

Donnerstag 29.9.2016

Freitag 30.9.2016

1. Abo B

Herkulesaal

20.00 – ca. 22.15 Uhr

RYAN WIGGLESWORTH

Leitung

SOPHIE BEVAN

Sopran

KAREN CARGILL

Mezzosopran

MARK PADMORE

»Artist in Residence«

Tenor

BRINDLEY SHERRATT

Bass

CHOR DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

Einstudierung: Howard Arman

SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

KONZERTEINFÜHRUNG

18.45 Uhr

Moderation: Dr. Renate Ulm

Gäste: Ryan Wigglesworth und Howard Arman

ÜBERTRAGUNG DES KONZERTMITTSCHNITTS

Freitag, 7. Oktober 2016, ab 20.03 Uhr auf BR-KLASSIK

Ludwig van Beethoven

»Leonoren«-Ouvertüre Nr. 2 C-Dur, op. 72

- Adagio – Allegro

Benjamin Britten

»Our Hunting Fathers«, op. 8

Symphonic cycle for high voice and orchestra

- Prologue. Slow, like a recitative (Lento quasi recitativo)
- Rats Away! Quick, with fire (Allegro con fuoco)
- Messalina. Slowly moving (Andante lento)
- Dance of Death (Hawking for the Partridge). Very fast and lively (Prestissimo vivace)
- Epilogue and Funeral March. Very slow (Andante molto lento)

Pause

Michael Tippett

»A Child of Our Time«

Oratorio in three parts for soloists, chorus and orchestra

Schmerzenskind »Fidelio«

Zu Beethovens *Leonoren-Ouvertüre* Nr. 2

Alexandra Maria
Dielitz

Sei es aus Zeitmangel, Bequemlichkeit oder praktischem Geschäftssinn –

Gioacchino Rossini hatte keinerlei Skrupel, seinem Publikum ein und dieselbe Ouvertüre zu vier verschiedenen Opern vorzusetzen. Für einen Komponisten wie Ludwig van Beethoven war eine solche »Wiederverwertung« undenkbar, betrachtete er die Ouvertüre doch als Vorbereitung auf den spezifischen Gehalt des darauffolgenden Dramas. Deswegen hätte er freilich das Beispiel seines italienischen Kollegen nicht gleich umkehren und zu seiner einzigen Oper vier Ouvertüren schreiben müssen – doch *Fidelio* war nun einmal sein »Schmerzenskind«. Fast zehn Jahre lang unterzog Beethoven sein einziges Bühnenwerk immer wieder tiefgreifenden Umarbeitungen, die jedes Mal eine neue Ouvertüre nach sich zogen.

Entstehungszeit

1805

Uraufführung

20. November 1805 in Wien

Lebensdaten des

Komponisten

Getauft am 17. Dezember

1770 in Bonn – 26. März

1827 in Wien

Die Geschichte von der wackeren Leonore, die als Mann verkleidet ihren Gatten aus dem Kerker befreit, beruht auf einer wahren Begebenheit aus der Zeit der Französischen Revolution. Jean Nicolas Bouilly formte daraus das erste Libretto, das in der Vertonung durch Pierre Gaveaux als *Léonore ou L'Amour conjugal* 1798 »tout Paris« begeisterte. Wenig später lieferten Ferdinando Paër in Dresden und Simon Mayr in Padua ihre mit Koloraturarien gespickten Versionen im italienischen Stil. Im Zentrum stand stets das löbliche und politisch unbedenkliche Thema der ehelichen Treue, dem auch das reaktionäre Publikum jedes feudalen Hoftheaters gerne applaudierte. Erst Beethoven in seiner Begeisterung für die Ideale der bürgerlichen Aufklärung verlieh dem Stoff eine gesellschaftsethische Dringlich-



Ludwig van Beethoven (1803), porträtiert von Christian Hornemann (1765–1844), gemalt auf Elfenbein

keit. Eben zu jener Zeit, als er das Titelblatt seiner ursprünglich Napoleon gewidmeten *Eroica* nach dessen Kaiserkrönung in wütender Enttäuschung zerriss, schuf er mit *Fidelio* seine eigene Vision von Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit. Leonores private Gattenliebe wurde dabei zur allgemeinen Menschheitsliebe überhöht, die konventionelle Rettungsoper wuchs über sich selbst hinaus zum symbolischen Sieg der Freiheit über die Tyrannei.

Die Einstimmung auf diesen ungewöhnlich moralisch-politischen Gehalt war nun die schwierige Aufgabe der Ouvertüre. Den ersten Versuch verwarf der Komponist, noch bevor die Oper das Licht der Bühne erblickte. Beethovens Adlatus Anton Schindler berichtet, dass die erste *Leonoren*-Ouvertüre bei einer Probeaufführung im Hause des Fürsten Lichnowsky als »zu leicht und den Inhalt des Werkes zu wenig bezeichnend« beurteilt worden war. »Dank euch, Wiener von 1805, dass euch die erste nicht ansprach, bis Beethoven in göttlichem Ingrimme eine nach der anderen hervorwühlte«, schrieb Robert Schumann 1840 nach dem Besuch eines Leipziger Gewandhaus-Konzerts, in dem Felix Mendelssohn Bartholdy erstmals alle vier Ouvertüren zu *Fidelio* hintereinander dirigierte

hatte: »Die erste Ouvertüre wollte nicht gefallen; halt, dachte er, bei der zweiten soll euch das Denken vergehen, und setzte sich von neuem an die Arbeit, ließ das erschütternde Drama an sich vorübergehen, und sang die großen Leiden und die große Freude seiner Geliebten noch einmal.«

In der Tat durchläuft die zweite *Leonoren*-Ouvertüre alle bedeutenden Stationen der Handlung: Gleich nach den Eröffnungstakten erklingt wehmütig in den Bläsern Florestans Arie »In des Lebens Frühlingstagen«. Die langsame Einleitung führt uns also in das düstere Verließ des Tyrannen Pizarro, in dem sich Florestan einzig durch glückliche Erinnerungen an Leonore am Leben zu halten scheint. Das schwungvoll aufsteigende Thema, das den *Allegro*-Teil beherrscht, ist zwar kein Zitat aus der Oper, doch evoziert es genau jene heroische Aufbruchsstimmung, die das ganze Werk beseelt. Ein konkreter Verweis auf das Drama dagegen ist die aus der Ferne tönende Trompetenfanfare: Sie signalisiert die rettende Ankunft des Ministers, der Pizarro zur Rechenschaft ziehen und alle Gefangenen befreien wird. Davon kündigt der überschäumende C-Dur-Jubel, der sich gegen Ende der Ouvertüre Bahn bricht.

Die Uraufführung des *Fidelio* mit der zweiten *Leonoren*-Ouvertüre fand im November 1805 unter denkbar ungünstigen Umständen statt: Die Wiener Gesellschaft hatte die Stadt verlassen, da wenige Tage zuvor die napoleonischen Truppen einmarschiert waren. Statt Musikfreunden und Mäzenen bevölkerten französische Soldaten und einige wenige Kritiker

Szenenbild der Urfassung *Leonore* mit Don Pizarro, Kerkermeister Rocco, Leonore und Florestan im Pariser Théâtre Lyrique (1860); Lithographie von Ange-Louis Janet (1811–1872)





Das Theater an der Wien (1815), Lithographie von Jakob Alt (1789–1872)

den Zuschauerraum des Theaters an der Wien. Einer von ihnen schrieb missmutig, die Ouvertüre bestehe »aus einem sehr langen, in alle Tonarten ausschweifenden *Adagio*, worauf ein *Allegro* aus C-Dur eintritt, das ebenfalls nicht vorzüglich ist«. Nach nur drei Aufführungen wurde *Fidelio* abgesetzt und landete wieder auf Beethovens Schreibtisch, wo ein ganzer Akt dem Rotstift zum Opfer fiel. Außerdem entstand ein neues Vorspiel – die dritte *Leonoren*-Ouvertüre –, nun mit einer weniger »ausschweifenden« *Adagio*-Einleitung. Das Wiener Publikum reagierte im Mai 1806 auf den überarbeiteten *Fidelio* samt neuer Ouvertüre zwar durchaus positiv, doch Beethoven zerstritt sich mit dem Theaterdirektor und zog die Partitur zurück. Als er nun erneut sein kritisches Auge auf seinem »Schmerzskind« ruhen ließ, gelangte er offenbar zu der Erkenntnis, dass ein umfangreiches Vorspiel voller dramatischer Details in der Art der zweiten und dritten *Leonoren*-Ouvertüren die Handlung eher vorwegnehme, als auf sie vorbereite. Die 1814 uraufgeführte dritte und endgültige Gestalt des *Fidelio*, in der laut Beethoven »kein Musikstück sich gleich geblieben, und mehr als die Hälfte der Oper ganz neu komponiert worden ist«, erhielt folglich auch ein neues Vorspiel: die wesentlich kürzere *Fidelio*-Ouvertüre in E-Dur. Sie weist keinen thematischen Bezug zur Oper auf wie ihre älteren Schwestern in C-Dur, von denen sich die hochdramatische zweite besonders im Konzertsaal durchgesetzt hat, während die dritte bei Aufführungen der Oper gern als Überleitung zur letzten Szene eingeschoben wird. Alle vier sind sie – wie Robert Schumann schrieb – »ein denkwürdiges Zeugnis einesteils des Fleisses und der Gewissenhaftigkeit, andernteils der wie im Spiel schaffenden und zerstörenden Erfindungskraft dieses Beethoven, in den die Natur nun einmal verschwenderisch niedergelegt, wozu sie sonst tausend Gefäße braucht.«

Musik & Bild

Francisco José de Goya y Lucientes (1746–1828)

»Die Erschießung der Aufständischen«

(1814)



Francisco José de Goya y Lucientes: *Die Erschießung der Aufständischen* (1814)
Öl auf Leinwand; 266 cm x 345 cm; Museo del Prado, Madrid

Der spanische Maler Francisco de Goya war wie sein Zeitgenosse Ludwig van Beethoven taub. Seine Gehörlosigkeit setzte allerdings abrupt ein, war die Folge einer schweren Krankheit im Jahr 1792. Beide Künstler setzten sich kritisch mit ihrer Zeit, der Politik und der Gesellschaft, auseinander. Goya prangerte die Brutalität der napoleonischen Besatzung Spaniens ebenso an wie den Machtmissbrauch der katholischen Kirche: Die Themen seiner Bilder, die anfangs vor allem das höfische Umfeld Spaniens behandelten, richteten sich ab der Jahrhundertwende auch auf die schonungslose Darstellung der Verbrechen gegen die Menschlichkeit. Dazu gehört *Die Erschießung der Aufständischen*, im Spanischen heißt es nur *El tres de mayo en Madrid* (*Der 3. Mai in Madrid*) und bildet ein Diptychon mit der Darstellung des Aufstands vom 2. Mai (*El dos de mayo*) – beides Ereignisse des Jahres 1808. Napoleon hatte Spanien unterworfen und begann seine Herrschaft in aller Härte umzusetzen. An dieser Vorge-

hensweise entzündete sich ein Volksaufstand, der von den Franzosen grausam niedergeschlagen wurde. Schließlich wurden die überlebenden Aufständischen nachts zusammengetrieben und vor der Stadt hingerichtet. Das Gemälde Goyas ist düster, nicht nur weil der Massenmord in der Nacht geschieht. Vor dem schwarzen Himmel sind im Hintergrund schemenhaft Häuser und ein Kirchturm von Madrid zu erkennen – und ganz klein ein Zug von Menschen, der sich auf den Vordergrund zubewegen scheint. Die Größenunterschiede sollen eine Vorstellung von einer ungeheuren Menschenschlange geben, die aus der Stadt heraus zum Hinrichtungsplatz geführt wird. Am Ort der Exekution im Vordergrund angekommen, werden die ohne Rechtsgrundlage zum Tod verurteilten Menschen Reihe für Reihe standrechtlich erschossen. Rechts zeigt sich eine Phalanx von französischen Infanteristen mit knielangen graubraunen Mänteln, Tornister, Degen und den so typischen hohen Tschakos. Alle haben das Gewehr mit aufgeflepptem Bajonett im Anschlag und zielen auf die gefangenen Aufständischen. Die Soldaten, deren Gesichter nicht erkennbar, also anonym sind, wirken gerade wegen ihrer identischen Kleidung und Haltung wie entmenschlicht und daher unerbittlich grausam. Die Hinrichtungen sind bereits im Gange, werden im Akkord vollstreckt, wie die blutüberströmten Leichen zeigen. Manche der aufständischen Spanier bitten um Vergebung, beten oder drohen mit der Faust. Sie blicken mit angstvoll aufgerissenen Augen auf das Exekutionskommando, wohingegen die nachrückenden Opfer ihre Hände vor die Augen legen, um diese Gräueltaten nicht mitanzusehen zu müssen. Der Spanier im weißen Hemd mit erhobenen, ausgebreiteten Armen scheint durch die bedrohlich auf ihn gerichteten Gewehrläufe geradezu aus dem eigentlichen Mittelpunkt des Bildes nach links abgedrängt worden zu sein, dennoch bleibt er für den Betrachter zentral. Dieser mutige Mensch, der sich gegen die Unterdrückung seines Volkes eingesetzt hat und von einer Lichtquelle angestrahlt wird, scheint in seiner Todesstunde geradezu von innen heraus zu leuchten, wirkt religiös überhöht wie ein Schmerzensmann. Goya, der mit seinem Gemälde in diesen dunklen, erdigen Farben einen Akt der Willkür festhielt, dokumentierte zugleich Vorgänge, die nur in einer Diktatur oder einem Unrechtsstaat möglich sind. Dass er durch die Bezüge zur christlichen Religion – auch in anderen Bildern – selbst zum Verfolgten der Inquisition wurde, verwundert nicht. Später emigrierte Goya nach Frankreich. Hier malte er seine letzten Bilder voller düsterer Visionen in der ihn bedrückenden Zeit. *El tres de mayo en Madrid* wurde in seiner politischen Aussage Vorbild für viele kritisch denkende Künstler wie Édouard Manet, Pablo Picasso und Otto Dix.

Renate Ulm

66. Internationaler
 Musikwettbewerb der
 ARD München 2017
 28. August bis 15. September 2017

Nächster Wettbewerb 2018:
 Gesang, Viola, Trompete,
 Klaviertrio

Das Symphonieorchester
 des Bayerischen Rundfunks
 begleitet:

Finale Violine

6. September

Herkulesaal der Residenz

Finale Klavier

8. September

Herkulesaal der Residenz

Finale Oboe

10. September

Herkulesaal der Residenz

Preisträgerkonzert

15. September

Philharmonie im Gasteig

Klavier Violine Oboe Gitarre

Von Ratten und sonstigen Plagen

Zu Benjamin Britten's Vokalwerk *Our Hunting Fathers*, op. 8

Florian Heurich Britten bezeichnete seinen Symphonischen Zyklus für hohe Stimme und Orchester als »mein wirkliches Opus 1«. Dabei wurde *Our Hunting Fathers* aus dem Jahr 1936 als Opus 8 veröffentlicht, während die vier Jahre zuvor entstandene *Sinfonietta* offiziell als sein erstes Werk gilt. Britten's eigene Einschätzung spiegelt jedoch den enormen Stellenwert wider, den dieser Liederzyklus in seinem Schaffen einnimmt. Dies ist nicht nur das erste Stück, das in enger Zusammenarbeit mit dem Dichter Wystan Hugh Auden entstand, sondern auch ein Werk, in dem zum ersten Mal Britten's individueller Kompositionsstil und vor allem seine Weltanschauung ganz zu Tage treten. Die düstere Chromatik, die sich reibenden Harmonien, in denen immer eine latente Bedrohung mitschwingt, und eine gewisse beißende Ironie in *Our Hunting Fathers* lassen bereits die Beklemmung von Britten's späteren Bühnenwerken anklingen.

Britten war Auden im Mai 1935 während der gemeinsamen Arbeit bei der GPO Film Unit, einer Unterabteilung des General Post Office für Werbe- und Dokumentarfilme, begegnet, und mit *Our Hunting Fathers* begann eine künstlerische Symbiose, die von gegenseitiger Inspiration geprägt war. Zu einer Zeit der Selbstfindung als Komponist, als Mensch und als politisches Wesen war Auden für Britten Vorbild und Mentor, von dem er sich anfangs stark beeinflussen ließ. Für den sechs Jahre älteren Dichter bestand das Verhältnis zu Britten hingegen aus mehr als nur fürsorglicher Zuneigung. Genau dies führte später auch zum Bruch.

Entstehungszeit
1936

Widmung
»Dedicated to Ralph Hawkes, Esq.«, dem Verlagsleiter von Boosey & Hawkes

Textvorlage
Gedichte von Wystan Hugh Auden, Thomas Weelkes und Thomas Ravenscroft

Uraufführung
25. September 1936 beim Norfolk and Norwich Triennial Music Festival mit der Sopranistin Sophie Wyss und dem London Philharmonic Orchestra unter der Leitung des Komponisten

Lebensdaten des Komponisten
22. November 1913 in Lowestoft / Suffolk –
4. Dezember 1976 in Aldeburgh / Suffolk



Benjamin Britten (1945)

Our Hunting Fathers ist als Auftragskomposition für das Norfolk and Norwich Triennial Music Festival entstanden. Britten leitete die Uraufführung selbst am Pult des London Philharmonic Orchestra, das während der Proben noch heftig gegen die Komposition rebellierte. Das Konzert mit der Sopranistin Sophie Wyss als Solistin verlief dann jedoch um einiges glimpflicher, auch wenn Publikum und Presse eher irritiert als begeistert reagierten. Eine Radioübertragung der BBC unter Sir Adrian Boult im April 1937 verschaffte dem Stück zwar eine größere Bekanntheit, aber es konnte sich seinerzeit dennoch kaum im Repertoire behaupten.

Oberflächlich betrachtet geht es in *Our Hunting Fathers* um das Verhältnis zwischen Mensch und Tier: die Bekämpfung einer Rattenplage in *Rats Away!*, die Klage über den Tod eines Affen in *Messalina*, die Schil-

derung einer Rebhuhnjagd mit Hunden und Falken in *Dance of Death (Hawking for the Partridge)*, wobei die Aufzählung der Hundennamen hierbei den größten Raum einnimmt.

Auden wählte drei Texte aus Mittelalter und Renaissance aus, in denen die Tiere abwechselnd als »pests, pets, and as a means of sport« betrachtet werden, wie Britten erklärte. Dazu schrieb der Dichter selbst Prolog und Epilog.

Darüber hinaus muss der Liederzyklus vor allem aber als gesellschaftspolitische Parabel verstanden werden. Britten und Auden waren in jenen Jahren höchst engagierte Künstler mit ausgeprägtem sozialen Bewusstsein. Zu einer Zeit, Mitte der 1930er Jahre, als sich die gesamteuropäische Lage mit dem Spanischen Bürgerkrieg, dem Erstarken des Faschismus und dem aufkommenden Nationalsozialismus zuspitzte, äußerte Britten mehrfach seine Besorgnis und plädierte für den Widerstand gegen jegliche Form von Unmenschlichkeit. All das spricht auch aus *Our Hunting Fathers*. So ist die Rattenplage in *Rats Away!* durchaus als die Europa überschwemmende ideologische Pest zu verstehen, die übermäßige private Trauer in *Messalina* als Kritik an einem rein passiven und erfolglosen Lamentieren über die immer dramatischer werdenden aktuellen Zustände, und die Jagdszenerie in *Dance of Death* als eine sich auf dem Kontinent ausbreitende Hetze, die in einem einzigen großen Totentanz gipfelt. Insbesondere die Gegenüberstellung der Worte »German« und »Jew« – eigentlich nur die Namen zweier Hunde – als Höhepunkt des gesamten Werks reflektiert drastisch das Verhältnis von Jäger und Gejagtem, das im Europa der 1930er Jahre gerade grausame Realität wurde.

Wenn Britten *Our Hunting Fathers* als *Symphonic cycle for high voice and orchestra* bezeichnete, also explizit nicht als einen Liederzyklus, sondern als ein symphonisches Werk für Singstimme (entweder Sopran oder Tenor), dann war dies eine Reverenz an die von Gesang durchsetzte Symphonik Gustav Mahlers und insbesondere an dessen *Lied von der Erde*. Britten erwarb die Partitur dieses Werks im Jahr 1936, dem Entstehungsjahr von *Our Hunting Fathers*. Die oftmals deklamatorische, höchst virtuose, eher instrumentale und wenig liedhafte Behandlung der Singstimme sowie die ausgedehnten Vor-, Zwischen- und Nachspiele des Orchesters verleihen Brittens Liedern einen ausgesprochen symphonischen Charakter, den auch der formale Aufbau unterstreicht. Auf einen Prolog folgt ein schneller erster, ein langsamer zweiter und ein scherzoartiger dritter Satz. Der Epilog mündet schließlich in einen Trauermarsch (*Funeral March*) als Finale. Damit lehnt sich die Satzfolge an das klassische Symphonieschema an.

Im *Prologue*, der die Tempobezeichnung *Lento quasi recitativo* trägt, wird der rezitativisch vorgetragene Text Audens von bedrohlichen Akkorden des Orchesters geradezu bedrängt. Er gipfelt in dem emphatischen Ausruf »O pride so hostile to our charity« (»Ach Stolz, unserer Barmherzigkeit so feindlich gesinnt«), womit der Appell an die Barmherzigkeit und Nächstenliebe als Motto des ganzen Zyklus eingeführt ist. Die Phrase bekommt zusätzlich Gewicht, da an dieser Stelle im Orchester ein Motiv exponiert wird, das sich quasi als einheitsstiftender Gedanke durch den gesamten Zyklus zieht und so die verschiedenen Teile verbindet.

Auf sehr plastische Weise wird dann in *Rats Away!* (»Ratten fort!«) geschildert, wie diese Nagetiere in die zivilisierte Welt einfallen. Aufwärtsführende, schnelle Skalen suggerieren das Trappeln und Huschen der Ratten. Fast hysterisch wird das Wort »rats« von der sich immer höher schraubenden Gesangsstimme wiederholt. Mit einer Art hilflosem Gebet mit falschen lateinischen Wendungen wird darauf reagiert. Diese Parodie einer religiösen Beschwörung ist durchsetzt mit dem exaltiert hervorstechenden Wort »rats«. Wenn sich diese Art Exorzismus schließlich nicht mehr nur gegen die Ratten wendet, sondern auch gegen »all other shame« (»alle anderen Übel«) und »all other wicked wights« (»alle anderen bösen Kreaturen«), dann stellt Britten damit offensichtlich einen Bezug zur politischen Lage seiner Zeit her, zu dem zunehmend Europa bedrängenden Faschismus.

Die lyrischsten Momente des Werks finden sich in *Messalina*, dem langsamen Satz des symphonischen Zyklus, der als großangelegtes, extrovertiertes Lamento gestaltet ist und zu Beginn mit einem dreifachen Klageruf einsetzt. Der Schmerz jedoch wird nicht durch das Ableben eines geliebten Menschen hervorgerufen, sondern durch den Tod eines Affen, des Haustiers Messalinas. Ganz anders als im vorangegangenen Satz schlägt Britten hier aber keinen satirischen Ton an. Vielmehr wird die Trauer über den Verlust ernst genommen, durch musikalische Klage- und Seufzermotive illustriert und in verschiedenen Stadien durchexerziert. Befremdend wirkt sie lediglich in ihrem Überschwang, zumal es sich ja »nur« um ein Tier handelt, wenngleich um das Tier, das dem Menschen am nächsten kommt. Dieser merkwürdige Überschwang endet in einer leidenschaftlichen Steigerung mit 33 Wiederholungen des Wortes »fie«, was soviel wie »pfui« bedeutet und hier als größtmögliche Ablehnung des Todes als etwas Abstoßendes und Furchteinflößendes verstanden werden muss. Messalinas Trauer hat nunmehr ein Stadium der Bitterkeit erreicht, das Britten durch schneidende Klangfarben in Stimme und Orchester charakterisiert. Das Orchesternachspiel lässt nochmals den Lamento-Gedanken anklingen, indem das Pathos der Gesangslinie auf instrumentaler Seite



Wystan Hugh Auden und Benjamin Britten in New York (1941)

nachgezeichnet wird und erneut die klagenden Motive des Anfangs aufgegriffen werden. Das Jammern über diese bizarre Begebenheit soll ähnlich wie die gebetsartigen Wendungen gegen die Rattenplage im Satz zuvor die Unangemessenheit und Dekadenz der jeweiligen Situation entlarven. In Brittens und Audens gesellschaftspolitischer Aussage erscheint dies wie nutzloses Geheul über eine ausweglose Lage, der man sich tatenlos ausliefert.

Mit seinen wilden, ekstatischen Tanzrhythmen, die grotesk verzerrt sind und die durch die expressive Behandlung der Gesangsstimme mit dem übermäßig rollenden Konsonanten *r* im Wort »Whurret!« etwas von einem makaberen Totentanz haben, bildet *Dance of Death* (*Hawking for the Partridge*) den Höhepunkt des Werks. Ein anfänglich fröhlicher Marsch stimmt auf die Rebhuhnjagd ein, die in die wilde Hetze eines furiosen Orchesterzweischenspiels mündet und bald erschöpft endet. Unter den aneinandergereihten, lakonisch ausgerufenen Hundenamen finden sich auch »German« und »Jew«. Mit der Hervorhebung gerade dieser beiden Namen, die schließlich einander gegenübergestellt und mit einer letzten ersterbenden Staccato-Koloratur der Gesangsstimme kontrastiert werden, kritisiert Britten mehr als deutlich die damals aktuellen Tagesereignisse: den Antisemitismus in Nazi-Deutschland.



Das einzige bekannte Foto, auf dem Michael Tippett und Benjamin Britten gemeinsam abgebildet wurden (1960)

Indem Britten hier, wie überhaupt in seinem gesamten Zyklus, den Gesang bis in extreme Lagen führt und fast die Grenzen des technisch Machbaren sprengt, werden oftmals grelle Effekte erzeugt, die dem Werk einen beklemmenden und makaberen Charakter verleihen.

Für *Rats Away!* hat Auden die Verse eines mittelalterlichen Gedichts eines anonym gebliebenen Autors modernisiert, für *Messalina* und *Dance of Death* zwei Madrigale aus dem frühen 17. Jahrhundert ausgewählt. Ersteres stammt von dem bedeutenden Madrigalkomponisten Thomas Weelkes, wird in der Partitur jedoch als anonymer Text ausgewiesen, letzteres von dem Sänger und Balladendichter Thomas Ravenscroft. Im Epilog nimmt Auden dann selbst Stellung, wenn er sich auf die titelgebenden »jagenden Vorväter« bezieht. Nachdem das Thema Tod auf recht unterschiedliche Weise die drei mittleren Lieder prägt, hält Auden im *Epilogue* ein Plädoyer für friedliches Zusammenleben. Britten vertont hier Audens Text wie schon im *Prologue* als rezitativische Deklamation und lässt das Werk mit einem von einer Ostinato-Figur des Xylophons begleiteten *Funeral March* enden. Die tonalen Bezüge werden nicht mehr aufgelöst, die Musik steuert ins Ungewisse wie das Europa der 1930er Jahre, das langsam und zunächst fast unbemerkt der Katastrophe entgegenging.

MARK PADMORE

Artist in Residence

auf BR-KLASSIK



CD 900130

Ludwig van Beethoven
MISSA SOLEMNIS

Genia Kühmeier
Elisabeth Kulman
Mark Padmore
Hanno Müller-Brachmann
Chor und Symphonieorchester
des Bayerischen Rundfunks
Bernard Haitink

Joseph Haydn
DIE SCHÖPFUNG

Camilla Tilling
Mark Padmore
Hanno Müller-Brachmann
Chor und Symphonieorchester
des Bayerischen Rundfunks
Bernard Haitink



2 CD 900125



2 CD 900120

Benjamin Britten
WAR REQUIEM

Emily Magee
Mark Padmore
Christian Gerhaher
Tölzer Knabenchor
Chor und Symphonieorchester
des Bayerischen Rundfunks
Mariss Jansons

Der lange Winter der Diktaturen

Zu Michael Tippetts Oratorium *A Child of Our Time*

Wolfgang Stähr Seinen hundertsten Geburtstagstag – am 2. Januar 2005 – hätte er beinahe noch erlebt, der Komponist Sir Michael Tippett, der im biblischen Alter von 93 Jahren starb: der »Grand Old Man« der britischen Musik. Sein Naturell freilich widersprach der würdigen Rolle des greisen Meisters. Ein unkonventionelles Auftreten in Turnschuhen und T-Shirt, eine jugendlich unbekümmerte Neugierde – als künstlerischer Leiter des Bath Festivals lud er die Rockband *Led Zeppelin* ein, in seinen späten Werken experimentierte er noch mit Rap und Break Dance – zeichneten ihn aus bis an das Ende seiner Tage. Die Musik allein konnte seinem überbordenden Mitteilungsbedürfnis kaum Genüge tun: Michael Tippett äußerte sich in Wort und Ton und Bild, veröffentlichte Essaybände und Memoiren, suchte die Öffentlichkeit, den »Marktplatz«, wie er freimütig eingestand, weshalb er sich zuweilen den Vorwurf der Geschwätzigkeit und Geltungssucht anhören musste. Aber der Hang zur hochtrabenden Plattitüde, der in seinen gesammelten Schriften unvoreteilhaft auffällt, wurde ihm rasch verziehen, sobald er ein Podium betrat und sich in englischer, französischer, italienischer oder deutscher Sprache über sein Schaffen verbreitete. Michael Tippett brillierte als ein belesener, geistig beweglicher und höchst amüsanter Plauderer, dem es im Handumdrehen gelang, das Publikum für sich zu gewinnen. Der Brite war zweifellos ein Sympathieträger, und so steht außer Frage, dass mit Sir Michaels Tod am 8. Januar 1998 seine Musik zugleich ihren wirkungsvollsten Fürsprecher verlor.

Entstehungszeit

1939–1941

Uraufführung

19. März 1944 im Londoner Adelphi Theatre mit den Solisten Joan Cross, Margaret McArthur, Peter Pears und Roderick Lloyd, dem London Region Civil Defence Choir, dem Morley College Choir und dem London Philharmonic Orchestra unter der Leitung von Walter Goehr

Lebensdaten des Komponisten

2. Januar 1905 in London –
8. Januar 1998 in London



Michael Tippett beim Komponieren am Flügel (1972)

Die philosophische Ader und den kritischen Verstand verdanke er »mit Sicherheit« seinem Vater, gab sich Tippett überzeugt. Das Verhältnis zur Mutter hingegen, einer dichtenden, in Labour Party und Frauenbewegung aktiven Vegetarierin, blieb nicht frei von Spannungen und Vorwürfen. Dabei war die Neigung zum politischen Moralisieren ja auch dem Sohn nicht fremd, im Gegenteil erweist sich das »Engagement« sogar als ein Grundthema und Schlüsselreiz seiner Werke. Tippett, der kurzzeitig der Kommunistischen Partei angehörte, studierte mit Bergarbeitern *The Beggar's Opera* ein, er dirigierte ein Arbeitslosenorchester und wirkte mit unermüdlichem Eifer als Musikdirektor am Londoner Morley College, einem Institut der Erwachsenenbildung. Wie sein Landsmann und gleichgesinnter Komponistenfreund Benjamin Britten verweigerte er während des Zweiten Weltkrieges den Militärdienst und musste für dieses unzeitgemäße Bekenntnis eine dreimonatige Gefängnisstrafe verbüßen.

Nicht von ungefähr bewertete Tippett gerade ein politisches Werk, sein 1944 uraufgeführtes Oratorium *A Child of Our Time*, als »Wendepunkt« in seinem Leben und Schaffen – »jetzt hatte ich endlich meine wahre Rolle gefunden«. Tippett behandelte das Schicksal des jüdischen Emigranten und Attentäters Herschel Grynszpan, der am 7. November 1938 in Paris mit einem Revolver in die deutsche Botschaft vordrang und mit



Herschel Feibel Grynspan nach seiner Verhaftung durch die französische Polizei; er hatte am 7. November 1938 auf den nationalsozialistischen Legationssekretär Ernst Eduard vom Rath in der Deutschen Botschaft in Paris fünf Schüsse abgegeben, an deren Folgen Rath zwei Tage später starb. Dieses Attentat diente den Nazis als Vorwand, die Novemberpogrome 1938 auszulösen.

torium nicht in erster Linie individuelle, persönliche Erlebnisse zum Thema hat, sondern eine allgemeine oder besser gemeinschaftliche Erfahrung. Etwa das, was unsere Vorfahren wohl als eine mythologische Erfahrung bezeichnet hätten.«

Zwar gab sich Tippett keinen Illusionen hin: »Der einzige Auftrag, den die heutige Gesellschaft an ihre Künstler erteilt, ist ganz einfach und unkompliziert: ablenken und unterhalten.« Doch nahm er trotziger eine andere Mission für sich in Anspruch: »aus den Tiefen der Psyche die gewaltigen Leitbilder der Zukunft heraufzuholen«. Als Librettist seines Oratoriums wie seiner Opern, von *The Midsummer Marriage* bis *New Year*, wusste er sich alle nur erdenklichen Motive der Literatur und Mythologie anzueignen. Aber auch als Komponist huldigte Tippett dem Ideal des musikalischen »Melting-Pot«. Weshalb manche Hörer in einem seiner meistgespielten Werke, dem *Concerto for Double String Orchestra*, Einflüsse der englischen Madrigalisten wahrnehmen, andere Spuren Stra-

fünf Schüssen den Legationssekretär und bekennenden Nationalsozialisten Ernst vom Rath tödlich verletzte. Tippett gestaltet dieses welt-historische Ereignis, Auslöser oder, genauer gesagt, Vorwand der Novemberpogrome in Deutschland, in der Art einer modernen Passions-musik (mit Spirituals anstelle der lutherischen Choräle), deren kunst-voll schlichte Formen- und Meta-phernsprache vorsätzlich auf das große Publikum zielte, die imagi-näre Weltgemeinde. »Wenn man *A Child of Our Time* zum ersten Mal hört«, wusste Tippett, »dann werden gewiss die fünf Negro Spi-rituals, die an bestimmten wichti-gen Stellen in dem Stück vorkom-men, den stärksten Eindruck hinter-lassen. Ich könnte dies als das volkstümliche Element in dem Werk bezeichnen – Volksmusik und Volks-dichtung. Die Spirituals eignen sich nur deshalb, weil das gesamte Ora-



Michael Tippett bei der Probe

winskys bemerken und wieder andere den Schlager *Chattanooga Choo Choo* assoziieren – und sie alle haben recht. Mit seinem künstlerischen und politischen Wirken wollte Michael Tippett »kollektive Erfahrungen« freisetzen, Gemeinschaft stiften und Versöhnung schaffen. In Großbritannien und Nordamerika erreichte seine Musik fast den Grad der Popularität. Auf dem europäischen Festland aber bleibt er einstweilen noch ein Spezialfall für Entdecker.

»Vor einigen Jahren musste ich einer Aufführung von *A Child of Our Time* in Deutschland beiwohnen«, erzählt Tippett in einem 1980 veröffentlichten Essay. »Irgendjemand wies mich darauf hin, dass zwei Drittel der jungen Choristen und etwa die Hälfte des Publikums kaum auf der Welt gewesen sein dürften, als die Ereignisse, auf die das Oratorium zurückging, stattgefunden haben. Somit bin ich es, der beim Hören des Stücks zurückdenkt an jene schrecklichen Ereignisse, den Aufstieg Hitlers und die Konzentrationslager; aber die jungen Menschen finden in dem Stück ein genauso schreckliches Äquivalent von heute. Als ich das Werk schrieb, war ich so in die Geschehnisse der Zeit vertieft, dass ich nie an seine erschreckende prophetische Dimension gedacht habe. Aber es sieht so aus, als ob die zunehmende Gewalt, die den Zwistigkeiten zwischen den Nationen, Rassen, Religionen, sozialen Stellungen, Hautfarben und



Michael Tippett bei der Schallplatten-Aufnahme zu *The Midsummer Marriage* (1970) mit Colin Davis (rechts), dem späteren Chefdirigenten des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks (1983–1992)

sogar zwischen Reich und Arm entspringt, gegenwärtig vielleicht die stärkste Bedrohung des sozialen Gefüges der ganzen menschlichen Gesellschaft ist.«

Trotz seiner Zeitgenossenschaft zu den faschistischen Diktaturen, den Pogromen, dem Krieg – mit damals noch völlig ungewissem Ausgang – transzendierte Tippett die reale politische Katastrophe ins Allgemein-Menschliche, Zeitlose und Überpersönliche, weshalb ihm das Libretto zu einer eigentümlichen Melange aus moralischer Erbauung, Tiefenpsychologie, elementarer Symbolik und biblischem Prophetenton geriet (und nicht frei von naiver Frömmigkeit blieb). »Ein Kind unserer Zeit«, die Überschrift des Oratoriums wählte Tippett nach dem gleichnamigen, 1938 posthum publizierten Roman Ödön von Horváths: »*A Child of Our Time* hat allein schon wegen des Titels die Anonymität des »Unbekannten Soldaten« auf dem gesichtslosen Ehrenmal«, betonte Michael Tippett. »Es gab sogar einmal eine wirkliche Geschichte hinter diesem »Kind unserer Zeit«, genauso wie es einen wirklichen Soldaten gab, der in Westminster Abbey begraben liegt. Wir werden den Namen des unbekanntes Soldaten nie erfahren – und wer auch immer hinter dem Drama des »Kindes unserer Zeit« bis zu seinem tragischen Ende stand, ein Name wird im Text des Oratoriums nicht genannt.«

Michael Tippett wollte erklärtermaßen kein dramatisches, sondern ein kontemplatives Oratorium schreiben: »Auch wenn die Geschichte von dem ›Kind unserer Zeit‹ durchaus tragisch ist, wird nicht versucht, das Grauen besonders herauszustellen. Die künstlerische Vorgehensweise ist nicht realistisch.« In den angewandten Gesangskünsten, in der Behandlung der chorischen und solistischen Vokalstimmen, ließ sich Tippett von Verdi und Monteverdi, von Purcell und den Madrigalisten des Elisabethanischen Zeitalters inspirieren. Dass er sich an Bachs Passionen orientierte, mit der Partie des Erzählers (als moderner Evangelist), den »Turbae«, den Chören des Volkszorns, der Verfolger, der Selbstgerechten, dem Wechsel der Solisten zwischen Betrachtung und Rollenspiel und natürlich den Spirituals statt der Choräle – diese musikhistorische Wahlverwandtschaft lag auf der Hand. Aber Tippett nahm sich auch Händels *Messiah* zum Vorbild: dessen sowohl formale als auch epische und theologische Ordnung in drei Abteilungen. »Diese dreiteilige Ausgestaltung«, erklärte Tippett, »zeigt sich bei *A Child of Our Time* in folgender Weise: Teil I behandelt allgemein die Unterdrückung in unserer Zeit; Teil II bringt die konkrete Geschichte von einem jungen Mann, der versucht, Gerechtigkeit durch Gewalt zu erlangen, was katastrophale Folgen hat; während Teil III sich mit der Moral auseinandersetzt, die, wenn überhaupt, daraus gezogen werden kann.«

Und was wäre denn, wenn überhaupt, die Moral? Dass der Komponist einem anderen Auftrag folgen sollte, als bloß abzulenken und zu unterhalten. Dass ihm die Wahrheit seiner Prophezeiungen vielleicht zum Ruhm, aber nicht zum Dank gereichen wird. Und dass die Geschichte sich trotz allem wiederholt, weil die Erde sich weiterdreht. Von dieser Befürchtung können wir wahrlich ein Lied singen. Oder ein Oratorium. »The world turns on its dark side. It is winter«, so lauten die ersten Worte in Michael Tippetts *A Child of Our Time*. Auf den Frühling der Demokratie kann immer wieder eine Eiszeit der Diktaturen folgen, auch in unserer Zeit.

Benjamin Britten

»Our Hunting Fathers«

Prologue

They are our past and our future;

the poles between which
our desire unceasingly is discharged.
A desire in which love and hatred
so perfectly oppose themselves,
that we cannot voluntarily move,
but await the extraordinary compulsion
of the deluge and the earthquake.
Their finish has inspired the limits
of all arts and ascetic movements.
Their affections and indifferences have been
a guide to all reformers and tyrants.

Their appearances in our dreams of
machinery have brought a vision of
nude and fabulous epochs.
O pride so hostile to our charity.

But what their pride has retained
we may by charity more generously recover.

Wystan Hugh Auden (1907–1973)

Rats Away!

Rats!
I command all the rats that are here about
That none dwell in this place, within or
without:
Through the virtue of Jesus that Mary bore,
Whom all creatures must ever adore;
And through the virtue of Mark, Matthew,

»Unsere jagenden Väter«

Prolog

Sie sind unsere Vergangenheit und unsere
Zukunft;
die Pole, zwischen denen
unser Begehren unaufhörlich gefangen ist.
Ein Begehren, in dem sich Liebe und Hass
so konträr gegenüberstehen,
dass wir nicht willentlich handeln können,
sondern Druck von außen erwarten
durch Sintflut und Erdbeben.
Ihre Endpunkte haben die Grenzen
aller Künste und aller Askese festgelegt.
Ihr Überschwang und ihre Gleichgültigkeit
war allen Reformern und Tyrannen ein
Leitstern.
Ihr Erscheinen in unseren Träumen von
Maschinen brachte eine Vision von leeren
und unwirklichen Epochen hervor.
Ach Stolz, unserer Barmherzigkeit
so feindlich gesinnt.
Doch was ihr Stolz zurückbehalten hat,
können wir durch Barmherzigkeit umso
großzügiger zurückgewinnen.

Ratten fort!

Ratten!
Ich befehle allen Ratten hier,
dass keine an diesem Ort verweile, weder
drinnen noch draußen:
durch die Fürsprache von Jesus, den Maria
geboren hat,
den alle Lebewesen anbeten müssen.
Und durch die Fürsprache von Markus,

Luke and John,
All four Archangels that are as one;
Through the virtue of Saint Gertrude, that
maid clean,
God grant in grace
That no rats dwell in the place
That these names were uttered in.

And through the virtue of Saint Kasi,
That holy man who prayed to God Almighty

Of the scathes they did

His meadows amid
By day and by night.
God bid them flee and go out of every
man's sight.
Dominus, Deus, Sabaoth, Emmanuel,
great name of God,
Deliver this place from rats, (Rats!) and
from all other shame.
God save this place from all other wicked
wights, (Rats!)
Both by days and by nights, (Rats!)
Et in nomine (Rats!) Patris et (Rats!) Filii
(Rats!) et Sanc-(Rats!)-ti Spiriti [sic],

Rats! Rats! Rats! Rats! Amen!

Anonymus, bearbeitet von W.H. Auden

Messalina

Ay me, alas, heigh ho, heigh ho!
Thus doth Messalina go
Up and down the house a-crying,
For her monkey lies a-dying.
Death, thou art too cruel
To bereave her of her jewel;
Or to make a seizure
Of her only treasure.

Matthäus, Lukas und Johannes
und allen vier Erzengeln, die wie einer sind.
Durch die Fürsprache der Heiligen Gertrud,
der reinen Jungfrau,
verfüge Gott in seiner Gnade,
dass keine Ratten an diesem Ort verweilen,
an denen diese Namen ausgesprochen
werden.

Und durch die Fürsprache des Heiligen Kasi,
dieses heiligen Mannes, der zu Gott, dem
Allmächtigen betete,
von den Schmähungen, mit denen sie ihn
bedachten,

inmitten seiner Weiden,
bei Tag und bei Nacht.
Gott hieß sie fliehen und jedem aus den
Augen gehen.

Dominus, Deus, Sabaoth, Emmanuel,
großer Name Gottes,
befreie diesen Ort von Ratten (Ratten!)
und von allen anderen Übeln.
Gott befreie diesen Ort von allen anderen
bösen Kreaturen (Ratten!),
bei Tag und bei Nacht (Ratten!),
und im Namen (Ratten!) des Vaters und
(Ratten!) des Sohnes (Ratten!) und der
Heiligen (Ratten!) Geister,
Ratten! Ratten! Ratten! Ratten! Amen!

Messalina

Ach, ach weh, und ach!
So liegt Messalina wach.
Geht auf und ab im Haus und weint,
weil ihr Affe bald zu sterben scheint.
Wie grausam ist der Tod,
er raubt ihr Juwel, oh Not.
Entreißt von dem Platz
ihren einzigen Schatz.

If her monkey die
She will sit and cry:
Fie, fie, fie, fie, fie!

Thomas Weelkes (1576–1623)

Dance of Death
(Hawking for the Partridge)

Duty, Quando, Travel, Jew,
Beauty, Timble, Trover, Damsel.
Whurret!
Hey dogs hey! Ware haunt hey!

Sith sickles and the shearing scythe
Hath shorn the fields of late,
Now shall our hawks and we be blythe,

Dame Partridge ware your pate!

Our murdering kites
In all their flights
Will seld or never miss
To truss you ever and make your bale our bliss.

Hey dogs hey! Ware haunt hey! [Whu]rret!
Wanton, Sempster, Callis, Dancer, [Whu]rret!
Sugar, Faver, Dover, Jerker, [Whu]rret!
Mistress, Minx, Sant, Quoy!

Tricker, Tricker, Dido,
Cherry, Stately, Crafty, Crafty,
Civil, Carver, Ruler,
Whurret, let fly!

Whurret, let fly!
Dido, Quando, Whurret!
Minion, Lemmon, Courtier, German,
German!
O well flown, eager kite, mark!

Ist ihr Affe bald tot,
wird sie weinen, oh Not!
Pfui, pfui, pfui, pfui, pfui!

Totentanz
(Rebhühner jagen)

Duty, Quando, Travel, Jew,
Beauty, Timble, Trover, Damsel.
Whurret!
Hey, Hunde, hey! Auf zur Jagd, hey!

Scharfe Sichel und schneidende Sense
haben kürzlich die Felder gemäht.
Jetzt sollen unsere Habichte und wir
fröhlich sein,
Lady Rebhuhn, achtet auf euer Haupt!

Unsere mörderischen Raubvögel
werden auf all ihren Flügen
selten oder nie verfehlen,
euch zu stellen. So wird euer Elend unsere
Freude sein.

Hey, Hunde, hey! Auf zur Jagd, hey! [Whu]rret!
Wanton, Sempster, Callis, Dancer, [Whu]rret!
Sugar, Faver, Dover, Jerker, [Whu]rret!
Mistress, Minx, Sant, Quoy!

Tricker, Tricker, Dido,
Cherry, Stately, Crafty, Crafty,
Civil, Carver, Ruler,
Whurret, los geht's!

Whurret, los geht's,
Dido, Quando, Whurret!
Minion, Lemmon, Courtier, German,
German!
Oh, gut geflogen, eifrige Raubvögel!

Whurret! Whurret!
We falconers thus make sullen kites

Yield pleasure fit for kings,
And sport with them in those delights,
And oft in other things.

Whurret! Whurret!
German, Jew, Whurrehehehehet!

Thomas Ravenscroft (1582–1635)

Epilogue and Funeral March

Our hunting fathers told the story

Of the sadness of the creatures,
Pitied the limits and the lack
Set in their finished features;
Saw in the lion's intolerant look,
Behind the quarry's dying glare,
Love raging for the personal glory
That reason's gift would add,
The liberal appetite and power,
The rightness of a god.

Who nurtured in that fine tradition
Predicted the result,
Gussed love by nature suited to
The intricate ways of guilt;

That human company could so
His southern gestures modify
And make it his mature ambition
To think no thought but ours,
To hunger, work illegally,
And be anonymous?

Our hunting fathers told the story.

W. H. Auden

Whurret! Whurret!
Wir Falkner machen aus trotzigem
Raubvögeln
Vergnügungen, der Könige würdig.
Und jagen mit ihnen auf diesem Gebiet
und oft auch auf anderen.

Whurret! Whurret!
German, Jew, Whurrehehehehet!

Epilog und Trauermarsch

Unsere jagenden Väter erzählten die
Geschichte
von der Traurigkeit der Kreaturen,
bemitleideten die Grenzen und Mängel
ihrer festgelegten Charaktere.
Sahen im herzlosen Blick des Löwen,
hinter dem sterbenden Blick des Opfers
die Liebe toben für den persönlichen Ruhm.
Möge die Gabe der Vernunft
zum freien Willen und zur Macht
und Weisheit eines Gottes hinzukommen.

Der, der in dieser Tradition aufwuchs,
sah das Ergebnis voraus.

Er vermutete, dass Liebe von Natur aus
den verschlungenen Wegen der Schuld
entspricht.

Dass menschliche Gegenwart auf diese Weise
sein südländisches Wesen verändern könne
und es zu seinem reifen Streben mache,
nichts anderes zu denken als unsere Gedanken,
zu hungern, illegal zu arbeiten,
und anonym zu bleiben?

Diese Geschichte erzählten unsere jagenden
Väter.

(Übersetzungen: Ursula Rasch)

Michael Tippett

»A Child of Our Time«

PART I

1. Chorus

The world turns on its dark side.
It is winter.

THE ARGUMENT

2. Alto Solo

Man has measured the heavens with a
telescope,
driven the Gods from their thrones.
But the soul, watching the chaotic mirror,

knows that the Gods return.
Truly, the living God consumes within

and turns the flesh to cancer!

INTERLUDIUM – SCENA

3. Chorus & Alto Solo

Chorus

Is evil then good?
Is reason untrue?

Alto

Reason is true to itself;
But pity breaks open the heart.

Chorus

We are lost.
We are as seed before the wind.
We are carried to a great slaughter.

The Narrator

4. Bass Solo

Now in each nation there were some cast out

»Ein Kind unserer Zeit«

TEIL I

1. Chor

Die Welt wendet sich auf ihre dunkle Seite.
Es ist Winter.

DER STREIT

2. Alt-Solo

Der Mensch hat die Himmel mit einem
Teleskop vermessen,
die Götter von ihrem Thron gestoßen.
Aber die Seele, die das verzerrte Spiegelbild
sieht,
weiß, dass die Götter zurückkehren werden.
Wahrhaftig, der lebendige Gott verzehrt
uns von innen heraus,
er verwandelt Fleisch in Krebs!

INTERLUDIUM – SZENE

3. Chor und Alt-Solo

Chor

Ist Schlechtes also gut?
Ist Vernunft unwahr?

Alt

Vernunft ist wahr in sich selbst;
aber Mitleid bricht das Herz auf.

Chor

Wir sind verloren.
Wir sind wie Samen im Wind.
Wir werden zu einem großen Blutbad
gebracht.

Der Erzähler

4. Bass-Solo

Da wurden in jeder Nation einige
ausgestoßen

by authority and tormented,
made to suffer for the general wrong.

Pogroms in the east, lynching in the west:

Europe brooding on a war of starvation.

And a great cry went up from the people.

5. Chorus of the Oppressed

When shall the usurer's city cease?

And famine depart from the fruitful land?

6. Tenor Solo

I have no money for my bread;

I have no gift for my love.

I am caught between my desires and their

frustration as between the hammer and
the anvil.

How can I grow to a man's stature?

7. Soprano Solo

How can I cherish my man in such days,

or become a mother in a world of
destruction?

How shall I feed my children on so small
a wage?

How can I comfort them when I am dead?

A SPIRITUAL

8. Chorus & Soli

Steal away, steal away, steal away to Jesus,

Steal away, steal away home –

I ain't got long to stay here.

von den Autoritäten und gefoltert.
Sie mussten leiden für das allgemeine
Unrecht.

Pogrome im Osten, Lynchjustizen im
Westen;

Europa ächzte unter einem Krieg durch
Verhungern.

Und von den Völkern stieg ein lauter
Schrei auf.

5. Chor der Unterdrückten

Wann soll die Herrschaft der Wucherer
enden

und Hunger das fruchtbare Land verlassen?

6. Tenor-Solo

Ich habe kein Geld für mein Brot;

ich habe kein Geschenk für meine Liebste.

Ich bin gefangen zwischen meinen

Begierden und ihren
Enttäuschungen, wie zwischen Hammer
und Amboss.

Wie kann ich die Größe eines Mannes
erreichen?

7. Sopran-Solo

Wie kann ich meinen Mann in solchen
Tagen ehren

oder wie Mutter werden in einer Welt der
Zerstörung?

Wie soll ich meine Kinder von so wenig
Lohn ernähren?

Wie kann ich sie trösten, wenn ich tot bin?

EIN SPIRITUAL

8. Chor und Soli

Stehlt euch davon, stehlt euch davon,
stehlt euch davon zu Jesus.

Stehlt euch davon, stehlt euch davon
nach Hause –

ich kann nicht lange hier bleiben.

My Lord, He calls me, He calls me by the
thunder,
The trumpet sounds within-a my soul,
I ain't got long to stay here.

Green trees a-bending, poor sinner stand
a-trembling,
The trompet sounds within-a my soul,
I ain't got long to stay here.

Steal away, steal away, steal away to Jesus;

Steal away, steal away home –

I ain't got long to stay here.

PART II

9. Chorus

A star rises in mid-winter.
Behold the man! The scape-goat!
The child of our time.

The Narrator

10. Bass Solo

And a time came when in the continual
persecution one race stood for all.

11. Double Chorus of Persecutors and Persecuted

Away with them!
Curse them! Kill them!
They infect the state.
Where? Why? How?
We have no refuge.

Mein Herr. Er ruft mich. Er ruft mich durch
den Donner,
die Trompete erschallt in meiner Seele.
Ich kann nicht lange hier bleiben.

Grüne Bäume neigen sich, der arme Sünder
steht zitternd.
Die Trompete erschallt in meiner Seele.
Ich kann nicht lange hier bleiben.

Stehlt euch davon, stehlt euch davon,
steht euch davon zu Jesus.
Stehlt euch davon, stehlt euch davon
nach Hause –
ich kann nicht lange hier bleiben.

TEIL II

9. Chor

Ein Stern geht auf mitten im Winter.
Siehe der Mensch! Der Sündenbock!
Das Kind unserer Zeit.

Der Erzähler

10. Bass-Solo

Und es kam eine Zeit, in der durch
fortwährende
Verfolgung eine Rasse alle anderen
repräsentierte.

11. Doppel-Chor der Verfolger und Verfolgten

Weg mit ihnen!
Verflucht sie! Tötet sie!
Sie infizieren den Staat.
Wo? Warum? Wie?
Wir haben keine Zuflucht.

The Narrator

12. Bass Solo

Where they could, they fled from the terror,
And among them a boy escaped secretly,
And was kept in hiding in a great city.

13. Chorus of the Self-righteous

We cannot have them in our Empire.

They shall not work, nor draw a dole.

Let them starve in No-Man's-Land!

The Narrator

14. Bass Solo

And the boy's mother wrote a letter, saying:

SCENA

15. Solo Quartet

Mother (Soprano)

O my son! In the dread terror

They have brought me near to death.

Boy (Tenor)

Mother! Ah Mother!

Though men hunt me like an animal,

I will defy the world to reach you.

Aunt (Alto)

Have patience.

Throw not your life away in futile sacrifice.

Der Erzähler

12. Bass-Solo

Wo sie konnten, flohen sie vor dem Terror,
und unter ihnen entkam heimlich ein Knabe
und wurde in einer großen Stadt verborgen.

13. Chor der Selbstgerechten

Wir können sie nicht in unserem Reich
dulden.

Sie sollen nicht arbeiten, nicht um milde
Gaben betteln.

Lasst sie im Niemandsland verhungern!

Der Erzähler

14. Bass-Solo

Und die Mutter des Knaben schrieb
folgenden Brief:

SZENE

15. Solo-Quartett

Mutter (Sopran)

Ach, mein Sohn! Durch die Schrecken der
Angst
haben sie mich in die Nähe des Todes
gebracht.

Knabe (Tenor)

Mutter! Mutter!

Wenn die Menschen mich auch wie ein
Tier jagen,
ich werde der Welt trotzen, um zu dir zu
kommen.

Tante (Alt)

Hab Geduld.

Wirf dein Leben nicht weg als sinnloses
Opfer.

Uncle (Bass)

You are as one against all.
Accept the impotence of your humanity.

Boy (Tenor)

No! I must save her.

A SPIRITUAL**16. Chorus & Soli**

Nobody knows the trouble I see, Lord,
Nobody knows like Jesus.

O brothers, pray for me,
O brothers, pray for me,
And help me to drive old Satan away.

O mothers, pray for me,
O mothers, pray for me,
And help me to drive old Satan away.

Nobody knows the trouble I see, Lord,
Nobody knows like Jesus.

SCENA**17. Bass und Alto Duet****Bass (Narrator)**

The boy becomes desperate in his agony.

Alto

A curse is born.
The dark forces threaten him.

Bass

He goes to authority.
He is met with hostility.

Alto

His other self rises in him,
demonic and destructive.

Onkel (Bass)

Du bist einer gegen alle.
Akzeptiere die Ohnmacht deiner
Menschlichkeit.

Knabe (Tenor)

Nein! Ich muss sie retten.

EIN SPIRITUAL**16. Chor und Soli**

Keiner kennt meine Sorgen, oh Herr,
keiner kennt sie, nur Jesus.

Oh Brüder, betet für mich,
oh Brüder, betet für mich.
Und helft mir, den alten Satan zu vertreiben.

Oh Mütter, betet für mich,
oh Mütter, betet für mich.
Und helft mir, den alten Satan zu vertreiben.

Keiner kennt meine Sorgen, oh Herr,
keiner kennt sie, nur Jesus.

SZENE**17. Duett Bass und Alt****Bass (Erzähler)**

Der Knabe verzweifelt in seiner Todesangst.

Alt

Er wurde verflucht.
Die dunklen Mächte bedrohen ihn.

Bass

Er wendet sich an die Herrscher.
Man begegnet ihm feindselig.

Alt

Seine dunkle Seite erhebt sich in ihm,
dämonisch und zerstörerisch.

Bass

He shoots the official –

Alto

But he shoots only his dark brother
And see – he is dead.

The Narrator**18. Bass Solo**

They took a terrible vengeance.

THE TERROR**19. Chorus**

Burn down their houses!
Beat in their heads!
Break them in pieces on the wheel!

The Narrator**20. Bass Solo**

Men were ashamed of what was done,
There was bitterness and horror.

A SPIRITUAL OF ANGER**21. Chorus & Bass Solo**

Go down, Moses, 'way down in Egypt land;
Tell old Pharaoh, to let my people go.

When Israel was in Egypt's land,
Let my people go.
Oppressed so hard they could not stand,
Let my people go.

»Thus spake the Lord«, bold Moses said,
»Let my people go,
If not, I'll smite your first-born dead,

Let my people go.«

Bass

Er erschießt den Herrscher –

Alt

Aber er erschießt nur seinen dunklen Bruder,
und siehe – er ist tot.

Der Erzähler**18. Bass-Solo**

Sie nahmen fürchterliche Rache.

DER SCHRECKEN**19. Chor**

Brennt ihre Häuser nieder!
Schlagt ihnen die Köpfe ein!
Brecht sie auf dem Rad in Stücke!

Der Erzähler**20. Bass-Solo**

Die Menschen schämten sich für diese Taten,
es herrschten Verbitterung und Schrecken.

EIN SPIRITUAL DES ÄRGERS**21. Chor und Bass-Solo**

Geh hinab, Moses, hinab nach Ägypten;
sag dem alten Pharao, er soll mein Volk
ziehen lassen.

Als Israel in Ägypten war,
lass mein Volk ziehen.
So unterdrückt, dass sie es nicht ertrugen,
lass mein Volk ziehen.

»So sprach der Herr«, sagte Moses kühn,
»lass mein Volk ziehen,
wenn nicht, werde ich deinen Erstgeborenen
erschlagen,
lass mein Volk ziehen.«

Go down, Moses, 'way down in Egypt land;
Tell old Pharaoh, to let my people go.

The Boy Sings in His Prison

22. Tenor Solo

My dreams are all shattered in a ghastly
reality.

The wild beating of my heart is stilled:
day by day.

Earth and sky are not for those in prison.

Mother! Mother!

The Mother

23. Soprano Solo

What have I done to you, my son?

What will become of us now?

The springs of hope are dried up.

My heart aches in unending pain.

24. Alto Solo

The dark forces rise like a flood.

Men's hearts are heavy: they cry for peace.

A SPIRITUAL

25. Chorus & Soprano Solo

O, by and by, by and by.

I'm going to lay down my heavy load.

I know my robe's going to fit me well,

I've tried it on at the gates of hell.

Hell is deep and a dark despair.

O, stop, poor sinner, and don't go there!

Geh hinab, Moses, hinab nach Ägypten;
Sag dem alten Pharao, er soll mein Volk
ziehen lassen.

Der Knabe singt im Gefängnis

22. Tenor-Solo

Meine Träume sind alle zerbrochen an
einer entsetzlichen Realität.

Das wilde Schlagen meines Herzens wurde
beruhigt: Tag für Tag.

Für die Gefangenen gibt es weder Himmel
noch Erde.

Mutter! Mutter!

Die Mutter

23. Sopran-Solo

Was habe ich dir angetan, mein Sohn?

Was soll nun aus uns werden?

Die Quellen der Hoffnung sind versiegt.

Mein Herz quält sich in endlosem Schmerz.

24. Alt-Solo

Die dunklen Mächte erheben sich wie
eine Flut.

Die Herzen der Menschen sind schwer:
Sie flehen um Frieden.

EIN SPIRITUAL

25. Chor und Sopran-Solo

Oh, nach und nach, und nach und nach,
lege ich meine schwere Last nieder.

Ich weiß, dass mir mein Kleid gut passen
wird,
ich probierte es am Eingang zur Hölle.

Tief ist die Hölle und dunkel die
Verzweiflung.

Oh, bleib, armer Sünder, und geh nicht
dorthin.

O, by and by.
I'm going to lay down my heavy load.

PART III

26. Chorus

The cold deepens.
The world descends into the icy waters
Where lies the jewel of great price.

27. Alto Solo

The soul of man is impassioned like a
woman.
She is old as the earth, beyond good and evil,
the sensual garments.

Her face will be illumined like the sun.
Then is the time of his deliverance.

SCENA

28. Bass Solo & Chorus

The words of wisdom are these:
Winter cold means inner warmth,
The secret nursery of the seed.

Chorus

How shall we have patience for the
Consummation of the mystery?
Who will comfort us in the going through?

Bass

Patience is born in the tension of loneliness.

The garden lies beyond the desert.

Chorus

Is the man of destiny master of us all?

Shall those cast out be unavenged?

Oh, nach und nach.
Lege ich meine schwere Last nieder.

TEIL III

26. Chor

Die Kälte wird schlimmer.
Die Welt versinkt in den eisigen Wassern,
wo ein kostbares Juwel verborgen liegt.

27. Alt-Solo

Die Seele des Mannes ist erregt wie eine Frau.

Sie ist so alt wie die Erde, jenseits von Gut
und Böse, und die Gewänder der Wollust
hat sie hinter sich gelassen.
Ihr Gesicht wird leuchten wie die Sonne.
Dann kommt die Zeit seiner Erlösung.

SZENE

28. Bass-Solo und Chor

Dies sind die Worte der Weisheit:
Des Winters Kälte hegt innere Wärme,
den geheimen Hort des Samens.

Chor

Woher sollen wir die Geduld nehmen für die
Vollendung des Mysteriums?
Wer wird uns während des Wandels trösten?

Bass

Geduld entsteht aus der Anspannung der
Einsamkeit.
Der Garten liegt hinter der Wüste.

Chor

Ist der Lenker des Schicksals Herr über
uns alle?
Sollen die Ausgestoßenen ungerächt bleiben?

Bass

The man of destiny is cut off from fellowship.

Healing springs from the womb of time.
The simple-hearted shall exult in the end.

Chorus

What of the boy, then? What of him?

Bass

He, too, is outcast,
His manhood broken in the clash of
powers.
God overpowered him – the child of our
time.

PRELUDIUM**29. Chorus & Soli****Tenor**

I would know my shadow and my light,

So shall I at last be whole.

Bass

Then courage, brother, dare the grave passage.

Soprano

Here is no final grieving, but an abiding
hope.

Alto

The moving waters renew the earth.
It is spring.

(Chorus repeats the words of the soloists.)

Bass

Der Lenker des Schicksals ist aus der
Gemeinschaft ausgeschlossen.
Heilung entspringt dem Schoß der Zeit.
Die unschuldigen Herzens sind, werden
am Ende frohlocken.

Chor

Was geschieht nun mit dem Knaben? Was
wird aus ihm?

Bass

Auch er ist ausgestoßen,
seine Männlichkeit zerrieben zwischen
den Gewalten.
Gott hat ihn bezwungen – das Kind
unserer Zeit.

PRAELUDIUM**29. Chor und Soli****Tenor**

Wenn ich meinen Schatten und mein
Licht erkenne,
so werde ich endlich ganz werden.

Bass

Dann Mut, Brüder, wagt den schweren
Wandel.

Sopran

Hier ist kein endloser Kummer, sondern
beständige Hoffnung.

Alt

Die fließenden Wasser erneuern die Erde.
Es ist Frühling.

(Chor wiederholt die Worte der Solisten.)

A SPIRITUAL

30. Chorus & Soli

Deep river, my home is over Jordan,

Deep river, Lord,
I want to cross over into campground.

O, chillun! O, don't you want to go,
To that gospel feast,
That promised land,
That land where all is peace?
Walk into heaven, and take my seat,

And cast my crown at Jesus' feet.

Deep river, my home is over Jordan,

I want to cross over into campground,

Lord!

EIN SPIRITUAL

30. Chor und Soli

Tiefer Fluss! Meine Heimat ist auf der
anderen Seite des Jordans.

Tiefer Fluss, oh Herr,
ich will ihn überqueren, um ins Lager zu
gelangen.

Oh, Kinder! Oh, wollt ihr nicht zu diesem
Fest des Evangeliums gehen?
In das verheißene Land,
das Land, wo überall Frieden herrscht?
Ich gehe in den Himmel, nehme meinen
Platz ein
und werfe meine Krone Jesu zu Füßen.

Tiefer Fluss! Meine Heimat ist auf der
anderen Seite des Jordans,
ich will ihn überqueren, um ins Lager zu
gelangen,
Herr!

(Übersetzung: Ursula Rasch)

BR-KLASSIK

HIGHLIGHTS IM FERNSEHEN

BAYERISCHES FERNSEHEN

Sonntag, 2. Oktober 2016 | 9.50 Uhr

Mariss Jansons dirigiert

Modest Mussorgsky: »Bilder einer Ausstellung«
in der Instrumentierung von Maurice Ravel
Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks
Aufzeichnung aus dem Herkulessaal (2014)

Sonntag, 2. Oktober 2016 | 10.30 Uhr

KlickKlack

Das Musikmagazin
Moderation: Martin Grubinger

Montag, 3. Oktober 2016 | 10.15 Uhr

65. Internationaler ARD-Musikwettbewerb

Abschlusskonzert – Preisträger stellen sich vor
Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks
Leitung: Constantin Trinks
Aufzeichnung aus dem Herkulessaal vom 16. September 2016
ERSTAUSSTRAHLUNG



ARD-ALPHA

Sonntag, 2. Oktober 2016 | 20.15 Uhr

ARD-Chefdirigenten Teil 1

Mariss Jansons dirigiert

Ludwig van Beethoven: Symphonie Nr. 3 Es-Dur, op. 55 »Eroica«
Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

Montag, 3. Oktober 2016 | 11.00 Uhr

Der Pianist Paul Wittgenstein

Alles aus einer Hand
Ein Film von Michael Beyer (2009)

BR-KLASSIK

HIGHLIGHTS IM RADIO

Samstag, 1. Oktober 2016 | 19.30 Uhr

**Live aus dem Nürnberger Opernhaus – Surround
Modest Mussorgsky: »Boris Godunow«**

Chor des Staatstheaters Nürnberg

Staatsphilharmonie Nürnberg

Leitung: Marcus Bosch

Sonntag, 2. Oktober 2016 | 10.05 Uhr

Symphonische Matinée

Das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

Joseph Haydn: »Die Schöpfung«, Hob. XXI:2

Mit Camilla Tilling, Sopran; Mark Padmore, Tenor; Hanno Müller-Brachmann, Bassbariton; Chor des Bayerischen Rundfunks; Bernard Haitink

Montag, 3. Oktober 2016 | 18.05 Uhr

Klassik-Stars

Zur Erinnerung an den Schlagzeuger Peter Sadlo

Johann Sebastian Bach: Suite G-Dur, BWV 1007;

Maurice Ravel: »Rapsodie espagnole« (Martha Argerich, Nelson Freire, Klavier; Edgar Gugges, Schlagzeug);

Darius Milhaud: Concerto pour marimba, vibraphone et orchestre, op. 278 (Münchner Philharmoniker:

Sergiu Celibidache)



Montag, 3. Oktober 2016 | 19.05 Uhr

con passione

Zum 75. Geburtstag des Bassbaritons Ruggero Raimondi

Arien von Georges Bizet, Giuseppe Verdi, Giacomo Puccini,

Wolfgang Amadeus Mozart, Gioachino Rossini u.a.

Sophie Bevan

Die britische Sopranistin Sophie Bevan studierte an der Benjamin Britten International Opera School des Royal College of Music in London und wurde zum Abschluss mit dem Queen Mother Rose Bowl Award ausgezeichnet. Als Konzertsängerin pflegt sie ein breites Repertoire von Händel bis James MacMillan und trat bereits mit allen namhaften britischen Orchestern sowie bei renommierten Festivals wie dem Aldeburgh Festival, dem Edinburgh Festival und den BBC Proms auf. Dabei arbeitete sie u. a. mit Antonio Pappano, Edward Gardner, Laurence Cummings, Harry Bicket, Neville Marriner, Philippe Herreweghe, Mark Elder, Daniel Harding und Charles Mackerras zusammen. Ihre Opernlaufbahn begann an der English National Opera in London, wo sie Rollen wie T \acute{e} laire (*Castor et Pollux*), Polissena (*Radamisto*), Despina (*Così fan tutte*), L \acute{e} ila (*Les pêcheurs de perles*) verkörperte und 2012 als Sophie in Strauss' *Rosenkavalier* debütierte. Seit 2013 ist sie regelmäßig am Royal Opera House Covent Garden zu erleben, wo sie nach ihrem Hausdebüt als Waldvogel (*Siegfried*) auch als Pamina (*Die Zauberflöte*), Ilia (*Idomeneo*), Susanna (*Le nozze di Figaro*) und Antigone (*Oedipe*) in Erscheinung trat. Desweiteren sang sie Michal (*Saul*) beim Glyndebourne Opera Festival sowie die Titelrolle in Janáčeks *Das schlaue F \ddot{u} chslein* an der Welsh National Opera. Im deutschsprachigen Raum war sie bisher 2015 als Ninetta (*La gazza ladra*) an der Oper Frankfurt sowie als Beatriz in der Uraufführung von Thomas Ad \acute{e} s' Oper *The Exterminating Angel* bei den Salzburger Festspielen 2016 zu erleben. Sophie Bevan ist Preisträgerin des Award for Exceptional Young Talent 2010 des Londoner Critics' Circle, des Times Breakthrough Award 2012 sowie des 2013 erstmals vergebenen International Opera Award in der Kategorie »Young Singer«.



Karen Cargill

Die schottische Mezzosopranistin Karen Cargill studierte am Royal Conservatoire of Scotland in Glasgow, an der University of Toronto und am National Opera Studio London. 2002 wurde sie mit dem Kathleen Ferrier Award ausgezeichnet. Seither etablierte sie sich als herausragende Künstlerin im Opern-, Konzert- und Liedbereich. Regelmäßig tritt sie mit Orchestern wie dem Boston Symphony Orchestra, den Berliner Philharmonikern, dem Chamber Orchestra of Europe und dem London Philharmonic Orchestra in Erscheinung, u. a. in Zusammenarbeit mit James Levine, Valery Gergiev, Myung-Whun Chung, Bernard Haitink und Simon Rattle. Eine besondere Beziehung verbindet sie mit dem Scottish Chamber Orchestra, das sie 2013 zur »Associate Artist« ernannte. Die gemeinsame Einspielung von Berlioz' *Les nuits d'été* und *La mort de Cléopâtre* unter der Leitung von Robin Ticciati wurde von der Kritik hoch gelobt. In der vergangenen Saison war sie u. a. in Dvořáks *Stabat mater* mit dem Orchestre Métropolitain Montréal und in Bachs *Matthäuspassion* mit dem Philadelphia Orchestra, jeweils mit dem Dirigenten Yannick Nézet-Séguin, zu erleben. Auf der Opernbühne verkörpert sie häufig Wagner-Rollen wie Waltraute (*Die Walküre*, *Götterdämmerung*), Magdalene (*Die Meistersinger*), Zweite Norn (*Götterdämmerung*) und Brangäne (*Tristan und Isolde*) etwa an der Deutschen Oper Berlin, der New Yorker Met, dem Royal Opera House Covent Garden und der English National Opera London, aber auch Anna in Berlioz' *Les Troyens* an der Met. 2017 wird sie als Judith in Bartóks *Herzog Blaubarts Burg* an der Scottish Opera Glasgow debütieren.



Mark Padmore

Nach Abschluss seiner Gesangsausbildung am King's College in Cambridge etablierte sich der britische Tenor Mark Padmore rasch als anerkannter Barock-Experte, namentlich als Bach- und Händel-Interpret. Berühmt wurden seine Aufnahmen des Händel'schen *Messiah* mit Les Arts Florissants unter William Christie, der Bach'schen Passionen unter Philippe Herreweghe und Paul McCreesh sowie der Bach-Kantaten unter John Eliot Gardiner und Philippe Herreweghe. Gerade für die Bach'schen Evangelisten gilt Mark Padmore derzeit als Idealbesetzung. Auch auf der Opernbühne widmet sich der Tenor gerne dem Barock-Repertoire, etwa den Opern von Jean-Philippe Rameau, doch reicht sein Rollen-Spektrum weit darüber hinaus bis zur zeitgenössischen Musik. So sang er den Orpheus in Harrison Birtwistles Oper *The Corridor* bei der Uraufführung 2009 beim Aldeburgh Festival, in Bregenz und 2016 beim Holland Festival in Amsterdam. Im Januar 2017 wird er überdies in George Benjamins Oper *Written on Skin* an der Royal Opera Covent Garden zu erleben sein. Als Liedsänger widmet sich Mark Padmore immer wieder den drei Zyklen Schuberts – die gemeinsam mit Paul Lewis veröffentlichte CD *Winterreise* wurde 2010 mit dem Vocal Solo Award des Magazins *Gramophone* ausgezeichnet. Für Schumanns *Dichterliebe* mit Kristian Bezuidenhout gewann er 2011 einen Edison Klassiek Award, und 2013 erhielt der Tenor einen ECHO Klassik für die Aufnahme von Britten's *Serenade* und *Nocturne* sowie Gerald Finzis *Dies Natalis*. Mark Padmore ist Artistic Director des St. Endellion Summer Music Festival im britischen Cornwall. Dem Symphonieorchester und Chor des Bayerischen Rundfunks ist der Tenor bereits seit 2000 durch zahlreiche Auftritte verbunden und wurde für diese Saison zum »Artist in Residence« ernannt.



Brindley Sherratt

Der britische Bass Brindley Sherratt wurde in Lancashire geboren und studierte Trompete und Gesang an der Royal Academy of Music in London. Er begann seine Karriere bei den BBC Singers, dem professionellen Kammerchor der BBC, bevor er zur Oper wechselte. Den beiden großen Londoner Opernhäusern ist er bis heute eng verbunden: Der English National Opera, wo er Rollen wie Sarastro (*Die Zauberflöte*), Pimen (*Boris Godunow*) und Fiesco (*Simone Boccanegra*) verkörperte, ebenso wie dem Royal Opera House Covent Garden, wo er nach seinem Hausdebüt 2001 als Plutone (*L'anima del filosofo*) u. a. als Sparafucile (*Rigoletto*), Ramphis (*Aida*) und Nabal (*Les Troyens*) in Erscheinung trat. In den großen Bass-Partien des gängigen Opernrepertoires wie König Marke (*Tristan und Isolde*), Veit Pogner (*Die Meistersinger*), Daland (*Der fliegende Holländer*), Arkel (*Pelléas et Mélisande*) und Filippo II (*Don Carlo*) war er auch an Opernhäusern wie der New Yorker Met, der Hamburger und Wiener Staatsoper sowie bei den Festivals von Glyndebourne, Aix-en-Provence und Salzburg zu erleben. In dieser Saison wird er u. a. als Oroveso (*Norma*) in Covent Garden debütieren und als Geronte de Ravoire (*Manon Lescaut*) an die Met zurückkehren. Auch als Konzertsänger ist Brindley Sherratt gefragt und tritt regelmäßig mit führenden Orchestern wie dem Scottish Chamber Orchestra, dem Orchestre des Champs-Élysées und dem Chamber Orchestra of Europe unter Dirigenten wie Mark Elder, Daniel Harding und Yannick Nézet-Séguin auf. Außerdem wirkte er an der Gesamteinspielung sämtlicher Bach-Kantaten mit den English Baroque Soloists und dem Monteverdi Choir unter John Eliot Gardiner mit. Darüber hinaus ist er »Visiting Professor and Fellow« an der Royal Academy of Music.





Chor des Bayerischen Rundfunks

Der Chor wurde 1946 gegründet. Sein künstlerischer Aufschwung verlief in enger Verbindung mit dem Symphonieorchester, deren beider Chefdirigent seit 2003 Mariss Jansons ist. Die Position des Künstlerischen Leiters hatte von 2005 bis Sommer 2016 Peter Dijkstra inne. Schwerpunkte seiner Arbeit bildeten zeitgenössische Vokalmusik sowie die Kooperation mit Originalklang-Ensembles wie Concerto Köln und der Akademie für Alte Musik Berlin. Inzwischen hat Howard Arman die Künstlerische Leitung des Chores übernommen. Aufgrund seiner besonderen klanglichen Homogenität und der stilistischen Vielseitigkeit, die alle Gebiete des Chorgesangs umfasst, genießt das Ensemble höchstes Ansehen in aller Welt. Gastspiele führten den Chor nach Japan sowie zu den Festivals in Luzern und Salzburg. Europäische Spitzenorchester, darunter die Berliner Philharmoniker, das Concertgebouworkest Amsterdam und die Sächsische Staatskapelle Dresden, schätzen die Zusammenarbeit mit dem BR-Chor. In jüngster Vergangenheit konzertierte der Chor mit Dirigenten wie Andris Nelsons, Bernard Haitink, Daniel Harding, Yannick Nézet-Séguin, John Eliot Gardiner, Thomas Hengelbrock, Robin Ticciati und Christian Thielemann. In den Reihen *musica viva* und *Paradisi gloria* sowie in den eigenen Abonnementkonzerten profiliert sich der Chor regelmäßig mit Uraufführungen. Für seine CD-Einspielungen erhielt er zahlreiche hochrangige Preise, darunter den ECHO Klassik 2014. Letztes Jahr wurde dem Chor der Bayerische Staatspreis für Musik zuerkannt.



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.

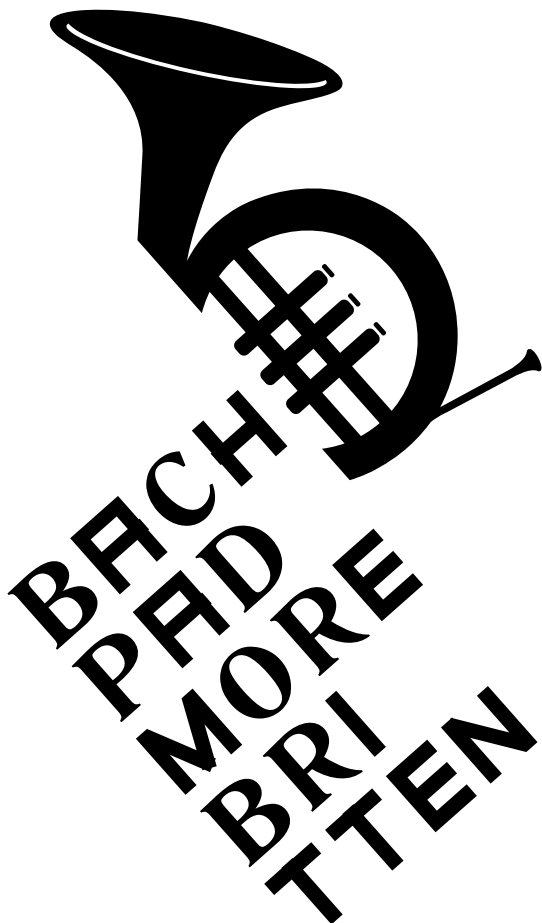


Ryan Wigglesworth

Innerhalb nur weniger Jahre hat sich der britische Komponist und Dirigent Ryan Wigglesworth, geboren in Yorkshire und ausgebildet an der Oxford University sowie an der Guildhall School of Music and Drama in London, als eines der interessantesten Talente der jüngeren Generation und feste Größe im Musikleben seines Heimatlandes etabliert. Zur Zeit ist er »Composer in Residence« der English National Opera, die 2017 seine erste Oper, *The Winter's Tale*, uraufführen wird. 2015 übernahm er die Position des Ersten Gastdirigenten des Hallé Orchestra in Manchester. Die bereits 2011 gemeinsam veröffentlichte CD mit Orchesterwerken von Harrison Birtwistle wurde mit dem Gramophone und dem BBC Music Award ausgezeichnet, von *Time Out New York* zur »disc of the year« und von *The Sunday Times* unter die »best discs of 2011« gewählt. Auch eigene Kompositionen hat Ryan Wigglesworth mit dem Hallé Orchestra eingespielt, u.a. die dramatische Kammerkantate *Echo and Narcissus* mit Mark Padmore, das Violinkonzert und den Liederzyklus *Augenlieder*, für den er 2010 mit dem British Composer Award geehrt wurde. Er schrieb Auftragswerke für das BBC Symphony Orchestra, die BBC Proms, das Aldeburgh Festival und das Cleveland Orchestra, dessen Daniel R. Lewis Young Composer Fellow er in den Spielzeiten 2013/2014 und 2014/2015 war. Als Dirigent steht Ryan Wigglesworth am Pult der großen britischen Orchester – des BBC Symphony Orchestra, des London Philharmonic und des Philharmonia Orchestra, des Royal Liverpool Symphony Orchestra und des BBC Scottish Symphony Orchestra – und ist auch international ein beehrter Gast: Das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin, die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, das Netherlands Chamber Orchestra, das Chamber Orchestra of Europe und das Ensemble Intercontemporain luden ihn ein. Mit besonderer Hingabe widmet sich Ryan Wigglesworth der zeitgenössischen Musik und realisierte bereits mehr als 40 Uraufführungen namhafter Komponisten. Diese Affinität spiegelt sich auch in seiner Arbeit als Operndirigent: Neben Vorstellungen von Bizets *Carmen* und Mozarts *Così fan tutte* an der English National Opera dirigierte er am selben Haus Detlef Glanerts *Caligula*, beim Aldeburgh Festival war er mit Oliver Knussens *Where the Wild Things Are* und *Higglety Pigglety Pop!* zu erleben. Für sein Debüt 2012 am Royal Opera House Covent Garden mit Harrison Birtwistles *The Minotaur* erhielt er ein hymnisches Presse-Echo. Neben dem Komponieren und Dirigieren tritt er auch in der Doppelfunktion als Pianist und Dirigent in Erscheinung, so mit Mozart-Konzerten bei der Northern Sinfonia, dem Ulster Orchestra, dem Bergen Symphony Orchestra und dem City of Birmingham Symphony Orchestra.

23.10. 20 Uhr Prinzregententheater

BR
KLASSIK



TELEMANN ZELENKA

SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

DUNCAN WARD Dirigent, MARK PADMORE Tenor, CARSTEN CAREY DUFFIN Horn, L'ACCADEMIA GIOIOSA – JAN DISMAS ZELENKA »Lamentatio Pro Die Jovis Sancto I« aus »Lamentationes Jeremiae Prophetæ«, ZWV 53; GEORG PHILIPP TELEMANN: »Ach Herr, strafe mich nicht in deinem Zorn«, Kantate TVWV 7:2; JOHANN SEBASTIAN BACH: »Ich armer Mensch, ich Sündenknecht«, Kantate BWV 55; BENJAMIN BRITTEN »Sinfonietta«, op. 1; »Serenade« für Tenor, Horn und Streicher, op. 31

MUSICA VIVA

FR. 7.10.2016

Herkulesaal

20.00 Uhr

Konzerteinführung 18.45 Uhr

1. Abo

EMILIO POMÀRICO

Leitung

DONATIENNE MICHEL-DANSAC

Sopran

SYMPHONIEORCHESTER UND

CHOR DES BAYERISCHEN

RUNDFUNKS

HANS ZENDER

»Kalligraphie IV« für Orchester

»Issei no kyō« (Lied vom einen Ton)

für Sopran und Orchester

»Logos-Fragmente« für Stimmen

und vier Orchestergruppen

(Ausschnitte)

€ 12 / 25 / 38

RUNDFUNKORCHESTER

SO. 9.10.2016

Prinzregententheater

19.00 Uhr

Konzerteinführung 18.00 Uhr

1. Sonntagskonzert

ULF SCHIRMER

Leitung

VÉRONIQUE GENS

Sopran

MARIE-ADELINÉ HENRY

Sopran

CLÉMENTINE TILQUIN

Sopran

FRÉDÉRIC ANTOUN

Tenor

MATHIAS VIDAL

Tenor

ARTAVAZD SARGSYAN

Tenor

ANDREW FOSTER-WILLIAMS

Bassbariton

TOMISLAV LAVOIE

Bass

JEAN TEITGEN

Bass

FLEMISH RADIO CHOIR

MÜNCHNER

RUNDFUNKORCHESTER

CAMILLE SAINT-SAËNS

»Proserpine«

Lyrisches Drama in vier Akten

(konzertant)

€ 19 / 30 / 40 / 49 / 57

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

DO. 13.10.2016

FR. 14.10.2016

Philharmonie

20.00 Uhr

Konzerteinführung 18.45 Uhr

1. Abo A

SA. 15.10.2016

Philharmonie

19.00 Uhr

Konzerteinführung 17.45 Uhr

1. Abo S

MARISS JANSONS

Leitung

RUDOLF BUCHBINDER

»Artist in Residence«

Klavier

SYMPHONIEORCHESTER DES

BAYERISCHEN RUNDFUNKS

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Konzert für Klavier und Orchester

Nr. 1 C-Dur, op. 15

RICHARD STRAUSS

»Eine Alpensinfonie«

€ 25 / 43 / 58 / 69 / 82 / 94

CHOR

SA 15.10.2016

Prinzregententheater

20.00 Uhr

Konzerteinführung 19.00 Uhr

1. Abo

KRIEG UND FRIEDEN

HOWARD ARMAN

Leitung

CHOR DES BAYERISCHEN

RUNDFUNKS

SCHLAGZEUGENSEMBLE AUS

DEM MÜNCHNER

RUNDFUNKORCHESTER

HOWARD ARMAN

»La bataille de Marignan«

TOMÁS LUIS DE VICTORIA

»Missa pro victoria«

CLÉMENT JANEQUIN

»La guerre«

GABRIEL JACKSON

»The Armed Man«

VELJO TORMIS

»Fluch auf Eisen«

ARNOLD SCHÖNBERG

»Friede auf Erden«, op. 13

€ 15 / 22 / 27 / 32 / 38

BR-KLASSIK-STUDIOKONZERTE

BR
KLASSIK

LIEDERABEND
ANNA LUCIA RICHTER
SOPRAN
MICHAEL GEES
KLAVIER

Schumann
Britten
Brahms

Dienstag
18. Oktober
20.00 Uhr
Studio 2
im Funkhaus



Foto: © Herman und Clärchen Baus

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**

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

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

SIND WIR

NOTEN

in einer

SINFONIE?

BR-KLASSIK.DE

Das neue Klassik-Portal.

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

Alexandra Maria Dielitz: aus den Programmheften des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks vom 18./19. Dezember 2003; Renate Ulm, Florian Heurich, Wolfgang

Stähr: Originalbeiträge für dieses Heft; Gesangstexte Britten: Abdruck mit freundlicher Genehmigung des Musikverlags Boosey & Hawkes Bote & Bock, Berlin; Gesangstexte Tippett: © 2016 SCHOTT MUSIC, Mainz;

Übersetzungen aus dem Englischen: Ursula Rasch; Biographien: Markus Hänsel (Bevan, Cargill, Padmore, Sherratt), Vera Baur (Wigglesworth), Archiv des Bayerischen Rundfunks (Chor, Symphonieorchester).

BILDNACHWEIS

Wikimedia Commons (Beethoven-Porträt; Theater an der Wien; Goya); Bibliothèque nationale de France (Szenenbild *Fidelio*); Britten-Pears Library (Auden und Britten); National Portrait Gallery, London (Britten am Flügel; Tippett und Britten, Tippett am Flügel); Bundesarchiv Berlin (Grynspan); Meinhard Saremba: *Elgar, Britten & Co – Eine Geschichte der britischen Musik in zwölf Porträts*, Zürich 1994 (Tippett und Davis); © Daniel Delang (Wies de Boevé); © Priska Ketterer, Luzern (Peter Sadlo); © Sussie Ahlburg (Bevan; Sherratt); © K. K. Dundes (Cargill); © Marco Borggreve (Padmore); © Johannes Rodach (Chor); © Astrid Ackermann (Symphonieorchester); © Benjamin Ealovega (Wigglesworth); Archiv des Bayerischen Rundfunks (Freunde).

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

Konzerttermin

- Montag, 10. Oktober 2016, Kaisersaal Residenz München

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

