

BRSD
HONECK
DVOŘÁK &
LEVIT
BRAHMS

Donnerstag 16.12.2021

Freitag 17.12.2021

20.00 – ca. 22.15 Uhr

Samstag 18.12.2021

19.00 – ca. 21.15 Uhr

Isarphilharmonie

Sonderkonzerte

2021/2022

MANFRED HONECK

Leitung

IGOR LEVIT

Klavier

SYMPHONIEORCHESTER DES
BAYERISCHEN RUNDFUNKS

KONZERTEINFÜHRUNG

Donnerstag/Freitag, 16./17.12.2021

18.45 Uhr

Samstag, 18.12.2021

17.45 Uhr

LIVE-ÜBERTRAGUNG IN SURROUND

im Radioprogramm BR-KLASSIK

Freitag, 17.12.2021

Pausenzeichen:

Robert Jungwirth im Gespräch mit Igor Levit

ON DEMAND

Das Konzert ist in Kürze auf www.br-klassik.de als Audio abrufbar.

PROGRAMM

JOHANNES BRAHMS

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1 d-Moll, op. 15

- Maestoso
- Adagio
- Rondo. Allegro non troppo

Pause

ANTONÍN DVOŘÁK

Symphonie Nr. 8 G-Dur, op. 88

- Allegro von brio
- Adagio
- Allegretto grazioso
- Allegro, ma non troppo

»FURCHTBAR SCHWER UND GROSS«

Zu Johannes Brahms' Erstem Klavierkonzert

Monika Lichtenfeld

Entstehungszeit

1855–1858 (Vorstudien bereits seit 1854)

Uraufführung

22. Januar 1859 im Königlichen Hoftheater in Hannover mit Johannes Brahms (Klavier) und der Hofkapelle unter der Leitung von Joseph Joachim

Lebensdaten des Komponisten

7. Mai 1833 in Hamburg – 3. April 1897 in Wien

Neben der Ersten Symphonie hat kaum ein anderes Werk Brahms so viel Mühe, Engagement, Energie und Stehvermögen abgefordert wie das d-Moll-Klavierkonzert: Es ist ein Werk hochfahrender Ambition und quälerischer Selbstkritik – Dokument künstlerischer und menschlicher Krisen. 1853 hatte Brahms in Köln zum ersten Mal Beethovens Neunte Symphonie gehört. Wenige Monate später war Robert Schumann, der selbstlose Freund und Förderer, nach einem in geistiger Verwirrung unternommenen Selbstmordversuch in die Nervenheilanstalt Eendenich bei Bonn eingeliefert worden. Unter dem Eindruck dieser beiden erschütternden Erlebnisse begann Brahms im Frühjahr 1854 die Komposition einer Sonate für zwei Klaviere, die er sogleich mit Clara Schumann durchprobierte. »Kaum entzückte er uns durch sein Trio [op. 8], so hat er schon wieder drei Sätze einer Sonate für zwei Flügel fertig, die mir noch himmelhöher vorkommen«, berichtete der Dirigent Julius Otto Grimm dem gemeinsamen Freund Joseph Joachim am 9. April 1854. Die Sonate als Ganzes blieb unfertig liegen, doch einer der drei Sätze, ein »langames Scherzo in Sarabandenform« (auch *Marche macabre contre les Philistins* genannt), wurde später abgetrennt und ging als Trauermarsch in den zweiten Satz des *Deutschen Requiems* ein.

Für die Breite und Kühnheit der Konzeption, die Brahms vorschwebte, erschien ihm der reine Klavierklang indes bald zu farblos, zu neutral. »Meine d-Moll-Sonate«, notierte er in einem Brief an Joachim, »möchte ich gern lange liegen lassen können. Ich habe die drei ersten Sätze oft mit Frau Schumann gespielt [...]. Eigentlich genügen mir nicht einmal zwei Klaviere.« Er plante zunächst, die Sonate zur Symphonie umzuarbeiten, orchestrierte mit Hilfe Grimms im Sommer 1854 den Kopfsatz und schickte ihn an Joachim mit der Bitte um Rat und Kritik. Doch auch diese symphonische Gestalt fand Brahms wenig befriedigend. Die Idee einer abermaligen Neufassung tauchte erstmals in einem Brief an Clara Schumann auf: »Denken Sie«, schrieb er der Freundin am 7. Februar 1855, »was ich die Nacht träumte: Ich hätte meine verunglückte Sinfonie zu einem

Klavierkonzert benutzt und spielte dieses. Vom ersten Satz und Scherzo und ein Finale, furchtbar schwer und groß. Ich war ganz begeistert.«

Die Umarbeitung zum Klavierkonzert zog sich jedoch noch über annähernd drei Jahre hin. Brahms feilte unablässig an der Komposition, namentlich am Kopfsatz, über den Clara am 1. Oktober 1856 in ihrem Tagebuch notierte: »Johannes hat einen prächtigen ersten Concertsatz componirt, der mich ganz entzückt durch seine Großartigkeit und Innigkeit der Melodien.« Das an zweiter Stelle vorgesehene *Scherzo* wurde eliminiert und stattdessen ein neues *Adagio* entworfen, das Brahms Clara gegenüber als »ein sanftes Porträt von Dir« bezeichnete. Mitte Dezember 1856 war der Schlusssatz in der revidierten Fassung, Anfang Januar 1857 auch das *Adagio* vorläufig abgeschlossen, und beide Sätze gingen wiederum an Joachim zur Begutachtung. Noch über ein Jahr aber wanderte die Partitur zwischen Brahms und seinem geduldigen Mentor hin und her; fast jede Passage wurde mehrfach diskutiert, verworfen, neu geschrieben oder umgeändert, vor allem was Details der Orchestrierung betraf.

Anfang 1858 war das d-Moll-Konzert so weit fertiggestellt, dass Joachim mit seiner Hannoveraner Hofkapelle am 30. März eine Probeaufführung aus dem Manuskript ansetzen konnte. Ein knappes Jahr später, am 22. Januar 1859, fand dann unter seiner Leitung die offizielle Uraufführung mit Brahms am Flügel im Königlichen Hoftheater zu Hannover statt, worüber Joachim sofort Clara Schumann brieflich unterrichtete: »Wir haben gestern Abend also Johannes' Concert vor einem hohen Hannoverschen Adel und sonstigem Publicum, ja selbst vor sämtlichen allerhöchsten Herrschaften gespielt. Und es ging sehr gut! Es wurde das Concert sogar durch Hervorruf des Spielers und Componisten geehrt, dessen Bücklinge so aussahen, als wollte er nach Untertauchen im Wasser die Feuchtigkeit aus den Haaren schütteln. Er hat sich aber sonst sehr gut aufgeführt, namentlich sehr erträglich und im Tacte gespielt, und ist wirklich ein ganzer Kerl.« Fünf Tage darauf folgte im Leipziger Gewandhaus allerdings ein glatter Durchfall, obwohl Brahms nach eigenem Bekenntnis »bedeutend besser als in Hannover« spielte: »Ohne irgendeine Regung«, schrieb er am 28. Januar 1859 an Joachim, »wurde der erste Satz und der 2te angehört. Zum Schluß versuchten drei Hände langsam ineinander zu fallen, worauf aber von allen Seiten ein ganz klares Zischen solche Demonstrationen verbot [...]. Trotz alledem wird das Konzert noch einmal gefallen, wenn ich seinen Körperbau gebessert habe, und ein zweites soll schon anders lauten.« Die meisten Kritiken fielen vernichtend aus: Man sprach von »matt und siechhaft« dahinschleichenden oder »in fieberkranker Aufgeregtheit« sich aufbäumenden Gedanken, von »ungegohrner Masse« und »mißlautendsten Klängen«, man vermisste Feinheit und Gefälligkeit in den Passagen, vor allem aber eine »effektvolle Behandlung« des Soloparts (*Signale für die musikalische Welt*, Leipzig 3. Februar 1859). Nur wenige Rezensenten – so im *Leipziger Tageblatt* und in der *Neuen Zeitschrift für Musik* – zogen eine positivere Bilanz. Von diesem Leipziger Fiasko fühlte sich Brahms indes kaum betroffen, denn er war selbst, wie schon im Brief an Joachim angedeutet, keineswegs zufrieden mit der Partitur und machte sich bald daran, ihren »Körperbau« zu verbessern, womit vor allem Retuschen am Kopfsatz gemeint waren. Es dauerte nochmals zwei Jahre, bis der Erstdruck des d-Moll-Konzerts dann im Frühjahr 1861 bei Rieter-Biedermann in Leipzig erscheinen konnte.

Die Erschütterungen, die Skrupel und Komplikationen bei der Ausarbeitung haben sich dem Werk deutlich eingeprägt; sie sind als Kanten und Brüche noch in der definitiven Gestalt manifest: so etwa gleich im Hauptthema des ersten Satzes (*Maestoso*), das in der Tonart wie in der Gezacktheit des Profils unschwer Beethovens Neunte als Modell erkennen lässt, das aber geradezu schüchtern und stumpf orchestriert erscheint. Die Probleme waren jedoch nicht nur instrumentationstechnischer, sondern mehr noch formaler Natur. Das durchgängig affektgeladene musikalische Material stößt sich immer wieder am starren Rahmen der klassischen Konstruktions-schemata, drängt vor allem aber über das konzertante Ritual hinaus. Der Klaviersatz dieses d-Moll-Konzerts wirkt, bei aller immensen Schwierigkeit, oft geradezu antivirtuos: Das ist keine leichtfüßige, spielerisch-elegante, sondern eher eine unwirsch-vehemente Brillanz, von jener massiven Knorrigkeit, die für Brahms' Komponieren auch weiterhin charakteristisch bleiben sollte. Andere Einwände waren konventionellerer Art – man hat dem Werk Mangel an Entspannung und Gelassenheit, an Charme und Grazie angekreidet. Doch gerade aus solcher hektischen Hochspannung, die sich durch die Kontraste von pathosgetränktem Kopfsatz, sanftem *Adagio* und robustem *Finale* ungebrochen erhält, bezieht Brahms' d-Moll-Konzert seinen unverwechselbaren Charakter – den Ausdruck authentischer Subjektivität.

Was den besonderen Reiz dieses Jugendwerks ausmacht, ist die Verschränkung von traditionellem Format und eigenwilliger Formkonzeption, von konzertantem Prinzip und symphonischer Anlage. Wie innovativ Brahms die überlieferten Schemata interpretiert hat, lässt sich exemplarisch zumal am Eröffnungssatz studieren, der mit über 20 Minuten Dauer und einer allein 90 Takte umfassenden Orchestereexposition wahrhaft »titanische Ausmaße« annimmt. Originell mutet nicht nur die Aufweichung der starren tonalen Raster in der harmonischen Beziehung von Themen und Satzgliedern an: So wird etwa d-Moll als Grundtonart zunächst nicht regelrecht ausgeprägt, vielmehr nur vage umschrieben oder auch, wie beim Einsatz der Reprise, absichtsvoll verschleiert. Neuartig wirkt auch die Technik der »Gruppierung melodischer Gedanken um thematische Schwerpunkte« (Carl Dahlhaus), womit Brahms den üblichen Sonatensatz-Dualismus elegant unterminiert, ohne sein Gerüst anzutasten. Solo-Episoden werden quasi improvisatorisch ausgesponnen, Orchesterritoriale expandieren ins Symphonische, und so gewinnt dieses *Maestoso* eine epische Breite, die Brahms durch strenge Konstruktionsverfahren einzudämmen versucht. Thematische Verarbeitung, Variation und kontrapunktische Verknüpfung von Motiven sind schon in der Exposition (wie auch in der stark verkürzten Reprise) reich und komplex ausgebildet. Dagegen konzentriert sich Brahms in der äußerst knapp gehaltenen Durchführung ausschließlich auf das Hauptthema, das hier gewissermaßen das Schwergewicht der kompositorischen Entwicklung trägt und schließlich in der Coda, im rauschhaft-apotheotischen Miteinander von Solist und Orchester, nochmals als »heroische Gestalt« bestätigt wird. Elegisch-hymnische Züge trägt der langsame Mittelsatz, der im Manuskript noch mit »Benedictus qui venit in nomine Domini« überschrieben ist, was zu allerlei kryptischen Deutungsversuchen animiert hat. Innigkeit des Tons und quasi sakrale Stimmung werden indes aufgebrochen durch energischer figurierte Klavierpassagen und einen dramatisch akzentuierten Mittelteil in Moll, der Assoziationen an ein anderes berühmtes d-Moll-Modell der Musikgeschichte weckt – Mozarts Klavierkonzert KV 466. Das abschließende *Allegro non troppo*, formal changierend zwischen Rondo und Sonatensatz, knüpft mit dem Rekurs auf symphonische Gestik und kontrapunktische Motivverarbeitung unmissverständlich an den Kopfsatz an. Mit einer »quasi Fantasia«-Kadenz samt schwungvoller Coda in D-Dur lässt Brahms dann sein »Jugendkonzert« durchaus regelhaft ausklingen.

FEIER DER NATUR

Zu Antonín Dvořáks Achter Symphonie

Susanne Schmerda

Entstehungszeit

26. August – 8. November 1889

Widmung

Der tschechischen Akademie der Wissenschaften und Künste

Uraufführung

2. Februar 1890 im Prager Rudolfinum mit dem Orchester des Nationaltheaters unter der Leitung des Komponisten

Lebensdaten des Komponisten

8. September 1841 in Nelahozeves (bei Prag) – 1. Mai 1904 in Prag

Als Antonín Dvořák im Spätsommer 1889 mit der Arbeit an seiner Achten Symphonie begann, war er längst ein Komponist ersten Ranges, dessen Werke in den Musikzentren Europas aufgeführt wurden, in Wien, Berlin oder London. Und er konnte mit den Einnahmen aus Konzerten und Verlagshonoraren seine große Familie halbwegs sorglos ernähren. Von den Einkünften seiner ersten Englandreise 1884 hatte er noch im selben Jahr ein kleines Landgut in Vysoká erworben, einem Dorf in Südböhmen, etwa 80 Kilometer südlich von Prag. In dieser ländlichen Idylle und Abgeschlossenheit fand Dvořák die nötige Ruhe und Konzentration zum ungestörten Komponieren. Er liebte seine Sommerresidenz, führte hier »ein glückliches Leben«, hatte »frische Luft« und konnte sich erholen, »neue Kraft sammeln« und sich täglich »an Gottes schöner Natur ergötzen«, wie er in zahlreichen Briefen immer wieder euphorisch wissen ließ.

Am 26. August 1889 begann er in Vysoká mit seiner Achten Symphonie in G-Dur, die ein liches, heiteres Gegenstück zur vorausgegangenen schwergewichtigen und ernsten Siebten Symphonie in d-Moll von 1885 ist – zweifellos hat die Naturschönheit des tief im böhmischen Land gelegenen Sommersitzes hier ihren nachhaltigen Eindruck hinterlassen. In keinem anderen symphonischen Werk hat Dvořák einen so mitreißenden Melodienreigen vereint wie in seiner Achten, die zudem mit ihrem gelösten Tonfall und lyrischen Charme besticht. Der Dirigent Václav Talich schwärmte: »ein Werk, das von der Freude grüner Weiden, von Sommerabenden, von der Melancholie blauer Wälder, von den dreisten Feiern tschechischer Bauern singt«.

Unmittelbar vorausgegangen waren der Achten Symphonie die in den Monaten April bis Juni 1889 komponierten *Poetischen Stimmungsbilder* op. 85, 13 Klavierstücke, in denen sich eine neue künstlerische Haltung Dvořáks ankündigte: Er schrieb »gewissermaßen Programmmusik«, in der der Komponist sich nicht nur als »reiner Musikant, sondern Poet« fühlte, wie er in Briefen mitteilte. Diese neue poetisierende Phase in Dvořáks Komponieren mit ihrer bildhaften Ausrichtung setzte sich auch in der Achten fort, für die er sich vorgenommen hatte, »seine Gedanken in einer von den üblichen Formen abweichenden Art zum Ausdruck« zu bringen. Tatsächlich verlässt die Achte mit ihrer Lockerung der Form den traditionellen Rahmen, an die Stelle der gewohnten motivisch-thematischen Verarbeitung tritt nun eine freie rhapsodische Reihung der in Überfülle vorhandenen motivischen Gedanken, eine assoziative Bündelung von Naturstimmungen und Ausdrucksschattierungen.

Den neuen kompositorischen Anspruch, den Weg des absoluten Musikers Dvořák zum musikalischen Poeten, zeigt schon der Kopfsatz (*Allegro con brio*), in dem – anders als in allen weiteren Symphonien Dvořáks – die Sonatensatzform nur in Grundrissen durchscheint. Eingeleitet wird der Satz von den Celli und Bläsern mit einer choral-ähnlichen feierlichen Melodie in g-Moll, die formstiftend und wegweisend jeweils den Beginn von Exposition, Durchführung und Reprise markiert. Hierzu bildet das Dreiklangs-Hauptmotiv in G-Dur einen starken Kontrast: Es wird von der Flöte allein intoniert wie ein tirilierendes, in sich kreisendes Vogellied und durchläuft von Beginn an vielfache Stimmungsänderungen und farbige Instrumentierungen. Auffallend in den ersten beiden Sätzen ist die Nähe zu Naturlauten, etwa zu Vogelrufen, für die Dvořák berückend schöne Holzbläser-Soli fand. Sollte hier die Idylle von Vysoká, wo Dvořák den Garten bestellte und entspannt durch die Wälder streifte, nachklingen? Seinem Berliner Verleger Fritz Simrock beschrieb er jedenfalls, dass er »den bezaubernden Gesang der Vögel immer und immer bewundere [...], denn die meisten Komponisten werden durch den Gesang der Vögel im Wald zur Arbeit angeregt, und [es] fallen ihnen die schönsten Melodien ein«. In seiner Achten hat Dvořák den Stimmen der Natur in ehrfürchtiger und frommer Bewunderung ein Denkmal gesetzt.

Auch im *Adagio* ertönt, ähnlich einem Vogelruf, ein signalartiges Quartmotiv in der Flöte, eine Entgegnung auf den nach Art eines klassischen Trauermarsches gestalteten Satzbeginn der Streicher. Dieses Quartmotiv und die Weiterführung des Trauermarsches, etwa im tiefen Register der Klarinetten, erfahren in einem intimen Wechselspiel subtile Licht-und-Schatten-Färbungen. Abrupte Pausen sind von »sprechender« Qualität und erscheinen, als wolle der Komponist hier dem eben erklingenden Naturgeschehen nachlauschen. Anstelle eines Scherzos tritt das dreiteilig gegliederte *Allegretto grazioso*, ein stilisierter anmutig-melancholischer Walzer in g-Moll mit einem kontrastierenden G-Dur-Mittelteil. Bestimmt wird er von einem schwelgerischen Hauptthema der Violinen und einer weit ausschwingenden volksliedhaften Melodie.

Markante Trompetenfanfaren eröffnen das *Finale (Allegro, ma non troppo)*, das in einer turbulenten Coda von überschäumender Vitalität gipfelt. Ungewöhnlich ist hier die spielerische Kombination von Variationensatz und Sonatensatz: Das rhythmisch akzentuierte, von den Celli getragene Hauptthema erscheint zunächst viermal variiert, gefolgt von einem verarbeitenden c-Moll-Durchführungsteil und einer weiteren Variationenfolge als Reprise. Eine zyklische Einheit erreicht Dvořák durch die thematische Verwandtschaft zwischen dem Hauptthema des *Finales* und dem Flöten-Hauptgedanken des ersten Satzes.

Am 8. November 1889 vollendete Dvořák die Partitur seiner Achten und dirigierte am 2. Februar 1890 ihre Uraufführung in Prag. Seine Zeitgenossen reagierten mit Lob und Kritik gleichermaßen. Die Öffentlichkeit registrierte durchaus, »dass die Musik versucht, sehr verständlich von

Geschehnissen außerhalb ihrer selbst zu sprechen«, so eine Einschätzung in *The Musical Times* vom 1. Mai 1890 – gerade in England hatte seit einigen Jahren ein regelrechter Dvořák-Kult eingesetzt. Brahms hingegen fand, bei aller Bewunderung für Dvořák, den er einst an seinen Verleger Simrock vermittelt hatte, bemerkenswert kritische Worte: »Zuviel Fragmentarisches, Nebensächliches treibt sich darin herum. Alles fein, musikalisch fesselnd und schön – aber keine Hauptsachen!« In diese Richtung zielte auch der Einwand von Hermann Kretzschmar in der dritten Auflage seines *Konzertführers* von 1898. Ihm erschien das Werk »viel zu wenig durchgearbeitet und in der ganzen Anlage zu sehr auf lose Erfindung begründet«, so dass es »kaum noch eine Sinfonie zu nennen« sei, »den Begriffen nach, an die die europäische Musikwelt seit Haydn und Beethoven gewöhnt ist«. Und George Bernard Shaw wertete ausgerechnet den unbeschwerten Charme der Symphonie herab und betrachtete sie als »vorzügliche Promenadenmusik für sommerliche Feste«. Shaws Landsleute sahen dies zum Glück ganz anders und spendeten großen Applaus, als Dvořák seine Achte im April 1890 in London aufführte, für die *Times* vom 25. April 1890 war sie sogar das bisher »erfolgreichste seiner instrumentalen Werke«.

Auf die Veröffentlichung seiner Achten Symphonie, die er der Tschechischen Akademie der Wissenschaften und Künste gewidmet hatte, hoffte Dvořák indes lange vergebens. Die Honorar-Verhandlungen mit seinem Verleger zogen sich fast ein Jahr lang hin. Am 3. Januar 1890 schrieb Dvořák an Simrock: »Wenn wir wegen Honorar nicht einig werden sollten, so kann ich ja für die Sinfonie einen Verleger suchen, was mir gerade nicht angenehm wäre, aber nachdem alle Welt weiß, dass ich nebst anderem auch Sinfonien schreiben kann, so wird sich doch wohl jemand finden, der mein Werk kauft.« Am 9. Oktober 1890 schließlich hatte sich der Ton merklich verschärft: »Für 1000 Mark kann ich Ihnen absolut ein so umfangreiches Werk, an dem ich drei Monate gearbeitet habe, nicht geben.« Nur zwei Tage später, am 11. Oktober 1890, wurde Dvořák noch deutlicher, nachdem Simrock sich auf sein Vorzugsrecht an Dvořáks Werken berufen und mit juristischen Schritten gedroht hatte: »Ja, zum Narren halten lasse ich mich doch nicht! Und wenn Sie mit Drohungen mir anfangen, dann müssen demzufolge meine Forderungen bedeutend erhöht werden, umso mehr, da Sie sich immer auf Ihre Prioritätsrechte berufen. Auch mir würde es leid tun, wenn Sie mich verfolgen wollen, aber mein geistiges Eigentum werde ich immer zu wahren wissen (da wird die Welt wohl auf meiner Seite sein) und ich dafür verlangen, was ich will.« Simrock indes blieb hart, und selbst Dvořáks Einwand, »dass ich das alles nur für meine zahlreiche Familie tue, weil ich mit dem, was ich bei Ihnen verdiene, nicht leben kann«, verhallte ungehört. Es kam nach zwölf Jahren zum Bruch mit Simrock. Mühelos fand Antonín Dvořák, sich seines Wertes als Komponist und des Ausnahmeranges seiner G-Dur-Symphonie voll bewusst, in dem englischen Verlagshaus Novello einen dankbaren Abnehmer seiner Achten – für immerhin 100 englische Pfund.

BIOGRAPHIEN

IGOR LEVIT

Geboren 1987 in Nischni Nowgorod, übersiedelte Igor Levit im Alter von acht Jahren mit seiner Familie nach Deutschland. Er studierte an der Musikhochschule in Hannover – an der er seit 2019 selbst eine Professur hat – u. a. bei Karl-Heinz Kämmerling und schloss mit der höchsten je vergebenen Punktzahl ab. Inzwischen hat sich Igor Levit längst den Ruf als einer der überragenden Pianisten unserer Zeit erworben und insbesondere als Beethoven-Interpret neue Maßstäbe gesetzt. Seine 2019 als Exklusivkünstler von Sony Classical veröffentlichte erste Gesamteinspielung der Beethoven-Klaviersonaten erreichte umgehend Platz 1 der offiziellen Klassik Charts. Zyklen der gesamten Klaviersonaten Beethovens präsentierte Igor Levit u. a. bei den Salzburger Festspielen, beim Lucerne Festival, beim Musikfest Berlin, in der Elbphilharmonie in Hamburg und in der Londoner Wigmore Hall. Rezitale führen Igor Levit regelmäßig zu den weltweit wichtigsten Konzerthäusern und Festivals. Er gastiert mit führenden Orchestern, wie den Berliner Philharmonikern, dem Cleveland Orchestra, dem Gewandhausorchester Leipzig, dem Concertgebouworkest Amsterdam, den Wiener Philharmonikern und dem BRSO, bei dem er, im Rahmen seiner Residenz, zuletzt im Juli 2021 mit Werken von Beethoven, Busoni und Reger auftrat. 2022 wird er zwei für ihn geschriebene Werke uraufführen: ein Stück für Klavier solo von

Fred Hersch in der New Yorker Carnegie Hall sowie ein Klavierkonzert von William Bolcom mit dem Mahler Chamber Orchestra unter Elim Chan beim Heidelberger Frühling. Im Herbst 2021 erschien Igor Levits neues Album *On DSCH: Schostakowitschs 24 Präludien und Fugen op. 87* und Ronald Stevensons *Passacaglia on DSCH*. Großen Zuspruch finden seine Podcasts auf BR-KLASSIK, die er zusammen mit Anselm Cybinski gestaltet: Nach 32 x *Beethoven* von 2020 läuft aktuell die Reihe *Variationen – Alles wird anders*. Igor Levit erhielt zahlreiche Auszeichnungen. Für sein politisches Engagement wurde ihm 2019 der 5. Internationale Beethovenpreis verliehen. Im Januar 2020 folgte die Auszeichnung mit der »Statue B« des Internationalen Auschwitz Komitees anlässlich des 75. Jahrestages der Befreiung von Auschwitz. Im Herbst 2020 wurde ihm der Verdienstorden der Bundesrepublik Deutschland verliehen – für sein Engagement gegen Antisemitismus und für das Zeichen der Hoffnung und des Gemeinsinns in Zeiten von Isolierung und Verzweiflung, das er mit seinen während des Lockdowns im Frühjahr 2020 gestreamten Hauskonzerten gesetzt hat. *Hauskonzert* lautet auch der Titel seines ersten, im Frühjahr 2021 veröffentlichten Buches, das in Zusammenarbeit mit Florian Zinnecker entstanden ist. In seiner Wahlheimat Berlin spielt Igor Levit auf einem Steinway D Konzertflügel – eine Schenkung der Stiftung »Independent Opera at Sadler's Wells«.

Exclusive World Management: Kristin Schuster,
Classic Concerts Management GmbH

SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

Mit der Saison 2023/2024 wird das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks seinen neuen Chefdirigenten begrüßen können, der in der Zwischenzeit auch mehrfach am Pult stehen wird: Sir Simon Rattle. Er ist als sechster Chefdirigent in der Reihe bedeutender Orchesterleiter nach Eugen Jochum, Rafael Kubelík, Sir Colin Davis, Lorin Maazel und Mariss Jansons eine Dirigentenpersönlichkeit von großer Offenheit für neue künstlerische Wege. Das BRSO entwickelte sich schon bald nach seiner Gründung 1949 zu einem international renommierten Klangkörper. Neben dem klassisch-romantischen Repertoire gehört im Rahmen der 1945 von Karl Amadeus Hartmann gegründeten *musica viva* die Pflege der zeitgenössischen Musik zu den zentralen Aufgaben des Orchesters. Viele namhafte Gastdirigenten wie Leonard Bernstein, Georg Solti, Carlo Maria Giulini und Wolfgang Sawallisch haben das Orchester geprägt. Heute sind Herbert Blomstedt, Franz Welser-Möst, Daniel Harding, Yannick Nézet-Séguin und Andris Nelsons wichtige Partner. Tournées führen das Orchester durch Europa, nach Asien sowie nach Nord- und Südamerika. Von 2004 bis 2019 hatte das BRSO eine Residenz beim Lucerne Easter Festival. Zahlreiche Auszeichnungen dokumentieren den festen Platz des BRSO unter den internationalen Spitzenorchestern. Anfang 2019 wurden die Gastkonzerte in Japan unter der Leitung von Zubin Mehta von japanischen Musikkritikern auf Platz 1 der »10 Top-Konzerte 2018« gewählt. 2020 setzte die Jury des Preises der deutschen Schallplattenkritik die CD mit Schostakowitschs Zehnter Symphonie unter Mariss Jansons auf die Bestenliste 1/2020.

MANFRED HONECK

Bereits seit 2008/2009 ist Manfred Honeck Music Director des Pittsburgh Symphony Orchestra. Gastspiele führen ihn und sein Orchester regelmäßig in die Carnegie Hall und das Lincoln Center in New York sowie in die bedeutenden europäischen Musikmetropolen und zu wichtigen Musikfestivals wie den BBC Proms, den Salzburger Festspielen, dem Musikfest Berlin, dem Lucerne Festival, dem Rheingau Musik Festival, dem Beethovenfest Bonn und dem Grafenegg Festival. Zahlreiche hochgelobte Aufnahmen begleiten seine Arbeit mit dem Orchester, 2018 wurde die Einspielung von Schostakowitschs Fünfter Symphonie und Barbers *Adagio for Strings* als »Best Orchestral Performance« mit einem Grammy geehrt. Erst kürzlich hat Manfred Honeck seinen Vertrag in Pittsburgh um weitere sechs Jahre bis zur Saison 2027/2028 verlängert. Der gebürtige Österreicher absolvierte seine musikalische Ausbildung an der Hochschule für Musik in Wien. Er war Bratschist der Wiener Philharmoniker und des Wiener Staatsopernorchesters, bevor er seine dirigentische Laufbahn als Assistent von Claudio Abbado in Wien sowie als Leiter

des Wiener Jeunesse Orchesters begann. Anschließend wurde er Erster Kapellmeister am Opernhaus Zürich und erhielt dort 1993 den Europäischen Dirigentenpreis. Seither wirkte er als einer der drei Hauptdirigenten des MDR Sinfonieorchesters Leipzig, als Musikalischer Leiter der Norwegischen Nationaloper, als Erster Gastdirigent des Oslo Philharmonic Orchestra und der Tschechischen Philharmonie sowie als Chefdirigent des Swedish Radio Symphony Orchestra in Stockholm. Von 2007 bis 2011 war Manfred Honeck Generalmusikdirektor der Staatsoper Stuttgart. Außerdem erhielt er Einladungen von führenden Opernhäusern wie der Dresdner Semperoper, der Komischen Oper Berlin, der Königlichen Oper in Kopenhagen, dem White Nights Festival in St. Petersburg und den Salzburger Festspielen. 2020 übernahm er die musikalische Leitung der Neuinszenierung von *Fidelio* in der Fassung von 1806 am Theater an der Wien. Als Gastdirigent stand Manfred Honeck am Pult aller führenden internationalen Klangkörper, darunter die großen amerikanischen Orchester, die Berliner Philharmoniker, das Gewandhausorchester Leipzig, die Sächsische Staatskapelle Dresden, die Bamberger Symphoniker, das Concertgebouworkest Amsterdam, das London Symphony Orchestra, die Wiener Philharmoniker sowie das BRSO, bei dem er zuletzt im November 2018 Beethovens Viertes Klavierkonzert (mit Igor Levit) und Mahlers Erste Symphonie dirigierte. Manfred Honeck ist seit über 25 Jahren Künstlerischer Leiter der Internationalen Wolfegger Konzerte und wurde 2018 von der Fachjury der International Classical Music Awards zum »Artist of the Year« gekürt.

IMPRESSUM

SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

SIR SIMON RATTLE

Designierter Chefdirigent

ULRICH HAUSCHILD

Orchestermanager

(Elternzeitvertretung vom 1.1.2021 bis 31.12.2021)

NIKOLAUS PONT

Ab 1.1.2022

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, München

TEXTNACHWEIS

Monika Lichtenfeld: aus den Programmheften des BRSO vom 19./20. April 2012; Susanne Schmerda: aus den Programmheften des BRSO vom 19./20. Juni 2008; Biographien: Archiv des Bayerischen Rundfunks.

AUFFÜHRUNGSMATERIAL

© Breitkopf & Härtel, Wiesbaden (Brahms und Dvořák).