



Samstag 29.10.2022
Max-Joseph-Saal der Münchner Residenz
20.00 – ca. 21.30 Uhr

Sonntag 30.10.2022
Evangelische Akademie Tutzing
18.00 – ca. 19.30 Uhr

1. Kammerkonzert mit
Solisten des Symphonieorchesters
des Bayerischen Rundfunks

2022/2023

KARIN LÖFFLER
Violine

VALÉRIE GILLARD
Violine

ALICE MARIE WEBER
Viola

JAN MISCHLICH
Violoncello

LUKAS MARIA KUEN
Klavier

ÜBERTRAGUNG DES KONZERTMITSCHNITTS AUS MÜNCHEN
Donnerstag, den 24. November 2022, ab 20.05 Uhr auf BR-KLASSIK

PROGRAMM

JOSEPH HAYDN

Streichquartett B-Dur, op. 76 Nr. 4 (»Der Sonnenaufgang«)

- Allegro con spirito
- Adagio
- Menuetto. Allegro – Trio
- Finale. Allegro, ma non troppo

ANTON WEBERN

»Sechs Bagatellen« für Streichquartett, op. 9

- Mäßig
- Leicht bewegt
- Ziemlich fließend
- Sehr langsam
- Äußerst langsam
 - Fließend

ANTON WEBERN

»Langsamer Satz« für Streichquartett

- Langsam, mit bewegtem Ausdruck

Pause

ROBERT SCHUMANN

Klavierquintett Es-Dur, op. 44

- Allegro brillante
- In modo d'una marcia. Un poco largamente – Agitato
- Scherzo molto vivace – Trio I – Trio II
- Allegro, ma non troppo

»VERDICHTET, GESTEIGERT, INTENSIVIERT«

Joseph Haydn: Streichquartett B-Dur, op. 76 Nr. 4

(*Der Sonnenaufgang*)

Entstehungszeit

1797, wohl auf Bestellung von Joseph Graf Erdödy, der Haydn für die Widmung und das zweijährige Exklusivrecht 450 Gulden bezahlte

Widmung

Joseph Graf Erdödy

Uraufführung

Unbekannt, wahrscheinlich 1797 bei Graf Erdödy

Lebensdaten des Komponisten

31. März 1732 in Rohrau – 31. Mai 1809 in Wien

Unbeweglich noch, in tiefer Lage, ruhen die Akkorde. Nur die Violine hebt an zu singen und schwingt sich in melodischen Bögen nach oben. Für ein Streichquartett ist das ein eigentümlicher Beginn. In England dachte man an einen Sonnenaufgang und taufte das ganze Quartett *Sunrise*. Ob Haydn das selbst so im Auge hatte, ist nicht bekannt. Auf jeden Fall wohnt diesem Anfang ein besonderer Zauber inne: Es ist, als ob die Musik, geboren aus dem reinen, ruhenden Klang, gerade erst zum Leben erwachte. Vielleicht nicht zufällig entstand dieses Quartett 1797, im Jahr von Haydns *Schöpfung*.

Begonnen hatte alles gut 40 Jahre zuvor auf Schloss Weinzierl in Niederösterreich. Ein gewisser Baron Fürnberg bat Haydn, der ab und zu für ihn musizierte, selbst etwas für das Gelegenheitsensemble zu komponieren. Die Besetzung bestand aus zwei Violinen, Viola und Violoncello. Haydn lieferte eine Reihe von Divertimenti, die ungewohnt spritzig, geistreich und fein gearbeitet waren. Und die vergnügten nicht nur den Baron, sondern verhalfen Haydn, veröffentlicht als op. 1 und 2, auch zum Durchbruch. Das soll ihn nach überlieferter Aussage ermutigt haben, »in diesem Fache weiter zu arbeiten«. Damit setzte Haydn in langer Entwicklungsarbeit die nachmals wichtigste und anspruchsvollste Gattung der Kammermusik in die Welt. Sein jüngerer Kollege Johann Friedrich Reichardt schwärmte später, »wie seine an innerem Gehalt und Charakter immer wachsenden Quartette mir die beste Nahrung und Bildung und zugleich das entzückendste Vergnügen gaben«. Aus bloßer Unterhaltung wurde große, aber eben noch immer unterhaltsame Kunst. Das freie, oft überraschende und doch folgerichtige Spiel der Motive und Stimmkombinationen inszeniert geistige Beweglichkeit, ja letztlich die Idee des souveränen, frei (jedoch nicht quer) denkenden Menschen. Die von der damaligen Philosophie noch als angenehmer Ohrenkitzel abgetane Instrumentalmusik lieferte damit selbst einen epochalen Beitrag zur Aufklärung. Als »Denken in Tönen« bringt der Musikwissenschaftler Ludwig Finscher Haydns Art zu komponieren auf den Punkt.

Mit der letzten vollständigen Serie von Sechs Quartetten, dem Opus 76, zog Haydn in mancher Hinsicht die Summe seiner Bemühungen. Finscher sieht darin ein »Spätwerk, kompromisslos auf das Wesentliche konzentriert, ganz nach innen gewendet«, aber auch einen dezidierten Neubeginn. Der erste Satz des Vierten Quartetts (*Allegro con spirito*) ist dafür symptomatisch: Das Hauptthema, das gewöhnlich das Geschehen zügig in Gang setzt, bleibt zunächst statisch – eine lyrische Episode, wie sie eher als Seitenthema denkbar wäre. Als »Sonnenaufgang« bringt man diesen Anfang jedoch auf ein zu flaches Bild. Entscheidend ist die plötzliche Beschleunigung, der überraschende Auftritt eines rhythmischen Impulses, der nun rasch, mit überschäumendem Temperament vorwärtsdrängt. So wie Haydn hier Stillstand und Bewegung, motivische Ableitung und klangräumliche Entfaltung in Beziehung setzt, interpretiert er die Sonatenform ganz neu: Das wiederkehrende Hauptthema und auch das Seitenthema, als dessen Spiegelbild (der Sonnenuntergang?) gestaltet, bilden in dem lebhaften bis erregten Geschehen geheimnisvolle Inseln der Ruhe.

»Hier ist alles verdichtet, gesteigert, intensiviert«, meint Haydns Biograph Karl Geiringer über op. 76, und das gilt in besonderem Maß auch für das *Adagio* von Nr. 4. Es beginnt mit einem ganz schlichten, gemessen voranschreitenden Gesang, der fast etwas Sakrales hat. Dieser wird nun immer reicher ausgekleidet und durch klangliche, harmonische und polyphone Mittel zu äußerster Expressivität gesteigert. Während die atmosphärische Dichte zunimmt, sickert Melancholie in den Satz ein. Der Haydn-Forscher H. C. Robbins Landon sieht in den raschen Fiorituren »die letzten geisterhaften Bewegungen« der Herbstblätter, und am Ende hat er »das November-Grau von Allerseelen« vor Augen.

Mit kräftigen, zunächst noch auf der Stelle tretenden Schritten bringt das *Menuetto* (eher ein Deutscher) wieder das Leben zurück. Natürlich bleibt es nicht bei dem simplen Tänzchen: Haydn setzt wieder sein thematisch arbeitendes Gehirn in Bewegung und baut einen kleinen, aber kompletten Sonatensatz mit Durchführung und Coda. Umso skurriler wirkt das *Trio* – als ob ein paar Bierfiedler, die gerade mal in Oktaven zusammenspielen können, sich nun auch als Streichquartett versuchen. Solche »unerhörten Oktaven« haben schon dem jungen Haydn entrüstete Kritik eingebracht, nun macht er sich noch einmal einen Spaß daraus. Augenzwinkernd greift das *Finale* ein Motiv aus dem *Trio* auf und entwickelt daraus ein seriöses, gekonnt gesetztes Tänzchen, das den Refrain eines klassischen Rondos bildet. Der eigentliche Clou des *Finalis* ist aber, mit Rückblick auf den ersten Satz, ein Prozess der Steigerung und Beschleunigung: »Più allegro« huscht das in Achtel aufgelöste Motiv durch die Stimmen, »più presto« rast es dem furiosen Schluss entgegen. Angesichts dichter Verknüpfung müssen sich die Spieler noch einmal richtig konzentrieren.

SCHARFE DESTILLATE UND INNIGE ROMANTIK

Anton Webern: *Sechs Bagatellen* für Streichquartett, op. 9 und *Langsamer Satz*

Entstehungszeit

Sechs Bagatellen: 1911 (Nr. 2 bis 5) und Anfang 1913 (Nr. 1 und 6)

Langsamer Satz: Juni 1905

Uraufführung

Sechs Bagatellen: 1924 in Donaueschingen durch das Amar-Hindemith-Quartett

Langsamer Satz: Mai 1962 in Seattle durch das University of Washington String Quartet

Lebensdaten des Komponisten

3. Dezember 1883 in Wien – 15. September 1945 in Mittersill

Mit gut vier Minuten reiner Spieldauer sind Weberns *Sechs Bagatellen* op. 9 etwa so lang wie Haydns *Menuetto* aus op. 76. Als »vielleicht das Kürzeste, das es in der Musik bisher gegeben hat« bezeichnete der Komponist selbst sein Opus. Dennoch beanspruchen die *Bagatellen* – entgegen ihrer Bezeichnung – so viel Gewicht, Tiefe und Bedeutsamkeit wie ein ganzes, ausführlich durchgearbeitetes Streichquartett. Ein derart ungewohntes Verhältnis von Umfang und Gehalt veranlasste Weberns ehemaligen Lehrer, Arnold Schönberg, der Partitur werbende Worte voranzusetzen: »Man bedenke, welche Enthaltsamkeit dazu gehört, sich so kurz zu fassen. Jeder Blick lässt sich zu einem Gedicht, jeder Seufzer zu einem Roman ausdehnen. Aber: einen Roman durch eine einzige Geste, ein Glück durch ein einziges Aufatmen auszudrücken: solche Konzentration findet sich nur, wo Wehleidigkeit in entsprechendem Maße fehlt.« Damit erhöht sich auch der Anspruch an die Konzentration des Hörers: Nur eine Sekunde der Ablenkung, nur ein Blättern im Programmheft – und das »Glück« rauscht ungehört vorüber. Und man darf auch nicht wehleidig sein, wenn die knappen, abgerissenen Gesten und die ständig dissonanten Klänge jeden gewohnten Wohllaut versagen. »Es ist, wie wenn ein scharf ätzender Tropfen in eine zarte, weiche Substanz gefallen wäre.« So empfand selbst Paul Bekker (ein großer Fürsprecher der Moderne) den Klang in Weberns *Sätzen für Streichquartett* op. 5. (1909) Die potenzielle Käuferschaft für solche Partituren dürfte sich in Grenzen gehalten haben, seit Webern Schönberg in die Atonalität gefolgt war. Es musste ihm klar gewesen sein, dass er von derartiger Musik niemals würde leben können. Nach dem Studium verdingte er sich als Theaterdirigent in diversen Städten, wo er jedoch mit Musik zu tun hatte, die (»Aus der Welt mit solchem Dreck!«) nicht ganz auf seiner Linie lag: Operetten. Dabei legte er manchmal durchaus Wehleidigkeit an den Tag. Besonders schlimm war es 1912 in Stettin: »Ich befinde mich unter einem Auswurf von Menschen, beschäftige mich mit albernster Musik; ich erstickte. [...] Ich weiß nicht, wie ich das aushalten werde. Ich möchte weg, nur weg. Ins Gebirge. Dort ist alles klar, das Wasser, die Luft, die Erde.« Zurück in Wien, begab er sich erst einmal auf Kur. Und er reinigte sich von dem »Dreck«, wie mit klarstem Gebirgswasser, mit reinster, schlackenloser Musik. Er beendete sein Opus 9.

Die *Bagatellen* enthalten nun noch schärfere Destillate als Opus 5. Jeder Formteil, jede Entwicklungspassage ist eingedampft auf einen Moment, und diese Momente folgen verwirrend schnell aufeinander. Dabei gewinnen selbst einzelne Noten einen Eigenwert: Nicht nur die Tonhöhe und -dauer sind festgelegt, sondern auch die Spielweise – lauter oder leiser, gezupft oder gestrichen, am Steg oder am Griffbrett. Allein die ersten drei Töne des Werkes – verteilt auf drei Instrumente – formen auf engstem Raum ein vielschichtiges Gebilde. Und jeden Augenblick baut sich eine neue komplexe Struktur auf, all das extrem dicht ineinander geknüpft. Man muss sich in diese fast mikroskopisch feinen Strukturen förmlich hineinlauschen, dann hat man Zugang zu einer fremdartigen, spröden, aber auch wunderschön schönen Klangwelt. In deren Schwingungen und changierenden Farben spürt man durchaus auch seelische Regungen. Webern ließ – weit mehr noch als Schönberg – die traditionelle Musik zwar hinter sich, aber man darf ihn nicht als bloßen Konstrukteur betrachten wie die sich später auf ihn berufenden seriellen Komponisten. György Ligeti betonte schon 1960 in einer Sendereihe des BR, dass »ein Kern romantischer Tradition erhalten blieb, ein Kern, der die poetischen Aspekte – das Zarte, Verinnerlichte, Sehnsüchtig-Rätselhafte – bewahrte.«

Ein frühes Dokument für Weberns romantische Prägung ist der *Langsame Satz* für Streichquartett, den er im Rahmen des Unterrichts bei Arnold Schönberg komponierte. Bevor er sich in die Moderne stürzte, sollte er zunächst einmal das Handwerk lernen. Schönberg verbot ihm jegliche Experimente, forderte aber, dass jede Hausaufgabe mit echtem Empfinden gemacht werden solle. Stilistisch steht der Satz klar in der Nachfolge von Johannes Brahms, nur einige Klangeffekte kündigen den späteren Webern an. Wirklich erstaunlich ist, dass diese Schülerarbeit noch immer so berührt. Vielleicht schwingen in dieser zutiefst lyrischen Musik die Eindrücke einer Urlaubswanderung nach, die Webern kurz zuvor mit seiner Freundin unternommen hatte. Die Ausdruckshaltung und Dramaturgie des Satzes steht jedenfalls im Einklang mit Weberns Erinnerung an jene Wanderung: »Nach einem kurzen Regen spannte ein Regenbogen sein leuchtendes Farbenband voll Frieden über der Landschaft. [...] Unsere Liebe stieg auf in unendliche Höhen und erfüllte das All. Zwei Seelen waren trunken.«

UNGESTÜM UND ZART BESAITET

Robert Schumann: Klavierquintett Es-Dur, op. 44

Entstehungszeit

23. September – 12. Oktober 1842

Widmung

Clara Schumann

Uraufführung

8. Januar 1843 mit Clara Schumann und dem Gewandhaus-Quartett in Leipzig

Lebensdaten des Komponisten

8. Juni 1810 in Zwickau – 29. Juli 1856 in Endenich

Zu ihrem 23. Geburtstag, am 13. September 1842, bekam Clara Schumann ein besonderes Geschenk: Drei Streichquartette, komponiert von ihrem Gemahl Robert. Damit hat sich Schumann nach seinem »symphonischen Jahr« nun auch die Kammermusik erschlossen, und zwar gleich in ihrer reinsten und höchsten Form. Die private Uraufführung im Rahmen der Geburtstagsfeier bewirkte dann auch große Begeisterung, die wiederum den nächsten Schaffensrausch bei Schumann auslöste: Könnte er nicht eine Synthese mit dem Klavier versuchen, seiner ureigenen Stimme? Klaviermusik war ja schon immer ein Medium seiner Liebe zu Clara. Die Besetzung »Klavierquintett« war allerdings Neuland. Die Komponisten scheuten sich noch, die vier vernünftig sich unterhaltenden Herren mit dem etwas vorlauten Klavier zusammenzubringen. Wie sollte man es in den homogenen, perfekt ausgewogenen Quartettsatz integrieren? Schumann gelang das Kunststück auf Anhieb. Natürlich, das Klavier spielt die glanzvolle Hauptrolle, es ist ständig in Aktion, aber die Streicher sind doch vielfältig und farbenreich in das Geschehen eingebunden. Clara freute sich: »Die letzte Woche des Septembermonats ist, was unser äußeres Leben betrifft, sehr still hingegangen; umso mehr aber hat mein Robert mit dem Geist gearbeitet! Er hat ziemlich ein Quintett vollendet, das mir nach dem, was ich erlauscht, wieder herrlich scheint – ein Werk voll Kraft und Frische!«

Lebensgeschichtlich kann man das Werk auch als Versuch betrachten, nach heftigen Ehekrisen wieder mehr Gemeinsamkeit zu stiften. Clara war eine berühmte Klaviervirtuosin, Robert ein weitgehend unbekannter Komponist, der bei gemeinsamen Konzertreisen eher im Abseits stand. Kein Wunder, dass er, samt Gemahlin, lieber zu Hause bleiben wollte. Das Clara auf den Leib geschriebene Klavierquintett forderte sie nun geradezu auf, wieder öffentlich aufzutreten. Das Quintett wäre allerdings kein echter Schumann, wenn es einfach nur frisch und kraftvoll daherkäme. Eigentümliche Gegensätze und Schwankungen schaffen ein komplexes Bild verschiedener Seelenzustände. Geradezu euphorisch, mit weiten Intervallsprüngen, stürzen sich die Instrumente ins Geschehen. Dieser energetische Start liefert die treibende Kraft des ersten Satzes (*Allegro brillante*), aber auch die motivische Substanz für ein verträumtes »Lied ohne Worte«, das den thematischen Faden in Schumanns typischer Verwandlungstechnik fortspinnt. Als ob es nicht wüsste, wie es weitergehen soll, hält sich das Klavier versonnen an einem Quinten-Motiv fest, das Bratsche und Cello zu einem zärtlichen Dialog inspiriert. Dann meldet sich ungeduldig und »con fuoco« die Anfangsgestalt zurück. Es fällt schwer, hier nicht an Schumanns

Phantasiefiguren des ungestümen Florestan und des zartbesaiteten Eusebius zu denken. Wahrscheinlich folgt Schumann auch in diesem klassisch gebauten Werk einer poetischen Idee, denn Passagen wie die stockende Tonfolge, die nach all dem Überschwang plötzlich in Tiefe führt, lassen sich rein analytisch kaum erklären. Auch zahlreiche über das ganze Werk verteilte Bezüge, Vorgriffe und Rückblicke erzeugen den Eindruck versteckter Bedeutungen. So spielt die Durchführung bereits auf den zweiten Satz an (*In modo d'una marcia*), das emotionale Herzstück des Werkes. Es ist ein wirklich todtrauriger Trauermarsch, der intern von seltsamen Kontrasten aufgerissen wird: »Agitato« hämmert das Klavier ein bewegtes Triolenmotiv, das zwar aus dem Trauermarsch abgeleitet ist, aber eher trotzigem Zorn ausdrückt. In polyrhythmischer Schichtung läuft der Trauermarsch weiter, mit dem der Satz auch verstummt. Mit dieser derart düsteren, verwirrenden Gefühlslage in dem frischen und kraftvollen Werk liefert Schumann womöglich ein Bild seiner eigenen psychischen Abstürze.

Gegen Depression hilft Bewegung, und diese setzt das *Scherzo* sehr bildkräftig in Gang: Zu dem Auf und Ab der Skalen kann man sich leicht eine fröhliche Hetzjagd im Treppenhaus vorstellen: Die bösen Geister sollen vertrieben werden! Der doppelte Quintfall zu Beginn des ersten Trios ist ein Motiv, mit dem sich Robert und Clara einst kompositorisch ausgetauscht hatten, mithin ein Zeichen der Verbundenheit. Das *Finale* (*Allegro, ma non troppo*) sucht dann den endgültigen Durchbruch zur euphorischen Stimmung des Werkbeginns. Zu Beginn fehlt sogar noch die richtige Tonart: Ein derb tänzerischer Refrain in dunklerem g-Moll, dazwischen kaleidoskopartig aufblitzende Themen – so beginnt der verschlungene Weg zurück zum Es-Dur. Mit grandiosem Effekt und auf dem Höhepunkt des *Finale*s wird es endlich erreicht. Eine Doppelfuge, Ausdruck höchster Emphase, führt daraufhin den rauschenden Schluss herbei. Ganz klar: Das ist kein Werk für das stille Kämmerlein, sondern für den Konzertsaal. Clara übernahm oft den Klavierpart und verhalf ihm so zu einem großen, dauerhaften Erfolg. Für Robert fiel endlich auch etwas von dem begeisterten Applaus ab. Pünktlich zu Claras nächstem Geburtstag lag das druckfrische Quintett auf dem Gabentisch.

Jörg Handstein

BIOGRAPHIEN

KARIN LÖFFLER

Karin Löffler erhielt ihren ersten Violinunterricht zunächst von ihrer Großmutter sowie von Emilie Haudenschild. Danach studierte sie bei Raphaël Oleg in Basel und Ana Chumachenco in Zürich. Weitere künstlerische Impulse empfing sie in Meisterkursen von Lorand Fenyves, Serge Collot und Hagai Shaham. Sie ist mehrmalige Preisträgerin des Schweizerischen Jugendmusik-Wettbewerbs und des Internationalen Lyceum-Wettbewerbs. Ab 2002 war sie zwei Jahre Mitglied des Sinfonieorchesters Basel, bevor sie von 2004 bis 2006 als Stipendiatin der Orchesterakademie bei den Berliner Philharmonikern spielte. Karin Löffler trat verschiedentlich solistisch auf, u. a. mit dem Sinfonieorchester Basel und der Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz. Zu ihren Kammermusikpartnern zählten bislang die Pianisten Yefim Bronfman, Gérard Wyss, Katia und Marielle Labèque sowie – beim Kuhmo Kammermusikfestival in Finnland – der Bratschist Vladimir Mendelssohn. Seit September 2006 ist Karin Löffler Mitglied im Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks.

VALÉRIE GILLARD

Valérie Gillard wurde in Belgien geboren und erhielt ihre musikalische Ausbildung in der Geigenklasse von Marcel Debot in Brüssel, wo sie 1990 das Konzertexamen »mit Auszeichnung« ablegte. Sie vollendete ihr Studium bei Viktor Liberman an der Musikhochschule in Utrecht. 1992 erhielt sie Erste Preise beim Internationalen Violinwettbewerb im texanischen Houston und beim Internationalen Kammermusik-Wettbewerb in Aberdeen. Ihre Orchesterlaufbahn begann 1986 beim Belgischen Kammerorchester und führte sie über das European Community Youth Orchestra

und die Karajan-Stiftung der Berliner Philharmoniker 1994 zum Orchestre de Paris. Seit 1996 ist Valérie Gillard Mitglied der Zweiten Geigen im Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Neben der Orchesterarbeit spielt sie im Grieg Quartett München und beschäftigt sich intensiv mit der Interpretation Alter Musik auf Originalinstrumenten, so auch im Münchner Barock-Ensemble L'Accademia Giocosa.

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 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 Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks.

JAN MISCHLICH

Jan Mischlich stammt aus Bensheim an der Bergstraße und begann im Alter von neun Jahren mit dem Cello-Unterricht als Stipendiat der Akademie für Tonkunst in Darmstadt. Noch während der Schulzeit war er Jungstudent bei Roland Kuntze an der Musikhochschule in Mannheim und mehrfach Preisträger bei »Jugend musiziert«. Nach dem Abitur setzte Jan Mischlich seine Studien bei Martin Ostertag in Karlsruhe fort, wo er das Meisterklassendiplom mit Auszeichnung erwarb. Seine Ausbildung vervollkommnete er bei Siegfried Palm und Karine Georgian. Als Mitglied der Jungen Deutschen Philharmonie und als Mitbegründer des Kammerorchesters »ensemble resonanz« trat er solistisch und kammermusikalisch u. a. beim Schleswig-Holstein Musik Festival, bei der Münchener Biennale und beim Bremer Musikfest auf. Weitere wichtige musikalische Impulse erhielt er bei den Philharmonischen Cellisten Köln. Mit seinen Kollegen Stephan Hoever und Mathias Schessl rief er im Jahr 2000 das Münchner Streichquartett ins Leben. Mit diesem hatte er außer in München auch regelmäßig Auftritte im Wiener Musikverein, beim Klangbogen-Festival Wien und im Brucknerhaus Linz. Kammermusikpartner waren u. a. Kit Armstrong, Maximilian Hornung, Stefan Schilling, Jörg Widmann, Martin Stadtfeld und Mona Asuka Ott. Seit 1997 ist Jan Mischlich Cellist im Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und seit 2016 Mitglied im Festspielorchester der Bayreuther Festspiele.

LUKAS MARIA KUEN

Lukas Maria Kuen hat sich in den letzten Jahren als vielseitiger Pianist und Kammermusikpartner namhafter Künstler etabliert. Er ist seit 2010 Mitglied des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks und folgte zum Wintersemester 2018/ 2019 einem Ruf als Professor für Klavier an die Hochschule für Musik und Theater München. Ebenfalls in München hatte er sein Studium in den Meisterklassen von Michael Schäfer (Klavier) und Helmut Deutsch (Liedbegleitung) absolviert. Sowohl als Orchestermusiker als auch solistisch und in verschiedenen Kammermusik-Formationen gibt er weltweit Konzerte. Zu seinen Partnern zählen u. a. Ingolf Turban, Wen-Sinn Yang, Andrea Lieberknecht und Maximilian Hornung. Seine Lehrtätigkeit, auch in Form von Meisterkursen, bildet den zweiten Schwerpunkt seines künstlerischen Wirkens. Im Januar 2015 war er im Münchner Prinz-regententheater als Solist mit dem BRSO unter der Leitung von Mariss Jansons zu hören. Im

März 2017 wurde ihm der Förderpreis der Kulturstiftung seiner Heimatstadt Erlangen verliehen. Er ist zudem Mitglied des Kubelík-Ensembles, das sich aus Musikern des Symphonieorchesters zusammensetzt. Bei internationalen Wettbewerben konnte er mehrfach Erste Preise erringen, gerade als Begleiter und Kammermusiker. Zahlreiche Einspielungen auf CD (u. a. mit der Geigerin Anna Sophie Dauenhauer) und Aufnahmen bei Rundfunkanstalten dokumentieren sein pianistisches Repertoire.

IMPRESSUM

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

SIR SIMON RATTLE
Designierter 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, München

TEXTNACHWEIS

Jörg Handstein: Originalbeitrag für dieses Heft; Biographien: Archiv des Bayerischen Rundfunks.

AUFFÜHRUNGSMATERIAL

© G. Henle Verlag, München (Haydn, Schumann); © Universal Edition, Wien (Webern: *Sechs Bagatellen*); © Carl Fischer Music Publishing, New York (Webern: *Langsamer Satz*).