

MEND

ELSSOHN

BART

HOLDY

BAR

TÓK

BEETHO

VEN

ZIMMERM

FANN

NÉZET-SÉGUIN

Donnerstag 3.11.2016

Freitag 4.11.2016

2. Abo B

Herkulesaal

20.00 – ca. 22.00 Uhr

YANNICK NÉZET-SÉGUIN

Leitung

FRANK PETER ZIMMERMANN

Violine

SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

KONZERTEIFÜHRUNG

18.45 Uhr

Moderation: Ilona Hanning

LIVE-ÜBERTRAGUNG in Surround auf BR-KLASSIK

Freitag, 4.11.2016

Pausenzeichen:

Uta Sailer im Gespräch mit Frank Peter Zimmermann und
Yannick Nézet-Séguin

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

Ludwig van Beethoven

Symphonie Nr. 2 D-Dur, op. 36

- Adagio molto – Allegro con brio
- Larghetto
- Scherzo. Allegro – Trio
- Allegro molto

Béla Bartók

Konzert für Violine und Orchester Nr. 1, op. posth., Sz 36

- Andante sostenuto
- Allegro giocoso

Pause

Felix Mendelssohn Bartholdy

Symphonie Nr. 4 A-Dur, op. 90 (»Italienische«)

- Allegro vivace
- Andante con moto
- Menuetto. Con moto moderato
- Saltarello. Presto

»Gewaltiger Feuergeist«

Zu Ludwig van Beethovens Zweiter Symphonie

Vera Baur »[...] warum wollen wir denn von dem Componisten [...] erwarten, dass er nur an hergebrachten Formen hange; nur immer dem Ohre schmeichle; nie uns erschüttere, und über das Gewohnte, wenn auch etwas gewaltsam, erhebe?« Nicht erst die bahnbrechende *Eroica* oder die dramatische Fünfte stießen aus Sicht der zeitgenössischen Hörer in musikalisches Neuland vor. Nein, schon die Zweite – heute und vor allem im Schatten der späteren Symphonien gerne als eher unbeschwerter Schöpfung unterschätzt – löste durch aus Irritationen aus. So hatte der Rezensent der *Allgemeinen musikalischen Zeitung*, der sich anlässlich einer Aufführung der Zweiten 1812 oben zitierte Frage stellte, beobachtet, dass »diese seltenen Producte Beethovens, die sich so sehr von dem Gewöhnlichen entfernen, im Allgemeinen nicht immer ihre Wirkung auf den Zuhörer hervorbringen.« Man konstatierte ein »übertriebenes Streben nach dem Neuen und dem Auffallenden« in diesem Werk, fand »einiges überkünstlich« und favorisierte »Beethovens frühere und freundlichere Sinfonie [die Erste in C-Dur].« Das *Finale* der Zweiten wurde gar als »allzu bizarr, wild und grell« beschrieben.

Heutige Hörer sollten die Einschätzungen von Beethovens Zeitgenossen durchaus ernst nehmen, denn sie lenken den Blick auf wesentliche Aspekte des Werkes: auf seine Eigenwilligkeiten und das Sich-Verweigern gegenüber dem bloß Gefälligen. Erstaunlicherweise wurde im Zusammenhang mit der Zweiten immer wieder erörtert, wie Beethoven in jenen tragischen Jahren 1801/1802, in denen er der Unaufhaltsamkeit seines Gehörleidens gewahr wurde, ein vermeintlich so hei-

Entstehungszeit

Sommer oder Herbst 1800 bis Frühjahr 1802

Widmung

»Composée et dediée à son Altesse Monseigneur le Prince Charles de Lichnowsky«

Uraufführung

Erste öffentliche Aufführung am 5. April 1803 im Theater an der Wien in einer von Beethoven veranstalteten Akademie. Möglicherweise gab es zuvor bereits eine Privataufführung im Palais des Widmungsträgers Karl Fürst von Lichnowsky.

Lebensdaten des

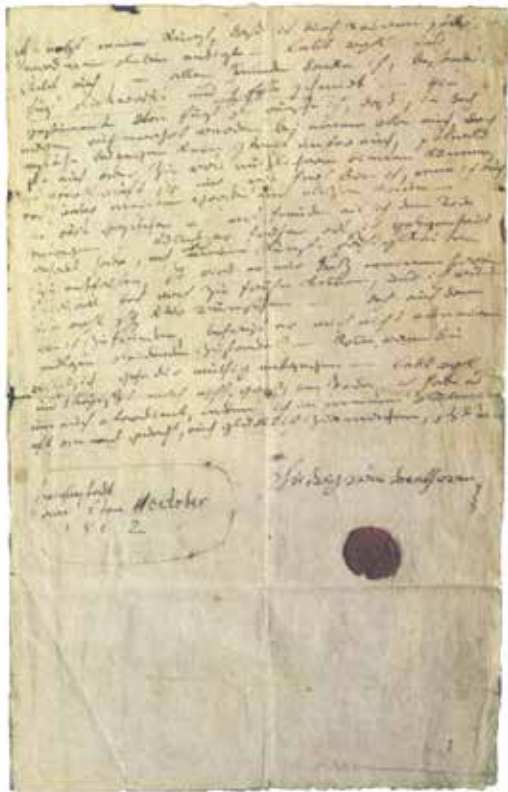
Komponisten

Wahrscheinlich 16. Dezember (Taufdatum 17. Dezember) 1770 in Bonn – 26. März 1827 in Wien



Ludwig van Beethoven, Miniatur auf Elfenbein von Christian Horneman (1803)

teres Werk schreiben konnte. Doch ist das Werk tatsächlich heiter? Wohl nur aus der heutigen Perspektive dessen, der ihm mit der Hörerfahrung späterer Musik nicht mehr frisch und unvoreingenommen begegnen kann. Die Rezipienten von einst jedenfalls urteilten anders. Aber auch unabhängig von der Frage des musikalischen Charakters der Zweiten ist bei einem Genie wie Beethoven nicht davon auszugehen, dass das Kunstwerk einer »einschichtig biographischen Determiniertheit« (Armin Raab) unterliegt. So sind bestimmte Gespanntheiten in Beethovens Musik sicherlich nicht Spiegel persönlichen Leidens, sondern eines enorm gesteigerten musikalischen Ausdruckswillens. Die Verzweiflung über seine Ertaubung teilte Beethoven in Worten mit, in einem bewegenden Brief an seinen Bonner Jugendfreund Franz Gerhard Wegeler vom Juni 1801 und dem berühmten »Heiligenstädter Testament« vom Oktober 1802.



Die letzte Seite des
»Heiligenstädter
Testaments«

Dass sich in der Zweiten ein »gewaltiger Feuergeist« aussprach – so die schöne Wortprägung eines zeitgenössischen Kritikers –, belegen auch die erhaltenen Skizzen. In ihnen ist zu erkennen, dass sich Beethoven stets gegen die naheliegenden Möglichkeiten der Formulierung entschied und unkonventionelle Lösungen vorzog. Augenfällig sind vor allem ein neuer Sinn für das Dynamische, für jähe Wendungen und Brüche, eine Verschärfung der Kontraste zwischen Forte und Piano, zwischen Dur und Moll und eine Vorliebe für markige Sforzati, kurz: ein dramatischer Ton von »ostentativer Energie und Willenskraft« (Dieter Rexroth). Es begegnen Ereignisse verstörender Wirkung, etwa wenn in der langsamen Einleitung zum ersten Satz nach einer Passage ruhig fließender, dabei harmonisch zunehmend gespannter Girlanden ein abstürzender d-Moll-Akkord im Fortissimo des ganzen Orchesters hereinbricht – »eine Vorahnung des majestätisch düsteren d-moll-Themas der Neunten« (Paul Bekker). Unwirsch, geradezu roh gibt sich auch das Hauptthema im *Finale*, ein span-



Karl Fürst von Lichnowsky (1761–1814)
Widmungsträger der Zweiten Symphonie

nungsgeladenes, wiederum jäh abstürzendes Gebilde, aus dessen aggressiven dynamischen Akzenten – einer markanten Forte-Auftaktfigur mit einem Sforzato-Triller – viel von der ungestümen Energie des Satzes gewonnen wird. Ein unbekümmertes Kehraus-Thema sähe anders aus.

Erstmals überschreibt Beethoven den dritten Satz einer Symphonie mit *Scherzo* und verlässt damit spürbar den Tanzduktus des früheren Menuetts. Stattdessen wird man auch hier mit Widerborstigkeiten konfrontiert. Das Thema besteht aus simplen, melodisch völlig belanglosen Tonleiterschritten, doch ihre Präsentation in durchbrochener Arbeit und mit scharfen Forte-Piano-Wechseln fällt auf. Erst recht, wenn deren regelmäßige Folge im zweiten Teil der Phrase – kaum hat man sie sich eingepägt – lustvoll gestört wird. Auch die idyllische Bläserweise des *Trios* ist nur von kurzer Dauer. Schon nach zwei Mal acht Takten wird der Friede durch ein unfreundliches amelodisches Grummeln in den Streichern durchbrochen.

So unkonventionell und exaltiert sich die Musik gibt, so sehr ist Beethovens Zweite aber auch ein Musterbeispiel an logischer, strukturell verdichteter Satzkunst. Bezüge werden über das ganze Werk gesponnen: Der bedrohliche d-Moll-Einbruch der langsamen Einleitung (*Adagio molto*) kehrt – verändert – im schnellen Hauptsatz (*Allegro con brio*) wieder, die Auftakt- und Trillerfigur des Finalthemas sind aus den ersten Takten der

langsamen Einleitung gewonnen, und bestimmte motivische Elemente, meist sehr einfacher Natur wie Dreiklangsbrechungen oder die aus dem *Scherzo* bekannten Tonleitergänge, dienen als übergeordnetes Baumaterial. Bis auf die melodische Oase des langsamen Satzes (*Larghetto*) bevorzugt Beethoven aus beliebigen Elementen zusammengesetztes, nicht liedhaft profiliertes thematisches Material, um es unkompliziert in Kleinbestandteile zerlegen und aus diesen seine dynamischen und harmonischen Entwicklungen entwerfen zu können. So sind im Schlusssatz der Auftakt und im Kopfsatz eine unspektakuläre Sechzehntelschleife aus dem ersten Thema von zentraler Bedeutung. Der große melodische Bogen, »schöne«, sich breit aussingende und sich selbst genügende Themen interessieren Beethoven in seiner Zweiten Symphonie eigentlich nur im langsamen Satz. So sehr vor allem die Ecksätze auf Energie und Entwicklung angelegt sind, so sehr lädt das *Larghetto* zum inneren Verweilen ein. Das *Cantabile* darf ruhig und ungestört strömen, drängt mehr nach Wiederholung denn nach Dynamik, und selbst Überleitungs- und Schlussabschnitte sind so von Gesanglichkeit durchdrungen, dass es schwer fällt, die Themen voneinander abzugrenzen. Vier in sich geschlossene Gebilde kann man zählen, doppelt so viele, wie die Sonatenform erwarten ließe. In diesem Satz schenkt Beethoven dem Hörer überreiches melodisches Glück.

Ihre besondere Dynamik erhalten die Ecksätze in Beethovens Zweiter auch durch die hervorgehobene Bedeutung der Coda, ihre Zielgerichtetheit auf das Ende des Satzes bzw. der ganzen Symphonie. Die Coda wird zu einer Art zweiter Durchführung, bezeichnenderweise hebt sie im Kopfsatz ganz ähnlich an wie die eigentliche Durchführung. Auch der Spannungshöhepunkt des Satzes ereignet sich in der Coda: ein über einer chromatisch ansteigenden Basslinie aufgebautes *Fortissimo*-Akkordfeld, das die Energie zu höchster Intensität führt und sich schließlich entlädt. Nimmt die Coda des eröffnenden *Allegro* noch etwa ein Fünftel des Satzes ein, so ist es beim *Finale* (*Allegro molto*) schon fast ein Drittel. Allein dies verleiht dem Schlusssatz besonderes Gewicht. Aber auch durch den dramatischen Impetus, mit dem das schroffe Kopfmotiv immer wieder Raum greift, ist er schier überwältigend. Umso überraschter ist man, wenn Beethoven das Motiv kurz vor Schluss auf einmal für ein paar Takte in vollkommen verändertem, jeder Spannung beraubtem und gelöstem Gewand präsentiert. Die Zeitgenossen hatten recht: Dieses *Finale* ist »kolossal«, »wild«, »bizarr« – bis auf den heutigen Tag. Ob Beethoven hier seinen Trotz, seine Auflehnung gegen das Schicksal eingeschrieben hat, bleibt spekulativ. Wahrscheinlich wollte er einfach eine bedeutende Symphonie komponieren.



Ludwig van Beethoven
Stich von Karl Traugott Riedel (1801)

Mein Gehör ist seit drei Jahren immer schwächer geworden [...] meine Ohren, die sausen und brausen Tag und Nacht fort. Ich kann sagen, ich bringe mein Leben elend zu, seit zwei Jahren fast meide ich alle Gesellschaften, weil's mir nicht möglich ist den Leuten zu sagen: Ich bin taub. Hätte ich irgendein anderes Fach, so ging's noch eher, aber in meinem

Fache ist das ein schrecklicher Zustand; dabei meine Feinde, deren Zahl nicht gering ist, was würden diese hierzu sagen! – Um Dir einen Begriff von dieser wunderbaren Taubheit zu geben, so sage ich Dir, daß ich mich im Theater ganz dicht am Orchester anlehnen muß, um den Schauspieler zu verstehen. Die hohen Töne von Instrumenten, Singstimmen, wenn ich etwas weit weg bin, höre ich nicht; im Sprechen ist es zu verwundern, daß es Leute gibt, die es niemals merkten; da ich meistens Zerstreuungen hatte, so hält man es dafür. Manchmal auch hör' ich den Redenden, der leise spricht, kaum, ja die Töne wohl, aber die Worte nicht; und doch sobald jemand schreit, ist es mir unausstehlich. Was es nun werden wird, das weiß der liebe Himmel. [...] Ich habe schon oft den Schöpfer und mein Dasein verflucht; Plutarch hat mich zu der Resignation geführt. Ich will, wenn's anders möglich ist, meinem Schicksale trotzen, obschon es Augenblicke meines Lebens geben wird, wo ich das unglücklichste Geschöpf Gottes sein werde. Ich bitte Dich, von diesem meinem Zustande niemanden, auch nicht einmal der Lorchen etwas zu sagen, nur als Geheimnis vertrau' ich Dir's an.

Beethoven an Franz Gerhard Wegeler am 29. Juni 1801

Liebeshunger und Rachedurst

Zu Béla Bartóks Erstem Violinkonzert

Wolfgang Stähr »Was ist die Seele?«, fragt der Komponist seine Angebetete. Und gibt gleich selbst die Antwort: »Eine Funktion des Gehirns und des Nervensystems. Diese entwickelt sich allmählich, noch vor der Geburt im Zusammenhang mit der Entwicklung der betreffenden Organe, und im Augenblick des Sterbens hört sie auf: Sie ist endlich – sterblich. Der Körper, als Substanz, ist tatsächlich »unsterblich«, denn es geht in dieser Welt keine Substanz verloren, sie verändert nur die Form.« In einer Sammlung »berühmter Liebesbriefe« dürften diese spröden Zeilen kaum zu finden sein, die der ungarische Komponist Béla Bartók der umschwärmten Wunderkind-Geigerin Stefi Geyer zukommen ließ, um sie ziemlich seelenlos über das Nervensystem, die Organe und den Körper als Substanz zu belehren.

Und doch – wie schön schien die Sonne, wie glücklich war der Sommer im Jahr des Herrn 1907. Des »Herrn«, den Bartók als Trostfigur und Phantasieprodukt für Schwächlinge abtat. Gemeinsam mit Stefi Geyer, damals gerade 19 Jahre alt, und ihrem Bruder war er von Budapest aufgebrochen zu einer Reise aufs Land, um unterwegs Volkslieder zu hören, aufzuzeichnen und zu sammeln: die ursprüngliche Musik der Bauern und Hirten, Bartóks musikalische Offenbarung. Wenn er auch nicht an Gott glaubte, so glaubte er doch an eine Wiedergeburt aus dem Geist der Erde, in der Begegnung mit unverdorbenen, tanzenden, singenden und die Flöte blasenden Naturmenschen, fernab der städtischen Zivilisation mit ihren feindseligen Effekten. Béla Bartók, ein Pionier der musikalischen Moderne, liebte es im Leben ausgesprochen unmodern.

Entstehungszeit

1907/1908

Uraufführung

30. Mai 1958 in Basel mit dem Geiger Hansheinz Schneeberger und dem Basler Kammerorchester unter der Leitung von Paul Sacher

Lebensdaten des Komponisten

25. März 1881 in Nagyszentmiklós in Ungarn (heute: Sânnicolau Mare, Rumänien) – 26. September 1945 in New York



Béla Bartók (1907)

Im Fall dieser Landpartie freilich diene das Forschungsprojekt als willkommener Vorwand und Zugeständnis an die guten Sitten, zumal ein Besuch bei Stefis Tante in der Kleinstadt Jászberény auf dem Programm stand. »Es war klar«, erinnerte sich die ungarische Geigerin, »dass ich es war, die er suchte, denn in Jászberény gibt es nicht viel zu finden, und er hat auch nicht viel gefunden.« Einige Monate zuvor erst hatte Bartók die junge Studentin der Budapester Akademie kennengelernt, um sich alsbald in eine fanatische Passion hineinzusteigern. Doch Stefi Geyer erwiderte seine etwas selbstgefälligen Avancen nur in Maßen, begegnete ihm zwar freundlich, aber frei von »ernsten Absichten«. Im Sommer 1907 überdeckte die ausgelassene Stimmung einstweilen noch das schwelende Missverständnis zwischen dem fordernden Verehrer und seiner distanzierten Herzensdame. »Wir vergnügten uns zu dritt mit dem Singen von Kanons, die Bartók für uns schrieb und die er mit Chromatik und schwierigen Intervallen absichtlich recht schwer machte«, erzählte Geyer kurz vor ihrem Tod in Erinnerung an die goldene Jugendzeit – und ihren prominentesten Bewunderer. »Schließlich sagte ich ihm: ›Singen wir jetzt etwas Leichtes und Fröhliches«, worauf Bartók aus vollem Halse das Kinderlied ›Der Esel ist ein dummes Tier‹ anstimmte.«



Stefi Geyer (1888–1956)

Noch im selben Sommer, am 1. Juli 1907, begann Béla Bartók mit der Komposition eines Violinkonzerts, das er für sie bestimmte, für Stefi Geyer – für wen sonst? Ja, mehr noch: Er komponierte es als ein tönendes Porträt der begehrten, verklärten Künstlerin. Der erste Satz, *Andante sostenuto*, sollte »das musikalische Bild der idealisierten Stefi Geyer, überirdisch und innig«, wachrufen. Bartók lässt ihn von der unbegleiteten Solovioline eröffnen, mit einer unstillen, richtungslosen, schwelgerischen, schwerelosen Sehnsuchtsmelodie, die wie ein ferner, gespenstischer Nachhall oder wie eine Art »Abstract«, eine mikroskopische Untersuchung des Vorspiels zum dritten *Tristan*-Akt Richard Wagners anmutet. Die ersten vier Töne, in aufsteigenden Terzen: »d – fis – a – cis«, bezeichnete Bartók ausdrücklich als Stefis »Leitmotiv«, das er in mehr als einer Komposition aus jener Zeit intonierte, in wechselnder Gestalt drehte und wendete. Eine schlichte Melodie kündigt sich in diesem Motiv an, die Bartók jedoch »mit Chromatik und schwierigen Intervallen absichtlich

recht schwer machte«, also: eine trügerisch schlichte Melodie, verführerisch und verfänglich. Oder wie Bartók sich selbst in einem Brief an Stefi Geyer charakterisierte: »Nur melancholische, weiche Tonarten wollte ich anschlagen, ohne Dissonanzen. Am Ende bin ich dann doch in Zügellosigkeit verfallen. Mein ist das Reich der Dissonanzen!« Und so »überirdisch«, entrückt und immateriell dieser erste Satz des Violinkonzerts auch klingen mag, er ist doch das Werk eines bekennenden Materialisten, der seinen Überzeugungen selbst in einer musikalischen Liebeserklärung treu bleibt: »Es geht in dieser Welt keine Substanz verloren, sie verändert nur die Form.«

Die ersten sieben Takte des Konzerts bilden auch die Substanz des zweiten Satzes, in allerdings stark veränderter, bizarr verfremdeter, sprunghafter und stark kontrastierender Form. Dieses *Allegro giocoso* (in dessen Verlauf Bartók auch das Kinderlied vom dummen Esel zitiert) entwarf er erklärtermaßen als ein »Porträt der lebhaften Stefi Geyer, ein fröhliches, geistreiches, amüsantes«. Sie selbst interpretierte es so, dass der erste Teil dem »jungen Mädchen, das er liebte«, gewidmet sei, das *Allegro* hingegen der »Geigerin, die er bewunderte«. Bartók hatte ursprünglich noch einen dritten Satz geplant, der die »gleichgültige, kühle und verschwiegene Stefi Geyer« darstellen sollte. Aber daraus wurde nichts. Im Februar 1908, wenige Tage nach dem Abschluss der ersten beiden (und schließlich einzigen) Sätze des Violinkonzerts, erhielt Bartók einen Brief von Geyer, die ihn wissen ließ, dass sie einen weiteren Kontakt mit ihm nicht mehr wünsche. An diesem insgeheim gewiss erwarteten, in seiner konsequenten Härte gleichwohl schockierenden Bruch war Bartók selbst nicht ganz unschuldig. Im Herbst, der dem glücklichen Sommer von 1907 folgte, hatte er Geyer mit einer rechthaberischen Korrespondenz behelligt, in der er ihr seine damalige atheistische Lebensauffassung aufdrängte und ihre naive Religiosität mit Spott und Besserwisserei überzog. Dass Bartók nicht der Mann ihrer Herzenswahl sein konnte, dürfte der Geigerin bei der Lektüre dieser Briefe endgültig klar geworden sein. Trotz allem hat ihr Bartók sein (Erstes) Violinkonzert gewidmet – wem sonst hätte er es auch zueignen sollen? – und ihr das Manuskript überlassen. Stefi Geyer zog später in die Schweiz, konzertierte mit ihrem Mann, dem Komponisten Walter Schulthess, mit Othmar Schoeck und Wilhelm Backhaus und wirkte als Konzertmeisterin in dem von Paul Sacher gegründeten Collegium Musicum Zürich. Das für sie geschriebene Violinkonzert hat sie bis zu ihrem Tod im Jahr 1956 unter Verschluss gehalten: Erst am 30. Mai 1958 fand in Basel die Uraufführung mit Hansheinz Schneeberger und Paul Sacher statt.



Skizzen zum Ersten Violinkonzert mit humorvollen Zeichnungen und Eintragungen

Warum aber hatte Bartók, der eine Abschrift des Konzerts besaß, auf dessen Publikation verzichtet? Er hatte anderes damit im Sinn. Im selben Jahr 1908 schuf Bartók *Vierzehn Bagatellen* für Klavier op. 6. Die letzten beiden Stücke des experimentierfreudigen Zyklus tragen literarische Titel: *Elle est morte ...* (Nr. 13) und *Ma mie qui danse* (Nr. 14), ein überdrehter Walzer als Rausschmeißer-Finale. Durch beide *Bagatellen* geistert wiederum das »Stefi-Leitmotiv«, nicht von ungefähr, denn sie, die Angebetete, die im Walzertakt tanzende Geliebte, hatte ihm ja kurz zuvor den Laufpass gegeben und war in diesem Sinne tatsächlich für Bartók »gestorben«. Aber nach der kränkenden Abfuhr ließ er sich eine perfide Rache einfallen, indem er den ersten Satz »ihres« Violinkonzerts in der letzten *Bagatelle* karikierte und verhöhnte. Passion und Parodie – mit dieser musikalischen Vergeltung war seine Wut noch längst nicht gestillt. Bartók isolierte den Kopfsatz des ungespielten, ungedruckten Violinkonzerts, nannte ihn seiner anhimmelnden Tendenz gemäß *Ein Ideal* und kombinierte ihn mit einer Orchesterfassung der Walzer-Bagatelle, die er treffend mit *Ein Zerrbild* überschrieb. Zusammen bilden sie seither die *Zwei Porträts* op. 5, deren inneres Prinzip und Programm mit einem Zitat aus dem Text zu Hector Berlioz' *Symphonie fantastique* erklärt werden könnte: »Die geliebte Melodie erscheint noch einmal, doch sie hat ihren noblen und schüchternen Charakter verloren; sie ist nur noch eine gemeine Tanzweise, trivial und grotesk.« So bestrafte der gestrenge Meister die junge Frau, die es gewagt hatte, ihn nicht zu lieben, indem er sie mit einer fiesen Phantasie verspottete. Und der Musikfreund lernt: Selbst die hohe Kunst ist nicht frei von niederen Motiven.

MAHLER

SYMPHONIE NR. 1

SYMPHONIEORCHESTER
DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS
YANNICK NÉZET-SÉGUIN

„Eine jugendliche, in sich ungemein stimmige und souverän realisierte Interpretation – bewundernswert auch, weil hier von Anfang an der Nerv der Musik getroffen wird. Naturlaut und Wunderhorn-Ton in schönster Vollendung.“

*Fono Forum – Empfehlung des Monats
Juni 2016*



CD 900143

»Die lustige Sinfonie, die ich auf das Land Italien mache«

Zu Felix Mendelssohn Bartholdys Vierter Symphonie

Barbara Eichner »Das ist Italien. Und was ich mir, seit ich denken kann, als höchste Lebensfreude gedacht habe, das ist nun angefangen und ich genieße es«, schrieb Felix Mendelssohn Bartholdy begeistert an seine Familie, als er am 10. Oktober 1830 in Venedig angekommen war. Zwischen seiner musikalischen »Gesellenzeit« in Berlin, die er mit der Aufführung von Bachs *Matthäus-Passion* im Vorjahr triumphal abgeschlossen hatte, und dem Beginn der eigentlichen Berufstätigkeit durfte der 20-jährige Komponist eine ausgedehnte Reise unternehmen, die ihn nicht nur in die europäischen Musikmetropolen Wien, Paris und London führen sollte, sondern auch nach Italien – spätestens seit Goethes *Italienischer Reise* das Sehnsuchtsland der Deutschen und das beliebteste Ziel kulturbeflissener Bildungsreisender. Mendelssohns Reiseplan folgte der klassischen Route: Im Herbst arbeitete er sich langsam von Venedig, wo er von den Gemälden Tizians und Giorgiones schwärmte, über Florenz mit seinen Bildergalerien bis nach Rom vor. Dort fühlte er sich sofort wohl: »Mir ist so ruhig und froh und ernsthaft zu Muthe geworden, wie ich's Euch gar nicht beschreiben kann«, schrieb er an seine Familie; das »ganze unermessliche Rom« liege »wie eine Aufgabe zum Genießen« vor ihm. Neben der obligatorischen Besichtigung der antiken Ruinen schloss er sich den jungen Künstlern an, die im Café Greco verkehrten; er feierte den Karneval und besuchte die stimmungsvollen Karwochen-Zeremonien in der Sixtinischen Kapelle. Im Frühjahr tauchte er einige Wochen in das

Entstehungszeit

1830–1833; Umarbeitungen in den folgenden Jahren

Uraufführung

13. Mai 1833 in London unter der Leitung des Komponisten

Lebensdaten des

Komponisten

3. Februar 1809 in Hamburg –
4. November 1847 in Leipzig



Felix Mendelssohn Bartholdy
Gemälde von Horace Vernet (Rom 1831)

lebhaften Treiben Neapels ein, und im Sommer 1831 machte er sich auf die Rückreise nach Norden, um – nach einem abenteuerlichen Fußmarsch durch die Schweizer Alpen – die folgenden Monate in Paris und London zu verbringen.

Doch sein Aufenthalt in Rom sollte nicht nur dem Vergnügen dienen; Mendelssohn hoffte auch, fernab von musikalischen und gesellschaftlichen Verpflichtungen ungestört komponieren zu können. So entstanden in Rom nicht nur die erste Version der *Hebriden-Ouvertüre* und der *Ersten Walpurgisnacht*, sondern auch die Motette *O beata* für die französischen Nonnen von Trinità dei Monti. Mendelssohn studierte, unterstützt vom preußischen Gesandten Bunsen und dem Musiksammler Abbate Santini, die römische Kirchenmusik Palestrinas und seiner Nachfolger, bearbeitete aber gleichzeitig auch mehrere protestantische Choräle, als ob er sich im katholischen Rom doppelt seiner konfessionellen Identität hätte versichern müssen. Seine protestantische Arbeitsethik bereitete ihm sogar ein schlechtes Gewissen, wenn er die Kompositionen einmal ein paar Tage liegen ließ, wie im Dezember 1830: »Und nun verknüpft sich das mit den



Die Spanische Treppe in Rom
Zeichnung von Felix Mendelssohn Bartholdy aus dem Jahr 1831

vielen Feierlichkeiten, Festen aller Art, die für ein Paar Tage einmal das Arbeiten verdrängen, und da ich mir vorgenommen habe, soviel ich kann alles zu sehen und zu genießen, lasse ich mich durch die Arbeit nicht hindern, und komme dann desto frischer wieder dazu zurück.« Zehn Tage später berichtete er dann von zwei Symphonien, die ihm im Kopf herumspukten und die er noch in Italien vollenden wollte. Am 1. März 1831 wird er in einem Brief an seine Mutter konkreter: »Ich wollte, die lustige Sinfonie, die ich auf das Land Italien mache, wäre fertig«, doch er wollte mit der Ausarbeitung des heiteren Werks noch warten, bis er Neapel gesehen habe, »denn das muß mitspielen«.

Obwohl es nicht ganz klar ist, wie viel von dem heute bekannten Werk tatsächlich in Italien geschrieben wurde – es existieren keine Symphonie-Manuskripte aus dieser Zeit –, ist es doch nicht schwer, die Musik und Mendelssohns Reise-Eindrücke zusammenzubringen. Im Überschwang des ersten Satzes spiegelt sich seine Begeisterung über die herrliche Landschaft unter blauem Himmel, die weitgeschwungenen Hügel, die Pinienhaine, Landhäuser, Kirchen und fröhlichen Menschen: »Da steckt die Musik drin«, schrieb er nach einem Ausflug in die Campagna Romana und die Albaner Berge, »da tönt's und kling't von allen Seiten, nicht in den

leeren, abgeschmackten Schauspielhäusern.« Der strenge Kontrapunkt des langsamen Satzes (*Andante con moto*), in dem eine choralartige Oberstimme von einem getupften, gehenden Bass begleitet wird, und der fugierte Mittelteil des letzten Satzes zeigen, wie intensiv er sich mit der Musik der römischen Renaissance und des Barock auseinandersetzte, die er in der päpstlichen Kapelle und bei Santini kennengelernt hatte. Der Finalsatz trägt am deutlichsten italienisches Lokalkolorit; er ist mit *Saltarello* – einem schnellen Springtanz – überschrieben und geht vielleicht auf eine Begebenheit in der Villa Medici, dem Studienhaus der französischen Künstler, zurück. Bei einer Abendunterhaltung tanzte Louise Vernet mit ihrem Vater, dem Maler Horace Vernet, einen Saltarello, zum Entzücken Mendelssohns: »Als sie nun gar neulich einen Augenblick aufhören mußte, und das große *tambourin* gleich nahm und darauf losschlug und uns, die wir die Hände nicht mehr rühren konnten, ablöste, da hätte ich ein Maler sein mögen, dann hätte es ein prächtiges Bild gegeben.« Während die italienische Landschaft, Kirchenmusik und Volksmusik vertreten sind, fehlt, was für viele der Höhepunkt des italienischen Musiklebens war: die Oper. Mendelssohn stand dem Musiktheater ohnehin kritisch gegenüber, und die Erfahrungen in Rom und Neapel bestätigten seine Vorurteile: »Orchester und Chor sind hier wie in einer untergeordneten Mittelstadt bei uns, nur noch roher und unsicherer: der erste Violinist schlägt durch die ganze Oper hindurch die vier Viertel des Taktes auf einen blechernen Leuchter, so daß man es zuweilen mehr hört, als die

Blick auf Florenz, Aquarell von Felix Mendelssohn Bartholdy von 1830





Erste Seite des Autographs von Mendelssohns *Italienischer Symphonie*

Stimmen (es klingt etwa, wie obligate Castagnetten, nur stärker), und trotzdem sind Orchester und Sänger nie zusammen: bei jedem kleinen Instrumental-Solo kommen altmodische Verzierungen und besonders ein schlechter Ton zum Vorschein, das Ganze ohne den geringsten Geist, ohne Feuer und Lust.« In solchen Momenten sehnte sich Mendelssohn nach dem Musikleben nördlich der Alpen, besonders nach seiner Lieblingsstadt London.

Von dort kam auch der endgültige Anstoß zur Komposition der *Italienischen*: Die London Philharmonic Society erteilte ihm im November 1832 den Auftrag für drei großformatige Werke, und der Komponist vollendete die gewünschte Symphonie nach nur knapp zwei Monaten im März 1833.

Die Uraufführung am 13. Mai unter seiner Leitung wurde begeistert aufgenommen; der zweite Satz musste auf Drängen der Zuhörer wiederholt werden – der Kritiker der *Morning Post* hörte hier übrigens eine schottische Ballade –, und sein Kollege vom *Harmonicon* war überzeugt, dass dies ein Werk sei, das »für alle Zeiten« Bestand habe. Mendelssohn war allerdings anderer Meinung; der selbstkritische Komponist arbeitete bereits 1834 die letzten drei Sätze um, unterbrach jedoch die Revision des Kopfsatzes, als er 1835 auf die Direktionsstelle des Leipziger Gewandhauses berufen wurde. Während ihn zunächst wohl einfach Zeitmangel von der Fertigstellung des ersten Satzes abhielt, gab er ihn schließlich auf, weil sich um 1840 seine Vorstellungen von einer gelungenen Symphonie gewandelt hatten; er beließ die neue Fassung des Werks im Manuskript und führte auch die alte selbst nie wieder auf.

Die *Italienische*, so wie wir sie heute kennen, ist tatsächlich in vielerlei Hinsicht ungewöhnlich, wenn wir auch Mendelssohn nicht unbedingt zustimmen würden, dass sie nicht gelungen sei. Lediglich das *Andante* ist im »geraden« Viervierteltakt notiert, während die übrigen Sätze im Dreiertakt stehen, was ihnen besonderen Schwung und Lebensfreude verleiht. Mendelssohn verdoppelt sogar den traditionell in die Symphonie integrierten Tanzsatz, indem er auf den im Autograph als *Menuetto* bezeichneten dritten Satz noch den wilden *Saltarello* folgen lässt. Dieser steht in a-Moll, das scharf mit dem sonnig-heiteren A-Dur des ersten Satzes kontrastiert, was für eine klassisch-romantische Symphonie höchst ungewöhnlich ist: Nach Beethovens Vorbild, zum Beispiel in der Fünften oder Neunten Symphonie, sollte sich der Kopfsatz in das Finale auflösen, ein Durchbruch »durch Nacht zum Licht« stattfinden, wie ihn Mendelssohn in seiner *Reformations-* und *Schottischen Symphonie* schrieb. Seine Entscheidung für einen schmissigen *Saltarello* in Moll steht eher in der Tradition des Haydn'schen »Kehraus«-Finales, das um 1840 langsam obsolet wurde.

Die Nachwelt hat – glücklicherweise – die Skrupel des Komponisten ignoriert. In England wurde die *Italienische* weiterhin aufgeführt, während sie in Deutschland erstmals am 1. November 1849 im Leipziger Gewandhaus unter Mendelssohns Nachfolger Julius Rietz erklang. Rietz war es auch, der die Symphonie 1851 bei Breitkopf & Härtel herausgab, allerdings nicht in der von Mendelssohn umgearbeiteten Fassung von 1835, sondern in der Londoner Uraufführungsversion. Die zweite Fassung harrt, obwohl bereits 2001 veröffentlicht, noch ihrer Wiederentdeckung im Konzertsaal, wo sich die *Italienische* als Zeugnis des heiteren, jungen Mendelssohn in Urlaubsblaise, oder – in den Worten des Kritikers Franz Brendel – als »wahrhaft poetisches Gebilde« seit 150 Jahren längst eingebürgert hat.

Musik & Bild

Johann Martin von Rohden

»Wasserfälle bei Tivoli«

(1809)



Johann Martin von Rohden (1778–1868): *Wasserfälle bei Tivoli* (1809); 58,5 x 77,5 cm; Öl auf Leinwand; Museum der bildenden Künste Leipzig

Unter dem Einfluss der Schrift *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerey und Bildhauerkunst* (1756) von Johann Joachim Winckelmann, der seine Erkenntnisse vor allem in Italien sammelte, wurde der deutsche Klassizismus begründet, dessen Auswirkung die gesamte Kunst veränderte und eine Neuorientierung nach sich zog, sei es in der Musik, Literatur oder Malerei. Ein Italienaufenthalt im ausgehenden 18. und beginnenden 19. Jahrhundert war daher Pflichtprogramm für jeden Künstler. Um die eigenen Eindrücke für die Daheimgebliebenen festzuhalten, waren die Maler dazu aufgerufen, Gemälde, Skizzen, Zeichnungen zu schaffen, die Italien als paradiesisches Arkadien, als Goldenes Zeitalter, abbildeten. Die Literaten führten die Reiseliteratur zu einer außergewöhnlichen Blüte, und die Musiker ließen sich von Tarantellen, Sicilianos, Saltarellos, Gondelliedern oder Barcarolen zu neuen Kompositionen anregen. Goethe schrieb nicht nur seine *Italienische Reise*, er

bebilderte auch sein Tagebuch. Mendelssohn komponierte hier vermutlich den Anfang seiner *Italienischen Symphonie* und zeichnete mit feinem Strich zahlreiche Landschaften und Stadtansichten, die ihn überwältigten. Ein Zeitgenosse Felix Mendelssohn Bartholdys war der Maler Johann Martin von Rohden, der mehrfach nach Italien reiste und schließlich Rom zu seiner Wahlheimat im Kreis der so genannten Deutschrömer machte. Mit seinem Gemälde *Perseus befreit Andromeda* wurde er Preisträger der von Goethe herausgegebenen Kunstzeitschrift *Propyläen*, den er später auch persönlich kennenlernte.

1827 wurde Rohden beim hessischen Kurfürsten Wilhelm II. zum Hofmaler in Kassel ernannt, allerdings blieb er dort nur zwei Jahre, um dann wieder nach Italien zurückzukehren. Mit einem lebenslangen Jahresgehalt von 12.000 Talern ausgestattet, hatte er nur die Verpflichtung, alle zwei Jahre ein Landschaftsgemälde aus Italien an den Kasseler Hof zu schicken, der ihm ein Zusatzhonorar in Aussicht stellte, falls es dem Kurfürsten gefallen sollte. Die Werke aus Latium zeigen Rohden als einen der bedeutendsten Landschaftsmaler des beginnenden 19. Jahrhunderts. Auf mehreren Gemälden und Zeichnungen sind die steilen Abhänge der Monti Tiburtini zu sehen, über die der Fluss Aniene in eindrucksvollen Wasserfällen herabstürzt. Dabei hat Rohden besonderes Augenmerk auf das schwierig zu malende spritzende Wasser gelegt, das er kunstvoll dem später in sanften Mäandern dahinschlängelnden Fluss im lieblichen Tal gegenüberstellte. Der Maler hatte seine Staffelei mit Blick auf die höher gelegene Villa d'Este und die antiken Säulengänge der Villa Adriana aufgestellt. Aber wichtiger als diese Ortskennung war ihm die Landschaft der Campagna Romana: die weite Ebene des spätsommerlichen Latium als großes Panorama. Sorgfältig sind all die Details im Vordergrund ausgeführt, wie die Lichtreflexe auf den von der Sonne angestrahlten Blattspitzen, die blühende Agave und der im Schatten sitzende Wanderer mit Stock und Hut, der seinen Hund krault. Ein weiterer Hut rechts neben ihm lässt vermuten, dass es sich hierbei um die Kopfbedeckung des Malers handelt, der bei seiner künstlerischen Betätigung im Schatten diesen Sonnenschutz nicht benötigte. Die ziehenden Wolken, deren Darstellung selbst die Windrichtung erkennbar macht, und die Farbkomposition aus Gelb-, Grün- und Brauntönen sowie die Kontraste des Hell-Dunkel von Licht und Schatten, von tosenden Wasserfällen und gemächlich dahinfließendem Flüsschen, von der Gegenwart des 19. Jahrhunderts in der Person des Freundes und der Vergangenheit mit den historischen Bauwerken machen aus dem Landschaftsbild ein bis ins Detail ausgefeiltes Meisterwerk und ein für diese Zeit charakteristisches Italienbild.

Renate Ulm

BR-KLASSIK

HIGHLIGHTS IM FERNSEHEN

BAYERISCHES FERNSEHEN

Sonntag, 6. November 2016 | 10.05 Uhr

GOZO – Eine Insel, zwei Opern

Ein Film von Claus Wischmann (2016)

Montag, 7. November 2016 | 23.15 Uhr

KlickKlack

Das Musikmagazin

Moderation: Sol Gabetta

(Wiederholung am Sonntag, 13. November 2016, 9.30 Uhr)

Montag, 7. November 2016 | 23.45 Uhr

Kammermusik mit Sol Gabetta

Franz Schubert: Oktett F-Dur, D 803

Aufzeichnung vom Solsberg Festival aus der Barockkirche St. Peter im Schwarzwald (2016)

Erstausstrahlung

Sonntag, 13. November 2016 | 10.00 Uhr

Yo-Yo Ma spielt

Richard Strauss: »Don Quixote«

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

Wen Xiao Zheng, Viola; Anton Barachovsky, Violine

Leitung: Mariss Jansons

Aufzeichnung aus der Philharmonie im Münchner Gasteig (2016)

Erstausstrahlung



ARD-ALPHA

Sonntag, 13. November 2016 | 11.00 Uhr

Gustav Mahler

»Meine Zeit wird kommen«

Ein Film von Beate Thalberg (2010)

BR-KLASSIK

HIGHLIGHTS IM RADIO

Montag, 7. November 2016 | 18.05 Uhr

Klassik-Stars

Der Dirigent Günter Wand

Ludwig van Beethoven: »Leonoren«-Ouvertüre Nr. 3 (NDR-Sinfonieorchester)

W.A. Mozart: »Bella mia fiamma, addio – Resta, oh cara«, KV 528

(Edith Wiens, Sopran; Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks)

Franz Schubert: Symphonie Nr. 5 B-Dur (Münchner Philharmoniker)

Montag, 7. November 2016 | 19.05 Uhr

con passione

Zum 80. Geburtstag der Sopranistin Gwyneth Jones

Werke von Ludwig van Beethoven, Luigi Cherubini, Jean Sibelius und

Richard Wagner

Dienstag, 8. November 2016 | 14.05 Uhr

Panorama

Mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Mariss Jansons,

Lise de la Salle (Klavier) und Solisten des BR-Symphonieorchesters

Werke von W.A. Mozart, Joseph Haydn und Gabriel Fauré

Dienstag, 8. November 2016 | 19.05 Uhr

Das starke Stück

Musiker erklären Meisterwerke –

Thomas Hampson, Bariton

Robert Schumann: »Liederkreis«, op. 24

(Wolfgang Sawallisch, Klavier)





Frank Peter Zimmermann

Geboren 1965 in Duisburg, begann Frank Peter Zimmermann als Fünfjähriger mit dem Geigenspiel und gab bereits im Alter von zehn sein erstes Konzert mit Orchester. Nach Studien bei Valery Gradov, Saschko Gawriloff und Herman Krebbers begann 1983 sein kontinuierlicher Aufstieg zur Weltspitze. Frank Peter Zimmermann gastiert bei allen wichtigen Festivals und musiziert mit den führenden Orchestern und Dirigenten weltweit. Auch als Kammermusiker ist er auf den bedeutenden Podien der Welt zu erleben und erhält für seine Interpretationen des klassischen, romantischen und des Repertoires des 20. Jahrhunderts regelmäßig begeistertes Echo. Gemeinsam mit dem Bratschisten Antoine Tamestit und dem Cellisten Christian Poltéra gründete er das Trio Zimmermann. Tourneen führen das Ensemble u. a. nach Amsterdam, Berlin, Brüssel, London, München, Paris, Wien sowie zu den Salzburger Festspielen. Meilensteine der Streichtrio-Literatur wie Beethovens Opera 3, 8 und 9 und Mozarts Divertimento Es-Dur KV 563 hat das Trio auf CD eingespielt. Frank Peter Zimmermann setzt sich besonders für zeitgenössische Werke ein. Er brachte mehrere Violinkonzerte zur Uraufführung, so Matthias Pintschers *en sourdine* mit den Berliner Philharmonikern unter Peter Eötvös (2003), *The Lost Art of Letter Writing* von Brett Dean mit dem Concertgebouworkest Amsterdam unter der Leitung des Komponisten (2007), *Juggler in Paradise* von Augusta Read Thomas mit dem Orchestre Philharmonique de Radio France unter Andrey Boreyko (2009) sowie zuletzt das Zweite Violinkonzert von Magnus Lindberg mit dem London Philharmonic Orchestra unter Jaap van Zweden (2015). Mit weiteren Aufführungen dieses Werkes gastierte er bei den Berliner Philharmonikern, beim Swedish Radio Symphony Orchestra, beim New York Philharmonic Orchestra und beim Orchestre Philharmonique de Radio France. Die umfangreiche Diskographie des Geigers enthält viele preisgekrönte Aufnahmen. Frank Peter Zimmermann hat von Bach bis Ligeti alle großen Violinkonzerte eingespielt. 2015 und 2016 erschienen, gemeinsam mit dem Kammerorchester des BR-Symphonieorchesters, seine Neuaufnahmen der Violinkonzerte und der *Sinfonia concertante* (mit Antoine Tamestit) von Mozart. Hervorgehoben sei auch die von der Kritik hochgelobte Einspielung mit Werken von Hindemith (2013). Frank Peter Zimmermann wurde u. a. mit dem Premio Internazionale Accademia Musicale Chigiana, dem Paul-Hindemith-Preis der Stadt Hanau und dem Bundesverdienstkreuz 1. Klasse geehrt. Dem BR-Symphonieorchester ist der Geiger seit 1990 eng verbunden, 2010/2011 war er »Artist in Residence«. Bei seinem letzten Auftritt im April 2015 spielte er das Violinkonzert von Brahms unter Mariss Jansons.

66. Internationaler
 Musikwettbewerb der
 ARD München 2017
 28. August bis 15. September 2017

Nächster Wettbewerb 2018:
 Gesang, Viola, Trompete,
 Klaviertrio

Das Symphonieorchester
 des Bayerischen Rundfunks
 begleitet:

Finale Violine

6. September

Herkulesaal der Residenz

Finale Klavier

8. September

Herkulesaal der Residenz

Finale Oboe

10. September

Herkulesaal der Residenz

Preisträgerkonzert

15. September

Philharmonie im Gasteig

Klavier Violine Oboe Gitarre



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.



Yannick Nézet-Séguin

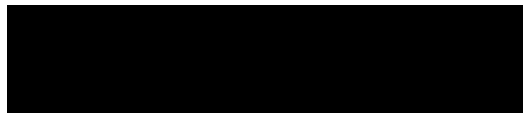
Eine Bilderbuchkarriere beförderte den 1975 geborenen Kanadier Yannick Nézet-Séguin in nur wenigen Jahren an die Spitze der jungen Dirigentengeneration. Nach seinem Studium am Conservatoire de musique du Québec in Montréal und am Westminster Choir College in Princeton sowie intensiven Anregungen durch Carlo Maria Giulini startete er seine Laufbahn in seinem Heimatland. Er ist seit 2000 Künstlerischer Direktor und Chefdirigent des Orchestre Métropolitain de Montréal und stand am Pult aller großen kanadischen Orchester, bevor er 2004 erstmals in Europa dirigierte. Großes internationales Aufsehen erregte er 2008, als er bei den Salzburger Festspielen mit Gounods *Roméo et Juliette* debütierte. Im selben Jahr wurde er Musikdirektor des Rotterdams Philharmonisch Orkest, dem er bis Ende der Spielzeit 2017/2018 vorstehen wird. Mit der Leitung des traditionsreichen Philadelphia Orchestra übernahm Yannick Nézet-Séguin 2012 ein weiteres, höchst prestigeträchtiges Amt. Aufgrund der überaus erfolgreichen Zusammenarbeit wurde sein Vertrag hier bereits bis 2026 verlängert. Darüber hinaus wird der begehrte Dirigent zu Beginn der Spielzeit 2020/2021 die Nachfolge von James Levine als Musikdirektor der New Yorker Metropolitan Opera antreten. Dort war er seit seinem Einstand mit *Carmen* (2009) mit *Otello*, *Don Carlo*, *Faust*, *La traviata* und *Rusalka* zu erleben. Auch von anderen großen Opernhäusern erhält Yannick Nézet-Séguin regelmäßig Einladungen: von der Mailänder Scala, dem Royal Opera House Covent Garden in London, der Nederlandse Opera und der Wiener Staatsoper, an der er erst kürzlich mit Wagners *Lohengrin* begeisterte. 2011 begann er am Festspielhaus Baden-Baden seinen sieben Opern umfassenden Mozart-Zyklus, von dem bisher *Don Giovanni*, *Così fan tutte*, *Die Entführung aus dem Serail* und *Le nozze di Figaro* auf CD erschienen sind. Als »Artist in Residence« war er ab 2013/2014 für drei Spielzeiten dem Konzerthaus Dortmund eng verbunden. Hier stellte er sich außer mit dem Philadelphia Orchestra auch mit dem Chamber Orchestra of Europe und dem London Philharmonic Orchestra vor, dessen Erster Gastdirigent er von 2008 bis 2014 war. Viele weitere renommierte Orchester zählen zu seinen Partnern, darunter die Berliner und die Wiener Philharmoniker und das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, mit dem er einen hochgelobten Konzertschnitt von Mahlers Erster Symphonie auf CD veröffentlichte. Bei seinem letzten Auftritt in München im Juli 2016 dirigierte er Arien aus Opern von Schubert und Weber (mit Anna Prohaska) sowie die Siebte Symphonie von Bruckner. Yannick Nézet-Séguin erhielt zahlreiche Ehrungen, u.a. den Royal Philharmonic Society Award. *Musical America* kürte ihn zum »Artist of the Year 2016«.

17.11. 20 Uhr Herkulesaal

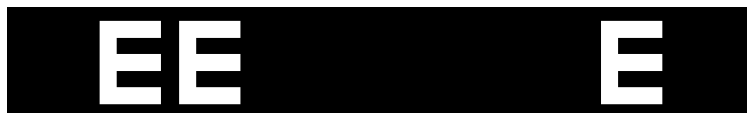


BR
KLASSIK

BENEFIZ



B THOV N



J NSONS

SH H M

STR WINSKY



SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

MARISS JANSONS Dirigent, GIL SHAHAM Violine – LUDWIG VAN BEETHOVEN Violinkonzert D-Dur, op. 61; IGOR STRAWINSKY »L'oiseau de feu«, Suite Nr. 3 (1945)

SYMPHONIEORCHESTER

DO. 10.11.2016

FR. 11.11.2016

Herkulesaal

20.00 Uhr

Konzerteinführung 18.45 Uhr

1. Abo D1 / 1. Abo D2

ZUBIN MEHTA

Leitung

JULIA KLEITER

Sopran

JANINA BAECHLE

Mezzosopran

MICHAEL SCHADE

Tenor / Sprecher

TOBIAS KEHRER

Bass

MARTIN GRUBINGER

Schlagzeug

SYMPHONIEORCHESTER UND

CHOR DES BAYERISCHEN

RUNDFUNKS

ARNOLD SCHÖNBERG

»Kol Nidre« für Sprecher, Chor und
Orchester

PETER EÖTVÖS

»Speaking Drums« für Schlagzeug
und Orchester

ARNOLD SCHÖNBERG

Kammersymphonie Nr. 1 E-Dur, op. 9

ANTON BRUCKNER

»Te Deum« für Soli, Chor und Orchester

€ 18 / 25 / 35 / 49 / 58 / 69 / 82

RUNDFUNKORCHESTER

SO. 20.11.2016

Prinzregententheater

19.00 Uhr

Konzerteinführung 18.00 Uhr

2. Sonntagskonzert

MARIO VENZAGO

Leitung

CHRISTIANE LIBOR

Sopran

CHRISTINA LANDSHAMER

Sopran

MICHAEL KÖNIG

Tenor

ROBIN TRITSCHLER

Tenor

KAY STIEFERMANN

Bariton

JAN-HENDRIK ROOTERING

Bassbariton

MIKA KARES

Bass

CHOR DES BAYERISCHEN

RUNDFUNKS

MÜNCHNER

RUNDFUNKORCHESTER

LUDWIG VAN BEETHOVEN

»Leonore«

Oper in drei Akten

Urfassung des »Fidelio« (konzertant)

€ 19 / 30 / 40 / 49 / 57

BR-KLASSIK-STUDIOKONZERTE

BR
KLASSIK

KLAVIERABEND **INGRID JACOBY**

Mozart
Ponce
Fauré
Debussy
Mussorgsky

Dienstag
15. November
20.00 Uhr
Studio 2
im Funkhaus



Foto: © Kate Hopewell-Smith

KARTEN:

Euro 24,- / 32,-
Schüler und Studenten: Euro 8,- bereits im VVK
BRticket 0800 – 59 00 594 (gebührenfrei)
br-klassikticket.de
München Ticket 089 / 54 81 81 81

[facebook.com/brklassik](https://www.facebook.com/brklassik)

Auch live im Radio auf BR-KLASSIK
und als Videostream auf **br-klassik.de**

CHOR / RUNDFUNKORCHESTER

SA. 3.12.2016

Herkulesaal

20.00 Uhr

Konzerteinführung 19.00 Uhr

Abo plus

CHRISTMAS CLASSICS

HOWARD ARMAN

Leitung

CHOR DES BAYERISCHEN

RUNDFUNKS

MÜNCHNER

RUNDFUNKORCHESTER

Mit Weihnachtsliedern und
winterlichen Melodien
einmal um die Welt

€ 18 / 27 / 32 / 39 / 45

MUSICA VIVA

FR. 16.12.2016

Herkulesaal 19.00 Uhr

Konzerteinführung 17.45 Uhr

2. Abo

PETER RUNDEL Leitung

SARAH MARIA SUN Sopran

ILYA GRINGOLTS Violine

SYMPHONIEORCHESTER DES

BAYERISCHEN RUNDFUNKS

MILICA DJORDJEVIĆ

»Quicksilver« (2016, UA)

NIKOLAUS BRASS

»Der goldene Steig«

Eine Erzählung für Sopran und

Orchester auf einen Text von

Peter Kurzeck (2016, UA)

GYÖRGY LIGETI

Konzert für Violine und Orchester

€ 12 / 25 / 38

LATE NIGHT

Bürgersaalkirche 22.00 Uhr

HELGE SLAATTO Violine

FRANK REINECKE Kontrabass

Adaptionen von Werken von

GUILLAUME DE MACHAUT

PHILIPPE DE VITRY

für Violine und Kontrabass

in pythagorean-3-limit Just Intonation

CHRIS NEWMAN

Symphony No. 10 für Violine und

Kontrabass (2013)

€ 15

Das BR-KLASSIK-Portal

BR
KLASSIK

Wir lieben Musik ...



... und diese Liebe
möchten wir teilen:

br-klassik.de

KAMMERKONZERT

SA. 17.12.2016

Max-Joseph-Saal
der Münchner Residenz
20.00 Uhr

SO. 18.12.2016

Evangelische Akademie Tutzing
18.00 Uhr

1. Konzert mit Solisten des
Symphonieorchesters des
Bayerischen Rundfunks

PHILIPPE BOUCLY

Flöte

TrioCoriolis:

HEATHER COTTRELL

Violine

KLAUS-PETER WERANI

Viola

HANNO SIMONS

Violoncello

FERDINAND RIES

Flötenquartett C-Dur, op. 145/1

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Streichtrio c-Moll, op. 9/3

HANS KRÁSA

Passacaglia und Fuge für Streichtrio

ANTON WEBERN

Streichtrio, op. 20

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Flötenquartett A-Dur, KV 298

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: 0800 5900 594

(kostenfrei im Inland),
0049 / 89 / 5900 10880

(international)

Telefax: 0049 / 89 / 5900 10881

Online-Kartenbestellung:

www.br-klassikticket.de

service@br-ticket.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

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 »Freunde des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks e.V.«. Seine heute über 1000 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
S Y M P H O N I E O R C H E S T E R
B A Y E R I S C H E R R U N D F U N K e. V.

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

Vera Baur: aus den Programmheften des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks vom 8./9. November 2012; Brief zitiert nach Renate Ulm (Hrsg.): *Die 9 Symphonien Beethovens. Entstehung, Deutung, Wirkung*, Kassel 1994; Wolfgang Stähr: Originalbeitrag für dieses Heft; Barbara Eichner: aus den Programmheften des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks vom 20./21. Dezember 2012; Musik & Bild: Renate Ulm; Biographien: Vera Baur (Zimmermann, Nézet-Séguin), Archiv des Bayerischen Rundfunks (Symphonieorchester).

BILDNACHWEIS

Beethoven-Haus Bonn, Sammlung H. C. Bodmer (Beethoven S. 5); Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg («Heiligenstädter Testament»); Bildarchiv der österreichischen Nationalbibliothek, Wien (Lichnowsky); Beethoven-Haus Bonn (Beethoven S. 9); Ferenc Bónis: *Béla Bartók. Sein Leben in Bilddokumenten*, Zürich/Freiburg i. Br. 1981 (Bartók, Geyer, Skizzen); Martin Geck: *Felix Mendelssohn Bartholdy*, Reinbek 2009 (Mendelssohn, Florenz); Wulf Konold: *Felix Mendelssohn Bartholdy und seine Zeit*, Laaber 1984 (Spanische Treppe); Karl-Heinz Köhler: *Mendelssohn*, Stuttgart 1995 (Autograph Mendelssohn); Museum der bildenden Künste Leipzig (Johann Martin von Rohden: *Wasserfälle bei Tivoli*); © Jason Bell (Ma); © Marco Borggreve / Deutsche Grammophon (Hampson); © Harald Hoffmann (Zimmermann, Nézet-Séguin); © Tobias Melle (Symphonieorchester).

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 Synchronieorchesters

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 Synchronieorchesters 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



2. Abo B 3./4.11.2016

br-so.de