

SCHOSTAKOWITSCH

NELSONS

HARDENBERGER

Donnerstag 27.10.2016

Freitag 28.10.2016

1. Abo C

Herkulesaal

20.00 – ca. 22.00 Uhr

ANDRIS NELSONS

Leitung

HÅKAN HARDENBERGER

Trompete

SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

KONZERTEINFÜHRUNG 18.45 Uhr

Moderation: Julia Smilga

Gast: Håkan Hardenberger

LIVE-ÜBERTRAGUNG in Surround auf BR-KLASSIK

Freitag, 28. Oktober 2016

Pausenzeichen:

Bernhard Neuhoff im Gespräch mit Håkan Hardenberger
und Andris Nelsons

Konzert zum Nachhören (on demand):

Eine Woche abrufbar auf br-klassik.de

Brett Dean

»Dramatis personae«

Music for Trumpet and Orchestra

- Fall of a Superhero. Steadily moving, somewhat mysterious
- Soliloquy. Slow, hushed
- The Accidental Revolutionary. Restless – Fast March

Pause

Dmitrij Schostakowitsch

Symphonie Nr. 10 e-Moll, op. 93

- Moderato
- Allegro
- Allegretto
- Andante – Allegro

Trompete als Verkünderin

Zu Brett Deans Trompetenkonzert *Dramatis personae*

Rüdiger Heinze »Die Trompete hat etwas zu sagen, sie ist eine Verkünderin. In dem Instrument stecken gleichzeitig viele Charaktere. Darum lasse ich die Trompete, die ich als Protagonistin einer Handlung höre und sehe, verschiedene Stadien durchlaufen.« Mit diesen Worten umreißt der 1961 in Brisbane / Australien geborene Komponist Brett Dean jene treibende Kraft, die ihn im Jahr 2013 sein Konzert *Dramatis personae* – »Musik für Trompete und Orchester« vollenden ließ. *Dramatis personae* – so werden die handelnden Figuren in einem Bühnenwerk bezeichnet, und in Brett Deans knapp halbstündiger Komposition nehmen denn auch die Musiker den Rang agierender Darsteller ein: voran der Trompetensolist, dicht gefolgt von den vier Orchestertrumpetern. Drei dieser Orchestertrumpeter werden im dritten Satz, am Ende des Stücks, zusammen mit dem Trompetensolisten stehend spielen – gemeinsam und in Aufbruchsstimmung den neuen Ton, die neue Richtung vorgebend, in die das gesamte Werk mündet. Das »Drama« dieses Konzerts kann als ein Drama zwischen Individuum und Menge betrachtet werden, zwischen Leitfigur und Kollektiv, zwischen Fall und neuer Verantwortlichkeit.

Den ersten Satz (*Steadily moving, somewhat mysterious*) hat Brett Dean, der 15 Jahre lang Bratschist bei den Berliner Philharmonikern war, bevor er im Jahr 2000 als freischaffender Komponist begann, mit *Fall of a Superhero* überschrieben, »Fall eines Superhelden«. Dieser Sturz beginnt im Schlagwerk des Orchesters scheinbar harmlos mit leisen Kuckucksrufen auf den Woodblocks, doch der Einsatz des sich ins Forte stei-

Entstehungszeit

Vollendet 2013

Widmung

»For Håkan Hardenberger in admiration«

Uraufführung

31. August 2013 mit Håkan Hardenberger und dem Tonkünstler-Orchester Niederösterreich unter John Storgårds beim Grafenegg Festival in Österreich

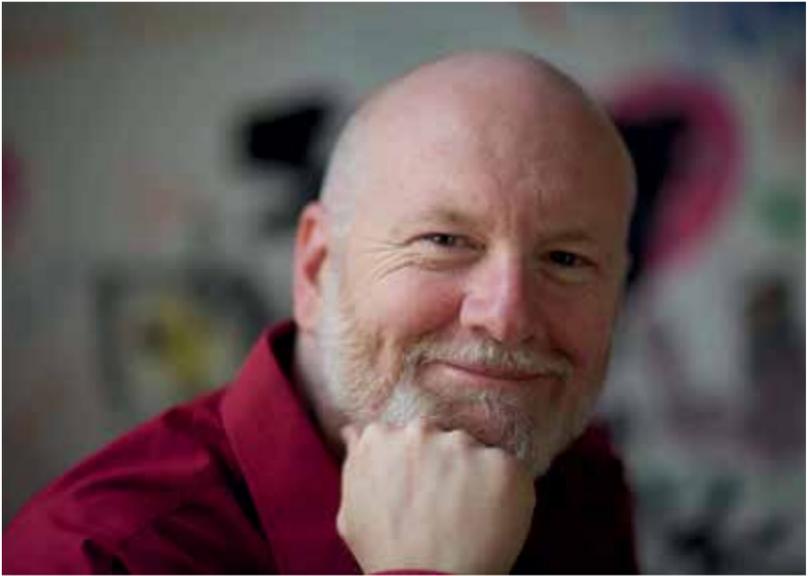
Deutsche Erstaufführung

3. Juli 2014 mit Håkan Hardenberger und dem Leipziger Gewandhausorchester unter Andris Nelsons

Geburtsdatum des

Komponisten

23. Oktober 1961 in Brisbane / Australien



Brett Dean

gernden »Löwengebrülls« über dräuender Spannung lässt bald erahnen: Hier wird eine Jagd eröffnet. Und so geschieht es auch bei den ersten (hohen) Tönen der Solo-Trompete, geschrieben von Brett Dean in »Bewunderung« für Håkan Hardenberger, den Solisten des heutigen Abends. Er ist der Superheld im ersten Satz, ein vom Orchester gehetzter, gejagter Protagonist, der stürzen soll. Nervös, atemlos, in großen Sprüngen, rhythmische Haken schlagend sucht er seine Haut zu retten. Er agiert nicht, er wird getrieben. Nur ein kurzes Atemschöpfen wird ihm im Mittelteil des ersten Satzes gewährt, dann ist sein Ende bald besiegelt: Wie ein Klageruf, wie ein Schrei, so fordert es die Partitur, soll sein Zusammenbruch auf dem hohen d⁴ im Fortefortissimo ertönen, dramatisiert noch durch Flatterzunge und schwankende Mikrintervalle. Der Superheld stürzt erschöpft, er stürzt zweieinhalb Oktaven tief. Sein Ende wirkt qualvoll röchelnd, indem er einen liegenden Tritonus anzustimmen hat: Zum tiefen as auf der Trompete singt der Solist gleichzeitig ein d⁴ in sein Mundstück hinein. Eine zweistimmige Bläsertechnik des frühen 19. Jahrhunderts, wiederbelebt erst im letzten Drittel des 20. Jahrhunderts.

Aber es hat noch etwas anderes zu passieren während des Zusammenbruchs des Superhelden. Sowohl der erste als auch der vierte Orchestertrompeter haben den Platz auf der Konzertbühne zu wechseln; der erste spielt zunächst hinter den Ersten Violinen weiter, der vierte zunächst hinter



Sterbender Gallier – antike Marmor-Statue in den Kapitolinischen Museen in Rom – als Darstellung des Sieges über die Kelten

den Celli. Ein »Superheld«, ein Trompeter ist gestürzt, nun bringen sich zwei andere Trompeter in Position. Wie wird dieses Machtgeschebe wohl ausgehen?

Den zweiten Satz (*Slow, hushed*) überschreibt Brett Dean mit *Soliloquy* – alleine sprechend, im Selbstgespräch, monologisierend. Ein anderer Charakter der Trompete erklingt in Stimmigkeit mit dem traditionell langsamen, lyrischen zweiten Satz des Solokonzerts. Es ist der introvertierte, der selbstverlorene Ton, wie er melancholisch-verhangen auch in so mancher Jazz-Ballade angeblasen wird. Der Superheld reflektiert seinen Fall; dramatisch nur wenig zugespitzt kann man sagen: Er leckt seine Wunden – unterbrochen noch einmal kurz von seiner Erinnerung an die destruktiven (Orchester-)Kräfte und an den Misserfolg. Ein banges Nachzittern, ein Neu-sich-fangen findet seinen Ausdruck – nicht zuletzt auch wieder in Mikrointervallen, nämlich in solchen, wie sie entstehen, wenn ein Trompeter mit unterschiedlichen Ventilgriffkombinationen ein und denselben Ton hintereinander spielt. Dass Brett Dean in seinem Konzert auch viele weitere, seit längerem etablierte Möglichkeiten an Spieltechniken und Artikulationsformen nutzt – Dämpfer, Tripelzunge, Glissandi – muss im Grunde nicht sonderlich erwähnt werden, auch nicht, dass die Bassposaune gegen Ende des zweiten Satzes ihren Platz verlässt, um sich zu den Hörnern zu gesellen. Es sei an dieser Stelle nur der Vollständigkeit halber notiert.



Ein Tramp (Charly Chaplin) findet im Film *Modern Times* (1936) eine rote Fahne, die er mitnimmt und dadurch unvermutet zum Anführer einer Arbeiterdemonstration wird.

Gewichtig, schicksalsentscheidend ist der dritte Satz (*Restless*), überschrieben mit *The Accidental Revolutionary*, »Der zufällige Revolutionär«. Dieser Titel bezieht sich auf eine Szene aus Charlie Chaplins Film *Modern Times* (1936): Der Komiker hebt dort eine verlorengegangene Warnfahne eines Holztransporters auf – und gerät mit dieser (üblicherweise roten) Fahne unter demonstrierende Arbeiter, was ihn wie den Streikführer aussehen lässt. Tatsächlich übernimmt die Solo-Trompete im dritten Satz – bei aller komischen Brechung – eine neue Charakterrolle, und zwar jene, die man aufgrund ihres (musik-)geschichtlichen Einsatzes am ehesten mit ihr in Verbindung bringt: Sie tritt auf als ein Instrument des Signals, des Aufbruchs, des Sturms. Während sie sich im ersten und zweiten Satz mit Einkesselung und Sturz auseinandersetzen musste, agitiert sie nun, indem sie einer Zeitenwende entgegeneilt. Ob das die Lösung im Kräftespiel zwischen Führung und Kollektiv bringen wird?

Unüberhörbar bricht in der Mitte des dritten Satzes ein Marsch (*Fast March*) in das aufgestachelte, erregte Orchestergeschehen ein. Es ist der so genannte *Preobraschensker Marsch* jenes gleichnamigen Leibgarderegiments, das die russischen Zaren seit Peter dem Großen umgab. Als Parademusik und als eine Art inoffizieller Nationalhymne wird der Marsch bis heute gespielt. Doch so, wie Brett Dean die agitatorischen Signale der Trompete distanziert-komisch bricht, so bricht er auch die scheinbar einigende Kraft des *Preobraschensker Marsches*, der – wie bei Gustav Mahler, Charles Ives

und Dmitrij Schostakowitsch – ein zwar eingebundener, aber auch absichtsvoll herbeizitierter heterogener Part bleibt. Im Sog der Musik finden erneut überraschende Handlungen der *Dramatis personae* statt: Um der Einigung willen kehrt der vierte Orchestertrumpeter auf seinen ursprünglichen Platz zurück – ebenso nimmt der Trompetensolist symbolträchtig seine Position als erster Orchestertrumpeter wieder ein. Der gestürzte Superheld hat sich gefangen, er nimmt das Heft erneut in die Hand und beansprucht »Leadership«. Nun wird er gleichsam zu einem »Primus inter pares« – beziehungsweise zum Kopf einer Quadriga, die in neue Zeiten führt, musikalisch umgesetzt durch triolische Chorus-Passagen aller Trompeter (mit Ausnahme des nun isolierten ehemaligen ersten Orchestertrumpeters) und optisch umgesetzt durch herausgehobenes, voranstürmendes Spiel im Stehen. Fulminant, wie eine Stretta, tobt dieses Konzert einer neuen Welt entgegen – und wird im Schlussakkord in seiner Glaubenszuversicht unmissverständlich schräg ausgebremst. Auch dieser Sieg ist ein gebrochener, auch dieser Sieg kostet Opfer.

Das Trompetenkonzert *Dramatis personae* ist kennzeichnend für das Œuvre von Brett Dean. Hier zeigt sich ein Komponist zwischen Hoffen und Zweifeln im soziologischen Wandel und im Kampf alter und neuer Kräfte, hier bekennt ein Komponist Farbe, der sich von außermusikalischen Eindrücken (wie gesellschaftspolitisches Geschehen, Literatur, Bildende Kunst) anregen lässt, um außermusikalische, nicht selten gesellschaftspolitische Bekenntnisse in Musik zu setzen. Man kann dieses Trompetenkonzert als eine Schnittstelle zwischen zwei Werkkreisen Brett Deans betrachten: da die Auseinandersetzung mit dem Thema offizieller staatlicher Repräsentationsmechanismen, wie es auch in den Kompositionen *Parteitag* (2004/2005) und *Komarows Fall* (2006) über den 1967 durch Fahrlässigkeit tödlich verunglückten sowjetischen Kosmonauten Komarow anklingt; dort die Auseinandersetzung mit musikalischen Kollektiven und der Kraft gemeinschaftlichen Engagements. Wie in *Dramatis personae* letztlich eine Gruppe von Trompetern wegweisende Impulse setzt, so hat Brett Dean auch in *Testament* (für zwölf Bratschen und Orchester ad libitum), in *Water Music* (für Saxophonquartett und Kammerorchester), in *Twelve Angry Men* (für zwölf Celli) und in *Three Pieces for Eight Horns* der Macht und der Stärke musikalischer Allianzen zu einem Podium verholten – einerseits gegen Missbrauch, andererseits für kooperativen Einsatz.



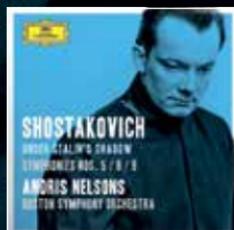
SCHOSTAKOWITSCH

UNDER STALIN'S SHADOW

ANDRIS NELSONS

BOSTON SYMPHONY ORCHESTRA

Symphonien
Nr. 5 / 8 / 9
Das neue Album
aus dem
Schostakowitsch-
Zyklus
**Ab sofort
im Handel!**



Bereits erhältlich:
Symphonie
Nr. 10
Als CD, Download
und Stream

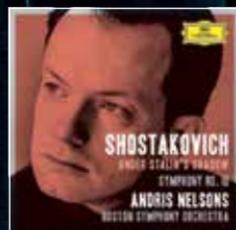


Foto: Marco Boggiani / DG

Musik & Bild

Arman (Armand Pierre Fernandez)

»Accumulation de trompettes«

(2004)



Arman (1928–2005): *Accumulation de trompettes*
(2004), Skulptur, Bronze mit brauner Patina
67 cm x 40 cm x 35 cm

Anerkennung erhielt Arman, der eigentlich Armand Pierre Fernandez heißt, besonders durch seine »Akkumulationen«, künstlerische Anhäufungen von scheinbar identischen Gegenständen gleicher Funktion. In der direkten Gegenüberstellung werden all die feinen Unterschiede sichtbar, die sonst nie auffallen würden. Der in Nizza geborene Objektkünstler war Mitbegründer des Nouveau Réalisme. Doch bevor er mit Yves Klein, Jean Tinguely und anderen diese neue Kunstrichtung ins Leben rief, bereiste er nach einem Studium der Archäologie und orientalischen Kunst Indochina, die Türkei, Afghanistan und den Iran, interessierte sich für afrikanische und chinesische Kunst und saugte all diese außereuropäischen

Eindrücke auf. Angeregt von Jackson Pollock und Kurt Schwitters fand er zunächst zur Abstraktion in seiner Malerei, die er aber ab 1959 aufgab. Dafür experimentierte er nun mit »allures d'objets«, mit neuartigen Verfahrensweisen diverser Gegenstände, indem er diese bemalte und damit auf Papier oder Leinwand Farbadrucke herstellte. Später widmete er sich künstlerisch den Inhalten von Mülltonnen und Papierkörben, die er ausbreitete und anhäuften, um auf diese Weise Gesellschaftskritik zu üben. Er nannte sie dementsprechend *Poubelles* (»Mülleimer«) und bezeichnete sie als seine ersten Akkumulationen. In seinen spektakulären *Colères* (»Wutanfällen«) zertrümmerte Arman Objekte, vielfach auch Musikinstrumente, die er dann in Beton oder Plexiglas eingoss. Seine Destruktionen gingen so weit, dass er Gegenstände sogar mit Dynamit in die Luft sprengte und die Reste davon ausstellte. Aufsehenerregend waren aber seine in Beton gestapelten Autos als ein in die Höhe gewachsener Parkplatz *Long Term Parking*: 18 Meter hoch ist die Installation aus 59 Autos, die in einer Masse von 1600 Tonnen Beton turmartig eingeschlossen sind, deren Karosserien aber am Rand sichtbar bleiben als Kritik an unserer verschwenderischen, Natur zerstörenden Zivilisation. Diese Skulptur steht im Schlosspark von Montcel in Frankreich und gehört zu seinen größten Akkumulationen. Ein ähnliches, sogar noch etwas höheres Werk kann in Beirut betrachtet werden: Es heißt *Hope for Peace* und zeigt eindeutig pazifistischen Charakter. Arman hat aus 83 in Beton gegossenen Militärfahrzeugen und Panzern, deren Rohre wie Stacheln nach außen ragen, riesige Türme geschaffen. Beim ersten Blick darauf wirkt das Monument wie eine Kriegeruine. Doch mit der in Beton erstarrten Vernichtungsmaschinerie setzte er für das Ende des Libanon-Krieges ein Zeichen. Neben Komponisten-Porträts u.a. von Bach, Bartók und Chopin hat Arman vielfach auch Instrumente akkumuliert. Häufig zersägte er sie wie in der Skulptur *Accumulation de trompettes*, ordnete die Teile neu an und goss sie in Bronze. Im Falle von *Trompettes* stellte er die Skulptur aus halbierten Instrumenten auf die Mundstücke wie auf zarte Beinchen. Darüber sind die zusammengefügten Schalltrichter als dichte Masse mit nach außen fast abweisenden Ventilen als Phalanx wahrnehmbar, die in zwei Etagen geschichtet sind. Die Anhäufung der Trompetenhälften lässt an die ursprüngliche Funktion der Trompete als Signalinstrument im Krieg denken, die früher Schlachten akustisch begleitete. In ihrer Masse und phonstarkem Auftritt versuchte sie, den Ausgang einer militärischen Intervention zu beeinflussen, und lässt in ihrem zerstörerischen Machtstreben an Brett Deans *Dramatis personae* – Concert for Trompet denken.

Renate Ulm

Musik nach Stalins Tod

Zu Dmitrij Schostakowitschs Zehnter Symphonie

Vera Baur

Wie müsste das musikalische Porträt eines Tyrannen aussehen? Eines Despoten und Gewaltherrschers wie Josef Stalin, der eines der schrecklichsten Terrorregime der Geschichte und den millionenfachen Tod in der eigenen Bevölkerung verantwortete? Wahrscheinlich ist die Antwort relativ einfach: Diese Musik muss laut sein, aggressiv, brutal, grobschlächtig, hässlich – eine eruptive Entäußerung nach jahrzehntelang ertragenen Qualen und Demütigungen. Aber ein solches Porträt konnte erst geschrieben werden, nachdem der Porträtierte tot war. Und selbst dann war noch Vorsicht geboten, es als solches zu deklarieren. Erst 1974, in seinen von Solomon Volkow aufgezeichneten *Memoiren*, sollte Schostakowitsch diesen Zusammenhang klar benennen: »Stalin habe ich später [nach der Neunten] dennoch in Musik gesetzt, und zwar in meiner nächsten Symphonie, in der Zehnten. Ich komponierte sie unmittelbar nach Stalins Tod. Und niemand hat bis heute erraten, worum es darin geht: um Stalin und die Stalin-Ära. Der zweite Satz, ein Scherzo, ist, grob gesagt, ein musikalisches Porträt von Stalin. Natürlich enthält der Satz auch noch sehr viel anderes. Aber er basiert auf diesem Porträt.«

Das Ableben des »großen Führers und Lehrers« am 5. März 1953 war zweifelsohne eine entscheidende Zäsur im Leben von Dmitrij Schostakowitsch. Er war zu diesem Zeitpunkt erst 47 Jahre alt, aber die Spuren der Unterdrückung, Angst und Unfreiheit hatten sich längst bis ins Innerste seines Denkens und Schaffens, ja sogar in seine Physiognomie eingegraben. Schostakowitsch habe

Entstehungszeit

Juni bis Oktober 1953

Uraufführung

17. Dezember 1953 in der

Leningrader Philharmonie

unter der Leitung von

Jewgenij Mravinskij

Lebensdaten des

Komponisten

12. (25.) September 1906

in St. Petersburg – 9. August

1975 in Moskau



Dmitrij Schostakowitsch beim Komponieren (um 1950)

große Erleichterung verspürt, berichtete Volkow, aber keine Euphorie. Dafür wogen die Last des davongetragenen Leids und der zugefügte Lebensverlust viel zu schwer. Und natürlich war damit auch keine sofortige Befreiung von allen staatlich verordneten künstlerischen Doktrinen zu erwarten. Dennoch markiert dieses Ereignis eine Art Aufbruch. Seit der Uraufführung seiner Neunten Symphonie im Jahr 1945, die die erwartete Feier des gewonnenen Krieges und des obersten »Helden« Stalin subtil, aber offenkundig verweigerte, hatte Schostakowitsch keine Symphonie mehr geschrieben. Der Diktator hatte sich über die Neunte maßlos erzürnt und Schostakowitsch 1948 durch sein Kontrollorgan, den Komponistenverband, öffentlich maßregeln und diffamieren lassen. Das Sowjetreich bestrafte einen seiner wichtigsten musikalischen Repräsentanten mit dem Entzug aller seiner Lehrrämter und einem Aufführungsverbot vieler seiner Werke. Danach war an das Komponieren einer weiteren Symphonie nicht zu denken, und zum zweiten Mal in seinem Leben (nach 1936, als er wegen seiner Oper *Lady Macbeth von Mzensk* ins Visier des Regimes geraten war) sah sich Schostakowitsch der existenziellen Bedrohung durch



Stalin und seine Mitarbeiter,
Karikatur von B.N.

Verhaftung und Exekution ausgesetzt. »Lebenswichtig war [...], wie gefällt dein Opus dem Führer. Ich betone: lebenswichtig. Denn es ging buchstäblich um Leben oder Tod, nicht etwa im übertragenen Sinne«, äußerte Schostakowitsch in den *Memoiren*. Die Werke, die nach 1948 entstanden – u. a. das Erste Violinkonzert, der Vokalzyklus *Aus jüdischer Volkspoesie*, das Vierte und Fünfte Streichquartett –, komponierte Schostakowitsch also in dem Wissen, dass sie zunächst nicht zu einer Aufführung kommen würden, ein Umstand, der ihnen besondere Bedeutung zukommen lässt: Hier konnte er ohne Zugeständnisse oder doppelten Boden zum Ausdruck bringen, was er empfand. Dass sich diese Situation mit dem Tod Stalins ändern und das erste große Werk nach dieser Zäsur die erlebte Zeitgeschichte in irgendeiner Form reflektieren würde, dürfte jedem bewusst gewesen sein. Schon im Juni 1953, also gerade drei Monate nach dem historischen Ereignis, begann Schostakowitsch mit der Zehnten. Und bereits die Tatsache, dass er sogleich eine Symphonie in Angriff nahm, hatte erhebliche Symbolkraft: Damit war klar, dass sich Schostakowitsch an die breite Öffentlichkeit richtete und es um Dinge von hohem ethischen Anspruch ging. In der Siebten und Achten Symphonie hatte er über das unermessliche Leid des Krieges gesprochen und die ungezählten Toten beklagt, auch mit der Anti-Apotheose der Neunten hatte er Stellung bezogen – nun war es also möglich, eine Bilanz der Stalin-Zeit zu ziehen.

Schostakowitschs Zehnte wird inzwischen allgemein als eine Abrechnung mit Stalin gedeutet, und diese Deutung trifft ohne jeden Zweifel zu. Doch ist dies nur ein Aspekt eines überaus weitgespannten und dicht gearbeiteten symphonischen Wurfes, der auf faszinierende Weise erlittenes Weltgeschehen, persönliche und universale Gedanken mit der Eigengesetzlichkeit der Musik zusammenspannt. Nähert man sich dem Werk von dem Aspekt der Abrechnung mit Stalin, fällt auf, dass das eigentliche Porträt, der zweite Satz (*Allegro*), extrem kurz ist. Keine fünf Minuten Musik widmete Schostakowitsch dem ehemaligen Machthaber, doch die haben es in sich. »Angesichts der drastischen Gewaltintonationen dieses Satzes erübrigt sich fast ein Kommentar«, schreibt der Schostakowitsch-Experte Michael Koball. Angetrieben von einer scharfen anapästischen Figur – dem »Hetzmotiv« (Koball) –, walzt eine beispiellose Orgie entfesselter Aggression über den Hörer hinweg, und der Eindruck einer fast physischen Materialisierung von Brutalität ist sicher der Hauptzweck der Musik. Wie so oft bei Schostakowitsch finden sich aber in einer zweiten Schicht musikalische Chiffren, die bestimmte Bedeutungen transportieren. Krzysztof Meyer, Bernd Feuchtnner und Michael Koball haben auf die Verwandtschaft des Hauptthemas dieses Satzes (ab T. 7 in den Holzbläsern) mit dem Beginn des Prologs zu Mussorgskys Oper *Boris Godunow* hingewiesen, von der Schostakowitsch 1939/1940 eine eigene Instrumentierung erstellt hatte. Da es in diesem Schlüsselwerk der russischen Musik um die Konstellation Volk, Herrscher und Machtmissbrauch geht und gerade der Prolog die von der Obrigkeit geknechtete Menge zeigt, ist die Bezugnahme wohl kein Zufall. Im weiteren Verlauf des Satzes setzt dann das so genannte »Gewalt-Motiv« ein – eine kurze, brutal tönende Formel mit charakteristischer Doppelnote am Ende, die ursprünglich aus der Oper *Lady Macbeth* stammt und schon in der Siebten Symphonie, der *Leningrader*, von zentraler Bedeutung war –, um hier mit beißender Penetranz in den Blechbläsern zu wüten. Damals, nach dem triumphalen Erfolg der *Leningrader*, waren sich die sowjetischen Machthaber noch einig, dass dieses Motiv eine passende Darstellung des faschistischen Feindes sei. Aber alle Gewalt ist gleich schrecklich, das wusste Schostakowitsch bereits 1941. Und sie ist so schwer zu ertragen wie die irrsinnige Raserei und das Dauer-Forte dieses Satzes, der mit dem Schlussakkord sogar in ein vierfaches Forte mündet.

Denkt man sich diesen zweiten Satz, das »Stalin-Scherzo«, als verheerende Gravitationskraft, als »bösen« Nukleus der Symphonie, wird bei einem Blick auf das ganze Werk dennoch schnell klar, dass sich Schostakowitsch wesentlich weniger für das Phänomen Stalin selbst als für das in-

teressierte, was es bewirkte, in welcher Weise es den fühlenden und denkenden Menschen bedrängte und erdrückte. Diese Stimmung von permanenter Bedrängnis, von dumpfem Brüten und unentwirrbaren Grübeleien bestimmt über weite Teile die Atmosphäre des ersten und, mit gut 25 Minuten, längsten Satzes der Symphonie (*Moderato*). Schostakowitsch arbeitet mit drei Themen, die zwar durchaus unterschiedliche Charaktere und Binnenschattierungen transportieren, in ihren kleinen Intervallschritten und langgedehnten Verläufen einander aber doch ähneln. Der Satzbeginn mit dem ersten Thema ist durch die tiefen Streicher besonders dunkel und pessimistisch eingefärbt. Auch wenn die Klarinette im zweiten Thema einen lyrischeren, kontemplativen Ton anschlägt, bleibt die Stimmung gedämpft und zögerlich. Und selbst der Versuch der Flöte, dem Satz mit dem leicht beschwingten dritten Thema etwas Tänzerisches, etwas mehr Bewegungsenergie zu geben, will nicht recht gelingen. Die Entwicklung verliert entweder ihre Kraft oder kippt ins Bedrohliche um. Dieser Satz scheint ein anderes Ziel zu verfolgen, als individuell profilierte, leicht erkennbare musikalische Gestalten zu etablieren. Das zentrale Ereignis ist vielmehr die Arbeit, die diese Gestalten in Gang setzen, der Prozess ihrer Entwicklung, Verdichtung und simultanen Verknüpfung. Es sind extrem verschlungene Wege, die sie einschlagen, wie Gedanken, die sich verheddern und einen keine Ruhe finden lassen. Und so erscheinen einem die quälenden, lärmenden Klangballungen, zu denen sich die Musik immer wieder, vor allem aber in der Durchführung, martialisch auftürmt, als Folge mehr noch der inneren als der äußeren Bedrohung. Der äußere Feind mag zwar tot sein, aber dem Verhängnis im eigenen Inneren entkommt man nicht. »Die Musik schreit sich aus bis zur Erschöpfung, ohne zu einer Lösung zu finden. Auch die Reprise bringt nichts Neues. Wieder folgen die Themen aufeinander, ohne aus ihren versponnenen, sturen und in Wiederholungen immergleicher Floskeln verbohrt Formulierungen entrinnen zu können. Zum Schluss ist die Musik in den gleichen Zustand ausweglosen Grübelns versunken, in dem sie begonnen hatte« (Bernd Feuchtnner).

Wer ist es, der all das durchleidet? Es könnte jeder sein, aber es ist vor allem Dmitrij Schostakowitsch selbst – das gibt der Komponist in seiner Partitur unzweideutig zu verstehen. Seit seinem Ersten Violinkonzert von 1947/1948 arbeitete er immer wieder mit einem viertönigen Motiv, das die musikalische Umschreibung seiner Initialen darstellt: D-Es-C-H. Hier nun, im dritten Satz seiner Zehnten Symphonie (*Allegretto*), stellt er es geradezu obsessiv ins Zentrum des Geschehens. Zwar klang es zuvor schon am Ende der Exposition des ersten Satzes in den Ersten Violinen



Stalins aufgebahrter Leichnam in der Säulenhalle des Gewerkschaftspalastes in Moskau

an, hervorgehoben durch lange, feierliche Notenwerte. Allerdings versteckte es sich hier noch hinter einer Verdrehung der Tonfolge: D-C-H-Es. Ein weiteres Mal würfelt Schostakowitsch die Buchstaben nun zu Beginn des dritten Satzes durcheinander: Das erste Thema beginnt mit den Tönen C-D-Es-H. Daraus formt der Komponist ein etwas täppisches Gebilde – Michael Koball nennt es »marionettenhaft« –, und tatsächlich erscheint es einem wie ferngesteuert. Das deformierte Individuum stolpert ziellos durch die Welt, erfährt durch das »dolce«-Gewand, in dem es erklingt, aber dennoch eine liebevolle Betrachtung. Die originale Gestalt des Monogrammmotivs präsentieren dann wenig später Flöten und Oboe mit vehementer Staccato-Gebärde. In einem Ausdrucksspektrum von kraftloser Ermattung bis zu grimmigem Selbstbehauptungswillen werden diese beiden Themen den Satz bestimmen, dabei aber – und das ist das

wohl eindringlichste Erlebnis – mit einer dritten Kraft konfrontiert. Mit einem Quartpendel erhebt das Horn seine Stimme zu geheimnisvollen Mahnrufen, die die Musik in eine vollkommen andere, nachdenkliche Sphäre führen. In den tiefen Streichern erklingt das düstere erste Thema aus dem Kopfsatz, bald darauf sind Tamtam-Schläge zu hören, die an die Themenfelder Tod und Vergänglichkeit denken lassen. Später werden die Hornrufe mit fast panischen Wiederholungen des D-Es-C-H verzahnt. Am Ende herrscht vollkommene Verlorenheit, und es »treiben nur noch Fragmente durch den Klangraum« (Michael Koball), bis die Musik »morendo« erlischt. »Ich hatte nur einen Gedanken: Wie viel Zeit zu leben habe ich noch?«, schrieb Schostakowitsch in seinen *Memoiren* über eine Reise zum Weltfriedenskongress in New York im Jahr 1949, auf der er genötigt wurde, die offizielle Kulturpolitik der UdSSR zu vertreten.

Doch Schostakowitsch blieb noch Zeit zu leben. Man konnte Stalin zwar nicht bezwingen, aber man konnte ihn – Wunder genug! – überleben. Natürlich hatte man seine Identität nie verloren, aber nun musste man sie nicht mehr verstecken. Von diesem grundlegenden Wandel der Lebenssituation spricht das *Finale* der Zehnten. Es beginnt mit einer langsamen Einleitung (*Andante*) voller nachdenklicher Töne der Introspektion. Oboe, Flöte und Fagott spinnen lange, in sich versunkene Monologe: Sie markieren den Bezirk der inneren Reflexion, in den keine Diktatur der Welt eindringen kann. Mit dem sich allmählich herauschälenden, quirligen *Allegro*-Thema nimmt der Satz dann für ein paar Momente die Fahrt eines fröhlichen Kehraus auf. Doch wie so oft bei Schostakowitsch verliert sich das Bild von Harmlosigkeit bald in grotesken Verzerrungen. Stumpfsinniger Gleichschritt in den Streichern, hysterische Windungen in den Holzbläsern und eine immer schriller werdende Massierung des Klangs – der kurze Ausflug in die Gefilde der Heiterkeit wird brachial niedergepeitscht. Und sollte das Kehraus-Thema zeigen, wie optimistische Musik im Sinne des Sozialistischen Realismus klingen könnte, so ist dieser Reigen des Schreckens (in dem sogar die zarten Motive der Einleitung verunstaltet werden) ein beißender Kommentar dazu. Auf ihrem Höhepunkt mündet die Entwicklung in das vom vollen Orchester intonierte und manisch wiederholte »Hetzmotiv« aus dem Stalin-*Scherzo*. Doch diesmal wird es gestoppt: Mit »gigantischem Getöse« (Bernd Feuchtner) stemmt sich das D-Es-C-H dagegen und bringt das Geschehen gebieterisch zum Stillstand. Nach diesem Schock formieren sich die bekannten thematischen Gestalten noch einmal neu, doch nicht im Sinne einer regulären Reprise, aber darauf kommt es auch nicht mehr so an. Immer wieder tönt das D-Es-C-H durch und wird schließlich zur alles bestimmenden Kraft. In



Dmitrij Schostakowitsch: Symphonie Nr. 10, erste Seite der autographen Partitur

den verschiedensten Instrumenten bis hin zur Pauke scheint es in die Welt schreien zu wollen: Ich bin da! Doch es ist keine uneingeschränkt freudige Manifestation, das über den Satz angehäufte Gerassel des Irrsinns klingt fast bis zum Ende mit. Wie könnte das Leid einer ganzen Epoche auch einfach abgeworfen werden?

Was haben die Hörer der Uraufführung am 17. Dezember 1953 in der Leningrader Philharmonie von all diesem Offenbarungsgehalt verstanden? Man weiß es nicht. Sicher ist nur, dass sie zutiefst aufgewühlt waren. Wenig später, im März und April 1954, kam es zu einer breiten öffentlichen Erörterung des Werkes, die durch den Komponistenverband organisiert worden war. Ihre Beiträge wurden in einer Sonderausgabe der *Sowjetskaja Musyka* vollständig abgedruckt. Neu war, dass sich Gegner und Anhänger gleichberechtigt zu Wort melden durften. Am 7. April vermeldete Schostakowitsch seinem Freund Isaak Glikman: »Die Diskussion verlief lebhaft und endete zu meinen Gunsten.« Nach langer Zeit des unfreiwilligen Rückzugs konnte er nun darauf hoffen, dass seine individuelle Künstlerpersönlichkeit wieder Gehör finden würde.

BR-KLASSIK

HIGHLIGHTS IM FERNSEHEN

BAYERISCHES FERNSEHEN

Sonntag, 30. Oktober 2016 | 10.15 Uhr

Im Schatten des Sängers?

Der Klavierbegleiter Helmut Deutsch
Ein Film von Beatrix Conrad (2013)

Dienstag, 1. November 2016 | 10.15 Uhr

»Herr, auf Dich traue ich«

Der Münchener Bach-Chor singt geistliche Werke
Leitung: Hanns-Martin Schneidt
Aufzeichnung aus der Allerheiligen-Hofkirche München (1998)

Sonntag, 6. November 2016 | 10.05 Uhr

GOZO

Eine Insel, zwei Opern
Ein Film von Claus Wischmann (2016)

ARD-ALPHA

Sonntag, 30. Oktober 2016 | 11.00 Uhr

Daniel Barenboim spielt

Klaviersonaten von W. A. Mozart
Sonate G-Dur, KV 283; Sonate D-Dur, KV 284
Aufzeichnung aus dem Schloss Haimhausen (1988)



Schloss Haimhausen

Sonntag, 30. Oktober 2016 | 20.15 Uhr

ARD-Chefdirigenten Teil 3

Thomas Hengelbrock dirigiert
Gustav Mahler: Symphonie Nr. 4 G-Dur
Christina Landshamer, Sopran; NDR Sinfonieorchester
Konzertaufzeichnung aus der Laeiszhalle in Hamburg (2015)

BR-KLASSIK

HIGHLIGHTS IM RADIO

Samstag, 29. Oktober 2016 | 11.05 Uhr

Meine Musik

Zum 70. Geburtstag des Dirigenten René Jacobs
Der Dirigent im Gespräch mit Falk Häfner

Samstag, 29. Oktober 2016 | 19.05 Uhr

Opernabend

Georg Friedrich Händel: »Rinaldo«
Freiburger Barockorchester
René Jacobs, Leitung

Sonntag, 30. Oktober 2016

Ein Tag mit Johann Sebastian Bach

Die h-Moll Messe. Eine Werkeinführung
8.30 Uhr: I. Ein Werk als Lebensbilanz
13.05 Uhr: II. Karriereschub und Glaubensbekenntnis
19.05 Uhr: III. Herrschaft und Verherrlichung
Von Markus Vanhoefer
19.30 Uhr: IV. Johann Sebastian Bach: Messe h-Moll, BWV 232
Chor des Bayerischen Rundfunks, Concerto Köln
Leitung: Peter Dijkstra



Montag, 31. Oktober 2016 | 19.05 Uhr
con passione

Zum 70. Geburtstag des Dirigenten Giuseppe Sinopoli
Arien und Operausschnitte von Giuseppe Verdi,
Giacomo Puccini, Richard Strauss und Richard Wagner

Dienstag, 1. November 2016 | 19.05 Uhr
Das starke Stück

Musiker erklären Meisterwerke –
Anne-Sophie Mutter, Violine
Wolfgang Amadeus Mozart: »Sinfonia concertante« Es-Dur, KV 364
(Anne-Sophie Mutter, Violine und Leitung; Yuri Bashmet, Viola;
London Philharmonic Orchestra)





Håkan Hardenberger

Håkan Hardenberger, geboren im schwedischen Malmö, erhielt seinen ersten Trompetenunterricht von Bo Nilsson, später studierte er an der Pariser Musikhochschule bei Pierre Thibaud und in Los Angeles bei Thomas Stevens. Er zählt zu den führenden Trompetern seiner Generation und ist – neben seinen herausragenden Aufführungen des klassischen Repertoires – einer der bekanntesten Botschafter für Neue Musik. Die für ihn geschriebenen und von ihm uraufgeführten Werke von Harrison Birtwistle, Hans Werner Henze, Rolf Martinsson, Olga Neuwirth, Arvo Pärt, Mark Anthony Turnage und Rolf Wallin haben Eingang in das Standardrepertoire für Trompete gefunden. Im April 2015 spielte er mit den Berliner Philharmonikern die 70. Aufführung von HK Grubers Trompetenkonzert *Aerial*, das auch auf dem Programm seines letzten Auftritts beim Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks im April 2008 stand. Håkan Hardenberger gibt Konzerte mit den führenden Orchestern der Welt, darunter das New York Philharmonic Orchestra, das Boston Symphony Orchestra, das NHK Symphony Orchestra, das Swedish Radio Symphony Orchestra, die Wiener und die Berliner Philharmoniker sowie das Philharmonia Orchestra London, das ihm in der Spielzeit 2015/2016 eine Konzertreihe widmete. Zu seinen Partnern am Pult zählen u. a. Alan Gilbert, Daniel Harding, Paavo Järvi, Andris Nelsons, John Storgårds und David Zinman. Auch selbst tritt er in der Zwischenzeit oft als Dirigent in Erscheinung und leitet Orchester wie das BBC Philharmonic Orchestra, das St Paul und das Swedish Chamber Orchestra, die Dresdner Philharmonie, das RTÉ National Symphony Orchestra Dublin, die Real Filharmonía de Galicia und das Malmö Symphony Orchestra. Außerdem ist er Duo-Partner des Perkussionisten Colin Currie und des Pianisten Roland Pöntinen und Künstlerischer Leiter des Malmö Kammermusikfestivals, das im September 2016 zum ersten Mal stattfand. Im Rahmen einer Residenz stellt sich Håkan Hardenberger in der laufenden Saison 2016/2017 beim Orchestre Philharmonique de Radio France als Solist, Dirigent und Regisseur vor, desweiteren begleitet er als Solist Tourneen des St Louis Symphony Orchestra und des London Symphony Orchestra. Auch auf CD ist Håkan Hardenberger mit dem ganzen Spektrum seines Repertoires zu erleben. Hervorgehoben seien das Album *Virtuose Trompetenkonzerte* mit Werken von Haydn, Mozart, Richter und Stamitz, die Box *The Art of Trumpet*, die auf 5 CDs einen Bogen vom Barock bis zum 20. Jahrhundert spannt, sowie die Einspielung der Trompetenkonzerte von Martinsson, Pärt und Tamberg mit den Göteborger Symphonikern unter der Leitung von Neeme Järvi.

BR
KLASSIK

NELSONS DVOŘÁK

Überzeugend und mitreißend: Antonín Dvořáks
Symphonie Nr. 9 „Aus der Neuen Welt“ und die
selten eingespielte Symphonische Dichtung
„Heldenlied“ op. 111 mit dem Symphonieorchester
des Bayerischen Rundfunks unter der Leitung
von Andris Nelsons.



90016

Aufgenommen in die Bestenliste der Deutschen
Schallplattenkritik für das Quartal 3/2013.

„Detailbeflissenheit und eine genau kalkulierte
raumerfüllende Überschaubarkeit der Großform
kennzeichnen dieses Dvořák-Dirigat von
Andris Nelsons.“

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks



Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

Schon bald nach seiner Gründung 1949 durch Eugen Jochum entwickelte sich das Symphonieorchester zu einem international renommierten Klangkörper, dessen Ruf die auf Jochum folgenden Chefdirigenten Rafael Kubelík, Colin Davis und Lorin Maazel stetig weiter ausbauten. Neben den Interpretationen des klassisch-romantischen Repertoires gehörte im Rahmen der 1945 von Karl Amadeus Hartmann gegründeten *musica viva* von Beginn an auch die Pflege der zeitgenössischen Musik zu den zentralen Aufgaben des Orchesters. Seit 2003 setzt Mariss Jansons als Chefdirigent neue Maßstäbe. Von den Anfängen an haben viele namhafte Gastdirigenten wie Erich und Carlos Kleiber, Otto Klemperer, Leonard Bernstein, Günter Wand, Georg Solti, Carlo Maria Giulini, Kurt Sanderling und Wolfgang Sawallisch das Symphonieorchester geprägt. Heute sind Bernard Haitink, Riccardo Muti, Esa-Pekka Salonen, Herbert Blomstedt, Franz Welser-Möst, Daniel Harding, Yannick Nézet-Séguin, Simon Rattle und Andris Nelsons wichtige Partner. Tourneen führen das Orchester durch Europa, nach Asien sowie nach Nord- und Südamerika. Als »Orchestra in Residence« tritt das Orchester seit 2004 jährlich beim Lucerne Festival zu Ostern auf, 2006 wurde es für seine Einspielung der 13. Symphonie von Schostakowitsch mit dem Grammy geehrt. Bei einem Orchesterranking der Zeitschrift *Gramophone*, für das international renommierte Musikkritiker nach »The world's greatest orchestras« befragt wurden, kam das Symphonieorchester auf Platz sechs.



Andris Nelsons

Der gebürtige Lette Andris Nelsons – Music Director des Boston Symphony Orchestra seit 2014/2015 und designierter Gewandhauskapellmeister in Leipzig für die Zeit ab der Saison 2017/2018 – zählt heute zu den meistgefragten Dirigenten weltweit. Er wuchs in Riga als Sohn einer Musikerfamilie auf und begann seine Karriere als Trompeter im Orchester der Lettischen Nationaloper, bevor er sein Dirigier-Studium aufnahm. Er war Musikdirektor der Lettischen Nationaloper (2003–2007), der Nordwestdeutschen Philharmonie in Herford (2006–2009) und des City of Birmingham Symphony Orchestra (2008–2015), mit dem er große internationale Erfolge feierte und regelmäßig bei Festivals wie dem Lucerne Festival, den BBC Proms und den Berliner Festspielen auftrat. Sein Debüt beim Boston Symphony Orchestra feierte er im März 2011 mit Mahlers Neunter Symphonie in der New Yorker Carnegie Hall, 2012 und 2013 folgten Auftritte in Tanglewood sowie in Boston. Für ihre ersten Europa-Tourneen im Sommer 2015 und Frühjahr 2016 erhielten Andris Nelsons und das Boston Symphony Orchestra begeistertes Presse-Echo. Ein wichtiges gemeinsames Projekt ist die Gesamteinspielung der Symphonien von Schostakowitsch, von denen kürzlich die Nummern 5, 8 und 9 erschienen sind. Die bereits zuvor veröffentlichte Zehnte Symphonie wurde mit einem Grammy Award in der Kategorie »Best Orchestral Performance« ausgezeichnet. Neben seinen Verpflichtungen in Boston ist Andris Nelsons als Gastdirigent bei renommierten Orchestern in aller Welt zu erleben, so beim Concertgebouworkest Amsterdam, beim New York Philharmonic Orchestra, beim Philharmonia Orchestra London sowie bei den Berliner und den Wiener Philharmonikern. Operndirigate führen ihn u.a. an das Royal Opera House Covent Garden in London, an die Metropolitan Opera in New York, an die Wiener und Berliner Staatsoper sowie zu den Bayreuther Festspielen. Am Konzerthaus Dortmund ist Andris Nelsons in der laufenden Spielzeit 2016/2017 »Artist in Residence«. Weitere Höhepunkte der kommenden Monate sind Auftritte beim Gewandhausorchester in Leipzig, u.a. mit Beethovens Neunter Symphonie im traditionellen Silvesterkonzert. Beim BR-Symphonieorchester ist Andris Nelsons seit 2007 häufiger und gern gesehener Gast. Zuletzt dirigierte er am Pult des Symphonieorchesters im Mai und Juli 2015 in München u.a. die Vierte Symphonie von Schostakowitsch, die Sechste Symphonie von Dvořák sowie den Gesangszyklus *Let Me Tell You* von Hans Abrahamsen mit Barbara Hannigan. Auf CD erschienen mit dem Symphonieorchester die beiden Violinkonzerte von Schostakowitsch mit Arabella Steinbacher (2006) sowie die Neunte Symphonie und das *Heldenlied* von Dvořák (2013).

10. und 11.11. 20 Uhr Herkulessaal

BR
KLASSIK

MEHTA

SCHÖNBERG

**SPEAKING
DRUMS**

BRUCKNER

GRUBINGER

SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

ZUBIN MEHTA Dirigent, JULIA KLEITER Sopran, JANINA BAECHLE Mezzosopran, MICHAEL SCHADE Tenor/Sprecher, TOBIAS KEHRER Bass, MARTIN GRUBINGER Schlagzeug, CHOR DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS – ARNOLD SCHÖNBERG »Kol Nidre« für Sprecher, Chor und Orchester; PETER EÖTVÖS »Speaking Drums« für Schlagzeug und Orchester; ARNOLD SCHÖNBERG Kammer-symphonie Nr. 1 E-Dur, op. 9; ANTON BRUCKNER »Te Deum« für Soli, Chor und Orchester

KAMMERORCHESTER

SO. 30.10.2016

Prinzregententheater

11.00 Uhr

1. Konzert

ALICE SARA OTT

Klavier

RADOSLAW SZULC

Künstlerische Leitung

KAMMERORCHESTER DES

SYMPHONIEORCHESTERS

DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Divertimento B-Dur, KV 137

Klavierkonzert C-Dur, KV 415

Divertimento F-Dur, KV 138

Symphonie Nr. 34 C-Dur, KV 338

€ 36 / 48 / 64 / 72

Vorverkauf auch über MünchenMusik

Tel.: (089) 936093

SYMPHONIEORCHESTER

DO. 3.11.2016

FR. 4.11.2016

Herkulesaal

20.00 Uhr

Konzerteinführung 18.45 Uhr

2. Abo B

YANNICK NÉZET-SÉGUIN

Leitung

FRANK PETER ZIMMERMANN

Violine

SYMPHONIEORCHESTER DES

BAYERISCHEN RUNDFUNKS

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Symphonie Nr. 2 D-Dur, op. 36

BÉLA BARTÓK

Violinkonzert Nr. 1, Sz 36

FELIX MENDELSSOHN

BARTHOLDY

Symphonie Nr. 4 A-Dur, op. 90

(»Italienische«)

€ 18 / 25 / 35 / 49 / 58 / 69 / 82

BR-KLASSIK-STUDIOKONZERTE

BR
KLASSIK

KLAVIERABEND **INGRID JACOBY**

Mozart
Ponce
Fauré
Debussy
Mussorgsky

Dienstag
15. November
20.00 Uhr
Studio 2
im Funkhaus



Foto: © Kate Hopewell-Smith

KARTEN:

Euro 24,- / 32,-
Schüler und Studenten: Euro 8,- bereits im VVK
BRticket 0800 – 59 00 594 (gebührenfrei)
br-klassikticket.de
München Ticket 089 / 54 81 81 81

[facebook.com/brklassik](https://www.facebook.com/brklassik)

Auch live im Radio auf BR-KLASSIK
und als Videostream auf **br-klassik.de**

SYMPHONIEORCHESTER

DO. 17.11.2016

Herkulesaal

20.00 Uhr

Konzerteinführung 18.45 Uhr

Benefizkonzert zu Gunsten des
SZ-Adventskalenders

MARISS JANSONS

Leitung

GIL SHAHAM

Violine

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Violinkonzert D-Dur, op. 61

IGOR STRAWINSKY

»L'oiseau de feu«, Suite Nr. 3 (1945)

€ 20 / 30 / 50 / 70 / 85 / 105 / 120

MUSICA VIVA

FR. 16.12.2016

Herkulesaal 19.00 Uhr

Konzerteinführung 17.45 Uhr

2. Abo

PETER RUNDEL Leitung

SARAH MARIA SUN Sopran

ILYA GRINGOLTS Violine

**SYMPHONIEORCHESTER DES
BAYERISCHEN RUNDFUNKS**

MILICA DJORDJEVIĆ

»Quicksilver« (2016, UA)

NIKOLAUS BRASS

»Der goldene Steig«

Eine Erzählung für Sopran und
Orchester auf einen Text von

Peter Kurzeck (2016, UA)

GYÖRGY LIGETI

Konzert für Violine und Orchester

€ 12 / 25 / 38

LATE NIGHT

Bürgersaalkirche 22.00 Uhr

HELGE SLAATTO Violine

FRANK REINECKE Kontrabass

Adaptionen von Werken von

GUILLAUME DE MACHAUT

PHILIPPE DE VITRY

für Violine und Kontrabass

in pythagorean-3-limit Just Intonation

CHRIS NEWMAN

Symphony No. 10 für Violine und
Kontrabass (2013)

€ 15

Das BR-KLASSIK-Portal

BR
KLASSIK

Wir lieben Musik ...



... und diese Liebe
möchten wir teilen:

br-klassik.de

CHOR

SA. 17.12.2016

Prinzregententheater

20.00 Uhr

Konzerteinführung 19.00 Uhr

2. Abo

INSPIRING MENDELSSOHN

HOWARD ARMAN

Leitung

JOHANNA WINKEL

Sopran

JULIAN PRÉGARDIEN

Tenor

KREŠIMIR STRAŽANAC

Bass

CHOR DES BAYERISCHEN

RUNDFUNKS

MÜNCHNER

RUNDFUNKORCHESTER

Werke von

Felix Mendelssohn Bartholdy

Samuel Sebastian Wesley

Samuel Wesley

William Sterndale Bennett

€ 15 / 22 / 27 / 32 / 38

KARTENVORVERKAUF

BRticket

Foyer des BR-Hochhauses

Arnulfstr. 42, 80335 München

Mo.–Fr. 9.00–17.30 Uhr

Telefon: 0800 5900 594

(kostenfrei im Inland),

0049 / 89 / 5900 10880

(international)

Telefax: 0049 / 89 / 5900 10881

Online-Kartenbestellung:

www.br-klassikticket.de

service@br-ticket.de

München Ticket GmbH

Postfach 20 14 13

80014 München

Telefon: 089 / 54 81 81 81

Vorverkauf in München und im

Umland über alle an München Ticket
angeschlossenen Vorverkaufsstellen

Schüler- und Studentenkarten
zu € 8,- bereits im Vorverkauf

LASSEN SIE UNS FREUNDE WERDEN!



Freunde sind wichtig im Leben eines jeden von uns. Diese Überlegung machten sich musikbegeisterte und engagierte Menschen zu eigen und gründeten den gemeinnützigen Verein »Freunde des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks e.V.«. Seine heute über 1000 Mitglieder fördern die herausragende künstlerische Arbeit des Symphonieorchesters und seiner Akademie nach Kräften. Der Verein trägt dazu bei, den Ruf dieses weltweit berühmten Orchesters weiterhin zu mehren. Mit der finanziellen Unterstützung der »Freunde« werden Instrumente finanziert, Kompositionsaufträge erteilt, Kammermusikurse abgehalten und jungen Talenten in der Akademie eine erstklassige Ausbildung an ihren Instrumenten ermöglicht. Den »Freunde«-Mitgliedern werden zahlreiche attraktive Vergünstigungen angeboten, von exklusiven Besuchen ausgewählter Proben über bevorzugte Kartenbestellungen bis hin zu Reisen des Orchesters zu Sonderkonditionen.*

Helfen Sie mit als Freund und lassen Sie sich in die Welt der klassischen Musik entführen!

Kontakt:

Freunde des Symphonieorchesters
des Bayerischen Rundfunks e.V.
Geschäftsstelle: Ingrid Demel, Sabine Hauser
c/o Labor Becker, Olgemöller & Kollegen
Führichstraße 70
81671 München
Telefon: (089) 49 34 31
Fax: (089) 450 91 75 60
E-Mail: fso@freunde-brso.de
www.freunde-brso.de

* Rechtsverbindliche Ansprüche bestehen jeweils nicht.



F R E U N D E
S Y M P H O N I E O R C H E S T E R
B A Y E R I S C H E R R U N D F U N K e. V.

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

MARISS JANSONS

Chefdirigent

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

DRUCK

alpha-teamDRUCK GmbH

Nachdruck nur mit Genehmigung

Das Heft wurde auf chlorfrei gebleichtem
Papier gedruckt.

TEXTNACHWEIS

Rüdiger Heinze, Vera Baur: Originalbeiträge für dieses Heft; Musik & Bild: Renate Ulm; Biographien: Vera Baur (Hardenberger, Nelsons); Archiv des Bayerischen Rundfunks (Symphonieorchester).

BILDNACHWEIS

© Pawel Kopzcynski (Dean); Kapitolinische Museen, Rom (*Sterbender Gallier*); © UNITED ARTISTS, Quelle: BR-Archiv (Filmausschnitt aus *Modern Times*); © VG Bild-Kunst, Bonn 2016 (Arman: *Accumulation de trompettes*); Krzysztof Meyer: *Dmitri Schostakowitsch* Bergisch Gladbach 1995 (Schostakowitsch am Flügel); Maximilian Rubel: *Stalin*, Hamburg 1975 (Stalin-Karikatur); Mark Grosset / Nicolas Werth: *Die Ära Stalin – Leben in einer totalitären Gesellschaft*, Stuttgart 2008 (aufgebahter Stalin); © Mit freundlicher Genehmigung MUSIKVERLAG HANS SIKORSKI GmbH & Co. KG (Autograph Schostakowitsch); Wikimedia Commons (Haimhausen; Bach); © Harald Hoffmann (Mutter); © Marco Borggreve (Hardenberger, Nelsons); © Tobias Melle (Symphonieorchester); Archiv des Bayerischen Rundfunks.

Sprungbrett zu den Orchestern der Welt

Ausbildungsplätze

4 Violinen

2 Violen

2 Violoncelli

1 Flöte

1 Oboe

2 Kontrabässe

1 Trompete

1 Klarinette

1 Fagott

1 Horn

1 Posaune

1 Pauke mit Schlagzeug

Ausbildung

- Instrumentaler Einzelunterricht
- Mentales Training
- Kammermusik
- Mitwirkung bei Proben und Konzerten des Symphonieorchesters

Erfolg

Absolventen der Akademie finden Engagements in renommierten Orchestern im In- und Ausland

Konzerttermine

- Dienstag, 17. Januar 2017, Allerheiligen-Hofkirche
- Sonntag, 25. Juni 2017, Festsaal Kloster Seon
- Donnerstag, 13. Juli 2017, Hubertussaal Schloss Nymphenburg

Förderer

Die Akademie dankt



Kontakt

Akademie des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks

Geschäftsführung: Christine Reif

Hanselmannstraße 20, 80809 München

Telefon: 089/3509-9756

Fax: 089/3509-9757

E-Mail: so.akademie@br.de

www.br-so.de



1. Abo C 27./28.10.2016

br-so.de