

RAV L

SALON N

DANI L

Donnerstag 5.11.2015

Freitag 6.11.2015

2. Abo A

Philharmonie

20.00 – ca. 21.45 Uhr

Bedauerlicherweise musste **Esa-Pekka Salonen** die Leitung der Konzerte des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks in dieser Woche aus persönlichen Gründen absagen. Wir danken **Paul Daniel** sehr herzlich, dass er diese Konzerte kurzfristig übernommen hat.

PAUL DANIEL

Leitung

HÉLÈNE HÉBRARD – Mezzosopran

Das Kind

SOPHIE PONDJICLIS – Mezzosopran

Die Mutter / Die chinesische Tasse / Die Libelle

MARIE-EVE MUNGER – Sopran

Das Feuer / Die Prinzessin / Die Nachtigall

ERIC OWENS – Bassbariton

Der Sessel / Ein Baum

NATHAN BERG – Bassbariton

Die Standuhr / Der Kater

FRANÇOIS PIOLINO – Tenor

Das Zahlenmännchen / Der Frosch / Die Teekanne

JULIE PASTURAUD – Mezzosopran

Der französische Sessel / Ein Hirte / Das Eichhörnchen / Die Katze

OMO BELLO – Sopran

Eine Hirtin / Die Eule / Die Fledermaus

KINDERCHOR DER BAYERISCHEN STAATSOPER

Die Bank, Das Sofa, Der Stuhl, Die Zahlen

Einstudierung: Stellario Fagone

CHOR DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

Die Schäfer, Die Frösche, Die Vögel, Die Bäume

Einstudierung: Peter Dijkstra

Chorsolisten: Sonja Philippin, Merit Ostermann, Andrew Lepri Meyer,
Timo Janzen

SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

KONZERTEINFÜHRUNG: 18.45 Uhr, Amélie Pauli im Gespräch mit Paul Daniel

LIVE-ÜBERTRAGUNG in Surround auf BR-KLASSIK, Freitag, 6.11.2015

Pausenzeichen: Robert Jungwirth im Gespräch mit Paul Daniel

Konzert zum Nachhören (on demand): Eine Woche abrufbar auf br-klassik.de

Esa-Pekka Salonen

»Karawane« für Chor und Orchester in zwei Teilen

Pause

Maurice Ravel

»L'Enfant et les Sortilèges«

Fantaisie lyrique en deux parties nach einem Poème von
Sidonie-Gabrielle Colette

Konzertante Aufführung mit deutschen Übertiteln

Sprechende Musik zu Versen ohne Worte

Zu Esa-Pekka Salonens *Karawane* für Chor und Orchester

Sibylle Kayser »Als sich herausstellte, dass die Uraufführung meines neuen Stückes in Zürich stattfinden sollte, wollte ich gerne einen Bezug zur Kulturgeschichte dieser Stadt aus dem 20. Jahrhundert finden«, erklärt Esa-Pekka Salonen. Der finnische Dirigent und Komponist hatte den Auftrag für ein groß angelegtes Werk für Chor und Orchester erhalten. Die Uraufführung sollte im Herbst 2014 die erste Saison des Tonhalle-Orchesters Zürich mit seinem neuen Chefdirigenten Lionel Bringuier eröffnen. Bei seinen Recherchen stieß Salonen auf den Dadaismus – jene künstlerisch-literarische Bewegung, die 1916 in Zürich entstand und die alle etablierten Kunstformen des Bürgertums auf den Kopf stellte –, und er entschied sich, ein Lautgedicht des Dada-Mitbegründers Hugo Ball zu vertonen: *Karawane*.

Entstehungszeit
Januar 2013 – Juli 2014

Uraufführung
10. September 2014 in Zürich, Lionel Bringuier dirigierte das Tonhalle-Orchester Zürich und die Zürcher Sing-Akademie

Geburtsdatum des Komponisten
30. Juni 1958 in Helsinki

Dieses Unsinnsgedicht rezitierte Hugo Ball zum ersten Mal im Juni 1916. Den Rahmen dafür lieferte das von ihm im selben Jahr gegründete »Cabaret Voltaire«, ein Café, Kabarett und Künstlertreff in der Zürcher Spiegelgasse. Ball beschrieb diesen Auftritt in seinem Tagebuch: »Ich hatte mir dazu ein eigenes Kostüm konstruiert. Meine Beine standen in einem Säulenrund aus blauglänzendem Karton, der mir schlank bis zur Hüfte reichte, so dass ich bis dahin wie ein Obelisk aussah. Darüber trug ich einen riesigen, aus Pappe geschnittenen Mantelkragen, der innen mit Scharlach und außen mit Gold beklebt, am Halse derart zusammengehalten war, dass ich ihn durch ein Heben und Senken der Ellbogen flügelartig



Hugo Ball im »kubistischen« Kostüm bei einem Auftritt im »Cabaret Voltaire« 1916

bewegen konnte. Dazu einen zylinderartigen, hohen, weiß und blau gestreiften Schamanenhut. Also ließ ich mich, da ich als Säule nicht gehen konnte, auf das Podest tragen und begann langsam und feierlich.« Der Tumult, den dieser Auftritt provozierte, ist legendär, und die Fotografie, die Hugo Ball in seinem skurrilen Kostüm zeigt, wurde 1917 als Titelbild der Zeitschrift *Dada* veröffentlicht. Auf diesem Bild findet sich auch das Gedicht *Karawane*, das sehr ungewöhnlich präsentiert wird. Jede der 18 Zeilen erhielt eine eigene Schriftart, die abwechselnd kursiv, fett oder normal gesetzt wurde. Bei flüchtigem Hinsehen könnte der Eindruck entstehen, es handele sich hierbei um eine Sammlung fremdsprachiger Über-

KARAWANE

jolifanto bambla ô falli bambla

grossiga m'pfa habla horem

égiga goramen

higo bloiko russula huju

hollaka hollala

anlogo bung

blago bung

blago bung

bosso fataka

ü üü ü

schampa wulla wussa ólobo

hej tatta gôrem

eschige zunbada

wulubu ssubudu uluw ssubudu

tumba ba- umf

kusagauma

ba - umf

(1917)
Hugo Ball
53

Das Gedicht *Karawane* von
Hugo Ball
Abdruck im *Dada Almanach*,
Berlin 1920, Typographie
von Richard Huelsenbeck

schriften. Hugo Ball bezeichnete seine Poesie als »eine neue Gattung von Versen, ›Verse ohne Worte‹ oder Lautgedichte, in denen das Balancement der Vokale nur nach dem Werte der Ansatzreihe erwogen und ausgeteilt wird.« Also eine Sprachkunst, die sich allein nach dem Klang richtet. Das sind doch beste Voraussetzungen für eine Vertonung, so möchte man meinen – doch weit gefehlt! Über Jahrzehnte hinweg waren Musik und Lautpoesie zwei getrennte künstlerische Gebiete, Überschneidungen gab es wenige. Zwar begannen Komponisten, insbesondere in der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg, Textvorlagen so zu bearbeiten, dass ihr semantischer Inhalt kaum noch wahrgenommen werden konnte – u.a. hoben sie die Geräuschanteile von Sprache klanglich hervor. Aber einen bereits sinnfreien Text zur Vorlage zu nehmen, das kam für die meisten nicht in

Frage. Und auch Esa-Pekka Salonen scheint im Falle von *Karawane* eher von einer konkreten Vorstellung inspiriert worden zu sein, obwohl doch der Dada-Text an sich nahezu ohne Inhalt ist. Der Komponist bezieht sich ausdrücklich auf ein posthum veröffentlichtes Werk Balls mit dem Titel *Tenderenda der Phantast*. Dort wird dem Abdruck des Gedichtes *Karawane* folgende Ankündigung vorangestellt: »Schilderung einer Elefantenkarawane aus dem weltberühmten Zyklus ›gadij beri bimba‹.« Salonen beschreibt seine Assoziation: »Ich fand die Idee einer Kolonne von schweren Tieren, ›jolifants‹, auf seltsame Weise faszinierend. Ich stellte mir einen Zirkus vor, der in Raum und Zeit verloren war, in Zeitlupentempo durch seltsame Landschaften zog, der nächsten Vorstellung entgegen, ohne einen anderen Zweck als den, in Bewegung zu bleiben. Aus diesem Grund sind Form und Erzählung meiner Komposition ›Karawane‹ zyklisch; es ist ein wenig so, wie wenn man auf einen Berg steigt, von welchem aus man nach jeder Umrundung wieder dieselbe Landschaft sieht, aber von einem anderen Winkel und aus einer anderen Entfernung. Ähnliche, jedoch nicht identische Gestalten.«

Die Elefanten, Gemälde von Salvador Dalí (1948)



Salonen benutzt die Textvorlage als Projektionsfläche für eine ganze Palette an Gefühlen und Assoziationen. Sie erlaubt ihm, eine bunte Mischung musikalischer Stile zu verwenden und von einem emotionalen Zustand in den nächsten zu fallen, von einem Extrem ins nächste. Die knapp halbstündige Komposition *Karawane* besteht aus zwei etwa gleich langen Teilen, die beinahe identisch beginnen: Jedes Chormitglied flüstert einzelne Verse des Gedichtes in ständiger Wiederholung, so dass ein unverständliches Durcheinander entsteht. Das Flüstern nimmt Gestalt an und mündet in das klar verständliche Wort »Karawane«. Nun wird auch der Orchesterpart lebhafter: Streicher-Pizzicati über einem Walking Bass begleiten die Singstimmen, welche die erste Hälfte des Ball-Gedichts vortragen. Dann koppelt sich der Sopran von der Text-Rezitation ab und ergießt sich in abstrakten Klangkaskaden auf dem Vokal ›a«. Bald gesellt sich der Alt dazu, und die Harfenbegleitung macht die Illusion perfekt: Man wähnt sich mitten in Debussys drittem *Nocturne* – jener epochemachenden Orchestermusik mit Frauenchor, der keinen Text zu singen hat, lediglich Vokalisieren auf ›a«. Ein rascheres Tempo vertreibt diese Assoziation, die Musik steigert sich zu einem rhythmisch unregelmäßigen Unisono, das der Komponist beschreibt als »stark beeinflusst von dem Affengesang aus dem Balinesischen Epos ›Ramayana«, bekannt als ›Kecak«. Auf die harten Trommelschläge folgen wieder fließendere Klänge, worüber der Chor die zweite Hälfte des Gedichtes vorträgt. Nach der letzten Verszeile übernimmt das Orchester: Der Choral in den Blechbläsern weicht jedoch einem melancholischen Cello-Solo. Die Musik verliert ihre Beweglichkeit und erstarrt. Nun folgt der zweite Teil, der zunächst wie eine Reprise des ersten anmutet, doch rasch wird eine härtere Gangart eingeschlagen. Aus Debussy wird Strawinsky; messerscharfe Bläser unterbrechen die Sänger, die ihre Silben nun mit Ausdruck herausschreien. Das Tempo zieht an und verlangsamt sich erneut. Nachdem Balls Gedicht einmal komplett erklingen ist, erwächst ein zweiter »Kecak«, länger und lauter als im ersten Teil. Hier erreicht das Stück seine größte Lautstärke. Nun gilt es, die Spannung zu halten, bis der Chor sein letztes Wort erreicht hat: »Ka-ra-wa-ne«.

Esa-Pekka Salonens Vertonung ist ebenso provokant wie die von ihm gewählte Textvorlage – und die Provokation hat erstaunlicher Weise wieder mit dem Gedicht Hugo Balls zu tun. Keineswegs besteht sie darin, dass diese Musik eingängig, mitreißend und in vielerlei Hinsicht retroklassizistisch ist. Der weltweit erfolgreiche Dirigent, der bereits am Pult aller bedeutenden Orchester stand, ist nun einmal in der Klangwelt der »großen« Orchesterliteratur zuhause. Mit schlafwandlerischer Sicherheit sucht er die wirkungsvollsten Klänge aus dem orchestralen Schatzkästlein



Esa-Pekka Salonen

hervor, und je nach Situation kreiert er verträumt-mystische Szenen oder schafft ein kollektives Gänsehaut-Gefühl, wenn das unerbittliche Crescendo von harschen Perkussionsschlägen zerrissen wird. Nein, das Verstörende an diesem Werk ist etwas anderes: Salonen verlässt die Konvention, indem er die Silben und Worte, die keine Bedeutung haben, genauso behandelt wie einen herkömmlichen Text: Er rhythmisiert die Verse, zerlegt die Worte in ihre Bestandteile und lässt sie rufen oder flüstern. Die Frage ist doch: Wie kann ich etwas zerstören, das niemals ein Ganzes war? Die Vorgehensweisen der Avantgarde-Komponisten à la Helmut Lachenmann oder Dieter Schnebel gründeten auf semantisch korrekten Texten. Die Zerlegung von Worten in einzelne Laute, die Hervorhebung des Geräuschhaften in einem Wort – das alles macht nur Sinn, wenn es zuvor einen Sinn gab. Doch wie ist ein herausgeschrienes »ba – umf« zu erklären, das niemals etwas anderes war als »ba – umf«? Anstelle einer Antwort zitiert der Komponist schelmisch Hugo Ball: »Wie erlangt man die ewige Seligkeit? Indem man Dada sagt.« Da möchte man den Ball zurückwerfen und mit den Worten des Dada-Kollegen Richard Huelsenbeck antworten: »Dada kann man nicht begreifen, Dada muss man erleben. Dada ist unmittelbar und selbstverständlich.«

»Ganz amüsant, nicht wahr?«

Zu Maurice Ravel's Fantaisie lyrique *L'Enfant et les Sortilèges*

Nicole Restle Welch ungleiches Ge-
spann! Der introvertierte,
distanzierte Komponist Maurice Ravel und die
extrovertierte, freizügige Schriftstellerin Colette.
Aus der Zusammenarbeit dieser beiden unter-
schiedlichen Künstlerpersönlichkeiten entstand
jedoch das Stück, das heute als eines der Schlüs-
selwerke im Schaffen Ravel's gilt: die Fanta-
isie lyrique *L'Enfant et les Sortilèges*. Ravel und Co-
lette begegneten sich erstmals um 1900 im musi-
kalischen Salon von Marguerite de Saint-Mar-
ceaux, der damals die Hautevolee der Pariser
Gesellschaft mit aufstrebenden Künstlern zu-
sammenbrachte. So manche Komposition von
Fauré, Debussy, Ravel und anderer französischer
Meister erklang erstmals in jenem vertrauten
Kreise zur abendlichen Unterhaltung, so man-
cher musikalische Auftrag wurde dort von einem
musikbegeisterten Bewunderer vergeben. »An
diesem ebenso klangvollen wie andächtigen,
ängstlich auf seine Vorrechte bedachten wie auch
zu größter Sanftmut fähigen Orte traf ich Mau-
rice Ravel zum ersten Mal«, schrieb die Schrift-
stellerin später. »Er war jung; das Alter, in dem
sich die natürliche Bescheidenheit einstellt, hatte
er noch nicht erreicht. [...] Ein buschiger Backen-
bart – tatsächlich, ein Backenbart! – betonte
noch den Gegensatz zwischen seinem mächtigen
Kopf und seinem kleinen, mageren Körper.
Er liebte schreiende Krawatten und Rüschenhem-
den. Er suchte nach Aufmerksamkeit, aber fürch-
tete die Kritik.« Obwohl Colette und Ravel regel-
mäßig Gäste des Salons waren, kam eine nähere
Beziehung oder freundschaftliche Verbindung
zwischen den beiden nicht zustande. Die Initia-
tive für die Zusammenarbeit ging von einem

Entstehungszeit

Libretto: 1913

Komposition: 1917–1924

Uraufführung

21. März 1925 in Monte Carlo

Lebensdaten des

Komponisten

7. März 1875 in Ciboure

(Département Pyrénées-

Atlantiques) – 28. Dezember

1937 in Paris



Maurice Ravel, Zeichnung von Achille Ouvre (1909)

anderen aus: Jacques Rouché, der damalige Direktor des Théâtre des Arts, bat Colette 1913, ein Szenario für ein Ballett-Märchen zu entwerfen. »Es ist mir immer noch schleierhaft, wie es mir, der die Arbeit normalerweise nur langsam und mühevoll von der Hand geht, gelungen ist, ihm *L'Enfant et les Sortilèges* nach weniger als acht Tagen überreichen zu können.« Die Handlung, die Colette aus Skizzen einer Gute-Nacht-Geschichte für ihre Tochter entwickelt hat, überzeugte Rouché. Er war es dann auch, der Ravel als Komponisten für dieses Sujet vorschlug und gleichzeitig anmerkte, falls dieser annehme, könne es lange dauern. »Er nahm an. Und es dauerte lange«, heißt es bei Colette. »Er nahm mein Libretto mit, und wir hörten



Colette (um 1906)

nichts mehr von ihm und meinem ›L'Enfant‹.« Über die weitere Entstehungsgeschichte ist wenig bekannt. Nachdem das Projekt trotz Ravels Zusage zunächst mehrere Jahre liegen blieb, machte sich der Komponist 1917 oder 1918 schließlich an die Vertonung. Im Februar 1919 wandte sich Ravel mit Änderungsvorschlägen an die Schriftstellerin, die ihm zusicherte, er könne nach eigenem Gutdünken mit der Textvorlage verfahren. Und es sollten noch weitere fünf Jahre vergehen, ehe das Stück vollendet war. Der äußere Anlass für die Fertigstellung ergab sich durch das Interesse von Raoul Gunsbourg, dem Direktor der Oper in Monte Carlo, der das Werk unbedingt an seinem Haus uraufführen wollte.

Auch wenn es zwischen Ravel und Colette privat wenig Berührungspunkte gab, so wird in der Literatur doch immer wieder auf gemeinsame Vorlieben hingewiesen, die beide verband und die in *L'Enfant* kongenial thematisiert werden: Kinder, Tiere sowie kuriose und kostbare Haushaltsgegenstände. Ravel fühlte sich Zeit seines Lebens der Welt der Kinder verbunden. Zeitgenossen schildern sein kindliches Gemüt, seine Freude

an mechanischem Spielzeug, seinen Hang, sich bei Gesellschaften in das Kinderzimmer seiner Gastgeber zurückzuziehen, um mit den kleinen Bewohnern ernsthafte Gespräche zu führen. Doch *L'Enfant* führt nicht in eine heile Kinderwelt, sondern beschwört bizarre und surreale Angst-Phantasien und Träume, die das kindliche Erleben auch ausmachen. Der zweite Teil des Titels, *les Sortilèges*, verweist auf das spukhafte, zauberische Element, das der Handlung seine phantastische, magische Dimension verleiht. Nicht zuletzt gilt das Werk in der Literatur auch als Auseinandersetzung des Komponisten mit der eigenen, nicht gelösten Bindung an die Mutter. Es sei – so der Musikwissenschaftler Hans Heinz Stuckenschmidt – sein Opus summum schlechthin. »Es umfasst alle Eigentümlichkeiten seines Wesens, psychologisch wie musikalisch.«

Die Handlung

Die Oper beginnt mit einer sehr alltäglichen Szene: Ein sechs- oder sieben-jähriges Kind sitzt voller Unlust an den Hausaufgaben, es hadert mit der Situation und träumt vor sich hin. Die Tür geht auf, und die Mutter kommt mit einem Tablett voll Essen herein. Als sie merkt, dass die Schularbeiten nicht gemacht sind, wird ihr anfänglich zärtlicher Ton unmutig und tadelnd. Bockig streckt der Sprössling ihr die Zunge heraus. Die Mutter verlässt schimpfend das Zimmer: »Und denke über dein Unrecht nach! Und denke an deine Schulaufgaben! Denke, denke vor allem an Mamans Kummer.« Das Kind erfasst eine grenzenlose Wut, zornig zerstört es alles, was ihm in den Weg kommt: Es fegt die Teekanne und die Tasse vom Tisch, sticht das im Käfig gefangene Eichhörnchen mit einer Stahlfeder, zieht die Katze am Schwanz, zerschlitzt die Tapeten, fährt mit dem Schürhaken ins Feuer, hängt sich an das Pendel der Uhr und zerreißt Bücher und Hefte. »Ich bin frei, frei, böse und frei!«, ruft es. Dann sinkt es erschöpft in einen großen Lehnstuhl – doch dieser zieht sich empört zurück, und plötzlich erwachen all die Dinge, die das Kind kaputt gemacht hat, zum Leben, bedrängen und beschuldigen das erschrockene Gör. Dieses durchlebt ein ebenso skurriles wie alptraumhaftes Szenario, schließlich versinken die Mauern des Hauses. Das Kind findet sich erleichtert im Garten wieder. Doch der Spuk ist noch nicht zu Ende. Die Tiere und Pflanzen des Gartens – der Baum, der Frosch, die Libelle, die Fledermaus – klagen es an, von ihm misshandelt worden zu sein, und fordern seine Bestrafung. Die Lage wird immer bedrohlicher. Da erscheint aus dem Gewühl der Tiere das verletzte Eichhörnchen. Voller Mitleid verbindet das Kind ihm die Pfote und ruft angstvoll: »Maman«. Auf einmal verstummen die Tiere, sie sind versöhnt. Sie erkennen, dass das Kind eine Wandlung durchgemacht hat, es ist jetzt »gut und klug«.

Die Musik

Wie in einer Revue reihen sich kurze, meist sehr turbulente und im Stimmungsgehalt wechselnde Szenen aneinander. Es geht sozusagen »Schlag auf Schlag«: 21 Szenen in ca. 45 Minuten. Dem galt es beim Komponieren musikalisch Rechnung zu tragen. Und diesbezüglich gelang Ravel eine Meisterleistung. Wie ein Karikaturist fängt er das Wesentliche einer Szene in Klängen ein – kurz, knapp, prägnant. Seine Musik ist gestisch, illustrativ und abstrahierend zugleich, das verleiht ihr eine ungeheure Modernität. Die Oper beginnt mit einer archaisch anmutenden, pentatonischen Melodie, die zwei Oboen in Quint- und Quartparallelen vortragen, einer Satztechnik, die an die frühe Mehrstimmigkeit des Mittelalters erinnert. Dazu setzt ein Kontrabass in hoher Lage mit einer Melodie aus Flageolettönen ein, zum Spiel der Blasinstrumente wird seine Stimme als »misstönend« wahrgenommen. Dieser Anfang kreiert eine sehr vage, diffuse Stimmung und drückt gleichzeitig die allgemeine Unlust des Kindes aus. Sobald die Mutter auftritt, ändert sich die musikalische Haltung, die Legato-Linie der Oboen weicht kurzen, kläffenden Bläserwürfen, um dann in das aufgeregte, aggressive Presto überzugehen, das die Zerstörungswut des Kindes charakterisiert. In den folgenden Szenen, in denen die zerschmetterten Dinge lebendig werden und die malträtierten Tiere ihrer Empörung Ausdruck verleihen, jagt Ravel seine Zuhörer durch die verschiedensten Epochen der Musikgeschichte: Der Lehnstuhl und der Polstersessel tanzen ein gravitatisches Menuett, die Uhr beschwert sich mit einer Buffo-Arie, die Teekanne und die chinesische Teetasse unterhalten sich zu heißen Jazz-Rhythmen, und das Feuer schmettert akrobatische Koloraturen, die die züngelnden Flammen symbolisieren. Manche Szenen, wie beispielsweise der Auftritt der Arithmetik oder der Tanz der Fledermäuse, erzeugen durch ihre peitschende, maschinell wirkende Rhythmik eine extreme Aufgeregtheit und Exaltiertheit, die die Angst des Kindes ins Unermessliche steigern. Doch dazwischen setzt der Komponist immer wieder musikalische Ruhepunkte: Die Schäferinnen und Schäfer, die von der zerschlissenen Tapete gepuzelt sind, stimmen ein melancholisches Lied im Stile eines pastoralen altfranzösischen Chansons an, und der verträumte Gesang der Prinzessin aus dem zerrissenen Märchenbuch weckt in dem Kind erste Liebesgefühle. Ständig erklingen zahlreiche Nachahmungen von Tier- und Naturlauten, das Miauen der Katzen, das Quaken der Frösche, das Sausen des Windes – Ravel imitiert und parodiert auf kongeniale Weise, gleichzeitig transformiert er die unterschiedlichen Stile in seine eigene, unverwechselbare Klangsprache. Diese zeichnet sich durch eine charakteristische Harmonik aus, die mit Dur-Moll-Tonalität ebenso arbeitet wie mit modalen und bitonalen Klängen,



Bühnenbildentwurf zum 1. Akt von Raymond Deshays für eine Aufführung an der Pariser Opéra-Comique 1926

sowie durch eine besondere Art der Instrumentierung. Obwohl ein großes Orchester zur Verfügung steht, gestaltet Ravel die meisten Szenen kammermusikalisch und setzt auf die Klangfarben einzelner Instrumente, die er teilweise in extreme Register führt. Spezielle Effekte erzielt er durch den Einsatz der Flûte à coulisse und der Es-Klarinette, zwei Instrumente, die aus dem Jazz stammen. Am Ende der Oper schließt sich der Kreis: Zu der Chorfolge, mit der die Tiere das »gute« und »kluge« Kind loben, gesellen sich die parallelen Oboenquinten des Anfangs. Das Kind ist reifer und mitfühlend geworden – nicht durch die Drohungen der Mutter, sondern durch das Erleben der eigenen Ängste.

Ravel hat mit *L'Enfant et les Sortilèges* – das zumindest legt der triumphale Erfolg der Uraufführung in Monte Carlo nahe – den Nerv seiner Zeit getroffen: Das Alte und Moderne, das Hohe und Triviale, all das vereint sich in diesem Stück, in dem es zwar um kindliche Befindlichkeiten geht, aber eben nicht ausschließlich. Ravel liefert hier eine Chiffre für den modernen Menschen, seine Sehnsüchte, seine Träume, seine Abgründe. Der Komponist selbst, der das Stück wegen seines revuehaften Charakters als »Opérette américaine« bezeichnet hat, muss mit seiner Schöpfung recht zufrieden gewesen sein. »Ganz amüsant, nicht wahr?«, meinte er während der Uraufführung zu Colette, die nach eigener Aussage von der Musik zu Tränen gerührt war.

BR-KLASSIK

HIGHLIGHTS IM FERNSEHEN

BAYERISCHES FERNSEHEN

Sonntag, 8. November 2015 | 9.30 Uhr

KlickKlack

Das Musikmagazin

Moderation: Sol Gabetta

(Wdh. vom 5. November 2015)

Donnerstag, 12. November 2015 | 10.55 Uhr

Das Gershwin-Experiment

Ein ARD-Konzert macht Schule

Abschlusskonzert des deutschlandweiten Schülerprojektes

zu Musik von György Ligeti und George Gershwin

György Ligeti: »Concert Românesc« (Finale)

George Gershwin: »Rhapsody in Blue«

Moderation: Die BAYERN 3-Frühaufdreher

Solist: Denis Matsuev, Klavier

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

Leitung: Mariss Jansons

LIVE aus dem Herkulesaal der Münchner Residenz



Sonntag, 15. November 2015 | 9.35 Uhr

Mariss Jansons dirigiert

Antonín Dvořák: »Stabat mater«

Solisten: Erin Wall, Mihoko Fujimura, Christian Elsner, Liang Li

Symphonieorchester und Chor des Bayerischen Rundfunks

(Konzertaufzeichnung aus dem KKL Luzern von 2015, Erstaussstrahlung)

ARD-ALPHA

Sonntag, 8. November 2015 | 11.00 Uhr

Lorin Maazel dirigiert

Franz Schubert: Symphonie Nr. 4 c-Moll (»Tragische«)

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

(Konzertaufzeichnung aus dem Prinzregententheater von 2001)

BR-KLASSIK

HIGHLIGHTS IM RADIO

Sonntag, 8. November 2015 | 10.05 Uhr

Symphonische Matinée

Zum 125. Todestag des Komponisten César Franck (Teil I)

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks:

Carlo Maria Giulini

Franz Schubert: Symphonie Nr. 4 c-Moll (»Tragische«)

Maurice Ravel: »Ma mère l'oye«

César Franck: Symphonie d-Moll

(Teil II: Montag, 9. November 2015 | 20.03 Uhr)



Montag, 9. November 2015 | 18.05 Uhr

Klassik-Stars

Dem Pianisten und Dirigenten Jos van Immerseel zum 70. Geburtstag
Spätromantik im Originalklang – Jos van Immerseel scheut keine Mühe, das
Klangbild vergangener Jahrhunderte wieder zum Leben zu erwecken
Werke von Ludwig van Beethoven, Franz Liszt und Sergej Rachmaninow

Dienstag, 10. November 2015 | 19.05 Uhr

Das starke Stück

Musiker erklären Meisterwerke – Rafał Blechacz, Klavier

Frédéric Chopin: Klavierkonzert Nr. 1 e-Moll

(Concertgebouworkest Amsterdam: Jerzy Semkow)

Mittwoch, 11. November 2015 | 22.05 Uhr

Der Chor des Bayerischen Rundfunks

Luigi Cherubini: Requiem c-Moll (Symphonieorchester des

Bayerischen Rundfunks: Riccardo Muti)

Konstantin Mach: »Herr, auf dich vertraue ich«, op. 58 (Michael Gläser)

Hélène Hébrard

Die französische Mezzosopranistin Hélène Hébrard begann ihre Ausbildung an der Maîtrise de Radio France in Paris. Später studierte sie u. a. bei Isabel Garcisanz und Malcolm Walker, bevor sie in das Opernstudio des Opernhauses Zürich aufgenommen wurde und dort bei mehreren Produktionen mitwirken konnte. In der Spielzeit 2003/2004 verkörperte sie die Javotte in Jules Massenets *Manon* am Grand Théâtre de Genève, 2004 debütierte sie schließlich als L'Enfant in Maurice Ravels *L'Enfant et les Sortilèges* am Pariser Théâtre des Champs-Élysées. In dieser Rolle gastierte sie dann u. a. auch 2012 beim NHK Symphony Orchestra in Tokio unter der Leitung von Charles Dutoit, 2013 beim Orchestre National de Lyon unter Leonard Slatkin und erst kürzlich beim Orchestre de Paris unter Esa-Pekka Salonen. Eine weitere Aufführung des *L'Enfant* mit Hélène Hébrard steht im Frühjahr 2016 beim Orchestre Philharmonique de Radio France unter Mikko Franck auf dem Spielplan. Seit mehreren Jahren ist sie mit Recitals zu Gast bei Festivals in ganz Europa, darunter bei Les Automnales du Palais Impérial de Compiègne, dem Davos Festival, dem Kissinger Sommer und Les Estivales de Megève. Mit dem Regisseur Alain Carré arbeitete sie in mehreren Produktionen im Bereich Musical und Theater zusammen. Als Einspielungen liegen von Hélène Hébrard der Lieder-Zyklus *Musiques* op. 17 des französischen Komponisten Maurice Emmanuel und seit Oktober 2015 auch eine Aufnahme von *L'Enfant et les Sortilèges* mit dem Orchestre National de Lyon und Leonard Slatkin vor. 2011 gewann sie zudem den Prix de la Mélodie Française beim Concours International d'Air d'Opéra et de Mélodie Française de Mâcon.



Sophie Pondjiclis

Sophie Pondjiclis erhielt ihre Gesangsausbildung zunächst am Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse Paris bei Régine Crespin. Anschließend vollendete sie ihre Studien an der École d'Art Lyrique der Opéra de Paris. Danach war sie am Théâtre des Champs-Élysées u. a. in Maurice Ravels *L'Enfant et les Sortilèges* und unter der Leitung von René Jacobs auch als Marcellina in Mozarts *Le nozze di Figaro* zu sehen. Ein Mitschnitt dieser *Figaro*-Produktion liegt mittlerweile auch auf DVD vor. Daneben gastierte die französische Mezzosopranistin schon früh am Grand Théâtre de Genève als Clotilde (*Norma*), Olga (*Eugen Onegin*) und Emilia (*Otello*). Weitere Engagements führten Sophie Pondjiclis an die Opéra de Rennes, wo sie in Verdis *La traviata* die Flora und in Richard Wagners *Walküre* die Siegrune sang. Als Flora war sie im vergangenen Jahr auch an der Opéra Municipal de Marseille zu sehen. Dem Théâtre des Champs-Élysées in ihrer Heimatstadt Paris ist Sophie Pondjiclis nach wie vor eng verbunden. Berta aus *Il barbiere di Siviglia*, Cléone aus Garbiel Faurés *Pénélope* und die Ernestina in Rossinis *L'occasione fa il ladro* sind nur einige der Rollen, die sie dort in der Vergangenheit übernahm. In der letzten Spielzeit kamen noch die Dama in *Macbeth* von Giuseppe Verdi und die Anna Kennedy in Donizettis *Maria Stuarda* dazu. Als Sœur Mathilde war sie gemeinsam mit Véronique Gens, Sophie Koch, Patricia Petibon und dem Philharmonia Orchestra in Olivier Pys gefeierter Inszenierung von Francis Poulencs *Dialogues des Carmélites* zu hören. Zu sehen ist auch diese Produktion mit Sophie Pondjiclis inzwischen auf DVD.



Marie-Eve Munger

Seit mittlerweile drei Jahren begleiten die Koloraturpartien *Le Feu*, *La Princesse* und *Le Rossignol* aus Ravels *L'Enfant et les Sortilèges* die kanadische Sopranistin Marie-Eve Munger: Schon 2012 gastierte sie als Feuer und Nachtigall mit einer Produktion des Festival d'Aix-en-Provence in Marokko, 2014 war sie in denselben Rollen beim Festival d'Opéra de Québec zu hören. Mit der kompletten Rollentrias debütierte sie schließlich dieses Jahr beim Chicago Symphony Orchestra. Mit ihrer agilen und kristallklaren Stimme ist Marie-Eve Munger prädestiniert für Partien, die hohe Flexibilität und technische Präzision erfordern. *Colorature* ist der passende Titel ihres ersten Albums, und als *La Colorature* war sie schließlich auch in Frédéric Verrières' Oper *The Second Woman* am Pariser Théâtre des Bouffes du Nord zu sehen. Nach der Ausbildung an der McGill University in Montréal führten erste Engagements sie zunächst an das Théâtre du Châtelet, die Opéra de Tours und das Opéra-Théâtre de Metz. Als Vierte Magd in Strauss' *Elektra* war sie 2013 Teil der letzten Regiearbeit von Patrice Chéreau in Aix-en-Provence, ein Jahr darauf gastierte die Produktion dann am Teatro alla Scala in Mailand. In der vergangenen Spielzeit debütierte Marie-Eve Munger als Isabelle in Ferdinand Hérolds *Le Pré aux Clercs* an der Opéra-Comique in Paris. Zusammen mit Kent Nagano und dem Orchestre Symphonique de Montréal brachte sie im August die Komposition *Paradis Perdu* von Régis Campo zur Uraufführung. Marie-Eve Munger wird in der Saison 2015/2016 u. a. in der Titelpartie aus Gounods *Roméo et Juliette* an der Opera Carolina, der Virginia Opera und der Toledo Opera sowie als Elizabeth in *My Fair Lady* an der Opéra de Lausanne zu sehen sein.



Eric Owens

Der aus Philadelphia stammende Bassbariton Eric Owens, der seine musikalische Laufbahn nicht als Sänger, sondern im Alter von elf Jahren an der Oboe begann, gastiert sowohl in Nordamerika als auch in Europa an renommierten Opernbühnen und Konzerthäusern. In der aktuellen Saison ist Eric Owens »Mary and James G. Wallach Artist-in-Residence« beim New York Philharmonic Orchestra, wo er unter Chefdirigent Alan Gilbert bereits mit Bachs h-Moll-Messe, Verdis Requiem sowie Beethovens *Missa solennis* zu hören war. Auch mit dem Chicago Symphony Orchestra stand Eric Owens schon auf dem Konzertpodium, u.a. bei einer Aufführung von Beethovens Neunter Symphonie unter Riccardo Muti. Für 2016 sind Auftritte mit dem Baltimore Symphony und dem Philadelphia Orchestra geplant. In der Spielzeit 2014/2015 wirkte er in Sir Simon Rattles und Peter Sellars umjubelter Interpretation von Bachs *Matthäus-Passion* bei den Berliner Philharmonikern mit, die anschließend bei den BBC Proms in London, beim Lucerne Festival und in der Park Avenue Armory in New York gastierte. Als Opernsänger machte Eric Owens zunächst als Alberich in Richard Wagners *Der Ring des Nibelungen* an der Metropolitan Opera New York auf sich aufmerksam. Dorthin kehrt er 2016 als Orest in *Elektra* von Richard Strauss zurück. 2015 feierte er seine Rollendebüts als Holländer an der Washington National Opera und als Philipp II. in *Don Carlo* an der Philadelphia Opera. Auch im Bereich des zeitgenössischen Musiktheaters konnte sich Eric Owens u.a. als Leslie Groves in John Adams' *Doctor Atomic* an der San Francisco Opera und mit der Titelrolle in Elliot Goldenthals *Grendel* an der Los Angeles Opera einen Namen machen.



Nathan Berg

Zu Beginn seiner Laufbahn konnte der kanadische Bassbariton vor allem als Spezialist im barocken und vorklassischen Repertoire auf sich aufmerksam machen. Bereits 2002 war er als Argante in Georg Friedrich Händels *Rinaldo* an der Bayerischen Staatsoper zu Gast. Später erweiterte er sein Rollenspektrum um die wichtigsten Mozart-Partien, darunter Don Giovanni im gleichnamigen Drama giocoso an der English National Opera. In den vergangenen Spielzeiten war Nathan Berg vermehrt auch im dramatischen Fach zu sehen. 2013 gab er am Bolschoi-Theater in Moskau sein Debüt als Titelheld in Richard Wagners *Der fliegende Holländer*. Es folgten im letzten Jahr Alberich (*Das Rheingold*) mit Myung-Whun Chung und dem Seoul Philharmonic und der Doktor in Alban Bergs *Wozzeck* mit dem BBC Scottish Symphony Orchestra. Im kommenden Jahr wird Nathan Berg u. a. zum ersten Mal an der Semperoper Dresden als Zoroastro in Händels *Orlando* in der Regie von Andreas Kriegenburg zu sehen sein. Daneben singt er Blaubart in Béla Bartóks *Herzog Blaubarts Burg* in einer Produktion am Teatr Wielki in Warschau und erneut den Doktor in *Wozzeck* mit Markus Stenz im Concertgebouw Amsterdam. Im Konzertbereich ist Nathan Berg ebenfalls ein gefragter Interpret. 2014 stand er mit dem Finnish Radio Symphony Orchestra in Haydns *Schöpfung* auf der Bühne. Noch in diesem Jahr wird er gemeinsam mit dem Cleveland Orchestra den *Messiah* von Händel aufführen, und in seine Heimat Kanada kehrt er für ein Konzert mit Beethovens Neunter und dem Saskatoon Symphony Orchestra zurück. Nathan Bergs Diskographie umfasst zahlreiche Aufnahmen u. a. mit Les Arts Florissants und William Christie (z. B. Mozarts Requiem) sowie mehrere DVD-Produktionen.



François Piolino

Der gebürtige Basler François Piolino absolvierte sein Gesangsstudium am Konservatorium von Lausanne, an der Guildhall School of Music and Drama in London und am Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse Paris, das ihn mit einem Ersten Preis auszeichnete. Der Beginn seiner Laufbahn ist eng mit William Christie und dessen Ensemble Les Arts Florissants verbunden. Von dem Fundament eines breiten Barock-Repertoires aus erschloss er sich nach und nach viele Charakterrollen der Opernliteratur ebenso wie die großen Bühnen Europas, so die Opéra Bastille, die Opéra Garnier, das Théâtre du Châtelet und das Théâtre des Champs-Élysées in Paris, die Opernhäuser in Lyon, Nancy und Strasbourg, die Staatsoper Berlin, De Nederlandse Opera Amsterdam und die Glyndebourne Festival Opera. Viele namhafte Regisseure und Dirigenten, wie Robert Carsen, Graham Vick, Bob Wilson und Christoph Marthaler, Charles Dutoit, Jeffrey Tate, Philippe Jordan und Esa-Pekka Salonen, zählen zu seinen Partnern. Eine besondere Heimat ist dem Tenor das französische Repertoire, so singt er Rollen wie Remendado (*Carmen*), Guillot de Morfontaine (*Manon*), Schmidt (*Werther*), die vier Diener (*Les contes d'Hoffmann*), Torquemada (*L'heure espagnole*) und den Kaplan des Klosters (*Dialogues des Carmélites*), vor allem aber die drei Tenor-Rollen (Das alte Männchen, Der Frosch, Die Teekanne) in Ravels *L'Enfant et les Sortilèges*. Seine perfekten Deutsch-Kenntnisse prädestinieren ihn aber auch für deutschsprachige Opern. So singt er u.a. den Juden in Strauss' *Salome*, Scaramuccio in *Ariadne auf Naxos* und Valzacchi im *Rosenkavalier*. Den Monostatos in Mozarts *Zauberflöte* hat er in über 80 Aufführungen weltweit verkörpert.



Julie Pasturaud

Die französische Mezzosopranistin Julie Pasturaud studierte an der Guildhall School of Music and Drama in London, die sie mit einem Master's Degree in »Music Performance« abschloss. Mit einem breiten Repertoire, das von Monteverdi bis zur Musik unserer Zeit reicht, gastiert sie regelmäßig auf renommierten europäischen Bühnen. An der Glyndebourne Festival Opera debütierte sie als Dame der Lady in Verdis *Macbeth* unter Vladimir Jurowski und war dort erneut als Mercédès in Bizets *Carmen* und Oenone in Rameaus *Hippolyte et Aricie* unter William Christie zu erleben. In der Londoner Royal Festival Hall verkörperte sie die Laura in Tschaikowskys *Iolanta* mit dem London Philharmonic Orchestra, am Sadler's Wells Theatre die Geneviève in Debussys *Pelléas et Mélisande*. Auch in ihrem Heimatland Frankreich ist Julie Pasturaud häufig zu erleben, so an den Opernhäusern von Lille, Lyon, Bordeaux und an der Opéra de Paris, an der sie die Mezzosopran-Partie in Debussys Poème lyrique *La Damoiselle élue* sang. An der Opéra de Lille wirkte sie im März 2011 bei der Uraufführung der Oper *La Métamorphose* von Michaël Levinas nach Franz Kafkas Erzählung *Die Verwandlung* mit. Eines ihrer Paradestücke ist Ravels *L'Enfant et les Sortilèges*, dessen verschiedene Mezzo-Partien sie bereits in Glyndebourne unter Kazushi Ono und Robin Ticciati, in Rom unter Charles Dutoit sowie in Stockholm und Paris unter Esa-Pekka Salonen sang. Als Konzertsängerin ist Julie Pasturaud u. a. mit Mozarts Requiem in Bordeaux und, gemeinsam mit dem Orchestre National de Lyon, in Berlioz' *Les nuits d'été* aufgetreten.



Omo Bello

Die Sopranistin Omo Bello studierte zunächst Zellbiologie in ihrer Heimat Nigeria, bevor sie ein Gesangsstudium bei Peggy Bouveret am Conservatoire National Supérieur de Musique in Paris aufnahm. Am Théâtre du Rond-Point konnte sie dort 2009/2010 in der Rolle La Jeune Femme d'Hara Kei in Yves Prins Musiktheaterwerk *Soie* glänzen. 2012 war sie als Contessa in Mozarts *Le nozze di Figaro* Teil der jährlichen Opernproduktion der Verbier Festival Academy, in derselben Rolle ging sie anschließend mit der Opéra Orchestre National Montpellier auf Tournee. Ihr Repertoire erweiterte sie in der Spielzeit 2013/2014 an der Opéra de Tours um Donna Anna aus Mozarts *Don Giovanni*, Elvira aus Rossinis *L'italiana in Algeri* und Téléaire aus Jean-Philippe Rameaus *Castor et Pollux* folgten am Théâtre des Champs-Élysées. In jüngerer Vergangenheit stand sie jeweils mit dem Philharmonia Orchestra London und dem Orchestre de Paris in konzertanten Aufführungen von Ravels *L'Enfant et les Sortilèges* unter der Leitung von Esa-Pekka Salonen auf der Bühne. Zusammen mit dem Orchestre de Paris sang sie außerdem die *Bachianas Brasileiras Nr. 5* des brasilianischen Komponisten Heitor Villa-Lobos. Beim Festival de Radio France Montpellier war sie dieses Jahr als Prinzessin Theres in Jacques Offenbachs Oper *Fantasio* zu sehen. In der Reihe ECHO Rising Stars war sie zuletzt im Barbican Centre in London zu Gast. Omo Bellos Repertoire reicht von Kammermusik über Kunstlied und Oratorium bis hin zu den großen Opernpartien. 2012 erschien beim Label Eloquencia ihre erste CD mit einer Aufnahme von Auszügen aus Mahlers *Liedern aus des Knaben Wunderhorn* und seiner Vierten Symphonie. Omo Bello wird von der Bettencourt Schueller Foundation, der Fondation de France sowie der Fondation Cziffra gefördert.





Kinderchor der Bayerischen Staatsoper

Rund 120 Kinder und Jugendliche verschiedener Nationalitäten von acht bis 15 Jahren singen im Kinderchor der Bayerischen Staatsoper, der unter der Leitung des Dirigenten Stellario Fagone ein umfangreiches Repertoire erarbeitet und in zahlreichen Opernproduktionen der Bayerischen Staatsoper mitwirkt, so in *La bohème*, *Carmen*, *La Cenerentola*, *Hänsel und Gretel*, *Königskinder*, *L'Enfant et les Sortilèges*, *Tosca*, *Wozzeck*, *Pique Dame*, *Werther*, *Billy Budd*, *Otello*, *Die Frau ohne Schatten*, *Turandot*, *Brundibár*, *Das schlaue Fuchslein*, *Parsifal* und *Boris Godunow*. Aber auch jenseits des Opernrepertoires und der Bühne des Nationaltheaters ist der Kinderchor zu erleben. Eine rege Konzerttätigkeit und Gastspiele im In- und Ausland sind Teil der Arbeit. Im Februar 2013 sang der Kinderchor auf Einladung des Bayerischen Ministerpräsidenten Horst Seehofer bei einem Empfang für Bundespräsident Joachim Gauck in der Bayerischen Staatskanzlei. Im Januar 2014 gastierten die jungen Sänger zum Neujahrsempfang der Bayerischen Staatsregierung im Konzerthaus am Gendarmenmarkt in Berlin mit Mahlers Dritter Symphonie unter Kirill Petrenko. Und im vergangenen Dezember wirkten sie beim Advents-Benefizkonzert von BMW mit Jonas Kaufmann und Zubin Mehta mit.

LASSEN SIE UNS FREUNDE WERDEN!



Freunde sind wichtig im Leben eines jeden von uns. Diese Überlegung machten sich musikbegeisterte und engagierte Menschen zu eigen und gründeten den gemeinnützigen Verein der »Freunde des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks e. V.«. Seine heute mehr als 870 Mitglieder fördern die herausragende künstlerische Arbeit des Symphonieorchesters und seiner Akademie nach Kräften. Der Verein trägt dazu bei, den Ruf dieses weltweit berühmten Orchesters weiterhin zu mehren. Mit der finanziellen Unterstützung der »Freunde« werden Instrumente finanziert, Kompositionsaufträge erteilt, Kammermusikurse abgehalten und jungen Talenten in der Akademie eine erstklassige Ausbildung an ihren Instrumenten ermöglicht. Den »Freunde«-Mitgliedern werden zahlreiche attraktive Vergünstigungen angeboten, von exklusiven Besuchen ausgewählter Proben über bevorzugte Kartenbestellungen bis hin zu Reisen des Orchesters zu Sonderkonditionen.* Helfen Sie mit als Freund und lassen Sie sich in die Welt der klassischen Musik entführen!

Kontakt:

Freunde des Symphonieorchesters
des Bayerischen Rundfunks e. V.
Geschäftsstelle: Ingrid Demel, Sabine Hauser
c/o Labor Becker, Olgemöller & Kollegen
Führichstraße 70
81671 München
Telefon: (089) 49 34 31
Fax: (089) 450 91 75 60
E-Mail: fso@freunde-brso.de
www.freunde-brso.de

* Rechtsverbindliche Ansprüche bestehen jeweils nicht



F R E U N D E
SYMPHONIEORCHESTER
BAYERISCHER RUNDFUNK e.V.



Paul Daniel

Zu Beginn seiner Laufbahn erwarb sich Paul Daniel in seiner Heimat Großbritannien zunächst einen exzellenten Ruf als versierter und vielseitiger Operndirigent. Geboren in Birmingham, war Paul Daniel nach seiner Ausbildung und ersten Engagements Musikalischer Direktor der Opera Factory London, bevor er in derselben Position das Profil der Opera North in Leeds entscheidend prägte. So war die Opera North unter Paul Daniel mit *Boris Godunow* zum ersten Mal bei den BBC Proms in London zu Gast und brachte 1994 bei der Münchener Biennale Benedict Masons *Playing Away* zur Uraufführung. Von 1997 bis 2005 übernahm Paul Daniel die musikalische Leitung der English National Opera in London, wo er ein breites Repertoire erarbeitete, darunter viele Uraufführungen. Neben seinen festen Engagements in Großbritannien und seiner Position als Künstlerischer Leiter des West Australian Symphony Orchestra in Perth, die er von 2009 bis 2013 innehatte, gastierte Paul Daniel in der Vergangenheit auch immer wieder an renommierten Opernhäusern auf dem europäischen Festland und in den USA. Darunter besonders hervorzuheben sind sein Debüt an der Metropolitan Opera New York mit Mozarts *Zauberflöte* im Jahr 2006 sowie mehrere Produktionen am Teatro Real in Madrid und an der Bayerischen Staatsoper München. Dort stand er u. a. in *Pelléas et Mélisande*, *Hänsel und Gretel* sowie *Così fan tutte* am Pult. In jüngerer Vergangenheit leitete er Alban Bergs *Lulu* am Théâtre de la Monnaie in Brüssel, Ravels *L'Enfant et les Sortilèges* zusammen mit Zemlinskys *Zwerg* an der Opéra de Paris und Hector Berlioz' *Les Troyens* an der Deutschen Oper Berlin. Seit 2013 ist Paul Daniel Chefdirigent der Real Filharmonía de Galicia und des Orchestre National Bordeaux Aquitaine, mit dem er am dortigen Opernhaus u. a. bereits *La bohème* sowie *Tristan und Isolde* zur Aufführung brachte. Für das kommende Jahr stehen dann Produktionen von Verdis *Simon Boccanegra* und Britens *The Turn of the Screw* auf dem Programm. Auch im Konzertbereich arbeitet Paul Daniel mit bedeutenden Klangkörpern wie dem London Philharmonic Orchestra, dem Orchestra of the Age of Enlightenment, dem Orchestre de Paris, dem Los Angeles und dem New York Philharmonic Orchestra zusammen. Paul Daniels besondere Aufmerksamkeit gilt dem Schaffen britischer Komponisten. Seit mehreren Jahrzehnten setzt er immer wieder Musik aus Großbritannien auf seine Konzertprogramme und spielt sie auf CD ein. Bereits 1999 erhielt er u. a. für seine Aufnahmen von Musik von Edward Elgar und William Walton einen Gramophone Award.

10. und 11.12. 20 Uhr Herkulessaal

BR
KLASSIK

GILBERT

VOGT

NIELSEN

MOZART

SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

ALAN GILBERT Dirigent, LARS VOGT Klavier, CHRISTINA LANDSHAMER Sopran, MICHAEL NAGY Bariton – CHRISTOPHER ROUSE »Rapture«; WOLFGANG AMADEUS MOZART Klavierkonzert c-Moll, KV 491; CARL NIELSEN Symphonie Nr. 3 für Soli und Orchester, op. 27, »Sinfonia espansiva«

Einführung: 18:45 Uhr

€ 13 / 18 / 30 / 38 / 46 / 56 / 65

Informationen: br-klassikticket.de

Tickets: br-klassikticket.de

KAMMERORCHESTER

SO. 22.11.2015

Prinzregententheater

11.00 Uhr

2. Konzert

FELIX KLIESER

Horn

RADOSLAW SZULC

Künstlerische Leitung

KAMMERORCHESTER DES
SYMPHONIEORCHESTERS DES
BAYERISCHEN RUNDFUNKS

JOSEPH HAYDN

Hornkonzert Nr. 2 D-Dur, Hob. VIIId:4

HUGO WOLF

»Italienische Serenade«

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Hornkonzert Nr. 2 Es-Dur, KV 417

JOSEPH HAYDN

Sinfonia concertante für Oboe,

Fagott, Violine, Violoncello und

Orchester B-Dur, Hob. I:105

€ 33 / 43 / 51 / 58 / 63 / 71

Vorverkauf auch über Bell'Arte,

Tel.: (089) 8 11 61 91

MUSICA VIVA

FR. 4.12.2015

20.00 Uhr

Konzerteinführung 18.45 Uhr

Herkulesaal

2. Abo

PETER RUNDEL

Leitung

FIONA CAMPBELL

Mezzosopran

SYNERGY VOCALS

ZORO BABEL

Klangregie

SYMPHONIEORCHESTER DES
BAYERISCHEN RUNDFUNKS

JÖRG WIDMANN

»Dubairische Tänze« für Orchester
(2009, chorische Fassung)

CATHY MILLIKEN

»Earth plays« für Mezzosopran
und Orchester (2014/2015, UA)

STEVE REICH

»Tehillim« für vier Frauenstimmen
und Orchester (1981)

€ 12 / 25 / 38

Mythos und Avantgarde

BR
KLASSIK

WAGNER DAS RHEINGOLD



„Das Rheingold“ – der Auftakt zu Wagners Bühnenfestspiel im Livemitschnitt einer konzertanten Aufführung. Sir Simon Rattle und das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks deuten mit symphonischer Finesse Wagners neu erschaffenen Kosmos des Musikdramas.

Mit Elisabeth Kulman, Annette Dasch, Janina Baechle, Michael Volle, Christian Van Horn, Benjamin Bruns, Burkhard Ulrich, Tomasz Konieczny, Herwig Pecoraro, Peter Rose, Eric Halfvarson, Mirella Hagen, Stefanie Irányi, Eva Vogel

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

SIR SIMON RATTLE

KAMMERKONZERT

SA. 12.12.2015

Max-Joseph-Saal der Münchner
Residenz
20.00 Uhr

SO. 13.12.2015

Evangelische Akademie Tutzing
18.00 Uhr

1. Konzert mit Solisten des
Symphonieorchesters des
Bayerischen Rundfunks

NATALIE SCHWAABE Flöte
TOBIAS VOGELMANN Oboe
HEINRICH TREYDTE Klarinette
SUSANNE SONNTAG Fagott
FRANÇOIS BASTIAN Horn
STEFAN TISCHLER Tuba
LUKAS MARIA KUEN Klavier

GALINA USTWOLSKAJA

»Dona nobis pacem« für Piccoloflöte,
Tuba und Klavier

WOLFGANG AMADEUS MOZART
Quintett für Oboe, Klarinette, Horn,
Fagott und Klavier Es-Dur, KV 452
GIACINTO SCELSI

»Rucke di Guck« für Piccoloflöte
und Oboe

ARVO PÄRT

»Spiegel im Spiegel« für Klarinette
und Klavier

LUCIANO BERIO

»Ricorrenze« für Flöte, Oboe,
Klarinette, Horn und Fagott

München: € 15 / 19 / 23, Tutzing: € 25 / 30 / 35
Studenten € 15 (inklusive Eintritt in den
Schlosspark und Schlossführung), Vorverkauf
über die Buchhandlung Held, Hauptstraße 70,
82327 Tutzing Tel.: (08158) 83 88

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

BR-KLASSIK-STUDIOKONZERTE

BR
KLASSIK

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

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 und Nicole Restle: Originalbeiträge für dieses Heft; Biographien: Christoph Schaller (Hébrard, Pondjiclis, Munger, Owens, Berg, Bello, Daniel), Vera Baur (Piolino, Pasturaud), Archiv des Bayerischen Rundfunks (Kinderchor).

BILDNACHWEIS

Schweizerisches Literaturarchiv, Bern (Hugo Ball); *Dada Almanach*, Berlin 1920 (Gedicht *Karawane*); VG Bild-Kunst, Bonn 2015 (Salvador Dalí: *Die Elefanten*); © Benjamin Ealovega (Salonen); Bibliothèque Nationale de France, Paris (Ravel, Bühnenbildentwurf); © Paul Sirochman (Owens); © Robert Bray (Berg); © Patricia Dietzi (Bello); © Wilfried Hösl (Kinderchor); © Karl Forster (Daniel); Archiv des Bayerischen Rundfunks.

Sprungbrett zu den Orchestern der Welt

Ausbildungsplätze

4 Violinen

2 Violen

2 Violoncelli

1 Flöte

1 Oboe

2 Kontrabässe

1 Trompete

1 Klarinette

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

Konzerttermin

- Dienstag, 24. November 2015, Allerheiligen-Hofkirche

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-klassik.de



2. Abo A 5./6.11.2015

br-so.de