

GILBERT

VOGT

NIELSEN

MOZART

Donnerstag 10.12.2015

Freitag 11.12.2015

1. Abo D

Herkulesaal

20.00 – ca. 22.00 Uhr

ALAN GILBERT

Leitung

LARS VOGT

Klavier

CHRISTINA LANDSHAMER

Sopran

MICHAEL NAGY

Bariton

SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

KONZERTINFÜHRUNG

18.45 Uhr

Moderation: Sibylle Kayser

LIVE-ÜBERTRAGUNG in Surround auf BR-KLASSIK

Freitag, 11.12.2015

Pausenzeichen: mit Alan Gilbert

Konzert zum Nachhören (on demand):

Eine Woche abrufbar auf br-klassik.de

Christopher Rouse

»Rapture« für Orchester

Wolfgang Amadeus Mozart

Konzert für Klavier und Orchester c-Moll, KV 491

- Allegro
- Larghetto
- Allegretto

Pause

Carl Nielsen

Symphonie Nr. 3 für Orchester, op. 27

(»Sinfonia espansiva«)

- Allegro espansivo
- Andante pastorale – Adagio
(mit Sopran- und Bariton-Solo)
- Allegretto un poco
- Finale. Allegro

Gradus ad ecstasem

Zu Christopher Rouses *Rapture*

Sibylle Kayser »Eigentlich komponiere ich nicht gerne – es ist eine harte, frustrierende und schmerzvolle Arbeit. Wenn man jung ist, als Student, genießt man es noch. Aber je älter man wird, desto schwerer fällt es einem. George Bernhard Shaw sagte einmal: ›Ich liebe nicht das Schreiben, ich liebe es, geschrieben zu haben.‹ Mir geht es genauso – erst im Nachhinein, wenn ein Stück gut gelungen ist, dann stellt sich Freude ein.«

Der heute 66-jährige Christopher Rouse kann sich mittlerweile über eine ganze Reihe gelungener Werke freuen, von denen ihm das Posaunenkonzert 1993 den Pulitzer-Preis für Musik einbrachte. Er gilt daher als einer der bedeutendsten Komponisten zeitgenössischer Orchestermusik »Made in USA«, genauer gesagt: »Made in Eastern USA«. Denn Rouse ist das Paradebeispiel eines Künstlers der Ostküste. Geboren in Baltimore, einer kreisfreien Stadt (Independent City) nordwestlich von Washington D.C., lebte und arbeitete er vor allem im Osten und Nordosten der Vereinigten Staaten: in Cleveland, Philadelphia, Michigan, Rochester und – bis heute – in New York. Dort ist er seit 1997 Professor an der berühmten Juilliard School. Schon früh widmete sich Rouse der Orchestermusik. Darin war er bestens ausgebildet, zählten doch neben George Crumb und Karel Husa auch der ehemalige Schüler und Mitarbeiter von Arnold Schönberg, Richard Hoffmann, zu seinen Lehrern. Doch neben der Symphonik nennt Rouse den Rock'n'Roll als wichtigsten musikalischen Einfluss. Beide Genres prägten ihn – und so unterrichtete er anfangs neben Komposition auch die Geschichte des Rock: »Ich beschloss, Komponist zu werden,

Entstehungszeit

Vollendet am 9. Januar 2000 in Pittsford/New York als Auftragswerk des Pittsburgh Symphony Orchestra

Widmung

Mariss Jansons, dem damaligen Music Director des Pittsburgh Symphony Orchestra

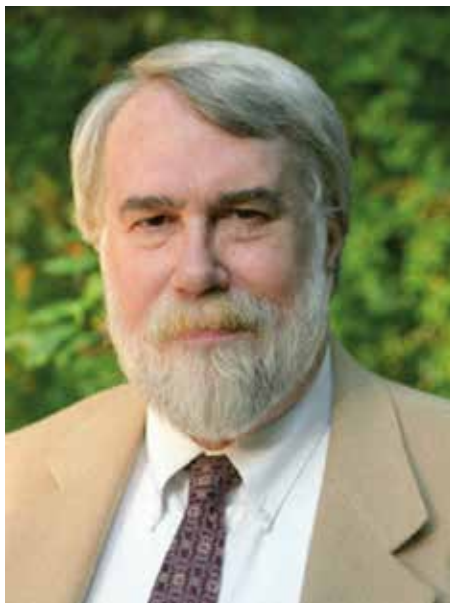
Uraufführung

Mai 2000 in Pittsburgh mit dem Pittsburgh Symphony Orchestra

Geburtsdatum des

Komponisten

15. Februar 1949 in Baltimore



Christopher Rouse

als ich sechs Jahre alt war. Bis zu jener Zeit hatte ich vor allem Rock'n'Roll gehört, also Musik von Little Richard oder Elvis Presley. Aber dann gab mir meine Mutter eine Schallplatte mit Beethovens Fünfter Symphonie – und es war, als ob sich der Himmel über mir öffnete.«

Rouses Symphonik ist eine individuelle Mischung aus moderner Klassik und rockigem Drive – eine Mischung, die beim Publikum sehr gut ankommt. Die Hörer zu erreichen, ist für Rouse ein wichtiger Aspekt seiner Arbeit: »Es gibt Komponisten, die sich überhaupt nicht darum kümmern, was andere denken. Dann gibt es Komponisten, für die zählt nur, was die Musiker von ihnen halten. Und schließlich gibt es Komponisten – zu diesen gehöre ich –, denen die Beziehung zum Publikum wichtig ist.« Auf die Frage, was die Zuhörer für ihn bedeuten, hatte Arnold Schönberg einst geantwortet: »Ich weiß nur, dass sie vorhanden sind und, soweit sie nicht aus akustischen Gründen ›unentbehrlich‹ sind (weil's im leeren Saal nicht klingt), mich stören.« Eine solche Einstellung ist für Christopher Rouse undenkbar, Musik ohne Zuhörer erscheint ihm sinnlos. Er ist davon überzeugt, »dass Musik etwas bedeutet und dass sie beim Hörer etwas auslösen kann. Diese Haltung verbindet alle meine Werke, so unterschiedlich sie auch sein mögen: Manche sind sehr konsonant und tonal, andere wiederum



Die Heinz Hall, der Konzertsaal des Pittsburgh Symphony Orchestra, in dem 2000 *Rapture* von Christopher Rouse uraufgeführt wurde

durchweg dissonant und überhaupt nicht tonal. Doch ich hoffe, dass ihnen allen eine gewisse expressive Dringlichkeit zu eigen ist, die sie für das Publikum hörenswert macht.«

Das am stärksten tonal geprägte Stück von Christopher Rouse ist sein elfminütiges *Rapture*, vollendet im Januar 2000. Der Titel bedeutet »Entzücken, Begeisterung, Freudentaumel«, im christlichen Kontext auch »Entrückung« (am jüngsten Tag), wobei der Komponist offen lässt, welchen Ursprungs diese Gemütsregung sein kann: »Das Stück hat keinen spezifisch religiösen Bezug. Ich verwende das Wort ›rapture‹ vielmehr, um ein spirituelles Glücksgefühl zu transportieren. Und das kann religiöser, aber auch anderer Art sein.« Hier herrscht eine Welt ohne Dunkelheit, ohne nennenswerte Dissonanzen – leicht und unbeschwert bewegen sich Flöte, Klarinette und Trompete über einem ruhigen Streicherfundament. Und obwohl die Dichte mit der Zeit zunimmt, fühlt es sich dennoch nicht schwerer an. *Rapture* stellt eine stete Steigerung dar, bis hin zu dem Punkt, an dem keine weitere Steigerung mehr möglich ist. Rouse beschreibt seine technische Fragestellung: »Es ist eine Übung, wie man schrittweise zunehmende Tempi schreiben kann; es beginnt relativ langsam, die Geschwindigkeit wächst jedoch von Takt zu Takt, bis hin zu einem halsbrecherischen

Schlusstempo.« Dieses relativ kurze Werk verlangt ein hervorragend besetztes Orchester. Insbesondere die Bläser haben virtuose Solostellen, bei denen nicht nur die Stimmführer gefordert sind. Hier scheint das Erbe der amerikanischen Bigband- und Jazzkultur durch: Exzellente Mitglieder der Gruppe bekommen ein Forum, geben Impulse, die vom Kollektiv aufgenommen werden und das Gefühl transportieren »Jeder für alle – zusammen sind wir stark«. Dem Sog, der von dieser unaufhaltsamen Steigerung ausgeht, kann man sich nicht entziehen – und die Schlussfermate erscheint zugleich erlösend wie schmerzlich, weil man weiß, dass die Ekstase gleich vorüber ist, unwiederbringlich. Dieses

Werk schrieb Rouse für das Pittsburgh Symphony Orchestra und widmete es seinem damaligen Musikdirektor Mariss Jansons. Nun präsentiert es der New Yorker Dirigent Alan Gilbert mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, das als eines der virtuosesten der Welt gilt. Rouse will aber seine Musik nicht nur mit Blick auf die Machart beurteilt wissen, ihm geht es um etwas, was Künstler seit jeher antreibt: »Technik um der Technik willen interessiert mich nicht. Klar, man sollte sein Metier beherrschen und wissen, wie man ein Stück konzipiert, es interessant macht und so weiter. Aber für mich ist Musik eine Möglichkeit, etwas Wichtiges auszudrücken. Ich würde mich erst dann als erfolgreich bezeichnen, wenn ich spüre, dass meine Musik etwas im Leben der Leute verändert. Ich möchte etwas Bedeutendes darüber sagen, was es heißt, ein Mensch zu sein.«



Erste Partiturseite von *Rapture* mit der Widmung an Mariss Jansons

»Spielerisch erfinden, erfindend spielerisch«

Zu Wolfgang Amadeus Mozarts Klavierkonzert c-Moll, KV 491

Renate Ulm

Es gibt kaum eine musikalische Gattung, in der Mozart derart viel experimentierte wie in seinen Klavierkonzerten. Da er zugleich der Solist war – denn er schrieb fast alle Konzerte für seine eigenen Akademien –, konnte er sich über die gängige Kompositionspraxis und allgemeine Vorstellungen, wie ein Konzert zu gestalten sei, diskussionslos hinwegsetzen. Er zeigte satztechnische Raffinesse, spielte mit der Erwartungshaltung seines Publikums, überraschte und irritierte es, stieß es vor den Kopf und gewann es wieder zurück mit beseelten, zu Herzen gehenden Melodien oder beeindruckender Virtuosität. Allein in den letzten zehn Jahren seines so kurzen Lebens – zwischen 1782 und 1791 – schrieb Mozart 17 Klavierkonzerte, jedes für sich besonders, ungewöhnlich und beeindruckend – eben lauter Meisterwerke. Wenn sie heute auf den großen Konzertflügeln gespielt werden, vergisst man leicht, für welch filigranes Instrument sie einst in Wien von Mozart erdacht wurden. Sein Hammerflügel wurde um 1780 in der Werkstatt des Anton Walter (1752–1826) auf der Laimgrube in Wien gebaut, in der auch weitere Exemplare für Joseph Haydn, Ludwig van Beethoven und Franz Schubert entstanden. Dieses Fortepiano in schlichtem Nussbaumgehäuse erwarb Mozart vermutlich erst um 1782. Es hat einen Tastenumfang von fünf Oktaven vom c_1 bis f_5 , besitzt also nur 61 Tasten (im Vergleich zu den 88 Tasten des modernen Flügels), wobei deren farbgebende Materialien genau umgekehrt angeordnet sind. Die heutigen schwarzen Tasten waren aus hellem Bein

Entstehungszeit

Datiert auf den 24. März
1786 in Wien

Uraufführung

Vermutlich am 7. April 1786

Lebensdaten des Komponisten

27. Januar 1756 in
Salzburg – 5. Dezember
1791 in Wien



Wolfgang Amadeus Mozart, unvollendetes Gemälde (1789) von Johann Joseph Lange

und die heutigen weißen Tasten aus dunklem Ebenholz gefertigt. Das einen Meter breite und 2,23 m lange Instrument mit seinem hellen, obertonreichen Klang kann heute in Salzburg angesehen und auf YouTube gehört werden. Von der Länge her vergleichbar mit einem modernen Steinway B (2,11 m) ist es allerdings fast einen halben Meter schmaler. Beide Instrumente unterscheiden sich deutlich im Klang sowie hinsichtlich des Gewichts: Der Steinway bringt mit seinem Stahlrahmen 345 kg auf die Waage, Mozarts Hammerflügel nur in etwa ein Viertel davon, also 85 kg.

Weil Mozart bei allen Aufführungen, ob Oper, Konzert oder Kammermusik, gern seinen Walter-Flügel spielte, wurde dieser dann zu den jeweiligen Sälen transportiert – mit 85 kg ließ sich das gerade noch bewerkstelligen. Sein Vater berichtete am 12. März 1785 darüber in einem Brief an Nannerl Mozart: »tägliche Akademie, immer Lernen, Musik, schreiben etc. wo soll ich hingehen? – – wenn nur einmahl die Akademien vorbei sind: es ist ohnmöglich die schererey und Unruhe alles zu beschreiben: deines Bruders Fortepiano Flügel ist wenigst 12 mahl, seit dem [ich] hier bin [vier Wochen], aus dem Hause ins Theater oder in ein andres Haus getragen worden.« Aus dem Blickwinkel des Vaters erfährt man viel über Mozarts Leben in Wien: über sein Domizil, sein Arbeitspensum, die übergroße Hektik vor den Konzerten sowie seine soziale Einbindung. Selbst wenn



Mozarts Hammerflügel (1780) von Anton Walter im Salzburger Mozarthaus

solch eine Situation schon am 16. Februar 1785, ein Jahr vor der Uraufführung des Klavierkonzertes c-Moll, festgehalten wurde und ein ganz anderes Konzertereignis gemeint war, dürften sich die chaotischen Abläufe vor einer Akademie auch ein Jahr später wenig geändert haben.

»Daß dein Bruder ein schönes quartier mit aller zum Hauß gehörigen Auszierung hat[,] mögt ihr daraus schlüssen, weil er 480 fl Hauszünß zahlt«, schreibt Vater Leopold an die Tochter, »den [...] Freytag abends fuhren wir um 6 uhr in sein erstes subscriptions Concert, wo eine große versammlung von Menschen von Rang war. [...] Das Concert war unvergleichlich, das Orchester vortrefflich [...]. dan war ein neues vortreffliches Clavier Concert vom Wolfgang, wo der Copist, da wir ankamen noch daran abschrieb, und dein Bruder das Rondeau noch nicht einmahl durchzuspielen Zeit hatte, weil er die Copiatur übersehen mußte.« Es ist jenes denkwürdige Konzert, in dem Leopold Mozart Joseph Haydn trifft, der die berühmten Worte sprach: »ich sage ihnen vor gott, als ein ehrlicher Mann, ihr Sohn ist der größte Componist, den ich von Person und den Nahmen nach kenne: er hat geschmack, und über das die größte Compositionswissenschaft.«

Im Autograph des c-Moll-Konzerts fällt auf, dass Mozart hier wie in keinem anderen Werk gravierende Veränderungen vornahm. Der Entstehungs-



Familie Mozart, gemalt von Johann Nepomuk della Croce (1781), mit Maria Anna (Nannerl) und Wolfgang am Hammerflügel, Leopold mit der Geige und der verstorbenen Mutter als Porträt im Gemälde

prozess dürfte unter äußerst großem Druck verlaufen sein, für den auch die schnelle, fast flüchtige Handschrift ein Indiz ist. Gewöhnlich brachte Mozart die im Kopf fertig entworfene Komposition nahezu ohne Korrekturen wie aus einem Guss auf das Papier. Aber in diesem Fall scheint dieser geistige Vorgang noch nicht vollkommen abgeschlossen gewesen zu sein, was bei der Niederschrift noch etliche Nachbesserungen erforderlich machte. Außerdem erkennt man am Autograph, dass Mozart – wie übrigens meistens – die Takteinheiten schon vorab eingezeichnet hatte. Die mit Taktstrichen gegliederten Seiten füllte er dann mit seiner Musik. Für das Orchester war der musikalische Ablauf wohl schon ausgearbeitet im Kopf, denn diese Stimmen sind fein säuberlich in das Raster eingetragen. Anders stellt sich der Solopart dar, der in einem zweiten Arbeitsgang mit größerer Emphase notiert wurde, dabei aber zahlreiche Korrekturen aufweist. Die Sechzehntel-Läufe fanden kaum Platz in den vorgegebenen Takt-»Häuschen«, sie sind – auch noch mit abgenutzter Feder in dickem Strich – geradezu hineingequetscht. Manchmal wurde der fast unleserliche Part zur Präzisierung im darüberliegenden System konkretisiert. Weshalb aber die zwei Arbeitsgänge? Mozart, der bis zum Konzerttag zwar alle Orchesterstimmen ausgearbeitet hatte, musste als Solist seinen Solopart nicht niederschreiben, den hatte er bis auf ein paar Stichnoten im Kopf. Er



Autographe Partiturseite des Klavierkonzerts c-Moll KV 491, mit den vier Köpfen, die darauf aufmerksam machen sollen, dass hier »Dal segno«, vom Zeichen, weitergespielt werden soll, das sich auf einer anderen Seite befindet.

wurde – wie es der Musikwissenschaftler Peter Gülke formulierte – von Mozart dann nach dem Motto »spielerisch erfinden, erfindend spielerisch« gestaltet. Das heißt, die Basis war vorhanden, aber während des Konzerts wurde sicherlich noch das eine oder andere Detail hinzugefügt und improvisiert. In den vorgefertigten Notenblättern war dann für die überbordenden Ideen doch zu wenig Raum berücksichtigt worden, weshalb diese drangvolle Enge im Klaviersystem herrscht.

Da braut sich etwas zusammen: Ungewöhnlich leise, im düsteren Unisono mit Staccato-Sprüngen wie zuckende Blitze beginnt das *Allegro* des c-Moll-Konzerts und verbreitet eine unheilvolle, fahle Stimmung, gefolgt von harten Paukenschlägen. Ist es ein furchtbares Unwetter oder das Abbild der Unterwelt, das Höllenangst einflößt?

Mozart scheint sich die kompositorische Aufgabe gestellt zu haben, die Wandlungsfähigkeit und Variationsmöglichkeiten großer Intervalle darzustellen: schrecklich im Forte-Staccato, sanft im Piano, melodios im großen Bogen. Diese extremen Intervallverläufe bilden das deutlich hörbare musikalische Material, das im Orchester zunächst so dämonisch wirkt. Der Solist hellt dieses Dunkel auf, indem er den unheimlichen Sprung

als positiven Impuls umdeutet. Er nimmt dem Motiv seinen erschreckenden Charakter durch die Pianovorschrift, getragen von einer sanft wiegenden Streicherbewegung. Dann unterteilt er diese weiten Intervalle mit Dreiklangsarpeggien und füllt sie sogar mit ausgedehnten Tonleiterfolgen aus. All das Bizarre und Düstere ist plötzlich wie weggewischt. Wird dann in die freundlichere Tonart Es-Dur kadenziert, wirken die einfache Melodie der Hörner und Holzbläser ganz pastoral und der arpeggienreiche Klavierpart frei und gelöst. Allerdings schleichen sich schon bald wieder die forcierten Sprünge und Punktierungen des Themas hinein und unterwandern die heitere Zwanglosigkeit. Dazu gestaltet Mozart die Läufe unregelmäßig im Wechsel aus Triolen und Sechzehnteln und unterlegt sie mit drängenden Tonrepetitionen in den Streichern: Eine spürbare Unruhe entsteht, und die Es-Dur-Atmosphäre verdüstert sich auch wegen der chromatischen Läufe im Klavier. Die Entwicklung vom Dunkel zum Licht kehrt sich nun wieder um. Erneut lädt sich das Thema im Orchester mit negativer Energie auf und unterbricht mehrfach heftig den Vortrag des Solisten. Sein zunächst beschauliches Passagenwerk wird zunehmend zerklüftet, und die Tremoli der Streicher lassen erschauern. Der Schlagabtausch zwischen Solist und Orchester, in dem sich das Ausgangsthema wieder deutlich manifestiert, mündet in eine c-Moll-Reprise mit nervösen Passagen im Solopart sowie kurzen Staccati und pochenden Basstönen im Orchester. Nach der Kadenz bestimmt das fahle c-Moll die Schlussphase. Überraschenderweise tritt der Pianist nochmals in das Geschehen ein, als wolle er das Stück fortsetzen, doch ganz leise und überraschend lapidar, ohne donnerndes Forte endet der Satz – das seelische oder naturhafte Unwetter verflüchtigt sich.

Nach dem längsten Kopfsatz in Mozarts Konzertschaffen und einer seiner düstersten Kompositionen beginnt der Pianist das in sich gekehrte *Larghetto*. Es ruht in sich, ist ausgeglichen, fast abgeklärt. In der Orchesterwiederholung wird durch die Aufteilung der Stimmen schon die Idee des Satzes dargelegt: Es entspinnt sich ein inniger Dialog zwischen den ganz eigenständig geführten Bläsern und dem Solisten. Mit den Klarinetten in Terzen klingt auch Volkstümliches an. Die Melodie strahlt eine schwebende Gelöstheit und eine tänzerische Heiterkeit aus, ein musikalisches Glücksgefühl, das am Ende geradezu »swingt«.

Leise setzt das *Finale* (*Allegretto*) als Variationensatz mit einer fast wehmütigen Melodie in den Ersten Violinen an. Über derselben harmonischen Struktur entspannt sich als Variation das erste Solo des Klaviers mit ganz zart und leicht hingetupften Staccati. Die Holzbläser dialogisieren in der

zweiten Variation mit dem Passagenwerk des Solisten, der sogleich in die dritte Variation mit ihren marschartigen Punktierungen überleitet. Im Ländlertonfall kadenzieren die Holzbläser von der Grundtonart c-Moll weg zu einem durch Synkopen aufgehellten Zwischenteil in der parallelen Durtonart Es. Auch der Solist greift die lebhaft-fröhliche Variation auf, zwingt sie aber in einem strengen kontrapunktischen Abschnitt und einer halbtönenreichen, mit marschartigen Punktierungen versehenen Variation zurück nach c-Moll. Doch dabei bleibt es erst einmal nicht: Flöte, Oboen und Fagotte entfernen sich sofort wieder von der Grundtonart und spielen das Thema einfach in der Dominante. Der Pianist leitet in mehreren Anläufen zur Grundtonart und zur Kadenz. Aber auch hier geht es ganz unkonventionell weiter: Normalerweise folgt auf die Kadenz nur noch ein kurzer orchestraler Schlussabschnitt, doch hier fügt der Pianist eine weitere Variation im 6/8-Takt ein mit schnellen, chromatischen Unisono-Abschnitten wie instrumentale Sturmböen: Mit dem Wiederaufgreifen der unheimlichen Atmosphäre des Konzertbeginns endet das Werk.

Mozart schrieb nur zwei Moll-Konzerte: das KV 466 in d-Moll und eben dieses KV 491. Gerade in dem düsteren c-Moll-Konzert wollte man gerne die seelische Gestimmtheit des Komponisten Mozart erkennen. Doch derartige Analyseansätze lassen sich schnell ad absurdum führen, sind doch gerade im direkten Umfeld dieses Konzertes auch musikalische Komödien entstanden, wie *Der Schauspieldirektor* KV 486 und die heiteren Cherubino-Arien in *Le nozze di Figaro* KV 492. Mozart ist auf der Höhe seiner Kunst, er ist gefragt, er hat Erfolg, und er verdient gut mit seinen Subscriptionskonzerten. »Ganz Wienn [hält] den Wlfg. vor den grösten Tonkünstler in Wienn«, schrieb Leopold Mozart voller Stolz am 3. Februar 1786 kurz vor der ersten Aufführung des c-Moll-Konzerts an Nannerl. Leopold Mozart war in jenen Jahren übrigens auch mit der Libretto-Ausgabe von Glucks *Orfeo ed Euridice* beschäftigt, wie er seiner Tochter und sicherlich auch in den verloren gegangenen Briefen an den Sohn mitteilte. Den alten Gluck, der in Wien zurückgezogen lebte, hat Wolfgang Amadeus Mozart besucht, er verehrte den damals bedeutendsten Opernkomponisten und war auf dessen Urteil über seine neuesten Werke neugierig. Glucks *Orfeo*, der in ganz Europa aufgeführt wurde, war vermutlich die bekannteste Oper ihrer Zeit. Natürlich verband jeder Hörer das düstere c-Moll mit den Gluck'schen Unterweltstürmen und die bezwingende Musik mit Orpheus' Klage. Mag sein, dass diese musikalische Idee auf das c-Moll-Konzert ausstrahlte, dessen Protagonist, der Pianist, die unheilvolle Hades-Atmosphäre durch seine anrührenden Passagen aufhellte und der am Ende, getrieben von seiner persönlichen Niederlage, den Ort des Grauens flieht.

BEETHOVEN

FREIHEIT ÜBER ALLES

Eine Hörbiografie

Revolution und Krieg, Ängste und Hoffnungen wühlen Europa auf.
Währenddessen revolutioniert Ludwig van Beethoven die Musikgeschichte ...



Jörg Handstein erzählt Beethovens Leben als Geschichte eines radikalen Individualisten in einer unsicheren Zeit. Eine Hauptrolle spielt dabei die Musik: ständig auf neuen Wegen, effektiv und tief sinnig, schrullig und poetisch, sinnlich und philosophisch. Für den Hörer genuss sorgt auch eine vielstimmige Sprecherbesetzung, allen voran Udo Wachtveitl als Erzähler und Cornelius Obonya als Beethoven.

SENDETERMINE IM RUNDFUNK auf BR-KLASSIK: BEETHOVEN HÖRBIOGRAFIE IN 10 KAPITELN
30.11. bis 11.12.2015, Mo – Fr, 18:05 Uhr / 25.12.2015 bis 6.1.2016, Mo – Fr, 9:05 Uhr (Wiederholung)

Aufnahmen mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks unter
Mariss Jansons (Symphonie Nr. 5) und mit Alexej Gortatch (Klaviersonate f-Moll op. 2 Nr. 1)
ergänzen die zehnteilige Hörbiografie.

»Windstoß aus Energie und Lebensbejahung«

Zu Carl August Niensens Dritter Symphonie

Matthias Corvin »Was gehen andere Leute
meine innersten Gefühle

an?«, meinte der dänische Komponist Carl August Nielsen. Auf dem Höhepunkt der Spätromantik wirkte solch eine Aussage konträr zum Zeitgeschmack, lebten sich doch viele Kollegen in ihrer emotionalen Musik aus. Nielsen erzog seine Zuhörer zu einer neuen Sachlichkeit. Eine klare Melodik und strenge Ausarbeitung prägen seine musikalische Sprache. Beides setzt ihn von der schwelgerischen Romantik wie auch vom schimmernden Impressionismus deutlich ab. Ihm gelingt eine an klassischen Meisterwerken geschulte lineare Prägnanz. Außerdem zeigt er sich als virtuoser Kontrapunktiker und moderner Rhythmiker. Jeglicher Anflug von Sentimentalität scheint ihm fremd, dagegen wirkt seine Musik stets auf den Punkt gebracht. Den ihm entgegengebrachten Vorwurf der Kühle und Herbheit rechtfertigte er einmal: »Bis zum Überdruß müssen wir zeigen, dass eine wohlklingende Terz als göttliche Gabe gesehen werden sollte, eine Quart als Erfahrung und eine Quint als die größte Freude. Gedankenlose Gier untergräbt die Gesundheit. Es ist wesentlich, die Verbindung mit dem Einfachen zu behalten.«

Für das Konzertpublikum außerhalb Dänemarks und Skandinaviens war dieser Purismus etwas zu hart. Außer der Vierten Symphonie mit dem Beinamen *Das Unauslöschliche* schaffte es Niensens Symphonik nach seinem Tod 1931 kaum ins internationale Kernrepertoire. Beachtlich ist allerdings die Präsenz auf Tonträgern, die den Dänen zum ausgesprochenen »Schallplatten-Kom-

Entstehungszeit

1910/1911

Uraufführung

28. Februar 1912 in Kopenhagen in der Odd Fellows Concert Hall mit dem Royal Danish Orchestra unter der Leitung des Komponisten

Lebensdaten des Komponisten

9. Juni 1865 in Sortelung bei Nørre Lyndelse auf Fünen – 3. Oktober 1931 in Kopenhagen



Carl Nielsen (ca. 1908)

ponisten« machten. Bereits 1946 realisierte der mit Nielsen befreundete Dirigent Erik Tuxen für Decca die erste Einspielung der Dritten Symphonie, Start einer bis 1952 erstellten ersten Gesamteinspielung des Danish National Symphony Orchestra. In den 1970er und 1980er Jahren folgten etwa Komplett-Editionen des London Symphony Orchestra (unter dem Dänen Ole Schmidt) oder des San Francisco Symphony Orchestra (unter dem Schweden Herbert Blomstedt). Zu den aktuellen Gesamtaufnahmen gehören die Interpretationen von Alan Gilbert (der auch heute dirigiert) mit dem New York Philharmonic Orchestra. Sein legendärer Amtsvorgänger Leonard Bernstein nahm übrigens 1965 die Dritte mit dem Royal Danish Orchestra auf, zu Ehren des 100. Geburtstages des Komponisten. 2015 feiern wir bereits seinen 150.

Dennoch ist der Mann hinter den Tönen für viele ein großer Unbekannter. Sein Jahrgang 1865 verbindet ihn mit dem nordischen Kollegen Jean Sibelius. Wie dieser für Finnland, ist Nielsen der bedeutendste Komponist Dänemarks und eine der zentralen Persönlichkeiten der skandinavischen

Musik. Neben zwei Opern *Saul und David* (1902) sowie *Maskerade* (1905) und den sechs zwischen 1891 und 1925 komponierten Symphonien hinterließ er Solo-Konzerte für Violine, Klarinette und das beliebte für Flöte. Außerdem schrieb er Chorwerke, Lieder, Klavier- und Kammermusik. Als Junge spielte er übrigens Geige in der Tanzkapelle seines Vaters, später auch Kornett in einer Militärkapelle. Seit 1884 wurde er von Nils Wilhelm Gade am Kopenhagener Konservatorium unterrichtet, auch dieser einer der wichtigsten Musiker und der erste Nationalkomponist Dänemarks. Bildungsreisen brachten Nielsen außerdem früh in Kontakt mit der deutschen, italienischen und französischen Kultur. In Wien traf er später Johannes Brahms. Bis 1905 war er Geiger im Königlichen Hoforchester Kopenhagen, danach Hofkapellmeister und ab 1927 Kompositionslehrer am Konservatorium.

Seine Dritte Symphonie trägt den Beinamen *Sinfonia espansiva*. Dieser Titel sollte jedoch nicht dazu verleiten, ein abendfüllendes Orchesterwerk im Stile Gustav Mahlers zu erwarten. Das Werk dauert – wie übrigens auch alle anderen Symphonien – gerade mal um die 35 Minuten. In der 1910 und 1911 in Kopenhagen und auf seinem Landsitz »Dangaard« bei Kolding (Jütland) komponierten Dritten will Nielsen vielmehr die Hörerfahrung seines Publikums erweitern. »Ich will kräftige Rhythmen und eine avancierte Harmonik«, meinte er während der Entstehung und protestierte damit gegen »das typisch dänische Sanfte, Glättende« in der Musik seiner Landsleute.

Schon das einleitende *Allegro espansivo* zeigt, was er damit meint. Einmalig in der symphonischen Literatur ist der Beginn mit 26 rüde in den Raum gehämmerten Orchesterschlägen (leere Oktaven über dem Ton »a«), die in einer Beschleunigung den Grundrhythmus in Gang bringen. Dann startet in den dreifach besetzten Holzbläsern und vom gesamten Orchester gefolgt ein aufgewühlter erster Abschnitt. Die Lautstärke steigert sich bis zum vierfachen Forte, die Musik beruhigt sich erst nach einer ganzen Weile. Das d-Moll des Beginns wird zugleich in »ansteigenden Tonarten-terrassen« zum fernen As-Dur geführt, erklärt der britische Komponist Robert Simpson in seinem Buchklassiker *Carl Nielsen, Symphonist* von 1952. Ein Licht in Flöte und Klarinetten angestimmtes, lyrisch fragendes Thema festigt kurz die erste Zieletappe. Sofort geht es im unruhigen Mittelteil weiter voran. Bisherige Motive werden zerlegt und anders entwickelt. Geradezu organisch entfaltet sich ein kräftig schunkelnder Walzer. Doch die Fragmente fügen sich nicht mehr zur Ausgangsbasis zusammen. Als letzte harmonische Stufe folgt A-Dur: Die Tonart wird auch am Ende



Carl Nielsen 1908 in seinem Arbeitszimmer in Kopenhagen, hier vollendete er 1911 seine *Sinfonia espansiva*

des *Finales* stehen. Harsche Blechbläserattacken beenden den Satz, den Sibelius einmal beschrieb als »Windstoß aus Energie und Lebensbejahung, der in die weite Welt geweht wird«.

Eigenwillig gestaltet ist auch das folgende *Andante pastorale*. Zur Überschrift passen die statischen Bass-Liegetöne und der wiegende 3/4-Takt. Ganz in diesem naturhaften Sinn eröffnen die Hörner den Satz. Ein einstimmiges Streicherthema in C-Dur vermittelt zwischen folkloristischem Melos und sakraler Schlichtheit. Plötzlich stimmt die Flöte über leise wirbelnden Pauken ein neues Motiv an, in das die Holzbläser in polyphonem Geflecht einstimmen. Der Dialog zwischen Streichermelos und aufgebrochenem Holzbläsersatz wird intensiver, entwickelt eine geradezu rhetorische Kraft. Den »Konflikt« der Parteien lösen die relativ unerwartet ins Geschehen eintretenden menschlichen Stimmen: Ein Bariton und ein Sopran singen wortlose Vokalisieren über einer leise fließenden Orchesterbegleitung. Es-Dur wird als neue Tonstufe fixiert, der durchgehende Orgelpunkt im Bass entwickelt eine magische Aura und wurde mit Richard Wagners *Rheingold*-Vorspiel verglichen. Ein kleiner Posaunenchoral zu gezupften Streichern hallt kurz hinein. Dann läuft der Satz ruhig aus.

Als »Herzschlag der Arbeit« bezeichnete Nielsen die vielen Triller und Tonrepetitionen des von einer Hörner-Fanfare eröffneten dritten Satzes im 2/4-Takt (*Allegretto un poco*). Dieser Teil der Partitur ist vielleicht am feinsten und filigransten instrumentiert. Er mischt die Gruppen des großen



Das Odd Fellows Mansion
in Kopenhagen, Urauffüh-
rungsort von Niensens
Dritter Symphonie

Orchesters auf immer neue Art und Weise und erfährt zur Mitte hin furiose Steigerungen. Besonders gefordert sind die Holzbläser. Doch auch die Streicher stimmen lebendige Fugati an und halten die Musik und die um cis-Moll changierende Harmonik in permanenter Bewegung. Charakteristisch ist der nahtlose Übergang von kapriziösen zu dämonischen Elementen, der bisweilen an Mahler erinnert.

Sind bereits die eingefügten Singstimmen im zweiten Satz ein versteckter Verweis auf Beethovens Neunte, die erste Vokalsymphonie überhaupt, so bezieht sich das *Finale* mit der Tonart D-Dur und in seinem hymnischen Ton auf deren Schlussatz. Aber auch jenseits dieser Anspielungen war der Wiener Klassiker sicher ein Vorbild für Niensens rhythmisch energische und motivisch durchgearbeitete Kunst. Nielsen zwingt das durch entschiedene Vorschläge geprägte Thema in immer neue kontrapunktische Zusammenhänge. Das mutet bisweilen neobarock an und trägt in manchen Passagen auch eine ironische Komponente in sich. Am Ende steht die Apotheose des Themas, das Nielsen einmal als »Hymne an die Arbeit und die gesunde Freude am Alltag« umschrieb. In der Schlusspassage wird noch einmal A-Dur als zentrale harmonische Stufe dieser Symphonie fixiert; in den leeren Anfangsschlägen des Kopfsatzes war sie bereits angedeutet.

Die Premiere des Werks fand am 28. Februar 1912 in Kopenhagen statt, zusammen mit der Uraufführung des Violinkonzerts. Es spielte die Königliche Kapelle und am Pult stand der Komponist. Anschließend dirigierte er seine neue Symphonie mehrfach in Dänemark, aber auch im Concertgebouw Amsterdam, in Stockholm und Helsinki. Als er mit dem Stuttgarter Tonhalleorchester am 23. Januar 1913 die deutsche Erstaufführung realisierte, hörte das Publikum in diesen Klängen einen »mächtig anregenden Ruf aus dem Norden«. Die überall erfolgreiche Dritte machte Nielsen weltweit bekannt.

BR-KLASSIK-STUDIOKONZERTE

ELENA URIOSTE
VIOLINE
MICHAEL BROWN
KLAVIER

Mozart
De Falla
Messiaen
Brahms

Dienstag
15. Dezember 2015
20.00 Uhr
Studio 2
im Funkhaus



Foto: Alessandra Tinazzi

KARTEN:

Euro 21,- / 29,-
Schüler und Studenten: Euro 8,-
BRticket 089 / 59 00 10 880
www.br-klassikticket.de
München Ticket 089 / 54 81 81 81

[facebook.com/brklassik](https://www.facebook.com/brklassik)
br-klassik.de

Auch live im Radio auf BR-KLASSIK

BR-KLASSIK

HIGHLIGHTS IM FERNSEHEN

BAYERISCHES FERNSEHEN

Donnerstag, 17. Dezember 2015 | 23.30 Uhr

Ludwig van & Sir Simon

Der Beethoven-Zyklus der Berliner Philharmoniker

Ein Probenfilm von Daniel Finkernagel

(2015)



Sonntag, 20. Dezember 2015 | 10.05 Uhr

Ritter des hohen D

Der Tenor Nicolai Gedda

Ein Film von Michael Beyer (2015, Erstaussstrahlung)

ARD-ALPHA

Sonntag, 13. Dezember 2015 | 11.00 Uhr

Lorin Maazel dirigiert

Franz Schubert: Symphonie Nr. 8 C-Dur, D 944 (»Große-C-Dur«)

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

Konzertaufzeichnung aus dem Prinzregententheater in München von 2001

Zum 150. Geburtstag von Jean Sibelius:

Sonntag, 13. Dezember 2015 | 20.15 Uhr

Mariss Jansons dirigiert

Jean Sibelius: Symphonie Nr. 1 e-Moll, op. 39

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

Konzertaufzeichnung aus dem Herkulesaal der Münchner Residenz von 2004

Sonntag, 20. Dezember 2015 | 11.00 Uhr

Mariss Jansons dirigiert

Jean Sibelius: Symphonie Nr. 2 D-Dur, op. 43

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

Konzertaufzeichnung aus der Philharmonie im Gasteig von 2006

BR-KLASSIK

HIGHLIGHTS IM RADIO

Samstag, 12. Dezember 2015 | 20.05 Uhr

Live aus dem Münchner Prinzregententheater

Konzert des Chores des Bayerischen Rundfunks

Leitung: Howard Arman

Hofkapelle München

»Die Macht der Musik« oder »From Heav'nly Harmony«

Werke von Henry Purcell, Elliott Carter, Ralph Vaughan Williams,

Benjamin Britten sowie eine Uraufführung von Howard Arman

Sonntag, 13. Dezember 2015 | 10.05 Uhr

Symphonische Matinée

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

Von Märchen, Mythen und Sagen

Werke von Engelbert Humperdinck, Maurice Ravel, Richard Wagner,

Richard Strauss und Nikolaj Rimskij-Korsakow

Montag, 14. Dezember 2015 | 18.05 Uhr

Klassik-Stars

Anne-Sophie Mutter, Violine und Leitung

Werke von Johann Sebastian Bach,

Wolfgang Amadeus Mozart, Antonio Vivaldi,

Peter Tschaikowsky und Ludwig van Beethoven

Dienstag, 15. Dezember 2015 | 20.03 Uhr

Live aus dem Studio 2 des BR

BR-KLASSIK Studiokonzert

Elena Urioste, Violine; Michael Brown, Klavier

Wolfgang Amadeus Mozart: Sonate A-Dur, KV 526

Manuel de Falla: »Suite populaire espagnole«

Olivier Messiaen: Thème et variations

Johannes Brahms: Sonate G-Dur, op. 78



Anne-Sophie Mutter



Lars Vogt

Lars Vogt gehört seit vielen Jahren zu den führenden Pianisten seiner Generation. Aufsehen erregte er erstmals 1990 mit dem Zweiten Preis beim Internationalen Klavierwettbewerb in Leeds. Seine beeindruckende Karriere führte ihn in den letzten 25 Jahren durch ganz Europa, in die USA und nach Fernost. So ist er bei namhaften Orchestern wie den Berliner Philharmonikern, den Wiener Philharmonikern, dem Gewandhausorchester Leipzig, dem Concertgebouworkest Amsterdam, dem Orchestre de Paris, dem London Symphony Orchestra, dem New York Philharmonic oder dem Cleveland Orchestra zu Gast. Dabei arbeitete er neben vielen anderen mit Dirigenten wie Claudio Abbado, Andris Nelsons und Mariss Jansons zusammen. Eine besonders enge Partnerschaft verbindet ihn mit Sir Simon Rattle, unter dessen Dirigat er erstmals beim Wettbewerb in Leeds spielte. Mit ihm und dem City of Birmingham Symphony Orchestra hat er dann die Klavierkonzerte Schumanns und Griegs sowie die Klavierkonzerte Nr. 1 und Nr. 2 von Beethoven auf CD vorgelegt. In Simon Rattles Amtszeit als Chefdirigent der Berliner Philharmoniker fiel in der Spielzeit 2003/2004 auch Lars Vogts Ernennung zum ersten »Pianist in Residence« des Orchesters. Neben der Konzertliteratur widmet sich Lars Vogt mit großer Hingabe der Kammermusik. 1998 gründete er in Heimbach – nahe seiner Heimatstadt Düren – sein eigenes Festival »Spannungen«, das sich innerhalb kurzer Zeit vom Geheimtipp zu einer der angesehensten Reihen für Kammermusik in Deutschland entwickelte. Gemeinsam mit Künstlern wie Klaus-Maria Brandauer und Konrad Beikircher gestaltet Lars Vogt hier Konzerte, in denen Literatur und Musik aufeinandertreffen. Höhepunkte der aktuellen Konzertsaison waren für den Pianisten bisher u.a. ein Gastspiel mit dem London Symphony Orchestra in Bukarest. Seit einigen Jahren widmet sich Lars Vogt auch dem Dirigieren. Zu Beginn dieser Spielzeit feierte er seinen Einstand als Künstlerischer Leiter des profilierten britischen Kammerorchesters Royal Northern Sinfonia in Newcastle. Daneben ist Lars Vogt in den kommenden Monaten auch als Solist bei anderen Orchestern zu erleben. So gastiert er Anfang 2016 gemeinsam mit der Cellistin Tanja Tetzlaff bei der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, unter Paavo Järvi wird er sowohl bei den Wiener Symphonikern als auch beim Orchestre de Paris, jeweils mit einem Mozart-Klavierkonzert, auftreten. Lars Vogt hat im Laufe seiner Karriere viele von der Kritik hochgelobte CDs eingespielt, zuletzt die *Goldberg-Variationen* von Johann Sebastian Bach.

Christina Landshamer

Nach der Ausbildung an der Hochschule für Musik und Theater in ihrer Heimatstadt München und ersten Engagements in Berlin, Stuttgart und Straßburg debütierte Christina Landshamer 2009 in Haydns *Il mondo della luna* mit Nikolaus Harnoncourt am Theater an der Wien. 2011 war sie unter der Leitung von Christian Thielemann in Richard Strauss' *Frau ohne Schatten* bei den Salzburger Festspielen zu erleben, gleich im darauffolgenden Jahr kehrte sie dorthin mit den Berliner Philharmonikern und Sir Simon Rattle als Frasquita in *Carmen* zurück. Seither ist Christina Landshamer eine international gefragte Interpretin sowohl des Opern- als auch des Konzertrepertoires, die regelmäßig u. a. mit dem Gewandhausorchester Leipzig, dem Tonhalle-Orchester Zürich und dem Orchestre National de France sowie mit Dirigenten wie Kent Nagano, Philippe Herreweghe oder Daniel Harding zusammenarbeitet. Auch bei den Festspielen in Baden-Baden (Najade in *Ariadne auf Naxos*) sowie beim Glyndebourne Festival (Almirena in *Rinaldo*) trat Christina Landshamer auf. Mit Alan Gilbert stand sie ebenfalls schon auf der Bühne, u. a. bei einem Konzert mit den Berliner Philharmonikern und Carl Nielsens Dritter Symphonie. Eine weitere Zusammenarbeit ist für die kommende Saison beim New York Philharmonic Orchestra geplant. Außerdem singt Christina Landshamer 2016 die Sopranpartie in Mahlers Vierter Symphonie mit dem Orchestre de Paris unter Daniel Harding sowie erstmals an der Lyric Opera in Chicago die Sophie im *Rosenkavalier*. Von Christina Landshamer liegen mehrere viel beachtete Einspielungen vor, darunter eine Aufnahme von Mendelssohns *Lobgesang* mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks unter Pablo Heras-Casado.



Michael Nagy

Der Bariton mit ungarischen Wurzeln studierte Gesang bei Rudolf Piernay und Dirigieren bei Georg Grün in Mannheim sowie Liedgestaltung bei Irwin Gage in Saarbrücken. 2004 gewann der passionierte Liedsänger den Internationalen Wettbewerb für Liedkunst der Hugo-Wolf-Akademie Stuttgart. Seine Theaterlaufbahn startete Michael Nagy 2004/2005 als Ensemblemitglied der Komischen Oper Berlin, zwei Jahre später wechselte er an die Oper Frankfurt. Gastauftritte führen ihn an viele renommierte Bühnen, u. a. an die Deutsche Oper Berlin, das Opernhaus Zürich und das Grand Théâtre de Genève. 2011 debütierte er als Wolfram von Eschenbach bei den Bayreuther Festspielen. Auch der Bayerischen Staatsoper ist Michael Nagy eng verbunden. Hier war er als Eugen Onegin, als Papageno sowie unter Kirill Petrenko in Andreas Kriegenburgs Inszenierung der *Soldaten* von Bernd Alois Zimmermann als Stolzius zu erleben. In dieser Spielzeit kehrt er als Albert (*Werther*), Guglielmo (*Così fan tutte*) und Dr. Falke (*Die Fledermaus*) nach München zurück. Zum Saisonauftakt im September feierte Michael Nagy am Theater an der Wien sein Roldebüt als Hans Heiling, den er – wie die Kritik ihm bescheinigte – als »grandiose Psychostudio« gestaltete. 2016 wird er bei den Osterfestspielen in Baden-Baden unter Simon Rattle erstmals Kurwenal in *Tristan und Isolde* verkörpern, dort erhielt er bereits 2013 für seinen Papageno viel Beifall. Auch als Konzertsänger ist der Bariton weltweit gefragt. Beim Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks trat Michael Nagy erstmals im November 2011 auf, damals beeindruckte er mit den Soldatenliedern aus *Des Knaben Wunderhorn* von Gustav Mahler, ebenso wie im Februar 2013 als Gast des BR-Chores mit der Partie des Pilatus in Bachs *Matthäus-Passion*.





Alan Gilbert

Anlässlich des 150. Geburtstages von Carl Nielsen und der rund um dieses Jubiläum stattfindenden Konzerte sind wenige Dirigenten und Künstler so gefragt wie der aus New York stammende Chefdirigent des New York Philharmonic Orchestra Alan Gilbert, der sich in den vergangenen Jahren immer wieder als ausgewiesener Nielsen-Experte profilieren konnte. Neben dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks haben ihn in dieser Saison auch viele andere international renommierte Orchester eingeladen, Konzertprogramme mit Werken des dänischen Komponisten zu dirigieren. So ist er u. a. im Frühjahr 2016 zum ersten Mal beim London Symphony Orchestra mit Niensens Vierter und beim Cleveland Orchestra mit dessen Sechster Symphonie zu Gast. Im vergangenen Jahr erschienen sämtliche Konzerte Niensens mit dem New York Philharmonic unter Alan Gilbert auf CD. Diese Aufnahme bildet den Abschluss von Gilberts »Nielsen Project«, bei dem er zusammen mit seinem Orchester auch sämtliche Symphonien eingespielt hat. Daneben feierte Alan Gilbert in dieser Spielzeit seine Debüts am Teatro alla Scala in Mailand mit Béla Bartóks *Herzog Blaubarts Burg* und erst vor wenigen Wochen bei der Staatskapelle Dresden. In Kürze folgt dann sein erstes Konzert mit der Academy of St. Martin in the Fields. Regelmäßig arbeitet er mit Orchestern wie den Berliner Philharmonikern, dem Concertgebouworkest Amsterdam, dem Boston Symphony und dem Philadelphia Orchestra sowie mit dem Royal Stockholm Philharmonic Orchestra zusammen, dessen Ehrendirigent er wurde, nachdem er dem Orchester zuvor acht Jahre als Musikalischer Leiter vorstand. Seit er 2009 zum Chefdirigenten des New York Philharmonic ernannt wurde, erweiterte Alan Gilbert den künstlerischen Horizont des Orchesters beträchtlich. Auf seine Initiative gehen die neu ins Leben gerufenen Residenzen für zeitgenössische Komponisten und führende internationale Künstler zurück, die im Spielplan des New York Philharmonic seitdem eine wichtige Rolle einnehmen. Dabei ist Alan Gilbert die zeitgenössische Musik ein besonderes Anliegen. In zwei Konzertreihen, die er gemeinsam mit seinem Orchester entwickelte, steht sie besonders im Vordergrund: In der Reihe CONTACT! wird neue Musik aus nordischen Ländern vorgestellt, bei der von Alan Gilbert kuratierten NY PHIL BIENNIAL, die 2016 zum zweiten Mal stattfindet, sind zeitgenössische Komponisten aus aller Welt zu Gast. Daneben leitet Alan Gilbert immer wieder szenische Produktionen von Musiktheaterwerken des 20. Jahrhunderts, darunter Ligetis *Grand Macabre*, Janáčeks *Das Schlaue Fuchslein*, Honeggers *Jeanne d'Arc au bûcher* oder zuletzt die USA-Premiere von George Benjamins *Written on Skin* mit dem Mahler Chamber Orchestra.

YO?

YO-YO MA

YO!

SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

REZITAL Do 28.1. 19 Uhr Philharmonie

JOHANN SEBASTIAN BACH Sechs Suiten für Violoncello solo BWV 1007–1012

KONZERT Fr 29.1. 20 Uhr, Sa 30.1. 19 Uhr Philharmonie

MARISS JANSONS Dirigent, YO-YO MA Violoncello, WEN XIAO ZHENG Viola, RICHARD STRAUSS »Don Quixote«, ANTONÍN DVOŘÁK Symphonie Nr. 8 G-Dur, op. 88, ÜBERRASCHUNGSSTÜCK

MEISTERKLASSE FÜR JUNGE CELLISTEN Di 26.1. 13 – 15 Uhr

Technikum Grafinger Str. 6 (Kultfabrik)

SYMPHONIEORCHESTER

DO. 17.12.2015

FR. 18.12.2015

Herkulesaal

20.00 Uhr

Konzerteinführung 18.45 Uhr

Sonderkonzert

RICCARDO MUTI

Leitung

SYMPHONIEORCHESTER

UND CHOR

DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

FRANZ SCHUBERT

Symphonie Nr. 4 c-Moll, D 417

(»Tragische«)

LUIGI CHERUBINI

»Krönungsmesse« für Chor und

Orchester A-Dur

€ 18 / 25 / 43 / 58 / 69 / 82 / 94

KAMMERKONZERT

SA. 9.1.2016

Max-Joseph-Saal

20.00 Uhr

Konzerteinführung 18.45 Uhr

Sonderkonzert

ANNA PROHASKA

Sopran

STEFAN SCHILLI

Barockoboe

MARIJE GREVINK

Barockvioline

MARCO POSTINGHEL

Barockfagott

HANNO SIMONS

Barockvioloncello

UGO DI GIOVANNI

Theorbe

PETER KOFLER

Orgel/Cembalo

Kantaten, Arien und

Instrumentalwerke von

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

GEORG PHILIPP TELEMANN

AGOSTINO STEFFANI

JOHANN SEBASTIAN BACH

CARL PHILIPP EMANUEL BACH

ANTONIO VIVALDI

HENRY PURCELL

DIETERICH BUXTEHUDE

JOHANN JOSEPH FUX

HEINRICH IGNAZ FRANZ BIBER

REINHARD KEISER

€ 15 / 22 / 28

SINFONIEKONZERT

Patenschaftsorchester des

SYMPHONIE-
ORCHESTER
DES
BAYERISCHEN
RUNDFUNKS

des Bayerischen
Landesjugendorchesters



6. Januar 2016, 17 Uhr

Philharmonie im Münchner Gasteig

- Avner Dorman *Konzert für Schlagzeug und Orchester*
„Frozen in Time“
- Gustav Mahler *Sinfonie Nr. 1 D-Dur*
„Titan“

Leitung: Hannes Krämer

Solistin: Vivi Vassileva, *Schlagzeug*

Das Konzert wird von BR-KLASSIK aufgezeichnet und am 6. Februar 2016 um 15.05 Uhr in „On stage“ gesendet.

BR
KLASSIK

Das Bayerische Landesjugendorchester wird seit 2004 vom Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks in einer Patenschaft begleitet und konnte mit ihm bereits viele gemeinsame Projekte realisieren.

So dirigierte Chefdirigent Mariss Jansons die jungen Musiker bereits mehrfach im Rahmen des Education-Programms des Symphonieorchesters. Zuletzt leitete Daniel Harding im Juni 2015 ein Konzert mit Berlioz' *Symphonie fantastique*.

Das BLJO wird zum Abschluss seiner 123. Arbeitsphase das Ergebnis der intensiven Proben u.a. auch in der Landeshauptstadt München präsentieren.

Veranstalter: Landesausschuss Bayern „Jugend musiziert“ e.V. · www.bljo.de

Erwachsene € 20,-/16,-; ermäßigt € 15,-/12,-

Karten im VVK, bei München Ticket und an der Abendkasse

MUSICA VIVA + LATE-NIGHT

FR. 22.1.2016

Herkulesaal

20.00 Uhr

Konzerteinführung 18.45 Uhr

3. Abo

SUSANNA MÄLKKI Leitung

HAE-SUN KANG Violine

SARAH MARIA SUN Sopran

MERET ROTH Sprecherin

SYMPHONIEORCHESTER DES
BAYERISCHEN RUNDFUNKS

FRANCESCA VERUNELLI

»The Narrow Corner« für Orchester
(2012/2013, UA)

PHILIPPE MANOURY

»Synapse« für Violine und Orchester
(2010)

ISABEL MUNDRY

»Vogelperspektiven« für Singstimme,
Sprecherin, Zuspieldband und Orchester
auf Texte von Thomas Kling
(2015, UA)

€ 12 / 25 / 38

22.30 Uhr

GRAU-SCHUMACHER PIANO DUO

FERRUCCIO BUSONI

Fantasia contrappuntistica, BV 256
(1910)

PHILIPPE MANOURY

»Le temps, mode d'emploi«
für zwei Klaviere und Elektronik (2014)

€ 15

KARTENVORVERKAUF

BRticket

Foyer des BR-Hochhauses

Arnulfstr. 42, 80335 München

Mo.–Fr. 9.00–17.30 Uhr

Telefon: (089) 59 00 10 880

Telefax: (089) 59 00 10 881

Online-Kartenbestellung:

www.br-klassikticket.de

München Ticket GmbH

Postfach 20 14 13

80014 München

Telefon: (089) 54 81 81 81

Vorverkauf in München und im
Umland über alle an München Ticket
angeschlossenen Vorverkaufsstellen

Schüler- und Studentenkarten
zu € 8,- bereits im Vorverkauf

SIND WIR
NOTEN
in einer
SINFONIE?

BR-KLASSIK.DE

Das neue Klassik-Portal.

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

MARISS JANSONS

Chefdirigent

NIKOLAUS PONT

Orchestermanager

Bayerischer Rundfunk

Rundfunkplatz 1

80335 München

Telefon: (089) 59 00 34 111

IMPRESSUM

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, München

DRUCK

alpha-teamDRUCK GmbH

Nachdruck nur mit Genehmigung

Das Heft wurde auf chlorfrei gebleichtem

Papier gedruckt.

TEXTNACHWEIS

Sibylle Kayser, Renate Ulm, Matthias Corvin:

Originalbeiträge für dieses Heft; Biographien:

Christoph Schaller (Vogt, Landshamer, Gilbert),

Vera Baur (Nagy).

BILDNACHWEIS

© Jeffrey Herman (Christopher Rouse); Pittsburgh Symphony Orchestra (Heinz Hall);

© Boosey & Hawkes (Partiturseite Rouse);

Wikimedia (Mozart, Familie Mozart, Nielsen,

Nielsens Arbeitszimmer, Odd Fellows Man-

sion); © Internationale Stiftung Mozarteum

(Hammerflügel); © Bärenreiter-Verlag, Kassel

(Autograph Mozart); © Monika Rittershaus

(Rattle); © Dario Acosta (Mutter); © Giorgia

Bertazzi (Vogt); © Marco Borggreve (Lands-

hamer); © David Maurer (Nagy); © Chris Lee

(Gilbert).

Sprungbrett zu den Orchestern der Welt

Ausbildungsplätze

4 Violinen

2 Violen

2 Violoncelli

1 Flöte

2 Kontrabässe

1 Oboe

1 Klarinette

1 Trompete

1 Fagott

1 Horn

1 Posaune

1 Pauke mit Schlagzeug

Ausbildung

- Instrumentaler Einzelunterricht
- Mentales Training
- Kammermusik
- Mitwirkung bei Proben und Konzerten des Symphonieorchesters

Erfolg

Absolventen der Akademie finden Engagements in renommierten Orchestern im In- und Ausland

Konzerttermine

- Mittwoch, 11. Mai 2016, Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung
- Donnerstag, 14. Juli 2016, Hubertussaal Schloss Nymphenburg
- Samstag, 16. Juli 2016, Festsaal Kloster Seon

Förderer

Die Akademie dankt



Kontakt

Akademie des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks

Geschäftsführung: Christine Reif

Hanselmannstraße 20, 80809 München

Telefon: 089/3509-9756

Fax: 089/3509-9757

E-Mail: so.akademie@br.de

www.br-so.de



1. Abo D 10./11.12.2015

br-so.de