

Samstag 28.5.2016
Max-Joseph-Saal der Münchner Residenz
20.00 Uhr

Sonntag 29.5.2016
Evangelische Akademie Tutzing
18.00 Uhr

5. Kammerkonzert mit Solisten des
Symphonieorchesters
des Bayerischen Rundfunks

CARSTEN CAREY DUFFIN
Horn
HEATHER COTTRELL
Violine
BENEDICT HAMES
Viola
VÉRONIQUE BASTIAN
Viola
FREDERIKE JEKUL-SADLER
Violoncello
LUKAS MARIA KUEN
Klavier

ÜBERTRAGUNG DES KONZERTMITSCHNITTS AUS MÜNCHEN
Donnerstag, 9. Juni 2016, ab 20.03 Uhr auf BR-KLASSIK

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Quintett für Horn, Violine, zwei Violon und Violoncello Es-Dur, KV 407

- Allegro
- Andante
- Rondo. Allegro

Astor Piazzolla (1921–1992)

»La calle 92«

Arrangement (für Viola und Violoncello): Benedict Hames

György Ligeti (1923–2006)

Trio für Violine, Horn und Klavier

- Andantino con tenerezza
- Vivacissimo molto ritmico
- Alla Marcia
- Lamento. Adagio

Pause

Gabriel Fauré (1845–1924)

Klavierquartett Nr. 1 c-Moll, op. 15

- Allegro molto moderato
- Scherzo. Allegro vivo
- Adagio
- Allegro molto

Virtuosität, Nostalgie, Raffinesse und eine »kompositorische Lockerungsübung«

Zu den Werken von Mozart, Piazzolla, Ligeti und Fauré

Harald Hodeige Ein Hornquintett von Wolfgang Amadeus Mozart, ein Horntrio von György Ligeti, das Erste Klavierquartett von Gabriel Fauré und die Bearbeitung eines Piazzolla-Tangos für Viola und Violoncello: Das Programm des heutigen Abends spannt ein weites und kontrastreiches Panorama auf, denn es vereint Kammermusik ganz unterschiedlicher Besetzungen und kompositorischer Standpunkte aus drei Jahrhunderten. Während für Mozart beim Komponieren seines Es-Dur-Quintetts das Ausloten von virtuosem Hornspiel und kammermusikalischem Gesamtklang im Vordergrund stand, legte György Ligeti 200 Jahre später mit seinem Horn-Trio ein »provokant ›konservatives‹ Stück« vor, mit dem er augenzwinkernd gegen die etablierten Normen der Nachkriegs-Avantgarde zu Felde zog. Gabriel Fauré wiederum schrieb sein Erstes Klavierquartett c-Moll op. 15 zu einer Zeit, zu der die Kammermusik im Land der »Grand Opéra« (noch) keinen sonderlich hohen Stellenwert besaß: Erst nach langer Verlegersuche konnte das Meisterwerk bei Hamelle veröffentlicht werden, allerdings nur, weil der Komponist auf sein Honorar verzichtete ... Und Astor Piazzolla? Ihn inspirierte die Musik der klassischen Moderne und des Jazz dazu, den traditionellen »Tango Argentino« zum »Tango Nuevo« weiterzuentwickeln, was ihm schließlich einen schier überwältigenden internationalen Erfolg bescherte.

Virtuoses in kleiner Besetzung: Mozarts Hornquintett Es-Dur KV 407
Während Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791) seine Flötenquartette für das häusliche Musizieren musikliebender »Dilettanten« schrieb, waren seine übrigen Werke für ein Blasinstrument und drei bzw. vier Streicher für professionelle Berufsmusiker bestimmt, die als ausgewiesene Könner ihres Fachs bekannt waren. Das Quintett Es-Dur KV 407 etwa entstand für den Hornisten Joseph Leutgeb, über den bereits 1770 im *Mercure de France* berichtet wurde, dass keiner wie er das Horn mit einer so reinen und weichen vokalen Stimmgebung zu spielen wisse. Kein Wunder, dass Mozart in dem vermutlich Ende 1782 entstandenen Stück alle spieltechnischen Register zog. Denn abgesehen von gelegentlichen Tonrepetitionen,



Wolfgang Amadeus
Mozart, Silberstiftzeichnung
von Dorothea Stock (1789)

die für einen typisch »schmetternden« Hornklang sorgen, wird dem Instrumentalisten neben virtuosen Sprüngen auch eine kunstfertige Stopftechnik abverlangt, da etwa ein Drittel der vorgeschriebenen Töne auf dem damaligen Naturhorn nicht vorhanden war. Dass fünf Jahre nach Mozarts Tod im Wiener Artaria-Verlag eine Bearbeitung erschien, in der die Hornstimme von einem zweiten Violoncello übernommen wird, mag mit dem Mangel an Hornisten der entsprechenden Güteklasse zu tun gehabt haben.

Formal wählte Mozart die einem Solokonzert entsprechende Satzfolge *Allegro – Andante – Rondo*, wobei er einen Gesamtklang anstrebte, bei dem sich das Horn ins Ensemble integriert. Diesem Ziel dient auch die Einführung einer zweiten Viola statt einer zweiten Violine. Auf diese Weise werden die dunklen Timbres betont, so dass dem Horn, das sich in einer ähnlichen Alt-Tenor-Lage bewegt wie die Bratsche, eine einheitliche und nicht zufällig im Erstdruck als »Basso« bezeichnete Streicherbegleitung an die Seite gestellt wird; der klanglich isolierten Violine kommt demgegenüber die Funktion eines quasi konzertierenden Antagonisten zu. Bereits in der Exposition des *Allegro*-Kopfsatzes findet sich ein dichtes motivisch-thematisches Wechselspiel zwischen Blas- und hohem Streich-

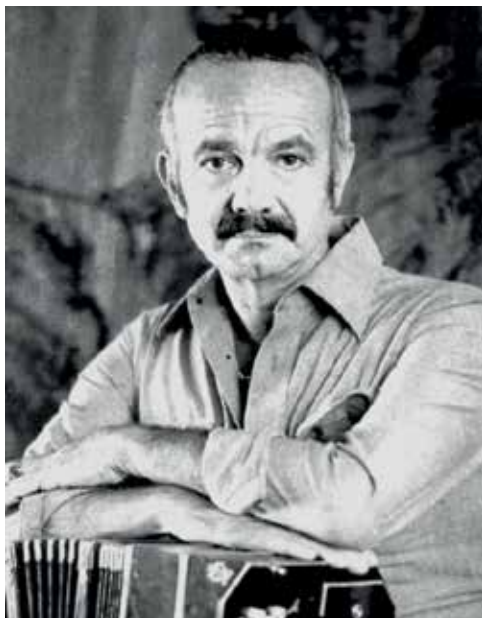


Hörner der Mozart-Zeit: Inventionshorn in C Naturhorn in D

instrument bzw. dem von ihm angeführten Streichquartett statt, wobei in der Reprise die Violine auch die melodische Führung übernimmt. Im dreiteiligen *Andante*, in dem gegen Ende eine durch mehrere Fermaten gedehnte Reminiszenz an die Ouvertüre zu der am 17. Juli 1782 uraufgeführten Oper *Die Entführung aus dem Serail* erklingt, mischt Mozart die Karten dann insofern neu, als er das Streichquartett mit dem thematischen Material des Satzes zunächst eigenständig hervortreten lässt, bevor das Horn ins musikalische Geschehen eingreift. Anders als im Kopfsatz gelingt die kammermusikalische Integration des Blasinstruments hier also nicht dadurch, dass die virtuosen Partien des Horns von der Violine aufgenommen und fortgesponnen werden, sondern indem der Hornist seinerseits die expressive Thematik des Streichquartetts in ausdrucksvollem Vortrag aufgreift. Das *Finale*, das auf derselben melodischen Substanz wie der vorangegangene Satz beruht, folgt einem Rondo-Schema mit vier Refrains und drei Couplets, wobei im vierten Refrain die von Mozart angestrebte kammermusikalische Gleichberechtigung aller vier Stimmen ihren Höhepunkt erreicht: Nacheinander imitierend setzen die vier Streicher mit dem Themenkopf ein, bevor das Horn das Motiv zum Nachsatz erweitert, um so zur Schlusskadenz überzuleiten.

Mit einem Hauch von Nostalgie: Astor Piazzollas *La calle 92*

Dass Astor Piazzolla (1921–1992) einmal den traditionellen »Tango Argentino« zum »Tango Nuevo« weiterentwickeln sollte, war nicht abzusehen. Nachdem er viele Jahre als Bandoneon-Spieler mit diversen Ensembles in Buenos Aires aufgetreten war, begann er sich in den 1940er Jahren zunehmend für die Musik der klassischen Moderne zu interessieren, weshalb er durch Vermittlung von Arthur Rubinstein Kompositionsunterricht



Astor Piazzolla mit seinem Bandoneon (1971)

bei Alberto Ginastera nahm: »Er offenbarte mir das Mysterium des Orchesters, er zeigte mir seine Partituren, lehrte mich, Strawinsky zu analysieren. Ich tauchte in die Welt des *Sacre* ein und lernte das Werk Note um Note.« Zu seinem persönlichen und unverkennbaren Stil hat Piazzolla allerdings erst in Paris gefunden, wo er 1954 bei Nadia Boulanger in die Lehre ging: »Ich kam bei Nadia mit einem Koffer voller Partituren an, es war das ganze klassische Werk, das ich bis zu diesem Moment komponiert hatte. Während der ersten Wochen analysierte sie alles. ›Um Ihnen Unterricht zu erteilen‹, sagte sie, ›muss ich erst wissen, wo Ihre Musik hinweist.‹ Schließlich sagte sie mir eines Tages, dass alles gut sei, was ich geschrieben hatte, aber dass sie den Geist darin nicht finden könne. Sie fragte mich, welche Musik ich in meinem Heimatland spielte, was es eigentlich war, das mich bewegte. Ich hatte ihr nichts gesagt von meiner Tango-Vergangenheit und schon gar nicht, dass mein Instrument das Bandoneon war, das im Kleiderschrank des Zimmers hier in Paris steckte. Für mich dachte ich: Wenn ich ihr die Wahrheit sage, wirft sie mich aus dem Fenster. Nadia war Mitschülerin von Maurice Ravel gewesen, sie war Lehrerin von Igor Markevitch, Aaron Copland, Leonard Bernstein, Robert Casadesus, Jean Françaix, und schon damals wurde sie als die beste Pädagogin angesehen,



Nadia Boulanger (1887–1979), hier im Jahr 1925

die es gab in der Welt der Musik, während ich einfach nur ein Tanguero war.« Schließlich erzählte Piazzolla seiner Lehrerin, dass er seinen Lebensunterhalt mit Arrangements für Tango-Orchester verdient hatte, mit seinem eigenen Orchester aufgetreten war und nun sein Heil in der »klassischen« Musik suche. Nachdem er den Tango *Triunfal* am Klavier vorgetragen hatte, erklärte Nadia Boulanger dem überraschten Piazzolla, dass der Tango als Genre schön und das Bandoneon ein herrliches Instrument sei und dass er auf diesem Weg fortfahren solle: »Das war die große Offenbarung meines musikalischen Lebens.«

1955 gründete Piazzolla sein eigenes Ensemble, mit dem er begann, den »Tango Nuevo« auszuprägen, der vor allem bezüglich der Form und Satztechnik sowohl Elemente der klassischen europäischen Musiktradition als auch der argentinischen Folklore sowie Anklänge an den Jazz in sich aufnahm. Auch die Spieltechnik der Instrumente wurde durch Bogenschläge, stechende Streicherakzente in hoher Lage, Glissandi, Pizzicati oder virtuose Läufe erweitert. Diese Techniken finden sich auch in *La calle 92*, einem Tango, der von Nostalgie, Heimweh und Trauer durchweht ist. Bereits in einem kurz zuvor entstandenen Stück spielte die 92. Straße eine mit tiefen Gefühlen verbundene Rolle: Nachdem Piazzolla 1959 vom Tod seines Vaters erfahren hatte, komponierte er in New York *Adiós Nonino*. »Auf der Fahrt vom Flughafen nach Hause, auf der 92. Straße, war mir das Bild von Nonino auf jeder Häuserwand New Yorks erschienen [...]. Es war Zeit, die Rückkehr nach Buenos Aires anzutreten ...«

Brahms-Hommage: György Ligeti's Horn-Trio

»Mein Horn-Trio«, schrieb György Ligeti (1923–2006) in einem kurzen Werkkommentar, »habe ich als ›Hommage‹ Johannes Brahms gewidmet, dessen Horn-Trio als unvergleichliches Beispiel dieser Kammermusikgattung im musikalischen Himmel schwebt. Gleichwohl befinden sich in meinem Stück weder Zitate noch Einflüsse Brahms'scher Musik – mein Trio ist im späten 20. Jahrhundert entstanden und ist – in Konstruktion und Ausdruck – Musik unserer Zeit.« Teile des Publikums der Uraufführung am 7. August 1982 in Hamburg sahen das anders, denn nicht nur in der Rezension der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* war von vielen traditionellen Bezügen »sowohl in Formen als auch in den kontrastierenden Ausdruckscharakteren« die Rede, weshalb man dem Komponisten einen Rückschritt hinter die eigenen ästhetischen Positionen vorwarf. Ligeti selbst bezeichnete das Werk elf Jahre nach seiner Vollendung als ein »oppositionelles Stück gegen die etablierten Normen der Avantgarde« – schließlich habe er es gewagt, A-B-A-Formen und Melodien zu schreiben. Dabei war die stilistische Neuorientierung des Komponisten von Klassikern wie *Atmosphères* (1961) und *Lontano* (1967) Anfang der 1980er Jahre alles andere als ein Rückgriff auf die Musik des 19. Jahrhunderts: Nahezu jedem Takt des Horn-Trios ist anzumerken, welche Freude es Ligeti gemacht haben muss, »Verwirrung zu stiften, felsenfeste Avantgarde-Überzeugungen leichthin auf den Kopf zu stellen, die gültigen kompositionstechnischen Comments durch schlichtweg Kommuneres auszuhebeln, zu überbieten oder ad absurdum zu führen [...]. In diesem Kammermusik-Stück stecken tatsächlich unlöslich miteinander vermischt Elemente von Lust am Herausfordern wie am Düpierten, von einem Versuch der Selbsterkundung wie der eigenen künstlerischen Ortsbestimmung und letztlich auch noch von einer kompositorischen Lockerungsübung.« (Ulrich Dibelius)

Das viersätzigige Trio, das ursprünglich fünfsätzig angelegt war, da auf das *Lamento-Adagio* noch ein virtuosos Finale folgen sollte, beginnt mit einem *Andantino con tenerezza*, das mit »schein-tonalen Mitteln« (Dibelius) den gesamten Zwölftonraum erschließt. Ligeti griff dabei auf das naheliegende Modell der Hornquinten zurück, also der Intervallführung zweier Hörner in Naturtönen (kleine Sexte, Quinte und große Terz), führte es allerdings nicht wie üblich aufwärts, sondern abwärts. Zudem verfremdete er die Klänge so, dass das melodische Gebilde schließlich ohne Horn – es wird von der Violine in Doppelgriffen gespielt – und ohne Quinten auskommt: »Ein melodisch-harmonischer Keim – große Terz (>g – h<), Tritonus (>es – a<), kleine Sext (>c – As<) in absteigender Sukzession, eine ›schiefe‹ Variante der ›Hornquinte‹ – wird in allen vier Sätzen zu durchsichtigen,



György Ligeti

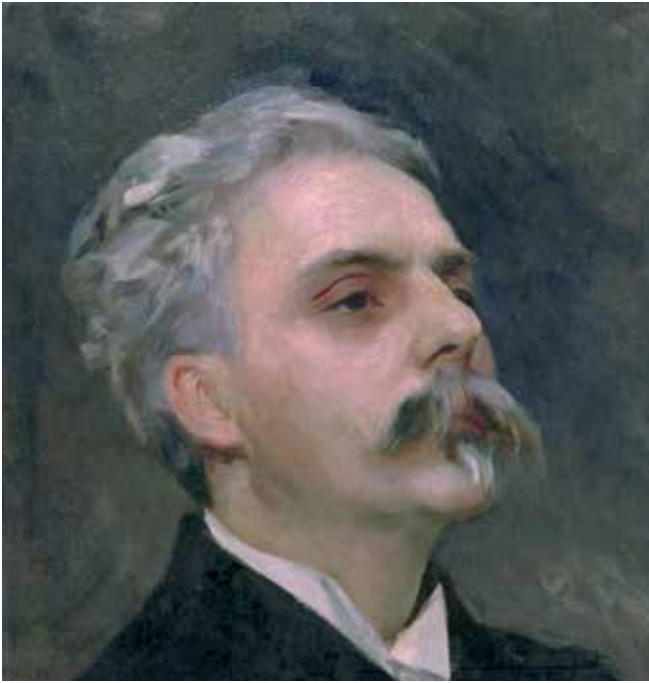
metrisch komplexen, polyphonen Formgebilden entwickelt.« (Ligeti) Der zweite Satz (*Vivacissimo molto ritmico*), dessen perpetuum-mobile-artige Musik wie eine Invention über ein Ostinato anmutet, greift das Hornquinten-Modell in der Coda wieder auf. Bis dahin entfaltet sich in den Worten des Komponisten ein »sehr schneller, polymetrischer Tanz, inspiriert durch verschiedene Volksmusiken von nicht-existierenden Völkern, als ob Ungarn, Rumänien und der ganze Balkan irgendwo zwischen Afrika und der Karibik liegen würden.« Dabei gleicht die Steigerung einem aus den Angeln gehobenen Karussell, dem nur durch den Einsatz abrupter Generalpausen beizukommen ist.

Das folgende *Alla Marcia*, in dem zwei scharf rhythmisierte Rahmenabschnitte einem gleichmäßig fließenden, homophonen B-Teil gegenüberstehen, gestaltete Ligeti mit Mitteln der althergebrachten Isorhythmie, um einen raffinierten Kanon zu komponieren, der den Hörer immer wieder aufs Glatteis führt: Während im Klavierpart das wiederkehrende Modell insgesamt zehn Mal unverändert erklingt, wird der Violinpart hierzu rhythmisch immer mehr verschoben. Laufen beide Instrumente zu Beginn noch synchron, gerät die Violine ab dem 11. Takt aus dem Tritt, da ihr Part zunächst um ein Sechzehntel, dann (ab T. 17) um zwei und schließlich (ab T. 23) um drei Sechzehntel verschoben wird.

Seinen emotionalen Höhepunkt erreicht das Werk im leise beginnenden und »morendo al niente« verklingenden *Adagio*, in dem die von *Lamento*-Chromatik durchzogene Musik einen ergreifenden Klagegesang ausbreitet. Ligeti selbst verwies hier auf historische Vorbilder wie die Madrigale von Claudio Monteverdi und den Schluss von Purcells *Dido and Aeneas*; ebenso führte er rumänische Klagelieder an, die so genannten *Bocete*. Eine fünftaktige Variante des Hornquinten-Modells bildet das Grundgerüst für eine Passacaglia, die von absteigenden chromatischen Linien zunehmend überlagert wird: »Eine sehr allmählich erfolgende dramatische Steigerung im Wachstum der »weinenden und klagenden« melodischen Lianen [sic!]*«*, so der Komponist, »bildet die Grundlage des Formprozesses. Die Steigerung führt zur Transformation des Klaviers in ein tiefes Schlaginstrument. Das Echo dieser imaginären, riesenhaften Trommel klingt in den Pedaltönen des Horns nach [den Tönen, die unterhalb des eigentlichen Tonumfangs des Instrumentes liegen]; als Reminiszenz erklingt auch der Hornquinten-Keim in Klavier und Violine, doch seltsam verfremdet, ein Foto einer Landschaft, die inzwischen im Nichts aufging.«

György Ligeti: Anfang des Horn-Trios, T. 1–5, mit den Hornquinten in der Violin-Stimme in T. 1/2

Die Hornquinten aus T. 1/2



Gabriel Fauré, Porträt von John Singer Sargent (1889)

Instrumentales Raffinement: Gabriel Faurés Erstes Klavierquartett

»Es ist noch nicht so lange her, 15 Jahre vielleicht«, konstatierte Camille Saint-Saëns in der Zeitschrift *Le Voltaire* vom 27. September 1880, »da besaß ein französischer Komponist, der die Kühnheit hatte, sich auf das Gebiet der Instrumentalmusik zu wagen, kein anderes Mittel, seine Werke aufführen zu lassen, als dass er selbst ein Konzert gab und seine Freunde und die Kritik dazu einlud. An das Publikum, das eigentliche Publikum, war nicht zu denken; der Name eines französischen Komponisten, noch dazu eines lebendigen, genügte, um alle Welt zu verscheuchen. Die Gesellschaften für Kammermusik, die so zahlreich blühten und gediehen, nahmen überhaupt nur solche glänzenden Namen wie Beethoven, Mozart, Haydn und Mendelssohn in ihre Programme auf, einige Male Schumann, um einen Beweis für ihren Wagemut zu erbringen.« Um diese Situation zu ändern, hatte Saint-Saëns gemeinsam mit dem Bariton und Gesangspädagogen Romain Bussine unter der Devise »Ars gallica« die Société nationale de musique ins Leben gerufen, deren erklärtes Ziel es war, die



Gabriel Fauré mit seiner Frau Marie (1883)
Der Komponist hält eine Ombi, eine guineische Harfe, in der Hand

bis dahin unbekanntem französischen Orchester- und Kammermusikwerke dem bürgerlichen Publikum nahezubringen. Überraschenderweise hatten die Konzerte einen überwältigenden Erfolg, so dass für die Etablierung einer französischen Kammermusiktradition eine gute Basis gelegt war, was jedoch zunächst von den meisten Komponisten des Landes ignoriert wurde. Wohl aus diesem Grund sah sich Saint-Saëns dazu genötigt, auf die »neuen Formen, ausgezeichneten Modulationen, ungewöhnlichen Klangfarben« sowie »die Verwendung von unerwarteten Rhythmen« der 1876 gedruckten Sonate für Violine und Klavier op. 13 von Gabriel Fauré (1845–1924) und damit auf das Entwicklungspotential klein besetzter Gattungen aufmerksam zu machen.

Trotz der von Saint-Saëns konstatierten kompositorischen Neuerungen sah sich Fauré selbst nie als Revolutionär: »Alle, die in den ungeheuren Weiten menschlichen Geistes neue Elemente und Gedanken hervorbringen und eine bislang unbekannte Sprache zu sprechen scheinen, übersetzen nur – mittels ihrer eigenen Empfänglichkeit –, was andere vor ihnen gedacht und gesagt haben.« Diese »Übersetzungen« sind auch in seinem

1876 bis 1879 entstandenen und 1883 revidierten Klavierquartett op. 15 zu finden, da das Stück u.a. von den Klavierquartetten von Johannes Brahms beeinflusst ist. Im Sonaten-Kopfsatz (*Allegro molto moderato*) des Werks wird vom Klavier aus ein melodischer Fluss in Gang gesetzt, wobei Fauré mit ausgesuchter Delikatesse modale Farben ins Spiel bringt, die ihn einerseits als Kirchenmusiker, andererseits als einen Vorreiter impressionistischer Harmonik ausweisen. Instrumentale Raffinesse prägt dann das zwischen einem 6/8- und 2/4-Takt changierende *Scherzo*. Die Streicher imitieren serenadenartige Gitarrenklänge, die das perlende Klavierspiel begleiten. Den emotionalen Kern des Quartetts bildet das melancholische *Adagio*: Nach der Exposition des Anfangsthemas verdichtet sich der Rhythmus zu einem zwischen Zweier- und Dreiermetrum oszillierenden Gebilde, das zusammen mit der elegischen Streichermelodie an einen verinnerlichten Tanz denken lässt. Im *Finale* schließlich, das Fauré drei Jahre nach der Uraufführung »von oben bis unten neu« komponierte, hellt sich die Musik zunehmend auf, bevor das Werk mit effektvollen gegenläufigen Skalen und einer letzten, von den Streichern unisono begleiteten Klavier-Kaskade in strahlendem C-Dur ausklingt.

Immer wieder wurde der vor allem im dritten Satz emotional aufgewühlte Tonfall des c-Moll-Quartetts mit Faurés damaliger Lebenssituation in Zusammenhang gebracht, genauer: mit seiner folgenlosen Verlobung mit Marianne Viardot, Tochter der berühmten Sängerin Pauline Viardot-García, die nicht daran dachte, ihr Heiratsversprechen einzuhalten. »Solche Überlegungen«, schrieb der Fauré-Experte Jean-Michel Nectoux, »sind unangebracht, denn Fauré versuchte zeit seines Lebens, sein Schaffen völlig unabhängig von seinem Privatleben zu sehen. Im vorliegenden Fall muss auch daran erinnert werden, dass der Großteil des Quartetts in c-Moll aus dem Jahr 1876 stammt. Damals waren die beiden [Fauré und Viardot] noch nicht einmal verlobt.«

ARD®

65. Internationaler
Musikwettbewerb der
ARD München

29. August bis
16. September 2016

Klaviertrio
Gesang
Bläserquintett
Oboe
Trompete
Klavier
Schlagzeug
Viola
Klarinette
Flöte
Violoncello
Fagott
Posaune
Harfe
Klavierduo
Horn
Streichquartett
Violine
Kontrabass
Orgel
Gitarre

Nächster
Wettbewerb 2017:
Klavier
Violine
Oboe
Gitarre

www.ard-musikwettbewerb.de

Carsten Carey Duffin

Geboren 1987 in Detmold, erhielt Carsten Carey Duffin bereits mit sechs Jahren ersten Horn-Unterricht bei Jörg Schulteß. 2001 wurde er Privatschüler bei Michael Höltzel in Hamburg, 2004 Jungstudent bei Christian Lampert an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Stuttgart, an der er im Herbst 2006 sein Vollstudium aufnahm. Carsten Carey Duffin war Mitglied in verschiedenen Landesjugendorchestern, im Bundesjugendorchester sowie in der Jungen Deutschen Philharmonie. Erste professionelle Orchestererfahrungen sammelte er im Konzerthausorchester Berlin unter Lothar Zagrosek, im Mahler Chamber Orchestra unter Pierre Boulez und Daniel Harding, im Deutschen Sinfonie-Orchester Berlin unter Ingo Metzmacher, im Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks und bei den Berliner Philharmonikern. 2007 wurde er Solo-Hornist an der Staatsoper Stuttgart. Im September 2010 wechselte er in derselben Position zum Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, außerdem spielt er seit 2010 im Bayreuther Festspielorchester. Auch als Solist ist Carsten Carey Duffin regelmäßig zu erleben, so u. a. mit dem Detmolder Kammerorchester, der Kammerphilharmonie Amadé, dem Detmolder Jugendorchester, der Orchesterakademie Nordrhein-Westfalen, dem Landesjugendorchester Nordrhein-Westfalen, den Bochumer Sinfonikern, dem Universitätsorchester Stuttgart sowie mit der Internationalen Jungen Orchesterakademie Bayreuth und bei den Festspielen in Mecklenburg-Vorpommern.



Heather Cottrell

Heather Cottrell wurde 1970 in Australien geboren und begann im Alter von drei Jahren mit dem Geigenspiel. Als 18-Jährige wurde sie Mitglied des Australian Chamber Orchestra. 1992 übersiedelte sie in die Schweiz, wo sie bei Igor Ozim und Eva Zurbrügg an der Musikhochschule in Bern studierte. Es folgten weitere Studien bei Ana Chumachenco und beim Alban Berg Quartett an den Musikhochschulen in München und Köln. Heather Cottrell hatte Konzertmeisterstellen beim Sinfonieorchester Basel und beim Kammerorchester des Niederländischen Rundfunks inne und war von 2005 bis 2008 Mitglied des Tonhalle-Orchesters Zürich. Seit September 2008 ist sie Stimmführerin der Zweiten Geigen im Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Außerdem ist sie Mitglied im TrioCoriolis.



Benedict Hames

Benedict Hames wurde 1976 in England geboren, 1981 übersiedelte er mit seiner Familie nach Australien. Ersten Geigen-Unterricht erhielt er im Alter von sechs Jahren. Seine Lehrer in Sydney waren u.a. Alice Waten und später Charmian Gadd, die ihn 1994 zu einem Wechsel zur Viola anregte. Von 1995 bis 1998 absolvierte er ein Bratschenstudium am Sydney Conservatorium of Music bei Esther van Stralen. Noch während seines Studiums wurde Benedict Hames von der Sydney Opera als Tuttiist engagiert. 1998 rückte er dort zum Stellvertretenden Solo-Bratschisten auf, ab 2003 spielte er auf der Position des Solo-Bratschisten. Außerdem konzertierte er mit dem Sydney Symphony Orchestra, dem Australian Chamber Orchestra und wurde 2003 von der Philharmonie in Antwerpen als Gast-Solo-Bratschist eingeladen. 2004 wurde Benedict Hames Mitglied des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks, im April 2009 übernahm er die Position des Stellvertretenden Solo-Bratschisten.



Véronique Bastian

Véronique Bastian wurde 1984 in Frankreich geboren. Mit fünf Jahren erhielt sie ihren ersten Bratschen- und Klavier-Unterricht, später nahm sie auch Fagott-Unterricht. Schließlich entschied sie sich für die Bratsche und studierte dieses Instrument in Saarbrücken und in Detmold bei Diemut Poppen sowie am Mozarteum Salzburg bei Thomas Riebl. Véronique Bastian war u.a. Mitglied der Jungen Deutschen Philharmonie, des Jeunesses Musicales Weltorchesters und des Gustav Mahler Jugendorchesters. 2003 gewann sie den Walter-Giesecking-Wettbewerb in Saarbrücken. Von 2005 bis 2007 war Véronique Bastian Stipendiatin der Akademie des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks, später bekam sie einen Zeitvertrag beim Bayerischen Staatsorchester. Seit 2009 ist Véronique Bastian Mitglied des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks.



Frederike Jehkul-Sadler

Frederike Jehkul-Sadler wurde 1987 in Hamburg geboren. Ihren ersten Cello-Unterricht erhielt sie im Alter von sieben Jahren. 2004 begann sie ihr Studium an der Münchner Musikhochschule bei Wen-Sinn Yang, 2008 setzte sie ihre Ausbildung in Lübeck bei Troels Svane fort und legte dort 2011 ihr Diplom ab. Während ihres Studiums nahm sie an zahlreichen internationalen Meisterkursen teil, spielte in unterschiedlichen Kammermusikensembles und war ab 2008 Stipendiatin bei der rheinland-pfälzischen Landesstiftung Villa Musica, wo sie u. a. mit Kalle Randalu, Hariolf Schlichtig und Ana Chumachenco musizierte. In den Jahren 2008 und 2009 war sie außerdem Stellvertretende Stimmführerin im Gustav Mahler Jugendorchester. 2010 erhielt Frederike Jehkul-Sadler einen Praktikumsplatz beim NDR Sinfonieorchester und einen Aushilfsvertrag beim Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dessen festes Mitglied sie mit Beginn der Spielzeit 2011/2012 wurde.



Lukas Maria Kuen

Lukas Maria Kuen, geboren 1974 in Erlangen, hat sich seit vielen Jahren als vielseitiger Pianist und Kammermusikpartner namhafter Künstler etabliert. Seine Studien in den Fächern Klavier, Liedbegleitung und Kammermusik absolvierte er in München und schloss sie in den Meisterklassen von Michael Schäfer und Helmut Deutsch ab. Außerdem besuchte er Meisterkurse u. a. von Irwin Gage, Klaus Schilde, András Schiff und Menahem Pressler. 1999 erhielt Lukas Maria Kuen ein Stipendium der Stiftung »Villa Musica« des Landes Rheinland-Pfalz, 2000 wurde er in die Förderung »Live Music Now« von Sir Yehudi Menuhin aufgenommen. Auch als Preisträger mehrerer Wettbewerbe konnte er international auf sich aufmerksam machen: Für die beste Liedbegleitung wurde er 2000 beim Paula-Salomon-Lindberg-Wettbewerb in Berlin und in der Kategorie Klaviertrio 2004 beim Alice-Samter-Kammermusikwettbewerb ebenfalls in Berlin ausgezeichnet. Weitere Preise gewann er 2002 bei den Max-Reger-Tagen in Weiden, 2003 beim Wolfgang-Jacobi-Wettbewerb für Kammermusik der Moderne in München sowie im selben Jahr beim Wettbewerb »Franz Schubert und die Musik der Moderne« in Graz. Beim Internationalen Musikwettbewerb der ARD in München wurde er zum offiziellen Begleiter berufen. Seit Beginn der Spielzeit 2010/2011 ist Lukas Maria Kuen Mitglied des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks. Er hat eine Dozentenstelle an der Hochschule für Musik und Theater in München inne und arbeitet als Pianist regelmäßig bei den Bamberger Symphonikern und den Münchner Philharmonikern.



BR-KLASSIK-STUDIOKONZERTE

ABONNEMENT 2016 / 2017



Di. 18. Oktober 2016, Studio 2, 20 Uhr

LIEDERABEND

ANNA LUCIA RICHTER SOPRAN

MICHAEL GEES KLAVIER

Schumann, Britten, Brahms

Di. 15. November 2016, Studio 2, 20 Uhr

KLAVIERABEND

INGRID JACOBY

Mozart, Ponce, Fauré, Debussy u. a.

Di. 7. Februar 2017, Studio 2, 20 Uhr

LIEDERABEND

BENJAMIN APPL BARITON

GRAHAM JOHNSON KLAVIER

Beethoven, Schumann, Schubert, Wolf

Di. 4. April 2017, Studio 2, 20 Uhr

ANDREAS BRANTELID VIOLONCELLO

CHRISTIAN IHLE HADLAND KLAVIER

Beethoven, Janáček, Mjaskowski

Di. 9. Mai 2017, Studio 2, 20 Uhr

AUGUSTIN HADELICH VIOLINE

CHARLES OWEN KLAVIER

Beethoven, Schnittke, Mozart,

Strawinsky, Tschaikowsky

Di./Mi. 30./31. Mai 2017

Studio 2, 20 Uhr

FESTIVAL DER ARD-PREISTRÄGER

Pierné, Mozart, Bax, Jongen, Caplet,

Beethoven, Cras, Debussy, Hosokawa

Abo (7 Konzerte): Euro 155,- / 115,- | 20% Ersparnis im Vergleich zum Einzelkartenkauf!
Einzelkarten (VVK ab 7.6.2016): Euro 32,- / 24,- sowie Euro 20,- / 16,- (Festival der ARD-
Preisträger); Schüler und Studenten: Euro 8,-

Abo-Hotline 0800-59 00 595 (national, gebührenfrei), +49 89 55 80 80 (international)
BRticket 0800-59 00 594 (national, gebührenfrei), +49 89 59 00 10 880 (international)
br-klassikticket.de | München Ticket 089/54 81 81 81

BR
KLASSIK

KAMMERORCHESTER

SO. 5.6.2016

Prinzregententheater

11.00 Uhr

5. Konzert

EVGENI BOZHANOV

Klavier

HANNES LÄUBIN

Trompete

RADOSLAW SZULC

Künstlerische Leitung

KAMMERORCHESTER DES
SYMPHONIEORCHESTERS DES
BAYERISCHEN RUNDFUNKS

GIDEON KLEIN / VOJTĚCH SAUDEK

Partita für Orchester nach dem

Streichtrio von Gideon Klein

DMITRIJ SCHOSTAKOWITSCH

Konzert für Klavier, Trompete und

Orchester Nr. 1 c-Moll, op. 35

JOSEPH HAYDN

Symphonie G-Dur, Hob. I:81

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Klavierkonzert G-Dur, KV 453

€ 33 / 43 / 51 / 58 / 63 / 71

Vorverkauf auch über Bell'Arte,

Tel.: (089) 8 11 61 91

SYMPHONIEORCHESTER

DO. 9.6.2016

FR. 10.6.2016

Herkulesaal

20.00 Uhr

Konzerteinführung 18.45 Uhr

4. Abo B

HEINZ HOLLIGER

Leitung

SARAH MARIA SUN

Sopran

CHRISTIAN GERHAHER

Bariton

SYMPHONIEORCHESTER DES
BAYERISCHEN RUNDFUNKS

CLAUDE DEBUSSY

»Clair de lune«

HEINZ HOLLIGER

»Dämmerlicht« für Sopran und

Orchester

CLAUDE DEBUSSY

»Prélude à l'après-midi d'un faune«

»Trois ballades de François Villon« für

Stimme und Orchester

»Trois chansons de France« für

Stimme und Orchester

»Trois poèmes de Mallarmé« für

Stimme und Orchester

»Khamma«, Légende dansée

€ 13 / 18 / 30 / 38 / 46 / 56 / 65

WOHER KOMMT
unsere
SEHNSUCHT
nach HARMONIE?

BR-KLASSIK.DE

Das neue Klassik-Portal.

KAMMERKONZERT

SA. 11.6.2016

Max-Joseph-Saal der Münchner
Residenz
20.00 Uhr

SO. 12.6.2016

Evangelische Akademie Tutzing
18.00 Uhr

6. Konzert mit Solisten des
Symphonieorchesters
des Bayerischen Rundfunks

MÜNCHNER STREICHQUARTETT:

ANNE SCHOENHOLTZ

Violine

STEPHAN HOEVER

Violine

MATHIAS SCHESSL

Viola

JAN MISCHLICH

Violoncello

FRANZ SCHUBERT

Quartettsatz c-Moll, D 703

BÉLA BARTÓK

Streichquartett Nr. 6, Sz 114

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Streichquartett F-Dur, op. 59 Nr. 1

München: € 15 / 19 / 23

Tutzing: € 25 / 30 / 35 Studenten € 15

(inklusive Eintritt in den Schlosspark und
Schlossführung), Vorverkauf über die

Buchhandlung Held, Hauptstraße 70, 82327

Tutzing Tel.: (08158) 83 88

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

serviceabo@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
SYMPHONIEORCHESTER
BAYERISCHER RUNDFUNK 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

Harald Hodeige: Originalbeitrag für dieses
Heft; Biographien: Archiv des Bayerischen
Rundfunks.

BILDNACHWEIS

Volker Braunbehrens und Karl-Heinz Jürgens:
Mozart. Lebensbilder, Bergisch Gladbach
1990 (Mozart); Kurt Janetzky und Bernhard
Brüchle: *Das Horn. Eine kleine Chronik seines
Werdens und Wirkens*, Bern 1977 (Hörner);
© Pupeto Mastropasqua (Piazzolla); Biblio-
thèque National de France (Boulangier);
© F. Peyer (Ligeti); © 1984 SCHOTT MUSIC,
Mainz (György Ligeti: Notenausschnitte aus
dem Horn-Trio); Jean-Michel Nectoux: *Fauré.
Seine Musik. Sein Leben*, Kassel 2013
(Fauré S. 12, Fauré mit seiner Frau Marie);
© Astrid Ackermann (Duffin, Cottrell, Hames,
Bastian, Kuen); © Herlinde Koelbl (Jehkul-
Sadler); Archiv des Bayerischen Rundfunks.

Sprungbrett zu den Orchestern der Welt

Ausbildungsplätze

4 Violinen

2 Violen

2 Violoncelli

1 Flöte

2 Kontrabässe

1 Oboe

1 Klarinette

1 Trompete

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

- Donnerstag, 14. Juli 2016, Hubertussaal Schloss Nymphenburg
- Samstag, 16. Juli 2016, Festsaal Kloster Seon

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



5. Kammerkonzert 28./29.5.2016

br-so.de