

Samstag 17.12.2016
Max-Joseph-Saal der Münchner Residenz
20.00 Uhr

Sonntag 18.12.2016
Evangelische Akademie Tutzing
18.00 Uhr

1. Kammerkonzert mit Solisten des
Symphonieorchesters
des Bayerischen Rundfunks

PHILIPPE BOUCLY
Flöte

TrioCoriolis:

HEATHER COTTRELL

Violine

KLAUS-PETER WERANI

Viola

HANNO SIMONS

Violoncello

ÜBERTRAGUNG DES KONZERTMITSCHNITTS AUS TUTZING
Donnerstag, 12. Januar 2017, ab 20.03 Uhr auf BR-KLASSIK

Ferdinand Ries (1784–1838)

Flötenquartett C-Dur, op. 145 Nr. 1

- Allegro con brio
- Larghetto cantabile
- Scherzo. Allegro vivace – Trio
- Allegro all'espagnola

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Streichtrio c-Moll, op. 9 Nr. 3

- Allegro con spirito
- Adagio con espressione
- Scherzo. Allegro molto e vivace – Trio
- Finale. Presto

Pause

Hans Krása (1899–1944)

Passacaglia und Fuga für Streichtrio

- Passacaglia. Sehr ruhig –
- Fuga. Allegro molto

Anton Webern (1883–1945)

Streichtrio, op. 20

- Sehr langsam
- Sehr getragen und ausdrucksvoll

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Flötenquartett A-Dur, KV 298

- Andante. Tema con variazioni
- Menuetto – Trio
- Rondieaux. Allegretto grazioso, mà non troppo presto, però non troppo adagio. Così – così – con molto garbo ed espressione

Musik für Streichtrio und Flöte

Zu den Werken von Ferdinand Ries, Wolfgang Amadeus Mozart,
Ludwig van Beethoven, Anton Webern und Hans Krása

Anna Vogt Zwei erlesene, wenngleich zahlenmäßig eher selten bedachte Formen des kammermusikalischen Gattungskanons stehen im Zentrum des heutigen Konzerts: das Streichtrio und das Flötenquartett. Fünf sehr unterschiedliche Kompositionen aus einem Zeitraum von etwa 150 Jahren spannen dabei ein weites Panorama von kammermusikalischen Kompositionstechniken und künstlerischen Idealen auf. Zwischen ihren Schöpfern offenbart sich aber zugleich ein Netz von Verbindungen. So war etwa Ferdinand Ries ein enger Freund Ludwig van Beethovens und verfasste, zusammen mit Beethovens Jugendfreund Franz Gerhard Wegeler, die erste Biographie des Komponisten: *Biographische Notizen über Ludwig van Beethoven*, erschienen 1838. Beethoven wiederum war in seinen Kompositionen für Streichtrio stark von Mozart beeinflusst. Und Hans Krása studierte in Prag bei Alexander Zemlinsky, der für den innersten Zirkel der Wiener Zwölftonschule und damit auch für Anton Webern eine wichtige Bezugsperson war. Klanglich bildet im heutigen Programm das helle Timbre der Flöte eine reizvolle Ergänzung zu dem intimen und homogenen Klangbild des Streichtrios. Vor allem Ferdinand Ries bedachte die Flöte in seinem Quartett mit herausragenden und oft solistischen Aufgaben.

Melodiös und virtuos:

Ferdinand Ries' Flötenquartett C-Dur, op. 145 Nr. 1

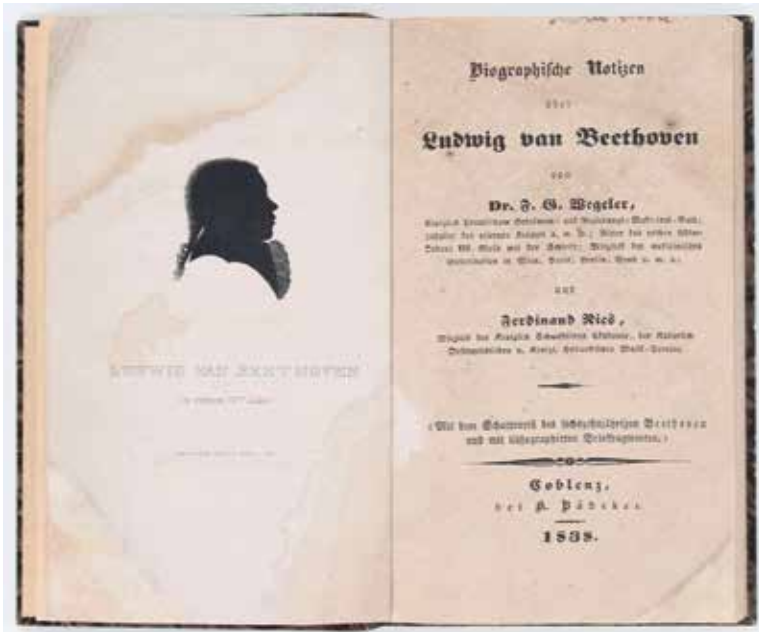
Ferdinand Ries stammte aus einer alteingesessenen Bonner Musiker-Dynastie. Sein Vater war Geiger und unterrichtete den jungen Beethoven in Bonn. Dieser revanchierte sich später, indem er Ferdinand Ries in Wien ab 1801 als Klavierschüler unter seine Fittiche nahm und dafür sorgte, dass er Kompositionsunterricht bei Johann Albrechtsberger erhielt. Ries arbeitete zudem für den 14 Jahre älteren Beethoven als eine Art Privatsekretär und wurde bald zu einem wichtigen Freund. Auf die berufliche Anerkennung musste der junge Komponist, dessen Œuvre schnell wuchs, allerdings lange warten. Auf ausgedehnten Reisen versuchte er sich u. a. in Stockholm, Paris und Russland einen Namen zu machen. Der mangelnde Erfolg auf dem Festland und der drohende Kriegsdienst, dem er



Ferdinand Ries (um 1832)

zuvor nur mit Glück entkommen war, veranlassten Ries 1813 zu einem Umzug nach London. Dort wendete sich für ihn das Blatt: Ferdinand Ries wurde zum angesehenen Mitspieler einer sehr lebendigen und blühenden Kulturszene, war von 1815 bis 1821 Direktor der Philharmonic Society und hatte daneben als Klavierlehrer bei wohlhabenden Kaufmanns- und Bankiersfamilien gute Einkünfte. Auch komponierte er unermüdlich weiter. In London entstanden sechs seiner insgesamt acht Symphonien, einige Fantasien, Variationen und Rondos und vermutlich auch seine drei Flötenquartette op. 145. Herausgegeben wurden diese allerdings erst 1826 bei Simrock, als Ries wieder nach Deutschland zurückgekehrt war.

Das Flötenquartett in C-Dur, mit dem der Zyklus beginnt, ist ein lebhaftes Gespräch der vier Instrumente, in dem sich die Flöte schon im Kopfsatz (*Allegro con brio*) mit virtuosen Aufgängen und Verzierungen wie in einem Flötenkonzert besonderes Gehör verschafft. Der Satz hält einige



Biographische Notizen über Ludwig van Beethoven von Dr. Franz Gerhard Wegeler und Ferdinand Ries, Koblenz, Bädeker 1838

harmonische Überraschungen bereit, wie etwa den Beginn des ersten Themas auf der Dominante oder unvermittelte Wechsel zwischen Dur und Moll. Der fließende, sehr melodiose Charakter dieses Quartetts entsteht auch dadurch, dass Ries das Cello nicht vorwiegend als Begleitinstrument mit schreitenden Basslinien einsetzt, sondern es gleichberechtigt am musikalischen Geschehen beteiligt. Die beiden Mittelsätze – ein elegisches *Larghetto cantabile* mit zwischendurch aufwühlenden Passagen und ein rasches *Scherzo* mit *Trio* – folgen formal noch ganz den gängigen klassischen Vorbildern, aber mit deutlich romantischem Tonfall. Das *Finale* beginnt schließlich mit einem rasanten, südländisch gefärbten Begleit-Rhythmus, um den sich bald instrumentale Arabesken ranken. Mehr als ein halbes Jahrhundert bevor Georges Bizets Oper *Carmen* mit ihrem spanischen Idiom Weltruhm erlangen sollte, erwies Ries in diesem *Allegro all'espagnola* der spanischen Musik seine Reverenz.



Wolfgang Amadeus Mozart,
Silberstiftzeichnung von
Doris Stock (1789)

Wohlklang und Parodie: Wolfgang Amadeus Mozarts Flötenquartett A-Dur, KV 298

Mozarts Kompositionen müssen, anders als die von Ferdinand Ries, nicht gegen das Vergessen kämpfen, und zu seiner Biographie bedarf es kaum vieler Worte. Im Jahr 1778 kam Mozart in Paris wohl erstmals mit einer kleinen Quartett-Form in Berührung: dem »Quatuor d'airs dialogués«. In diesem unterhaltenden Genre wurden bekannte Opernarien oder Liedzeilen zitiert und verarbeitet, nicht selten mit ironischem Augenzwinkern. Daran wird sich Mozart erinnern haben, als er Jahre später – wahrscheinlich 1786 – in Wien ein nur etwa zehnminütiges Flötenquartett zu Papier brachte, das A-Dur-Quartett KV 298. Er hatte zuvor schon drei Quartette für den Flötisten Ferdinand Dejean verfasst, kannte sich also mit der Besetzung bestens aus. Das Quartett KV 298 aber entstand ohne Auftrag und vermutlich als Gelegenheitswerk, als eine Art musikalischer Spaß. In Wien hatte sich Mozart mit der Nachbarsfamilie angefreundet, dem Botanik-Professor Joseph Franz von Jacquin und seinen Kindern Gottfried und Franziska. Mit ihnen verbrachte er nicht nur gesellige Stunden beim Billard und Kegeln, sondern man musizierte auch gemeinsam. Da Professor Jacquin ein guter Flötist war, liegt die Vermutung nahe, dass das A-Dur-Quartett für diese Runde komponiert wurde.



W. A. Mozart: autographe Partiturseite des Flötenquartetts A-Dur KV 298, Beginn des 3. Satzes mit dem scherzhaften Eintrag Mozarts: »Rondicieux. Allegretto grazioso, ma non troppo presto, però non troppo adagio. Così – così – con molto garbo ed espressione«

Der erste Satz (*Andante*) beginnt mit einer eingängigen, etwas behäbigen Melodie in der Flöte, die vermutlich dem Lied *An die Natur* von Franz Anton Hoffmeister entlehnt ist. Dieses sehr klar und einfach aufgebaute Thema wird in vier groß angelegten Variationen jeweils von einem Instrument solistisch aufgegriffen und verändert: Nach der Flöte folgt die Violine, dann die Viola, während die anderen dezent begleiten. Nur dem Cello wird keine eigene Variation zgedacht, es darf aber immerhin im letzten Abschnitt mit einer auffälligen Gegenstimme der Flöte Kontrast geben, die hier das Thema noch einmal in der Originalgestalt vorträgt. Das folgende *Menuetto* im Dreiermetrum ist ein beschwingter, vornehm anmutender Tanzsatz. Im eingeschobenen *Trio* erhebt die Flöte mit einem ausgedehnten »dolce«-Solo ihre Stimme. Das Hauptthema des abschließenden *Rondos* stammt, so die Mozart-Forschung, aus Paisiellos Oper *Le gare generose*, die 1786 in Neapel uraufgeführt worden war. Auch diese Melodie hat, wie das Thema des ersten Satzes, das Potenzial zum Ohrwurm. Gerade hinter dieser Eingängigkeit versteckt sich aber auch ein leicht ironischer Kommentar, ein kleiner Seitenhieb auf den Opern-Geschmack (oder die vermeintlichen Geschmacksirrtümer) des späten 18. Jahrhun-



Joseph Franz von Jacquin
(1766–1839)

derts. Dass dies alles nicht ganz ernst gemeint war, macht Mozart auch durch eine Tempovorgabe für diesen Schlusssatz deutlich: »Rondieaux. Allegretto grazioso, mà non troppo presto, però non troppo adagio. Così – così – con molto garbo ed espressione«, was Alfred Einstein übersetzte mit »Anmutig bewegt, aber nicht zu schnell, übrigens aber auch nicht zu langsam. Eben so – so – mit viel Feuer und Ausdruck«.

Rastlose Leidenschaftlichkeit: Ludwig van Beethovens Streichtrio c-Moll, op. 9 Nr. 3

Die zwei Werke für Streichtrio von Ludwig van Beethoven und Anton Webern entstammen sehr unterschiedlichen, wenn nicht gar gegensätzlichen musikalischen Welten, zumindest dem Höreindruck nach: Beethovens frühes Trio ist ein Paradebeispiel für seine emotional aufgeladene »Sturm und Drang«-Phase, Weberns Trio ein hochkomplexes Manifest der Wiener Zwölftonschule. Neben Mozart und Haydn war Beethoven einer der ersten, die das Streichtrio als vollgültige, hochrangige Kammermusikgattung behandelten, auch wenn manche Forscher seine Trios, die allesamt Beethovens früher Schaffenszeit entstammen, immer noch als Vorübungen zu seinen Streichquartetten ansehen. Als Vorbild diente dem jungen Beethoven, der damals in Wien als Klaviervirtuose und Komponist auf sich aufmerksam machte, Mozarts Divertimento KV 563. Während seine ersten beiden Trios (Es-Dur op. 3 und D-Dur op. 8) noch eindeutig in der Divertimento-Tradition stehen, löst sich Beethoven mit den



Ludwig van Beethoven, Stich von Johann Joseph Neidl (1801)

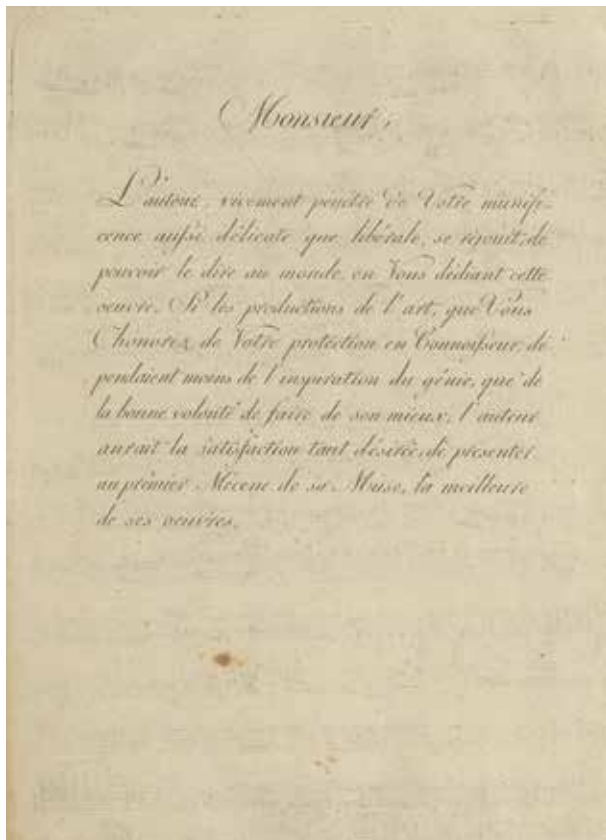
drei Trios seines Opus 9 gänzlich von dem Typus des leichteren Genres. Stattdessen weisen die drei Werke deutlich auf den streng gearbeiteten Stil seiner Quartettkunst voraus, und der Beethoven-Exeget Paul Bekker meinte sogar, »ein stark symphonisches Element« in ihnen zu vernehmen. Beethoven beendete den Zyklus 1798 und veröffentlichte ihn noch im selben Jahr als »das beste meiner Werke«, wie er in der Widmung an den irischen Grafen von Browne, einen seiner wichtigsten Mäzene in Wien, selbstbewusst schrieb. Mit ihren hohen technischen und kammermusikalischen Anforderungen machen die Trios deutlich, dass sie nicht mehr für Laien und die häusliche Kammermusik gedacht waren, sondern für professionelle Musiker und für die Aufführung im Konzertsaal. Das letzte der drei Trios steht als einziges in Moll und bildet so einen düsteren Gegenpart zu den beiden Geschwisterwerken in Dur. Wie bereits in seinem Klaviertrio op. 1 Nr. 3 wählt Beethoven hier die Tonart c-Moll, die bei ihm stets ein Hinweis darauf ist, dass man es mit einem Werk besonderer Anspannung und dramatischer Verdichtung zu tun hat. Dem leidenschaftlich-pathetischen Charakter der Tonart wird der Gestus der Musik tatsächlich von Anfang an gerecht: Der Kopfsatz (*Allegro con spirito*)

beginnt mit einem unheilverkündenden Vier-Ton-Motiv abwärts, das die drei Musiker gemeinsam einführen und aus dem sich das erste Thema erhebt. Dieses durchzieht, immer wieder variiert oder verfremdet, den ganzen Satz. Die Musik wirkt dabei eigenartig zerklüftet und lässt eine auffällige Unruhe erkennen, die selbst im Seitensatz – nun in freundlicherem Es-Dur – nicht so recht verschwinden mag.

Der Beginn des *Adagio con espressione* ist in eine ganz andere Stimmung getaucht: Über einer choralähnlichen Begleitung entspinnt sich ein einfacher, ausdrucksvoller Gesang der Violine, der sich mehr und mehr belebt und in kunstvollen Figurationen auch die anderen Stimmen ergreift. Doch auch hier wirkt die Idylle manchmal merkwürdig zerbrechlich, und die Tonalität gleitet vom hellen Dur immer wieder ab in die dunkleren Moll-Regionen des ersten Satzes. Das *Scherzo* ist eine gespenstische Jagd mit unerwarteten Akzenten und drängenden Rhythmen, das *Trio* sorgt für eine kurze Atempause in dieser grotesken Schattenwelt. Schließlich beginnt das *Finale (Presto)* mit einem Thema, in dem rasante Triolenketten und ein tänzerisches Motiv zusammengespannt sind. Die Triolen stemmen sich im Verlauf des Satzes immer wieder sperrig gegen das vorherrschende gerade Metrum und sorgen für einen konfliktreichen und virtuosen musikalischen Wettstreit. Doch wenn sich zuletzt das c-Moll in ein erlösendes C-Dur verwandelt und die Musik im Nichts verklingt, sind rastlose Leidenschaftlichkeit und jähe Stimmungswechsel vergessen, die dieses Trio zuvor auszeichneten.

Der Kohlmarkt in Wien, zeitgenössischer Stich





Der Widmungstext an den Graphen von Browne in der Erstausgabe von Beethovens Streichtrios op. 9

»Monsieur,

L'auteur vivement pénétré de votre munificence aussi délicate que libérale, se réjouit de pouvoir le dire au monde, en Vous dédiant cette oeuvre. Si les productions de l'art, que Vous honorez de Votre protection en Connaisseur, dépendaient moins de l'inspiration du génie que de la bonne volonté de faire de son mieux, l'auteur aurait la satisfaction tant désirée, de présenter au premier Mécène de sa Muse la meilleure de ses oeuvres.«

»Sehr geehrter Herr,

Der Autor, zutiefst durchdrungen von Ihrer feinsinnigen und großherzigen Freigiebigkeit, freut sich, vor aller Welt zu sagen, dieses Werk Ihnen zu widmen. Wenn die Kunstprodukte, die Sie als Kenner durch Ihre Protektion in Ehren halten, weniger von der Inspiration des Genies als vom guten Willen, sein Bestes zu geben, abhängen, hätte der Autor die so sehr ersehnte Genugtuung, dem ersten Mäzen seiner Muse das beste seiner Werke zu präsentieren.«

»Angsttraum der Musik«:
Anton Weberns Streichtrio, op. 20

Wirft man einen Blick in die Partitur von Anton Weberns Streichtrio op. 20, so sieht man eine Art typografisches Kunstwerk: große Sprünge, über fast jedem Ton eine genaue dynamische oder agogische Anweisung, ständige Wechsel der Notenschlüssel, genaueste Crescendo- und Decrescendo-Gabeln. Wohl kaum ein Komponist hat so akribisch seine musikalischen Vorstellungen auf Notenpapier gebannt. Als Zuhörer steht man dennoch oder gerade deswegen vor einem Rätsel – und vor der Entscheidung: Will man kognitiv hören, indem man die äußerst komplex angelegte Technik mitzuverfolgen versucht, oder sinnlich, indem man sich möglichst vorbehaltlos auf diese besondere Klangerfahrung einlässt. Das Uraufführungspublikum von 1928 blieb damals noch etwas ratlos zurück, wie in einer Rezension in der *Deutschen Allgemeinen Zeitung* angedeutet wird. In ihr bezeichnet der Kritiker Weberns Werk als ein »Reich schattenhafter Visionen, seltsam unheimlicher innerer Gesichte – es ist ein Angsttraum der Musik. Die Kunst, mit der das alles gestaltet ist, bleibt aufs höchste zu bewundern, aber man fragt sich, beinahe erschreckt, danach, wie ein Gehirn organisiert sein muß, das solcher Eingebungen fähig ist. Man scheut sich, das Wort »abnorm« auszusprechen angesichts eines Werkes, das die künstlerischen Kapazitäten seines Schöpfers so zweifelsfrei beweist, aber man kann andererseits auch nicht behaupten, daß in diesem Trio Weberns irgendwelche Beziehungen zu unseren gewohnten Vorstellungen von Musik zu finden sind.«

Das Kolisch-Quartett, drei Mitglieder des Quartetts spielten am 16. Januar 1928 in Wien die Uraufführung von Weberns Streichtrio op. 20





Max Oppenheimer:
Anton Webern
(1908/1910)

Anton Webern schrieb das Streichtrio 1926/1927, in einer Phase, als er gerade die Zwölftontechnik in sein Schaffen integrierte und zugleich auch mit ungewöhnlichen, geräuschhaften Klängen das Ausdrucksspektrum seiner Musik erweiterte: etwa mit ätherischen Flageolets, vielen Pizzicati, dem Schlagen mit dem Bogenholz auf die Saiten oder dem metallisch-scharfen Streichen ganz nah am Steg. Diese Geräusch-Effekte setzte er als bewusst dosierte Mittel auch in seinem Streichtrio op. 20 ein und schuf so einen genau kalkulierten Mikrokosmos der Klänge und Stimmungen. Der Zusammenhang innerhalb der Komposition entsteht hier nicht mehr durch klar erkennbare Themen, sondern der Grundbaustein der beiden Sätze ist eine Reihe aus den zwölf Tönen einer Oktave, die Webern in kleine Abschnitte, zum Teil in Zweiton-Gruppen, untergliederte. Diese Reihe durchzieht das ganze Werk, und das nicht nur »thematisch« im horizontalen Verlauf, sondern auch vertikal, also im Zusammenspiel der drei Stimmen. Dabei sind die etablierten Gattungstraditionen nicht ausgeklammert: Die Reihe und ihre Veränderungen und Entwicklungen sind in das Gerüst der Sonatensatzform mit einer mehrfach untergliederten Exposition, einem Seitensatz und einer Reprise (1. Satz) bzw. vollständig mit Exposition, Durchführung, Reprise und

Coda (2. Satz) eingebettet. Allerdings ist diese Form hörend kaum erkennbar. Und doch verweist sie noch, wie eine ferne Erinnerung, auf die klassisch-romantischen Konventionen der europäischen Kunstmusik, aus denen sich die avantgardistischen Werke des frühen 20. Jahrhunderts entwickelt haben.

Freiheit in Ketten:

Hans Krása Passacaglia und Fuga für Streichtrio

Stand Webern mit seinem Trio an der Spitze der damaligen Avantgarde, so wirken Hans Krásas Passacaglia und Fuga, obwohl sie später als Weberns Opus entstanden, eher der Vergangenheit verpflichtet, vor allem der Musik der Jahrhundertwende, des Fin de siècle. Der Prager Pianist und Komponist Hans Krása gehört zu jener Generation heute fast vergessener Künstler mit jüdischen Wurzeln, die ihr tragisches Ende im dunkelsten Kapitel der deutschen Geschichte fanden. Seine letzten beiden Lebensjahre verbrachte er im jüdischen Ghetto im tschechischen Theresienstadt, das beklemmende Berühmtheit für sein kulturelles Leben erlangte. Hier schrieb er auch sein Streichtrio. Im Oktober 1944 wurde Krása in einem Eisenbahnwaggon nach Auschwitz deportiert und dort kurz nach seiner Ankunft in der Gaskammer ermordet.

Neben Krása waren in Theresienstadt auch zahlreiche andere jüdische Musiker und Künstler interniert, wie etwa Gideon Klein oder Viktor Ullmann, die inmitten schlimmster Lebensbedingungen an dem festhielten, was sie ausmachte und ihnen einen Rest Würde erhielt: dem Musizieren und Komponieren. Krása, der in Prag bei Zemlinsky studiert hatte, erhielt in Theresienstadt das Amt des Leiters der Musiksektion in der »Freizeitgestaltung« der Häftlinge, die die deutsche Lagerleitung im Rahmen einer zynischen »Selbstverwaltung« gewährte und für ihre Propagandazwecke nutzte. Für die Konzerte im Ghetto komponierte Krása eine Reihe von Stücken, die er der verfügbaren Besetzung anpasste: einen Tanz, drei Lieder für Sopran, Klarinette, Viola und Cello, ein Streich-



Hans Krása



Leo Haas: *Zeichenstube in Theresienstadt*

quartett und die Passacaglia und Fuga für Streichtrio, eine seiner letzten Kompositionen, bevor er im Oktober 1944 nach Auschwitz deportiert und ermordet wurde.

Mit Passacaglia und Fuga griff er zwei der wohl strengst organisierten Formprinzipien der Musikgeschichte auf. Damit erlegte er sich zwar feste Regeln auf, doch fand er gerade in der Auseinandersetzung mit diesen gattungsspezifischen Vorgaben, gleich kompositionstechnischen »Ketten«, zu einer großen künstlerischen Freiheit. Die Passacaglia beginnt mit ihrem Fundament, einer tiefen, erdverbundenen Linie im Cello. Als festes Gerüst durchzieht diese Melodie den ganzen Satz und wandert dabei durch die Stimmen. In ihrem langsamen Fluss und der erweiterten Tonalität vermittelt sie ein düsteres Sehnen und Schwelgen, Entstehen und Vergehen, das aus der ewigen Abwandlung des immer Gleichen erwächst. Im Mittelteil wird die Passacaglia-Melodie in eine Art süßlich-beschwingten Walzer im Dreiermetrum verwandelt, den vor allem die Violine anstimmt. Aus dem Fundament der Passacaglia ist auch das Thema der kurzen Fuga abgeleitet, das nun aber deutlich schneller rhythmisiert ist. Während die Passacaglia etwas sehr Statisches hat, wirkt die Fuga in ihrer rasanten Motorik sehr lebhaft und bisweilen fast gehetzt. Das Thema wird hier nach allen Regeln der barocken Tonkunst, aber im klingenden Gewand des 20. Jahrhunderts verarbeitet. Im Zusammenwirken von strengen Regeln und großem Ausdrucksreichtum scheint so in Krásas Passacaglia und Fuga auch seine letzte Lebensstation metaphorisch versinnbildlicht: ein gefangener Körper, ein freier Geist.

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

Philippe Boucly

Als Sohn einer Musikerfamilie im französischen Mulhouse geboren, erhielt Philippe Boucly seine Ausbildung bei Marcel Moyse, Roger Bourdin, James Galway und Michel Debost. Darüber hinaus studierte er am Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris bei Jean-Pierre Rampal. 1980 gewann Philippe Boucly am Pariser Conservatoire den Ersten Preis. Weitere Wettbewerbs-erfolge konnte er 1976 in Paris, 1977 in Prag und 1982 in Barcelona verbuchen. 1979 wurde er Solo-Flötist des Orchestre National du Capitole de Toulouse, 1984 wechselte er in derselben Position an die Deutsche Oper Berlin und 1988 zum Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Er musizierte auch mit anderen namhaften Orchestern wie den Berliner und den Münchner Philharmonikern und spielte unter der Leitung u. a. von Leonard Bernstein, Sergiu Celibidache, Georg Solti, Carlo Maria Giulini, Carlos Kleiber, Lorin Maazel, Claudio Abbado, Pierre Boulez, Bernard Haitink und Zubin Mehta. Neben seiner Tätigkeit als Orchestermusiker widmet sich Philippe Boucly der Solo- und Kammermusik und war langjähriges Mitglied des Linos-Ensembles. 1992 wirkte er auf Einladung der englischen Königsfamilie bei einem Festkonzert anlässlich des 80. Geburtstages von Georg Solti im Buckingham Palace mit. Philippe Boucly gibt regelmäßig Meisterkurse in Europa, Japan und Korea, war Dozent an der Frankfurter Musikhochschule und betreute eine Flötenklasse am Münchner Richard-Strauss-Konservatorium. Seit 2008 ist er Dozent an der Münchner Musikhochschule. Bei der Edition Molinari hat er 1999 eine neue Urtext-Ausgabe der Sechs Quartette Hob. II für Flöte, Violine, Viola und Violoncello von Joseph Haydn veröffentlicht. Philippe Boucly spielt eine japanische Goldflöte Sankyo 18 Karat.



Heather Cottrell

Heather Cottrell wurde 1970 in Australien geboren und begann im Alter von drei Jahren mit dem Geigenspiel. Als 18-Jährige wurde sie Mitglied des Australian Chamber Orchestra. 1992 übersiedelte sie in die Schweiz, wo sie bei Igor Ozim und Eva Zurbrugg an der Musikhochschule in Bern studierte. Es folgten weitere Studien bei Ana Chumachenco und beim Alban Berg Quartett an den Musikhochschulen in München und Köln. Heather Cottrell hatte Konzertmeisterstellen beim Sinfonieorchester Basel und beim Kammerorchester des Niederländischen Rundfunks inne und war von 2005 bis 2008 Mitglied des Tonhalle-Orchesters Zürich. Seit September 2008 ist sie Stimmführerin der Zweiten Geigen im Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Gemeinsam mit ihren Orchesterkollegen Klaus-Peter Werani und Hanno Simons widmet sie sich im TrioCoriolis intensiv der Kammermusik. Auch nimmt sie regelmäßig an Open Chamber Music in Prussia Cove, Cornwall, teil (Künstlerische Leitung: Steven Isserlis). Bei den diesjährigen Salzburger Festspielen trat Heather Cottrell mit Kammermusik von Schubert, Webern und Pergolesi auf, u.a. mit Anna Prohaska und Veronika Eberle.



Klaus-Peter Werani

Seine professionelle Laufbahn führte Klaus-Peter Werani, aufgewachsen in Lindau am Bodensee, zunächst zum Ensemble MusikFabrik nach Köln sowie als Stimmführer der Bratschen des Philharmonischen Staatsorchesters nach Hamburg. Seit 2000 ist er Bratscher im Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Ein weiterer wichtiger Teil seiner künstlerischen Tätigkeit ist die Projektarbeit im Ensemble, heute vor allem im TrioCoriolis mit der Geigerin Heather Cottrell und dem Cellisten Hanno Simons. 2010/2011 sowie 2011/2012 kuratierte das TrioCoriolis seine eigene Reihe »HörBlicke21« in München. Das Ensemble gastiert u.a. bei wichtigen Festivals für Neue Musik, so beim ECLAT Festival in Stuttgart, bei den Klangspuren in Schwaz/Tirol und bei der musica viva in München. Der Neuen Musik schenkt Klaus-Peter Werani bereits seit seiner Studienzeit besonderes Augenmerk. Neben seinem Instrumentalstudium in Wien und München absolvierte er ein Studium der Musikwissenschaft in München, das er mit einer Arbeit über die Musik von Luigi Nono abschloss. Als Interpret zeitgenössischer Musik arbeitet er mit den wichtigsten Komponisten unserer Zeit zusammen und ist als Solist und im Ensemble (u.a. in der MusikFabrik NRW und in den Ensembles der Musik der Jahrhunderte, Stuttgart) an unzähligen Uraufführungen beteiligt. Seine Aufnahmen wurden bei col legno, NEOS und ECM veröffentlicht. 2012/2013 komponierte er *small difference* für zwei Bratschen. Das Stück wurde beim Pfingstsymposium München uraufgeführt und für den BR produziert. Weitere Aufführungen fanden in Köln und Wien statt. Seitdem entstanden etliche weitere Werke, zuletzt die Auftragskomposition der MGNM zu ihrem 20-jährigen Jubiläum im Jahr 2017: *Tusch & schutT* für Ensemble.



Hanno Simons

Hanno Simons wurde in München geboren und begann mit sechs Jahren Cello zu spielen. Zehn Jahre später wurde er Vorschüler bei Walter Nothas an der Münchner Musikhochschule, bei dem er auch seine spätere Ausbildung absolvierte und diese mit Auszeichnung abschloss. Sein Konzertexamen legte er, ebenfalls mit Auszeichnung, bei Martin Ostertag in Karlsruhe ab. Daneben nahm er an zahlreichen Meisterkursen, u. a. bei Uzi Wiesel, Miloš Sádlo, William Pleeth, Ralph Kirshbaum, Gerhard Schulz und Anner Bylsma, teil. Er war Preisträger beim Internationalen Cello-Wettbewerb im niederländischen Scheveningen sowie beim Deutschen Musikwettbewerb, in dessen Anschluss er in die »Bundesauswahl Konzerte junger Künstler« aufgenommen wurde. 1996 wurde Hanno Simons Mitglied im Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, 2012 übernahm er die Position des Stellvertretenden Solo-Cellisten. Daneben konzertiert er mit verschiedenen Ensembles in Deutschland und im europäischen Ausland und widmet sich der Kammermusik, u. a. im TrioCoriolis.



SINFONIEKONZERT

Patenschaftsorchester des

SYMPHONIE-
ORCHESTER
DES
BAYERISCHEN
RUNDFUNKS

des Bayerischen
Landesjugendorchesters



8. Januar 2017, 17 Uhr

Philharmonie im Münchner Gasteig

- Edward Elgar *Cellokonzert e-moll op. 85*
- Gustav Mahler *Adagio aus der 10. Sinfonie*
- Maurice Ravel *Daphnis et Chloé Suite Nr. 2*

Leitung: Oksana Lyniv

Solist: Sebastian Klinger, *Violoncello*



Landeshauptstadt
München
Kulturreferat

Das Konzert wird von BR-KLASSIK aufgezeichnet und am
11. Februar 2017 um 15.05 Uhr in „On stage“ gesendet.

BR
KLASSIK

Das Bayerische Landesjugendorchester wird seit 2004 vom Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks in einer Patenschaft begleitet und konnte mit ihm bereits viele gemeinsame Projekte realisieren.

So dirigierte Chefdirigent **Mariss Jansons** die jungen Musiker mehrfach im Rahmen des Education-Programms des Symphonieorchesters. Das Ensemble arbeitete in diesem Zusammenhang auch mit **Daniel Harding** und **Péter Eötvös**.

Solist der nächsten Konzerte, die in Bamberg, Sulzbach-Rosenberg, Erlangen und Regensburg sowie in der Landeshauptstadt München der Öffentlichkeit präsentiert werden, ist der ehemalige Solocellist des Symphonieorchesters **Sebastian Klinger**, die Leitung hat **Oksana Lyniv**.

Veranstalter: Landesausschuss Bayern „Jugend musiziert“ e.V. · www.bljo.de

Erwachsene € 20,-/16,-; ermäßigt € 15,-/12,-

Karten im VVK, bei München Ticket und an der Abendkasse

SYMPHONIEORCHESTER

FR. 20.1.2017 19.00 Uhr

SO. 22.1.2017 18.00 Uhr

Philharmonie

Konzerteinführung

Fr. 17.45 Uhr / So. 16.45 Uhr

Sonderkonzert / 2. Abo S

DANIEL HARDING

Leitung

BRYN TERFEL

Bassbariton

BARBARA FRITTOLE

Sopran

LAURA GIORDANO

Sopran

LAURA POLVERELLI

Mezzosopran

JUDIT KUTASI

Mezzosopran

MIKELDI ATXALANDABASO

Tenor

ALASDAIR ELLIOTT

Tenor

ANDREW STAPLES

Tenor

CHRISTOPHER MALTMAN

Bariton

MARIO LUPERI

Bass

SYMPHONIEORCHESTER UND

CHOR DES BAYERISCHEN

RUNDFUNKS

GIUSEPPE VERDI

»Falstaff«

Konzertante Aufführung

€ 25 / 43 / 58 / 69 / 82 / 94

KAMMERKONZERT

SA. 11.2.2017

Max-Joseph-Saal

der Münchner Residenz

20.00 Uhr

SO. 12.2.2017

Evangelische Akademie Tutzing

18.00 Uhr

2. Konzert mit Solisten des

Symphonieorchesters des

Bayerischen Rundfunks

DANIEL NODEL

Violine

DAVID VAN DIJK

Violine

BENEDICT HAMES

Viola

SAMUEL LUTZKER

Violoncello

PHILIPP STUBENRAUCH

Kontrabass

LUKAS MARIA KUEN

Klavier

JOHANNES BRAHMS

Klaviertrio c-Moll, op. 101

GEORGE ONSLOW

Streichquintett c-Moll, op. 38

(»De la balle«)

FRANZ SCHUBERT

Klavierquintett A-Dur, D 667

(»Forellenquintett«)

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

BR-KLASSIK-STUDIOKONZERTE

BR
KLASSIK

LIEDERABEND **BENJAMIN APPL** **GRAHAM JOHNSON** KLAVIER

Beethoven

„An die ferne
Geliebte“, op. 98

Schumann

Liederkreis, op. 24
sowie Lieder von

Schubert und **Wolf**

7. Februar
20.00 Uhr
Studio 2
im Funkhaus



Foto: © Falk Kastell

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

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

KAMMERORCHESTER

SO. 19.2.2017

Prinzregententheater

11.00 Uhr

3. Konzert

JULIA FISCHER

Violine

ANA CHUMACHENCO

Violine

RADOSLAW SZULC

Künstlerische Leitung

KAMMERORCHESTER DES
SYMPHONIEORCHESTERS DES
BAYERISCHEN RUNDFUNKS

ALEXANDER GLASUNOW

Thema und Variationen für

Streichorchester, op. 97

ANDREY RUBTSOV

Violinkonzert

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Symphonie Nr. 7 D-Dur, KV 45

FRANZ SCHUBERT

Rondo für Violine und Streichorchester

A-Dur, D 438

WOLFGANG AMADEUS MOZART

»Concertone« für zwei Violinen und

Orchester C-Dur, KV 190

€ 42 / 56 / 69 / 78

Vorverkauf auch über MünchenMusik

Tel.: (089) 93 60 93

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

Anna Vogt: Originalbeitrag für dieses Heft;
Biographien: Archiv des Bayerischen
Rundfunks.

BILDNACHWEIS

Privatbesitz (Ries); Mozart-Gedenkstätte,
Augsburg (Mozart); Österreichische Nationalbibliothek, Wien (Autograph Mozart);
Wikimedia Commons (Jacquin); © Beethoven-Haus, Bonn (Beethoven, Widmungstext);
H. C. Robbins Landon: *Beethoven. Sein Leben und seine Welt in zeitgenössischen Bildern und Texten*, Zürich 1970 (Wien);
© IMAGNO / Austrian Archives (Max Oppenheimer: Anton Webern); orelfoundation.org (Krása); © VG Bild-Kunst, Bonn 2016 (Leo Haas: *Zeichenstube in Theresienstadt*);
© Astrid Ackermann (Solisten des Symphonieorchesters); 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

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



1. Kammerkonzert 17./18.12.2016

br-so.de