



**Samstag 7.12.2019**  
**Max-Joseph-Saal der Münchner Residenz**  
**20.00 Uhr**

**Sonntag 8.12.2019**  
**Evangelische Akademie Tutzing**  
**18.00 Uhr**

**1. Kammerkonzert mit Solisten des**  
**Symphonieorchesters des**  
**Bayerischen Rundfunks**

**19/20**

ANDREA EUN-JEONG KIM  
Violine  
ALICE MARIE WEBER  
Viola  
KATHARINA AKI JÄCKLE  
Violoncello  
PAUL RIVINIUS  
Klavier

ÜBERTRAGUNG DES KONZERTMITSCHNITTS AUS TUTZING  
Donnerstag, den 9. Januar 2020, ab 20.05 Uhr auf BR-KLASSIK

# PROGRAMM

## »Licht und Schatten«

### FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY

Klavierquartett Nr. 1 c-Moll, op. 1

- Allegro vivace
- Adagio
- Scherzo. Presto – Trio. Maggiore
- Allegro moderato

### ERNEST BLOCH

»Three Nocturnes« für Klaviertrio

- Andante
- Andante quieto
- Tempestoso – Calmo – Maestoso – Con moto

Pause

### ALFRED SCHNITTKE

»Stille Musik« für Violine und Violoncello

- Lento

### JOHANNES BRAHMS

Klavierquartett Nr. 3 c-Moll, op. 60

- Allegro non troppo
- Scherzo. Allegro
- Andante
- Finale. Allegro comodo

## LICHT UND SCHATTEN

### Zu den Werken des heutigen Programms

Harald Hodeige

Seit der Renaissance bezeichnet das Chiaroscuro in der bildenden Kunst das Stilmittel extremer Hell-Dunkel-Kontraste. Ziel dieser Technik, die auf zweidimensionaler Leinwand starke Raumwirkungen entstehen lässt, ist eine dramatische Ausdruckssteigerung – auch, weil in den gewählten Motiven oft größte Gegensätze aufeinandertreffen: Freude und Trauer, Leben und Tod. Die Musik kennt ein vergleichbares Nebeneinander emotionaler Extreme, zwischen denen sich die menschliche Existenz bewegt, wenngleich für unsere heutigen Ohren schroffe Wechsel von Dur und Moll, von Solo und Tutti, von kontrastierendem Laut und Leise schon lange nichts Außergewöhnliches mehr sind. Das clairobscur zwischen der nostalgischen Rückschau in Ernest Blochs *Three Nocturnes* und dem übermütigen Konzertieren im Klavierquartett op. 1 des 13-jährigen Felix Mendelssohn Bartholdy ist allerdings unüberhörbar, was gleichermaßen für Brahms' musikalisches Ringen mit der Vergänglichkeit in seinem Klavierquartett c-Moll op. 60 gilt. Licht und Finsternis prägen auch Alfred Schnittkes *Stille Musik*, in der harte, nachtdunkle Schatten auf klingende Oasen vollkommenen Friedens fallen. Beispielhaft lotet dieses Werk für Violine und Violoncello die Grenzen zwischen Klang und Stille aus, wobei sich in der archetypischen Abfolge von Dramatik und erlösender Entspannung ein Urprinzip aller Musik offenbart.

## »MOZART BLEIBE STETS DAS VORBILD«

### Felix Mendelssohn Bartholdy: Klavierquartett Nr. 1 c-Moll, op. 1

**Entstehungszeit:** 1822

**Widmung:** Fürst Anton von Radziwill

**Uraufführung:** Nicht nachweisbar, wahrscheinlich im Haus der Mendelssohns in Berlin; überliefert ist eine Aufführung dort am 28. November 1824 anlässlich der um 1822 etablierten »Sonntagsmusiken«.

**Lebensdaten des Komponisten:** 3. Februar 1809 in Hamburg – 4. November 1847 in Leipzig

Gerade einmal 13 Jahre alt war Felix Mendelssohn Bartholdy, als er sein Quartett c-Moll komponierte, das er mit der Opuszahl »1« versah – obwohl bereits ein Jahr zuvor ein dreisätziges Klavierquartett d-Moll entstanden war. Es folgten bereits ein Jahr später Opus 2 und Opus 3, ebenfalls zwei Klavierquartette. Aufgeführt wurden sie im Rahmen der »Sonntagsmusiken« der wohlhabenden Bankiersfamilie, zu denen regelmäßig berühmte Gäste wie Friedrich Schleiermacher, Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Rahel und Karl August Varnhagen von Ense sowie die Humboldt-Brüder erwartet wurden. Als das erste Quartett entstand, arbeitete auch Felix' gut drei Jahre ältere Schwester Fanny an einem solchen Werk, das allerdings aufgrund der mangelnden Anerkennung der Eltern nie vollständig ausgearbeitet wurde. Zwischen den Geschwistern kam es offenbar zu einem »Wetteifern in Klavierquartetten« (Rainer Cadenbach) – wohl auch, weil das Genre um 1822 eine gewisse Blütezeit erlebte.

Anknüpfungspunkte boten die beiden Quartette g-Moll KV 478 und Es-Dur KV 493, mit denen Wolfgang Amadeus Mozart die Gattung begründet hatte; mit Understatement bezeichnete Felix das erste dieser Mozart-Werke als »hübsches Stück«. Nicht zufällig lässt sich in Mendelssohns Opus 1 eine motivische Verwandtschaft mit mehreren Kompositionen Mozarts bemerken, allerdings mit solchen, in denen der Pianist alleine oder als Solist mit Orchester in Erscheinung tritt. Anzuführen wären etwa gleich zu Beginn des einleitenden *Allegro vivace* Parallelen zur Klaviersonate c-Moll KV 457 bzw. zum ersten Thema des Klavierkonzerts c-Moll KV 491. Passend dazu erscheint bei Mendelssohn das Tasteninstrument nicht in der Funktion eines kammermusikalischen Partners. Vielmehr tritt es solistisch in den Vordergrund, was natürlich eine bewusste Entscheidung des jungen Komponisten-Interpreten war, der »seinem« Part zu möglichst brillanter Wirkung verhelfen wollte. Das *Adagio* nimmt mit einem achttaktigen Thema in spezifischem »Mozart-Ton« Züge einer Stilkopie an. Der dritte Satz, als *Scherzo* überschrieben, jedoch im 4/4-Takt notiert, hat mit seinem quirligen Laufwerk den Charakter eines Perpetuum mobile, während im wörtlich genommenen *Trio* nur Viola, Violoncello und einstimmig geführte linke Hand des Klaviers am musikalischen Geschehen beteiligt werden. Dem *Finale* legte Mendelssohn nur ein einziges Thema zugrunde. Seitensatz und Schlussgruppe werden vom gleichen musikalischen Hauptgedanken abgeleitet, der sich seinerseits als fast notengetreue Übernahme aus Mozarts Klaviersonate c-Moll KV 457 erweist. Kein Wunder, dass bereits die Zeitgenossen in ihren Rezensionen auf Mozart verwiesen. So schrieb etwa der Komponist und Kapellmeister Johann Philipp Samuel Schmidt in einer am 18. März 1824 erschienenen Ausgabe der *Allgemeinen musikalischen Zeitung*: »Ein treffliches Muster hat Felix M. B. sich gewählt [...]. Mozart bleibe stets das Vorbild des sich mit eigener Geisteskraft entwickelnden Talents, bis zur Erreichung des weitgesteckten Zieles.«

## KLANGBILDER VERLORENER HEIMAT

### Ernest Bloch: *Three Nocturnes* für Klaviertrio

**Entstehungszeit:** 1924 in Cleveland / Ohio

**Widmung:** »To the New York Trio«

**Uraufführung:** 21. März 1924 in der New Yorker Aeolian Hall durch das New York Trio: Clarence Adler, Klavier; Louis Edlin, Violine; Cornelius van Vliet, Violoncello

**Lebensdaten des Komponisten:** 24. Juli 1880 in Genf – 15. Juli 1959 in Portland / Oregon

Ernest Bloch, 1880 in Genf geboren und in einer traditionsbewussten jüdischen Familie aufgewachsen, wurde zum Weltbürger wider Willen. Nach dem Studium in Brüssel, Frankfurt, München und Paris arbeitete der talentierte Geiger in seiner Heimatstadt zunächst als Musiklehrer und Dirigent, bis er eine Professur am dortigen Konservatorium erhielt. Neben zahlreichen symphonischen Werken, die von Debussy, Strauss, Mahler und Bruckner beeinflusst waren, entstand in dieser frühen Zeit auch seine einzige Oper *Macbeth*, die am 30. November 1910 an der Pariser Opéra-Comique ohne große Resonanz uraufgeführt wurde. 1912 begann sich Bloch dann mit den *Trois Poèmes Juifs* für Orchester, der Symphonie Israel und mit seinem wahrscheinlich populärsten Werk, der *Hebräischen Rhapsodie* für Violoncello und Orchester *Schelomo*, einem spezifisch »jüdischen« Musikidiom zuzuwenden, das ihn international bekannt machte. Dass es ihm hierbei nicht um eine »Rekonstruktion der jüdischen Musik« ging, hat der Komponist mehrfach betont: »Ich bin kein Archäologe [...]. Es ist die jüdische Seele, die mich interessiert, die rätselhafte, glühende, bewegte Seele, die ich durch die Bibel hindurchschwingen fühle; die Frische und Naivität der Patriarchen; [...] die wilde Liebe des Juden zur Gerechtigkeit; die Verzweiflung des Predigers in Jerusalem; die Leiden und die Unermesslichkeit im Buch Hiob.«

1916 reiste Bloch erstmals in die USA, nachdem ihm der Schweizer Geiger Alfred Pochon, Gründer des Flonzaley Quartet, ein Engagement als Dirigent für ein ausgedehntes Gastspiel der Tänzerin Maud Allan vermittelt hatte. Da die Schiffspassage aufgrund des von Deutschland im Februar 1915 erklärten uneingeschränkten U-Boot-Kriegs ein lebensgefährliches Unterfangen war (drei Monate vor Blochs Abreise war der spanische Pianist und Komponist Enrique Granados auf der Rückreise aus den USA beim Untergang der Passagierfähre Sussex ums Leben gekommen), blieben Blochs Frau Marguerite und die drei Kinder zunächst in der Schweiz und reisten erst später nach. Die Überfahrt verlief ohne Zwischenfälle, die schlecht organisierte Tournee endete allerdings bereits nach sechs Wochen, so dass sich Bloch – dem zu allem Überfluss im New Yorker Hotel Astor auch noch sein einziger Wintermantel gestohlen wurde – Ende November 1916 mittellos auf der Straße wiederfand. Eine Wendung zum Guten brachte der Silvestertag, als die New Yorker Premiere von Blochs monumentalem Erstem Streichquartett durch das Flonzaley Quartet ein sensationeller Erfolg wurde.

Fortan ging es bergauf: Bloch erhielt eine Stelle am New Yorker College, das der damalige Konzertmeister des New York Symphony Orchestra David Mannes 1916 gegründet hatte. Von 1920 bis 1925 leitete er das neu eröffnete Institute of Music in Cleveland, bevor er zum Direktor des Konservatoriums von San Francisco ernannt wurde. Ungeachtet dieser Erfolge stand Bloch dem Kulturleben der Vereinigten Staaten lange Zeit kritisch gegenüber, weshalb er – auch nachdem er 1924 die amerikanische Staatsbürgerschaft angenommen hatte – immer wieder an eine Übersiedlung nach Palästina dachte. Zwischen 1930 und 1938 lebte er wieder im Tessin sowie in Savoyen, bevor er unter dem Eindruck des europäischen Antisemitismus endgültig in die USA zurückkehrte, wo er 1943 an der University of California in Berkeley eine Professur erhielt. Die *Three Nocturnes* für Klaviertrio entstanden 1924 in Cleveland, kurz bevor Bloch mit seiner Familie nach San Francisco zog. Die drei kurzen Stücke evozieren in nächtlichen Bildern wehmütige Erinnerungen an die verlorene Schweizer Heimat, wobei die Musik auch eine Brücke in die USA und nach Israel schlägt, jenem Land, mit dem den Komponisten seine jüdische Herkunft verband. »Jüdisches« Kolorit klingt in den ersten beiden *Nocturnes* mehrfach an, während die dritte von der rhythmischen Energie des amerikanischen Jazz geprägt ist. Von zentraler Bedeutung ist allerdings die Verarbeitung eines alten Volkslieds aus dem Kanton Waadt, das als Hauptthema der *Zweiten Nocturne* dient und alle drei Stücke zyklisch miteinander verbindet. Es wird auch in Blochs Tondichtung *Helvetia – A Symphonic Fresco* von 1928 zitiert.

Am Anfang der Serie steht ein *Andante*, in dem ein kurzes Motiv im gedämpften Streicherklang in immer neue tonale Zusammenhänge gestellt wird, wobei die unerhört farbige Musik mit ihren exotischen Skalen, raffinierten Farbnuancen und ätherischen Klangtupfern an die Werke der französischen Impressionisten denken lässt. Im folgenden *Andante quieto* wird das waadtländische Volkslied, das für den Komponisten offenbar ganz besondere Bedeutung hatte, kanonisch verarbeitet. Motorische Rhythmen und ein Hauch von urbanem Flair prägen die mit *Tempesto* überschriebene *Dritte Nocturne*. Im Zentrum ihrer beiden stürmisch bewegten Rahmenteile steht eine nostalgische Episode, in der die lyrisch in sich gekehrte »schweizerische« Melodie ein letztes Mal zu hören ist.

# RISSE UND SPRÜNGE

Alfred Schnittke: *Stille Musik* für Violine und Violoncello

**Entstehungszeit:** 1979

**Widmung:** »Für Michail Druskin«

**Uraufführung:** Herbst 1979 in Paris von Oleg Kagan und Natalia Gutman

**Lebensdaten des Komponisten:** 24. November 1934 in Engels (Autonome Sozialistische Sowjetrepublik der Wolgadeutschen / Sowjetunion) – 3. August 1998 in Hamburg

»Rücksichtslos sich bekundend[e] Subjektivität« konstatierte Theodor W. Adorno in Beethovens späten Kompositionen, deren Gewalt die Kunstwerke sprengt. Nicht »um sich auszudrücken, sondern um ausdruckslos den Schein der Kunst abzuwerfen. [...] Vom Tode berührt, gibt die meisterliche Hand die Stoffmassen frei, die sie zuvor formte; die Risse und Sprünge darin, Zeugnis der endlichen Ohnmacht des Ichs vorm Seienden, sind ihr letztes Werk.« Adorno hörte in Beethovens letzten Quartetten den »Ausdruck individueller Todesahnung«, vergleichbar mit der »abgründige[n] Trauer«, die er im Œuvre Gustav Mahlers konstatierte. »In der Geschichte von Kunst«, so der Philosoph und Soziologe, »sind Spätwerke die Katastrophen.«

Adornos Sätze gelten zweifellos auch für die späten Werke Alfred Schnittkes, in denen sich das Subjektive im Angesicht des eigenen Todes Bahn bricht. In der Nacht vom 22. zum 23. Juli 1985 erlitt der Komponist einen schweren Schlaganfall. »Ich lag 20 Tage besinnungslos und war während dieser Zeit zweimal ›dort‹ – wenn man so den klinischen Tod bezeichnen darf. Schon nach ein paar Tagen soll ich nach Aussage der Ärzte mit wirrem Sprechen begonnen haben. Ich weiß nichts davon. Anfangs soll ich nur deutsch gesprochen haben, vielleicht das Wolgadeutsch meiner Kindheit.« Schnittke, den das Gefühl der Todesnähe fortan begleitete, erlitt in seinen letzten 13 Lebensjahren drei weitere Schlaganfälle. »Die Zeit hat im Leben – jedenfalls in meinem«, so der Komponist, »zwei Kreise der Entwicklung gezogen. Den ersten, den großen, der sich für mich 1985 geschlossen hat, und den zweiten, der danach begann.« Das Überwinden der schweren gesundheitlichen Krise führte bei Schnittke zu überbordender Kreativität, die ihm in seinen letzten Lebensjahren erhalten blieb. Es entstanden nicht nur ein Ballett, drei Opern und mehr als 20 Orchesterwerke und Instrumentalkonzerte, sondern auch diverse Concerti grossi und vielfältige Kammermusik. In fast all diesen Werken wird mit einer affektreichen Semantik das leidende Individuum ins Zentrum des jeweiligen Tondramas gestellt, das bei Schnittke meist kein glückliches Ende nimmt. Die stetige Konfrontation mit der eigenen Sterblichkeit, mit all dem Ungewissen, Unerklärlichen und Unvermeidlichen, führte zu Resignation und grenzenloser Trauer.

Schon bevor Schnittke mit dem eigenen Tod konfrontiert wurde, komponierte er manches Werk, in dem Momente des Fragens und Zweifelns spürbar werden. Eines dieser Stücke ist seine *Stille Musik* von 1979, die dem bedeutenden russischen Musikwissenschaftler Michail Druskin gewidmet ist. Denn obwohl in dieser im langsamen *Lento*-Tempo aus Klängen beider Soloinstrumente meditativ erwachsenden Komposition innere Ruhe sowie eine gewisse Zuversicht mitzuschwingen scheinen, sorgen immer wieder dissonante Spannungen für dunkle Abschattierung. In dem dreiteiligen Stück treffen komplexe kontrapunktische Konstruktionen auf Spiegelumkehrungen und Mikrointervalle und gehen mit Stilelementen wie der für Gustav Mahlers Spätwerk charakteristischen Doppelschlagfigur eine polystilistische Verbindung ein. Die klanglichen Strukturen werden im Verlauf zunehmend brüchiger, irrealer und wirken wie in einem Hohlspiegel verzerrt – bis ein aufwärtsgerichtetes Glissando, bei dem die Musik ins Nichts zu entschwenden scheint, für einen ebenso fragilen wie ätherischen Ausklang sorgt.

## »WERTHERFIEBER« IN TÖNEN

### Johannes Brahms: Klavierquartett Nr. 3 c-Moll, op. 60

**Entstehungszeit:** 1873 bis 1875 unter Verwendung von zwei Sätzen (Nr. 1 und Nr. 2) eines unvollendeten Klavierquartetts in cis-Moll aus dem Jahr 1855

**Uraufführung:** 18. November 1875 im Wiener Musikverein mit dem Komponisten am Klavier sowie Josef Hellmesberger (Violine), Sigismund Bachrich (Viola) und Friedrich Hilpert (Violoncello)

**Lebensdaten des Komponisten:** 7. Mai 1833 in Hamburg – 3. April 1897 in Wien

Als Johannes Brahms sein Drittes Klavierquartett c-Moll op. 60 im Winter 1873/1874 nach langer Entstehungsgeschichte endlich vollendet hatte, schickte er das Manuskript an seinen Freund Theodor Billroth – mit dem lakonischen Kommentar: »Das Quartett wird bloß als Kuriosum mitgeteilt! Etwa eine Illustration zum letzten Kapitel vom Mann im blauen Frack und gelber Weste.« Gemeint ist der Protagonist aus Johann Wolfgang von Goethes Bestseller *Die Leiden des jungen Werther*, der wie kein anderer deutscher Roman des 18. Jahrhunderts die Gemüter in Europa erregt hatte. Phänomene wie die »Werthertracht« (ein blauer Tuchfrack mit Messingknöpfen, gelbe Weste, Kniehosen aus gelbem Leder, Stulpenstiefel und ein grauer Filzhut, der auf dem unüblicherweise nicht-gepuderten Haar getragen wurde), Pilgerreisen zum »Werthergrab« bis hin zur Nachahmung des Selbstmords ließen die Zeitgenossen bald nach dem Erscheinen des Buchs im Jahr 1774 von einem regelrechten »Wertherfieber« sprechen. Denn man gelangte bald zu der Überzeugung, dass sich durch den Roman die Zahl der Selbstmorde erheblich erhöht habe, wozu Goethe in *Dichtung und Wahrheit* schrieb: »[...] so verwirrten sich meine Freunde [...], indem sie glaubten, man müsse die Poesie in Wirklichkeit verwandeln, einen solchen Roman nachspielen und sich allenfalls selbst erschießen; und was hier im Anfang unter wenigen vorging, ereignete sich nachher im großen Publikum und dieses Büchlein, was mir so viel genützt hatte, ward als höchst schädlich verrufen.«

Brahms, der eine erste Version seines c-Moll-Quartetts (in cis-Moll) ein Jahr vor Robert Schumanns tragischem Tod komponiert hatte (nachdem er für lange Zeit Clara und ihrer Familie aufopferungsvoll beigestanden hatte), brachte das Werk bereits 1868 mit eben jenem »Wertherfieber« in Zusammenhang: »Nun stellen Sie sich einen Menschen vor«, schrieb er dem Musikwissenschaftler Hermann Deiters, »der sich eben totschießen will und dem nichts anderes mehr übrig bleibt.« In einem Brief vom 12. August 1875 an den Verleger Fritz Simrock heißt es: »Sie dürfen auf dem Titelblatt ein Bild anbringen, nämlich einen Kopf mit der Pistole davor. Nun können Sie sich einen Begriff von der Musik machen! Ich werde Ihnen zu dem Zweck meine Photographie schicken! Blauen Frack, gelbe Hose und Stulpstiefel können Sie auch anwenden, da Sie den Farbendruck zu lieben scheinen?«

Nähme man diese Äußerungen trotz des für Brahms so typisch ironischen Untertons wörtlich, müsste man zu dem Schluss kommen, dass der Komponist in den Jahren, in denen sein Drittes Klavierquartett entstanden ist (1855), in tiefen Depressionen gefangen war, was vor allem in der früheren Brahms-Literatur mit seiner unerfüllten Liebe zu Clara Schumann in Verbindung gebracht wurde. Diese scheint von den vermeintlich fatalen Entstehungsumständen allerdings nichts gewusst zu haben – ohnehin scheint ihr nur gelegentlich in den Sinn gekommen zu sein, dass sie ihrem jugendlichen »Trostes-Engel« zuviel zumuten könnte. So kritisierte sie in einem Brief vom 23. Juli 1875 den düster-pathetischen Kopfsatz des Werks, in dem ihr »der frische Zug« fehlte. Dass Clara im Kopfsatz des Quartetts, in dem sie zu Recht »die tiefe und geniale Kombinationsgabe« bewunderte, den »frischen Zug« nicht fand, ist angesichts des beklemmenden Tonfalls dieser Musik voller Seufzermotive und stockender Bewegung nicht verwunderlich. Mit der »Wucht erbarmungsloser Wetterschläge« entlädt sich hier »die elektrische Spannung des Anfangs«, so der Brahms-Biograph Max Kalbeck. Und auch das innige Seitenthema mit seiner pulsierenden Fortspinnung vermag sich nicht gegen die vorherrschende Stimmung brütender Verzweiflung durchzusetzen; in der Reprise klingt es fahl und matt. Im *Scherzo* führen, in den Worten Kalbecks, »trotzige Rhythmen, frappierende Modulationen und grelle Klänge [...] den infernalischen Reigen der entfesselten Tongeister« fort. Die chromatisch irrlichternde Musik greift die pathetisch aufgeladenen Motive des Kopfsatzes auf, wobei Schmerz und Klage in düsteren Balladenton gefasst werden. Emotionale Aufhellung bringt erst das serenadenhafte *Andante* in E-Dur, dessen fragiles *Espressivo* im Umfeld der drei übrigen c-Moll-

Sätze allerdings schmerzlichen Charakter annimmt. Im *Finale*, in dessen Hauptthemenkomplex mit einem dreitönig pochenden Auftakt das »Schicksalsthema« aus Beethovens Fünfter Symphonie anklingt, wendet sich ein zunächst in Moll eingeführter Choral schließlich nach Dur. Doch der Umschwung zur finalen Aufhellung bleibt aus, so dass sich die tragische Gefühlslage des gesamten Quartetts bis zuletzt verfestigt. In diesem Sinne berichtete der mit Brahms befreundete Amateurgeiger Rudolf von Beckerath von einer 1883 erfolgten Privataufführung des Werks in Wiesbaden: »Brahms spielte prachtvoll mit innigster Empfindung und wir drei taten unser Bestes, ihm darin zu folgen. Bemerkenswert war, wie er im ersten Teil des letzten Satzes das Choralmotiv der Streicher nicht leise genug haben konnte; trotzdem wir schon pp spielten, zischte er noch immer. Es sollte nur wie ein Hauch aus weiter Ferne klingen, wie eine Vision. Die Wirkung ist dann allerdings auch ganz erschütternd.«

## **BIOGRAPHIEN**

### **ANDREA EUN-JEONG KIM**

Andrea Kim stammt aus dem niederrheinischen Dinslaken und studierte in Düsseldorf bei Michael Gaiser, in Berlin und Lübeck bei Thomas Brandis sowie in Wien bei Gerhard Schulz. Bereits während ihres Studiums gewann sie diverse Auszeichnungen, etwa beim Ibolyka-Gyarfas-Wettbewerb in Berlin, beim Deutschen Musikwettbewerb und beim Wettbewerb »Franz Schubert und die Moderne« in Graz. Ferner war sie Stipendiatin der Stiftung Villa Musica Rheinland-Pfalz sowie des PE-Förderkreises für Studierende der Musik. 2008/ 2009 wurde sie gemeinsam mit ihrem Duopartner Florian von Radowitz in die Bundesauswahl »Konzerte Junger Künstler« aufgenommen. Seit jeher steht die Kammermusik im Fokus von Andrea Kims künstlerischer Tätigkeit. Als Gründerin und Künstlerische Leiterin des Amici Ensembles Frankfurt veranstaltet sie Festivals und Konzertreihen. In jüngster Zeit initiierte sie musikalisch-literarische Programme mit Schauspielern wie Udo Wachtveitl oder Felix von Manteuffel und gastierte damit u. a. bei den Schlossfestspielen Herrenchiemsee. Sie war beim Daejeon Festival Südkorea oder beim argentinischen Festival de Música de los Siete Lagos zu Gast. Als Solistin trat Andrea Kim etwa beim Schleswig-Holstein Musik Festival 2006 sowie 2010 mit dem hr-Sinfonieorchester unter der Leitung von Kristjan Järvi auf. Wichtige Orchestererfahrungen sammelte sie zunächst im Gustav Mahler Jugendorchester; heute wirkt sie regelmäßig im Mahler Chamber Orchestra und in der Kammerphilharmonie Bremen mit. Nach ihrem Engagement als Konzertmeisterin beim Philharmonischen Orchester Lübeck und bei den Bremer Philharmonikern war sie von 2008 bis 2016 Vorspielerin der Ersten Violinen beim hr-Sinfonieorchester. Seit 2017 ist Andrea Kim Mitglied im Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks.

### **ALICE MARIE WEBER**

Alice Marie Weber wurde bereits mit zwölf Jahren als Jungstudentin für Violine am Richard-Strauss-Konservatorium in München in die Klasse von Markus Wolf aufgenommen. Mit Beginn ihres Studiums an der Hochschule für Musik und Theater München im Jahr 2008 wechselte sie zur Bratsche und wurde Schülerin von Hariolf Schlichtig. Ein zweijähriges Auslandsstudium am New England Conservatory in Boston bei Kim Kashkashian rundete ihr Studium ab. Sie besuchte zahlreiche Meisterkurse und Festivals, so die Verbier Festival Academy und die International Music Academy Switzerland unter der Leitung von Seiji Ozawa. Wertvolle Impulse erhielt sie außerdem von renommierten Künstlern wie Nobuko Imai, Lawrence Power, Wolfram Christ, Leonidas Kavakos und Zakhar Bron. Aufgrund ihres kammermusikalischen Engagements wurde Alice Marie Weber 2010 Stipendiatin der rheinland-pfälzischen Landesstiftung Villa Musica, noch im selben Jahr wurde sie als Stipendiatin in die Studienstiftung des deutschen Volkes aufgenommen. Orchestererfahrungen sammelte Alice Marie Weber u. a. als Akademistin des Koninklijk Concertgebouworkest Amsterdam und als Solo-Bratschistin im Gustav Mahler Jugendorchester. Seit 2015 ist sie Mitglied im Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks.



## **KATHARINA AKI JÄCKLE**

Katharina Aki Jäckle wurde 1989 in Starnberg geboren und stammt aus einer deutsch-japanischen Musikerfamilie. Mit fünf Jahren erhielt sie ihren ersten Klavierunterricht, mit acht den ersten Cello-unterricht. 2002 wurde sie Jungstudentin bei Wen-Sinn Yang an der Hochschule für Musik und Theater München. Ihr Studium absolvierte Katharina Jäckle bei Jens Peter Maintz an der Universität der Künste Berlin, wo sie zunächst die Diplomprüfung ablegte und anschließend ihre Ausbildung im Master-Studiengang »Instrumentalsolist« fortsetzte. Von 2009 bis 2011 erhielt sie Kammermusikunterricht in der Klasse des Artemis Quartetts, zudem besuchte sie Meisterkurse u. a. von Heinrich Schiff, Frans Helmerson, Wolfgang Emanuel Schmidt und Peter Bruns. Katharina Jäckle wurde mehrfach beim Bundeswettbewerb »Jugend musiziert« ausgezeichnet, u. a. 2007 mit dem Ersten Preis in der Cello-Solo-Wertung. Weitere Auszeichnungen schlossen sich an: der Zweite Preis beim Internationalen Dotzauer-Wettbewerb für junge Cellisten 2009 sowie der Erste Preis und die Paul-Hindemith-Goldmedaille beim Internationalen Hindemith Wettbewerb in Berlin 2011. Als Finalistin des Wettbewerbs »Ton und Erklärung« des Kulturkreises der deutschen Wirtschaft erhielt sie 2013 einen Sonderpreis für die beste Bach-Interpretation. Solistische Auftritte führten Katharina Jäckle bisher zu den Jungen Münchner Symphonikern, zur Württembergischen Philharmonie Reutlingen und zur NDR Radiophilharmonie Hannover. Ihre Orchesterlaufbahn startete sie 2012 als Stipendiatin der Ferenc-Fricsay-Orchesterakademie des Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin. 2014 wechselte sie zum Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, wo sie zunächst einen Zeitvertrag hatte und seit 2015 festes Mitglied ist.

## **PAUL RIVINIUS**

Der Pianist Paul Rivinius, geboren 1970, erhielt seinen ersten Klavierunterricht im Alter von fünf Jahren. Seine Lehrer waren zunächst Gustaf Grosch in München, später Alexander Sellier, Walter Blankenheim und Nerine Barrett an der Musikhochschule Saarbrücken. Nach dem Abitur studierte er zusätzlich Horn bei Marie-Luise Neunecker an der Musikhochschule Frankfurt und setzte seine Klavierausbildung bei Raymund Havenith fort. 1994 wurde er in die Meisterklasse von Gerhard Oppitz an der Musikhochschule München aufgenommen, die er 1998 mit Auszeichnung abschloss. Paul Rivinius war langjähriges Mitglied im Bundesjugend-orchester und im Gustav Mahler Jugendorchester.

Als Kammermusiker profilierte er sich mit dem 1986 gegründeten Clemente Trio, das nach mehreren Auszeichnungen 1998 den renommierten ARD-Musikwettbewerb in München gewann und anschließend als »Rising Star«-Ensemble in zehn der wichtigsten Konzertsälen der Welt gastierte, darunter die Carnegie Hall in New York und die Wigmore Hall in London. Außerdem musiziert Paul Rivinius gemeinsam mit seinen Brüdern Benjamin, Gustav und Siegfried im Rivinius Klavierquartett. Seit 2004 gehört er dem Mozart Piano Quartet an, das für die Einspielung des Klavierquartetts von Georg Hendrik Witte 2018 den Opus Klassik erhielt. Zahlreiche Rundfunk- und CD-Produktionen dokumentieren seine künstlerische Arbeit, u. a. mit den Cellisten Julian Steckel und Johannes Moser. Paul Rivinius lehrte viele Jahre als Professor für Kammermusik an der Musikhochschule Hanns Eisler in Berlin und lebt heute in München.

## **IMPRESSUM**

### **Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks**

MARISS JANSONS  
Chefdirigent  
NIKOLAUS PONT  
Orchestermanager

Bayerischer Rundfunk  
Rundfunkplatz 1  
80335 München  
Telefon: (089) 59 00 34 111

#### PROGRAMMHEFT

Herausgegeben vom Bayerischen Rundfunk Programmbereich BR-KLASSIK  
Publikationen Symphonieorchester  
und Chor des Bayerischen Rundfunks

#### REDAKTION

Dr. Renate Ulm (verantwortlich)  
Dr. Vera Baur

#### GRAPHISCHES GESAMTKONZEPT

Bureau Mirko Borsche

#### UMSETZUNG

Antonia Schwarz

#### TEXTNACHWEIS

Harald Hodeige: Originalbeitrag für dieses Heft; Biographien: Archiv des Bayerischen Rundfunks.

#### AUFFÜHRUNGSMATERIAL

© C. F. Peters, Frankfurt (Mendelssohn); © Carl Fischer, New York (Bloch); © Internationale Musikverlage Hans Sikorski, Hamburg (Schnittke); © G. Henle Verlag, München (Brahms).

br-so.de  
facebook.com/BRSO  
twitter.com/BRSO  
instagram.com/brsorchestra  
Youtube