

WELSER-MÖST

THARRAU

STRAUSS

HENZE

ABRAHAMSEN

Donnerstag 5.12.2019
Freitag 6.12.2019
1. Abo C
Herkulesaal
20.00 – ca. 22.00 Uhr

19/20

FRANZ WELSER-MÖST
Leitung

ALEXANDRE THARAUD
Klavier

CHOR DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS
Leitung: Howard Arman

SYMPHONIEORCHESTER DES
BAYERISCHEN RUNDFUNKS

Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks trauern um ihren Chefdirigenten Mariss Jansons (14. Januar 1943 – 1. Dezember 2019).
Wir wollen die Konzerte dieser Woche in seinem, uns noch so lebendigen Andenken spielen.
Daher haben wir uns zu einer Programmänderung entschlossen.
Ein Gedenkkonzert für Mariss Jansons mit Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks wird im Januar 2020 stattfinden.

Alfred Schnittke: Konzert für Chor (Vierter Satz)

Dies Werk, das ich in meiner Hoffnung und
in deinem Namen begonnen, sollst du vollenden,
und meinen Gesang in eine Arznei verwandeln,
die körperliche und seelische Wunden heilen kann.

Und wenn mein bescheidenes Werk
mit deinem Segen beendet sein wird,
dann möge sich Gottes Geist vereinen
mit meinen bescheidenen Eingebungen.

Bitte lösche nicht die von dir geschenkten Funken.
Verlasse meinen Verstand nicht.
Nimm immer wieder die Lobgesänge
deines Dieners gnädig an. Amen.

Aus dem »Buch der traurigen Lieder« von Gregor von Narek (951–1003)

KONZERTEINFÜHRUNG

18.45 Uhr

Moderation: Johann Jahn

LIVE-ÜBERTRAGUNG IN SURROUND

im Radioprogramm BR-KLASSIK

Freitag, 6.12.2019

Pausenzeichen:

Fridemann Leipold im Gespräch mit Alexandre Tharaud
und Franz Welser-Möst

ON DEMAND

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

PROGRAMM

Franz Schubert

Symphonie Nr. 7 h-Moll, D 759, »Unvollendete« – Zweiter Satz

- Andante con moto

Hans Werner Henze / Hans Abrahamsen

»Two Last Movements« (UA)

Zweiter und Dritter Satz aus der »Sonatina 1947« für Klavier von Hans Werner Henze in der Fassung für Orchester von Hans Abrahamsen (2014)

- Andantino
- Pastorale – Modéré, doux et triste

Hans Abrahamsen

»Left, Alone«

Klavierkonzert für die linke Hand in zwei Teilen

Part I

- Very fast
- Slowly walking
- Presto fluente (like a gentle rain, light and bubbly)

Part II

- Slowly
- Prestissimo tempestuoso
- In a tempo from another time – In a time of slow motion – Suddenly in flying time, »Fairy Tale Time«

Pause

Alfred Schnittke

»Konzert für Chor« – Vierter Satz

»Dies Werk, das ich in meiner Hoffnung und in deinem Namen begonnen, sollst du vollenden«
in russischer Sprache nach Worten von Gregor von Narek aus seinem »Buch der traurigen Lieder«
(s. Text S. 3)

Richard Strauss

»Tod und Verklärung«, Tondichtung für großes Orchester, op. 24

- Largo – Allegro molto agitato – Moderato

Orchestrierung als Erinnerungskunst

Sonatina 1947: Zu Hans Abrahamsens Henze-Transkription

Rafael Rennicke

Entstehungszeit

2014

Uraufführung

5. Dezember 2019 im Münchner Herkulesaal mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks unter der Leitung von Franz Welser-Möst

Widmung

»Dedicated in affection to the memory of Hans Werner Henze«

Lebensdaten der Komponisten

Hans Werner Henze

1. Juli 1926 in Gütersloh – 27. Oktober 2012 in Dresden

Hans Abrahamsen

* 23. Dezember 1952 in Lungby / Dänemark

West-Berlin, 25. März 1982, 20 Uhr: Wer im Großen Saal der Berliner Philharmonie sitzt und das Programmheft aufschlägt, schaut in die dunklen, hellwachen Augen eines 29 Jahre alten Mannes. Sein schlankes Gesicht, die zarte Andeutung eines Dreitagebartes, der Lockenkopf – all das tritt zurück angesichts dieses selbstbewussten, zielstrebigem Blickes, der gefangen nimmt. Hans Abrahamsen, 1952 im dänischen Lyngby geboren, erlebt an diesem Frühlingsabend in Berlin den vorläufigen Höhepunkt seines noch jungen Komponistenlebens. In der Reihe »Musik des 20. Jahrhunderts« bringen die Berliner Philharmoniker gleich zwei seiner Orchesterwerke zur Aufführung – *Stratifications* als Deutsche Erstaufführung, *Nacht und Trompeten* gar als Uraufführung. Außerdem auf dem Programm: zwei Werke des zu diesem Zeitpunkt berühmtesten bundesdeutschen Komponisten, der dem Orchester nicht nur schon seit vielen Jahren verbunden ist, sondern ihm an diesem Abend als Dirigent auch vorsteht – Hans Werner Henze.

Das Berliner Konzert war nicht die erste Begegnung der beiden Komponisten. Henze, dem an vorurteilsfreier, großzügiger Förderung junger Komponisten wie nur wenigen seiner Zunftgenossen gelegen war, hatte die Musik des jungen Dänen erstmals 1980 kennengelernt. In seinen *Autobiographischen Mitteilungen* erinnerte er sich an einen Kopenhagen-Aufenthalt, bei dem er im Konservatorium »dänischen Nachwuchs« hörte, »darunter Hans Abrahamsen mit seiner seltsam ergreifenden kammermusikalischen *Winternacht*«. Dieses Werk für sieben Instrumente, angeregt von einer Verszeile Georg Trakls, hat verständlicherweise Saiten in Henze zum Vibrieren gebracht. Denn mit sensibel ausgehorchter, zerbrechlich-feiner Klangsinnlichkeit hatte sich Abrahamsen in diesem Stück auf die Spur einer untergegangenen Romantik gemacht. Mit einer »neuen Einfachheit«, die der Komplexität der Avantgarde nicht traute, hatte er seinerzeit alten, überlieferten Stoffen zu begegnen versucht. Das 1982 in Berlin uraufgeführte *Nacht und Trompeten*, das Abrahamsen Henze widmen sollte, ist denn auch von Henze selbst angeregt worden: eine vielschichtige, kunstvoll ausbalancierte Musik der Erinnerung, in der Trompetensignale, Siciliano-Melos, romantisches Pathos und Strawinsky'scher Neoklassizismus verwandelt widerhallen.

Trotz dieser frühen Erfolge ist Hans Abrahamsen in eine langanhaltende Schaffenskrise geraten. Zwischen 1990 und 1998 komponierte er lediglich ein einziges Werk (die Rilke-Vertonung *Herbstlied*). Wie gelähmt schien er in diesen Jahren von der Frage, welchen Weg er künftig einschlagen sollte. In der Hamburger Kompositionsklasse von György Ligeti suchte er zeitweilig Inspiration. Aus dem langen Schweigen befreite er sich endlich durch Transkriptionen von Werken anderer Komponisten. Ligeti und Schumann, Schönberg und Debussy, vor allem aber Bach und Nielsen wurden ihm zu Vorbildern, Lehrmeistern, Anhaltspunkten – Vergewisserungen der Tradition, die ihm Orientierung gaben, den eigenen Weg (wieder) zu finden. Zwei Jahre nachdem Hans Werner Henze im Oktober 2012 verstorben war, griff Abrahamsen erneut auf diesen Modus der Vergewisserung und des Eingedenkens zurück, um dem von ihm verehrten Komponisten die Ehre zu erweisen. *Two Last Movements* – die Orchestrierung der beiden letzten Sätze von Henzes

1947 komponierter *Sonatina* für Klavier solo – trägt die Widmung: »Dedicated in affection to the memory of Hans Werner Henze«.

Die *Sonatina 1947* ist ein Frühwerk Henzes. Die für ihn bitteren und einschneidenden Jahre des Nationalsozialismus hatte der 21-Jährige gerade überstanden, seine ersten Darmstädter Ferienkurse lagen hinter ihm. Zum Studieren hatte es den gebürtigen Westfalen zu Wolfgang Fortner nach Heidelberg verschlagen, und wie ein Schwamm sog er in dieser Zeit die ersten Begegnungen mit der Musik Bartóks, Bergs und Strawinskys auf. In der angesehenen Heidelberger Klavierklasse von Frieda Hodapp lernte er, »wie man beim Klavierspielen atmen, singen, phrasieren kann und muss«, und im Dezember 1947 sollte nach verschiedenen kleineren Stücken auch jene *Sonatina* entstehen, die Henze dem »allseits hochverehrten in Stuttgart arbeitenden russischen Klavierlehrer Wladimir Horbowski« widmete. Sie zeigt mustergültig Henzes schon in dieser Zeit ausgeprägte Vorliebe für alte Formen und die überlieferten Klänge der Vergangenheit. Der zweite Satz, *Andantino*, erscheint in seinem kristallinen, harmonisch apart verfremdeten C-Dur-Lyrismus wie eine Hommage auf die französischen Neoklassizisten um Francis Poulenc, die in den deutschen Nachkriegsjahren *à la mode* waren. Und die französisch unertitelte *Pastorale* des dritten Satzes – *Modéré, doux et triste* – träumt jenem zweiten Satz noch gleichsam nach: eine ferne, fremde Naturmusik verschobener, polytonaler Harmonien und sinistrierender Zwischenräume, die immer wieder von hellen, terzenseligen Lichtblitzen erhellt wird, bevor sie in einem leisen g-Moll-Akkord verdämmert ...

Bezeichnenderweise hat Hans Abrahamsen in seiner Orchestrierung der *Sonatina* deren ersten Satz – eine im *Allegro con brio* angestimmte, zwischen Toccata, Ragtime und Walzer angesiedelte Spielmusik – unberücksichtigt gelassen. In dieser Konzentration auf die beiden ruhigen Sätze und bewusst als Fragment konzipiert, gewinnt *Two Last Movements* den Charakter eines Tombeau, einer elegisch getönten in-memoriam-Musik. Und zumal die Behutsamkeit und Luzidität, mit der Abrahamsen Henzes Klaviermusik ins Orchesterale überführt, trägt entscheidend zu diesem Eindruck bei. Wie Wolkenbilder an südlichem, serenem Himmel ziehen die Melodien des zweiten Satzes voll unnennbarer Botschaften durch die verschiedenen Register des Orchesters. Atmende Klarheit. Und in den stillen, weit hallenden Landschaften des dritten Satzes verwandelt sich Henzes *Pastorale* in eine Einsamkeitspoesie, wie sie sich der 21-jährige Komponist womöglich bereits erträumt hatte, jedoch noch ohne sie im Orchesterale realisieren zu können.

Als Henze mehr als 50 Jahre später das verschollen geglaubte Manuskript der *Sonatina 1947* in den Archiven der Basler Paul Sacher Stiftung wiederentdeckte, war seine Freude über den Fund groß – trotz der »holprigen und schattenhaften Spiegelungen von Klaviermusik reifer Meister zu jener Zeit«, wie er selbstkritisch bemerkte. 2003 kam die *Sonatina 1947* bei den Salzburger Festspielen zur Uraufführung. Im Vorwort der Druckausgabe schrieb Henze: »Herzlichen Dank an Christopher Tainton, dem Klavierspieler, und an alle, die geholfen haben, diese Spielstücke zu neuem Leben zu erwecken.« Posthum dürfte dieser Dank nun auch Hans Abrahamsen gelten und den Münchner Uraufführungsinterpreten dieser Orchesterfassung.

Hans Abrahamsen über Hans Werner Henze

Ich hörte Hans Werner Henzes *Sonatina 1947* [für Klavier] bei seiner Beerdigung in La Leprara bei Rom im Jahr 2012, bei der der zweite Satz von Christopher Tainton aufgeführt wurde. Es war ein sehr bewegender Moment und äußerst inspirierend, da ich das Werk sofort orchestral hörte, wie mir das häufig passiert, wenn ich Klaviermusik höre. Nach dem Begräbnis blieb mir das Werk für mehrere Jahre im Gedächtnis, und als ich daran war, die Orchesterversion einzurichten, konnte ich mich viel tiefschürfender und intensiver mit Henzes Musik auseinandersetzen und schrieb daher eine Hommage.

Hans Werner Henze war ein wichtiger Förderer meiner Musik über viele Jahre hinweg, obwohl ich niemals offiziell bei ihm studiert hatte. Ich schätzte seine Freundlichkeit und Großzügigkeit, und es gibt so viele lebendige und anregende Erinnerungen an unsere Begegnungen. Das erste Mal trafen wir uns im Januar 1980 in Kopenhagen, als Henze eine Meisterklasse für Komposition an der königlichen Musikakademie gab, zu der ich als Teilnehmer eingeladen war, obwohl ich damals

gar nicht Komposition studierte, sondern Musiktheorie und Musikgeschichte. Ich spielte ihm eine Tonbandaufnahme meiner Werke *Winternacht* und *Stratifications* vor. Dies veranlasste ihn, mich um eine Komposition [*Nacht und Trompeten*] für die Berliner Philharmoniker zu bitten, die dann im Jahr 1982 mit den Berliner Philharmonikern unter seiner Leitung uraufgeführt wurde. Nicht nur Hans Werner Henzes Musik, sondern auch seine einzigartige und äußerst poetische Art des Denkens über Musik sind mir seither immer wichtig gewesen.

Flirrend, grübelnd, märchenhaft

Zu Hans Abrahamsens Klavierkonzert *Left, Alone* für die linke Hand und Orchester
Matthias Corvin

Entstehungszeit

2014/2015

Widmung

Alexandre Tharaud

Uraufführung

29. Januar 2016 in der Kölner Philharmonie mit dem Pianisten Alexandre Tharaud und dem WDR Sinfonieorchester unter der Leitung von Ilan Volkov; Auftragswerk vom Westdeutschen Rundfunk, City of Birmingham Symphony Orchestra, Danish National Symphony Orchestra und Rotterdam Philharmonic Orchestra

Geburtsdatum des Komponisten

23. Dezember 1952 in Lyngby / Dänemark

Es begann mit einem Handikap. Doch daraus wurde ein spannendes Kapitel der Musikgeschichte: Klavierkonzerte für die linke Hand. Der Wiener Pianist Paul Wittgenstein gehörte zu den zahlreichen Verletzten des Ersten Weltkriegs. Bei einer Schlacht in Polen verlor er seinen rechten Arm, aber nicht seinen Lebensmut. Fortan ging er als »Pianist mit der linken Hand« in die Historie ein und inspirierte ab den 1920er Jahren zahlreiche Komponisten zu speziellen Werken für ihn. Die bekanntesten stammen von Maurice Ravel, Paul Hindemith, Richard Strauss und Sergej Prokofjew. Doch die Liste ist wesentlich länger. So lang, dass eine ganz neue Gattung entstand: Klavierkonzerte »für die linke Hand«.

Der Geist des Unbekannten, da vom Weg abweichend, faszinierte Komponisten an solchen Konzerten. Zeichnete die Virtuosität der rechten Hand die Klavierkonzerte der Romantik aus, versprach ein Konzert für die linke Hand die Reduktion aufs Wesentliche und erkundete neue Klangfarben. Daran schloss die Neue Musik nach 1945 bewusst an. Besonders viele »Left-Hand-Concertos« entstanden übrigens ab den 1990er Jahren in den USA. Der Grund: Mit dem Amerikaner Leon Fleisher trat ein weiterer Interpret auf das Podium, der aufgrund einer Muskel-Nerven-Erkrankung seine rechte Hand nicht nutzen konnte – fast drei Jahrzehnte lang, bis es neue Behandlungsmethoden gab. Komponisten wie William Bolcom oder Curtis O. B. Curtis-Smith schrieben neue Werke für ihn. Ein ähnliches Schicksal wie Fleisher traf wenig später den amerikanischen Pianisten Gary Graffman. Auch er inspirierte gleich mehrere Komponisten, etwa zu Beginn des 21. Jahrhunderts. Nicht nur gehandikapte Pianisten spielen solche Konzerte für die linke Hand. Das heute aufgeführte Werk *Left, Alone* des dänischen Komponisten Hans Abrahamsen entstand für den Franzosen Alexandre Tharaud, der über zwei gesunde Hände verfügt. Er realisierte die Premiere am 29. Januar 2016 in der Kölner Philharmonie, denn das Werk entstand u. a. im Auftrag des WDR Sinfonieorchesters. Der israelische Dirigent Ilan Volkov leitete diese Premiere. Danach unternahm Tharaud mit dem ihm gewidmeten Werk eine kleine Europa-Tournee zu den Orchestern von Birmingham, Kopenhagen und Rotterdam, die sich an der Auftragskomposition beteiligt hatten.

Der Grund für Abrahamsens Linke-Hand-Konzert mit dem doppeldeutigen Titel *Left, Alone* (für: »links, allein« oder »verlassen, allein«) liegt in seiner eigenen Biographie: Auch er, der früh Klavier spielte, hat eine angeborene Bewegungseinschränkung der rechten Hand – er kann nur zwei der Finger richtig benutzen. So wuchs seine Verbundenheit zur Tradition der Linke-Hand-Klaviermusik.

Dennoch schrieb er auch Werke für Klavier zweihändig wie die *Zehn Studien für Klavier*, entstanden zwischen 1984 und 1998. Außerdem komponierte er ein zweihändiges Klavierkonzert mit kleinem Orchester (2000) sowie ein Doppelkonzert für Violine und Klavier mit großem Orchester (2011).

Sein frühes Klavierstück *Oktober* führte er 1969 hingegen in einer Version für Horn und Klavier linke Hand selbst auf. Er war damals 17 Jahre alt und spielte beide Instrumente gleichzeitig, richtete das Blasinstrument dabei auch in den Resonanzraum des Flügels. Auf dem Horn wurde Abrahamsen auch am Musikkonservatorium von Kopenhagen ausgebildet. Es ist das einzige Instrument, das er trotz seines Handikaps »nur mit der linken Hand spielen kann«, erklärte er einmal.

Zu Abrahamsens Lehrern im Fach Komposition an seinen Studienorten Kopenhagen und Århus zählte der Däne Niels Viggo Bentzon, der allein 24 Symphonien hinterließ. Hinzu kam Unterricht bei Pelle Gudmundsen-Holmgreen, der im Norden eine »neue Einfachheit« kreierte. Zu den hierzulande bekannteren Lehrern gehören der für seinen mathematischen Stil gepriesene Däne Per Nørgård sowie der Ungar György Ligeti, den innovative Klangschichtungen berühmt machten. Abrahamsen entwickelte aus diesen Einflüssen seine eigene Musiksprache. Heute ist er selbst Professor an der Royal Danish Academy of Music.

Dass er in seinen Werken »Vertrautes und Vergessenes vollends als Folie« nimmt und in andere Zusammenhänge stellt, wusste schon der Musikjournalist Ulrich Dibelius in seinem Standardwerk über *Moderne Musik nach 1945* (1998). So wundert es nicht, dass Abrahamsen als Meister der Orchestration gilt. Beliebte Werke wie Claude Debussys Klaviersuite *Children's Corner* kleidete er 2011 in ein wundervolles Klanggewand. Erst kürzlich vollendete er außerdem seine erste Oper *Snedronningen (Die Schneekönigin)* nach dem Märchen von Hans Christian Andersen. Im Anschluss an die Premiere am 13. Oktober 2019 im Opernhaus Kopenhagen wird das Werk ab dem 19. Dezember bis in den Januar 2020 hinein als deutsche Erstaufführung an der Bayerischen Staatsoper in München zu erleben sein.

In eine märchenhafte Welt entführt auch das Klavierkonzert *Left, Alone* – darauf weist nicht nur die letzte Vortragsbezeichnung des Werks *Suddenly in flying time, ›Fairy Tale Time‹*. Der nur etwa 18-minütigen Komposition kann der Hörer gut folgen, denn sie besteht aus sechs kurzen Sätzen, zusammengefasst in zwei Teilen. In jedem dieser Abschnitte ist die Instrumentation etwas anders, auch in der Interaktion zwischen Solist und Orchester.

Der erste Satz (*Very fast*) beginnt wuchtig-düster mit Fagott, Kontrafagott und geteilten Kontrabässen. Der Solist startet in tiefer Lage. Doch der unruhige, von Percussion bereicherte Orchesterklang weitet sich. Absteigende Bewegungen der Piccoloflöten und geteilte Violinen sorgen für eine alptraumhafte Stimmung. Immer höher schraubt sich der Solo-Part über die Tasten. Dann trotz er dem unruhigen Hintergrund mit einer einsamen Klavier-Kantilene. Spielte der Solist bislang einstimmig, setzt er im langsamen zweiten Satz (*Slowly walking*) auf fragende Akkorde oder Zweiklänge. Zunächst begleitet ihn nur Schlagwerk-Klappern, außerdem zaubert ein zweites Klavier (im Orchester) wie von Geisterhand einen zusätzlichen Pianisten-Arm hinzu. Später wandelt sich der Orchesterklang bedrohlich, und das Solo-Klavier verdichtet die Akkorde zu dissonanten Dreiklängen und clusterhaften Fünf-klängen. Das dynamische Spektrum ist vom vierfachen Forte bis zum fünffachen Piano der ruhigen Schlusstakte bis an die Grenze ausgeschöpft.

Eine Art »Vision Fugitive« ist der einminütige dritte Satz (*Presto fluente*). Nun spielt das Orchester erstmals von Anfang an mit. Der Charakter der Musik soll wie ein leichter Nieselregen sein (*like a gentle rain, light and bubbly*), gibt sich aber auch nervös-flatterhaft. Der Solo-Klavierpart groovt zum in Achteltriolen unterteilten 6/4-Takt.

Nach einer kurzen Pause beginnt der zweite Teil des Werkes: Der vierte Satz (*Slowly*) umfasst gerade mal acht Takte. Lediglich Solo-Piano und Solo-Horn spielen – für Abrahamsen sicher eine Reminiszenz an das oben erwähnte Jugendstück *Oktober*. Grundintervalle wie Septime, Oktave und Quinte werden träumerisch ertastet.

Das folgende *Prestissimo tempestuoso* – der fünfte Satz – entwickelt sich wieder rhythmisch komplex über einem 7/4-Takt. Eine knifflige Mitzählstudie für alle Orchestermusiker. Tiefe Streicher (Bratschen und Celli) und das Solo-Klavier beginnen zu grundiegender Percussion. Dreifach

geteilte Violinen treten hinzu. Alle Instrumente sind mit dem Solopart eng verwoben, so auch die zweite Klavierstimme aus dem Orchester. »Wild und mit Wut« bezieht der Mittelabschnitt das gesamte Orchester mit ein. Dann verklingt die Musik mit nachhallenden Röhrenglocken und Vibraphon.

Der sechste Satz ist der längste von allen. Er ist zweigeteilt: In der atmosphärischen Einleitung spielen nur Solo- und Orchester-Klavier. Repetierende Töne erinnern an Robert Schumanns berühmtes Eichendorff-Lied *Mondnacht*. Das passt zur Vortragsbezeichnung *In a tempo from another time* und zum hinzutretenden gedämpften Orchesterklang. Schließlich entschwebt der Satz in ein Feenreich mit tremolierenden Streichern, fliegenden Holzbläser-Passagen und Akzenten von Xylophon und Marimba. Der ganze Raum vibriert und flirrt, während das Solo-Klavier nun mit dem Orchester-Klang verschmilzt. Geradezu impressionistisch wirkt das, fast wie eine Hommage an Debussy und Ravel. Das relativ unvermittelte Ende lässt die Musik in der Fantasie des Hörers noch eine Weile weiterleben.

Suggestiver Klangsinn

Zu Richard Strauss' Tondichtung *Tod und Verklärung*

Monika Lichtenfeld

Entstehungszeit

1888/1889

Widmung

»Meinem lieben Freunde Friedrich Rösch zugeeignet«

Uraufführung

21. Juni 1890 in Eisenach unter der Leitung des Komponisten

Lebensdaten des Komponisten

11. Juni 1864 in München – 8. September 1949 in Garmisch

Tod und Verklärung ist die dritte jener berühmten Serie von »Tondichtungen für großes Orchester«, mit denen der junge Richard Strauss vor der Jahrhundertwende Eklats entfesselte, noch bevor er sich mit *Salome* und *Elektra* als einer der führenden Opernkomponisten der Zeit etablieren konnte. Erste Skizzen zur Komposition entstanden, unmittelbar nach Abschluss des *Don Juan* und noch während der Revisionsarbeiten an *Macbeth*, in den Wintermonaten 1888/1889 in München, wo Strauss damals als Dritter Kapellmeister an der Hofoper engagiert war. Anfang Oktober wechselte er, nunmehr als Zweiter Hofkapellmeister, nach Weimar über, und dort konnte er am 18. November 1889 die Reinschrift der Partitur beenden.

Als Strauss im folgenden Sommer eingeladen wurde, ein Konzert mit eigenen Kompositionen im Rahmen der Tonkünstlerversammlung des »Allgemeinen Deutschen Musikvereins« in Eisenach zu dirigieren, stellte er – am 21. Juni 1890 – neben der *Burleske* für Klavier und Orchester (mit Eugen d'Albert als Solisten) auch *Tod und Verklärung* zum ersten Mal einem so sachverständigen wie kritischen Publikum vor. Der Erstdruck der Partitur erschien im April 1891 bei Joseph Aibl in München mit der Opuszahl 24 und einer Widmung an den Münchner Jugendfreund Friedrich Rösch.

Eine sinnfällige Thematik und plastische Gliederung sicherten dem neuen Werk von Anfang an breiteste Resonanz. Auf die Eisenacher Premiere folgten rasch Aufführungen in Weimar, Berlin, Leipzig, München, Wien, wenig später auch in Budapest, Paris, Amsterdam, Brüssel, London und St. Petersburg, und schon um die Jahrhundertwende hatte sich *Tod und Verklärung*, neben *Don Juan* und *Till Eulenspiegels lustige Streiche*, als populärste der Strauss'schen Tondichtungen fest im Konzertrepertoire etabliert. Das verdankte sie nicht zuletzt der spektakulären Titelidee, die Anlass zu tief sinnigen Deutungen bot, freilich auch mancherlei Mystifikationen provozierte – etwa die in Konzertführern weit verbreitete Legende, Strauss habe hier eigene Erfahrungen einer lebensbedrohenden Krankheit musikalisch verarbeitet. In einem Brief an Wilhelm Bopp hat der Komponist diese Fehlinformation selbst korrigiert: »»Tod und Verklärung« ist reines Fantasieprodukt – kein Erlebnis liegt ihm zugrunde (krank wurde ich erst zwei Jahre darnach). – Ein Einfall wie ein anderer, wahrscheinlich letzten Endes das musikalische Bedürfnis, nach *Macbeth* (beginnt

und schließt in Dmoll) und *Don Juan* (beginnt in Edur und schließt in Emoll) ein Stück zu schreiben, das in Cmoll anfängt und in Cdur aufhört! Qui le sait?«

Zur seinerzeit gängigen Kolportage gehörte auch die – zumal von konservativen Kritikern propagierte – Ansicht, Strauss habe das der Partitur als »Motto« vorangestellte Gedicht Alexander Ritters Zeile für Zeile in Musik umgesetzt: Ritters schwülstig-triviale Versbeschreibung wurde indes erst nachträglich für das Programmheft der Uraufführung verfasst. Allerdings hat sich der Komponist auch in späteren Jahren noch rückhaltlos zu dieser »poetischen Ideenskizze« bekannt. Denn Ritter, dem väterlichen Freund und Mentor, den er 1885 als junger Musikdirektor in Meiningen kennengelernt hatte, verdankte Strauss entscheidende Anregungen für seine künstlerische Entwicklung. »Ritter«, so erzählte er später seinem amerikanischen Biographen James Huneker, »war außerordentlich belesen in allen philosophischen Werken, in der neuen und alten Literatur, überhaupt ein Mann von umfassendster Bildung.« Ritter machte Strauss, den »bisher streng classisch Erzogenen, nur mit Haydn, Mozart, Beethoven Aufgewachsenen, soeben erst durch Mendelssohn über Chopin, Schumann, bei Brahms Angelangten durch langjährige liebevolle Bemühungen und Belehrungen endgültig zum Zukunftsmusiker«. Er erschloss ihm nicht nur die Musik wie die theoretischen Schriften Liszts und Wagners, er führte ihn auch – was vermutlich noch wichtiger für die Ideenkonzeption der Tondichtungen war – gründlich in die Philosophie Schopenhauers ein.

Schopenhauers spiritueller Kosmos und das Modell der Symphonischen Dichtungen Liszts (vorab *Tasso* und *Les Préludes*) lassen sich unschwer als Inspirationsquellen für *Tod und Verklärung* ausmachen. Im Titel nimmt Strauss zudem unmissverständlich Bezug auf die Schlusszene von *Tristan und Isolde*, die Wagner selbst in der Konzertsfassung als *Isoldes Liebestod und Verklärung* bezeichnete. Solche Affinitäten manifestieren sich gleichermaßen in der Formidee wie in der stofflichen Gestalt. Denn dass dieser Tondichtung zwar nicht Ritters Gedicht, wohl aber ein detailliertes Programm zugrunde liegt, hat Strauss 1894 in einem Brief an Friedrich von Hausegger bestätigt: »Es war vor sechs Jahren, als mir der Gedanke auftauchte, die Todesstunde eines Menschen, der nach den höchsten idealen Zielen gestrebt hatte, also wohl eines Künstlers, in einer Tondichtung darzustellen.«

Gewiss lässt sich *Tod und Verklärung* als »tönende Illustration« verstehen und bis in Einzelheiten nachvollziehen. Prägnante Mottogestalten wie das gleich zu Beginn des *Allegro molto agitato* intonierte »Kampfmotiv« oder der später zum zentralen »Verklärungsthema« entfaltete Seitengedanke, musikalische Chiffren und Embleme, die die stockenden Pulsschläge, die »Prankenhiebe des Todes« symbolisieren, verleihen der Partitur einen quasi naturalistischen Gestus. Mit Recht hat man die »blendende Bravour«, den suggestiven Klangsinn, die »wirklich neuen Farbenmischungen« der Strauss'schen Orchesterpalette gerühmt. Physische wie emotionale Extremzustände werden hier mit beklemmender Realistik dargestellt – durchaus erstaunlich für einen 25-Jährigen, der nach eigenem Bekenntnis bislang weder »eine schwere Krankheit durchgemacht« noch »der Todesstunde eines Menschen beigewohnt« hatte. Das latente dramatische Potenzial solcher Musik hat der Kritiker Eduard Hanslick anlässlich der Wiener Premiere von *Tod und Verklärung* (am 15. Januar 1893 durch die Philharmoniker unter Hans Richter) mit prophetischem Spürsinn diagnostiziert: »Die Art seines Talents weist den Komponisten eigentlich auf den Weg des Musikdramas.«

So sehr sich in *Tod und Verklärung* Charaktere eines »tönenden Welttheaters« abzeichnen, so überzeugend lässt sich diese Tondichtung auch als ein Stück absoluter Musik deuten und begreifen: als großzügig dimensionierter symphonischer Sonatensatz (*Allegro molto agitato*), umrahmt von einer getragenen Moll-Introduktion (*Largo*) und einem hymnischen Dur-Epilog (*Moderato*) – eine dreiteilige Steigerungsform nach der Devise »per aspera ad astra«, die durch variative Durchführung und zyklische Wiederkehr der Hauptthemen so sinnfällig gegliedert wie organisch zusammengehalten wird.

BIOGRAPHIEN

ALEXANDRE THARAUD

Der Pianist Alexandre Tharaud ist bedeutender Botschafter der französischen Klavierkunst, der neben internationalen Komponisten Werke von Couperin und Rameau bis Ravel regelmäßig in seinen Recitals präsentiert. Als Solist arbeitet er regelmäßig mit renommierten Orchestern zusammen, darunter das Orchestre de Paris, das Orchestre National de France, das Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, das Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra, das Concertgebouworkest Amsterdam und das London Philharmonic Orchestra. Zudem debütiert er mit dem heutigen Konzert beim Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. In den letzten Wochen trat Alexandre Tharaud mit dem Cellisten Jean-Guihen Queyras in der Londoner Wigmore Hall mit Kompositionen von Bach, Marin Marais, Francis Poulenc und Claude Debussy auf und gab ein Solo-Recital in der Salle Pierre Boulez in Paris mit französischen Werken des 17. und 18. Jahrhunderts. Sein künstlerisches Wirken beschränkt er aber nicht nur auf klassische Musik, er arbeitet darüber hinaus regelmäßig mit Schauspielern, Tänzern, Choreografen, Schriftstellern und Filmemachern, ebenso wie mit Singer-Songwritern zusammen. Seit 2009 hat Alexandre Tharaud einen CD-Exklusiv-Vertrag, seine 25 Solo-Alben umfassende Diskographie dokumentiert sein breitgefächertes Repertoire. Die meisten Aufnahmen wurden mit Preisen ausgezeichnet, so das Tribut-Album an die französische Chanson-Sängerin Barbara, ein Brahms-Duo-Album mit dem Cellisten Jean-Guihen Queyras, Rachmaninows Klavierkonzert Nr. 2 und weitere hochkarätige Aufnahmen, darunter eine Gesamteinspielung von Ravels Klavierwerk und eine CD mit den drei späten Klaviersonaten von Beethoven. Nach seiner 2019 erschienenen CD *Scarlatti & Chopin* ist im November 2019 als weiteres Album *Versailles* herausgekommen, für das der französische Pianist Musik aus der Zeit der französischen Könige Louis XIV., XV. und XVI. eingespielt hat. Neben seiner musikalischen Arbeit veröffentlichte der französische Pianist mit Nicolas Southon 2014 sein erstes Buch *Piano intime*. 2017 folgte mit *Montrez-moi vos mains* ein weiteres Buch, das Einblicke in sein Leben als Pianist gewährt. Zudem wirkte Alexandre Tharaud 2012 in der Rolle des Pianisten »Alexandre« im Film *Amour* von Michael Haneke mit, und 2013 fertigte die Filmemacherin Raphaëlle Aellig Régnier mit *Alexandre Tharaud: le temps dérobé* ein Porträt des Pianisten an. Alexandre Tharaud wurde mehrfach ausgezeichnet, beispielsweise ist er Preisträger des Internationalen Musikwettbewerbs der ARD von 1989 und wurde zweimal mit dem Echo Klassik geehrt: 2011 und erneut 2013 mit »Klassik ohne Grenzen« für seine CD *Swinging Paris*.

CHOR DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

Aufgrund seiner besonderen klanglichen Homogenität und der stilistischen Vielseitigkeit, die alle Gebiete des Chorgesangs von der mittelalterlichen Motette bis zu zeitgenössischen Werken, vom Oratorium bis zur Oper umfasst, genießt der 1946 gegründete Chor des Bayerischen Rundfunks höchstes Ansehen in aller Welt. Gastspiele führten ihn nach Japan sowie zu den Festivals in Luzern und Salzburg. Europäische Spitzenorchester, darunter die Berliner Philharmoniker und die Sächsische Staatskapelle Dresden, aber auch Originalklangensembles wie Concerto Köln oder die Akademie für Alte Musik Berlin schätzen die Zusammenarbeit mit dem BR-Chor. In jüngster Vergangenheit konzertierte der Chor mit Dirigenten wie Andris Nelsons, Bernard Haitink, Daniel Harding, Riccardo Muti, Riccardo Chailly, Thomas Hengelbrock, Robin Ticciati und Christian Thielemann.

Seit 2003 war Mariss Jansons Chefdirigent von Symphonieorchester und Chor des Bayerischen Rundfunks. Zum Künstlerischen Leiter des Chores wurde 2016 Howard Arman berufen. In der Reihe *musica viva* (BRSO) sowie in den eigenen Abonnementkonzerten profiliert sich der Chor regelmäßig mit Uraufführungen. Für seine CD-Einspielungen wurde der Chor mit zahlreichen hochrangigen Preisen geehrt. Außerdem erhielten die CD mit Beethovens *Missa solemnis* unter der Leitung von Bernard Haitink 2016 und die CD mit Rachmaninows *Glocken* 2019 beim Grammy Award Nominierungen in der Rubrik »Best Choral Performance«. Dieser Aufnahme unter der Leitung von Mariss Jansons wurde zudem ein Diapason d'or zuerkannt.

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. Seit 2003 setzte Mariss Jansons als Chefdirigent 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 Orchester 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. Tournéeen 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 vom November 2018 unter der Leitung von Zubin Mehta von führenden japanischen Musikkritikern auf Platz 1 der »10 Top-Konzerte 2018« gewählt.

br-so.de facebook.com/BRSO twitter.com/BRSO
instagram.com/brsorchestra Youtube

FRANZ WELSER-MÖST

Franz Welser-Möst ist einer der herausragenden Dirigenten unserer Zeit. Seit nunmehr 18 Jahren steht er als Musikdirektor an der Spitze des Cleveland Orchestra. Sein Vertrag mit dem Orchester wurde bis 2027 verlängert. Die intensiven Jahre der Zusammenarbeit haben das künstlerische Profil und die unverwechselbare Klangkultur des Cleveland Orchestra entscheidend geprägt: Eine visionäre Programmgestaltung, die Realisierung zahlreicher Uraufführungen und innovativer szenischer Opernproduktionen haben hierzu ebenso beigetragen wie wegweisende pädagogische Projekte und Kooperationen, mit denen Franz Welser-Möst und sein Orchester neue und junge Publikumskreise ansprechen und gewinnen. Mittlerweile sind 20 Prozent aller Konzertbesucher unter 25 Jahre alt. Neben regelmäßigen Residenzen in den USA, Europa und China gastierte Franz Welser-Möst mit dem Cleveland Orchestra in den letzten Jahren u. a. in der New Yorker Carnegie Hall, in der Suntory Hall in Tokio, bei den Salzburger Festspielen und bei den Festivals in Luzern und Grafenegg. Als Gastdirigent pflegt er eine besonders enge und produktive Beziehung zu den Wiener Philharmonikern. Er stand zweimal am Pult des Neujahrskonzertes und leitet das Orchester regelmäßig bei Konzerten im Wiener Musikverein, in Luzern, bei den BBC Proms und auf Tournéeen in Japan, China, Australien und den USA. Unter seiner Leitung fanden historische Gedenkkonzerte in Sarajewo und in Versailles statt. Die besondere Beziehung zu diesem Orchester wurde im Frühjahr 2014 mit der Überreichung des Ehrenrings der Wiener Philharmoniker gewürdigt. Von 2010 bis 2014 war Franz Welser-Möst Generalmusikdirektor der Wiener Staatsoper. Neben der Pflege des traditionell verankerten Repertoires hat er sich vermehrt für Opern des 20. Jahrhunderts eingesetzt. So wurden unter seiner Stabführung Janáčeks *Kát'a Kabanová*, *Aus einem Totenhaus* und *Das schlaue Füchslein* sowie Hindemiths *Cardillac* erfolgreich aufgeführt. Daneben galt und gilt sowohl in Wien als auch in Cleveland sein besonderes Interesse den Opern von Richard Strauss: *Salome*, *Die Frau ohne Schatten*, *Der Rosenkavalier*, *Ariadne auf Naxos* und *Arabella* waren unter seiner Leitung zu erleben. Franz Welser-Möst ist regelmäßig zu Gast bei den Salzburger Festspielen. Nach *Rusalka*, *Der Rosenkavalier*, *Fidelio*, *Die Liebe der Danae*, *Lear* und *Salome* wird er im Sommer 2020 in Salzburg die *Elektra* dirigieren. Auch dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks ist Franz Welser-Möst seit vielen Jahren eng verbunden. Zuletzt stand er beim BRSO im Februar 2018 mit Leoš Janáčeks Oper *Das schlaue Füchslein* am Pult. Franz Welser-Möst ist Träger zahlreicher Auszeichnungen, seine CD- und DVD-Aufnahmen erhielten viele internationale Preise.

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

Übersetzung Schnittke/Narek: © Musikverlag Hans Sikorski, Hamburg; Rafael Rennicke und Matthias Corvin: Originalbeiträge; Übersetzung Zitat Abrahamsen: Renate Ulm; Monika Lichtenfeld: aus den Programmheften des BRSO vom 8./9. Februar 2007; Biographien: Marlene Wagner (Tharaud); Agenturmaterial (Welser-Most); Archiv des Bayerischen Rundfunks (Chor; Symphonieorchester).

AUFFÜHRUNGSMATERIAL

© Schubert Gesamtausgabe Bärenreiter (*Unvollendete*)
© Edition Wilhelm Hansen (*Two Last Movements* und *Left, Alone*)
© Hans Sikorski (*Konzert für Chor*)
© Richard Strauss Edition (*Tod und Verklärung*)