, and he made the following promise to the conductor Charles Lamoureux: “My rhythms, my tunes, will arouse the whole audience to a fever pitch of excitement, everyone will embrace his neighbour madly, so voluptuous will be my melodies.” Chabrier noted down many original tunes and in Spain, yet his *España*, composed in 1883, seems to be based on motifs of his own invention that were influenced by folklore. The lively, sparkling themes at the beginning correspond to the northern Spanish dance known as the *Jota*, and the more song-like melody in the strings to the southern Spanish *Malagueña*. Before the trumpets and bassoons intone the first theme, the orchestra provides a stylised “guitar” accompaniment. The leisurely rhythm is misleading for the listener, however. The quick triple meter of *España* is constantly overlaid by that poly-rhythmical playfulness of the dancing women, who so inspired the composer.

THE CRAZY WORLD OF CLOCKS

L'heure espagnole by Maurice Ravel

A clock ticks to a seemingly obvious rhythm: tick-tock, tick-tock. But what if several clocks alongside each other ticked simultaneously? At, say, 40, 100, and 232 beats per minute? Maurice Ravel wanted to try this out in a *symphonie horlogère*, and to integrate changes of pace and rhythmic ambiguity, but unfortunately the work was never composed. The ideas did flow into his first work for the stage, however, written between 1907 and 1909: *L'heure espagnole*. The bored wife of a clock-maker keeps punctual assignations with her gentleman friends, exchanging them until she finally selects a muleteer who happens to turn up – a stage version of this amusing subject had already been written by the successful playwright Franc-Nohain. Ravel realized that it was the ideal material for a “humorous musical piece” in the spirit of Italian *opera buffa*. Franc-Nohain’s frivolous presentation of love encountered in music theatre – usually sentimental or metaphysically excessive – was just what Ravel had been looking for. Even the pious-sounding name of the female protagonist, “Concepción”, is purely ironical, alluding as it does to the “immaculate” one of the Virgin Mary. Appropriately, Concepción also talks highly suggestively about the mechanism of the (male) “pendulum”. Love is reduced, quite mechanically, to mere sex. What went down well as boulevard comedy, however, was far from appropriate for the Paris Opera. It was only after the intervention of an influential personality, on May 19, 1911, that Ravel’s “comédie musicale” premiered successfully at the Opéra-Comique.

The overture, originally from the planned *symphonie horlogère*, takes a profound look at the topic of “time” – is it really as regular and uniform as we think? Ravel’s musical leitmotif for time is actually in 5/4-time! And the bells first ring out 12 o’clock, but at the beginning of the “Spanish Hour” it is suddenly already 3 o’clock! The overture has thus already revealed the deeper meaning of the action which, albeit rather chaotic, whirrs along inevitably, just like clockwork. The figures all act as if they were in a mechanical puppet theatre, and even human emotions (“Horloge, c’est ton cœur” sings Gonzalve) are driven by it. Ravel thus makes only ironical use of sensitive music and lyrical singing – indeed, the characters are supposed to “talk more than sing”. In this environment, Gonzalve is like a caricature of an opera singer. Since there are no arias, Ravel also dispenses with the usual time extension that opera involves. The action takes place “in real time”, as it were, and so the title

L'heure espagnole is also an ironical reference to the work itself, which takes less than a whole hour to perform.

Spanish folklore clearly plays an important role in the work (Ravel, whose mother was of Basque-Iberian origin, was very fond of it), yet this music also falls victim to the all-pervading irony. For example, where Ramiro mentions a “torero” (Track 02) and the orchestra promptly erupts into a very clichéd cadence. Gonzalve performs like a flamenco singer (Track 05), but only makes a fool of himself as a result. Quite unlike Bizet’s *Carmen*, the aim here is to achieve an artificial rather than authentic Spanish effect. It is no coincidence that Ravel quotes Gonzalve’s melodies from a lexicon... The culmination however is the *Habanera* in the finale (Track 22), which turns the original dance into a kind of slapstick number. The typical “Ah!” sound of flamenco singing is shouted out in a highly amusing way. Indeed, the entire piece is an artistic and witty series of stereotypes and clichés. This is just as true of the characters: Concepción, for instance, corresponds to the typical male fantasy of the buxom Southern European beauty (of the type imagined by Chabrier). Towards the end (Track 17), when she complains about her “ghastly adventure” with the “so-called Spaniards”, the folkloric allusions are particularly funny. And Don Iñigo, the rich, fat banker, is nothing more than a figure of fun. Ravel gives him a solemn, dotted and “weighty” leitmotif, capable of astonishing transformation that ranges from cockiness to obsequiousness. The clarinet comments on his courtship attempts with lyrical sweetness, and when he forces his belly inside the grandfather clock, the orchestra strikes up a sluggish waltz. A short sequence of notes in a clumsy rhythm portrays Ramiro as a musclebound simpleton. This is especially hilarious in combination with the sensuously refined chords used for Concepción. In contrast, when Ramiro ponders over women being “complex mechanisms” (Track 11), the music gains extreme delicacy and really is constructed like a fine piece of clockwork – a further fine example of Ravel’s subtle irony. *L'heure espagnole* is certainly a true highlight for the orchestra: it pointedly accompanies the action with gestures and splashes of colour, sometimes adding coarse and grotesque eruptions – for example, during the transport of the clocks. The comedy and fun derive not only from the interaction of the figures, but also from the sophisticated music provided by “clockmaker” Ravel.

Jörg Handstein

Translation: David Ingram

SYNOPSIS: The clockmaker Torquemada has a workshop in 18th-century Toledo. He is also responsible for the clocks in the town hall, and has to spend one hour away from home each week to tend to them: time enough for his wife, Concepción, to receive visits from her lovers – among them the poet Gonzalve and the banker Don Iñigo.

02 The muleteer Ramiro arrives with a watch that has stopped working. **03** Concepción sends Torquemada away to the town hall impatiently and **04** tries to get rid of Ramiro, by asking him to carry a large grandfather clock upstairs into her apartment. **05** Gonzalve, singing away happily, now arrives for his amorous rendezvous. As he revels in lyrical anticipation, Concepción starts to get worried about the presence of Ramiro. **06** She asks Ramiro to bring the clock back and take another one upstairs instead. **07** Gonzalve has to hide inside it beforehand, so that he is transported unseen up to Concepción's bedroom. **08** Concepción now receives a surprise visit from her second admirer, Don Iñigo, which puts her into a real quandary. **09** Fortunately, Ramiro heaves the clock containing Gonzalve upstairs very quickly. Concepción accompanies him, admiring his muscles. **10** Don Iñigo, left alone, feels he has been stood up. Then he has an idea: to reach the goal of his desires (also the bedroom), he hides in the big grandfather clock. **11** Ramiro finds Concepción extremely charming, and starts philosophising about women being "complex mechanisms". **12** Concepción orders him to carry the clock back downstairs, saying it has broken down completely and has stopped working entirely (a cryptic allusion to Gonzalve inside it). **13** Inside his clock, Don Iñigo attracts Concepción's attention: "Cuckoo!" He insists he would function far better as a lover than the poet Gonzalve. **14** Ramiro carries the clock downstairs. **15** The still-amorous Gonzalve gets jilted, **16** but remains inside his clock. **17** Ramiro now discovers his lyrical vein: he tells Concepción that he would love to be a clockmaker too! **18** Concepción complains and grumbles about how utterly useless her lovers are. **19** When Ramiro asks her which clock he should now take up into the bedroom, Concepción orders him to go up there himself – without any clock. **20** Don Iñigo and Gonzalve, left downstairs in the workshop, have now had quite enough of clocks. Gonzalve steps out of his. **21** Suddenly Torquemada returns and finds the two of them there. The two men pretend they are only interested in the clocks – which now obliges them to buy them. Torquemada and Gonzalve try in vain to free the fat Don Iñigo from his clock. **22** The strong Ramiro, on his way back down from the bedroom with Concepción, manages to do this without any problem. Finally, all the characters intone the moral of the story: „Among all lovers, only the efficient succeed!"



ASHER FISCH

Der aus Israel stammende Dirigent Asher Fisch begann seine Laufbahn als Assistent von Daniel Barenboim und Kapellmeister an der Berliner Staatsoper. Sein breites Bühnenrepertoire erarbeitete er sich an Häusern wie der Met in New York, der Wiener Staatsoper oder der Mailänder Scala. Er gastierte u. a. bei den führenden amerikanischen Orchestern, den Berliner Philharmonikern, der Staatskapelle Dresden, dem Leipziger Gewandhausorchester und dem Orchestre national de France. Nach Positionen als Erster Gastdirigent der Seattle Opera sowie Musikdirektor der New Israeli Opera und der Wiener Volksoper wurde er 2014 Chefdirigent und Künstlerischer Berater des West Australian Symphony Orchestra. Eine enge Beziehung pflegt Asher Fisch zur Bayerischen Staatsoper. Eine Reihe von Aufnahmen belegt zudem Asher Fischs Affinität zur Musik Richard Wagners.

ASHER FISCH

The Israeli-born conductor Asher Fisch began his career as an assistant of Daniel Barenboim and associate conductor of the Berlin State Opera. He acquired his broad stage repertoire at houses including the New York Met, the Vienna State Opera and Milan's La Scala. He has guest-conducted the leading American orchestras, The Berlin Philharmonic, the Staatskapelle Dresden, the Leipzig Gewandhausorchester and the Orchestre national de France, among others. After positions as principal guest conductor of the Seattle Opera and music director of the Israeli Opera and the Vienna Volksoper, in 2014 he became the principal conductor of, and artistic advisor to, the West Australian Symphony Orchestra. Asher Fisch maintains a close connection with the Bavarian State Opera. A series of recordings has also proved his affinity with the music of Richard Wagner.

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 in den Sonntagskonzerten und die Reihe Paradisi gloria mit geistlicher Musik des 20./21. Jahrhunderts gehören ebenso zu seinen Aufgaben wie Kinder- und Jugendkonzerte mit pädagogischem Begleitprogramm, unterhaltsame Themenabende oder die Aufführung von Filmmusik.

Chefdirigenten des Münchner Rundfunkorchesters waren u. a. Kurt Eichhorn, Giuseppe Patané, Roberto Abbado und Marcello Viotti; 2006 wurde Ulf Schirmer Künstlerischer Leiter des Klangkörpers. Mit spannenden Wiederentdeckungen im Bereich Oper und Operette oder auch Uraufführungen in der Reihe Paradisi gloria setzte er inhaltliche Akzente. Im Rahmen einer Kooperation mit der Theaterakademie August Everding wird einmal pro Saison ein Opernprojekt für die szenische Aufführung im Prinzregententheater erarbeitet. Zum Engagement des Orchesters auf dem Gebiet der Nachwuchsförderung gehören z. B. auch die Mitwirkung beim ARD-Musikwettbewerb sowie beim Internationalen Gesangswettbewerb „Vokal genial“ in memoriam Marcello Viotti in Verbindung mit der Konzertgesellschaft München. Chefdirigent ab der Saison 2017/18 ist der gebürtige Kroatie Ivan Repušić.

Ergänzend zu den Verpflichtungen an seinem Heimatort tritt das Münchner Rundfunkorchester regelmäßig bei Gastkonzerten und im Rahmen von Festivals wie den Salzburger Festspielen, dem Kissinger Sommer, dem Richard-Strauss-Festival in Garmisch-Partenkirchen und dem Festival der Nationen in Bad Wörishofen auf. Dabei hat es mit herausragenden Künstlern zusammengearbeitet, darunter Edita Gruberová, Diana Damrau oder auch der Cellist Mischa Maisky. Bei den Salzburger Festspielen begleitete es u. a. Anna Netrebko, Elīna Garanča, Juan Diego Flórez, Rolando Villazón und Plácido Domingo. Weitere Highlights waren etwa Gastspiele an der Opéra Royal in Versailles und am Theater an der Wien mit Opernwiederentdeckungen von Charles Gounod und Benjamin Godard sowie eine Tournee mit Jonas Kaufmann. Dank seiner CD-Einspielungen ist das Münchner Rundfunkorchester kontinuierlich auf dem Tonträgermarkt präsent. Besonders hervorzuheben sind hier zahlreiche Musiktheater-Gesamtaufnahmen sowie hochkarätige Sängerporträts z. B. mit Diana Damrau, Krassimira Stoyanova, Adrienne Pieczonka, Piotr Beczala und Michael Volle oder auch Olga Peretyatko, Anett Fritsch und Pavol Breslik.



MÜNCHNER RUNDFUNKORCHESTER

The Münchner Rundfunkorchester was founded in 1952 and in the sixty years which followed it advanced to a position as an ensemble with a wide ranging artistic spectrum. Concert performances of operas with outstanding singers at the Sunday Concerts, and the "Paradisi gloria" series with 20th and 21st century sacred music are just as much a part of its activities as are children's and young people's concerts with accompanying educational programmes, entertaining theme programmes under the title: "Wednesdays at 7:30" or performances of music from film scores.

The Chief Conductors of the Münchner Rundfunkorchester have included Kurt Eichhorn, Giuseppe Patané, Roberto Abbado and Marcello Viotti. From 2006 to 2017, Ulf Schirmer serves as Artistic Director of the Münchner Rundfunkorchester. This position is taken over by Ivan Repušić in autumn 2017. With a repertoire that, among other things, includes rediscoveries in the area of opera and operetta, Ulf Schirmer set trends in programme content. In the 2006/2007 season, the Münchner Rundfunkorchester began its cooperation with the August Everding Theatre Academy, in which a complete opera project is prepared, leading to a staged performance in the Prinzregententheater. The orchestra is also fully committed to the task of promoting the musicians of tomorrow, with such activities as participation in the ARD International Music Competition and also organizing the International „Vokal genial“ ("Choice Voices") Singing Competition in memoriam Marcello Viotti in collaboration with the Munich Concert Society.

In addition to its duties at its home base, the Münchner Rundfunkorchester also makes regular appearances at guest concerts and in conjunction with such well-known festivals as the Salzburg Festival, the Kissingen Summer, the Richard Strauss Festival in Garmisch-Partenkirchen and the Festival of the Nations in Bad Wörishofen. On occasions like these, it has collaborated with major artists like Edita Gruberová, Diana Damrau or the cellist Mischa Maisky. At the Salzburg Festival it has accompanied among others Anna Netrebko, Elīna Garanča, Juan Diego Flórez, Rolando Villazón and Plácido Domingo. Recent highlights included guest appearances at the Opéra Royal in Versailles and the Theater an der Wien in Vienna with spectacular operatic rediscoveries of Charles Gounod and Benjamin Godard and a tour with Jonas Kaufmann. Thanks to its CD recordings, the Münchner Rundfunkorchester maintains a continuous presence on the audio market. Special attention here is drawn to numerous complete opera recordings and prestigious

singer portraits like Diana Damrau, Krassimira Stoyanova, Adrienne Pieczonka, Piotr Beczala and Michael Volle or Olga Peretyatko, Anett Fritsch and Pavol Breslik.

Live-Aufnahme / Live-recording: München, Prinzregententheater, 22.–24.04.2016

Tonmeister / Recording Producer: Torsten Schreier

Toningenieur / Balance Engineer: Kirsten Ermeler

Schnitt / Editing: Torsten Schreier

Mastering Engineer: Christoph Stickel

Publisher: Maurice Ravel: L'heure espagnole © Durand (Ricordi),

Emmanuel Chabrier: España © Enoch Frères et Costallat

Fotos / Photography: Cover © Dn Br, shutterstock.com, Gaelle Arquez © Gilles Brébant

Julien Behr © Rudy Waks, Alexandre Duhamel © Raphaël Lugassy, Asher Fisch © Chris Gonz

Lionel Lhote © DR, Mathias Vidal © Bruno Perroud, Münchner Rundfunkorchester © Denis Pernath

Maurice Ravel © Bibliothèque nationale de France (Wikipedia)

Design / Artwork: Huber Kommunikation, www.huber-kommunikation.de

Editorial: Thomas Becker

Eine CD-Produktion der BRmedia Service GmbH. © + © 2017 BRmedia Service GmbH

BR
KLASSIK