

**BRSD
HAHN
SCHUBERT
SCHREIER**

Freitag 13.11.2020
Philharmonie
20.30 – ca. 21.30 Uhr

Keine Pause

MITWIRKENDE

PATRICK HAHN

Leitung

SYMPHONIEORCHESTER DES
BAYERISCHEN RUNDFUNKS

LIVE-ÜBERTRAGUNG IN SURROUND

im Radioprogramm BR-KLASSIK

Freitag, 13.11.2020

20.05 Uhr Robert Jungwirth im Gespräch mit Patrick Hahn

20.30 Uhr Konzertübertragung

ON DEMAND

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

PROGRAMM

FRANZ SCHREKER

»Scherzo« für Streichorchester

- Presto – Trio

»Intermezzo« für Streichorchester, op. 8

- Nicht langsam – Schnell, leidenschaftlich (alla breve)

FRANZ SCHUBERT

Symphonie Nr. 5 B-Dur, D 485

- Allegro
- Andante con moto
- Menuetto. Allegro molto – Trio
- Allegro vivace

Keine Pause

»WOHLKLANG DER STIMMFÜHRUNG«

Zu *Scherzo* und *Intermezzo* für Streichorchester von Franz Schreker

Vera Baur

Der österreichische Komponist Franz Schreker (1878–1934) gilt als einer der großen Klangmagier der modernen Musik nach 1900 und war – neben Strauss – der meistgespielte Opernkomponist seiner Zeit. Seine musikalische Ausbildung erhielt der spätere Direktor der Berliner Musikhochschule am Wiener Konservatorium bei Robert Fuchs, zu dessen Schülern auch Gustav Mahler, Hugo Wolf und Alexander von Zemlinsky zählten. Bevor Schreker zu seiner hochpsychologischen Klangsprache fand, eignete er sich hier das Komponieren in klassischen Formen und transparenten Strukturen an.

Entstehungszeit

Um 1900

Uraufführung

Intermezzo

9. Dezember 1902 mit dem Konzertverein-Orchester Wien unter der Leitung von Ferdinand Löwe

Scherzo

Unbekannt

Lebensdaten des

Komponisten

23. März 1878 in Monaco –

21. März 1934 in Berlin



Franz Schreker



Wien um 1900

Die beiden heute gespielten Sätze für Streichorchester – *Scherzo* und *Intermezzo* – entstanden um 1900 kurz nach Abschluss seines Studiums am Wiener Konservatorium. Ihre Nähe zueinander in Stil und Besetzung legt die Vermutung nahe, dass sie zusammen konzipiert wurden, vermutlich in Hinblick auf einen Kompositionswettbewerb der *Neuen musikalischen Presse*. Das mit dem Ersten Preis prämierte *Intermezzo* erschien 1902 als op. 8 im Druck und wurde am 9. Dezember desselben Jahres mit dem Konzertverein-Orchester in Wien unter großem Erfolg uraufgeführt. Die *Neue freie Presse* begeisterte sich über den »satten Streicherklang«, bereits die Wettbewerbs-Jury hatte »die Stimmführung und den damit verbundenen Wohlklang« lobend hervorgehoben. Später fand das *Intermezzo* als dritter Satz Eingang in die *Romantische Suite* op. 14. Das *Scherzo* indes blieb unveröffentlicht. Auch wenn die beiden Stücke kein zusammenhängendes Werksganzes bilden und jedes für sich gespielt werden kann, fügen sie sich durch das Kontrastprinzip doch zu einem schlüssigen Satzpaar: das *Scherzo* lebhaft-zupackend mit folkloristischen Anklängen, das *Intermezzo* geheimnisvoll-verschattet, ahnungsvoll vorausweisend auf Schrekers Kunst des feinsinnigen und farbenreichen Orchesterklangs.

DAS ZAUBERWORT, DIE ZAUBERTÖNE

Zu Franz Schuberts Fünfter Symphonie

Wolfgang Stähr Franz Schubert trifft das Zauberwort. »Seit er in die Menschheit getreten ist, weiß sie erst richtig, was ein Lied ist«, sagt Egon Friedell, der Wiener Kulturhistoriker. »Wie von den Brüdern Grimm das deutsche Märchen geschaffen, nämlich nicht erfunden, aber zum Kunstwerk erhoben wurde, so hat Schubert das Volkslied geadelt und ebenbürtig neben die höchsten Tonschöpfungen gestellt«, befand Egon Friedell in seiner *Kulturgeschichte der Neuzeit* (1927–1931). Nichts von Kunst sei zu spüren in Schuberts Vorstellungskraft: »Wie ein Vogel des Feldes, ein seliges Instrument Gottes ließ Schubert seine Lieder ertönen, eine unscheinbare graue Ackerlerche, aus der niederen Erdfurche aufsteigend.« Friedell vergleicht ihn mit dem Eichendorff'schen Taugenichts, der seine Freiheit mit Armut erkaufte habe: »Und wie der ›Taugenichts‹ war er eigentlich gar nicht faul, sondern sehr fleißig, freilich ohne daß er es selbst wußte: indem er immerzu sang, ein halbes Tausend Lieder!« Ackerlerche und Taugenichts (und ein »linkischer bebrillter Dickkopf von Vorstadtlehrer«) – Friedell provoziert: zum Widerspruch. Wusste Schubert wirklich nicht, was er tat?

Im Jahr 1813 verkündete die *Allgemeine musikalische Zeitung*, es sei – nach Haydn, Mozart und Beethoven – »beynahe unmöglich, noch etwas durchaus Neues« auf dem Gebiet der Symphonie zu schaffen: »Versuche, hierin eine neue Bahn brechen zu wollen, möchten daher wo[h] für jeden, der nicht an Genie und Kenntnis zugleich grösser ist, als jene Männer, (und wer ist das jetzt?), eben so schwierig, als gefährlich seyn. Es ist daher sehr natürlich, dass neuere Com-

Entstehungszeit

1816

Uraufführung

1816 in Wien im

»Schottenhof« durch ein Liebhaberorchester unter der Leitung von Otto Hatwig (privat);

17. Oktober 1841 im Theater in der Josefstadt in Wien unter der Leitung von Michael Leitermayer (öffentlich)

Lebensdaten des

Komponisten

31. Januar 1797 in der Wiener Vorstadt

Himmelpfortgrund –

19. November 1828 in der Vorstadt Wieden bei Wien



Franz Schubert, Zeichnung Franz von Schober zugeschrieben (1814)

ponisten in diesem Fache, die nicht von Dünkel und Sucht nach erkünstelter Originalität eingenommen sind, hierin der Bahn jener trefflichen Vorbilder zu folgen suchen.« Der junge Schubert hat diesen Grundsatz ganz selbstverständlich beachtet, und das Studium der Kompositionen Haydns und Mozarts, die ihm seit seiner Schul- und Lehrzeit am Wiener Stadtkonvikt bestens vertraut waren, ist in den frühen Symphonien nicht zu überhören – wie sollte es auch anders sein! Namentlich an der Fünften Symphonie in B-Dur D 485, die Schubert in nur wenigen Wochen im Herbst 1816 schuf, ist allen stets die Nähe zu Mozart aufgefallen: etwa im Hauptteil des g-Moll-*Menuetts*, in dem Schubert die Anfänge des dritten und vierten Satzes der g-Moll-Symphonie KV 550 verschränkt; oder im *Andante con moto* mit seinen Anklängen an die *Zauberflöte* und den *Figaro* (das »Briefduett«). Doch mit solchen Beinahe-Zitaten und Reminiszenzen hat es nicht sein Bewenden.



Franz Schuberts Geburtshaus in Lichtental

Im vorangegangenen Sommer, am 13. Juni 1816, hatte Schubert seinem Tagebuch anvertraut: »Ein heller, lichter, schöner Tag wird dieser durch mein ganzes Leben bleiben. Wie von ferne leise hallen mir noch die Zaubertöne von Mozarts Musik. So bleiben uns diese schönen Abdrücke in der Seele, welche keine Zeit, keine Umstände verwischen, u. wohlthätig auf unser Daseyn wirken. Sie zeigen uns in den Finsternissen dieses Lebens eine lichte, helle, schöne Ferne, worauf wir mit Zuversicht hoffen. O Mozart, unsterblicher Mozart, wie viele o wie unendlich viele solche wohlthätige Abdrücke eines lichtern bessern Lebens hast du in unsere Seelen geprägt.« Diese Zeilen ließen sich der B-Dur-Symphonie durchaus als eine Art Motto zuordnen, denn vom ersten Takt an strebt Schuberts Fünfte nach dem – mit Mozart identifizierten – Schönheitsideal eines »lichtern bessern Lebens«, nach einer heiteren, alle Schwermut lösenden Beschwingtheit. Aber diese Eigenschaften sind Schuberts Musik ohnehin nicht fremd: Es wäre falsch, ihn nur auf die Nachtseiten der Psyche und die »Finsternisse dieses Lebens« festlegen zu wollen.

Die Fünfte Symphonie wurde offenbar für ein Orchester geschrieben, dem Schubert nach seiner Gymnasialzeit als Bratschist angehörte. Der Ursprung dieses Orchesters ist im Lichtentaler Schulhaus zu suchen, in den Quar-



Das Wiener Stadtkonvikt
Gemälde von Franz Gerasch
(1826–1906)

tetübungen, die Vater Schubert am Violoncello mit seinen Söhnen Ferdinand (Erste Violine), Ignaz (Zweite Violine) und Franz (Viola) abhielt. Mit der Zeit vergrößerte sich der familiäre Kreis, Freunde gesellten sich hinzu, und da es für die zweimal in der Woche anberaumten Abende im Hause Schubert zu eng wurde, traf sich die ganze Gesellschaft in der Wohnung des Wiener Geschäftsmannes Franz Frischling. Bis dahin schon waren neben der Kammermusik Symphonien von Haydn und Mozart in Besetzungen für Streichquintett oder doppeltes Streichquartett erprobt worden; jetzt stießen auch Holz- und Blechbläser zu der musizierenden Schar, die sich daher nicht länger mit solchen Arrangements verträsten musste. Ab dem Herbst 1815 wandelten sich die Übungen zu privaten Orchesterkonzerten, Zuhörer fanden sich ein, und ein professioneller Musiker, der böhmische Geiger Otto Hatwig, Mitglied des Burgtheater-Orchesters, übernahm die Leitung. Sein Domizil im »Schottenhof« war fortan der Treffpunkt der Soireen. Die Musiker, größtenteils Juristen, Kaufleute und Beamte, wurden fallweise noch durch Gäste ergänzt oder ersetzt, und so konnten es sich diese Wiener Musikenthusiasten erlauben, Symphonien von Haydn, Mozart, Krommer und Beethoven einzustudieren und vor einem gleichgesinnten Auditorium aufzuführen.

»Um diese Zeit und für diese Unterhaltungen komponierte Franz Schubert eine liebliche Sinfonie in B-Dur ›ohne Trompeten und Pauken‹, dann eine größere in C-Dur und die bekannte Ouvertüre ›in italienischem Stil‹«, bemerkte Leopold von Sonnleithner, ein Freund und Förderer Schuberts, 1862 in seinen *Musikalischen Skizzen aus Alt-Wien*. Nach diesem Zeugnis wäre folglich Schuberts Fünfte (und die Sechste sowie eine der beiden Ouvertüren ›im italienischen Stile‹ D 590 oder 591) ausdrücklich für das »Hatwigsche Orchester« komponiert und von diesem semiprofessionellen

Ensemble »uraufgeführt« worden – unter Beteiligung des Komponisten! Mit den musikalischen Abenden bei Otto Hatwig öffnete sich ihm ein Forum, das er brauchte, um sich mit Ehrgeiz, aber ohne Zwang eine Gattung zu erobern, die durch Haydn, Mozart und Beethoven auf eine für junge Komponisten wahrlich ehrfurchtgebietende Höhe gelangt war. Schließlich aber wurde ihm dieser private Zirkel doch zu eng, den aufstrebenden Symphoniker drängte es in die Öffentlichkeit, zu einer Anerkennung, die ihm Hatwigs Musiker und die familiäre Hörerschaft nicht länger zu bieten vermochten.

Unter Schuberts frühen Symphonien weist seine Fünfte die kleinste Besetzung auf: nur eine Flöte, keine Klarinetten, keine Trompeten, keine Pauke. Das mag mit den wechselnden Besetzungsverhältnissen bei den Treffen jenes Wiener Liebhaberorchesters zusammenhängen. Jedenfalls passt der kammerorchestrale Zuschnitt ideal zu der lichten Klangwelt, der anmutsvollen Melodik und der spielerischen Agilität dieser Musik. Als einzige unter den ersten sechs verzichtet die Fünfte Symphonie auch auf eine langsame Introdution zum Kopfsatz, der stattdessen, *pianissimo*, schwerelos und poetisch, von einem viertaktigen Vorspiel eröffnet wird: von einer Holzbläser-Kadenz, aus der sich eine absteigende Skala der Ersten Violinen löst. Das Zauberwort ist getroffen, die Welt hebt an zu singen, »ein seliges Instrument Gottes«.

Johannes Brahms hielt Schuberts frühe Symphonien nur für »Vorarbeiten« und meinte allen Ernstes, sie »sollten nicht veröffentlicht werden, sondern nur mit Pietät bewahrt und vielleicht durch Abschriften Mehreren zugänglich gemacht werden«. Wie anders fiel dagegen das Urteil Antonín Dvořáks aus, der Ende des 19. Jahrhunderts noch eine krasse Außenseitermeinung vertrat, als er bekannte, ein »enthusiastischer Bewunderer« des Symphonikers Schubert zu sein, den er »weit über Mendelssohn wie auch weit über Schumann« stellte: »In der Originalität der Harmonien und Modulationen wie auch in seiner Begabung für die Orchesterfarben hatte Schubert keinen ihm Überlegenen.« Und dieses überschwängliche Lob bezog Dvořák keineswegs nur auf die *Unvollendete* und die »Große« in C-Dur, sondern auch auf die vorangegangenen Symphonien. »Die Meisterung der Form« habe Schubert von Anfang an beherrscht: »Dies wird durch seine frühen Symphonien verdeutlicht, von denen er fünf vor seinem 20. Lebensjahr schrieb, die ich, je länger ich sie studiere, umso mehr bewundere. Obwohl der Einfluss von Haydn und Mozart in ihnen deutlich ist, liegt Schuberts musikalische Individualität unverwechselbar im Charakter der Melodien, in der harmonischen Progression und in vielen exquisiten Details der Orchestrierung.«



MARISS JANSONS

HIS LAST CONCERT LIVE AT CARNEGIE HALL

Mariss Jansons' letztes Konzert mit Werken von Brahms und Strauss in einer Liveaufnahme vom 8. November 2019 in der New Yorker Carnegie Hall mit seinem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks.



RICHARD STRAUSS
Vier symphonische
Zwischenspiele aus
„Intermezzo“

JOHANNES BRAHMS
Symphonie Nr. 4
e-Moll op. 98
Ungarischer Tanz Nr. 5

SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS



PATRICK HAHN

Ein »Shootingstar der internationalen Dirigentenszene« – so wurde Patrick Hahn in den Medien zu Recht bezeichnet. Zur Spielzeit 2021/2022 wird der Mittzwanziger als jüngster Generalmusikdirektor Deutschlands sein Amt in Wuppertal antreten. Der in Graz geborene Musiker befasst sich mit Symphonik ebenso wie mit Chorrepertoire und Oper, überdies tritt er auch als Komponist und Pianist in Erscheinung. Die Basis seiner künstlerischen Laufbahn legte er als Knabensolist bei den Grazer Kapellknaben. Sein Studium schloss er 2017 an der Kunstuniversität Graz ab; Aufenthalte als Conducting Fellow beim Aspen Music Festival und am Tanglewood Music Center kamen hinzu. Als Dirigent hat Patrick Hahn inzwischen mit namhaften Orchestern und Institutionen zusammengearbeitet, darunter die Münchner Philharmoniker, die Dresdner Philharmonie, das Gürzenich-Orchester Köln, die NDR Radiophilharmonie, die Wiener Symphoniker, die Camerata Salzburg, das Klangforum Wien, das Luzerner Sinfonieorchester, die Staatsoper Hamburg, die Ungarische Staatsoper und die Tiroler Festspiele Erl. In enger Zusammenarbeit mit Kirill Petrenko übernahm er die Einstudierung von Strauss' *Salome* und Korngolds *Die tote Stadt* an der Bayerischen Staatsoper sowie von Beethovens *Fidelio* bei den Opernfestspielen Baden-Baden. Als Pianist konzertierte Patrick Hahn z. B. mit dem Mozarteumorchester Salzburg; außerdem war er als Liedbegleiter im Wiener Musikverein zu erleben. Auch als Jazzpianist und mit Chansons von Georg Kreisler hat Patrick Hahn auf sich aufmerksam gemacht. Von seinen zukünftigen dirigentischen Verpflichtungen seien als Auswahl eine Tour mit den Kopenhagener Philharmonikern, die Uraufführung von Miroslav Srnkas *Singularity – A Space Opera for Young Voices* im Juni 2021 am Studio der Bayerischen Staatsoper und sein Debüt bei den Salzburger Festspielen mit der Uraufführung von Elisabeth Naskes Kinderoper *Vom Stern, der nicht leuchten konnte* hervorgehoben. Beim Bayerischen Rundfunk hat sich Patrick Hahn mit einem Weihnachtskonzert des Chores und der »Space Night in Concert II« sowie mit »Kino für die Ohren – Filmmusik mit Nervenkitzel« des Münchner Rundfunkorchesters nachhaltig empfohlen. Mit dem heutigen Konzert feiert er als Einspringer für Franz Welser-Möst sein Debüt beim BRSO.



SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

Schon bald nach seiner Gründung 1949 durch Eugen Jochum entwickelte sich das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks 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. Von 2003 bis 2019 setzte Mariss Jansons als Chefdirigent Maßstäbe. Viele namhafte Gastdirigenten wie Erich und Carlos Kleiber, Otto Klemperer, Leonard Bernstein, Günter Wand, Georg Solti, Carlo Maria Giulini, Kurt Sanderling und Wolfgang Sawallisch haben das Orchester geprägt. Heute sind Riccardo Muti, Herbert Blomstedt, Franz Welsch-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. 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 2018 unter der Leitung von Zubin Mehta von führenden japanischen Musikkritikern auf Platz 1 der »10 Top-Konzerte 2018« gewählt. Im Februar 2020 setzte die Jury des Preises der deutschen Schallplattenkritik die CD mit Schostakowitschs Zehnter Sinfonie unter der Leitung von Mariss Jansons auf die Bestenliste 1/2020.

SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

N.N.

Chefdirigent*in
NIKOLAUS PONT
Orchestermanager

Bayerischer Rundfunk
Rundfunkplatz 1
80335 München
Telefon: (089) 59 00 34 111

IMPRESSUM

Herausgegeben vom Bayerischen Rundfunk
Programmbereich BR-KLASSIK
Publikationen Symphonieorchester
und Chor des Bayerischen Rundfunks

REDAKTION

Dr. Renate Ulm (verantwortlich)
Dr. Vera Baur
GRAPHISCHES GESAMTKONZEPT
Bureau Mirko Borsche
UMSETZUNG
Antonia Schwarz, München

TEXTNACHWEIS

Vera Baur und Wolfgang Stähr: Original-
beiträge; Biographien: Archiv des Bayeri-
schen Rundfunks.

BILDNACHWEIS

Wikimedia Commons (Schreker; Wien;
Stadtkonvikt); Historisches Archiv der
Stadt Wien (Schubert); Ernst Hilmar:
Franz Schubert, Reinbek 1997 (Geburts-
haus); © Gerhard Donauer C&G Pictures
(Hahn); © Tobias Melle (BRSO); Archiv
des Bayerischen Rundfunks.

AUFFÜHRUNGSMATERIAL

© Universal Edition, Wien (Schreker)
© Bärenreiter, Kassel (Schubert)

brso.de



BR
KLASSIK