



**Samstag 25.2.2023**  
**Max-Joseph-Saal der Münchner Residenz**  
**20.00 – ca. 21.30 Uhr**

**Sonntag 26.2.2023**  
**Evangelische Akademie Tutzing**  
**18.00 – ca. 19.30 Uhr**

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

**2022/2023**

BETTINA FAISS  
Klarinette  
BENEDICT HAMES  
Viola  
LUKAS MARIA KUEN  
Klavier  
JULIAN RIEM  
Klavier  
GUIDO MARGGRANDER  
Schlagzeug  
RAYMOND CURFS  
Pauke

ÜBERTRAGUNG DES KONZERTMITSCHNITTS AUS MÜNCHEN  
Donnerstag, den 9. März 2023, ab 20.05 Uhr auf BR-KLASSIK

## PROGRAMM

### ROBERT SCHUMANN (1810 –1856)

»Märchenerzählungen«

Vier Stücke für Klarinette, Viola und Klavier, op. 132

- Lebhaft, nicht zu schnell
- Lebhaft und sehr markiert
- Ruhiges Tempo, mit zartem Ausdruck
- Lebhaft, sehr markiert

### JOHANNES BRAHMS (1833 –1897)

Variationen über ein Thema von Robert Schumann für Klavier zu vier Händen Es-Dur, op. 23

- Thema. Leise und innig
- Variation 1. L'istesso tempo. Andante molto moderato
- Variation 2
- Variation 3
- Variation 4
- Variation 5. Poco più animato
- Variation 6. Allegro non troppo
- Variation 7. Con moto. L'istesso tempo
- Variation 8. Poco più vivo
- Variation 9
- Variation 10. Molto moderato, alla marcia

### GYÖRGY KURTÁG (geb. 1926)

»Hommage à R. Sch.« für Klarinette, Viola und Klavier, op. 15d

- Merkwürdige Pirouetten des Kapellmeisters Johannes Kreisler. Vivo
- Eusebius: der begrenzte Kreis ... Molto semplice, piano e legato
- ... und wieder zuckt es schmerzlich Florestan um die Lippen ... Feroce, agitato
- Eine Wolke war ich, jetzt scheint schon die Sonne ... Calmo, scorrevole
- In der Nacht. Presto
- Abschied (Meister Raro entdeckt Guillaume de Machaut). Adagio, poco andante

Pause

### BÉLA BARTÓK (1881–1945)

Sonate für zwei Klaviere und Schlagzeug, Sz 110

- Assai lento – Allegro molto
- Lento, ma non troppo
- Allegro non troppo

## SCHUMANNS GEISTER

### Werke zwischen Romantik und Moderne

Florian Heurich

»Melancholie mit Wahn«, diese Diagnose trug der Psychiater Dr. Richarz in Robert Schumanns Krankenakte ein, nachdem dieser auf eigenen Wunsch am 4. März 1854 in die Nervenheilanstalt in Eendenich bei Bonn eingeliefert worden war. Von anderer Hand wurde als weitere Beschreibung von Schumanns Gesundheitszustand das Wort »Paralyse« hinzugefügt. Das tragische

Lebensende des Komponisten ist aus heutiger Sicht wahrscheinlich den Spätfolgen einer Syphilis-Erkrankung zuzuschreiben, die im Endstadium zu einer voranschreitenden Paralyse des Gehirns führt.

Unmittelbar vorausgegangen waren ein Selbstmordversuch durch einen Sprung von der Düsseldorfer Rheinbrücke sowie eine letzte Schaffensphase, in der Schumann zwischen manischer Produktivität und depressiver Lethargie schwankte und die zunehmend geprägt war von peinigenden Gehörstörungen und akustischen Halluzinationen. »Er hörte immer ein und denselben Ton und dazu zuweilen noch ein anderes Intervall. [...] Mein armer Robert leidet schrecklich! Alles Geräusch klingt ihm wie Musik«, schrieb Clara Schumann in ihr Tagebuch. Schumanns letzte musikalische Gedanken sind die sogenannten *Geistervariationen* für Klavier vom Februar 1854, die ihm die Geister von Schubert und Mendelssohn eingegeben hätten, wie er behauptete.

## Aura des Märchens

Zu den letzten Werken, die Robert Schumann noch in einer stabileren psychischen Verfassung komponierte, gehören die *Märchenerzählungen op. 132*, entstanden im Oktober 1853, als seine Depressionen durch Besuche des befreundeten Geigers Joseph Joachim, des Dirigenten Albert Dietrich und des 20-jährigen Johannes Brahms vorübergehend aufgehellt wurden. Der Austausch mit den drei Musikern beflügelte Schumann zu einem regelrechten Schaffensrausch, in dem er nicht nur innerhalb von drei Tagen die *Märchenerzählungen*, sondern binnen kurzer Zeit noch zwei weitere Werke vollendete. Von seinem sich zunehmend verschlechternden psychischen Zustand und den tragischen Ereignissen wenige Monate später lassen die *Märchenerzählungen* mit ihrem heiteren, teils träumerischen, teils ungestümen Tonfall noch nichts ahnen. Als Anregung für die Kombination von Klarinette, Viola und Klavier diente wahrscheinlich Mozarts *Kegelstatt-Trio* mit derselben Besetzung, das Clara Schumann kurz zuvor in Düsseldorf aufgeführt hatte. Über die neue Komposition ihres Mannes schrieb sie: »Er meint, diese Zusammenstellung werde sich höchst romantisch ausnehmen.« Insbesondere die Viola, die Schumann bereits 1851 für seine *Märchenbilder* verwendet hatte, war für ihn eng mit einer phantastischen, zauberhaften Welt verknüpft. Eine solche märchenhafte Aura beschwört er auch in den *Märchenerzählungen* herauf, ohne dem Werk jedoch ein Programm oder gar Hinweise auf konkrete Sujets zugrunde zu legen. Das erste Stück (*Lebhaft, nicht zu schnell*) wirkt noch relativ verhalten, während ein dort bereits angedeuteter Marschrhythmus sich im zweiten Stück (*Lebhaft und sehr markiert*) zu einem energischen Poltern verwandelt, das eine durchaus rustikale Szenerie evoziert. Der dritte Satz (*Ruhiges Tempo, mit zartem Ausdruck*) ist das lyrische Zentrum des Werks – Klarinette und Viola verschmelzen zu einer innigen Kantilene. Ein kraftvoller, heroisch anmutender Finalsatz (*Lebhaft, sehr markiert*) beschließt das Werk.

Nur eine Woche vor seinem Sprung von der Rheinbrücke überreichte Schumann im Februar 1854 dem Widmungsträger Albert Dietrich das erste gedruckte Exemplar der *Märchenerzählungen*, aus denen ein letztes Mal sein kompositorischer Tatendrang spricht. Zu dieser Zeit brachte er schon jenes »Geister«-Thema mit fünf Variationen zu Papier, das ihm, wie seine Gattin berichtete, eines Nachts von Engeln vorgesungen worden sei. »Er war des festen Glaubens, Engel umschweben ihn und machen ihm die herrlichsten Offenbarungen; alles das in wunderbarer Musik. [...] Der Morgen kam, und mit ihm eine furchtbare Änderung, die Engelsstimmen verwandelten sich in Dämonenstimmen mit grässlicher Musik.«

## Heiliges Thema

Das Es-Dur-Thema der *Geistervariationen* legte 1861 Johannes Brahms seinen *Variationen für Klavier zu vier Händen op. 23* zugrunde und führte damit jenen letzten musikalischen Gedanken Schumanns weiter, dessen Veröffentlichung Clara zuvor verhindert hatte. Auch als Brahms nun fünf Jahre nach Schumanns Tod diese Hommage an den Freund, den er oft in Edenich besucht hatte, schrieb, wünschte sie, die genauen Entstehungsumstände der Melodie nicht publik zu machen. Das Werk ist Schumanns Tochter Julie gewidmet, in die sich Brahms einige Jahre später verlieben sollte. Spielen wollte er seine vierhändigen Klaviervariationen jedoch gemeinsam mit Clara – Brahms pflegte zu ihr über die Jahre ein enges Verhältnis zwischen familiärer Freundschaft, Beistand in schwierigen Zeiten und teils heimlicher, teils offener Zuneigung.

Das »Geister«-Thema als Vermächtnis ihres Mannes bedeutete für Clara etwas Heiliges. Während es in Brahms' erster Variation in der Bass- und Mittelstimme noch klar wahrnehmbar ist und von der Oberstimme sanft umspielt wird, löst es sich in den anderen neun Variationen mehr und mehr auf, bis ins Unkenntliche. Zudem schafft Brahms hier Stücke voller Kontraste: Die Wehmut des Themas wandelt sich in einen zupackenden Gestus in der zweiten, in eine freundliche Stimmung in der dritten und in schicksalsschwere Düsternis in der vierten Variation. Lieblichere Sätze schließen sich an. Die vorletzte Variation wirkt schließlich wie ein wildes Aufbegehren, und die zehnte wird zu einem bewegenden Trauermarsch. Hier tritt auch das Thema Schumanns noch einmal hörbar in Erscheinung, nun als ein melancholischer Nachklang, gleich einem Rückblick auf das Schicksal des Komponisten.

## Facetten einer Persönlichkeit

Während in Brahms' Variationen die unmittelbare Betroffenheit des Freundes und die persönliche Anteilnahme an Schumanns tragischem Lebensende spürbar werden, komponierte György Kurtág mehr als ein Jahrhundert später eine Huldigung an die prägende Künstlerpersönlichkeit Robert Schumann. Sowohl in der Besetzung als auch in Form und Inhalt stellt Kurtág in seiner Hommage à R. Sch. ganz konkrete Bezüge zu Schumanns Leben und Werk her. Mit Klarinette, Viola und Klavier kommen dieselben Instrumente zum Einsatz wie in den Märchenerzählungen, und auch in der Gestaltung als lose Suite von Fantasiestücken greift Kurtág ein von Schumann favorisiertes Genre auf. Zudem werden dessen drei Alter Egos Eusebius, Florestan und Meister Raro zum Leben erweckt – Figuren aus Schumanns Klavierwerken und Pseudonyme, unter denen er als Musikkritiker schrieb. Diese drei fiktiven Charaktere können auch als unterschiedliche Seiten von Schumanns Ich gedeutet werden: der in sich gekehrte, träumerische Eusebius, der tatkräftige, enthusiastische und aufbrausende Florestan und Meister Raro (der Name ist aus Clara und Robert zusammengesetzt) als rationaler, besonnener Vermittler zwischen den Wesenszügen der beiden gegensätzlichen Fantasiegestalten.

Im ersten Satz widmet sich Kurtág dem Kapellmeister Johannes Kreisler, einer Figur von E.T.A. Hoffmann, die Schumann zum Titelhelden seines Klavierzyklus Kreisleriana gemacht hatte. Dessen »merkwürdige Pirouetten« werden durch wirbelnde Auf- und Abwärtsläufe aller drei Instrumente zum Ausdruck gebracht. Im nur kaum mehr als 30 Sekunden dauernden zweiten Satz kreiert Kurtág eine schwebende, entrückte Atmosphäre, passend zur weltabgewandten Persönlichkeit des Eusebius. Melodisch basiert diese Miniatur auf dem Lied Der begrenzte Kreis ist rein aus Kurtágs Kafka-Fragmenten. Der energische Gestus des Florestan und dessen wilde Zuckungen schließen sich unmittelbar an. Mit einem Zitat des ungarischen Dichters Attila József ist der vierte Satz überschrieben, er ist der einzige, der sich nicht unmittelbar auf Schumann bezieht. Der fünfte hingegen spielt durch die Überschrift In der Nacht und durch die schnellen, fast gehetzt wirkenden Sechzehntel-Figuren auf das fünfte von dessen Fantasiestücken op. 12 mit demselben Titel an. Nach diesen prägnant zugespitzten Stücken von aphoristischer Kürze ist der letzte Satz der längste und komplexeste, als wolle der vernunftorientierte Meister Raro am Ende sämtliche vorangegangenen Extreme in Einklang bringen und dabei auf den Geist und die Technik des spätmittelalterlichen Komponisten Guillaume de Machault zurückgreifen. Dieser letzte Satz mutet wie ein Trauerkondukt an. Als Besonderheit am Ende führt die Klarinetistin einen einzigen dumpfen Schlag auf der großen Trommel aus.

## Emphatischer Geist

Als Bindeglied zwischen Kurtág und den prägenden Komponisten des 19. Jahrhunderts könnte Béla Bartók stehen. »Meine Muttersprache ist Bartók, und Bartóks Muttersprache war Beethoven«, so Kurtág.

Die Sonate für zwei Klaviere und Schlagzeug entstand als Auftragswerk für den Schweizer Mäzen Paul Sacher und wurde am 16. Januar 1938 in Basel mit Bartók und seiner Frau Ditta Pásztor an den Klavieren uraufgeführt. Die Tasteninstrumente werden hier oft perkussiv und somit als dem Schlagwerk verwandte Instrumente behandelt, während den Schlaginstrumenten neben rhythmischen Strukturen auch melodische Motive zukommen. Bartók gab nicht nur präzise die Art der Tonerzeugung und Artikulation vor, sondern auch die Aufstellung der Instrumente auf dem Podium, um die richtige klangliche Balance zu erzielen. Der Bartók-Biograph Tadeusz A. Zielinski

schrieb dem Werk ein »geradezu ideales Gleichgewicht der Elemente« zu: »Melodik, Rhythmik und Klang, ferner Natürlichkeit, Logik und Übersichtlichkeit des Verlaufs – das alles verleiht dem Werk deutlich »klassische« Züge, obwohl in ihm ungestümer Dynamismus, pathetische Expressivität und koloristische Phantastik nicht fehlen.«

Das Klassische manifestiert sich vor allem im strengen Bauplan und der ausgefeilten motivischen Arbeit mit einem ausgedehnten ersten Satz in Sonatenform (*Assai lento – Allegro molto*), einem atmosphärischen zweiten Satz in Liedform (*Lento, ma non troppo*) und einem tänzerischen dritten Satz (*Allegro non troppo*). Über diesen formalen Aufbau hinaus bringt dieses Werk mit den Mitteln der Moderne genau jenen emphatischen Geist zum Ausdruck, der bereits aus vielen Werken Schumanns sprach, und spannt somit den Bogen zur Romantik.

## BIOGRAPHIEN

### BETTINA FAISS

Bettina Faiss wurde in Weingarten (Baden-Württemberg) geboren. Sie erhielt ihren ersten Klarinettenunterricht mit acht Jahren an der Musikschule Ravensburg und wurde bis zur Aufnahme ihres Studiums von Ladislaus Vischi unterrichtet. Nach dem Abitur studierte sie an der Musikhochschule Detmold bei Hans-Dietrich Klaus und erwarb dort 2001 erfolgreich ihren künstlerischen Abschluss. Schon früh erhielt Bettina Faiss zahlreiche Preise und Auszeichnungen. Sie spielte im Bundesjugendorchester und später in der Jungen Deutschen Philharmonie, außerdem war sie Stipendiatin der rheinland-pfälzischen Landesstiftung Villa Musica, der Franz Wirth Gedächtnisstiftung sowie der Orchesterakademie München. 1999 wurde sie vom Deutschen Musikrat in die Bundesauswahl »Konzerte junger Künstler« aufgenommen. Seit 2000 ist Bettina Faiss Mitglied des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks. Als Kammermusikerin und Solistin ist sie regelmäßig Gast bei renommierten Festivals wie dem Rheingau Musik Festival, dem Mozartfest Würzburg und dem Potsdamer Musiksommer. Sie spielt in verschiedenen Ensembles, u. a. dem Da Ponte-Bläseroktett und dem ensemble trioLog münchen, das sich vor allem der Neuen Musik widmet. Von 2005 bis 2008 unterrichtete Bettina Faiss am Richard-Strauss-Konservatorium München. Seit einigen Jahren widmet sie sich verstärkt dem Orchesternachwuchs, in der Akademie des BRSO sowie in verschiedenen Jugendorchestern.

### BENEDICT HAMES

Benedict Hames wurde 1976 in Torquay / Südengland geboren und übersiedelte 1986 mit seiner Familie nach Australien. Ersten Violinunterricht erhielt er im Alter von sechs Jahren. Von 1990 bis 1994 war er jüngstes Mitglied der »Renaissance Players«, eines professionellen Ensembles für Alte Musik, in dem er mittelalterliche Streichinstrumente wie Fiedel und Rebec sowie Whistle, Blockflöte und Gemshorn spielte. 1994 wechselte er zur Viola und wurde, wie zuvor auf der Violine, von Charmian Gadd unterrichtet. Ein Jahr später trat er seine erste Orchesterstelle als Tutti-Bratscher im Orchester der Opera Australia in Sydney an, zugleich nahm er sein Bratschenstudium am Sydney Conservatorium of Music bei Esther van Stralen auf. Nach dem Diplom wechselte Benedict Hames in seinem Orchester auf die Stelle des Solo-Bratschers. In derselben Funktion wurde er ab 2003 für einige Projekte von der Philharmonie in Antwerpen engagiert. 2004 wurde er Mitglied des BR-Symphonieorchesters und spielt hier seit 2012 als Vertretung regelmäßig auch auf der Position der Solo-Bratsche. Zudem nahm er Engagements als Solo-Bratscher u. a. an der Staatsoper Hamburg wahr. Benedict Hames ist ein passionierter Kammermusiker. Er tritt regelmäßig mit Maximilian Hornung und Anton Barakhovsky auf und war an der Seite von Yo-Yo Ma und Gil Shaham zu erleben. Auf CD spielte er zuletzt die 24 Préludes für Bratsche solo von Casimir Ney ein. Seit 2006 engagiert sich Benedict Hames im Bayerischen Landesjugendorchester. Er gibt Einzelunterricht, leitet als Bratschendozent die Gruppenproben und erarbeitet anspruchsvolle Kammermusikprogramme. Auch in der Akademie des BRSO ist er als Dozent tätig.

## **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 Prinzregententheater 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.

## **JULIAN RIEM**

Der Münchner Pianist Julian Riem studierte bei Michael Schäfer an der Musikhochschule seiner Heimatstadt sowie bei Michel Béroff am Pariser Conservatoire und in der Solistenklasse von Rudolf Buchbinder an der Basler Musikakademie. Schon früh von Michel Béroff zu einem der »vielversprechendsten Pianisten seiner Generation« erklärt, gewann er internationale Klavierwettbewerbe in Modena und Madrid sowie den Premio Vittorio Gui in Florenz und war Stipendiat des Deutschen Musikwettbewerbs. Als Solist, Kammermusiker und Liedbegleiter konzertiert er in den großen Konzertsälen, u. a. im Wiener und Berliner Konzerthaus, im Concertgebouw Amsterdam, in der Tonhalle Maag in Zürich und im Münchner Herkulessaal, sowie bei international renommierten Festivals in Europa, Asien und den USA. Mit der Cellistin Raphaela Gromes bildet Julian Riem ein festes Duo. Ihre bisher sechs CDs – die auch Weltersteinspielungen und eigene Arrangements von Julian Riem enthalten – wurden mehrfach ausgezeichnet und waren jeweils in den Offiziellen Deutschen Klassik-Charts platziert. Das Album *Offenbach* wurde mit einem Opus Klassik, die Einspielung der Cellosonaten von Strauss mit einem Diapason d'Or geehrt. Zu seinen weiteren musikalischen Partnern zählen u. a. Ingolf Turban, Christoph Poppen, Christian Altenburger, Wen-Sinn Yang, Maximilian Hornung, Isabelle van Keulen und Juliane Banse. Neben dem klassischen Konzertrepertoire setzt sich Julian Riem besonders für moderne und zeitgenössische Komponisten ein: In seinen Programmen finden sich neben Messiaen, Ligeti, Stockhausen, Henze, Boulez, Xenakis, Schnittke und Hartmann Werke und Uraufführungen etwa von Rolf Liebermann, Klaus Hinrich Stahmer, Minas Borboudakis, Márton Illés, Henry Cowell und Behzad Ranjbaran.

## **GUIDO MARGGRANDER**

Guido Marggrander wurde 1964 in Karlsruhe geboren. Nach dem Abitur absolvierte er an der Staatlichen Hochschule für Musik Karlsruhe sein Studium in den Fächern Musikwissenschaft und Schlagzeug bei Hans-Jörg Bayer und Jürgen Heinrich. Von 1989 bis 1997 war er Erster Schlagzeuger im SWR-Rundfunkorchester Kaiserslautern, der jetzigen Deutschen Radio Philharmonie. 1997 wechselte er zum Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Von 2004 bis 2019 unterrichtete Guido Marggrander an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover, seit 2019 ist er Professor an der Universität Mozarteum Salzburg.

## **RAYMOND CURFS**

Raymond Curfs wurde in den Niederlanden geboren und studierte Pauke und Schlagzeug in Maastricht bei Pieter Jansen, Werner Otten und Ruud Wiener, in Köln bei Georg Breier sowie in Berlin bei Rainer Seegers. Nach Engagements als Solo-Pauker beim Noord Nederlands Orkest in Groningen, am Stadttheater Bielefeld und beim Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin wurde er 1999 Solo-Pauker an der Bayerischen Staatsoper. 2007 wechselte er in derselben Position zum BRSO. Außerdem war Raymond Curfs von 2000 bis 2006 Mitglied im Mahler Chamber Orchestra. Aus der dortigen Zusammenarbeit mit Claudio Abbado entstand eine enge musikalische Freundschaft, die sich im 2003 gegründeten Lucerne Festival Orchestra fortsetzte. Auf Einladung Claudio Abbados wurde Raymond Curfs Solo-Pauker des Ensembles. Bis heute wirkt er im Lucerne Festival Orchestra mit, dessen künstlerische Leitung derzeit Riccardo Chailly innehat. Als Gast spielte Raymond Curfs u. a. im Chamber Orchestra of Europe, im Chicago Symphony Orchestra, bei den Berliner Philharmonikern und an der Mailänder Scala. Zu seinen Kammermusik-Partnern zählen und zählten Natalia Gutman, Isabelle Faust, Isabelle van Keulen, Janine Jansen, Peter Sadlo, Reinhold Friedrich, Kolja Blacher, Clemens Hagen, Jens Peter Maintz, Alois Posch und Kirill Gerstein. Raymond Curfs ist Professor an den Musikhochschulen München und Maastricht, außerdem unterrichtete er am Pariser Conservatoire. Er gibt weltweit Meisterklassen und ist ein gefragter Juror bei internationalen Wettbewerben. Ständig auf der Suche nach Neuem und klanglicher Perfektion, entwickelte er mit der Firma Picarde seine eigene Paukenschlägel-Serie und mit dem Instrumentenhersteller Adams sein eigenes Pauken-Modell: »German Classic«.

## **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

#### **TEXTNACHWEIS**

Florian Heurich: Originalbeitrag für dieses Heft; Biographien: Archiv des Bayerischen Rundfunks.

#### **AUFFÜHRUNGSMATERIAL**

© Breitkopf & Härtel (Schumann); © Edition Peters (Brahms); © Editio Musica Budapest (Kurtág);  
© Boosey & Hawkes (Bartók).