

NELSONS GEMIS

Donnerstag 30.4.2015
6. Abo A
Philharmonie
20.00 – ca. 22.30 Uhr

BR
SYMPHONIE
ORCHESTER
DES
BAYERISCHEN
RUNDFUNKS

ANDRIS NELSONS

Leitung

PAUL LEWIS

Klavier

SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

KONZERTINFÜHRUNG 18.45 Uhr

Moderation: Johann Jahn

Wolfgang Amadeus Mozart

Konzert für Klavier und Orchester C-Dur, KV 503

- Allegro maestoso
- Andante
- Allegretto

Pause

Dmitrij Schostakowitsch

Symphonie Nr. 4 c-Moll, op. 43

- Allegretto poco moderato – Presto
- Moderato con moto
- Largo – Allegro

Zwischen Licht und Schatten

Zu Mozarts Klavierkonzert in C-Dur KV 503

Jörg Handstein Ein schattenhafter Tanz, aufgewühlt von Ausbrüchen leidenschaftlicher Chromatik. Dann scheint die Bewegung zu erstarren, und dem Klavier bleibt, statt eines glänzenden Abgangs, nur der eilige Rückzug ins Dunkel. Erschreckend heftig zieht das Orchester den Vorhang zu. So endet das wohl finsterste, abgründigste Konzert der Wiener Klassik, Mozarts Klavierkonzert in c-Moll KV 491. Es endet, wie es begann, in Moll; die übliche Dur-Aufhellung verweigert er hier radikal. Sein nächstes vollendetes Konzert aber beginnt mit einem strahlenden Akkord in C-Dur, der sich in aller Macht und Herrlichkeit präsentiert. In 16 prunkenden Takten eine einzige C-Dur-Kadenz: Derart »breitbeinig« hat Mozart die Tonart in keinem anderen Werk aufgestellt. Wollte er die dem vorigen Konzert vorenthaltene Aufhellung gleichsam nachholen, dessen fatalistische Aussage zurücknehmen und die aus dem Dunkel des c-Moll gerufenen Geister wieder vertreiben – so wie die Strahlen der Sonne die Nacht? »Der Sieg ist erkämpft; alle Schatten und Dunkelheiten sind Erinnerung«, behauptete der Mozart-Forscher Alfred Einstein, das Werk an einen Gemeinplatz des 19. Jahrhunderts rückend. Allerdings hat Mozart nach neueren Forschungen dieses Konzert lange vor dem in c-Moll begonnen. Außerdem hätte er beide sicher nicht nacheinander gespielt im Sinne einer sieghaften Überwindung. Dennoch bleibt der Kontrastbezug der Tonarten auffällig und sagt einiges über Mozarts Musik aus. Wäre es überhaupt ein Sieg auf ganzer Linie gewesen?

Das C-Dur-Konzert KV 503 spielte Mozart wahrscheinlich erstmals öffentlich am 7. März 1787 im

Entstehungszeit

Begonnen im Winter 1784/1785, dann liegen gelassen und fertig komponiert im Winter 1786. Am 4. Dezember trug es Mozart in sein Werkverzeichnis ein.

Uraufführung

Wahrscheinlich am 7. März 1787 im Wiener Kärntnertheater

Lebensdaten des Komponisten

27. Januar 1756 in Salzburg – 5. Dezember 1791 in Wien



Wolfgang Amadeus Mozart
Silberstiftzeichnung von
Doris Stock (1789)

Wiener Kärntnertortheater. Sicher ist nur, dass er es selbst auf den 4. Dezember 1786 datiert hatte. Es bildet also das Schlussstück der gedrängten Reihe von zwölf Klavierkonzerten, die zwischen 1784 und 1786 entstanden. In gewissem Sinn verdanken wir die ganze Serie dem Unterhaltungsbedürfnis der Wiener: Von den »Accademien«, in denen Mozart als Starpianist auftrat, konnten sie gar nicht genug bekommen. Für die Besucher waren diese modischen Veranstaltungen zur Fastenzeit ein teures Vergnügen, für prominente Musiker eine beliebte Methode, »erschrecklich viel Geld einzunehmen« (Leopold Mozart). Allerdings hätte niemand auch nur einen Gulden gezahlt, um Repertoire-Stücke zu hören. Mozart musste also »nothwendig Neue Sachen spielen« und damit die Konzerte in dichter Folge zu Papier bringen. Dennoch lieferte er nicht von der Stange, sondern – o Wunder! – ein individuell gestaltetes Meisterwerk nach dem anderen. Kunst und Kommerz waren hier einmal einträchtig vereint. In dieser musikgeschichtlich einzigartigen Werkreihe hat Mozart die Gattung »Klavierkonzert« im künftig bindenden Sinn begründet: Das Or-



Das Kärntnertheater in Wien

chester begleitet nicht nur, sondern ist in ein kunstvolles Zusammenspiel von Solo und Tutti eingebunden, das eine Art fesselnder Handlung schafft. Eine neuartige Rolle spielen dabei die Blasinstrumente. Sie boten Mozart nicht nur mehr Farben, sondern auch eine erweiterte Klangbühne, auf der er Dialoge, Entwicklungen, dramatische Ereignisse wesentlich plastischer inszenieren konnte. Heute mögen sie selbstverständlich erscheinen, damals waren diese Bläserpartien riskant: Bei einem mittelmäßigen Orchester drohte, wie ein Kritiker meinte, »ein jämmerliches Geheule, das einem die Zähne klappern macht«.

Aber es schien zu klappen, und der Erfolg gab dem Wagnis recht. Das begeisterte Publikum erhob Mozart auf den Gipfel seines Ruhmes, selbst Kaiser Joseph II. zog seinen Hut und »schrie *bravo Mozart*«. Ein dreiteiliges Abonnement, angeboten zum stolzen Preis von 6 Gulden, fand glänzenden Absatz. Die etwa 150 Abonnenten waren übrigens zu 92 Prozent blauen Blutes. Große Namen wie Esterházy, Lichnowsky und Lobkowitz verzeichnet die Liste: Mozart spielte für ein erlesenes Publikum. Dadurch ermutigt, verdoppelte er zur Fastenzeit 1785 die Konzerte des Abonnements. Doch eine für die Adventszeit 1786 geplante Konzertreihe, für die wohl unser KV 503 entstand, musste er offenbar aus Mangel an Abonnenten wieder streichen. Mozarts große Zeit war schon wieder vorbei. Konnte und wollte das Publikum seine Höhenflüge nicht mehr mitmachen? Tatsächlich war damals in einem Lexikon zu lesen, es sei »für ein geübtes Ohr schwie-

rig, seinen Werken zu folgen«. Mozart galt als elitärer Neutöner. Allerdings betraf das Problem eher die Oper, die ein breiteres Publikum besuchte, als die Accademien, in denen die adeligen Kenner saßen. Und die folgten selbst in Mozarts c-Moll-Abgründe gerne. Vielmehr scheint jener Kaiser verantwortlich, der noch 1784 »bravo« schrie: Dessen überstürzte Reformpolitik sowie sein heilloser Türkenfeldzug von 1788 bewirkten eine so tiefe Krise, dass die von den Adelligen getragene Konzertkultur verfiel. Wie auch immer, Mozarts Stern begann zu sinken, und vielleicht näherten sich schon jene Schatten, die sich über seine letzten Jahre senkten: die Entfremdung von seiner Familie, die noch nach des Vaters Tod für Dissonanzen sorgte, die zunehmend verzweifelte Geldnot, die tiefe Melancholie der Menschen, die zu viel vom Leben wissen. »Ihm ist wohl!«, schreibt er im September 1787 zum Tod eines Freundes, »aber mir – uns [...] wird es nimmer wohl werden ...«



Kaiser Joseph II.
Gemälde von
Georg Weikert
(1743–1799)

Lauscht man dem Beginn des *Allegro maestoso* genauer (was bei Mozart immer angebracht ist), lässt ein Detail aufhorchen: Eine winzige, leise Phrase (in Fagotten und Oboen), ein Moment sprechenden Ausdrucks, bricht den massiven Orchester-Block auf. Und plötzlich ein Schatten, eine vielsagende Wendung nach Moll, die das Geschehen erst in Bewegung setzt. Die repräsentativen Akkorde entpuppen sich als bloßes Portal, hinter dem eine etwas andere Welt erscheint, als es verspricht. Im nun kammermusikalisch dichten Satz verbergen sich chromatisch klagende Mittelstimmen, die vorher so klare Tonart flackert, der Tonfall schlägt um. Das »sich erregt zu uns hinwendende Auftaktmotiv« (Attila Csampai) übernimmt die Führung und beherrscht in symphonischer Verarbeitung den ganzen Satz. Dabei wechselt das Motiv ständig den Ausdruck: Sehnsüchtig aufstrebend, glänzend beleuchtet, ausdrucksvoll sprechend und (fast wie in Beethovens Fünfter!) impulsiv pochend. Auch das Seitenthema, ein überraschend simpler Marsch, bringt es in Gang. Und genau diese einfache Melodie, die wiederum zwischen Moll und Dur changiert, wird später ins Zentrum der anspruchsvollen Durchführung rücken.

Immer wieder wird das Unerwartete zum Ereignis. Das gilt auch für das *Andante*, dem im Vergleich zu den vorigen Konzerten keine gleichmäßig gehende Bewegung oder einheitliche Melodie zu Grunde liegt. Das Thema setzt sich vielmehr aus wechselnden Klanggestalten und Bewegungsarten zusammen, der Gestus des Satzes ist eher der eines tiefsinnigen Adagios. Unser Bedürfnis nach einfachem lyrisch-melodischen Strömen lässt er »insgesamt unerfüllt« (Peter Gülke).

Im *Allegretto* greift Mozart auf den »Ballo delle donne Cretesi« aus *Idomeneo* zurück. Diese hübsche Gavotte weckt natürlich die Erwartung eines heiteren Tanzfinales, doch auch hier fällt bald ein leiser Schatten auf das Thema, den nur eine blendende Machtdemonstration des Orchesters zu bannen vermag. Nach dem ersten brillanten Klaviersolo wird das Rondo zunehmend ernster. Sein Herzstück ist eine empfindsame, nun lyrische Erfüllung gewährende Melodie in F-Dur, die nach einem unvermittelten Lichtwechsel wie von außen her eingeblendet wird. Wiederum überraschend mündet sie in eine erregte Durchführung. Allein diese »fremdartige Einblendung« (Peter Gülke) kann vielleicht erklären, warum uns die vielschichtige Musik des reifen Mozart so beglückt – und begrifflich so schwer auf den Punkt zu bringen ist: Ihre Unruhe, ihre Schatten, ihren nicht rationalisierbaren Verlauf teilt sie mit dem Leben selbst, aber ihre leuchtende Schönheit verheißt kaum die Gewissheit eines »per aspera ad astra«. Eher versöhnt sie uns mit dem Menschsein, wie es eben ist – zumindest im Augenblick ihres Erklingens.

BR
KLASSIK

NELSONS DVOŘÁK

Überzeugend und mitreißend: Antonín Dvořáks
Symphonie Nr. 9 „Aus der Neuen Welt“ und die
selten eingespielte Symphonische Dichtung
„Heldenlied“ op. 111 mit dem Symphonieorchester
des Bayerischen Rundfunks unter der Leitung
von Andris Nelsons.



90016

Aufgenommen in die Bestenliste der Deutschen
Schallplattenkritik für das Quartal 3/2013.

„Detailbeflissenheit und eine genau kalkulierte
raumerfüllende Überschaubarkeit der Großform
kennzeichnen dieses Dvořák-Dirigat von
Andris Nelsons.“

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

Musik & Bild

Rebecca Horn: »Concert for Anarchy«

(1990)



Rebecca Horn (geb. 1944): *Concert for Anarchy* (1990)
Installation, Flügel, hydraulische Pumpen und Kompressor;
150 x 106 x 155,5 cm; Tate Gallery London

Man geht nicht gerne darunter durch, noch weniger mag man sich unter der Installation *Concert for Anarchy* längere Zeit aufhalten: Ein Flügel, der »kopfüber« von der Decke hängt, erzeugt Unbehagen, nicht nur bei Pianisten und Musikliebhabern, denn dort schweben ca. 300 Kilogramm. Das Instrument scheint aus der Mitte des 19. Jahrhunderts, der Biedermeierzeit, zu sein mit seinen kräftigen gedrechselten Beinen und dem leicht verschnörkelten Korpus: ein Stutzflügel, keine 160 cm lang, so klein, dass er in jedes bürgerliche Wohnzimmer passte. Auch wenn an den drei Beinen anstelle der Rollen Ringe ins Holz geschraubt sind, in denen wiederum Schäkel eingehängt sind, so muss doch Glaube an die handwerkliche Arbeit der Instrumentenbauer und Vertrauen in die moderne Seiltechnik vorhanden sein: Die nicht gerade starken Drahtseile, mit denen die Instal-

lation an der Decke fixiert ist, laufen am Ende um eine Kausche, die wiederum am Schäkelbolzen eingehängt ist, und sind mit vier Klemmen gesichert. Also: Es hält! Und dennoch ... die Installation von Rebecca Horn sieht verwegen aus in ihrer Verdrehtheit, und im englischen Wort »anarchy« schwingt akustisch auch der Begriff »energy« mit: Hier hat sich die ganze künstlerische Energie in der Auflösung von Sehgewohnheit und Schwerkraft entladen. Biedermeier ist nicht mehr, seither hat sich die Welt verkehrt. Der Deckel ist heruntergeklappt und lässt die Installation windschief erscheinen, auch wegen der heraushängenden Tasten, die Assoziationen freien Lauf lassen: Krabbenbeine, hölzern-erstarrte Silvesterrakete, Mikadohaufen oder blinde Zerstörungswut. Auf Youtube wird die Installation *Concert for Anarchy* in Bewegung gezeigt: Auf ein Signal hin entsperst sich die Seitenjustierung, und die langen Hölzer mit den schwarzen und weißen Tasten fahren blitzschnell wie 88 Zungen heraus und geben dadurch, dass sie an den Saiten entlangschrappen, einen eigenartigen 88-tönigen Cluster von sich. Auch das ist kein Vorgang, an dem sich Musikfreunde weiden können, dennoch kann man sich der Wirkung dieses Werks von Rebecca Horn kaum entziehen.

Die im Odenwald geborene, inzwischen 71-jährige Künstlerin und viermalige Documenta-Teilnehmerin Rebecca Horn ist bekannt für ihre überraschend in Szene gesetzten Installationen. Mit der Bewegung im Raum benennt Rebecca Horn ihr zentrales Thema. Sie spricht sich gegen statische Skulpturen aus, weil Menschen ja auch »pulsieren«. Außerdem ist ihr der Abstand zum Objekt wichtig, hier hängt es weit weg vom Betrachter an der Decke und ist unnahbar. In einer frühen Performance verlängerte sie ihre Arme mit Stäben ins Extreme, um zu erfahren, »wie ich aus großer Distanz Dinge berühren kann, wie dies sich anfühlt und was mit mir dabei passiert«. Überhaupt ist die Distanz zur Welt, zu den Dingen und Menschen ein Wesensmerkmal der publikumsscheuen Künstlerin. Und nur konsequent erscheint, dass sich Rebecca Horn auch den Maschinen, den mechanischen Bewegungen und ihren Rhythmen zugewandt hat. Diese gleichmäßigen Prozesse schließen neben dem Ästhetisch-Schönen immer auch das Moment der Gefahr und des Unheilvollen mit ein. Hinzu kommt, dass Rebecca Horns Arbeiten oft mit eigener Lyrik und Musikassoziationen in Verbindung stehen. Begriffe des Schwebens, des Stürzens und der Spiegelung wie in *Concert for Anarchy* lassen sich in weiteren Werken der Künstlerin entdecken, so beginnt beispielsweise eines ihrer Gedichte: »Das Universum in einer Perle gesammelt / im Urblau schweben. / Durch Schleier in die Tiefe stürzen / Spiegelung der Himmelskugel / im Wasser des Saphirs«.

Renate Ulm

Den Lebenden und den Toten

Zu Dmitrij Schostakowitschs Vierter Symphonie

Susanne Stähr Leningrad, im Spätherbst
1936. Die ortsansässigen
Philharmoniker haben unter der Leitung des
österreichischen Dirigenten Fritz Stiedry mit den
Proben für die Uraufführung von Dmitrij Schostakowitschs Vierter Symphonie begonnen. Das großbesetzte und mit einer Spieldauer von rund 60 Minuten monumental angelegte Werk, das auch formal alles andere als konventionell gearbeitet ist, stellt die Musiker hörbar vor eine Herausforderung. Im Saal herrscht eine angespannte Atmosphäre, wie Schostakowitschs Freund Isak Glikman feststellt, und offenbar unternimmt auch Maestro Stiedry wenig, um das Orchester für die Premiere adäquat zu präparieren – er probe »nicht nur schlecht, sondern einfach miserabel«, konstatiert der verzagte Komponist. Als sich zu allem Überfluss auch noch der Sekretär des sowjetischen Komponistenverbands in Begleitung eines Vertreters der stalinistischen Regierung zum Probenbesuch anmeldet, wird Schostakowitsch zu Isai Rjensin zitiert, dem Direktor der Leningrader Philharmoniker. 15 oder 20 Minuten dauert die Unterredung, danach ist klar: Die Uraufführung der Vierten Symphonie wird nicht stattfinden. Schostakowitsch habe sein Werk zurückgezogen, lautet die offizielle Begründung.

Was war geschehen? Mit Beginn des Jahres 1936 hatten die stalinistischen Säuberungen, die Verfolgung und Ermordung oppositioneller oder politisch »unzuverlässiger« Bürger, eine neue Dimension erreicht. Zahlreiche Intellektuelle und Künstler gerieten in die Schusslinie der Partei, unter ihnen auch Dmitrij Schostakowitsch. Mit einem Artikel, der unter dem Titel *Chaos statt*

Entstehungszeit

Erste Skizzen: 1934
Ausarbeitung: 13. September
1935 – 20. Mai 1936

Uraufführung

30. Dezember 1961 in
Moskau mit den Moskauer
Philharmonikern unter der
Leitung von Kyrill Kondraschin

Lebensdaten des

Komponisten

12. (25.) September 1906 in
St. Petersburg – 9. August
1975 in Moskau



Dmitrij Schostakowitsch (1930er Jahre)

Musik am 28. Januar 1936 in der *Prawda* erschien, wurde er öffentlich an den Pranger gestellt: Seine Oper *Lady Macbeth von Mzensk* beleidige die Hörer mit »Gepolter, Geprassel und Gekreis«¹, musste der konsternierte Schostakowitsch darin lesen, die Musik sei »neurotisch«² und »kakophon«³, sie entspreche in keiner Weise dem Bedürfnis der Volksmassen nach »schönen Liedern«⁴. Namentlich war der Text nicht gezeichnet, aber da nur wenige Tage zuvor Stalin selbst eine Aufführung der *Lady Macbeth* in Moskau besucht hatte, stand außer Frage, wessen Meinung hier verkündet wurde. Am Ende des Verrisses aber fand sich eine unverhohlene Drohung: »Dies ist ein Spiel mit ernsthaften Dingen, das übel ausgehen kann.« Schostakowitsch wusste, dass er fortan seines Lebens nicht mehr sicher sein durfte, ja, dass jedes neue Werk, wenn es den offiziellen Forderungen nach Eingängigkeit und Verständlichkeit nicht hinreichend entsprach, zum Vorwand für seine Verhaftung dienen könnte. Und alle, die sich für



Josef Stalin

diesen stigmatisierten Musiker einsetzen, liefen Gefahr, sein Schicksal zu teilen, gleich ob es der Dirigent Siedry oder der Intendant Rjensin waren.

»Warten auf die Exekution ist eines der Themen, die mich mein Leben hindurch gemartert haben«, bekannte Schostakowitsch später. »Viele Seiten meiner Musik sprechen davon.« Damals, im verhängnisvollen Frühjahr 1936, ging er nur noch vollständig bekleidet zu Bett und hatte einen gepackten Handkoffer jederzeit griffbereit; angespannt durchwachte er die Nächte, stets gepeinigt von der Angst, dass die Geheimpolizei an

seiner Wohnungstür läuten und ihn abführen könnte. Bedenkt man die physische Auszehrung, die eine unausbleibliche Folge dieser extremen psychischen Belastung war, erscheint es schier übermenschlich, dass Schostakowitsch in genau jener Zeit seine Vierte Symphonie, deren erste Skizzen schon 1934 entstanden waren, ausarbeiten und bis zum 20. Mai 1936 vollenden konnte, und das, ohne irgendwelche künstlerischen Konzessionen zu machen. Aber vielleicht stärkte die schöpferische Tätigkeit auch nur seinen Behauptungswillen: »Und wenn sie mir beide Hände abhacken, werde ich mit den Zähnen eine Feder halten und weiter Musik schreiben«, erklärte er trotzig in einem Brief an Isaak Glikman.

Wie wenig sich Schostakowitsch einschüchtern ließ und in welchem hohen Maße er seinen eigenen Idealen treu blieb, das verrät die Vierte Symphonie in jedem Takt. Schon der äußere Apparat, den er aufführt, ist gewaltig – man nehme nur die Bläserbesetzung, die vier Flöten und zwei Piccoloflöten, vier Oboen einschließlich Englischhorn, vier Klarinetten zuzüglich Es- und Bassklarinette, drei Fagotte und Kontrafagott, vier Trompeten, acht Hörner, drei Posaunen und zwei Tuben umfasst; dazu gesellen sich ein vielfältiges Schlagwerk, Celesta, zwei Harfen und das Heer der Streicher. Schostakowitsch aber versteht es, dieses massive Orchester höchst differenziert einzusetzen. Gewiss, es kommt immer wieder zu heftigen Klangentladungen, oft zusätzlich geschärft durch Dissonanzen, die in der Tat dazu geeignet gewesen wären, den Vorwurf der »Kakophonie« zu



Die Leningrader Philharmonie

erhärten. Doch ebenso signifikant sind die ausgedehnten kammermusikalischen Passagen bis hin zu melancholisch getönten Soli einzelner Instrumente, mit denen Schostakowitsch den Tonsatz radikal ausdünn und zuweilen gar skelettiert. Frappierend ist sein Gespür für die expressiven Farbwirkungen der einzelnen Instrumente und Instrumentalkombinationen: etwa wenn er die extremen Register der hohen Holzbläser ausreizt und sie, grundiert von unerbittlichen Marschrhythmen des Schlagwerks, wie einen ins Hysterische oder Maschinenhafte kippenden Spielmannszug einsetzt; oder wenn er die Streicher in der Mitte des Kopfsatzes zu einem irrwitzig rasanten Fugato anheben lässt, das an einen Sturmwind erinnert; und natürlich auch, wenn er, wie im zweiten Satz, Piccoloflöte und Kontrafagott über einem extrem weitgespreizten Tonraum duettieren lässt.

Auch die Architektur der Vierten Symphonie ist mehr als ungewöhnlich. Statt der herkömmlichen vier präsentiert Schostakowitsch nur drei Sätze: Ein knappes *Scherzo* von gut acht Minuten wird von zwei gigantischen Ecksätzen gerahmt, die jeweils mehr als das Dreifache an Spieldauer aufweisen. Zwar gelangen durchaus herkömmliche Formmodelle zum Einsatz, so etwa die Sonatenform im Kopfsatz, doch ist sie für den Hörer nicht leicht zu entschlüsseln, denn allein die Exposition beansprucht fast die Hälfte des Satzes, so dass sich Wiedererkennungseffekte kaum einstellen. Stattdessen glaubt man auch hier schon, es mit einer freien Kettung von Episoden zu tun zu haben, die aneinander montiert oder miteinander



Dmitrij Schostakowitsch und Iwan Sollertinski (1942)

verschnitten werden. Tatsächlich aber verfolgt Schostakowitsch erst im *Finale* dieses »moderne« Prinzip der losen Reihung, das gewiss auch seine Erfahrungen mit der Filmmusik reflektierte, der er sich schon seit Studententagen mehrfach gewidmet hatte.

Vor allem aber verblüfft die Vierte Symphonie durch ihre Nähe zur Klangwelt Gustav Mahlers, mit dessen Schaffen sich Schostakowitsch seit Beginn der 1930er Jahre auf Anregung des befreundeten Musikwissenschaftlers Iwan Sollertinski verstärkt auseinandergesetzt hatte. An Mahler und insbesondere seine Sechste Symphonie erinnern nicht nur die omnipräsenten marschartigen Rhythmen oder das signifikante Wechselspiel zwischen Klangballungen und dem anschließenden, dazu kontrastierenden Rückzug in lyrischere Gefilde. Ganz unüberhörbar steht Mahler Pate bei der Komposition des *Finales*, angefangen mit der trauermarschartigen *Largo*-Introduktion über die Tanzepisodes, die auch Momente aus der Trivialmusik miteinbeziehen, bis hin zur gespenstischen Coda. Wie eine Sterbeszene mutet sie an: Über einem dumpfen Orgelpunkt mit dem pochenden »Herzschlag« der Kontrabässe, Harfen und Pauken erklingen über scheinbar endlose vier Minuten hinweg zunächst vereinzelt Motifketten, wie Reminiszenzen aus einem verlöschenden Leben, und dann, zum Schluss, eine rätselhafte Abfolge gläserner Töne der Celesta, surreal und entrückt. »Die meisten meiner Symphonien sind Grabmäler«, sollte

Schostakowitsch Jahre danach in seinen Memoiren eingestehen. »Zu viele unserer Landsleute kamen an unbekanntem Orten um. Niemand weiß, wo sie begraben liegen.« Ein größerer Kontrast zu einem optimistischen, schwungvollen Schlusspunkt, wie ihn die Doktrin des Sozialistischen Realismus forderte, ließe sich jedenfalls kaum denken. Insofern mag es für Schostakowitsch vielleicht sogar lebensrettend gewesen sein, dass seine Vierte 1936 noch nicht zu Gehör gelangte.

Bis es allerdings so weit war, dass diese wohl avancierteste Symphonie des Komponisten erstmals erklingen konnte, sollten 25 Jahre ins Land gehen. Nicht viel hätte gar gefehlt, und diese grandiose Musik wäre unwiederbringlich verloren gegangen: In den Wirren der Leningrader Blockade während des Zweiten Weltkriegs verschwand nämlich das autographe Manuskript – erhalten blieben allein die Orchesterstimmen, die für die Proben Ende 1936 ausgeschrieben worden waren, und eine Transkription für Klavier zu vier Händen. Auf Grundlage dieser Materialien schlug Moissei Grinberg, der künstlerische Direktor der Moskauer Philharmonie, im Jahr 1961 dem Dirigenten Kyrill Kondraschin vor, die Einstudierung vorzunehmen. Kondraschin wandte sich daraufhin an Schostakowitsch, der den Klavierauszug noch einmal begutachtete und zu dem Erkenntnis gelangte, dass das Werk ohne weitere Umarbeitung gespielt werden könne. Schostakowitsch nahm an jeder einzelnen Probe teil – es war offenkundig, wie viel ihm gerade diese Partitur bedeutete. Die Uraufführung am 30. Dezember 1961 geriet zu einem großen Erfolg und zu einer späten Rehabilitation des geschmähten Komponisten. Als ihn seine Weggefährten nach dem Konzert feiern wollten, hatte sich Schostakowitsch aber schon in seine Wohnung zurückgezogen. Ein befreundeter Komponist traf ihn dort an, versunken in die Lektüre eines Buchs: Es war eine Stalin-Biographie. Die Geschichte ließ Schostakowitsch nicht mehr los, auch acht Jahre nach dem Tod des Diktators noch nicht.

BR-KLASSIK

HIGHLIGHTS IM FERNSEHEN

BAYERISCHES FERNSEHEN

Donnerstag, 7. Mai 2015 | 23.25 Uhr

KlickKlack

Das Musikmagazin

Moderation: Sol Gabetta

(Wiederholung am Sonntag, den 10. Mai 2015, um 10.30 Uhr)

Donnerstag, 14. Mai 2015 | 10.10 Uhr

Bernard Haitink dirigiert

Gustav Mahler: »Rückert-Lieder«

Dmitrij Schostakowitsch: Symphonie Nr. 15 A-Dur, op. 141

Solist: Christian Gerhaher, Bariton

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

(Konzertaufzeichnung vom 6. Februar 2015 aus der Philharmonie im Gasteig, Erstaussstrahlung)



Sonntag, 17. Mai 2015 | 10.20 Uhr

Mariss Jansons dirigiert

Modest Mussorgsky: »Bilder einer Ausstellung«

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

(Konzertaufzeichnung vom 14. November 2014 aus dem Herkulesaal der Residenz, Erstaussstrahlung)

ARD-ALPHA

Donnerstag, 14. Mai 2015 | 12.30 Uhr

Horst Stein dirigiert

Franz Schubert: Symphonie Nr. 2 B-Dur, D 125

Carl Maria von Weber: Messe Nr. 1 Es-Dur

Solisten: Krisztina Laki (Sopran), Marga Schiml (Alt), Josef Protschka (Tenor),

Jan-Hendrik Rootering (Bass)

Bamberger Symphoniker

(Konzertaufzeichnung aus der Basilika Waldsassen von 1985)

BR-KLASSIK

HIGHLIGHTS IM RADIO

Samstag, 2. Mai 2015 | 14.05 Uhr

Das Musik-Feature

Zum 100. Todestag des Komponisten Alexander Skrjabin
Maestro und Mimose, Geck und Guru
Die musikalischen Visionen des Alexander Skrjabin
Von Sylvia Schreiber

Samstag, 2. Mai 2015 | 20.05 Uhr

Live aus dem Münchner Prinzregententheater

Konzert des Chores des Bayerischen Rundfunks
»Nordic Sounds«
Mitglieder des BR-Symphonieorchesters
Leitung: Grete Pedersen
Werke von Edvard Grieg, Alfred Janson, Bo Holten, Lasse Thoresen und Per Nørgård

Sonntag, 3. Mai 2015 | 10.05 Uhr

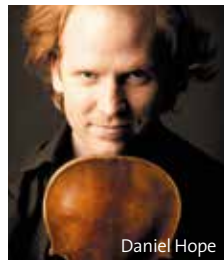
Symphonische Matinée

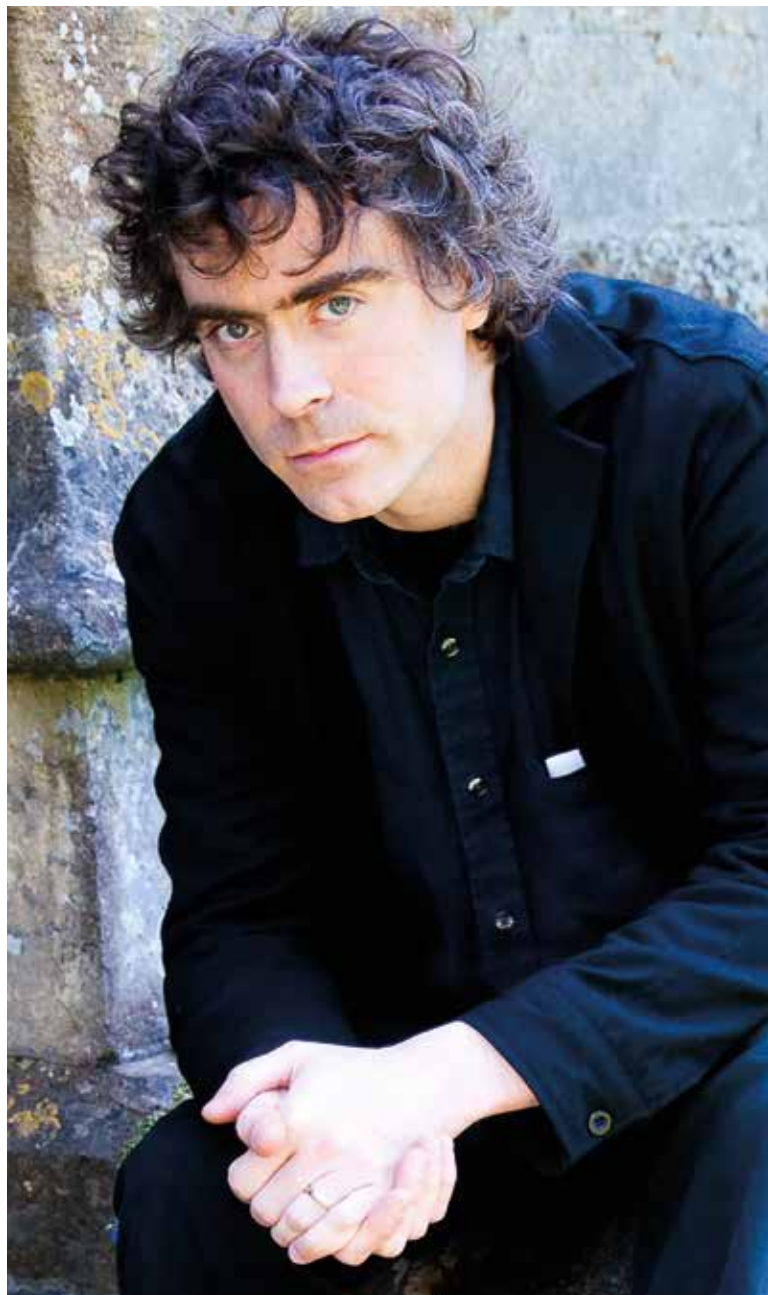
Das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks
Zum 150. Geburtstag der Komponisten Albéric Magnard, Paul Dukas,
Alexander Glasunow, Carl Nielsen und Jean Sibelius

Dienstag, 5. Mai 2015 | 19.05 Uhr

Das starke Stück

Musiker erklären Meisterwerke – Daniel Hope, Violine
Dmitrij Schostakowitsch: Violinkonzert Nr. 1 a-Moll
(BBC Symphony Orchestra: Maxim Schostakowitsch)





Paul Lewis

Paul Lewis, geboren in Liverpool, genießt weltweit den Ruf eines der herausragenden Pianisten seiner Generation. Zahlreiche renommierte Preise, u.a. der Gramophone Award, der Preis der deutschen Schallplattenkritik und der Premio Internazionale Accademia Musicale Chigiana, begleiteten seine bisherige Laufbahn. Nach Studien bei Joan Havill an der Guildhall School of Music in London wurde er Meisterschüler von Alfred Brendel und ging aus zahlreichen Wettbewerben als Preisträger hervor. Großes internationales Aufsehen erregte er in der Spielzeit 2001/2002, als er in der Londoner Wigmore Hall und beim Klavierfestival La Roque-d'Anthéron einen Schubert-Zyklus mit sämtlichen Klaviersonaten spielte. Hierfür wurde ihm der South Bank Show Classical Music Award sowie die Auszeichnung als Royal Philharmonic Society's Instrumentalist of the Year verliehen. Ein erneuter Schubert-Zyklus mit den späten Klavierwerken des Komponisten führte ihn von 2011 bis 2013 in über 40 Städte weltweit. Neben Schubert bildet das Klavierwerk von Beethoven eine der wichtigsten Säulen seines Repertoires. Zwischen 2005 und 2007 brachte Paul Lewis in den großen Musikzentren Europas und der USA alle 32 Klaviersonaten zur Aufführung. Für die Gesamteinspielung der Beethoven-Sonaten, der Diabelli-Variationen und der fünf Klavierkonzerte mit dem BBC Symphony Orchestra unter der Leitung von Jiří Bělohlávek erhielt er höchste Anerkennung. Auch für seine Schubert-Aufnahmen wurde er ausgezeichnet, so mit dem Diapason d'Or de l'Année 2002 und dem Edison Award 2004. Gemeinsam mit dem Tenor Mark Padmore veröffentlichte Paul Lewis auch hochgelobte Aufnahmen der beiden Gesangszyklen von Schubert, *Die schöne Müllerin* und *Winterreise*, sowie des *Schwanengesangs*. Sein jüngstes Solo-Album mit Werken von Mussorgsky und Schumann erschien im Januar 2015. Paul Lewis konzertiert regelmäßig mit international führenden Orchestern und Dirigenten und gastiert in den großen Sälen der Welt, wie dem Concertgebouw Amsterdam, dem Wiener Musikverein, der Tonhalle Zürich, dem KKL Luzern, der Royal Festival Hall in London und der New Yorker Carnegie Hall. 2010 hatte er die Ehre, als erster Pianist in der Geschichte der BBC Proms alle fünf Beethoven-Konzerte in einer Proms-Saison zu spielen. Gemeinsam mit seiner Frau, der norwegischen Cellistin Bjørg Lewis, leitet er das Midsummer Music Festival, ein jährlich stattfindendes Kammermusikfestival im englischen Buckinghamshire. Beim Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks war Paul Lewis bereits einmal zu Gast. Im November 2010 spielte er Beethovens Fünftes Klavierkonzert unter der Leitung von Daniel Harding.



Andris Nelsons

Innerhalb nur weniger Jahre konnte sich Andris Nelsons als feste Größe sowohl auf dem Konzertpodium als auch in der internationalen Opernszene etablieren und zählt heute zu den meistgefragten Dirigenten unserer Zeit. Er wurde in Riga geboren, wuchs dort als Sohn einer Musikerfamilie auf und begann seine Karriere als Trompeter im Orchester der Lettischen Nationaloper, bevor er sein Dirigier-Studium aufnahm. Er war Musikdirektor der Lettischen Nationaloper (2003–2007) sowie Generalmusikdirektor der Nordwestdeutschen Philharmonie in Herford (2006–2009). 2008 wurde er zum Musikdirektor des City of Birmingham Symphony Orchestra berufen, mit dem er weltweit große Erfolge feiert und regelmäßig bei Festivals wie dem Lucerne Festival, den BBC Proms und den Berliner Festspielen auftritt. Im Juni 2015 endet seine dortige Amtszeit, den feierlichen Abschluss bilden eine ausgedehnte Europa-Tournee sowie Konzerte in Birmingham mit Mahlers Dritter Symphonie und der Uraufführung einer Auftragskomposition von Ēriks Ešēvalds. Seit Beginn der aktuellen Spielzeit 2014/2015 ist Andris Nelsons Music Director des Boston Symphony Orchestra – eine Zusammenarbeit, der gemeinsame Auftritte u.a. in der New Yorker Carnegie Hall mit Mahlers Neunter Symphonie, in Tanglewood sowie in der Symphony Hall in Boston vorangegangen waren. Im Sommer 2015 absolvieren Andris Nelson und das Boston Symphony Orchestra ihre erste gemeinsame Sommerfestival-Tournee mit Konzerten u.a. in Salzburg, Luzern, London und Paris. Neben seinen Verpflichtungen in Birmingham und Boston ist der begehrte Lette als Gastdirigent bei renommierten Orchestern in aller Welt zu erleben, so beim Concertgebouworkest Amsterdam, beim New York Philharmonic Orchestra, den Berliner und den Wiener Philharmonikern, mit denen er auch sein Japan-Debüt feierte. Operndirigate führen Andris Nelsons regelmäßig an das Royal Opera House Covent Garden in London, an die Metropolitan Opera in New York sowie an die Wiener und Berliner Staatsoper. Im Sommer 2010 folgte sein vielbeachtetes Debüt bei den Bayreuther Festspielen mit der musikalischen Leitung der *Lohengrin*-Neuinszenierung von Hans Neuenfels, bis 2013 kehrte er jährlich an das Pult dieser Produktion zurück. 2016 wird er in Bayreuth die Leitung der *Parsifal*-Neuinszenierung von Uwe Eric Laufenberg übernehmen. *Parsifal* stand auch auf dem Programm seiner letzten Auftritte beim Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks in München: Im Januar 2014 leitete er konzertante Aufführungen des dritten Aktes. Auf CD erschienen 2006 eine Einspielung der beiden Violinkonzerte von Schostakowitsch mit Arabella Steinbacher sowie 2013 die Neunte Symphonie und das *Heldenlied* von Dvořák.

14. und 15.5. 20Uhr, 16.5. 19 Uhr Philharmonie

BR
KLASSIK

B O LÉ R O

BRINGUIER

LEVIT

WEBERN

BEETHOVEN

SCHMITT

RAVEL

SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

LIONEL BRINGUIER Dirigent, IGOR LEVIT Klavier – ANTON WEBERN Passacaglia d-Moll, op. 1,
LUDWIG VAN BEETHOVEN Klavierkonzert Nr. 3 c-Moll, op. 37, FLORENT SCHMITT »La tragédie de
Salomé«, op. 50, MAURICE RAVEL »Boléro«

Informationen: br-klassik.de, Tickets: br-klassikticket.de, 089/5900 10 880 € 18 / 29 / 35 / 43 / 52 / 62 Einführung: Do./Fr. 18.45 Uhr, Sa. 17.45 Uhr

RUNDFUNKORCHESTER

SO. 3.5.2015

Prinzregententheater

19.00 Uhr

Konzerteinführung 18.00 Uhr

4. Sonntagskonzert

RINALDO ALESSANDRINI

Leitung

NURIA RIAL

Sopran

ANNA LUCIA RICHTER

Sopran

ELENA BELFIORE

Mezzosopran

LEONARDO CORTELLAZZI

Tenor

OLIVER RINGELHAHN

Tenor

KAY STIEFERMANN

Bariton

DAVID STEFFENS

Bass

MÜNCHNER

RUNDFUNKORCHESTER

WOLFGANG AMADEUS MOZART

»La finta semplice«

Opera buffa in drei Akten

(konzertant)

€ 18 / 28 / 37 / 45 / 52

MUSICA VIVA

FR. 8.5.2015

Herkulesaal

20.00 Uhr

Konzerteinführung 18.45 Uhr

5. Abo

MATTHIAS PINTSCHER

Leitung

BERNHARD HAAS

Orgel

CHOR UND SYMPHONIE-

ORCHESTER DES BAYERISCHEN

RUNDFUNKS

MIROSLAV SRNKA

»move 01 und »move 02«

für großes Orchester (2015, UA)

MATHIAS SPAHLINGER

»off« für sechs kleine Trommeln

(1993/2011)

ENNO POPPE

»Ich kann mich an nichts erinnern«

auf einen Text von Marcel Beyer

für Orgel, Chor und Orchester

(2005–2015, UA)

€ 10 / 20 / 30

BR-KLASSIK-STUDIOKONZERTE

BR
KLASSIK

FESTIVAL DER ARD-PREISTRÄGER

CHRISTEL LEE VIOLINE

YURA LEE VIOLA

BRUNO PHILIPPE VIOLONCELLO

FLORIAN MITREA KLAVIER

Mozart
Haydn
Kodály
Fauré
Beethoven
Schubert
Brahms

Montag
18. Mai 2015
Dienstag
19. Mai 2015
20.00 Uhr
Studio 2
im Funkhaus



KARTEN:

Euro 14,- / 18,- (je Abend)
Schüler und Studenten: Euro 8,- (je Abend)
BRticket 089 / 59 00 10 880
www.br-klassikticket.de
München Ticket 089 / 54 81 81 81

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

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

KAMMERKONZERT

SA. 9.5.2015

Max-Joseph-Saal der Münchner
Residenz
20.00 Uhr

SO. 10.5.2015

Evangelische Akademie Tutzing
18.00 Uhr

5. Konzert mit Solisten des
Symphonieorchesters des
Bayerischen Rundfunks

IVANNA TERNAY Flöte
BETTINA FAISS Klarinette
MICHAEL FRIEDRICH Violine
ANDREA KARPINSKI Violine
CHRISTIANE HÖRR Viola
SAMUEL LUTZKER
Violoncello

AMY MARCY BEACH
Thema und Variationen für Flöte und
Streichquartett, op. 80
ELLIOTT CARTER

»Esprit rude / Esprit doux« für Flöte
und Klarinette

SAMUEL BARBER
Streichquartett, op. 11

GABRIEL FAURÉ
Streichquartett e-Moll, op. 121

JEAN FRANÇAIX
Klarinettenquintett

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

SYMPHONIEORCHESTER

DO. 21.5.2015

FR. 22.5.2015

Herkulesaal
20.00 Uhr
Konzerteinführung 18.45 Uhr
3. Abo B

SIR JOHN ELIOT GARDINER

Leitung

ANTOINE TAMESTIT

Viola

SYMPHONIEORCHESTER DES
BAYERISCHEN RUNDFUNKS

HECTOR BERLIOZ

»Harold en Italie«, Symphonie in vier
Teilen mit Viola, op. 16

FRANZ SCHUBERT

Symphonie Nr. 8 C-Dur, D 944
(»Große C-Dur«)

€ 13 / 18 / 29 / 35 / 43 / 52 / 62

5.6. 20 Uhr, 6.6. 19 Uhr Philharmonie

BR
KLASSIK

BR ADAMS BEETHOVEN DUDAMEL

SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

GUSTAVO DUDAMEL Dirigent

JOHN ADAMS »City Noir«, LUDWIG VAN BEETHOVEN, Symphonie Nr. 7 A-Dur, op. 92

Informationen: br-klassik.de, Tickets: br-klassikticket.de, 089/5900 10 880 € 18 / 29 / 35 / 43 / 52 / 62 Einführung: Fr. 18.45 Uhr, So. 17.45 Uhr

SYMPHONIEORCHESTER

DO. 11.6.2015

FR. 12.6.2015

Herkulesaal

20.00 Uhr

Konzerteinführung 18.45 Uhr

4. Abo D1 / 4. Abo D2

HERBERT BLOMSTEDT

Leitung

SYMPHONIEORCHESTER DES

BAYERISCHEN RUNDFUNKS

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Symphonie Nr. 4 B-Dur, op. 60

CARL NIELSEN

Symphonie Nr. 5, op. 50

€ 13 / 18 / 29 / 35 / 43 / 52 / 62

KARTENVORVERKAUF

BRticket

Foyer des BR-Hochhauses

Arnulfstr. 42, 80335 München

Mo.–Fr. 9.00–17.30 Uhr

Telefon: (089) 59 00 10 880

Telefax: (089) 59 00 10 881

Online-Kartenbestellung:

www.br-klassikticket.de

München Ticket GmbH

Postfach 20 14 13,

80014 München

Telefon: (089) 54 81 81 81

Vorverkauf in München und im

Umland über alle an München Ticket

angeschlossenen Vorverkaufsstellen

Schüler- und Studentenkarten

zu € 8,- bereits im Vorverkauf

LASSEN SIE UNS FREUNDE WERDEN!



Freunde sind wichtig im Leben eines jeden von uns. Diese Überlegung machten sich musikbegeisterte und engagierte Menschen zu eigen und gründeten den gemeinnützigen Verein der »Freunde des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks e. V.«. Seine heute mehr als 750 Mitglieder fördern die herausragende künstlerische Arbeit des Symphonieorchesters und seiner Akademie nach Kräften. Der Verein trägt dazu bei, den Ruf dieses weltweit berühmten Orchesters weiterhin zu mehren. Mit der finanziellen Unterstützung der »Freunde« werden Instrumente finanziert, Kompositionsaufträge erteilt, Kammermusikurse abgehalten und jungen Talenten in der Akademie eine erstklassige Ausbildung an ihren Instrumenten ermöglicht. Den »Freunde«-Mitgliedern werden zahlreiche attraktive Vergünstigungen angeboten, von exklusiven Besuchen ausgewählter Proben über bevorzugte Kartenbestellungen bis hin zu Reisen des Orchesters zu Sonderkonditionen.* Helfen Sie mit als Freund und lassen Sie sich in die Welt der klassischen Musik entführen!

Kontakt:

Freunde des Symphonieorchesters
des Bayerischen Rundfunks e. V.
Geschäftsstelle: Ingrid Demel, Sabine Hauser
c/o Labor Becker, Olgemöller & Kollegen
Führichstraße 70
81671 München

Telefon: (089) 49 34 31
Fax: (089) 450 91 75 60
E-Mail: fso@freunde-brso.de
www.freunde-brso.de

* Rechtsverbindliche Ansprüche bestehen jeweils nicht.



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

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

MARISS JANSONS

Chefdirigent

NIKOLAUS PONT

Orchestermanager

Bayerischer Rundfunk

Rundfunkplatz 1

80335 München

Telefon: (089) 59 00-34111

IMPRESSUM

Herausgegeben vom Bayerischen Rundfunk

Programmbereich BR-KLASSIK

Publikationen Symphonieorchester

und Chor des Bayerischen Rundfunks

VERANTWORTLICH

Dr. Renate Ulm

REDAKTION

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: aus den Programmheften des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks vom 5./6. März 2009; Musik & Bild: Renate Ulm; Susanne Stähr: Originalbeitrag für dieses Heft; Biographien: Vera Baur.

BILDNACHWEIS

Arthur Hutchings: Mozart. *Der Mensch*, Baarn 1976 (Mozart); Wikimedia Commons (Joseph II.); VG Bild-Kunst, Bonn 2015 (Rebecca Horn: *Concert for Anarchy*); Detlef Gojowy: *Dimitri Schostakowitsch mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, Reinbek 1983 (Stalin); Krzysztof Meyer: *Schostakowitsch. Sein Leben, sein Werk, seine Zeit*, Bergisch Gladbach 1995 (Lenin-grader Philharmonie); Natalja Walerwna Lukjanowa: *Dmitri Dmitrijewitsch Schostakowitsch*, Berlin 1982 (Schostakowitsch und Sollerlinski); © Todd Rosenberg (Haitink); © Nürnberger Symphoniker (Hope); © Jack Liebeck (Lewis); © Marco Borggreve (Nelsons); 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, 19. Mai 2015, Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung
- Sonntag, 21. Juni 2015, Festsaal Kloster Seon
- Donnerstag, 9. Juli 2015, 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-klassik.de



6. Abo A 30.4.2015

BR
KLASSIK

www.br-klassik.de