

# FESTSPIELKONZERT ATTACCA

---

Musikalische Leitung

Allan Bergius

ATTACCA – Jugendorchester des Bayerischen Staatsorchesters

---

Freitag, 25. Juli 2025  
Prinzregententheater

Beginn 19.00 Uhr

---

FÖRDERER ATTACCA

Klaus Luft Stiftung

MUKA – Freunde und Förderer der Musikalischen Akademie des  
Bayerischen Staatsorchesters München e. V.

150 JAHRE  
MÜNCHNER  
OPERNFESTSPIELE

---

## PROGRAMM

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847)

*Die schöne Melusine*. Ouvertüre op. 32

Allegro con moto

Jean Sibelius (1865–1957)

*En saga (Eine Sage)*

Tondichtung für großes Orchester op. 9 (1892, revidiert 1902)

Moderato assai – Allegro – Moderato – Allegro molto –  
Moderato e tranquillo

Antonín Dvořák (1841–1904)

*Holoubek (Die Waldtaube)* op. 110

Andante, marcia funebre – Allegro–Andante – Molto vivace –  
Un poco meno mosso – Allegretto grazioso – Andante –  
Andante, Tempo I

---

Pause

---

Nikolai Rimski-Korsakow (1844–1908)

*Scheherazade*. Suite symphonique op. 35

1. Largo e maestoso – Lento – Allegro non troppo  
(Das Meer und Sindbads Schiff)
2. Lento – Andantino – Tempo giusto. Allegro molto – Vivace  
scherzando – Allegro molto ed animato – Con moto  
(Die Geschichte vom Prinzen Kalender)
3. Andantino quasi allegretto  
(Der junge Prinz und die junge Prinzessin)
4. Allegro molto – Vivo  
(Fest in Bagdad – Das Meer – Das Schiff zerschellt an einer  
Klippe unter einem bronzenen Reiter)

Solovioline: Clemens Reißerweber

---

BMW – Global Partner der Bayerischen Staatsoper

---

Programm

---

## PROGRAMM

### AUFLÖSUNG IM WASSER

Das erste Thema klingt, als ob es aus dem Wasser auftaucht: Aus einer wellenartigen Bewegung der Klarinetten schält sich eine nach oben strebende Melodie heraus, gerade so wie sich die Wasserfee Melusine aus ihrem angestammten Element ans Land wagt. Eine im 19. Jahrhundert vielseitig verarbeitete, auf mittelalterliche Quellen zurückgehende Geschichte war Felix Mendelssohn Bartholdys konkrete Inspiration die Oper *Melusina* von Conradin Kreutzer, die er „ganz apart“ misslungen fand. Aber: „was mir am sujet gefiel nahm ich und die Ouvertüre in f dur kam auf die Welt.“ Klar arbeitet Mendelssohn den Grundkonflikt zwischen Wasser- und Menschenwelt heraus: Melusine geht eine Verbindung mit dem Ritter Raimund ein, doch unter einer Bedingung: An bestimmten Tagen im Jahr – wenn sie ihre Gestalt als Wasserwesen annimmt – darf er sie nicht sehen. Musikalisch kontrastiert Mendelssohn Melusines fließendes Thema mit einem ritterlich dramatischen Motiv, lässt beide immer wieder konfliktvoll aufeinandertreffen. Am Höhepunkt der Komposition bricht die Musik plötzlich bis auf wenige Töne der Flöten und Oboen zusammen – der Ritter hat Melusines Identität enthüllt, sie muss ins Wasser zurückkehren, und ihr am Anfang so fröhliches Thema löst sich melancholisch auf. (Sören Sarbeck)

### AUS DER WELT DES MYTHOS

Im Gegensatz zu Hector Berlioz, Franz Liszt und Richard Strauss hat Jean Sibelius bei seinen Tondichtungen nicht auf die Weltliteratur zurückgegriffen; von wenigen Ausnahmen abgesehen, diente ihm das finnische Nationalepos *Kalevala* als alleinige Inspirationsquelle. In den seltensten Fällen ging es dem Komponisten um die musikalische Schilderung von Vorgängen oder Handlungen; insofern spielt die musikalische Deskription eine untergeordnete Rolle; an die Stelle der Illustration tritt die Reflexion. Diese Ästhetik mag auch der Grund dafür sein, dass die Programme fast immer vage gehalten, gelegentlich sogar unterdrückt sind. Schon die erste symphonische Dichtung *En saga* op. 9 (1892) entbehrt eines konkreten programmatischen Bezugs; gleichwohl ist *En saga* eine Tondichtung aus der Welt des Mythos. Glaubt man dem Komponisten, so hat sie ihre Wurzeln eher in der altnordischen *Edda* als im *Kalevala*. In der Einleitung lässt sich ein archaisierendes Thema innerhalb einer Quart vernehmen. Es birgt einige Keimzellen der wichtigsten Melodien von *En saga*. Das epische Hauptthema beginnt mit der aufsteigenden Quinte cis-gis und erinnert von ferne an einen Runengesang. Andere Themen des Werkes scheinen einer balladesken Stimmung zu entspringen. Man wird vergebens herauszufinden versuchen, welche konkrete Geschichte Sibelius im Sinn hatte, ja es darf bezweifelt werden, ob er überhaupt an eine bestimmte dachte. „Einfach wie ein Volkstanz, düster wie der einsame Wald und wunder-

---

schön strahlend wie die Prinzessin mit ihrem halben Königreich“, charakterisierte Elmer Diktonius diese symphonische Dichtung. *En saga*, so schrieb Sibelius in einem Brief auf Deutsch, „ist bloß der Ausdruck eines Gemüthszustandes“. Aufgrund schlechter Kritiken zur Uraufführung zog er die Partitur zunächst zurück; als er zehn Jahre später das Werk revidierte, entfernte er eine lange lyrische Episode und erzielte so, indem er sie mit einer Durchführungspassage ersetzte, größere formale Geschlossenheit. Zwar wurde die musikalische Sprache im Sinne Sibelius' verfeinert, doch blieb sie mit ihren archaisch anmutenden Themen und modalen Harmonien typisch für die 1890er Jahre, mit ihren für Sibelius typischen Stilmerkmalen wie breitangelegten Entwicklungen, Reperkussionsmelos, Monorhythmik und dunkel timbriertem Kolorit.

(Nach Norbert Christen und Erik Tawaststjerna)

## MIT MUSIK ERZÄHLEN

Antonín Dvořák beendete sein schöpferisches Lebenswerk auf dem Gebiet der Orchestermusik mit der Komposition von fünf symphonischen Dichtungen, von denen vier auf Balladen aus dem populären Gedichtband *Kytice* („Der Blumenstrauß“) von Karel Jaromír Erben basieren. Alle diese Kompositionen wurden im Laufe des Jahres 1896 geschrieben. Wie rasch Dvořák die musikalische Konzeption gleich für drei Gedichte aus *Kytice* skizzierte, zeigt, wie stark er für die Idee eingenommen war, die märchenhaft balladischen Textvorlagen in Musik zu setzen. Zwischen den vier Balladen Erbens besteht eine gewisse inhaltliche Verbundenheit mit dem Motiv der tragischen Schuld, das in jedes Mal anderer Auffassung und anderer Motivierung aufscheint und auch musikalisch immer neu gelöst ist. Der Inhalt des Gedichts *Die Waldtaube* ist knapp und geradlinig: Eine junge, schöne Witwe heiratet, kurz nachdem sie ihren von ihr vergifteten Mann zu Grabe getragen hat, einen stattlichen Burschen. Aber der Fluch ihrer Tat dringt bald auf sie ein und lastet mit schweren Gewissensbissen auf ihr. Von diesen getrieben, begibt sie sich zum Grab ihres ermordeten Gatten und vernimmt aus dem klagenden Gurren einer Waldtaube ihre Schuld, die sie und ihren Namen mit Schmach belädt. In ihrer Verzweiflung macht sie ihrem Leben ein Ende. – Dvořák konnte sich an diesen balladisch-konzisen und lapidaren Text anlehnen und sogar die Vorlage noch so umformen, wie es ihm sein Gefühl und seine ethischen Anschauungen geboten. Einerseits belastete er die Frau dadurch, dass er ihre Schuld gleich zu Beginn hervorhob (Erben tut dies erst im Verlauf des Gedichts), er lässt sie wohl auch die verdiente Strafe erleiden, nimmt aber andererseits in einem versöhnlichen Ausklingen von der schuldbeladenen Seele die Last des Fluches, mit denen das Gedicht schließt. Es gelang Dvořák, die formale Linie des Kompositionsgefüges mit der dynamischen Linie der Handlung zu verbinden und beides zu einer organisch geeinten Gestalt zu kombinieren. Dazu unterteilte er sein Werk in fünf Abschnitte, in denen

---

er den Stoff nach knappen Schlagworten gliederte. Diese Schlagworte enthalten als dankbares musikalisches Thema eine Mannigfaltigkeit der Stimmungsskala, die durch ihre Kontraste die Verständlichkeit des Inhalts unterstützt. Dvořák hat diese Vorzüge noch unterstrichen, indem er die musikalische Fülle des Werkes in einem motivischen Element monothematisch vereinigte: das Fluchmotiv, das auch als Schuldmotiv bezeichnet werden kann (seine Grundlage erscheint in der Melodie von Oboe und Trompete in Takt 42–44). Aus diesem Thema sind als Varianten alle übrigen musikalischen Gedanken geschaffen, so dass dem ganzen Werk die Gestalt eines großzügig gewölbten Bogens verliehen wurde, der nach der einleitenden Trauermusik seinen Höhepunkt in der wunderbar sanglichen Tanzmusik erreicht, um am Schluss wieder in die (nun anders gefasste und gefärbte) Stimmung des Anfangs herabzusinken.

(Nach Otakar Šourek)

## MÄRCHENBILDER

Nikolai Rimski-Korsakow kam mit zwölf Jahren, einer Familientradition folgend, auf die St. Petersburger Marineschule und fuhr für drei Jahre zur See. Auf dieser militärischen Weltumseglung komponierte er seine erste Symphonie, die erste russische Symphonie überhaupt, und fand, in der größten geografischen Entfernung von der Heimat, zu sich selbst und seiner Bestimmung. Er quittierte den Armeedienst, erweiterte diszipliniert seine musikalische Bildung und wurde schließlich zur Galionsfigur der russischen Musik, als einflussreicher Komponist und wichtigster Lehrer der zweiten Jahrhunderthälfte. Seine symphonische Dichtung *Scheherazade* schrieb er 1888 als „viersätziges Orchestersuite, die einerseits durch Themen und Motive innerlich geschlossen ist und andererseits gleichsam eine kaleidoskopartige Folge von Märchenbildern orientalischen Gepräges bietet“ (Rimski-Korsakow). –

Aus den Erinnerungen des Komponisten:

Das Programm, von dem ich mich bei der Komposition der *Scheherazade* leiten ließ, waren einzelne, nicht untereinander verbundene Episoden und Bilder aus *Tausendundeiner Nacht*, verteilt über alle vier Sätze der Suite: das Meer und Sindbads Schiff, die phantastische Erzählung des Prinzen Kalender, der Prinz und die Prinzessin, das Fest in Bagdad, das an dem Felsen mit dem ehernen Reiter zerschellende Schiff. Der Verbindung dieser Bilder dienen die Introduktionen zum ersten, zweiten und vierten Satz und das Intermezzo des dritten Satzes – vier kurze Abschnitte für Violine solo, die der Sultanin Scheherazade zugeordnet sind und gleichsam darstellen sollen, wie sie dem grimmen Sultan ihre wundersamen Märchen erzählt. Die Passage der Solovioline am Schluss des vierten Satzes hat die gleiche Funktion. Leitmotive, die durchgehend stets mit ein und denselben poetischen Ideen und Vorstellungen verbunden sind, wird man in meiner Suite vergeblich suchen. Die

---

vermeintlichen Leitmotive sind vielmehr nichts anderes als rein musikalisches Material oder Motive zur symphonischen Verarbeitung. Diese Motive ziehen sich – nacheinander oder miteinander verflochten – durch alle vier Sätze, und zwar in der Weise, dass sie bei jedem Auftreten andere Momente und Stimmungen ausdrücken und jedes Mal anderen Vorstellungen, Ereignissen und Bildern entsprechen. So erklingt das markante Fanfarenmotiv (Posaune und gestopfte Trompete) einmal in der Erzählung des Prinzen Kalender im zweiten Satz, dann aber auch im vierten Satz bei der Schilderung des Schiffsunterganges, obwohl diese Episode mit der Erzählung Kalenders überhaupt nichts zu tun hat. Auf der Grundlage der völlig freien Behandlung des musikalischen Materials wollte ich eine viersätzigige Orchestersuite schaffen, die einerseits durch gemeinsame Themen und Motive innerlich geschlossen ist und andererseits gleichsam eine kaleidoskopartige Folge von Märchenbildern orientalischen Gepräges bietet. Übrigens wollte ich die einzelnen Sätze der *Scheherazade* sogar mit ganz neutralen Bezeichnungen versehen: Prélude, Ballade, Adagio und Finale; doch ich unterließ es, weil Ljadow und andere Freunde davon abrieten. Und warum wählte ich gerade den Namen der Sultanin Scheherazade als Titel des Werkes? Nun, weil jeder Hörer mit diesem Namen und mit der Märchensammlung *Tausendund-einer Nacht* die Vorstellung vom Orient verbindet, und weil verschiedene Einzelheiten der musikalischen Gestaltung darauf hinweisen, dass die Märchengeschichten von einer Person – eben von Scheherazade, die damit ihren grimmigen Gemahl umstimmen will – erzählt werden.  
(aus Rimski-Korsakows *Chronik meines musikalischen Lebens*)

---

## BIOGRAFIEN

### MUSIKALISCHE LEITUNG

Der Dirigent und Cellist Allan Bergius, in einer Musikerfamilie aufgewachsen, entwickelte seine Leidenschaft für das Dirigieren schon in jungen Jahren. Als Solist des Tölzer Knabenchores sang er unter Dirigierlegenden wie Leonard Bernstein, Herbert von Karajan, Wolfgang Sawalisch und Nikolaus Harnoncourt, die ihn inspirierten, im Alter von 13 Jahren sein eigenes Jugendorchester zu gründen. Der Höhepunkt in seiner Zeit als Knabensopran war für ihn eine Konzertreise als Solist in Mahlers 4. Symphonie mit Leonard Bernstein und den Wiener Philharmonikern. Allan Bergius studierte Violoncello und Dirigieren in München, Köln und Salzburg. Nach dem Studium war er eine Spielzeit Solocellist an der Deutschen Oper am Rhein in Düsseldorf. Anschließend arbeitete er sechs Jahre als Kapellmeister am Theater Krefeld-Mönchengladbach. Verpflichtungen als Gastdirigent führten ihn u. a. zum Orchestre Symphonique Bienne, den Düsseldorfer und Münchner Symphonikern, dem Kölner Kammerorchester, der Bayerischen Kammerphilharmonie sowie

---

---

dem Abaco-Orchester München. Seit 2007 ist er stellvertretender Solocellist des Bayerischen Staatsorchesters, sowie Musikalischer Leiter von ATTACCA, dem Jugendorchester des Bayerischen Staatsorchesters. Von 2012 bis 2018 war er zudem Musikalischer Leiter des Schwäbischen Jugendsinfonieorchesters. An der Bayerischen Staatsoper leitete er die Uraufführung von Minas Borboudakis' *liebe.nur liebe*, einer Produktion des Opernstudios zusammen mit Hermann-Levi-Akademie des Bayerischen Staatsorchesters.

## ATTACCA

Das Jugendorchester ATTACCA wurde Anfang 2007 als Jugendprojekt des Bayerischen Staatsorchesters gegründet. Träger des Projekts ist die Musikalische Akademie des Bayerischen Staatsorchesters e. V., die seit ihrer Gründung 1811 ihren Auftrag darin sieht, symphonische Musik möglichst breiten Schichten der Gesellschaft zu vermitteln. In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts hieß das, vom höfisch-adlig dominierten Musikleben einen Übergang zu einem bürgerlich geprägten Konzertbetrieb zu schaffen. Heute – 200 Jahre später – stehen wir vor einer ähnlich bedeutenden Herausforderung: Um unser Konzertpublikum zu erhalten, es zu erweitern und im besten Sinne des Wortes zu bilden, müssen wir versuchen, möglichst viele, vor allem junge Menschen für klassische Musik zu begeistern. ATTACCA wendet sich an alle musikinteressierten Kinder und Jugendlichen zwischen 12 und 18 Jahren. Voraussetzung für die Teilnahme ist ein mehrjähriger Instrumentalunterricht sowie ein kurzes Vorspiel vor einer Jury aus Mitgliedern des Bayerischen Staatsorchesters. Im Mittelpunkt von ATTACCA soll nicht eine ins Professionelle zielende Musikausübung stehen, sondern die Freude am gemeinsamen Erarbeiten – sowohl im praktischen wie auch im theoretischen Sinne – von ausgewählter Orchesterliteratur. Vor Auftritten gibt es regelmäßige Probenarbeit im Tutti und im Satz. Satzproben werden von Mitgliedern des Staatsorchesters abgehalten, die Gesamtleitung liegt bei Allan Bergius. Sämtliche Aktivitäten von ATTACCA, dessen Schirmherrschaft der ehemalige Generalmusikdirektor Kirill Petrenko übernommen hat, sind in die Welt des Staatsorchesters integriert. Mit ATTACCA geht für die Musikalische Akademie des Bayerischen Staatsorchesters ein wichtiger Wunsch in Erfüllung: unsere eigene Begeisterung für Musik in praktischer Arbeit und persönlichem Kontakt an junge Menschen weiterzugeben. Die Musikalische Akademie erhielt für das Projekt ATTACCA den ECHO Klassik Sonderpreis für Nachwuchsförderung. Der Münchner Festspielpreis 2011 ging an das ATTACCA – Jugendorchester des Bayerischen Staatsorchesters.

---

ATTACCA

*1. Violine*

Sixtine Chamousse

Yun-En Cui

Maria Engelhard

Benjamin Freer

Sebastian Gräfe

Noemi Kempf

Anja Kriegel

Clemens Reißenweber

Jonathan Schmid

Maileen Sievi

Hanna Strömsdörfer

*2. Violine*

Emanuel Artl

Theresa Basten

Stuart Bergius

Cornelia Diemer

Elisabeth Engelhard

Antonia Carolina Estay-Heydner

Sarah Hammerschall

Isabella Holzapfel

Johann Klauschen

Miriam Klauschen

Caecilia Kocher

Karim Ernst Lautenbacher

Baobao Li

Vanessa Pairott

Magdalena Pausch

Alicia Pfaffinger

Emil Schäfer

*Viola*

Ariane Bömers

Nike Debuch

Marlene Drobisz

Antonia Hanshen

Benedikt Sumin Kirpal

Viviana Schmieder

Elias Schöne

Carl Waegner

*Violoncello*

Oda Debuch

Sophie Martha Gratzl

Clara Klauschen

Corbinian Oberhollenzer

Levi Paul Schudel

Nicolas Vetter

Asuka Klara Withopf

*Kontrabass*

Felix Gerull

Simon Hofbauer

Raphael Schöne

Anna Wachter

Raphael Winkel

*Flöte*

Esther Byeol-Ha Kim

Johannes Schmid

Dorothea Schneider

Victoria Strohm

Sophia Vigano

*Oboe*

Alban Mondon

Sara Pausch

*Klarinette*

Maria Bernhard

Emma Schrade

Helene Wimmer

*Fagott*

Luis Arera

Korbinian Balz

Francesco Ciliberto

---

*Horn*

Theodore Arsenski  
Freya Kirmeier  
Clara Maucher  
Theresa Wiedmann  
Manuel Wild

*Trompete*

Luca Baratta  
Quirin Stross  
Fabian Kurpiela \*

*Posaune*

Julian Ens  
Ferdinand Huberle  
Paul Landgraf  
Frederik Reif  
Korbinian Steidle

*Tuba*

Phillipp Uta \*

*Schlagzeug/Pauke*

Marco Baratta  
Zacharias Fichtner  
Oscar Heichele \*  
Philipp Masius  
Johann Rivinius  
Filip Vojta  
Simon Rubio \*

*Harfe*

Emilia Euler

\* Aushilfe

---

Besetzung

---

# ATTACCA-KONZERT

## Große Romantik

---

Edvard Grieg  
Pjotr Tschaikowski

Klavierkonzert a-Moll op. 16  
Symphonie Nr. 5 e-Moll op. 64

Allan Bergius *Musikalische Leitung*

Cosima Heilmaier *Klavier*

ATTACCA – Jugendorchester des Bayerischen Staatsorchesters

Prinzregententheater

Mi 26.11.25 19:30 Uhr

---

Tickets/Info

T 089.2185 1920  
tickets@staatsoper.de

---

---

### NACHHALTIGKEIT IM ATTACCA JUGENDORCHESTER

Musik bewegt – und ATTACCA möchten mehr bewegen. Deshalb engagiert sich das Jugendorchester nicht nur auf der Bühne, sondern auch für die Umwelt. Im Februar haben die jungen Musiker:innen mit großer Freude ihre erste Baumpflanzaktion durchgeführt – in Kooperation mit Stiftunglife und den Bayerischen Staatsforsten. Rund 1000 junge Bäume konnten in den bayerischen Boden gesetzt werden – ein kleiner, aber bedeutender Beitrag für den Klimaschutz und die Zukunft kommender Generationen. Doch damit soll es nicht enden: ATTACCA will weiter anpacken! Wenn Sie das Engagement unterstützen möchten, freuen sich die jungen Musiker:innen über Ihre Spende – jeder Beitrag hilft! Scannen Sie einfach den QR-Code und helfen Sie, weiterhin Natur und Musik miteinander zu verbinden.



---

FOLGEN SIE UNS

Website  
Instagram  
Facebook

#BSOfestspiele  
staatsoper.de  
@bayerischestaatsoper  
Bayerische Staatsoper

---

# BAYERISCHE STAATSOPER