



Samstag 11.6.2016
Max-Joseph-Saal der Münchner Residenz
20.00 Uhr

Sonntag 12.6.2016
Evangelische Akademie Tutzing
18.00 Uhr

6. Kammerkonzert mit Solisten des
Symphonieorchesters
des Bayerischen Rundfunks

MÜNCHNER STREICHQUARTETT

ANNE SCHOENHOLTZ

Violine

STEPHAN HOEVER

Violine

MATHIAS SCHESSL

Viola

JAN MISCHLICH

Violoncello

ÜBERTRAGUNG DES KONZERTMITTSCHNITTS AUS TUTZING

Donnerstag, 23. Juni 2016, ab 20.03 Uhr auf BR-KLASSIK

Franz Schubert (1797–1828)

Quartettsatz c-Moll, D 703

- Allegro assai

Béla Bartók (1881–1945)

Streichquartett Nr. 6, Sz 114

- Mesto – Vivace
- Mesto – Marcia
- Mesto – Burletta
- Mesto – Più andante

Pause

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Streichquartett F-Dur, op. 59 Nr. 1

- Allegro
- Allegretto vivace e sempre scherzando
- Adagio molto e mesto
- Thème russe. Allegro

Schuppanzigh, Kolisch und die Folgen

Streichquartette von Schubert, Bartók und Beethoven

Judith Kemp

**Durch die Krise zur höchsten Meisterschaft:
Franz Schuberts Quartettsatz in c-Moll, D 703**

»Wer kennt ihn nicht, den dicken Sauerwagen, den aufgeblasnen Eselskopf? O Lump Schuppanzigh, o Esel Schuppanzigh, wir stimmen alle ein, du bist der größte Esel, o Esel, hi hi ha.« Man wird ja wohl noch einen Spaß machen dürfen unter Freunden, erst recht einen musikalischen. Ignaz Schuppanzigh (1776–1830), der Adressat dieses Spottliedes, zeigte sich jedenfalls gutmütig und nahm Beethoven den Scherz nicht übel. Zum Glück – wer weiß, wie die Gattungsgeschichte des Streichquartetts sonst verlaufen wäre?

Als das mit Abstand beste Streichquartett-Ensemble jener Zeit galt das in Wien ansässige und nach seinem Primarius benannte Schuppanzigh-Quartett, das entscheidenden Einfluss auf die Entwicklung des Genres und die Formexperimente Beethovens, aber auch Schuberts hatte. Dieser hatte sich bereits in sehr jungen Jahren intensiv mit der Gattung beschäftigt und zwischen 1810 und 1816 elf Streichquartette geschrieben, die im familiären Rahmen aufgeführt wurden. Mit dem Auszug aus dem Elternhaus und dem damit einhergehenden Ende der häuslichen Quartettpraxis sowie der Hinwendung zum Musiktheater rückte die Gattung für Schubert dann jedoch für mehrere Jahre in den Hintergrund. Erst als Schuppanzigh nach siebenjähriger Abwesenheit 1823 nach Wien zurückkehrte und seine kammermusikalische Tätigkeit wieder aufnahm, begann auch der junge Komponist, sich erneut mit dem Genre zu befassen.

Entstehungszeit

Dezember 1820

Uraufführung

Möglicherweise 1821

in Wien im privaten Rahmen, gesicherte Erstaufführung am 1. März 1867 durch das Helmesberger-Quartett im Wiener Musikverein

Lebensdaten des

Komponisten

31. Januar 1797 in Wien –
19. November 1828 in Wien



Franz Schubert, unsigniertes Ölgemälde (1827)

Das Ergebnis waren die drei Quartette in a-Moll D 804 (*Rosamunde-Quartett*), d-Moll D 810 (*Der Tod und das Mädchen*) und G-Dur D 887, die zum Großartigsten gehören, was je für diese Besetzung geschrieben wurde.

Angekündigt hatte sich diese spätere Meisterschaft jedoch schon einige Jahre zuvor, als Schubert im Dezember 1820 Pläne für ein neues Streichquartett hegte. Nach der Niederschrift des ersten Satzes (*Allegro assai*) in c-Moll und der Skizzierung des folgenden As-Dur-Andante brach der Komponist die Arbeit jedoch ab, und so blieb das Werk ein Fragment – wie so viele Stücke der Jahre zwischen 1817 und 1822, die darum in der Forschung immer wieder als »Jahre der Krise« apostrophiert werden. Diese Bezeichnung ist jedoch irreführend, markieren jene Jahre doch keineswegs einen schöpferischen Tiefpunkt, sondern vielmehr eine Zeit der Neufindung und der endgültigen Entwicklung von Schuberts Personalstil im Bereich der Instrumentalmusik. Von diesem Suchprozess gibt der Quartettsatz D 703 eindrucksvoll Zeugnis.

Mit einer unheimlich huschenden Tremolo-Figur, die eher den Charakter einer einleitenden Geste als eines eigentlichen Hauptthemas hat, beginnt das *Allegro assai*. Bald schon aber wandelt sich die düstere c-Moll-Stimmung dieses Anfangs, wenn die Erste Violine – überraschend früh – in



Ignaz Schuppanzigh,
Gemälde von Josef Dann-
hauser (um 1820)

wunderbar warmem As-Dur das sangliche zweite Thema vorstellt und in ätherische Höhen führt. Brüsk fährt dann jedoch das Tremolo-Motiv wieder hinein, wütet mit ruppigen Sforzati, ehe die Musik in der folgenden, die Exposition abschließenden Passage mit ihren hymnischen Zügen Beruhigung findet.

Hat Schubert mit der unkonventionellen Behandlung der beiden Themen – dem ersten, das kaum als solches bezeichnet werden kann, und dem zweiten, das zu früh erscheint und dem ersten sogleich den Rang ablauft – bereits in der Exposition den Gepflogenheiten des Sonatensatzes eine Absage erteilt, führt er dieses Prinzip in der Durchführung konsequent fort. Denn nicht die motivische Arbeit, bei der die beiden Hauptthemen variiert und verknüpft werden, steht, wie sonst üblich, im Vordergrund. Stattdessen widmet sich Schubert in diesem Abschnitt einem ganz anderen Aspekt, nämlich dem des Rhythmus des 6/8tel-Taktes, der damit als wichtigstes verbindendes Element dieses partiell so zerklüftet wirkenden Satzes erkennbar wird. Ebenso ungewöhnlich ist schließlich die Reprise als Spiegelung des Beginns, die zunächst das zweite, lyrische Thema und dann den Abschluss der Exposition wieder aufgreift. Erst in den letzten Takten erklingt noch einmal jenes scheinbar ziellos umherschwirrende Motiv, mit dem das Stück seinen Anfang nahm, ehe zwei energische Schlussakkorde den Satz beschließen.

Mit dem Quartettsatz in c-Moll D 703, der zu Schuberts radikalsten und originellsten Lösungen im Umgang mit der Sonatensatzform zählt, war der Weg für die späten Werke dieser Gattung bereitet.

Vom untergehenden Europa ins amerikanische Exil: Béla Bartóks Streichquartett Nr. 6, Sz 114

Hatte zu Beginn des 19. Jahrhunderts das Schuppanzigh-Quartett die Wiener Musikszene wesentlich mitgestaltet, so war es gut 100 Jahre später das Ensemble um den Geiger Rudolf Kolisch (1896–1978), das neue Maßstäbe setzte. Hervorgegangen aus dem Umfeld des von Arnold Schönberg gegründeten »Vereins für musikalische Privataufführungen«, avancierte das Kolisch-Quartett im Laufe der 1920er Jahre zum führenden Ensemble für Neue Musik. Seine Ausnahmestellung resultierte zum einen aus der engen Kooperation mit den zeitgenössischen Komponisten, vor allem denen der Zweiten Wiener Schule, zum anderen aus dem hohen musikalischen Anspruch des Ensembles, die gespielten Werke auch intellektuell gänzlich zu durchdringen. Nicht nur wurden die hochkomplexen Stücke in langwieriger Probenarbeit einstudiert, sondern viele sogar auswendig gelernt und vorgetragen.

Die schlechte Wirtschaftslage Ende der 1920er Jahre, die zunehmend konservative Kulturpolitik in Österreich und Deutschland und schließlich der »Anschluss« Österreichs an das Deutsche Reich im Frühjahr 1938 zwang das Kolisch-Quartett, dessen Hauptrepertoire von der neuen kulturpolitischen Führung nicht länger geduldet wurde, zur Emigration in die USA. Unter erschwerten Bedingungen – der Konkurrenzdruck war aufgrund der vielen ausgewanderten Ensembles enorm – und mit wechselnder Besetzung gelang es Kolisch, die Konzerttätigkeit seines Quartetts noch bis 1944 fortzusetzen. Auch Uraufführungen standen weiterhin auf dem Programm des Ensembles. So hoben die Musiker am 20. Januar 1941 in New York das Sechste Streichquartett von Béla Bartók, der ebenfalls vor den Nazis in die USA geflohen war, aus der Taufe. Mit diesem

Entstehungszeit

August bis November 1939

Widmung

Dedicated to the Kolisch Quartet

Uraufführung

20. Januar 1941 durch das Kolisch Quartet in der Town Hall in New York

Lebensdaten des

Komponisten

25. März 1881 in Groß-Sankt-Nikolaus / Nagyszentmiklós, Österreich-Ungarn (heute Sännicolau Mare / Rumänien) – 26. September 1945 in New York



Béla Bartók (1938)

bereits zwei Jahre zuvor entstandenen überaus vielschichtigen Werk, das auch an den Hörer höchste Ansprüche stellt, setzt Bartók den Schlusspunkt unter sein bedeutendes Streichquartettsschaffen, das 30 Jahre zuvor seinen Anfang genommen hatte.

Der erste Satz *Mesto – Vivace* eröffnet mit einer langsamen, melancholisch anmutenden Introdution in chromatischen Auf- und Abwärtsbewegungen, die von der Bratsche solo vorgetragen wird und leicht abgewandelt auch zu Beginn der nächsten beiden Sätze wiederkehrt. Eine kurze energische Passage leitet in das *Vivace* über. Hier stellt die Erste Violine das Hauptthema vor, das in seinem Gestus an eine Frage erinnert. Aus diesem chromatischen 6/8tel-Motiv generiert Bartók das Material des gesamten Satzes, das in ständigen spielerischen Verschränkungen fortgewoben wird.

Erneut hören wir das klagende *Mesto*-Thema am Anfang des zweiten Satzes, diesmal vom Cello vorgetragen und von den übrigen Stimmen unisono mit einem Kontrapunkt begleitet. Grotesk-heroisch ist der Charakter der nun folgenden *Marcia* mit ihren scharf punktierten Rhythmen. Deutlich hebt sich der improvisatorisch-rhapsodische Mittelteil mit seinem großen Cello-Solo, das die anderen Instrumente mit Tremoli und Pizzicati begleitet, von dem Vorhergegangenen ab.



Eine Probe des Kolisch-Quartetts mit Alban Berg und Arnold Schönberg im Hintergrund, Zeichnung von Benedikt Fred Dolbin (1923)

Dem ritornellartig wiederkehrenden *Mesto* schließt sich mit der *Burletta* der zweifellos originellste Satz des Werks an. Der erste Teil schwankt zwischen ruppig-derben und grazil-humoristischen Passagen, dann folgt ein ruhigerer Abschnitt mit weitgespannten Kantilenen. Zuletzt wird der tänzerische Charakter vom Beginn wieder aufgegriffen, erscheint diesmal jedoch sehr viel leichtfüßiger in Form einer ausladenden Pizzicato-Passage, ehe der Satz im ständigen Wechsel derber und lyrischer Wendungen verklingt.

Im letzten Satz *Mesto* rückt nun jenes Thema, das den übrigen Sätzen vorangestellt gewesen war, in den Mittelpunkt des musikalischen Geschehens und entfaltet seine ganze düstere Expressivität. Verhalten wehmütig ist die Stimmung dieses *Finale*s, die sich an einzelnen Stellen bis hin zur Verzweiflung steigert, dann aber immer wieder in die fahle Klangwelt zurücksinkt. Zwei grelle Schmerzensschreie stehen am Ende dieses Klagegesangs, den zuletzt die Bratsche mit dem nochmaligen Zitat des *Mesto*-Themas abschließt. In der Rückschau erscheint dieser Satz wie eine düstere Vorahnung der letzten, schwierigen Lebensjahre des Komponisten, die mit seiner Emigration in die USA 1940 anbrachen.

Stolzes Gebäude aus kleinsten Teilen: Ludwig van Beethovens Streichquartett F-Dur op. 59 Nr. 1

Mehr noch als mit Schubert ist das Schuppanzigh-Quartett mit Ludwig van Beethoven verknüpft, so dass es von den Zeitgenossen gelegentlich gar als »Beethoven-Quartett« bezeichnet wurde. Kennengelernt hatte man sich in den 1790er Jahren im Salon des Fürsten Karl Lichnowsky, einem Freund und Förderer Beethovens, bei dem die wichtigsten Kammermusikkomponisten Wiens und auch das bedeutendste Quartettensemble jener Zeit verkehrten.

Aus heutiger Sicht dürfte das künstlerische Niveau des Schuppanzigh-Quartetts freilich nicht uneingeschränkt überzeugen. Geprobt wurde, anders als bei Kolisch, nur wenig, wie der Zweite Geiger Karl Holz in Beethovens Konversationsheft notierte: »Wir probiren immer nur Ihre Quartetten; die Haydenschen u. Mozartschen nicht, sie gehen ohne Probe besser.« Unvorstellbar erscheint auch die damals gängige Praxis, das Ensemble während eines Konzerts beisammenzuhalten, indem der Primarius lautstark mit dem Fuß den Takt stampfte. Und dennoch strahlte der Ruhm des Schuppanzigh-Quartetts weit über die Landesgrenzen hinaus, gab es doch zu dieser Zeit kein anderes Streichquartett, das gleichermaßen Einfluss auf die Entstehung der Quartettliteratur nahm. So berichtete Beethovens Freund Franz Wegeler: »Die Bemerkungen dieser Herren nahm Beethoven jedesmal mit Vergnügen an«, und auch Beethovens Sekretär Anton Schindler betonte, »daß dieser Verein praktischgeschulter Musiker es war, dem der aufstrebende Componist die zweckmäßige Behandlung der Streich-Instrumente zu danken gehabt«.

Schuppanzigh und seine Mitstreiter setzten jedoch nicht nur hinsichtlich der spielerischen Qualität neue Maßstäbe, sondern sie brachen

Entstehungszeit

26. Mai – Anfang Juli 1806

Widmung

Graf Andrej Kyrillowitsch Rasumowsky

Uraufführung

1806 (genaues Datum nicht bekannt) durch das Schuppanzigh-Quartett in Wien

Lebensdaten des

Komponisten

Vermutlich 16. Dezember (Taufdatum 17. Dezember) 1770 in Bonn – 26. März 1827 in Wien



Ludwig van Beethoven, Ölgemälde von Isidor Neugass
(um 1806)

auch mit der bisherigen Gattungskonvention, die das Streichquartett im bürgerlichen Wohnzimmer oder im Salon des Adels verortete. Als erstes Ensemble der Musikgeschichte präsentierte das Quartett im Winter 1804 eine öffentliche Abo-Kammerkonzertreihe und trug damit wesentlich dazu bei, ein breiteres Publikum mit den anspruchsvollen Stücken dieses Genres vertraut zu machen. Zugleich aber blieb das Quartett auch seinen bisherigen Förderern verpflichtet und wurde 1808 gar von dem russischen Gesandten in Wien, Graf Andrej Kyrillowitsch Rasumowsky (1752–1836), in dessen Salon das Ensemble regelmäßig zu hören war, fest angestellt. All diese Entwicklungen flossen direkt in Beethovens drei Streichquartette op. 59 aus dem Jahr 1806 ein, die sich deutlich von den zwischen 1798 und 1800 entstandenen Sechs Quartetten op. 18 abheben. Neu ist der symphonische Stil dieser Stücke. Sie waren nicht mehr für das intime Ambiente des Salons, sondern für den großen Konzertsaal gedacht. Neu war auch ihre Komplexität, die die Musiker allerdings vor erhebliche Schwierigkeiten stellte. So erinnerte sich der Geiger Holz: »Schuppenzigh hatte manchmal einen harten Kampf mit Schwergriffen der 1. Violine,



Graf Andrej Kyrillowitsch Rasumowsky,
Miniatur auf Elfenbein von J. Le Gros (1820)

worüber Beethoven in ein homerisches Gelächter ausbrach.« Als Beethoven den Musikern sein op. 59 Nr. 1 vorlegte, waren sie es allerdings, die lachten, weil sie, wie Beethovens Schüler Carl Czerny berichtete, glaubten, er wolle sich mit ihnen einen Scherz erlauben.

Schon der Beginn des ersten Satzes (*Allegro*) muss sie in Erstaunen versetzt haben. Da ist zunächst das vom Cello vorgetragene Hauptthema – eine aufsteigende Quarte, die dann abfällt und mit einem lyrischen Sextensprung abschließt. Dieses Thema wird allerdings nicht erwartungsgemäß abgeschlossen, sondern von der Ersten Violine fortgesponnen, während die Mittelstimmen über 18 Takte in geradezu verstörender Monotonie die immer gleichen Achteltöne wiederholen. Erst in Takt 19 wird im *Fortissimo* die eigentliche Grundtonart des Satzes F-Dur und damit eine gewisse harmonische Stabilität erreicht. Beethoven aber hat in diesen ersten knapp 20 Takten bereits alle wichtigen Parameter des Stückes vorgestellt: seine motivischen Bausteine, das Quartintervall, die Sexte und das Achtelmotiv, und die prozesshafte Fortspinnung und Entwicklung dieser Partikel, die den ganzen Satz beherrschen.

Noch radikaler wendet er dieses Verfahren im zweiten Satz (*Allegretto vivace e sempre scherzando*) an. Wie ein Zeitgenosse berichtet, erregte auch dieser Satzbeginn stürmische Heiterkeit, als er in einem St. Petersburger Salon vorgetragen wurde und »sich die Gesellschaft vor Lachen ausschütten [wollte], als der Baß sein Solo auf *einer* Note hören ließ«. Wie in einer Versuchsanordnung präsentiert Beethoven zunächst einzeln die drei bestimmenden Aspekte dieses Satzes: ein vom Cello solo vorgetragenes rhythmisches Motiv, eine von der Zweiten Geige ebenfalls allein vorgetragene 16tel-Staccato-Wendung und eine von allen vier Instrumenten vorgestellte lyrische Achtmelodie. Aus diesen im Grunde so provozierend schlichten Kernelementen entwickelt der Komponist einen Satz, der zwischen lyrischer Süße, spielerischem Übermut und bisweilen verstörender Schroffheit hin und her schwankt und zu den eigenartigsten und progressivsten aus seiner Feder zählt. Richard Wagner kommentierte dieses Verfahren mit den Worten: »Mozart begann in seinen symphonischen Werken noch mit der ganzen Melodie, die er, wie zum Spiele, kontrapunktisch in immer kleinere Teile zerlegte; Beethovens eigentümlichstes Schaffen begann mit diesen zerlegten Stücken, aus denen er vor unsren Augen immer reichere und stolzere Gebäude errichtet.«

Tiefe Melancholie verströmt das anschließende *Adagio molto e mesto*, das Beethoven mit folgender Notiz versah: »einen Trauerweiden- oder Akazien-Baum aufs Grab meines Bruders« – nicht etwa, weil dieser gestorben, wohl aber die Ehe mit einer von Beethoven abgelehnten Frau eingegangen war und dem Komponisten daher als »verloren« galt. Es bildet den kontemplativen Ruhepol des Quartetts, ehe der vierte Satz (*Thème russe. Allegro*) den heiter-beschwingten Gestus des Beginns wieder aufgreift. Im Mittelpunkt dieses *Finales* steht, wie auch im zweiten Satz von op. 59 Nr. 2, ein russisches Volkslied, das Beethoven mit großer Wahrscheinlichkeit über den Grafen Rasumowsky kennengelernt hatte – ihn wählte er schließlich auch zum Widmungsträger des Zyklus.

Einmal mehr erweist sich Beethoven in seinem op. 59 Nr. 1, das gelegentlich auch als »Eroica des Streichquartetts« bezeichnet wird, als Zerstörer der alten Formen und Schöpfer einer neuartigen, anhaltend modern wirkenden Ästhetik. Dem Schuppanzigh-Quartett gebührt dabei das Verdienst, seinen Streichquartetten den Weg bereitet zu haben.

Anne Schoenholtz

Anne Schoenholtz begann im Alter von vier Jahren mit dem Violinspiel. 1995 wurde sie Jungstudentin an der Hochschule für Musik »Hanns Eisler« in Berlin bei Eberhard Feltz, später setzte sie ihre Ausbildung in Weimar bei Jost Witter und in Luzern bei Sebastian Hamann fort. 2003 gründete sie mit Studienkollegen das Gémeaux Quartett und blieb bis 2010 Erste Geigerin dieses Ensembles, mit dem sie bei Walter Levin und Sebastian Hamann in Basel sowie dem Hagen Quartett in Salzburg studierte. Auftritte mit ihrem Quartett führten Anne Schoenholtz in die Berliner Philharmonie, die Wigmore Hall in London, die Opéra Bastille in Paris und in das Kultur- und Kongresszentrum Luzern. Das Gémeaux Quartett wurde mehrfach ausgezeichnet, u. a. mit dem Ersten Preis des Wettbewerbs der Basler Orchester-Gesellschaft, dem Mozartpreis der Stadt Luzern (2007) sowie 2008 mit dem Dritten Preis und dem Publikumspreis beim ARD-Musikwettbewerb in München. Neben ihrer Tätigkeit als Kammermusikerin konzertierte Anne Schoenholtz auch solistisch mit Orchestern wie den Festival Strings Lucerne, dem Landesjugendorchester Nordrhein-Westfalen, dem Franz-Liszt-Kammerorchester Weimar oder dem Festivalorchester »Classic con brio« Osnabrück. Von 2007 bis 2009 war Anne Schoenholtz Stellvertretende Konzertmeisterin der Festival Strings Lucerne. Das Orchester stellte ihr eine Violine von Andrea Guarneri zur Verfügung. Von 2010 bis 2011 spielte Anne Schoenholtz im Tonhalle-Orchester Zürich. Seit September 2011 ist sie Mitglied des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks.



Stephan Hoever

Stephan Hoever, 1965 in Essen geboren, erhielt den ersten Violin-Unterricht bei seinem Vater. Sein Studium absolvierte er bei Michael Gaiser an der Robert Schumann Hochschule in Düsseldorf, die er zuvor bereits als Jungstudent besuchte. »Mit Auszeichnung« legte er 1992 dort sein Konzertexamen ab. Als Stipendiat des DAAD vervollständigte er seine Studien bei Franco Gullian an der Indiana University, School of Music in Bloomington, USA. Stephan Hoever war Stimmführer der Zweiten Violinen im European Union Youth Orchestra unter Claudio Abbado und Zubin Mehta. Aushilfstätigkeiten führten ihn u.a. zum Chamber Orchestra of Europe und zur Deutschen Kammerphilharmonie Bremen. Von 1993 bis 1995 war er Mitglied des Tonhalle-Orchesters Zürich, 1995 wechselte er zum Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Als Gründungsmitglied des im Jahr 2000 ins Leben gerufenen Münchner Streichquartetts widmet sich Stephan Hoever intensiv der Kammermusik. Außer in München tritt er auch im Wiener Musikverein, im Brucknerhaus Linz und im europäischen Ausland auf. Ausgedehnte Tourneen führten ihn u. a. nach Japan.



Mathias Schessl

1967 in München geboren, erhielt Mathias Schessl ersten Violin-Unterricht bei Gerhard Seitz. Nach seinem Wechsel zur Viola 1983 unterrichtete ihn sein Vater Franz Schessl, ehemaliger Stimmführer der Bratschen im Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Von 1984 bis 1990 studierte er bei Thomas Riebl am Mozarteum in Salzburg sowie bei Kim Kashkashian. Bereits während dieser Zeit war er Mitglied der Camerata Academica Salzburg unter der Leitung von Sándor Végh. 1993 wurde Mathias Schessl Stellvertretender Solo-Bratschist im Tonhalle-Orchester Zürich, seit 1998 ist er Mitglied des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks.



Jan Mischlich

Jan Mischlich stammt aus Bensheim an der Bergstraße und begann im Alter von neun Jahren mit dem Cello-Unterricht als Stipendiat der Akademie für Tonkunst in Darmstadt. Noch während der Schulzeit war er Jungstudent bei Roland Kuntze an der Musikhochschule in Mannheim und mehrfach Preisträger bei »Jugend musiziert«. Nach dem Abitur setzte Jan Mischlich seine Studien bei Martin Ostertag in Karlsruhe fort, wo er das Meisterklassendiplom mit Auszeichnung erwarb. Seine Ausbildung vervollkommnete er bei Siegfried Palm und Karine Georgian. Als Mitglied der Jungen Deutschen Philharmonie und als Solo-Cellist in dem aus ihr hervorgegangenen Kammerensemble »resonanz« trat er solistisch und kammermusikalisch u.a. beim Schleswig-Holstein Musik Festival, bei der Münchener Biennale und beim Bremer Musikfest auf. Jan Mischlich gastierte u.a. beim SWR-Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg und bei den Philharmonischen Cellisten Köln. Als Mitbegründer des im Jahr 2000 ins Leben gerufenen Münchner Streichquartetts tritt er außer in München auch regelmäßig im Wiener Musikverein und im Brucknerhaus Linz auf. Seit 1997 ist er Cellist im Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks.



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

SYMPHONIEORCHESTER

DO. 16.6.2016

FR. 17.6.2016

Philharmonie

20.00 Uhr

Konzerteinführung 18.45 Uhr

8. Abo A

BERNARD HAITINK

Leitung

GERHILD ROMBERGER

Mezzosopran

AUGSBURGER DOMSINGKNABEN

SYMPHONIEORCHESTER

UND FRAUENCHOR DES

BAYERISCHEN RUNDFUNKS

GUSTAV MAHLER

Symphonie Nr. 3 d-Moll

€ 25 / 35 / 49 / 58 / 69 / 82

SYMPHONIEORCHESTER

DO. 7.7.2016

FR. 8.7.2016

Herkulesaal

20.00 Uhr

Konzerteinführung 18.45 Uhr

4. Abo C

YANNICK NÉZET-SÉGUIN

Leitung

ANNA PROHASKA

Sopran

SYMPHONIEORCHESTER DES

BAYERISCHEN RUNDFUNKS

CARL MARIA VON WEBER

Ausschnitte aus:

»Euryanthe«

»Der Freischütz«

FRANZ SCHUBERT

Ausschnitte aus:

»Die Versworenen«, D 787

»Die Bürgschaft«, D 435

ANTON BRUCKNER

Symphonie Nr. 7 E-Dur

€ 18 / 25 / 35 / 49 / 58 / 69 / 82

WOHER KOMMT
unsere
SEHNSUCHT
nach HARMONIE?

BR-KLASSIK.DE

Das neue Klassik-Portal.

SYMPHONIEORCHESTER

SO. 17.7.2016

Odeonsplatz – Open Air

20.00 Uhr

Klassik am Odeonsplatz

DANIEL HARDING

Leitung

ANNETTE DASCH

Sopran

ELISABETH KULMAN

Mezzosopran

ANDREW STAPLES

Tenor

GERALD FINLEY

Bariton

SYMPHONIEORCHESTER

UND CHOR DES

BAYERISCHEN RUNDFUNKS

LUDWIG VAN BEETHOVEN

»Leonoren-Ouvertüre« Nr. 3 C-Dur,

op. 72

ROBERT SCHUMANN

»Nachtlied« für Chor und Orchester,

op. 108

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Symphonie Nr. 9 d-Moll, op. 125

€ 19 / 26 / 34 / 45 / 52 / 61 / 78

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
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

Judith Kemp: Originalbeitrag für dieses Heft;

Biographien: Archiv des Bayerischen
Rundfunks.

BILDNACHWEIS

Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde,

Wien (Schubert); Wikimedia Commons

(Schuppanzigh); © Kata Kálmán (Bartók);

Harenberg Kammermusikführer, Dortmund

1997 (Kolisch-Quartett); H. C. Robbins

Landon: *Beethoven. Sein Leben und seine*

Welt in zeitgenössischen Bildern und Texten,

Zürich 1970 (Beethoven, Rasumowsky);

© Astrid Ackermann (Solisten des Sympho-

nieorchesters); 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



6. Kammerkonzert 11./12.6.2016

br-so.de