

BENEFIZ



B THOV N



J NSONS

SH H M

STR WINSKY



Donnerstag 17.11.2016

Benefizkonzert zu Gunsten des
SZ-Adventskalenders
für gute Werke



Herkulesaal
20.00 – ca. 22.00 Uhr

MARISS JANSONS

Leitung

GIL SHAHAM

Violine

SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

Begrüßung:

Christian Krügel

(Vorstand SZ-Adventskalender e. V.)

KONZERTEINFÜHRUNG

18.45 Uhr

LIVE-ÜBERTRAGUNG in Surround auf BR-KLASSIK

PausenZeichen:

Kristin Amme im Gespräch mit Gil Shaham

ON DEMAND

Das Konzert ist in Kürze auf br-klassik.de als Audio abrufbar.

Ludwig van Beethoven

Konzert für Violine und Orchester D-Dur, op. 61

- Allegro ma non troppo
- Larghetto
- Rondo. Allegro

Kadenzen von Fritz Kreisler

Pause

Igor Strawinsky

»Loiseau de feu« (»Der Feuervogel«)

Ballettsuite für Orchester (Fassung von 1945)

- Introduction
- Präludium und Tanz des Feuervogels
- Variationen des Feuervogels. Tempo giusto
- Pantomime I. L'istesso tempo
- Pas de deux (Feuervogel und Iwan Zarewitsch). Adagio – Allegretto – Adagio
- Pantomime II. Vivo – Moderato
- Scherzo (Tanz der Prinzessinnen). Allegretto
- Pantomime III. Lento
- Rondo (Chorovod). Moderato – Più mosso – Lento
- Höllentanz. Vivo – Presto
- Wiegenlied des Feuervogels. Andante
- Schlusshymne. Lento maestoso – Allegro (non troppo)

Helfen mit Musik

Die Kulturprojekte des SZ-Adventskalenders

Wann sind Kinder in München wirklich arm? Erst wenn sie zu wenig zu essen und anzuziehen haben? Oder beginnt Armut gerade in dieser reichen Stadt nicht schon viel früher: Wenn das Geld fehlt, damit Kinder Sport im Verein treiben können? Wenn Musikunterricht und womöglich gar ein eigenes Instrument zum unerschwinglichen Luxus werden?

»Armut bei Münchner Kindern herrscht dort, wo soziale Ausgrenzung beginnt, wo kulturelle Teilhabe nicht mehr möglich ist«, sagt Anita Niedermeier, Geschäftsführerin des SZ-Adventskalenders. Diese Überzeugung war Ausgangspunkt für ein Projekt, das das BR-Symphonieorchester und das Hilfswerk der Süddeutschen Zeitung und ihrer Leser im Jahr 2009 starteten: »Musik für alle Kinder«.

Der simple Gedanke dahinter: Mit dem Erlös eines Benefizkonzertes und den Spenden der SZ-Leser soll Kindern ärmerer Familien die Freude am Musizieren ermöglicht werden. Ein soziales und pädagogisches Projekt, das besonders im Sinne von Chefdirigent Mariss Jansons ist: »Wir müssen jungen Leuten den Weg zur Kunst zeigen«, formulierte es der Maestro in einem SZ-Interview.

»Play me, I'm yours« – Klaviere an öffentlichen Plätzen laden zum spontanen Musizieren ein





Menschen mit und ohne Behinderung singen gemeinsam im Chor »Oh happy day«

Inzwischen konnten viele Mädchen und Buben in und um München diesen Weg dank »Musik für alle Kinder« beschreiten, sei es, dass der SZ-Adventskalender ihnen Unterrichtsstunden bezahlte, beim Kauf von eigenen Instrumenten half, die erste Konzertreise kleiner Orchestermusiker mitfinanzierte oder Fahrtkosten für Pädagogen übernahm. Ja mehr noch: Dank der Einnahmen aus den vergangenen Benefizkonzerten und der Spendenfreudigkeit der Leser dehnte das Hilfswerk die Aktion auf viele weitere soziale Projekte aus. So unterstützt der SZ-Adventskalender etwa »Musik hinter Gittern«, eine Aktion für Strafgefangene. Er finanziert musikalische Projekte in Seniorenheimen, fördert die Arbeit mehrerer Chöre mit Asylbewerbern und half dabei, dass auch heuer wieder in ganz München Klaviere an öffentlichen Plätzen aufgestellt werden konnten, getreu dem Motto »Play me, I'm yours«.

Erstmals vergab das Hilfswerk 2016 auch einen Kultur-Sozialpreis, um musikalische Arbeit im sozialen Bereich zu fördern: Ausgezeichnet wurde der Verein »Sovie«, der Musik- und Kunstprojekte mit Psychiatrie-Patienten in Taufkirchen/Vils realisiert. »Die Teilhabe an Kunst und Musik ist für Menschen am Rande unserer Gesellschaft von ganz besonderer Bedeutung«, sagt Anita Niedermeier. Ihnen diese Teilhabe zu ermöglichen, sei ein ganz besonderes Geschenk – das BR-Symphonieorchester, alle Sponser und das heutige Publikum leisten hierfür einen wertvollen Beitrag.

Christian Krügel

Für das Hilfswerk der SZ können Sie online spenden unter www.sz-adventskalender.de. Der Süddeutsche Verlag trägt alle Verwaltungskosten des SZ-Adventskalenders.



Ludwig van Beethoven, Ölbild von Isidor Neugass (um 1806)

französischen Virtuosen! Er hat immerhin die heikle Dritte aus der Taufe gehoben und bei der Revision der *Leonore* geholfen. Nun wünscht sich Clement ein repräsentatives Solowerk für dessen große Weihnachts-Akademie ...

Beethoven schaut hinaus in den Regen. Doch seine grimmigen Züge hellen sich auf, als ihm ein passendes Wortspiel einfällt: »Concerto par Clementza pour Clement«. Er wird wirklich Mildtätigkeit üben müssen: Sein übliches Honorar würde der Arme doch nicht zahlen können! Nach der Vierten könnte er das Konzert einschieben. Es wird schon rechtzeitig fertig werden. Recht bedacht, ist er in diesem verfluchten Jahr 1806 auch verdammt produktiv! Zufrieden lehnt sich Beethoven zurück an die



Schloss Grätz bei Troppau in Schlesien, hier weilte Beethoven von August bis Oktober 1806 als Gast des Fürsten Lichnowsky
(Ausschnitt aus einem Gemälde von Friedrich von Amerling)

rüttelnde Kutschenbank. Er hat die große Klaviersonate in f-Moll vollendet, tobende Leidenschaften, gebündelt in strengster Form! Und ein Klavierkonzert mit ganz neuartigen Formen und Klängen. Mit den drei Streichquartetten für Graf Rasumovsky hat er die Gattung neu definiert: anspruchsvollste Kammermusik für Profis, nicht mehr nur für Feierabendmusiker! Jener »neue Weg«, den er vor einigen Jahren betrat, hat ihn zu einer Revolution der Musik geführt!

Ein Violinkonzert hatte er in Bonn schon einmal angefangen, dann aber liegenlassen. Gewiss, ein wenig fiedeln kann er auch, und seine zwei Romanzen beweisen, dass er für Solovioline und Orchester zu schreiben durchaus im Stande ist. Die *Kreutzer-Sonate* ist auch schon »molto concertante« komponiert. Aber ein richtiges Konzert, auf der Höhe der Zeit? Er würde sich ein wenig an der französischen Manier orientieren müssen, an Viotti, an Baillot und eben an Kreutzer. Dennoch sollte es ein echter »Beethoven« werden. Und für alle, die ihn für einen hitzigen Dramatiker halten, eine echte Überraschung!

Erst gegen Ende November begann Beethoven mit der Arbeit. Jetzt drängte die Zeit, nur noch wenige Wochen bis zu Clements Weihnachtskonzert. Die Tinte war noch nass, als das Manuskript an die Kopisten ging, und angeblich hat Clement den Solopart ohne vorherige Probe vom Blatt gespielt. Er gab gerne Kunststückchen zum Besten, z. B. eine Sonate auf nur einer Saite einer umgedrehten Violine. Die Kritik vermerkte entrüstet, wie sich Clement zu »Schnacken und Possen herabwürdigen konnte, um etwa den Pöbel zu ergötzen«. Dem breiten Publikum gefiel auch Beethovens Konzert, aber bei den kritischen Hörern fand es wenig Gnade: »Man fürchtet [...], wenn Beethhoben auf diesem Weg fortwandelt, so werde er und das Publicum übel dabey fahren.« Im Einzelnen monierte man »eine Menge unzusammenhängender und überhäufte Ideen« und langweilte sich an den angeblich »unendlichen Wiederholungen einiger gemeinen Stellen«. Danach wurde das Werk nur noch selten aufgeführt. Erst seit es der bedeutende Geiger Joseph Joachim (erstmal 1844) spielte, gilt es als die Krone der Gattung und als Prüfstein für die Reife des Solisten, der hier kaum mit Virtuosität blenden kann. Die Herausforderung liegt eher in der Gestaltung des musikalischen Flusses, der vor allem im ersten Satz sehr in die Breite geht. »Die Gedankengänge«, so Anne-Sophie Mutter, »sind weiträumig, vergleichbar der Sprache Thomas Manns.«

Stephan von Breuning
(1774–1827)
Der Freund aus Bonner
Jugendtagen zog 1801
ebenfalls nach Wien und
blieb einer der engsten
Weggefährten Beethovens,
ihm widmete der Komponist
sein einziges Violinkonzert





Ludwig van Beethoven: autographe Partiturseite des Violinkonzerts, Ausschnitt aus dem 3. Satz (Rondo)

Nicht weniger als fünf thematische Gedanken reiht die Orchestereinleitung aneinander. Zwei davon, die Hauptthemen, sind einfache, eingängige Melodien, veritable Ohrwürmer, von denen sich die zweite tatsächlich wiederholt aussingen darf. Hier ist weder ein Konflikt angelegt noch eine stringente symphonische Entwicklung, wie sie selbst die poetische Klangwelt des Vierten Klavierkonzerts durchzieht – vom kraftvollen Vorwärtsdrang der Vierten Symphonie ganz zu schweigen. Das soll von Beethoven sein? Doch kein anderer hätte die einsamen vier Paukenschläge erdacht, die das *Allegro ma non troppo* eröffnen. Dieses Motiv erscheint so musikalisch wie ein Metronom, aber im weiteren Verlauf entpuppt es sich als entscheidender Grundgedanke, der den ganzen ersten Satz zusammenhält. Es ist der Pulsschlag der Musik selbst, den Beethoven so zum Thema macht. Mal geht er im Fluss der Melodien auf, mal wirkt er als nackter Rhythmus dagegen. Auf elementare Weise verbirgt sich dahinter die Bewegung eines Marsches, der bei Beethoven oft eine besondere Bedeutung hat. In der großartigen Kadenz der Klavierbearbeitung dieses Konzertes ist eine Passage mit den Paukenschlägen eindeutig als »Marcia« bezeichnet. Der Musikwissenschaftler Christoph-Hellmut Mahling will hier einen »französischen Geschwindmarsch« hören, als »Hommage« an das revolutionäre Frankreich. Kann das wirklich sein?



Das Theater an der Wien, Uraufführungsort von Beethovens Violinkonzert
Kolorierter Stich nach Jakob Alt (um 1815)

Kurz vor der Entstehung des Werkes ist Napoleon in Berlin einmarschiert, und im Verlauf der Kämpfe ist auch der mit Beethoven sehr verbundene Prinz Louis Ferdinand von Preußen gefallen. Beethovens Sympathie mit Frankreich dürfte auf einem Tiefpunkt gewesen sein. Wenn man den latenten Marschrhythmus überhaupt außermusikalisch erklären muss, dann besser als leises Echo der Bedrohung, ein Pochen, das untergründig die lyrisch-gesangliche Substanz der Musik durchdringt. Wo das Orchester tutti plötzlich laute Akkorde spielt, bricht diese Bedrohung dramatisch durch, wie der Krieg in eine idyllische, friedliche Welt. Und wo sich das zweite Thema nach Moll wendet, nimmt die Lyrik eine tragisch-heroische Stimmung an. Aber das bleiben Episoden in einem ansonsten undramatischen Ablauf.

Hinter dem Gegensatz des Paukenmotivs und der gesanglichen Themen steckt auch ein rein musikalischer Gedankengang: Beethoven trennt zwei Grundprinzipien der Musik (nämlich Melodik und Rhythmik) und setzt sie dialektisch in Beziehung. Oder noch ein wenig philosophischer ausgedrückt: Wir erleben die fließende, subjektiv empfundene Zeit im Zusammenspiel mit der exakt gemessenen. In der Durchführung, genau im Herzen des Satzes, liegt der Höhe- und Ruhepunkt dieses Vorgangs: Die Violine stimmt eine neue lyrische Melodie in Moll an, die allerdings einen



Ludwig van Beethoven
Bronzebüste von Franz Klein (1812)

schon bekannten Gedanken fortspinnt. Diese wundersam aufsteigende Melodie führt in einen geheimnisvoll tönenden Klangraum, der leise von Pauke und Trompeten durchpulst wird. Die Zeit schreitet fort und steht doch für magische Momente still. Es ist auch die einzige Passage, wo der Solist die thematische Initiative ergreift. Meist schmückt er die weiten Räume aus, umrankt und umglänzt die holzschnittartigen Melodien, als wolle er sie mit individuellem Leben füllen. Weit weniger als in Beethovens Klavierkonzerten treten Solist und Orchester gegeneinander an. Die Violine offenbart eher die innere Seele der vom Orchester kollektiv und unpersönlich präsentierten Musik.

Besonders innig ist dieses Verhältnis im *Larghetto*. Das auf gedämpfte Streicher und wenige Bläser reduzierte Orchester übernimmt auch hier die melodische Führung, die Violine schmückt und poetisiert das schlichte Thema. Dem G-Dur-Satz fehlt jede formale Dialektik, er entfaltet sich einfach in fünf subtil gefärbten Strophen. Das Seitenthema, das nun doch dem Solisten eine eigene Melodie schenkt, wechselt nicht einmal die Tonart. Einfach und gelassen fließt die Musik, und gegen Ende weitet sie sich zu einer entrückten Ruhezone, in der die Zeit wiederum langsamer zu vergehen scheint. Fast gewaltsam, mit spannungsgeladenen Akkorden, wird diese überirdische Stimmung durchbrochen: Das *Finale* steht vor der Tür. Alles was bisher fehlte zu einem echten Konzert, scheint es jetzt nachzuholen. Thematisch spielt der Solist endlich die Erste Geige. Brillantes Figurenwerk inszeniert seine Beweglichkeit; schnelle, teils recht witzige Dialoge und Wechselspiele dramatisieren sein Verhältnis zum Orchester. Die Rondoform mit dem eingängigen Refrain und zwei Couplets folgt dem üblichen Muster – ohne große Anklänge an die Sonatenform. Die Rückleitungen zum Refrain zeigen dann doch Ansätze von Durchführungs-Arbeit, dynamisch und zielgerichtet. Zu guter Letzt hinterlässt Beethoven seine Visitenkarte als genialer Symphoniker.

MARISS JANSONS

STRAWINSKY PETRUSCHKA
MUSSORGSKY BILDER EINER AUSSTELLUNG

Zwei wohlbekannte Meisterwerke der russischen Musik
*„Mit Strawinsky und Mussorgsky präsentiert das
Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks
zwei kraftvolle und ausdrucksreiche Komponisten
gleichermaßen und es ist schlicht ein Genuss, die
Musiker unter der Leitung von Mariss Jansons bei
ihrem Ausflug in die russischen Klangwelten zu
begleiten.“* Crescendo 2015



CD 900141

Auftakt zum Weltruhm

Zu Igor Strawinskys *Feuervogel-Suite* Nr. 3

Nicole Restle Eigentlich hatte sich Igor Strawinsky im Herbst 1909 fest vorgenommen, endlich seine erste Oper *Le rossignol* (*Die Nachtigall*) fertigzustellen. Doch es kam anders. Sergej Diaghilew, der ebenso geniale wie exzentrische Impresario der Ballets Russes, schlug ihm vor, die Musik zu *Loiseau de feu* (*Der Feuervogel*) zu komponieren, einem Ballett, das im Frühjahr 1910 an der Pariser Oper aufgeführt werden sollte. »Obgleich ich zunächst entsetzt war, weil dieser Auftrag an eine bestimmte Frist gebunden war, und obgleich ich fürchtete, ich könne die Zeit nicht einhalten, denn ich kannte damals meine Kräfte noch nicht, nahm ich den Vorschlag an. Dieses Anerbieten war sehr schmeichelhaft für mich«, schrieb Strawinsky später in seinen Erinnerungen. Der damals 27-jährige Komponist, ein Schüler von Nikolaj Rimskij-Korsakow, galt in den russischen Künstlerkreisen als vielversprechendes Talent. Er war bereits mit kleineren Werken an die Öffentlichkeit getreten und hatte dadurch die Aufmerksamkeit Diaghilews auf sich gezogen, der ihn 1908 zunächst mit der Orchestrierung einiger Klavierstücke Chopins für eines seiner Tanzprojekte beauftragte. Doch dass Diaghilew dem noch unbekanntem jungen Mann im folgenden Jahr gleich die Komposition eines vollständigen Balletts anbot, lag weniger an Strawinskys offenkundiger Begabung, sondern daran, dass andere in Frage kommende Kandidaten sich aus dem Projekt zurückgezogen hatten. Ballettmusik zu schreiben, schien den führenden musikalischen Köpfen Russlands wenig erstrebenswert. »Sie hielten diese Form der Kunst für inferior«, heißt es in Strawinskys Erinnerungen.

Entstehungszeit

Ballett: 1909/1910

1. Suite: 1910/1911

2. Suite: 1918/1919

3. Suite: 1945

Uraufführung

Ballett: 25. Juni 1910 im Pariser Théâtre National de l'Opéra unter der Leitung von Gabriel Pierné mit den Ballets Russes

1. Suite: vermutlich 4. September 1913 in der Londoner Queen's Hall mit dem Londoner Queen's Hall Orchestra unter der Leitung von Henry Wood

2. Suite: 12. April 1919 in der Victoria-Hall in Genf mit dem Orchestre de la Suisse Romande unter der Leitung von Ernest Ansermet

3. Suite szenisch: 24. Oktober 1945 im Metropolitan Opera House in New York unter der Leitung von Jascha Horenstein

Lebensdaten des

Komponisten

5. (17.) Juni 1882 in Oranienbaum bei St. Petersburg –

6. April 1971 in New York



Igor Stravinsky (1910)

»Ihr absprechendes Urteil galt besonders der Musik zum klassischen Ballett, und es war allgemein Ansicht, dass ein ernsthafter Musiker sich nicht dazu hergeben dürfe, solche Musik zu komponieren.« Nach dem Aufschwung, den das russische Ballett dank des Choreographen Marius Petipa in den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts genommen hatte, war es mittlerweile in akademischen Konventionen erstarrt. Sergej Diaghilew hingegen verfolgte einen neuen Ansatz, der das Tanztheater komplett verändern sollte – nicht weil er selbst ein begnadeter Tänzer oder Choreograph gewesen wäre, vielmehr empfand er sich als künstlerischen Visionär, der eine vollkommen zweckfreie Kunst kreieren wollte, und das veraltete Ballettwesen diente ihm als Plattform, seine neuen Ideen umzusetzen. Es ging ihm vor allem darum, ein Gesamtkunstwerk zu schaffen, in dem Musik, Tanz und Bildende Kunst zu einer Einheit verschmolzen. Und es waren auch nicht seine Landsleute, die er als erstes mit seinem neuartigen Tanztheater konfrontierte, sondern das Pariser Publikum. Im Vorfeld des Ersten Weltkriegs, in dem die französische und russische Diplomatie Allianzen gegen Deutschland schmiedete, fiel der Kulturaustausch



Tamara Karsawina als Feuervogel in der Uraufführungsinszenierung von 1910

zwischen den beiden Nationen auf besonders fruchtbaren Boden. Diaghilew und seine Ballets Russes entzückten, begeisterten und empörten mit ihrer offen zur Schau gestellten Sinnlichkeit und Exotik ganz Paris.

Der im Komponieren von Balletten bis dato vollkommen unerfahrene Igor Strawinsky entpuppte sich für Diaghilew als Glücksgriff. Er erwies sich als Teamplayer, der im regen Austausch mit dem Choreographen und Tänzer Michail Fokin, dem Schöpfer des Szenarios, in kürzester Zeit eine sehr gestische und die Handlung illustrierende Musik komponierte. Fokin entwarf eine Geschichte, in der er Elemente zweier russischer Sagenkreise verschmolz: den Feuervogel-Mythos und das Märchen vom unsterblichen Kastschei. Iwan Zarewitsch gelingt es, auf der Jagd den faszinierenden Feuervogel zu fangen. Von dessen inständigen Bitten bewegt,



Michail Fokin und Tamara Karsawina als Iwan Zarewitsch und Feuervogel (1910)

schenkt er dem Vogel aber gleich wieder die Freiheit. Zum Dank erhält er eine goldene Feder aus dem prächtigen Federkleid des Tieres, mit dem er den Feuervogel in einer Notlage zu Hilfe rufen kann. Im Garten des Zauberers Kastschei beobachtet Iwan zwölf schöne tanzende Prinzessinnen, angeführt von der bezaubernden Zarewna, die von dem Magier gefangen gehalten werden. Kastschei entdeckt Iwan Zarewitsch und will ihn in Stein verwandeln. Mit der Feder ruft dieser den Feuervogel, der Kastscheis Gefolge in einem infernalischen Höllentanz besiegt und den Zauberer selbst in einen todbringenden Schlaf wiegt. Iwan und die schöne Zarewna werden schließlich ein Paar.

In dieser Handlung prallen drei gegensätzliche Welten aufeinander: die des Feuervogels, Symbol der »guten« Zauberkräfte, die des »bösen« Zau-



Sergej Diaghilew und Igor Strawinsky (1912 in Sevilla)

berers Kastschei und die der Menschen. Jede dieser drei Welten charakterisierte Strawinsky mit einer eigenen Musik. Kastscheis musikalisches Emblem ist die abwechselnde Folge von kleinen und großen Terzen, der Feuervogel hingegen erhält ein kurzes, lebhaftes chromatisches Motiv, das im Laufe des Stückes in immer neuen Variationen und Veränderungen erscheint. Beiden gemeinsam ist der Tritonus, der die Motive als konstitutives Intervall prägt, außerdem leitet sich ihr Tonvorrat aus Ganztonleitern ab. Die Musik Kastscheis und des Feuervogels stellen somit zwei Seiten einer Medaille dar, die für die magische, fantastische Sphäre des Balletts stehen. Die beiden verschiedenen Ebenen der Zauberwelt deutet Strawinsky gleich zu Anfang in der *Introduction* an – mit einer die Kastschei-Terzen umkreisenden Bewegung, die dunkel und geheimnisvoll in den Kontrabässen, Violoncelli und Bratschen grollt, sowie einem rhythmisch prägnanten Motiv, das an das Flügelschlagen eines Vogels erinnert. Nach der *Introduction* hat zunächst der Feuervogel seinen Auftritt – faszinierend, flatterhaft und, dank chromatischer und orientalisch anmutender Figuren, von betörender, exotischer Sinnlichkeit. Schließlich kommt auch die Menschenwelt ins Spiel: zunächst in Person von Iwan Zarewitsch, der den Vogel jagt, sich mit ihm in einem *Pas de deux* vereint und ihn dann wieder freigibt, schließlich mit dem Auftritt der Prinzessinnen, die nach einem ersten Erschrecken mit dem Jüngling spielen und ihn in einen *Chorowod*, einen altslawischen Rundtanz, miteinbeziehen. Für den Bereich der Menschen verwendet Strawinsky eine Musik, die auf russischen Volksmelodien basiert und in einem denkbar großen Kontrast zu der harmonisch indifferent erscheinenden Sphäre der Zau-

berwelt steht. Die musikalischen Mittel, derer er sich bediente, waren keineswegs neu. Im Gegenteil: Strawinsky hatte sich viel von anderen russischen Kollegen abgeschaut. Der Gebrauch von Ganztonskalen als Ausdruck übernatürlicher Mächte gehörte ebenso zur Konvention der russischen Oper wie das Zitieren folkloristischer Weisen. Innovativ erwies sich allerdings die Art, wie Strawinsky mit den Vorbildern umging. Die Volksmelodien benutzt er sozusagen als musikalischen Steinbruch und löst kurze Fragmente aus ihnen heraus. Er arbeitet hauptsächlich mit kleinen Motiv- und Melodiesplittern, die er mit anderen musikalischen Elementen kombiniert – knappen, rhythmischen Floskeln, die eine ungeheure motorische Energie besitzen, oder wiederkehrenden Akkordfolgen, die die harmonische Atmosphäre gestalten. Die gesamte Partitur wirkt wie ein großes musikalisches Mosaik, das sich aus kleinen Partikeln zu einem farbig, schillernden Bild zusammensetzt. Hinzu kommt Strawinskys untrügliches Gespür für instrumentale Klangfarben. Auf knappem Raum wechseln die musikalischen Stimmungen: Der fröhliche *Chorovod* geht in den infernalischen *Höllentanz* über, es folgt das zärtlich anmutende *Wiegenlied*, das Kastscheis Tod begleitet. Das Ballett endet mit einer grandiosen Schlussapotheose, in der ein russisches Volkslied aus der Liedersammlung Nikolaj Rimskij-Korsakows als ostinate Oberstimme erklingt, während die Begleitstimmen eine immer größere Spannung bis zum triumphalen Ende aufbauen.

Marc Chagall: Bühnenbildentwurf zum ersten Bild des *Feuervogels* («Der Zauberwald»)





Joan Miró: *L'oiseau de feu* (1927)

L'oiseau de feu ist das erste der drei Ballette, die Strawinsky am Vorabend des Ersten Weltkriegs für Diaghilew komponierte. Zusammen mit *Petruschka* und *Le sacre du printemps* begründete es nicht nur den Weltruhm des russischen Komponisten, sondern revolutionierte das damalige Tanztheater. Auch wenn jeder einzelne Takt des *Feuervogels* auf die tänzerische Darstellung hin konzipiert wurde, spricht die Musik für sich. Bereits ein Jahr nach der Uraufführung fügte Strawinsky fünf Nummern des Balletts zu einer Konzertsuite zusammen. 1919 folgte eine zweite Suite mit geänderter Satzzusammenstellung und stark reduziertem Orchesterapparat. Die im heutigen Konzert gespielte Suite Nr. 3, bei der Strawinsky die Sätze der zweiten Suite um den *Pas de deux*, das *Scherzo* und die drei *Pantomimen* erweiterte, entstand 1945 – 35 Jahre nach der Pariser Ballettpremiere – für eine szenische Aufführung an der New Yorker Metropolitan Opera in der Choreographie von Adolph Bolm. Kein Geringerer als der Maler Marc Chagall entwarf dafür das Bühnenbild. Zu diesem Zeitpunkt gehörte die legendäre Ära der Ballets Russes bereits der Vergangenheit an; Strawinsky, der nach Ausbruch des Zweiten Weltkriegs nach Amerika emigriert war, hatte die Klangwelt des *Feuervogels* längst hinter sich gelassen und sich neue musikalische Wege erschlossen.

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

Konzerttermine

- Dienstag, 17. Januar 2017, Allerheiligen-Hofkirche
- Sonntag, 25. Juni 2017, Festsaal Kloster Seon
- Donnerstag, 13. Juli 2017, Hubertussaal Schloss Nymphenburg

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-so.de





Gil Shaham

Der in den USA geborene und in Israel aufgewachsene Gil Shaham begann seine Violinstudien mit sieben Jahren bei Samuel Bernstein in Jerusalem und setzte sie dort bei Haim Taub fort. Nach Kursen bei Dorothy DeLay und Jens Ellermann in den USA gewann der Geiger 1982 den Ersten Preis beim israelischen Claremont Wettbewerb. Daran schloss sich ein Stipendium an der Juilliard School of Music in New York an, wo er weiterhin von Dorothy DeLay sowie von Hyo Kang ausgebildet wurde. Bereits im Alter von zehn Jahren gab Gil Shaham beim Jerusalem Symphony Orchestra sein erstes Konzert, bald darauf folgte ein Soloauftritt mit dem Israel Philharmonic Orchestra unter Zubin Mehta. Nach seinem gefeierten Europadebüt 1986 beim Schleswig-Holstein Musik Festival hat er sich schließlich an die Weltspitze gespielt. Heute arbeitet Gil Shaham mit international führenden Orchestern und Dirigenten, ist zugleich aber auch mit Solo-Recitals und Kammermusik zu erleben. Für seine CD-Einspielungen erhielt er zahlreiche renommierte Preise, u.a. den Grammy, den Grand Prix du Disque, den Diapason d'Or und den Gramophone Editor's Choice. Zu seinen Aufnahmen zählen u.a. das a-Moll-Klaviertrio von Tschaikowsky mit Yefim Bronfman und Truls Mørk, Elgars Violinkonzert mit dem Chicago Symphony Orchestra unter David Zinman sowie das Mendelssohn-Oktett und Violinkonzerte von Haydn mit den Sejong Soloists. Gemeinsam mit seiner Schwester, der Pianistin Orli Shaham, veröffentlichte er die hochgelobte CD *Nigunim: Hebrew Melodies* mit Werken, die auf jüdischen Volkweisen beruhen. Besonders am Herzen liegen Gil Shaham die Violinkonzerte der 1930er Jahre. Auf zwei CDs erschienen die Konzerte von Barber, Berg, Hartmann, Strawinsky und Britten sowie jeweils das Zweite Konzert von Bartók und Prokofjew. 2008 wurde Gil Shaham mit dem begehrten Avery Fisher Prize ausgezeichnet und 2012 von *Musical America* zum »Instrumentalist of the Year« ernannt. Dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks ist Gil Shaham seit fast 30 Jahren verbunden. 1987, erst 16-jährig, gab er hier sein Debüt, damals spielte er das Zweite Violinkonzert von Prokofjew unter der Leitung von Yuri Ahronovitch. Unter Lorin Maazel war er dann wiederholt mit dem Violinkonzert von Johannes Brahms zu Gast. 2013/2014 war Gil Shaham »Artist in Residence« des Symphonieorchesters und spielte in diesem Rahmen das Tschaikowsky- und das Berg-Konzert sowie das Zweite Konzert von Bartók. Den Kammermusikschwerpunkt bildeten die Solo-Sonaten und -Partiten von Bach, die er in einer Studioproduktion in Kooperation mit BR-KLASSIK auch auf CD aufnahm. Gil Shaham spielt die Stradivari »Gräfin Polignac« von 1699.

11.3.2017 11 Uhr Philharmonie

BR
KLASSIK

FAM IL LIEN KON ZERT

SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

MANUEL DE FALLA
»Der Dreispitz«
Suiten Nr. 1/2 (Auszüge)

CRISTIAN MĂCELARU
Dirigent

RUFUS BECK
Sprecher
KATHARINA NEUSCHAEFER
Text
MARTIN FENGEL
Illustration
LEONHARD HUBER
Musikauswahl und Regie

Für Familien und Kinder ab 5 Jahren
Der Erlös des Konzertes kommt dem SZ-Adventskalender für gute Werke zugute.



Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

Schon bald nach seiner Gründung 1949 durch Eugen Jochum entwickelte sich das Symphonieorchester zu einem international renommierten Klangkörper, dessen Ruf die auf Jochum folgenden Chefdirigenten Rafael Kubelík, Colin Davis und Lorin Maazel stetig weiter ausbauten. Neben den Interpretationen des klassisch-romantischen Repertoires gehörte im Rahmen der 1945 von Karl Amadeus Hartmann gegründeten *musica viva* von Beginn an auch die Pflege der zeitgenössischen Musik zu den zentralen Aufgaben des Orchesters. Seit 2003 setzt Mariss Jansons als Chefdirigent neue Maßstäbe. Von den Anfängen an haben viele namhafte Gastdirigenten wie Erich und Carlos Kleiber, Otto Klemperer, Leonard Bernstein, Günter Wand, Georg Solti, Carlo Maria Giulini, Kurt Sanderling und Wolfgang Sawallisch das Symphonieorchester 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 Europa, nach Asien sowie nach Nord- und Südamerika. Als »Orchestra in Residence« tritt das Orchester seit 2004 jährlich beim Lucerne Festival zu Ostern auf, 2006 wurde es für seine Einspielung der 13. Symphonie von 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.



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 2015 zu seinem Ehrendirigenten ernannte. Nach seinem Abschiedskonzert im März 2015 wurde ihm die Silberne Ehrenmedaille der Stadt Amsterdam überreicht. Mariss Jansons arbeitet auch regelmäßig mit den Berliner und den Wiener Philharmonikern, deren Neujahrskonzert er 2016 zum dritten Mal leitete.

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 renommierten 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.

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

Jörg Handstein und Nicole Restle: Originalbeiträge für dieses Heft; Biographien: Archiv des Bayerischen Rundfunks.

BILDNACHWEIS

© Alessandra Schellnegger (»Play me, I'm yours«); © Niels-Peter Jörgensen (Chor »Oh happy day«); H. C. Robbins Landon: *Beethoven. Sein Leben und seine Welt in zeitgenössischen Bildern und Texten*, Zürich 1970 (Beethoven S. 7, Schloss Grätz); Beethoven-Haus Bonn (Stephan von Breuning, Beethoven S. 12); Österreichische Nationalbibliothek, Wien (Autograph); Historisches Museum der Stadt Wien (Theater an der Wien); Wikimedia Commons (Strawinsky); Wolfgang Burde: *Strawinsky*, Mainz 1982 (Michail Fokin und Tamara Karsawina); *Igor Strawinsky. Leben und Werk – von ihm selbst*, Zürich und Mainz 1957 (Diaghilew und Strawinsky); VG Bild-Kunst, Bonn 2016 (Marc Chagall und Joan Miró); © Luke Ratray (Shaham); © Tobias Melle (Symphonieorchester); Astrid Ackermann (Jansons); Archiv des Bayerischen Rundfunks.

Benefizkonzert 17.11.2016

br-so.de

BR
KLASSIK
br-klassik.de



Adventskalender
für gute Werke
der Süddeutschen Zeitung e.V.