

MUTTER

BENE

HORNUNG

FIZ

JANSONS

Freitag 13.11.2015

Benefizkonzert zu Gunsten des  
SZ-Adventskalenders  
für gute Werke



Herkulesaal  
20.00 – ca. 22.20 Uhr

MARISS JANSONS

Leitung

ANNE-SOPHIE MUTTER

Violine

MAXIMILIAN HORNUNG

Violoncello

SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

Begrüßung:

Dr. Karl Ulrich

(Erster Vorsitzender des SZ-Adventskalenders)

KONZERTEINFÜHRUNG 18.45 Uhr

Moderation: Robert Jungwirth

Gast: Maximilian Hornung

LIVE-ÜBERTRAGUNG in Surround

im Hörfunkprogramm BR-KLASSIK

FERNSEHAUFZEICHNUNG und VIDEO-LIVESTREAM

auf [www.br-klassik.de](http://www.br-klassik.de)

PausenZeichen:

Oswald Beaujean im Gespräch mit Anne-Sophie Mutter  
und Maximilian Hornung

(als Podcast verfügbar)

Konzert zum Nachhören (on demand):

Eine Woche abrufbar auf [www.br-klassik.de](http://www.br-klassik.de)

## **Johannes Brahms**

Doppelkonzert für Violine, Violoncello und Orchester a-Moll, op. 102

- Allegro
- Andante
- Vivace non troppo

Pause

## **Jean Sibelius**

Symphonie Nr. 2 D-Dur, op. 43

- Allegretto
- Tempo Andante, ma rubato
- Vivacissimo – Trio. Lento e soave
- Finale. Allegro moderato

# Der SZ-Adventskalender für gute Werke

Erst hebt sich die Stimme von Robert Paintner zaghaft aus dem Chorgesang, wird dann selbstbewusster, bis sie schließlich über den anderen Stimmen schwebt und vom Zusammenhalt singt, der die Welt ein wenig besser macht: »We are the world.« Seit einem Unfall ist Robert Paintner körperbehindert. Im Chorprojekt »Oh Happy Day« spielt sein Handicap keine Rolle. Im Gegenteil: Ein Drittel der bis zu 150 Chorsänger ist geistig oder körperlich behindert – ein Chor, wie er wohl in ganz Deutschland einmalig sein dürfte. Die Vokaltrainerin Ulrike Buchs-Quante hatte vor einigen Jahren die Idee zu diesem Inklusionsprojekt. Inzwischen stellte sie mit den Sängerinnen und Sängern ein anspruchsvolles Konzertprogramm zusammen, das im Münchner Umland Furore macht.

Ermöglicht haben dies das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, der SZ-Adventskalender und die Leser der *Süddeutschen Zeitung*. Denn »Oh Happy Day« konnte nur deshalb umgesetzt werden, weil es maßgeblich von »Musik für alle Kinder« finanziert wurde. Diese Aktion,

Das Chor-Projekt »Oh Happy Day« in München



die von Chefdirigent Mariss Jansons angeregt wurde, möchte insbesondere Kindern und Menschen in schwierigen Lebensverhältnissen die Musik nahe bringen und das Musizieren fördern.

Ähnliches verfolgt auch das »Ikarus«-Projekt der städtischen Sing- und Musikschule: Dabei wird Kindern aus sozial schlechter gestellten Familien in der Grundschule ein Instrument zum Ausprobieren zur Verfügung gestellt, zudem gibt es kostenlosen Unterricht. Ziel dabei ist: Die Mädchen und Buben sollen herausfinden, wie viel Spaß Musizieren macht und welches Instrument ihnen am besten liegt. So soll ihnen der Einstieg in die Musik und in den Musikunterricht erleichtert werden. Auch hier hat »Musik für alle Kinder« entscheidende Anschubfinanzierung geleistet – u.a. dank des Erlöses der jährlichen Benefizkonzerte des BR-Symphonieorchesters. Denn alle teilnehmenden Künstler verzichten auf ihre Gage, so auch am heutigen Abend Anne-Sophie Mutter und Maximilian Hornung.

Geholfen haben aber auch die Leser der *Süddeutschen Zeitung* mit ihren Spenden. Allein im vergangenen Jahr beteiligten sich 22.000 Leserinnen und Leser aus München und dem Umland und sammelten 5,1 Millionen Euro für Menschen in Not. Geld, das dringend benötigt wird: Denn die Zahl der Anträge auf Unterstützung steigt, besonders Senioren, Kranke, Alleinerziehende und Familien mit behinderten Kindern geraten im teuren Großraum München immer schneller in existenzielle Not. Alt-Oberbürgermeister Christian Ude formulierte es zum 65. Geburtstag des Hilfswerks 2014 deshalb so: »Der SZ-Adventskalender wird hoffentlich mit seinem Spendenaufkommen mindestens genauso wachsen wie die sozialen Probleme.«

Christian Krügel

Für das Hilfswerk der SZ können Sie online spenden unter [www.sz-adventskalender.de](http://www.sz-adventskalender.de).

Der Süddeutsche Verlag trägt alle Verwaltungskosten des SZ-Adventskalenders.

# Ein Versöhnungswerk

Zu Johannes Brahms' Doppelkonzert für Violine und Violoncello a-Moll, op. 102

Vera Baur

Liest man die brieflichen Äußerungen, die Brahms

1887 aus seinem Sommerdomizil am Thuner See über sein gerade entstehendes Doppelkonzert für Violine, Violoncello und Orchester in die Welt schickte, könnte man beinahe den Eindruck gewinnen, dass er sein neuestes Werk nicht ganz ernst nahm. »Dann muß ich Ihnen doch meine letzte Dummheit melden. Das ist nämlich ein Konzert für Geige und Cello«, ließ er seinen Verleger Fritz Simrock am 23. August 1887 wissen. In Briefen an seine Freunde aus jenen Sommerwochen spricht er von etwas »Drolligem«, einem »kuriosen« bzw. »lustigen Einfall«, dem er nicht »widerstehen« konnte, so sehr er ihn sich »auch immer wieder auszureden versuchte«. Was er hier kokettierend und mit gezieltem Understatement ankündigte, dürfte ihm in Wirklichkeit besonderen Spaß bereitet haben: ein Experiment mit einer Form, die für die damalige Zeit ganz und gar ungewöhnlich war. Das Konzert für mehrere Solisten – im Barock und in der Klassik als »Concerto grosso« oder »Sinfonia concertante« ein beliebtes und vielbedientes Genre – war seit Beginn des 19. Jahrhunderts fast völlig von der musikalischen Bühne verschwunden. Als Beethoven 1803/1804 sein Tripelkonzert komponierte, hatte die Gattung ihren Zenit längst überschritten, spätere Werke wie Mendelssohns Konzert für zwei Klaviere oder die verschiedenen Konzerte für mehrere Instrumente von Spohr konnten sich im Repertoire kaum behaupten (eine gewisse Ausnahme bildet Schumanns Konzertstück für vier Hörner und Orchester von 1849). Als beherrschende Form des 19. Jahrhunderts hatte sich

## Entstehungszeit

Sommer 1887 am Thuner See

## Widmung

»An den [Joseph Joachim] für den es geschrieben«

## Uraufführung

18. Oktober 1887 in Köln mit Joseph Joachim (Violine), Robert Hausmann (Violoncello) und dem Gürzenicherorchester unter der Leitung des Komponisten

## Lebensdaten des

## Komponisten

7. Mai 1833 in Hamburg – 3. April 1897 in Wien



Johannes Brahms, Pastell von Ludwig Michalek (1891)

klar das Solo-Konzert etabliert, und zwar entweder in der virtuoson Ausprägung, die ganz auf die technische Brillanz des Instrumentalisten zugeschnitten war, oder – wie in den Konzerten von Brahms – als »symphonisches Konzert«, in dem der Solo-Part substanziiell und höchst kunstvoll mit der motivisch-thematischen Entwicklung im Orchester verwoben war.

Ganz ohne Anstoß von außen war Brahms freilich nicht auf den »kuriosen Einfall« eines Konzerts für Violine und Violoncello gekommen. Der mit ihm befreundete Cellist Robert Hausmann, für den Brahms im Jahr zuvor seine F-Dur-Cellosonate op. 99 komponiert hatte, war schon vor längerer Zeit mit dem Wunsch an ihn herantreteten, dass er ihm ein Konzertstück schreiben möge. So ist davon auszugehen, dass Brahms das neue Werk zunächst als reines Cellokonzert geplant hatte. Bald aber scheint er mit dem Projekt ein anderes, noch wichtigeres Vorhaben verbunden zu haben: den Versuch einer Versöhnung mit seinem alten Freund Joseph





Joseph Joachim mit seiner  
Frau Amalie Schneeweiss

Joachim, dem seinerzeit berühmtesten Geiger Deutschlands. Auf diese Weise dürfte die Idee entstanden sein, dem »V'Cell-Concert gar noch eine Solo-Violine« an die Seite zu stellen. Seit 1853 gehörte Joachim zum engsten Freundeskreis um Brahms, gemeinsam hatten sie ausgedehnte Konzertreisen unternommen, und Joachim war Brahms' wichtigster Ratgeber, wenn es darum ging, die Violinstimmen seiner Werke auf ihre technische Spielbarkeit zu überprüfen; so war Joachim z.B. maßgeblich am Entstehungsprozess des Violinkonzertes op. 77 beteiligt. Seit Beginn der 1880er Jahre hatte sich das Verhältnis jedoch eingetrübt, weil Brahms im Trennungs- und Scheidungs-drama seines Freundes für dessen Frau, die Sängerin Amalie Schneeweiss, Partei ergriffen hatte. Über den Zeitraum von einigen Jahren kam es zu so gut wie keinem persönlichen Kontakt, der gegenseitige künstlerische Respekt blieb davon jedoch unberührt – Joachim

erwies sich weiterhin als treuer Interpret der Brahms'schen Kompositionen. Nun, im Sommer 1887, war Brahms derjenige, der den Versuch einer Wiederannäherung unternahm, und zwar auf dem Weg der Musik: mit seinem Doppelkonzert für Violine und Violoncello. Am 19. Juli kündigte er brieflich eine »Mitteilung künstlerischer Art« an, für die er Joachims »Interesse« wecken wolle. Die positive Antwort kam prompt, und schon am 24. Juli konnte Brahms erwidern: »Dein freundlicher Gruß läßt mich mein Geständnis viel vergnügter machen[,] als ich gehofft hatte!« Die Freundschaft war wieder hergestellt, und so nahm das Versöhnungswerk seinen Weg in die Welt. Nach kurzen schriftlichen Verständigungen über die beiden Solopartien trafen sich Brahms, Joachim und Hausmann noch im September 1887 in Baden-Baden im Haus von Clara Schumann, um das Konzert im privaten Kreis mit Klavierbegleitung zu proben, und nur wenig später, am 18. Oktober, fand mit dem Gürzenichorchester und unter der Leitung des Komponisten in Köln die Uraufführung statt. Als 1888 die gedruckte Partitur vorlag, übersandte Brahms ein Exemplar an Joachim mit folgenden handschriftlichen Worten: »An den[,] für den es geschrieben[,] mit herzlichen Grüßen J. B.«. Im Übrigen dürfte sich auch Robert Hausmann über den Friedensschluss zwischen Brahms und Joachim gefreut haben. Schließlich war er dem Geiger ebenso verbunden wie Brahms: Seit 1879 spielte Hausmann Cello in Joachims Quartett, dem berühmten Joachim-Quartett, und blieb dieser Formation bis zum Tod des Geigers 1907 treu.

Das Joachim-Quartett, Radierung von Ferdinand Schmutzer (1905)





Autographe Partiturseite aus dem dritten Satz des Doppelkonzerts (im Besitz der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien): Zwischen den in Tinte geschriebenen Noten von Brahms sind Joseph Joachims Verbesserungsvorschläge in helleren Bleistifteintragungen im siebten und achten sowie Brahms' Korrekturen im sechsten System zu erkennen.

Verdankt sich die besondere Wärme des Klangs, die Brahms' Doppelkonzert auszeichnet, seine »ruhige, nach innen gekehrte Schönheit« (Michael Thomas Roeder) jener persönlichen Bestimmung und Hoffnung, die der Komponist mit dem Werk verbunden hat? Trotz des hohen technischen Anspruchs der Solostimmen setzt das Konzert nicht vorrangig auf Virtuosität, und bis auf eine kadenzartige Introduction der beiden Solo-Instru-

mente vor Beginn der eigentlichen Orchesterexposition im ersten Satz (*Allegro*) gibt es keine reinen Solo-Episoden. Der Reiz des Werkes ist von anderer Qualität. Violine und Violoncello sind sehr eng, fast innig miteinander verwoben, spielen sich die Läufe gegenseitig so zu, dass sie fast zu einer einzigen Stimme zusammenzuwachsen scheinen (so soll Brahms auch von einer »achtsaitigen Riesengeige« gesprochen haben), oder sie werden, wie im langsamen Satz (*Andante*), in einträchtigen Oktavparallelen geführt – all dies zielt auf große Homogenität des Klanges ab und fordert perfekte Übergänge und Verzahnungen im Passagenspiel. Es wurde gelegentlich der Gedanke geäußert, Brahms habe, gleichsam als Metapher für das neue Zusammenfinden der Freunde, in den beiden Solo-Stimmen außer Joachim (Violine) auch sich selbst (Violoncello) porträtiert – ein schönes Bild, betrachtet man den Einklang der beiden Instrumente.

Der Kopfsatz (*Allegro*) des a-Moll-Konzerts ist auch ein Paradebeispiel für die Tendenz des Brahms'schen Werks zur motivischen Integration, einem Verfahren, in dem das thematische Material eines Satzes (oder ganzen Stückes) aus kleinster intervallischer Substanz gewonnen und so einander angenähert wird. Die abfallende Tonfolge »a-g-e«, die (in der Orchesterexposition nach der Introdution der beiden Solo-Instrumente) das Kopfmotiv des Hauptthemas bildet, bestimmt – um einen Zwischenton (»a-g-a-e«) erweitert – auch das Seitenthema. Nur ein abweichender Ton sowie eine unterschiedliche Rhythmisierung, Harmonisierung und Artikulation genügen also, um zwei, zwar substanzverwandte, aber dennoch verschiedene Charaktere zu schaffen: schroff-markant das Hauptthema, zart-lyrisch das Seitenthema. Im kantablen und (so Brahms-typisch) dunkel und warm getönten *Andante* singen die beiden Solo-Instrumente in den bereits erwähnten Oktavparallelen eine beinahe unendliche Melodie, die Sehnsucht und Wehmut verströmt. Das Rondo-*Finale* (*Vivace non troppo*) teilt den beiden Solisten schließlich eine etwas größere Führungsrolle zu als die vorangegangenen Sätze. Sie präsentieren die zentralen Themen – das unruhig pulsierende Rondo-Thema des Beginns und das schwärmerische, emphatisch aufstrebende des ersten Couplets, während das Orchester öfters die Funktion des Begleiters übernimmt.

Als hätten sich Brahms' kokettierende Selbstäußerungen über den »kuriosen Einfall« eines Doppelkonzerts – seine »letzte Dummheit« – auf unerklärliche Weise im Unterbewusstsein seiner Zeitgenossen eingegraben, fanden sich selbst unter den treuen Brahms-Anhängern von Beginn an kritische Stimmen zu dem neuen Werk. »Mir scheint die Idee Cello und Violine als Soloinstrumente zusammen keine ganz glückliche. [...] Und



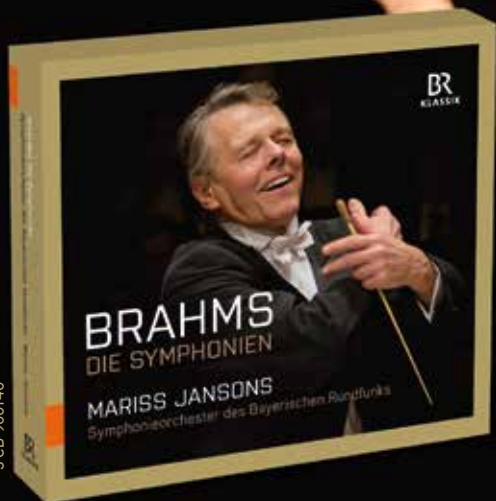
Das Haus am Thuner See, in dem Johannes Brahms das Doppelkonzert komponierte.

da es für die Instrumente auch nicht brillant ist [...], so glaube ich nicht[,]  
daß das Concert eine Zukunft hat«, schrieb Clara Schumann in ihr Tage-  
buch. Noch härter urteilte Brahms' enger Freund Theodor Billroth, der  
das Werk »tostlos, langweilig« fand, »die reine Greisenproduktion«. Und  
selbst der Wiener Kritiker-Papst Eduard Hanslick, für gewöhnlich der  
eifrigste Brahms-Apologet der schreibenden Zunft, verfasste eine eher  
unfreundliche Rezension: »Schon die Gattung hat von Haus aus etwas  
Bedenkliches. So ein Doppelkonzert gleicht einem Drama, das anstatt  
eines Helden deren zwei besitzt, welche [...] einander nur im Wege ste-  
hen.« Offenbar waren die frühen Rezipienten von der ungewöhnlichen  
Form eines Konzertes für Violine und Violoncello tatsächlich überfordert.  
Solche Bedenken spielen heute keine Rolle mehr, die meisten Brahms-  
Liebhaber werden sein Opus 102 als eine Schöpfung höchsten Ranges  
betrachten, als ebenbürtig mit den anderen Werken jener drei so frucht-  
baren Thuner Sommer 1886, 1887 und 1888: der Zweiten Cellosone  
F-Dur (op. 99), der Zweiten Violinsonate A-Dur (op. 100), des Dritten  
Klaviertrios c-Moll (op. 101) und der Dritten Violinsonate d-Moll (op. 108).  
Für Brahms jedenfalls blieb es zeitlebens ein »Stück, das ich wohl zärtli-  
cher als andere ansehen werde, der schönen Erinnerungen wegen, die es  
mir verschafft«.

# BRAHMS JANSONS

BR  
KLASSIK

Der komplette  
**BRAHMS-ZYKLUS**  
mit Mariss Jansons – nun in einer  
**3 CD-EDITION**



3 CD 900140

„Da ist gleich diese glühende Live-Atmosphäre spürbar, sodass einen das dirigentische Feuer des Mariss Jansons selbst vor den heimischen Lautsprechern umfängt.“  
*concerti.de*

Auch einzeln erhältlich  
SYMPHONIEN NR. 2 & 3  
SYMPHONIEN NR. 1 & 4



900111



2 CD 900112

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks



# Finnische »Schicksalssymphonie«

Zu Jean Sibelius' Zweiter Symphonie D-Dur, op.43

Lorenz Luyken      Jean Sibelius hat zeit-  
lebens sowohl Symphonien  
als auch Symphonische Dichtungen komponiert. Selbstbewusst nahm der finnische Komponist für sich in Anspruch, im Gegensatz etwa zu seinen Zeitgenossen Gustav Mahler, Richard Strauss oder Claude Debussy sowohl als Symphoniker wie auch als »Tondichter« zu gelten. Dies war für eine Epoche, in der der Streit um den ästhetischen Vorrang von »absoluter« Symphonie oder programmatischer Symphonischer Dichtung in der Musikwelt immer noch hohe Wellen schlug, keine Selbstverständlichkeit und hat bei der Rezeption von Sibelius' Œuvre nicht selten für Verwirrung gesorgt.

Der junge Komponist trat zunächst in der Nachfolge Franz Liszts mit etlichen Symphonischen Dichtungen in Erscheinung, deren außermusikalische Vorlagen ausschließlich der finnischen Sagenwelt entnommen waren. Zu einem Zeitpunkt, da sein Heimatland unter der Zwangsherrschaft des russischen Zarenreiches besonders schwer zu leiden hatte, wurden diese klingenden patriotischen Bekenntnisse von seinen Landsleuten dankbar und begeistert aufgenommen.

Erst 1899 beendete der 33-Jährige seine erste »absolute« Symphonie. Im Künstlerischen ganz ohne politische Vorurteile, orientierte er sich dabei an den »nationalrussischen« Symphonien Borodins und Tschaikowskys. Der große Erfolg des Stückes befestigte im eigenen Land Sibelius' Ruf als hervorragender finnischer Komponist. Es versteht sich von selbst, dass Sibelius mit seinen Werken an vorderster Stelle stand, als sich Finnland im Jahr darauf bei der Pariser Weltausstellung stolz als eigenständige Kulturnation darstellen konnte.

## **Entstehungszeit**

1901/1902

## **Widmung**

An Baron Axel Carpelan  
(1858–1919)

## **Uraufführung**

3. März 1902 in Helsinki  
unter der Leitung des

Komponisten

## **Lebensdaten des**

### **Komponisten**

8. Dezember 1865 in  
Hämeenlinna –

20. September 1957 in  
Järvenpää bei Helsinki



Jean Sibelius, Photographie von 1905 in Viipuri

Die Weltöffentlichkeit lernte bei dieser Gelegenheit seine Erste Symphonie kennen. Es ist jedoch bezeichnenderweise die ebenfalls 1899 entstandene Symphonische Dichtung *Finlandia* – eine Gelegenheitskomposition für ein patriotisches Schauspiel –, die mit ihrem großen und dauerhaften Erfolg Sibelius' Weltruhm als der Nationalkomponist Finnlands begründete.

Schon zwei Jahre später konnte der finnische Kritiker Karl Flodin, einer von Sibelius' einflussreichsten Fürsprechern, nach der Uraufführung von Sibelius' Zweiter Symphonie an eine deutsche Musikzeitschrift aus Helsinki berichten, gegenüber dem »düsteren, leidenschaftlichen Pathos« des Vorgängerwerkes walte »in der neuen Symphonie eine lichtere, zuverlässlichere Stimmung«. Und als ob er den Kritikern seines Schützlings von vornherein den Wind aus den Segeln hätte nehmen wollen, fährt er fort: »Man kann nicht behaupten, dass Sibelius in seiner neuen Symphonie so nationalfinnisch wäre wie in seinen früheren Orchesterwerken. Auch





Der finnische Pavillon auf der Pariser Weltausstellung 1900 nach einer Zeichnung im *Journal des Débats*. Sibelius' Symphonische Dichtung *Finlandia* wurde im Rahmen dieser Weltausstellung aufgeführt und begründete seinen Ruf als Nationalkomponist Finnlands.

ist er unabhängig von fremden Einflüssen. Der einzige Meister, der dem Hörer dann und wann in Erinnerung käme, ist Tschaikowsky [...]. Die innere Einheitlichkeit ist es, die dieser neuen Schöpfung ihren hauptsächlichsten Wert verleiht. Obwohl die Form keine landläufige ist, bleibt Sibelius' jüngste Symphonie immer *Symphonie* und hat nichts gemein mit ihren Abarten: Symphonische Dichtung oder Symphonische Suite.« Flodin hatte offenbar erkannt, dass der weltweite Beifall vor allem dem »Tondichter« Sibelius, seinen Symphonischen Dichtungen und dem vermeintlich folkloristisch eingefärbten, unverbrauchten Exotismus ihrer eigenartigen »nordischen« Tonsprache galt. Als erfahrener Kritiker wusste er um die Gefahren eines solchen, allzu einseitigen Erfolges für den Symphoniker Sibelius. Dieser selbst indes war sich über die Wesensunterschiede zwischen Symphonie und Symphonischer Dichtung durchaus im Klaren: »Meine Symphonien sind Musik, die als musikalischer Ausdruck ohne jedwede literarische Grundlage erdacht und ausgearbeitet worden ist. [...] Eine Symphonie soll zuerst und zuletzt Musik sein. Natürlich habe ich es erlebt, dass im Zusammenhang mit einem musikalischen Satz, den ich schrieb, sich mir innerlich ganz unfreiwillig ein Bild

aufdrängte, aber das Samenkorn und die Befruchtung meiner Symphonien lagen im Rein-Musikalischen. Als ich Symphonische Dichtungen schrieb, war das Verhältnis natürlich anders [...], aber ich erhebe keinen Anspruch darauf, dass sie als Symphonien zu betrachten seien.«

Trotz dieses unmissverständlichen Standpunkts geriet Sibelius unversehens zwischen die Fronten der musikästhetischen Diskussion. Seine Versuche mit der Symphonie, dieser extrem anspruchsvollen und traditionsbelasteten Gattung, stießen bei all denen auf Skepsis, die es für unvereinbar hielten, sich als Komponist gleichermaßen in der Symphonischen Dichtung wie in der Symphonie zu bewähren. Und selbst diejenigen Kritiker, die seine Symphonischen Dichtungen begrüßt hatten, hielten deren exotischen »Nationalstil« für zu provinziell, zu grob, zu beschränkt, um einer Symphonie mit ihrem universalen Anspruch gerecht werden zu können. Walter Niemann etwa, des Komponisten erster deutschsprachiger Biograph, schätzte den Tondichter Sibelius hoch und pries selbst dessen Erste Symphonie noch als »tiefste und bodenständigste symphonische Heimatkunst«. Über den Symphoniker Sibelius im Allgemeinen aber schrieb er, seinem Stil fehlten »bis zu einem erheblichen Grade die ›westlichen‹ Grundbedingungen des echten symphonischen Schaffens: Monumentalität und Geschlossenheit der Form, organische und logische innere Entwicklung und Gestaltung«. Die »kurzatmigen nordischen nationalen Themen« kämen »im Grunde einer symphonischen Behandlung in unserem Sinne« wenig entgegen. Und: »Den etwas zerrissenen und zerstückelten Gesamteindruck bedingt ein Aneinander und Nebeneinander nach vielfach doch wohl offenkundigem, doch verschwiegenem Programm, dem Ringen um die Nachbildung etwa von Tschaikowskys ›Pathétique‹ im finnischen Dialekt gleich«. Man traute ihm nicht, dem Symphoniker Sibelius. Man traute auch nicht dem Klassizismus, dem der Komponist in seiner Zweiten Symphonie so offensichtlich frönte und der ebenso eigenartig wie problematisch war.

Mit seinen komponierenden Zeitgenossen teilte Sibelius das Bestreben, den einzelnen Abschnitten des symphonischen Zyklus mehr Einheitlichkeit zu verleihen. Seine Zweite Symphonie ist ein bemerkenswerter Beitrag zur Lösung dieses ästhetischen Problems. Anders als noch in seiner Ersten verzichtete er in dem neuen Werk auf die Anwendung eines satzübergreifenden musikalischen Mottos – eine seinerzeit weit verbreitete, wenngleich äußerliche Methode, die man von der Symphonischen Dichtung auf die Symphonie übertragen hatte. Der von Sibelius in seiner Zweiten eingeschlagene Weg zur Vereinheitlichung ist weniger offensichtlich und viel subtiler. Kein Leitmotiv schmälert die Eigenart der einzelnen,

sich deutlich voneinander abhebenden Sätze. Dafür überzieht Sibelius das ganze Werk mit dem feinen Netz einer besonderen Art thematischer Arbeit, welche die einzelnen, in ihrer Erscheinung so verschiedenen Themen und Motive unterhalb der musikalischen Oberfläche heimlich miteinander verbindet. Gegenstand dieser thematischen Arbeit ist im Unterschied zum rhythmisch und melodisch scharf profilierten Leitmotiv der Symphonischen Dichtung eine Art abstrakter Keimzelle, in diesem Fall ein unscheinbares dreitöniges Modell, das schrittweise den Raum einer Terz durchmisst. Dieses Modell ist nicht an ein bestimmtes Thema oder Motiv gebunden, beherrscht aber in allen denkbaren Erscheinungsformen über weite Strecken das musikalische Geschehen der ganzen Symphonie. Direkt am Anfang des ersten Satzes (*Allegretto*) ist das Modell in dem kurzen Eröffnungsgedanken der Streicher verkörpert. Bei genauem Hören findet man es dann im Verlauf des Stückes immer wieder, so etwa in umgekehrter Bewegungsrichtung im Holzbläserthema des ersten Satzes oder, in geradezu demonstrativer Deutlichkeit, als markantes Kernmotiv im Hauptthema des vierten Satzes (*Allegro moderato*).

Damit zeichnet sich in der Zweiten Symphonie bereits ab, was einmal die bemerkenswert fortschrittliche Besonderheit von Sibelius' Spätstil ausmachen sollte: Die fortwährende Metamorphose abstrakter musikalischer Modelle tritt als wesentliches formbildendes Element an die Stelle herkömmlicher thematischer Arbeit. Im gleichen Maße, in dem das Netz dieser Metamorphosen dichter wird, verliert das Thema als Inbegriff des kompositorischen Prozesses, als »Held« des Geschehens, seine traditionell überragende Bedeutung für das Verständnis der Musik. Die maßgeblichen Vorgänge spielen sich unterhalb der unmittelbar wahrnehmbaren thematischen Oberfläche ab, und mit einer gewissen Zwangsläufigkeit wird der Hörer, der sich üblicherweise an der thematischen Oberfläche orientiert, nicht anders als Walter Niemann von dem »zerrissenen und zerstückelten Gesamteindruck« solcher Art Musik befremdet sein.

Obwohl die Zweite unter den sieben Symphonien des Komponisten sicherlich die eingängigste ist und vergleichsweise vertraut erscheint, gibt sie – vor allem in den ersten drei Sätzen – auch dem heutigen, mit Neuer Musik vertrauten Hörer noch genügend Rätsel auf. Im Rückblick erscheint es – trotz aller Unterschiede zwischen Symphonie und Symphonischer Dichtung – vielleicht gar nicht so abwegig, den Schlüssel zu dem ungewöhnlichen symphonischen Stil des Komponisten in »verschwiegenen Programmen« zu suchen. Im Grunde sind solche Deutungen ja nichts weiter als Versuche, »rein-musikalische« Phänomene zu versprachlichen, zu verdolmetschen. Unter den hermeneutischen Interpretationen der Zwei-

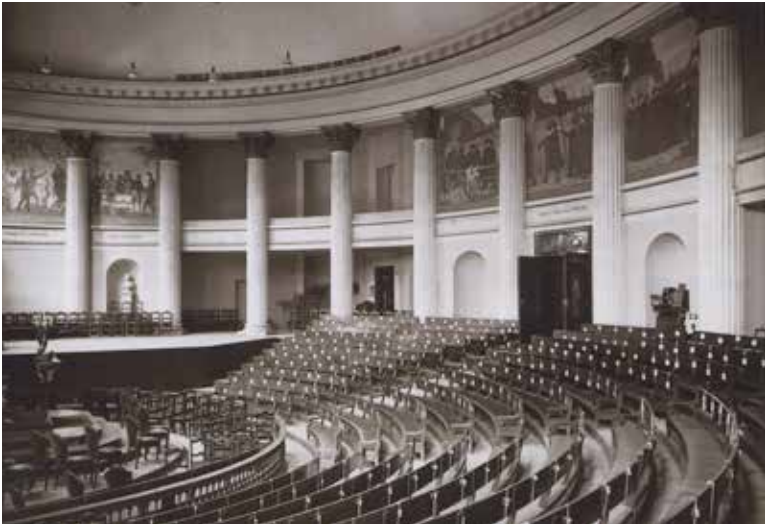


Das Autograph der Zweiten Symphonie schenkte Sibelius dem Anwalt Ludvig Hjelt; dessen Haus wurde durch ein Feuer zerstört, allein das Manuskript der Zweiten Symphonie blieb, wenn auch mit starken Brandschäden, erhalten.

ten Symphonie ragt eine hervor, die auf den ersten Blick reichlich subjektiv wirkt, aber doch hilfreich auf eine charakteristische Eigenart des Stückes und einen damit verbundenen rezeptionsgeschichtlichen Zusammenhang hinweist. Diese Deutung stammt von Sibelius' Landsmann Ilmari Krohn. 1944 – es zeichnete sich aus Helsinki schon ab, dass Finnland den Krieg gegen den alten Unterdrücker Russland verlieren würde – glaubte er in der Zweiten Symphonie eine musikalische Darstellung von »Finnlands Freiheitskampf« zu erkennen und unterstellte ihren vier Sätzen minutiös einen »mutmaßlichen Stimmungsgehalt«: »die Entwicklung vor dem Konflikt – der Sturm – nationaler Widerstand – befreites Vaterland«. Mit dieser Interpretation stellt Krohn Sibelius' Werk ganz offensichtlich

in die Nähe von Beethovens Fünfter Symphonie, oder besser in die Nähe dessen, was dieses Stück in seiner vermeintlichen Verkörperung von »Kampf und Sieg« oder »durch Nacht zum Licht« vielen bedeutet und bedeutet hat. Sibelius' Zweite Symphonie wäre demnach, wenn schon keine »Pathétique im finnischen Dialekt«, so doch eine finnische »Schicksalssymphonie«. Vergleichbar sind beide Werke in der Tat, doch weniger ihres mutmaßlichen Ausdrucksgehalts als vielmehr einiger auffällender formaler Übereinstimmungen wegen. Beide sind ausgesprochene Finalsymphonien. Ihre Formdramaturgie ist ganz auf den letzten Satz hin ausgerichtet. Nach dem konflikthaften Verlauf der vorangegangenen Sätze wirken die Finali in ihrer hymnischen Breite, ja allein schon aufgrund ihrer kolossalen Klangmasse als Zielpunkt und zugleich Überhöhung des ganzen symphonischen Zyklus. Das Pathos dieser Finallösung ist nicht jedermanns Sache. Manch einer hat die beiden Schlusssätze in ihrem Bestreben nach erhabener Einfachheit allzu plakativ, ja banal gescholten. Eine solche Kritik überhört jedoch, dass diese Schlusssteigerung nicht von außen aufgesetzt, sondern vielmehr das konsequente Ergebnis eines bestimmten, sorgfältig gearbeiteten, rein-musikalischen Konzeptes ist: Das *Finale* – einfacher und überschaubarer als die vorangegangenen Sätze – steht jeweils am Ende eines Prozesses der Verlangsamung und der Beruhigung, der sich konsequent durch das ganze Werk zieht.

Die ersten beiden Sätze der Sibelius-Symphonie zeigen ein komplexes, vielschichtiges Bild. Ihre Verläufe sind rhapsodisch, über weite Strecken zerfurcht und aufgewühlt, häufig von Pausen, starken dynamischen, instrumentatorischen und harmonischen Kontrastwirkungen und (im zweiten Satz) Tempowechseln durchsetzt. Im turbulenten *Scherzo* (*Vivacissimo*) wird die zuvor mitunter schon extreme Dichte der musikalischen Ereignisse noch einmal gesteigert. Gleichzeitig beruhigt sich aber die Struktur, die Zerrissenheit der ersten beiden Sätze weicht einem in wildem Fluss am Hörer ununterbrochen vorbeirauschenden musikalischen Kontinuum. Eine weitere Lockerung bringt das *Lento-Trio* des *Scherzos*. Seine nur von wenigen Akkorden gestützte einfache Melodie bannt die hektischen Tonwiederholungen des vorausgegangenen Abschnitts in magischer Langsamkeit. Abrupt wird die Ruhe dieser Szene von der unvermittelten Wiederkehr des *Scherzos* beendet. Der Satz verläuft in traditioneller Dreiteiligkeit; abweichend von der Gattungsnorm und in engster Anlehnung an das Beethoven'sche Vorbild fügt Sibelius dann jedoch zwischen dritten und vierten Satz eine Reminiszenz an das *Scherzo-Trio* ein, aus dem heraus sich dann zwanglos und in machtvoller Gelassenheit der Schlusssatz erhebt.



Festsaal der Universität in Helsinki, der Uraufführungsort der Zweiten Symphonie von Jean Sibelius

Es sollte nun nicht der Eindruck stehen bleiben, Sibelius' Zweite sei nichts weiter als eine spätromantische Neuauflage von Beethovens Fünfter Symphonie. Der Zusammenhang zwischen beiden Werken besteht lediglich in ihrer vergleichbaren dramaturgischen Idee. Ansonsten hat Sibelius' Musik, trotz der vor allem im langsamen Satz (*Tempo Andante, ma rubato*) merklichen Anklänge an Tschaikowskys Idiom, einen ganz eigenen Klang. Ihr merkwürdiger, schwer greifbarer »nordischer« Ton überzieht, ohne sich in platten Folklorismen zu ergehen, auch die vielen lichten Momente der Symphonie mit einer leisen Melancholie, die laut Flodin »der Grundton allen finnischen Sanges« ist. Ausgehend von seinen heimatverbundenen Anfängen und ausdrücklich in Fortsetzung der von Beethoven gestifteten Tradition hat Sibelius einen gewichtigen, immer noch weit unterschätzten Beitrag zur Universalgeschichte der Symphonie geleistet. Man mag seine Zweite als eine Hommage an das lebenslang verehrte große Vorbild hören.



# Anne-Sophie Mutter

Anne-Sophie Mutter begann ihre internationale Karriere 1976 im Alter von 13 Jahren als Solistin bei den Festwochen Luzern, dem heutigen Lucerne Festival – und im Jahr 2016 wird die im badischen Rheinfeldern geborene Geigerin ihr 40-jähriges Bühnenjubiläum feiern. Seit sie 1977 bei den Pfingstkonzerten unter der Leitung von Herbert von Karajan ihr Salzburg-Debüt gab, zählt Anne-Sophie Mutter zu den großen Geigen-Virtuosinnen unserer Zeit. Sie konzertiert in allen bedeutenden Musikzentren Europas, der USA, Asiens und Australiens. Neben dem klassisch-romantischen Repertoire – anlässlich des 250. Geburtstags von Wolfgang Amadeus Mozart nahm die Geigerin dessen wichtigste Kompositionen für Violine auf – legt sie besonderen Wert auf zeitgenössische Musik. Komponisten wie Dutilleux, Currier, Gubaidulina, Lutoslawski, Penderecki, Rihm und André Previn haben für Anne-Sophie Mutter komponiert, die diese geigentechnisch wegweisenden Werke auch uraufgeführt hat. Neben ihren Solo-Auftritten und Duo-Abenden mit Lambert Orkis spielt Anne-Sophie Mutter mit dem Pianisten Yefim Bronfman und dem Cellisten Lynn Harrell Klaviertrio-Literatur, mit der die drei Ausnahmekünstler im Mai 2016 auf Tournee gehen werden. Im September 2011 erschienen eine umfangreiche CD-Box mit ihren bedeutendsten Einspielungen sowie ein Album mit zeitgenössischen Werken, die der Geigerin gewidmet sind. Ihre zahlreichen Plattenaufnahmen wurden u. a. mit dem Deutschen Schallplattenpreis, dem Grand Prix du Disque sowie mehreren Grammys ausgezeichnet.

Für Anne-Sophie Mutter ist soziales Engagement sehr wichtig. Sie gibt regelmäßig Benefizkonzerte, 2011 beispielsweise für die »Schweizer Multiple Sklerose Gesellschaft« und heute für den SZ-Adventskalender. Außerdem liegt ihr die Förderung des musikalischen Nachwuchses am Herzen, die sie insbesondere durch den 1997 gegründeten »Freundeskreis der Anne-Sophie Mutter Stiftung e.V.« und ihre 2008 eingerichtete »Anne-Sophie Mutter Stiftung« realisiert. Mit dem Ensemble »Mutter's Virtuosi« aus ehemaligen und gegenwärtigen Stipendiaten unternimmt die Geigerin seit 2011 Tourneen weltweit.

2008 erhielt Anne-Sophie Mutter den Ernst von Siemens Musikpreis sowie den Leipziger Mendelssohn-Preis, 2010 verlieh ihr die Technisch-Naturwissenschaftliche Universität Norwegens in Trondheim die Ehrendoktorwürde, und im Januar 2015 wurde sie zum Honorary Fellow des Keble College der University of Oxford ernannt. Anne-Sophie Mutter ist Trägerin des Großen Bundesverdienstkreuzes, des französischen Ordens der Ehrenlegion, des Bayerischen Verdienstordens, des Großen Österreichischen Ehrenzeichens sowie zahlreicher weiterer Auszeichnungen.





# Maximilian Hornung

Maximilian Hornung ist, so schrieb die Wochenzeitung *Die Zeit* »von einem anderen Stern. Ein Frühvollendeter, der die Abgebrühtheit eines Routiniers mit der Unbekümmertheit des Springinfelds verbindet«. 1986 in Augsburg geboren, erhielt Hornung mit acht Jahren seinen ersten Cello-Unterricht. Seine Lehrer waren Eldar Issakadze, Thomas Grossenbacher und David Geringas. Mit dem Gewinn des Deutschen Musikwettbewerbs 2005 begann seine rege Konzerttätigkeit. Maximilian Hornung gastierte bei zahlreichen Festivals, so im Rheingau, in Kissingen, Schleswig-Holstein, Luzern, Verbier und Ravinia. 2014 debütierte er bei den Salzburger Festspielen mit dem Philharmonia Orchestra unter der Leitung von Esa-Pekka Salonen. Wichtige Stationen waren u.a. das Konzerthaus und die Philharmonie Berlin, der Wiener Musikverein, das Amsterdamer Concertgebouw, das Leipziger Gewandhaus, die Tonhalle Zürich, das Kultur- und Kongresszentrum Luzern und die Londoner Wigmore Hall. Zu seinen Kammermusikpartnern zählen Anne-Sophie Mutter, Hélène Grimaud, Christian Tetzlaff, Lisa Batiashvili, François Leleux, Yefim Bronfman, Jörg Widmann und Tabea Zimmermann. Bis 2011 spielte er im Tecchler Trio, mit dem er 2007 den Ersten Preis beim ARD-Musikwettbewerb in München gewann. Von 2009 bis 2012 war er Solo-Cellist im Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Inzwischen hat sich Maximilian Hornung als Solist einen Namen gemacht und konzertiert regelmäßig mit so renommierten Klangkörpern wie dem Tonhalle-Orchester Zürich, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, dem Tchaikowsky-Symphonieorchester Moskau, den Bamberger Symphonikern, den London Mozart Players, der Camerata Salzburg und dem Münchener Kammerorchester. Maximilian Hornung, der als Stipendiat vom »Freundeskreis der Anne-Sophie Mutter Stiftung« und vom Borletti Buitoni Trust in London gefördert wird, nimmt seit 2010 exklusiv für Sony Classical auf. Er wurde bereits zwei Mal mit einem ECHO Klassik ausgezeichnet: 2011 für sein Album *Jump!* als Nachwuchskünstler des Jahres, 2012 für seine Einspielung des Cellokonzertes von Dvořák mit den Bamberger Symphonikern unter Sebastian Tewinkel in der Kategorie »Konzerteinspielung des Jahres (19. Jahrhundert)«. Zuletzt erschienen Aufnahmen von Richard Strauss' Cello-Werken und der Cello-Konzerte von Haydn.



## Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

Schon bald nach seiner Gründung 1949 durch Eugen Jochum entwickelte sich das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks zu einem international renommierten Klangkörper, dessen Ruf die auf Jochum folgenden Chefdirigenten Rafael Kubelík, Sir Colin Davis und Lorin Maazel stetig weiter ausbauten. Neben den Interpretationen des klassisch-romantischen Repertoires gehörte im Rahmen der 1946 von Karl Amadeus Hartmann gegründeten *musica viva* von Beginn an auch die Pflege der zeitgenössischen Musik zu den zentralen Aufgaben des Orchesters. Seit 2003 ist Mariss Jansons Chefdirigent von Symphonieorchester und Chor des Bayerischen Rundfunks. Aber auch viele namhafte Gastdirigenten wie Erich und Carlos Kleiber, Otto Klemperer, Karl Böhm, Leonard Bernstein, Günter Wand, Sir Georg Solti, Carlo Maria Giulini, Kurt Sanderling und Wolfgang Sawallisch haben das Symphonieorchester nachhaltig geprägt. Heute sind Bernard Haitink, Riccardo Muti, Esa-Pekka Salonen, Herbert Blomstedt, Franz Welser-Möst, Daniel Harding, Yannick Nézet-Séguin, Simon Rattle und Andris Nelsons wichtige Partner. Tourneen führen das Orchester durch nahezu alle europäischen Länder, nach Asien sowie nach Nord- und Südamerika. Als »Orchestra in Residence« tritt das Orchester seit 2004 alljährlich beim Lucerne Festival zu Ostern auf, 2006 wurde es für seine Einspielung der 13. Symphonie von Dmitrij Schostakowitsch mit dem Grammy geehrt. Bei einem Orchesterranking der Zeitschrift *Gramophone*, für das international renommierte Musikkritiker nach »The world's greatest orchestras« befragt wurden, kam das Symphonieorchester auf Platz sechs.

YO?

YO-YO MA

YO!

## **SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS**

REZITAL Do 28.1. 19 Uhr Philharmonie

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

---

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

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

---

MEISTERKLASSE FÜR JUNGE CELLISTEN Di 26.1. 13 – 15 Uhr

Technikum Grafinger Str. 6 (Kultfabrik)

---



# Mariss Jansons

Der 1943 in Riga geborene Sohn des Dirigenten Arvīds Jansons absolvierte seine Ausbildung am Konservatorium in Leningrad (Violine, Klavier, Dirigieren) mit Auszeichnung; Studien in Wien bei Hans Swarowsky und in Salzburg bei Herbert von Karajan folgten. 1971 war Mariss Jansons Preisträger beim Dirigentenwettbewerb der Karajan-Stiftung in Berlin, im selben Jahr machte ihn Jewgenij Mravinskij zu seinem Assistenten bei den Leningrader Philharmonikern, den heutigen St. Petersburger Philharmonikern. Bis 1999 blieb er diesem Orchester als ständiger Dirigent eng verbunden. Von 1979 bis 2000 setzte Mariss Jansons Maßstäbe als Chefdirigent der Osloer Philharmoniker, die er zu einem internationalen Spitzenorchester geformt hat. Außerdem war er Erster Gastdirigent des London Philharmonic Orchestra (1992–1997) und Musikdirektor des Pittsburgh Symphony Orchestra (1997–2004). Seit 2003 ist Mariss Jansons Chefdirigent von Symphonieorchester und Chor des Bayerischen Rundfunks. Von 2004 bis 2015 stand er zugleich dem Concertgebouworkest Amsterdam als Chefdirigent vor, das ihn im Februar dieses Jahres zu seinem Ehrendirigenten ernannte. Nach seinem Abschiedskonzert im März wurde ihm die Silberne Ehrenmedaille der Stadt Amsterdam überreicht. Mariss Jansons arbeitet auch regelmäßig mit den Berliner und Wiener Philharmonikern, deren Neujahrskonzert er 2016 zum dritten Mal leiten wird.

Mariss Jansons ist Ehrenmitglied der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien sowie der Royal Academy of Music in London. Für seinen Einsatz bei den Osloer Philharmonikern wurde ihm der Königliche Norwegische Verdienstorden verliehen. 2003 erhielt er die Hans-von-Bülow-Medaille der Berliner Philharmoniker, 2004 ehrte ihn die Londoner Royal Philharmonic Society als »Conductor of the Year«, 2006 erklärte ihn die MIDEM zum »Artist of the Year«, außerdem bekam er den Orden »Drei Sterne« der Republik Lettland. Im selben Jahr erhielt er für die 13. Symphonie von Schostakowitsch mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks den Grammy in der Kategorie »Beste Orchesterdarbietung«. Mit dem ECHO Klassik wurde Mariss Jansons 2007 als »Dirigent des Jahres«, 2008 für die Einspielung von Werken von Bartók und Ravel sowie 2010 für Bruckners Siebte Symphonie geehrt. 2009 folgte die Verleihung des Österreichischen Ehrenkreuzes für Wissenschaft und Kunst, 2010 die des Bayerischen Maximiliansordens. 2013 durfte Mariss Jansons für sein dirigentes Lebenswerk den Ernst von Siemens Musikpreis und von Bundespräsident Joachim Gauck das »Große Bundesverdienstkreuz mit Stern« entgegennehmen, 2015 wurde er zum »Commandeur des Arts et des Lettres« der Französischen Republik ernannt.

5.3.2016 11 Uhr und 13 Uhr Herkulesaal

# FAM ILIIEN KON ZERT

**SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS**

**EDWARD ELGAR**

Auszüge aus der Symphonie Nr. 2  
Es-Dur, op. 63

**DANIEL HARDING**

Dirigent

**RUFUS BECK**

Sprecher

**KATHARINA NEUSCHAEFER**

Text

**MARTIN FENDEL**

Illustration

**LEONHARD HUBER**

Musikauswahl/Regie

Für Familien und Kinder ab 5 Jahren

Der Erlös des Konzertes kommt dem Adventskalender  
der Süddeutschen Zeitung zugute.

KARTEN: BRticket 089/5900 10880, br-klassikticket.de

[www.br-so.de](http://www.br-so.de) [facebook.com/BRSO](https://facebook.com/BRSO)

# Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

MARISS JANSONS  
Chefdirigent  
NIKOLAUS PONT  
Orchestermanagement

Bayerischer Rundfunk  
Rundfunkplatz 1  
80335 München  
Telefon: (089) 59 00-34111

## 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

Vera Baur: aus den Programmheften des  
Symphonieorchesters des Bayerischen  
Rundfunks vom 19./20. Juni 2008; Lorenz  
Luyken: aus den Programmheften des  
Symphonieorchesters des Bayerischen  
Rundfunks vom 29./30. April 1993; Bio-  
graphien: Renate Ulm (Mutter, Hornung),  
Archiv des Bayerischen Rundfunks  
(Symphonieorchester, Jansons).

## BILDNACHWEIS

Niels-Peter Jörgensen (Chor-Projekt);  
Christiane Jacobsen (Hrsg.): *Johannes  
Brahms. Leben und Werk*, Hamburg 1983  
(Brahms, Autograph); Wikimedia Commons:  
(Joseph Joachim mit seiner Frau Amalie  
Schneeweiss); *Harenberg Kammermusik-  
führer*, Dortmund 1997 (Joachim-Quartett);  
Hans A. Neunzig: Johannes Brahms, Reinbek  
1973 (Haus am Thuner See); Erik Tawast-  
stjerna: *Jean Sibelius*, Salzburg/Wien 2005  
(Sibelius, Pariser Weltausstellung, Konzertsaal);  
Kari Kilpeläinen (Hrsg.): *Gesamtausgabe  
Jean Sibelius*, Zweite Symphonie,  
Wiesbaden 2000 (Autograph); © Copyrights  
Stefan Höderath / DG (Mutter); © Marco  
Borggreve (Hornung), © Astrid Ackermann  
(Symphonieorchester, Jansons); 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](mailto:so.akademie@br.de)

[www.br-klassik.de](http://www.br-klassik.de)



Benefizkonzert 13.11.2015

[br-so.de](http://br-so.de)

**BR**  
**KLASSIK**  
[br-klassik.de](http://br-klassik.de)



Adventskalender  
für gute Werke  
der Süddeutschen Zeitung e.V.