



Samstag 30.3.2019
Max-Joseph-Saal der Münchner Residenz
20.00 Uhr

Sonntag 31.3.2019
Evangelische Akademie Tutzing
18.00 Uhr

4. Kammerkonzert mit Solisten des
Symphonieorchesters des
Bayerischen Rundfunks

18/19

Kubelík-Ensemble:

JULITA SMOLEŇ
ANDREA KIM
Violine

BENEDICT HAMES
ALICE MARIE WEBER
Viola

KATHARINA JÄCKLE
SAMUEL LUTZKER
Violoncello

LUKAS MARIA KUEN
Klavier

ÜBERTRAGUNG DES KONZERTMITSCHNITTS AUS MÜNCHEN
Donnerstag, den 25. April 2019, ab 20.05 Uhr auf BR-KLASSIK

PROGRAMM

Hugo Wolf

»Italienische Serenade« G-Dur für Streichquartett

- Sehr lebhaft

Antonín Dvořák

Klavierquartett Nr. 2 Es-Dur, op. 87

- Allegro con fuoco
- Lento
- Allegro moderato, grazioso – Un pochettino più mosso
- Finale. Allegro, ma non troppo

Pause

Johannes Brahms

Streichquintett Nr. 2 G-Dur, op. 111

- Allegro non troppo, ma con brio
- Adagio
- Un poco Allegretto
- Vivace, ma non troppo presto

Lieben Sie Brahms?

Kammermusik von Hugo Wolf, Antonín Dvořák und Johannes Brahms

Jörg Handstein

»Ich bin geladen wie eine Dynamitbombe«, warnte Hugo Wolf am 18. Oktober 1886. Gerade, nach langem Hoffen und Bangen, ist sein großer Traum geplatzt: Die Wiener Philharmoniker haben nach einer Durchspielprobe sein Orchesterwerk *Penthesilea* zurückgewiesen. Ja, sie quittierten es mit Gelächter, und ihr Dirigent Hans Richter erklärte, er habe sich bloß einmal den Mann anschauen wollen, der es wage, so respektlos über Meister Brahms zu schreiben. Das machte Wolf tatsächlich, über dieses »Überbleibsel alter Reste« und dessen »ekelhaft schalen, im Grund der Seele verlogenen und verdrehten Symphonien«. Im *Wiener Salonblatt* kämpfte Wolf als Musikkritiker gegen das konservative Wien, darunter auch die Philharmoniker und ihre »alte abgedroschene Leier«. Und wie lächerlich, befand Wolf, dass in jedem Konzert »mindestens eine Brahms'sche Komposition« gespielt werden musste ...

Gerade die Kammermusik galt als Brahms' Domäne, und an seinen Werken mussten sich alle anderen messen lassen. Er selbst verfolgte das Ideal einer »dauerhaften Musik«, die, strukturell von innen her gefestigt, jedem Wandel der Zeit trotzen sollte. Als Jüngling liebte sogar Hugo Wolf Brahms' Kammermusik und Lieder. Anfang 1879 suchte er mit klopfendem Herzen des Meisters Wohnstatt auf, um ihm einige Kompositionen vorzulegen. Angeblich konnte ihn Brahms kaum von der Türklinke wegbringen, »die er immer wieder küsste«. So berichtet, den denkwürdigen Besuch maliziös ausschmückend, Brahms' devoter Freund und Wolfs geschworener Feind Max Kalbeck. Schließlich verabschiedete Brahms den Verehrer mit der Bemerkung, er solle »erst was lernen«. Diese Abfuhr war die erste einer Reihe von Kränkungen, die Wolfs stolzes und äußerst reizbares Künstlergemüt nachhaltig verletzten. So wurde er bissig wie ein verwundetes Tier.

Witziges Ständchen: Wolfs *Italienische Serenade*

Entstehungszeit: Wien, 2.–4. Mai 1887

Uraufführung: Unbekannt

Lebensdaten des Komponisten: 13. März 1860 in Windischgrätz, Untersteiermark (heute Slowenien) – 22. Februar 1903 in Wien

Das schämliche Scheitern als Symphoniker im Herbst 1886 traf Wolf besonders tief, bewirkte aber auch einen seiner kreativen Schübe, die sich manchmal geradezu explosiv Luft machten. In den folgenden Monaten komponierte er eine Reihe von Werken, die, so sein Biograph Frank Walker, »zum ersten Mal das Gepräge eines höchst persönlichen Stils« zeigen. Das gilt etwa für die *Eichendorff-Lieder* (1886–1888), die in ihren scharf umrissenen, auch realistisch gezeichneten Charakteren das romantische Kunstlied schon hinter sich lassen. Dabei spielt das Stilregister eines komödiantischen Humors eine wichtige, oft zu wenig beachtete Rolle. So ist etwa in *Soldat I* die ironisch-verspielte Dimension des späteren *Italienischen Liederbuches* (1890/1891) schon angelegt. Das Gleiche gilt für die im Mai 1887 komponierte *Serenade* in G-Dur für Streichquartett (die Wolf erst 1892 als *Italienische* bezeichnete). Nach dem von Beethoven und Wagner beeinflussten Streichquartett in d-Moll (1879) bedeutet der Satz eine völlige Kehrtwende, die Wolf wahrscheinlich auch gegen den gewollten Ernst der Brahms'schen Streichquartette vollzog. Treffend nennt Wolfs Biograph Frank Walker das Werk »ein äußerst eigenartiges, originelles Musikstück, für das in der vormodernen Literatur schwer eine Parallele zu finden ist«. Die findet sich eher in Liedern wie *Soldat I* oder *Ein Ständchen euch zu bringen*, hinter denen sich viel Witz und Ironie verbirgt. Wie oft festgestellt, ist die *Serenade* eine imaginäre Ständchen-Szene. Gitarren begleiten ein Melodieinstrument, und auch der Liebende selbst ergreift die Stimme. In Gestalt des Cello-Rezitativs öffnet er der Angesungenen »leidenschaftlich« sein Herz. Wie schon der erste, »falsche« Akkordwechsel der Begleitung offenbart, ist die ganze Szene in ein spöttisch verfremdendes Licht getaucht: Romantische Gefühle kommen nur in ironischer Brechung zum Ausdruck. Liebesseufzer und neckische Tanzbewegungen, Scherzen, Schmeicheln und Schmachten changieren bunt im Rahmen einer lockeren Rondo-Form. Kompositionstechnisch werden primitives Geschrammel und elaborierter Quartettsatz, ländliche Melodien und raffinierte Chromatik zusammengewürfelt. Eine geistig überlegene Heiterkeit spricht sich hier gegen erstarrte Konventionen aus: Seine verbissenen Verbalinjurien hat Wolf nicht mehr nötig. Später hat Wolf den Satz auch für Streichorchester arrangiert, aber alle Versuche, ihn zu einer kleinen Suite auszuweiten, blieben stecken. Vor allem »das Adagio [...] will sich absolut auf keine weitere Diskussion einlassen, was ich auch dagegen tun mag«. Vielleicht war der einzigartige Geniestreich so weit seiner Zeit voraus, dass Wolf selber ihn nicht mehr erreichen konnte. Noch in der Heilanstalt, in die er 1897 eingewiesen wurde, begann er eine *Tarantella* und sogar eine weitere *Italienische Serenade*, dann machte seine tragische Geisteskrankheit allen Bemühungen um eine heiter-avancierte Instrumentalmusik ein Ende.

Strömende Melodien: Dvořáks Klavierquartett Nr. 2 Es-Dur

Entstehungszeit: Sommer 1889

Uraufführung: 17. Oktober 1890 in Frankfurt am Main

Lebensdaten des Komponisten: 8. September 1841 in Nelahozeves bei Prag – 1. Mai 1904 in Prag

Vor allem den jungen, exzentrischen Genies wurde Brahms' übermächtiger Einfluss zum Verhängnis: etwa auch Hans Rott, der einen rauchenden Mitreisenden im Zugabteil mit dem Revolver bedrohte, weil er glaubte, Brahms habe seinen Zug mit Dynamit befüllt. Wie Wolf endete Rott in der Niederösterreichischen Landes-Irrenanstalt. Gustav Mahler, der eine ähnliche Abfuhr erleben musste, hat sie zum Glück besser verkräftet.

Anders lag der Fall bei Antonín Dvořák: »Johannes Brahms [...] interessiert sich sehr für Ihr schönes Talent [...]. Die Sympathie eines so bedeutenden Künstlers dürfte Ihnen nicht bloß erfreulich, sondern auch nützlich sein.« Dies erfuhr Dvořák Ende 1877 von Eduard Hanslick, der nicht nur einer der einflussreichsten Musikkritiker der Zeit, sondern zudem mit Brahms eng

verbunden war. Der bereits 36-jährige Dvořák, über Böhmen hinaus noch völlig unbekannt, war natürlich höchst erfreut und bat den »hochgeehrten Meister« sogleich »um die gütige Erlaubnis, Ihnen einige meiner Kammermusik- und Instrumentalkompositionen zur gefälligen Ansicht vorlegen zu dürfen«. Brahms und sein Musikverlag Simrock waren eher an Dvořáks folkloristischer Musik interessiert, und die Veröffentlichung der *Klänge aus Mähren* und der *Slawischen Tänze* verhalf Dvořák dann auch zum internationalen Durchbruch. Aber er hatte natürlich auch den Ehrgeiz, mit seiner Kammermusik hervorzutreten, und brachte es, inspiriert und beflügelt von Brahms, darin selbst zur Meisterschaft. Die schließlich befreundeten Komponisten teilten die Ansicht, dass die »Arbeit« am musikalischen »Gedanken« die eigentliche Kunst sei und dass die traditionellen Formen und Besetzungen längst nicht ausgedient hätten.

Mit der Kombination von Klavier, Violine, Bratsche und Cello hat bereits Mozart eine Besetzung entwickelt, die über das beliebte Klaviertrio hinaus besondere Möglichkeiten bietet: Als in sich geschlossenes Ensemble konnte das Streichtrio neben dem Klavier auch alleine spielen wie das Orchester in einem Solokonzert. Nachdem Mozarts anspruchsvolle Klavierquartette jedoch kommerziell scheiterten, blieb die Besetzung wenig gefragt. Selbst Schumanns wunderbares Quartett op. 47 in Es-Dur fand kaum aus der Nische heraus. Erst Brahms' drei erfolgreiche Werke dieser Besetzung etablierten die Gattung nachhaltig, und so wünschte sich Simrock von Dvořák, dessen kammermusikalisches Renommee inzwischen dem von Brahms gleichkam, ein weiteres Klavierquartett (ein erstes hatte er bereits 1875 geschrieben). Dazu musste Simrock lange mahnen und drängen, aber im Sommer 1889 war es dann so weit: »Mein Kopf ist so voll, wenn der Mensch das doch alles gleich aufschreiben könnte! [...] Es geht unerwartet leicht, und die Melodien strömen mir nur so zu. Gott vergelt's!« Hier zeigt sich dann doch die Distanz zu Brahms, denn so sehr Dvořák seinem großen Vorbild nacheifert, so wichtig bleibt ihm doch die Ebene der primären Erfindung: Melodien und Themen behalten ihren Eigenwert, dürfen sich länger aussingen und wiederholen, bevor sie in den Prozess der Verarbeitung geraten. Das gilt für Dvořáks populäre Werke, aber auch für das unbekanntere Klavierquartett in Es-Dur op. 87, das Experten zu seinen bedeutendsten Stücken zählen: »In seinem Ausdruck überwiegt der Zug einer gesunden Männlichkeit, in der sich Krafftülle und tiefes Gefühl, Offenheit und ernste Entschiedenheit, aber auch innige Zartheit und Seelenadel bergen.« So schwärmt, allerdings wenig informativ, Otakar Šourek in seiner 1953 erschienenen Dvořák-Biographie. Entscheidend für die Besonderheit des Werkes ist wohl eher die Gegenüberstellung von Streichtrio und Klavier, mit der Dvořák gleich das scharf kontrastierende Thema des ersten Satzes (*Allegro con fuoco*) exponiert. Die Tonart bleibt zu Beginn noch labil, ja schert aus bis nach e-Moll, bis eine mächtige Steigerung das klare Es-Dur herbeizwingt. Nach diesem suggestiven Beginn strahlt das Thema in ganzer Pracht. Dvořáks Melodien mögen schlicht erscheinen, aber seine komplexe Harmonik, geprägt von terzverwandten Tonarten und enharmonischen Verbindungen, stellt sie doch in faszinierendes, schillerndes Licht. Darüber hinaus verbergen sich hinter der scheinbar konventionellen Sonatenform sehr kühne, eigenwillige Entwicklungsgänge.

Im zweiten Satz scheint Dvořák die ihm so leicht zufliegenden Melodien tatsächlich sofort aufs Papier gebannt haben. Abgesehen von reichen Begleitmustern bleiben sie sozusagen naturbelassen. Wohl aufgrund der romantischen Cello-Kantilene zu Beginn hat man das *Lento* mit Brahms' *Andante* aus dem Klavierquartett op. 60 verglichen. Doch gerade im Vergleich fällt Dvořáks völliger Verzicht auf motivische und polyphone Verdichtung auf: Abgesehen vom Übergang in den leidenschaftlich ausbrechenden Moll-Teil reihen sich die Abschnitte fast wie in einem Potpourri. Auch harmonisch findet keine Entwicklung statt. Was den Satz zusammenhält, sind eher die fein aufeinander abgestimmten Empfindungen, die exquisite Klangregie und der hier geradezu liebevolle Dialog von Streichern und Klavier.

Obwohl das *Scherzo* (*Allegro moderato, grazioso*) wieder mehr thematische Entwicklung bietet, weckt es den Eindruck, als wollte Dvořák auch hier möglichst verschiedene Einfälle unterbringen: zuerst eine elegant-sinnliche Reverenz an Wien, dann einen erstaunlichen Anklang an (freilich harmonisch entschärfte) Klezmer-Musik und im *Trio* ein überraschend rasantes Tänzchen. Diesen vom Volkstanz inspirierten Charakter greift auch das *Finale* auf. Sehr temperamentvoll lassen sich die »Musikanten« mit zwei rhythmisch straffen Themen verlauten und stellen damit das Material zu einem wieder konzentrierter entwickelten Sonatensatz bereit. Die Tonart, zunächst ein folkloristisch gefärbtes Moll, schwankt diesmal noch sehr lange. Ein elegisches, von der Bratsche eingeführtes Seitenthema bringt, einer sentimental Erinnerung nachhängend, das Geschehen zeitweise zum Stillstand. Auch eine komplexe Durchführung, in Gang gesetzt durch das

verfremdete Kopfmotiv, stellt sich gegen den schlichten Tanzcharakter. Doch gerade dieser kunstvoll gebaute Abschnitt führt zu einem Zuwachs an Energie, so dass in der Reprise der Durchbruch zur Grundtonart Es-Dur schließlich gelingt. Das Werk endet in satter, ungebrochener Kraft.

Resignation und Emphase: Brahms' Streichquintett Nr. 2 G-Dur

Vera Baur

Entstehungszeit: Sommer 1890 in Bad Ischl

Uraufführung: 11. November 1890 in Wien durch das Rosé-Quartett

Lebensdaten des Komponisten: 7. Mai 1833 in Hamburg – 3. April 1897 in Wien

Nur ein Jahr, nachdem sich Dvořák mit seinem Es-Dur-Klavierquartett ein weiteres Mal als Komponist gewichtiger Kammermusik positioniert hatte, trug sich sein Mentor Brahms mit ganz anderen Gedanken. Als er im Herbst 1890 seinem Verleger Simrock die Frucht des vorangegangenen Sommeraufenthaltes in Bad Ischl – das Streichquintett in G-Dur – übermittelte, fügte er dem Schreiben feierliche, beinahe pathetische Worte bei: »Mit diesem Brief können Sie sich von meiner Musik verabschieden, denn es ist sicherlich Zeit zu gehen.« Mit nur 57 Jahren wollte Brahms sein Schaffen beenden. Außer dem Streichquintett widmete er sich in diesem Sommer ordnenden Tätigkeiten. Er redigierte und prüfte lange liegen gebliebene Entwürfe – einige, ohne sie der Nachwelt zu erhalten: »Viel zerrissenes Notenpapier habe ich zum Abschied von Ischl in die Traun geworfen.« Doch was für ein Stück hatte er in dieser Stimmung geschaffen? Ein resignatives, düsteres, todesahnendes Alterswerk? Zumindest der Beginn des G-Dur-Quintetts lässt nichts dergleichen vernehmen. Selten hat ein Kammermusikwerk mit solchem Überschwang, mit solchem stürmischen Elan angehoben wie Brahms' Opus 111. Der »Forte«-Klangteppich aus pulsierenden Sechzehnteln, den Violinen und Bratschen explosionsartig herauschmettern, kommt so voluminös, so imposant daher, dass man sich fast in einem Orchesterwerk wähnt. Mit demselben energischen Impetus stimmt unter diesem volltönigen Klangteppich das tiefste Instrument, das Cello, das Hauptthema an: Eine markant punktierte Melodie schnell empor und durchmisst emphatisch den Tonraum von mehr als zwei Oktaven. Erst der Seitensatz führt in eine ruhigere Zone: Zwei träumerische Wiener Walzer – ein erster von den Bratschen, ein zweiter von den Geigen angestimmt – verneigen sich vor der Kunst von Johann Strauß, eines weiteren berühmten Bad Ischler Sommergastes, mit dem Brahms in freundschaftlichem Kontakt stand. Doch hinter diesem mitreißenden melodischen Geschehen verbirgt sich die ganze Kunst der streng gearbeiteten, strukturell gefestigten Kammermusik, wie sie für Brahms zeitlebens ein ehernes Gesetz war. Als zentraler Baustein seiner Architektur fungiert die Terz, die in allen Themen eine konstituierende Rolle spielt und auch am Beginn der in geheimnisvolles Pianissimo getauchten Durchführung steht. Dass alles miteinander verbunden ist, macht am Ende nochmals die Coda deutlich, in der die Terz und andere Elemente der Themen subtil zusammengeführt werden.

Nach dem schwungvollen Kopfsatz ziehen sich die Binnensätze in zartere, introvertierte Regionen zurück. Hier nun spricht sich die ganze Resignation und Melancholie des alternden Komponisten aus. Traurig-elegisch gibt sich das *Adagio*, dessen Thema, ein nur aus vier Tönen bestehendes Motiv, in stiller Klage und verschiedenen variativen Abwandlungen den ganzen Satz durchzieht. Die seufzende kleine Sekunde in der Mitte des Motivs sowie die meist verhaltene Dynamik des Satzes lassen den Eindruck höchster Verinnerlichung entstehen. Bisweilen scheint das Geschehen fast zum Stillstand zu kommen. Erst gegen Ende des Satzes kommt es zu einem dramatischen Fortissimo-Ausbruch, nach dem die Wiederkehr des klagenden Themas im Piano umso verlorener klingt. Der dritte Satz (*Un poco Allegretto*), mehr Intermezzo als Scherzo, führt die zarte Stimmung des *Adagios* mit scheuen und flüchtigen Themen fort, und das *Trio* hebt sich eher durch sein harmonisches Leuchten in G-Dur als durch kontrastierende Motive aus der verschatteten Stimmung heraus.

Das *Finale*, einer von Brahms' typischen Sätzen mit ungarischem Einschlag, bleibt in seiner Haltung zunächst unentschieden. Das fröhliche Csárdás-Thema in G-Dur kämpft gegen ein aufgeregtes pulsierendes Thema, das gleich zu Beginn des Satzes von der Bratsche in h-Moll eingeführt wird. Ganz im Einklang mit dem Anspruch der gearbeiteten Kunst wird dieser Konflikt in

einer strengen Sonatenform ausgetragen, deren grimmige Durchführung durchaus quer zum Charakter eines Kehrausfinales »all'ongarese« steht. Erst die Coda bringt im satten Streicher-Sound den Durchbruch zur ungetrübten Ausgelassenheit des Csárdás. Sollten das die musikalischen Schlussworte des Brahms'schen Schaffens sein?

Das G-Dur-Quintett blieb bekanntlich nicht Brahms' letztes Werk. 1891, ein Jahr nach der Entstehung und Uraufführung seines Opus 111, schloss Brahms Freundschaft mit dem Klarinettenisten der Meininger Hofkapelle Richard Mühlfeld und ließ sich von ihm zu seinem wirklichen Spätwerk inspirieren: dem Klarinetten trio op. 114, dem Klarinettenquintett op. 115 und den beiden Klarinettensonaten op. 120 – Werke, die seinen Rang als bedeutendster Kammermusikkomponist in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts endgültig festigen und den Grundklang seiner Musik noch weiter in das Reich stiller, abgeklärter Melancholie führen sollten.

BIOGRAPHIEN

Julita Smoleń

Julita Smoleń wurde in Breslau geboren. Sie absolvierte ihr Violinstudium bei Krzysztof Wegrzyn in Hannover und Mi-Kyung Lee in München. Seit September 2014 ist sie Vorspielerin der Ersten Violinen im Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Zusätzlich zu ihrem Studium besuchte sie Meisterkurse unter der Leitung renommierter Musiker wie Ana Chumachenco, Salvatore Accardo, Lewis Kaplan, Yair Kless, Koichiro Harada und Wanda Wiłkomirska. Sie war Stipendiatin der Studienstiftung des deutschen Volkes, der Gundlach Stiftung in Hannover und der Akademie des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks. Außerdem gewann sie eine Reihe internationaler Violinwettbewerbe u. a. in Warschau, Lublin, Breslau und Toruń und erhielt zahlreiche Förder- und Sonderpreise, so den Gundlach Musikpreis, den Sonderpreis des »Freundeskreises Haus Marteau« und den Förderpreis der Stiftung Niedersachsen. Neben ihrer vielfältigen solistischen Tätigkeit ist Julita Smoleń begeisterte Kammermusikerin. Als Mitglied des Interface Quartet hat sie bereits an Aufnahmen für den Bayerischen Rundfunk und den NDR Hannover mitgewirkt und ist bei verschiedenen Festivals aufgetreten, so etwa beim Schleswig-Holstein Musik Festival, bei den Zeist Music Days, beim Internationalen Musikfest Goslar – Harz und beim Nymphenburger Sommer. Ihre Kenntnisse vertiefte sie in mehreren Kammermusikkursen und in der gemeinsamen Arbeit mit Hatto Beyerle, Ida Bieler, Alfred Brendel, Mark Lubotsky, dem Jerusalem Quartet und dem Szymanowski Quartet. Verschiedene Auftritte als Solistin und Kammermusikerin führten sie bisher u. a. in die Schweiz, die Niederlande, nach Frankreich, Österreich, Schweden, Dänemark, England, Italien, Russland – etwa in den Großen Saal des Moskauer Konservatoriums – sowie nach Kanada.

Andrea Kim

Andrea Kim stammt aus dem niederrheinischen Dinslaken und studierte in Düsseldorf bei Michael Gaiser, in Berlin und Lübeck bei Thomas Brandis sowie in Wien bei Gerhard Schulz. Bereits während ihres Studiums gewann sie diverse Auszeichnungen, etwa beim Ibolyka-Gyrfas-Wettbewerb in Berlin, beim Deutschen Musikwettbewerb und beim Wettbewerb »Franz Schubert und die Moderne« in Graz. Ferner war sie Stipendiatin der Stiftung Villa Musica Rheinland-Pfalz sowie des PE-Förderkreises für Studierende der Musik. 2008/2009 wurde sie gemeinsam mit ihrem Duopartner Florian von Radowitz in die Bundesauswahl »Konzerte Junger Künstler« aufgenommen. Seit jeher steht die Kammermusik im Fokus von Andrea Kims künstlerischer Tätigkeit. Als Gründerin und Künstlerische Leiterin des Amici Ensembles Frankfurt veranstaltet sie Festivals und Konzertreihen. In jüngster Zeit initiierte sie musikalisch-literarische Programme mit Schauspielern wie Udo Wachtveitl oder Felix von Manteuffel und gastierte damit u. a. bei den Schlossfestspielen Herrenchiemsee. Sie war beim Daejeon Festival Südkorea oder beim argentinischen Festival de Música de los Siete Lagos zu Gast. Als Solistin trat sie u. a. beim Schleswig-Holstein Musik Festival 2006 sowie 2010 mit dem hr-Sinfonieorchester unter der Leitung von Kristjan Järvi auf. Wichtige Orchestererfahrung sammelte sie zunächst im Gustav

Mahler Jugendorchester; heute wirkt sie regelmäßig im Mahler Chamber Orchestra und in der Kammerphilharmonie Bremen mit. Nach ihrem Engagement als Konzertmeisterin beim Philharmonischen Orchester Lübeck und bei den Bremer Philharmonikern war sie von 2008 bis 2016 Vorspielerin der Ersten Violinen beim hr-Sinfonieorchester. Seit 2017 ist Andrea Kim Mitglied im Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks.

Benedict Hames

Benedict Hames wurde 1976 in Torquay / Südengland geboren und übersiedelte 1986 mit seiner Familie nach Australien. Ersten Violinunterricht erhielt er im Alter von sechs Jahren. Von 1990 bis 1994 war er jüngstes Mitglied der »Renaissance Players«, eines professionellen Ensembles für Alte Musik, in dem er mittelalterliche Streichinstrumente wie Fiedel und Rebec sowie Whistle, Blockflöte und Gemshorn spielte. 1994 wechselte er zur Viola und wurde, wie zuvor auf der Violine, von Charmian Gadd unterrichtet. Ein Jahr später trat er seine erste Orchesterstelle als Tutti-Bratscher im Orchester der Opera Australia in Sydney an, zugleich nahm er sein Bratschenstudium am Sydney Conservatorium of Music bei Esther van Stralen auf. Nach dem Diplom wechselte Benedict Hames in seinem Orchester auf die Stelle des Solo-Bratschers. In derselben Funktion wurde er ab 2003 für einige Projekte von deFilharmonie in Antwerpen engagiert. 2004 wurde er Mitglied des BR-Symphonieorchesters und spielt hier seit 2012 als Vertretung regelmäßig auch auf der Position der Solo-Bratsche. Zudem nahm er Engagements als Solo-Bratscher u. a. an der Staatsoper Hamburg wahr. Benedict Hames ist ein passionierter Kammermusiker. Er tritt regelmäßig mit Maximilian Hornung und Anton Barakhovsky auf und war an der Seite von Yo-Yo Ma und Gil Shaham zu erleben. Auf CD spielte er zuletzt die 24 Préludes für Bratsche solo von Casimir Ney ein. Seit 2006 engagiert sich Benedict Hames im Bayerischen Landesjugendorchester. Er gibt Einzelunterricht, leitet als Bratschendozent die Gruppenproben und erarbeitet anspruchsvolle Kammermusikprogramme. Auch in der Akademie des BR-Symphonieorchesters ist er als Dozent tätig.

Alice Marie Weber

Alice Marie Weber wurde bereits mit zwölf Jahren als Jungstudentin für Violine am Richard-Strauss-Konservatorium in München in die Klasse von Markus Wolf aufgenommen. Mit Beginn ihres Studiums an der Hochschule für Musik und Theater München im Jahr 2008 wechselte sie zur Bratsche und wurde Schülerin von Hariolf Schlichtig. Ein zweijähriges Auslandsstudium am New England Conservatory in Boston bei Kim Kashkashian rundete ihr Studium ab. Sie besuchte zahlreiche Meisterkurse und Festivals, so die Verbier Festival Academy und die International Music Academy Switzerland unter der Leitung von Seiji Ozawa. Wertvolle Impulse erhielt sie außerdem von renommierten Künstlern wie Nobuko Imai, Lawrence Power, Wolfram Christ, Leonidas Kavakos und Zakhar Bron. Aufgrund ihres kammermusikalischen Engagements wurde Alice Marie Weber 2010 Stipendiatin der rheinland-pfälzischen Landesstiftung Villa Musica, noch im selben Jahr wurde sie als Stipendiatin in die Studienstiftung des deutschen Volkes aufgenommen. Orchestererfahrung sammelte Alice Marie Weber u. a. als Akademistin des Koninklijk Concertgebouworkest Amsterdam und als Solo-Bratschistin im Gustav Mahler Jugendorchester. Seit 2015 ist sie Mitglied im Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks.

Katharina Jäckle

Katharina Aki Jäckle wurde 1989 in Starnberg geboren und stammt aus einer deutsch-japanischen Musikerfamilie. Mit fünf Jahren erhielt sie ihren ersten Klavier-Unterricht, mit acht den ersten Cello-Unterricht. 2002 wurde sie Jungstudentin bei Wen-Sinn Yang an der Hochschule für Musik und Theater München. Ihr Studium absolvierte Katharina Jäckle bei Jens Peter Maintz an der Universität der Künste Berlin, wo sie zunächst die Diplomprüfung ablegte und anschließend ihre Ausbildung im Master-Studiengang »Instrumentalsolist« fortsetzte. Von 2009 bis 2011 erhielt sie Kammermusikunterricht in der Klasse des Artemis Quartetts, zudem besuchte sie Meisterkurse

u. a. von Heinrich Schiff, Frans Helmerson, Wolfgang Emanuel Schmidt und Peter Bruns. Katharina Jäckle wurde mehrfach beim Bundeswettbewerb »Jugend musiziert« ausgezeichnet, u. a. 2007 mit dem Ersten Preis in der Cello-Solo-Wertung. Weitere Auszeichnungen schlossen sich an: der Zweite Preis beim Internationalen Dotzauer-Wettbewerb für junge Cellisten 2009 sowie der Erste Preis und die Paul-Hindemith-Goldmedaille beim Internationalen Hindemith Wettbewerb in Berlin 2011. Als Finalistin des Wettbewerbs »Ton und Erklärung« des Kulturkreises der deutschen Wirtschaft erhielt sie 2013 einen Sonderpreis für die beste Bach-Interpretation. Solistische Auftritte führten Katharina Jäckle bisher zu den Jungen Münchner Symphonikern, zur Württembergischen Philharmonie Reutlingen und zur NDR Radiophilharmonie Hannover. Ihre Orchesterlaufbahn startete sie 2012 als Stipendiatin der Ferenc-Fricsay-Orchesterakademie des Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin. 2014 wechselte sie zum Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, wo sie zunächst einen Zeitvertrag hatte und seit 2015 festes Mitglied ist.

Samuel Lutzker

Samuel Lutzker ist seit Frühjahr 2014 Mitglied im Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Er begann seine Ausbildung als Jungstudent bei Claus Reichardt in Düsseldorf und setzte sie in Berlin und Weimar bei Jens Peter Maintz und Wolfgang Emanuel Schmidt fort. Darüber hinaus erhielt er wichtige Impulse in Meisterkursen u. a. von Heinrich Schiff, Steven Isserlis, David Geringas und Frans Helmerson. Er war Stipendiat der Studienstiftung des deutschen Volkes, der Stiftung Villa Musica und der Werner Richard – Dr. Carl Dörken Stiftung sowie Preisträger verschiedener nationaler und internationaler Wettbewerbe wie dem Bodensee-Musikwettbewerb, dem Aram Khachaturian Wettbewerb in Jerewan und dem Wettbewerb der Sinfonima-Stiftung. Mit seinem Klaviertrio, dem Trio Gaon, gewann er 2017 den Ersten Preis mit zwei Sonderpreisen beim renommierten Wettbewerb »Premio Trio di Trieste«. Neben Recitals und solistischen Auftritten bildet die Kammermusik einen Schwerpunkt seiner Tätigkeit. Zu seinen Partnern zählten bisher u. a. Pierre-Laurent Aimard, Atar Arad, Lynn Harrell und Raymond Curfs. Mit dem Trio Gaon, dem er seit 2016 angehört, tritt er in vielen europäischen Ländern sowie in Asien auf. Samuel Lutzker spielt ein Instrument des Berliner Geigenbauers Ragnar Hayn.

Lukas Maria Kuen

Lukas Maria Kuen hat sich in den letzten Jahren als vielseitiger Pianist und Kammermusikpartner namhafter Künstler etabliert. Er ist seit 2010 Mitglied des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks und folgte zum Wintersemester 2018/2019 einem Ruf als Professor für Klavier an die Hochschule für Musik und Theater München. Ebenfalls in München absolvierte er sein Studium in den Meisterklassen von Michael Schäfer (Klavier) und Helmut Deutsch (Liedbegleitung). Sowohl als Orchestermusiker als auch solistisch und in verschiedenen Kammermusik-Formationen führen ihn Konzerte um die ganze Welt. Zu seinen Partnern zählen u. a. Ingolf Turban, Wen-Sinn Yang, Andrea Lieberknecht und Maximilian Hornung. Seine Lehrtätigkeit, auch in Form von Meisterkursen, bildet den zweiten Schwerpunkt seines künstlerischen Wirkens. Im Januar 2015 war er im Münchner Prinzregententheater als Solist mit dem BR-Symphonieorchester unter der Leitung von Mariss Jansons zu hören. Im März 2017 wurde ihm der Förderpreis der Kulturstiftung seiner Heimatstadt Erlangen verliehen. Er ist zudem Mitglied des Kubelík-Ensembles, das sich aus Musikern des Symphonieorchesters zusammensetzt. Bei internationalen Wettbewerben konnte er mehrfach Erste Preise erringen, gerade als Begleiter und Kammermusiker. Zahlreiche Einspielungen auf CD (u. a. mit der Geigerin Anna Sophie Dauenhauer) und Aufnahmen bei Rundfunkanstalten dokumentieren sein pianistisches Repertoire.

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

Jörg Handstein: Originalbeitrag für dieses Heft; Vera Baur: aus den Programmheften des
Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks vom 9./10. Juli 2011; Biographien: Archiv des
Bayerischen Rundfunks.

AUFFÜHRUNGSMATERIAL

© Musikwissenschaftlicher Verlag, Wien (Wolf); © AHN & SIMORCK Bühnen- und Musikverlag,
Hamburg (Dvořák); Edition Peters, Leipzig (Brahms).

br-so.de
fb.com/BRSO
twitter.com/BRSO
instagram.com/BRSOrchestra