

SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

JANSONS



SEONG-
JIN CHO

Sonntag 30.12.2018
Festkonzert »70 Jahre SZ-Adventskalender«
Herkulesaal
20.00 – ca. 21.30 Uhr

18/19

MARISS JANSONS
Leitung

SEONG-JIN CHO
Klavier

SYMPHONIEORCHESTER DES
BAYERISCHEN RUNDFUNKS

Begrüßung:
Kurt Kister, Chefredakteur der Süddeutschen Zeitung

ÜBERTRAGUNG DES KONZERTMITTSCHNITTS
Dienstag, 5. März 2019, ab 14.05 Uhr in der Sendung »Panorama«
auf BR-Klassik

PROGRAMM

Leonard Bernstein (1918–1990)

Ouvertüre zu »Candide« (1956)

- Allegro molto con brio

Claude Debussy (1862–1918)

»Clair de lune« aus »Suite bergamasque« für Klavier (1890)
(Arr. für Orchester von Leopold Stokowski)

- Andante très expressif

Edward Elgar (1857–1934)

»The Wild Bears« aus »The Wand of Youth«
für großes Orchester, Suite Nr. 2, op. 1b (1907)

- Presto

Jean Sibelius (1865–1957)

- »Valse triste« aus der Bühnenmusik zu Arvid Järnefelts Drama »Kuolema«, op. 44 (1903/1904)
- Lento

Antonín Dvořák (1841–1904)

- »Slawischer Tanz« Nr. 7 C-Dur aus »Acht Slawische Tänze«, op. 72 (1886)
- Allegro vivace

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

- Zweiter Satz aus dem Klavierkonzert d-Moll, KV 466 (1785)
- Romance

Pjotr Iljitsch Tschaikowsky (1840–1893)

- Dritter Satz aus dem Klavierkonzert Nr. 1 b-Moll, op. 23 (1874)
- Allegro con fuoco

Yūzō Toyama (geb. 1931)

- »Men's Dance« aus der Ballettsuite »Yugen« (1965)

Pietro Mascagni (1863–1945)

- »Intermezzo sinfonico« aus »Cavalleria rusticana« (1890)
- Andante sostenuto

Johannes Brahms (1833–1897)

- »Ungarischer Tanz« Nr. 5 fis-Moll aus »21 Ungarische Tänze« für Klavier, WoO 1 (1876)
(Arr. für Orchester in g-Moll von Albert Parlow)
- Allegro

Ruperto Chapí y Lorente (1851–1909)

- »Preludio« aus »La Revoltosa« (1897)
- Allegro animato – Andantino – Allegro non troppo

György Ligeti (1923–2006)

- Vierter Satz aus »Concert românesc« (1951)
- Molto vivace – Presto

Solo-Violine: Anton Barakhovsky

Fest und Freude

Die Partnerschaft des SZ-Adventskalenders und des BR-Symphonieorchesters

Wenn sich zwei Meister ihres Faches treffen und eine gemeinsame Idee verfolgen, dann kann daraus nur Gutes werden. »Musik für alle Kinder« fasst zusammen, was Mariss Jansons, Chefdirigent des BR-Symphonieorchesters, und Christian Krügel, der im April 2018 viel zu früh verstorbene Lokalchef der *Süddeutschen Zeitung*, Kongeniales auf den Weg gebracht haben.

Unter dem Dach des SZ-Adventskalenders, dem Spendenhilfswerk der *Süddeutschen Zeitung* und ihrer Leser, wird im nun bald zehnten Jahr Kindern aus bedürftigen Familien das Musizieren ermöglicht. Denn Tatsache ist: Es gibt immer mehr Mütter und Väter, die sich München und das Umland kaum noch leisten können. Bildung, noch dazu die kulturelle, bleibt schnell auf der Strecke, wenn das Einkommen nur reicht, um die Existenz zu sichern. Wie wohltuend ist da, dass es seit 2009 »Musik für alle Kinder« gibt. Zahlreichen Mädchen und Buben konnte seitdem Musikunterricht bezahlt und auch Hilfe bei der Finanzierung von Gitarre, Geige, Hackbrett oder Horn geleistet werden. Zudem unterstützt »Musik für alle Kinder« erste Konzertreisen der kleinen Nachwuchsinstrumentalisten, um so die Freude am Musizieren weiter zu fördern.

Das Geld, das dazu benötigt wird, stammt aus den Einnahmen der Benefizkonzerte des BR-Symphonieorchesters. Auch in diesem Jahr spielen die Musikerinnen und Musiker unter der Leitung von Mariss Jansons gemeinsam mit dem begnadeten Pianisten Seong-Jin Cho wieder zugunsten von »Musik für alle Kinder«. Eine Unterstützung, die von Herzen kommt, denn »jungen Menschen den Zugang zur Musik zu ermöglichen« und so »die wunderbare Arbeit des SZ-Adventskalenders« zu unterstützen, sei ihm eine Freude, wie Mariss Jansons vor Kurzem einmal sagte.

Wie ernst Mariss Jansons und seine Musiker das meinen, stellen sie unter Beweis, indem sie auf ihre Gage verzichten. So kommt der gesamte Erlös des Abends dem SZ-Adventskalender und dessen Aktion »Musik für alle Kinder« zugute.

Das ist in diesem Jahr eine besondere Freude für alle Beteiligten, denn das Benefizkonzert am 30. Dezember 2018 im Herkulesaal ist gleichzeitig das Festkonzert zum 70-jährigen Bestehen des SZ-Hilfswerks.

Im Dezember 1948 zog es Reporter der damaligen *Münchner Neuesten Nachrichten* in die Stadt, um das Elend von notleidenden Nachbarn im kalten Nachkriegswinter sichtbar zu machen. Ihnen wenigstens in der Weihnachtszeit ein Lächeln ins Gesicht zu zaubern, war ihr Anliegen – und Gründungsgedanke für den SZ-Adventskalender. Seitdem haben SZ-Leserinnen und -Leser mehr als 150 Millionen Euro gespendet, um Bedürftige in München und den umliegenden Landkreisen zu unterstützen. Die Hilfe ist längst nicht mehr auf die Weihnachtszeit beschränkt, was auch das Projekt »Musik für alle Kinder« zeigt. Doch besonders in der Weihnachtszeit wärmt die Hilfsbereitschaft die Herzen derer, die Unterstützung brauchen, genauso wie jener, die Gutes tun.

Karin Kampwerth

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

Auf Flügeln des Orchesters

Eine musikalische Weltreise mit dem BR-Symphonieorchester

Uta Sailer

Zwölf Nationen in zwei Stunden: klimaschonend, wohl temperiert und bequem. Die musikalische Weltreise des BR-Symphonieorchesters führt entspannt von einer Sehenswürdigkeit zur nächsten.

First stop:

Melting Pot New York

Das Dakota Building auf der Westseite des Central Parks: Vor dem Eingang dieses Gebäudes wurde am 8. Dezember 1980 John Lennon erschossen, in seinem Inneren drehte Roman Polanski seinen legendären Horrorfilm *Rosemary's Baby*. Auch Leonard Bernstein zog es zu »New York's Most Unusual Address«: Seit 1975 lebte er dort mit seiner Familie im Appartement Nr. 23, mittendrin im Gewusel und Gewimmel der US-Metropole. Der richtige Fleck für Lenny, den Weltumarmmer, den alle und alles Liebenden, den Musikkommunikator, der eben immer mittendrin war. Die ersten Töne der *Candide-Ouvertüre* lassen keinen Zweifel daran: alles oder nichts! Die Musik vibriert so, wie Bernstein selbst immer unter Strom zu stehen schien, sie schwenkt von einer Figur zur nächsten, zoomt ein Ereignis heran, dann folgt ein Blickwechsel in die andere Richtung. Es ist das nackte Leben – als stünde man oben in diesem Lenny-Appartement und blickte hinab auf den Central Park und die pulsierende Stadt.

Candide basiert auf einer literarischen Vorlage des französischen Dichters Voltaire. Sie erzählt die Geschichte von einem fast schon wahnwitzig optimistischen Professor namens Pangloss, der seinen Schüler Candide zu ebensolcher Gesinnung erziehen will. Diesem aber serviert das Leben so einiges: den Rauswurf aus dem eigenen Heim, Krieg, Sklaverei, Gefängnis, Naturkatastrophen. Und als er dem Lehrer wieder begegnet und dieser selbst am Galgen noch den Optimismus predigt, entgegnet der selbstbewusst gewordene Candide: »Das ist wohl gesprochen – aber wir müssen unseren Garten bestellen.«

Es war ebendiese *Candide-Ouvertüre*, die bei der offiziellen Trauerfeier für Leonard Bernstein im November 1990 in der New Yorker Carnegie Hall erklang. Musikerinnen und Musiker aus den Orchestern, die Bernstein geleitet hatte, spielten die Ouvertüre – ohne Dirigenten, ohne Lenny, um sein Fehlen symbolisch auszudrücken. Und da fühlten sie, dass er da war. Anders, aber doch da. Vielleicht schien der Mond in dieser außergewöhnlichen Nacht besonders hell.

Bienvenue au France:

Nächtlicher Mondspaziergang

Ein Spaziergang im silbrig fahlen Mondlicht, begleitet von schwebenden, bunt schillernden Klangwolken – eine »Promenade sentimentale«, so hatte Claude Debussy sein Werk ursprünglich genannt, sich aber später für *Clair de lune* entschieden. »Eine Gefühlsumsetzung dessen, was in der Natur vorhanden, aber nicht sichtbar ist«, beschrieb Debussy das symbolistisch aufgeladene Stück, das auf einem Gedicht von Paul Verlaine beruht. Das Unheimliche, Unbestimmte, aber auch Faszinierende dieser Mondnacht kommt im Original für Klavier bereits zum Tragen, es entfaltet sich aber noch schöner, noch farbiger in der Orchesterfassung von Leopold Stokowski. Ein Mann, der sich mit Klangeffekten bestens auskannte – hatte er doch 1940 gemeinsam mit Walt Disney den Musikfilm *Fantasia* produziert. Debussys schwarz-weißes Klavier-Mondstück taucht Stokowski in einen symphonischen Farbkasten: Die Harfe steht für das Ruhige, Sanfte der Nacht, die Flöten für die Geborgenheit der Dunkelheit, die Streicher für das Leuchten des Mondes, und das Vibraphon verleiht dem Ganzen einen Hauch von Exotik.

Very British: Kinder an die Macht

Die Fantasie war seine Welt. Doch die Eltern verstanden ihn einfach nicht, und so schrieb Edward Elgar als Jugendlicher mit seinen Geschwistern ein Familienbühnenstück über das Gefühl, als Kind nicht verstanden zu werden. Schauplatz: eine Lichtung im Wald, von einem Bach in zwei Teile geteilt. Diesseits das normale (Eltern-)Leben, jenseits das wundervolle (Kinder-)Reich. Elgar, damals schon musik-aktiver Jungkomponist, hatte die Aufgabe, die Bühnenmusik zu verfassen. So entstanden die ersten Skizzen. Kurz vor seinem 50. Geburtstag hat sich Elgar erneut mit ihnen befasst und zwei symphonische Suiten daraus geschaffen: *The Wand of Youth (Zauberstab der Jugend)* – erfüllt von jugendlichem Esprit.

Der letzte Satz der zweiten Suite lässt drollige Bären durch das Fantasiereich der Kinder tanzen: Mal erscheinen sie schnell und lustig überdreht, mal behäbig – davon erzählen die rhythmischen Nachschläge –, und das tiefe Blech lässt die Kuschelbären brummen.

Für den Barentanz verwendete Elgar neben den genannten Skizzen aus der Kindheit auch ein Tanzstück, das er für die Hauskapelle einer psychiatrischen Klinik und deren wöchentlich veranstalteten Patienten-Tanzabende geschrieben hatte. Mit – selbstredend – erstklassiger Musik, frisch komponiert, oftmals von Elgar himself dirigiert und hoffentlich der Heilung förderlich.

Finnische Promille und Tanz in den Tod

Während Elgars Bären fröhlich durch den Wald hopsen, lässt Jean Sibelius – im Freundes- und Familienkreis Janne genannt – in seiner *Valse triste* eine Frau dem Tod entgegentanzen. Diese durchlebt verschiedene Phasen der Annäherung an den Tod. Von vorsichtig-zögerlich über freudig und wild-ekstatisch bis hin zu düster-ringend und verzweifelt. Am Ende entschwebt die Seele hörbar.

Verfasst wurde diese Komposition für ein Bühnenstück aus der Feder von Sibelius' Schwager Arvid Järnefelt. Der ein oder andere im Familienkreis des Komponisten sorgte sich allerdings, dass Sibelius mit diesem Todestanz sein eigenes Ende beschwören könnte – seines Alkoholkonsums wegen. Sibelius verbrachte viel Zeit in Gaststätten, gab dort Unmengen an Geld aus und schadete seiner Gesundheit. Sein Bruder Christian mahnte eindringlich: »Janne, du musst anfangen, abstinenz zu leben. Das musst du unbedingt!« Die *Valse triste* aus der Bühnenmusik zu *Kuolema (Der Tod)* ist dann angeblich auch bei Sodawasser und Austern entstanden – so berichtete es ein Freund von Sibelius –, aber auch unter Einfluss von hoch dosiertem »Chinin«, einem seinerzeit häufig eingesetzten Medikament, das Sibelius quasi als Ersatzdroge einnahm. Seine Schaffenskraft hat »Chinin« jedoch keineswegs negativ beeinflusst. Bedauerlich nur, dass er nicht clever genug war, aus seiner *Valse triste* Kapital zu schlagen. In der fälschlichen Annahme, dieser Todeswalzer sei nichts Außergewöhnliches, verkaufte er die Komposition, die heute zu seinen berühmtesten zählt, äußerst günstig an seinen Verlag. Für diesen wurde die *Valse* zu einer Glücksmusik. Sibelius blieb *triste*.

Slawische Erfolgsnummer: Tanzmusik vom Lande

Ganz anders Antonín Dvořák. Der hatte Glück, denn er hatte Brahms. Als Sohn eines Metzgers in der Gaststube auf dem Land groß geworden, komponierte Dvořák zunächst im stillen Kämmerlein – unbeachtet von der Öffentlichkeit. Das wollte der acht Jahre ältere Johannes Brahms ändern, denn er hatte das Talent seines Kollegen erkannt und empfahl ihn an seinen eigenen Verleger Fritz Simrock mit folgenden Worten: »Dvořák hat alles Mögliche geschrieben. Opern, böhmische Sinfonien, Quartette, Klaviersachen. Jedenfalls ist er ein sehr talentvoller Mensch. Nebenbei arm! Und bitte ich, das zu bedenken!« Simrock vertraute Brahms' Urteil, begann, Werke Dvořáks zu verlegen und gab sogleich eine Bestellung in Auftrag: *Slawische Tänze* solle er schreiben, in nationaler Machart. Dvořák tat's – es wurde sein Opus 46, und er erhielt damit sein erstes Honorar als Komponist. Simrock war zufrieden, und weil die Tänze ein großer Erfolg wurden, verfasste Dvořák acht Jahre später eine zweite Serie von *Slawischen Tänzen*, sein Opus 72. Darüber

schrieb er: »Die Slawischen Tänze amüsieren mich sehr und ich glaube – diese werden ganz anders.« Der siebte Tanz rast dahin wie eine holpernde Kutsche über Stock und Stein, eine kurze Verschnaufpause zum entspannten Melodienlauschen gibt's im Mittelteil, aber dann saust das symphonische Geschehen in noch höherem Tempo seinem Ziel, dem Schlussakkord, entgegen.

Made in Austria: Hit aus der Mozart-Manufaktur

Wie immer! Er lieferte auf den letzten, nein auf den allerletzten Drücker. Ohne Zeitdruck ging es bei Mozart oft nicht. Das Klavierkonzert d-Moll KV 466 stellte er nur einen Tag vor der Uraufführung fertig, was nicht nur seinen eigens zum Konzert angereisten Vater nervös machte. In einem Brief an Nannerl Mozart schrieb Vater Leopold: »Dann war ein neues vortreffliches Clavierkonzert von Wolfgang, wo der Copist, da wir ankamen, noch daran abschrieb. Und Dein Bruder das Rondo noch nicht einmal durchzuspielen Zeit hatte, weil er die Copiatur übersehen musste.«

Die *Romance* konnte Wolferl wohl offenbar noch proben, und sie dürfte die Zuhörerinnen und Zuhörer gepackt haben – ein langsam-verträumter Satz, der im Mittelteil jäh einbricht, um in einen Abgrund zu blicken. Dunkle Klangwolken, eingefangen in auf- und absteigenden Klaviertrioen, verströmen eine Atmosphäre der Bedrohung. Und auch wenn am Ende die stille Schönheit des Beginns wiederkehrt, bleibt Verunsicherung zurück. Ist diese Schönheit von Dauer?

Russisches Meisterwerk: genial oder völlig unspielbar?

Peter Tschaikowsky weinte als Kind, wenn er Mozart hörte. Auf einem Orchestrion, einem mechanischen Musikinstrument, das ein ganzes Orchester imitieren konnte, spielten ihm die Eltern *Don Giovanni* vor. Hätte Mozart Tschaikowskys Musik hören können – wie hätte er reagiert? Vielleicht einfühlsamer als Nikolaj Rubinstein, Tschaikowskys Freund und Mentor, außerdem sein Vorgesetzter am Moskauer Musikonservatorium. Als Peter Tschaikowsky ihm am Weihnachtstag 1874 stolz sein neuestes Werk, ein Klavierkonzert, vorspielte, bezeichnete Rubinstein es als »wertlos und völlig unspielbar«. Dieses traumatische Erlebnis beschrieb der Komponist später mit folgenden Worten: »Es war ein Schimpfen, ein ›Herunterreißen‹, dazu in einer Art und Weise vorgetragen, die mich sehr verletzte.«

Doch rückblickend betrachtet, gab es keinen Grund zum Verzweifeln, denn ein anderer, nicht weniger bedeutsamer Pianist sah in dem Konzert einen Geniestreich: Hans von Bülow. Er brachte es am 25. Oktober 1875 in Boston mit großem Erfolg zur Uraufführung. Als es der einstige Nörgler Rubinstein 1878 bei der Weltausstellung in Paris dann doch noch selbst spielte, war das feurige Werk nicht mehr zu bremsen. Tschaikowskys enge Vertraute Nadeschda von Meck schrieb, dass man bei dieser Aufführung »nicht nur die ganze Welt, sondern auch die eigenen Mängel vergisst.« Der dritte Satz, schon vom Titel her feurig angelegt (*Allegro con fuoco*), ist ein spritziges Rondo mit zwei Themen. Das erste basiert auf einem ukrainischen Volkslied, das zweite erfand der Komponist selbst im Ton von Volksmusik. Hin und her, vom Solisten ins Orchester und zurück, fliegen die thematischen Bälle.

Archaische Männerwelt auf Japanisch

Mehr Stampfen denn Fliegen vernehmen wir im *Men's Dance* des Japaners Yūzō Toyama, einem der bekanntesten und erfolgreichsten Dirigenten und Komponisten seiner Heimat. Dumpfe, perkussive Schläge eröffnen diesen Männertanz, ehe sich eine pentatonische Streichermelodie darüberlegt und den Klangraum weitet. Die Blechbläser mischen sich mit fanfarenartigen Einwüfen dazu – der Testosteronspiegel steigt, der Kampfgeist ist erweckt. Diese Welt ist unbeschreiblich männlich!

Italiens neuer Held: Krönung über Nacht

Wäre da nur ein Mann und eine Frau, wäre wohl alles gut gegangen. Aber es kam anders in der Oper *Cavalleria rusticana*: Es sind zwei Männer und zwei Frauen, sie betrügen sich, und am Ende ist einer der Männer tot. Und das am Ostermorgen in Italien! Das Drama ist perfekt. Die dazugehörige Musik von Pietro Mascagni ebenso. Er komponierte sie in nur zwei Monaten und konnte sich, wie er selbst schrieb, derart mit der Handlung identifizieren, dass er sie unmittelbar in sich gespürt habe – in Form von Musik. Das *Intermezzo sinfonico* soll die friedliche Stimmung der Kirchgängerinnen und Kirchgänger am Ostermorgen darstellen – wenngleich dies eine trügerische Ruhe ist, denn das Eifersuchtsdrama hat bereits Fahrt aufgenommen. Geschrieben hatte Mascagni den Einakter für einen Wettbewerb, er wurde aber von solchen Selbstzweifeln geplagt, dass er die fertige Oper in die Schublade steckte. Es war seine (ihm hoffentlich stets treue) Ehefrau, die das Stück herauskramte und in Eigenregie abschickte. Damit machte sie ihren Gatten zum König, denn er gewann nicht nur den Wettbewerb, sondern wurde über Nacht zum Star. Bei der Uraufführung am 17. Mai 1890 in Rom tobte das Publikum, und es gab mehr als 60 Vorhänge für die Beteiligten. Für den Komponisten ein Segen und eine Bürde zugleich: »Es ist ein Jammer, dass ich die *Cavalleria* als erstes geschrieben habe, denn durch sie wurde ich gekrönt, ehe ich ein König war.«

Ohrwurm à la ungarese: Plagiat oder Neuschöpfung?

Was für ein Glück, dass auf Volksliedmelodien keine Urheberrechte liegen. Sonst hätte Johannes Brahms wohl Probleme bekommen. Seine *Ungarischen Tänze* leben von dem, was schon da war: schmissige Melodien, feurige Rhythmen, ein erfrischendes Wechselbad der Gefühle in Tönen. Brahms hatte die Zeichen der Zeit erkannt – Mitte des 19. Jahrhunderts war Ungarn en vogue: Das Natürliche, Unverfälschte begeisterte die Menschen. Als Brahms dann den ungarischen Geiger Eduard Reményi kennenlernte und mit ihm eine Konzertreise antrat, setzten die beiden Musiker auch ungarische Lieder aufs Programm. Dabei hat Johannes Brahms wohl Feuer gefangen. Er suchte selbst überlieferte Melodien und – Plagiatsvorwurf zurückgewiesen! – schrieb 21 *Ungarische Tänze* für Klavier zu vier Händen. Er hob das Gefundene auf eine neue Ebene und verwandelte Volks- zu Kunstmusik (übrigens bedienten sich auch Mozart und Haydn, Beethoven und Schubert gut und gerne bei der Volksmusik). Allerdings, so Brahms, sei, »was man so lange und wild bloß gespielt hat, unbequem aufzuschreiben«, so steht es in einem Brief an seinen Verleger Simrock. Kein Wunder also, dass sich die Komposition seiner *Ungarischen Tänze*, erschienen in Form von vier Heften, über elf Jahre hinzog. Der fünfte dieser Tänze entwickelt vom ersten Ton an einen mitreißenden Drive, der einem direkt ins Herz, in die Ohren und in die Füße fährt – und ganz nebenbei zu einem Ohrwurm wird.

Spanisches Musiktheater im Brombeergestrüpp: die Zarzuela

Die Spanier stehen den Ungarn in Sachen Leidenschaft sicher in Nichts nach. Davon zeugt die Zarzuela, die Mitte des 17. Jahrhunderts entstand, als sich König Philipp IV. ein Jagdschlösschen inmitten von Brombeersträuchern bauen ließ und Künstler zur Unterhaltung einbestellte. Aus den ersten Musiktheaterstücken, die dort gespielt wurden, entwickelte sich die Zarzuela (von spanisch »zarza« – Brombeerstrauch) zu einer genuin spanischen, bis heute hoch populären Gattung. Mit ihrem Wechsel aus gesprochenen und gesungenen Passagen, mit ihrem heiteren Grundton und einer gekonnten Mischung aus komponierter Musik, Volks- und Schlagermelodien ist sie der Operette verwandt. Einer, der diese Gattung meisterhaft beherrschte, war Ruperto Chapí y Lorente, Vollblutspanier aus Alicante, lange Jahre Dirigent eines Militärorchesters und später einer der erfolgreichsten Zarzuela-Komponisten. *La Revoltosa (Die Aufsässige)* ist einer seiner Hits. Er handelt von einer sehr attraktiven und offensichtlich mit allerlei sinnlichen Reizen ausgestatteten Frau, die drei verheirateten Männern den Kopf verdreht und Acht geben muss, dass deren

Ehefrauen nicht ihr den Kopf abreißen. Schon das *Preludio* lässt alle wichtigen Themen der Zarzuela aufmarschieren: Wir hören, wie die Aufsässige mit ihrer Schönheit spielt, wie die Männer nervös werden und die Ehefrauen sauer – typisch spanische Fanfaren im Blech inklusive.

Hommage an Rumänien: Ligeti von der zahmen Seite

Auch die Kommunisten waren verstimmt – was hatte György Ligeti getan? Die Antwort ist so simpel wie erschreckend: Er hatte Dissonanzen verwendet! Mitten im schönsten B-Dur einen Akkord über Fis statt F. So geschah es im Jahre 1951 in Ungarn. Auch wenn Schönbergs Atonalitätsschock schon 40 Jahre zurücklag, hatten ihn die Kommunisten noch lange nicht verarbeitet – und so verboten sie die Aufführung dieses Werkes. Erst 20 Jahre nach seiner Entstehung kam es zur Uraufführung – 1971. Dabei zeigte sich György Ligeti in seinem *Concert românesc* so zahm, wie er es später nicht mehr tat. Das Werk beruht auf tradierten Volksmelodien, die im Bukarester Folklore-Institut auf Wachsrollen aufbewahrt wurden und die Ligeti als Student nach dem Gehör aufgezeichnet hatte: »Das *Concert românesc* spiegelt meine tiefe Liebe zur rumänischen Volksmusik wider«, so der Komponist. Diese Liebe zeigt sich im *Finale* des viersätzigen Konzertes anhand eines wunderbar schwungvollen Geigensolos im »Fiddlermodus«. Das Orchester greift dessen Melodien auf, und so entwickelt sich ein freudiger Dialog zwischen Solo-Violine und Tutti. Wenn zwischendurch die Streichergruppe immer wieder einen flirrend-surrenden, einem Bienenschwarm gleichenden Klang anstimmt, dann wird Ligeti, der spätere Avantgardist, spürbar. Vielleicht hatten die Kommunisten Angst vor dem, was sich hier schon abzeichnete: das Wirken eines genialen Komponisten, der die Musikwelt verändert hat und heute noch die Ohren seiner Zuhörerinnen und Zuhörer kitzelt. In diesem Sinne: »Happy new (y)ear!«

BIOGRAPHIEN

Seong-Jin Cho

Dank seines tiefgründigen, virtuosens und vielseitigen Spiels hat sich der 1994 in Seoul, Südkorea, geborene Pianist Seong-Jin Cho längst als einer der großen Musiker seiner Generation etabliert. Bereits 2009 gewann er den Ersten Preis des japanischen Hamamatsu International Piano Competition – als jüngster Gewinner in der Geschichte des Wettbewerbs. Mit seinem Sieg 2015 beim angesehenen Internationalen Chopin-Wettbewerb in Warschau gelang ihm dann der entscheidende Karrieresprung. Noch im selben Jahr schloss Seong-Jin Cho sein 2012 begonnenes Studium bei Michel Béroff am Pariser Conservatoire National Supérieur de Musique ab. Zwei Jahre später erlebte er einen weiteren wichtigen Moment seiner Karriere: Im November 2017 übernahm er Lang Langs Konzerte mit den Berliner Philharmonikern in Berlin, Frankfurt, Hong Kong und Seoul. Weitere renommierte Orchester, mit denen er gemeinsam aufgetreten ist, sind beispielsweise das Concertgebouworkest Amsterdam, die Münchner Philharmoniker, das Philharmonia Orchestra, das Detroit Symphony Orchestra, das NHK Symphony Orchestra Tokyo, das Czech Philharmonic Orchestra und das Mariinsky Orchestra. Dabei arbeitete er mit Dirigenten wie Simon Rattle, Valery Gergiev, Esa-Pekka Salonen, Vasily Petrenko, Jakub Hrůša, Leonard Slatkin und Mikhail Pletnev zusammen.

In der Spielzeit 2018/2019 war er bisher u. a. mit der Filarmonica della Scala, dem Philadelphia Orchestra, dem Finnish Radio Symphony Orchestra und dem Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia unter Antonio Pappano in Asien zu erleben. In den nächsten Monaten stehen Auftritte beim Seattle Symphony Orchestra, beim Orchestre Philharmonique de Radio France und beim WDR Sinfonieorchester auf dem Programm. Weitere Highlights dieser Spielzeit sind seine Rezitalkonzerte, so beim Verbier Festival, in den Master Pianists Series im Concertgebouw in Amsterdam, bei den Keyboard Virtuosos in der Carnegie Hall in New York, in der Berliner Philharmonie, der Alten Oper Frankfurt, der Tonhalle Maag in Zürich und im Münchner Prinzregententheater. Seit Januar 2016 ist Seong-Jin Cho Exklusivkünstler der Deutschen Grammophon. Seine Debüt-CD mit den Vier Balladen von Chopin sowie dessen Erstem

Klavierkonzert, zusammen mit Gianandrea Noseda und dem London Symphony Orchestra, erschien im November 2016. Schon ein Jahr später folgte die ebenso hochgelobte Solo-CD mit Werken von Debussy, und ganz aktuell veröffentlichte er sein erstes Mozart-Album mit den Klaviersonaten KV 281 und KV 332 sowie dem auch im heutigen Konzert erklingenden Klavierkonzert d-Moll KV 466 mit dem Chamber Orchestra of Europe unter der Leitung von Yannick Nézet-Séguin.

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 (*Babij Jar*) von Schostakowitsch mit einem Grammy geehrt. Bei einem Orchesterranking der Zeitschrift *Gramophone*, für das international renommierte Musikkritiker nach »the world's greatest orchestras« befragt wurden, kam das Symphonieorchester auf Platz sechs.

Mariss Jansons

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

Mariss Jansons ist Ehrenmitglied der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, der Royal Academy of Music in London und seit 2018 der Wiener und der Berliner Philharmoniker, die ihm bereits 2003 die Hans-von-Bülow-Medaille verliehen haben. Die Royal Philharmonic Society ehrte ihn 2004 als »Conductor of the Year« sowie 2017 mit der Gold Medal. 2006 erklärte ihn die MIDEM zum »Artist of the Year«, im selben Jahr wurde ihm der Orden »Drei Sterne« der Republik Lettland verliehen, und er erhielt einen Grammy für die Aufnahme von Schostakowitschs 13. Symphonie (*Babij Jar*) mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Mariss Jansons wurde 2007 mit dem ECHO Klassik als »Dirigent des Jahres«, 2008 für die Einspielung von Werken von Bartók und Ravel sowie 2010 für Bruckners Siebte Symphonie geehrt. Es folgten 2009 die Verleihung des Österreichischen Ehrenkreuzes für Wissenschaft und Kunst, 2010 des Bayerischen Maximiliansordens, 2013 des renommierten Ernst von Siemens Musikpreises sowie des großen Bundesverdienstkreuzes mit Stern durch Bundespräsident Joachim Gauck. 2015 erhielt Mariss

Jansons die Silberne Ehrenmedaille der Stadt Amsterdam und wurde zum »Commandeur des Arts et des Lettres« der Französischen Republik ernannt. Zuletzt wurde ihm die Ehrennadel mit Rubinen der Salzburger Festspiele verliehen.

IMPRESSUM

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

MARISS JANSONS

Chefdirigent

NIKOLAUS PONT

Orchestermanager

Bayerischer Rundfunk

Rundfunkplatz 1

80335 München

Telefon: (089) 59 00 34 111

PROGRAMMHEFT

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

TEXTNACHWEIS

Uta Sailer: Originalbeitrag für dieses Heft; Biographien: Viviane Brodmann (Cho); Archiv des Bayerischen Rundfunks (Symphonieorchester, Jansons).

AUFFÜHRUNGSMATERIALIEN

© Boosey & Hawkes, Berlin (Bernstein); © C. Fischer, New York / Schott Music, Mainz (Debussy);

© Kalmus, Boca Raton (Elgar, Mascagni, Brahms); © Breitkopf & Härtel, Wiesbaden (Sibelius,

Tschaikowsky); © Artia, Prag (Dvořák); © Bärenreiter, Kassel (Mozart); © Zen-On, Tokio / Boosey

& Hawkes, Berlin (Toyama); © Sociedad General de Autores y Editores, Madrid (Chapí y Lorente),

© Schott Music, Mainz (Ligeti).

br-so.de

[fb.com/BRSO](https://www.facebook.com/BRSO)

twitter.com/BRSO

[instagram.com/BRSOrchestra](https://www.instagram.com/BRSOrchestra)