

**WELSER-MÖST**

**LEVIT**

**BEETHOVEN**

**MOZART**

Donnerstag 9.7.2020  
Freitag 10.7.2020  
Philharmonie im Gasteig  
17.00 – 18.00 Uhr  
und  
20.00 – 21.00 Uhr

Keine Pause

# MITWIRKENDE

FRANZ WELSER-MÖST

Leitung

IGOR LEVIT

Klavier

SYMPHONIEORCHESTER DES  
BAYERISCHEN RUNDFUNKS

LIVE-ÜBERTRAGUNG IN SURROUND

im Radioprogramm BR-KLASSIK

Freitag, 10.7.2020

20.05 Uhr

VIDEO-LIVESTREAM

auf [www.br-klassik.de/concert](http://www.br-klassik.de/concert) und [www.brso.de](http://www.brso.de)

Freitag, 10.7.2020

20.05 Uhr

ON DEMAND

Das Konzert ist in Kürze auf [www.br-klassik.de](http://www.br-klassik.de) als Video und Audio abrufbar.

# PROGRAMM

## LUDWIG VAN BEETHOVEN

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 B-Dur, op. 19

- Allegro con brio
- Adagio
- Rondo. Allegro molto

## WOLFGANG AMADEUS MOZART

Symphonie Nr. 38 D-Dur, KV 504 (»Prager«)

- Adagio – Allegro
- Andante
- Finale. Presto





Ludwig van Beethoven (1820), Porträt von Joseph Karl Stieler

gesehen, gelegentlich weinend in Folge der Strenge des väterlichen Lehrers«, hielt der Beethoven-Biograph Theodor von Frimmel fest. Es muss auch öfter vorgekommen sein, dass der Vater nach einem alkoholreichen Abend in der Kneipe den Jungen gegen Mitternacht aus dem Schlaf holte und ihn »bis zum frühen Morgen« vorspielen ließ. Ab 1782 erhielt Beethoven dann bei Christian Gottlob Neefe eine solide musikalische Ausbildung. Ab 1786 skizzierte er zudem sein erstes Klavierkonzert, das aber noch unfertig war, als er im Jahr darauf zu einem ersten Aufenthalt nach Wien reiste, um Wolfgang Amadeus Mozart vorzuspielen und ihn als Lehrer zu gewinnen. Doch die Nachricht über seine schwerkranke Mutter, deren letzte Tage gekommen waren, ließ Beethoven überstürzt aus Wien wieder abreisen, um sie wenigstens noch ein letztes Mal lebend sehen zu können. »Ich traf meine Mutter noch an, aber in den elendsten Gesundheitsumständen; sie hatte die Schwindsucht und starb [...] nach vielen überstandenen Schmerzen und Leiden.« Ob daher die Begegnung mit Mozart in Wien tatsächlich stattfand und Mozart jenen berühmten Ausspruch gesagt haben soll – »Auf den gebt acht, der wird einmal in der Welt von sich reden machen!« –, ist nirgends auch nur im Ansatz belegt. Erwiesen ist aber, dass Beethoven nach seinem Wien-

Aufenthalt intensiv an seinem Klavierkonzert arbeitete und zwar ganz nach dem Vorbild und im Stil Mozarts. Nach seiner Übersiedelung vom Rhein an die Donau wenige Jahre später trieb er sein Konzert-Projekt vehement voran, denn er wollte als Pianist in Soloabenden und mit eigenen Konzerten reüssieren. Carl Czerny hielt in seinen *Erinnerungen aus meinem Leben* einen zeitgenössischen Kommentar zu Beethovens Klavierspiel in jungen Jahren fest: »Nie habe ich so spielen gehört! Er phantasierte auf ein von mir gegebenes Thema, wie ich selbst Mozart nie phantasieren gehört habe. Dann spielte er einige Kompositionen, die im höchsten Grade wunderbar und großartig sind, und er bringt auf dem Clavier Schwierigkeiten und Effekte hervor, von denen wir uns nie etwas haben träumen lassen.« Später, als Beethovens Taubheit weit fortgeschritten war, wurden gravierende Defizite deutlich. Dazu schrieb der Komponist Louis Spohr: Es sei »von der früher so bewunderten Virtuosität des Künstlers infolge seiner Taubheit fast gar nichts übrig geblieben. Im Forte schlug der arme Taube so darauf, daß die Saiten klirrten, und im Piano spielte er wieder so zart, daß ganze Tongruppen ausblieben, so daß man das Verständniß verlor, wenn man nicht zugleich in die Klavierstimme blicken konnte.« Zur Zeit der Entstehung von Opus 19 hatte Beethoven aber noch das Ideal vor Augen, als Pianist große Konzerttourneen zu unternehmen und als Virtuose sein Publikum zu beeindrucken und auf diese Weise seinen Lebensunterhalt zu verdienen. 1793 schloss er endlich sein Klavierkonzert in B-Dur mit einem *Rondo* ab. In dieser Fassung spielte es Beethoven vermutlich in einem der Freitagskonzerte des Fürsten Karl Lichnowsky, einem seiner finanzstarken Gönner. Später verwarf Beethoven aber dieses erste *Rondo* – das vermutlich als WoO 6 erhalten geblieben ist – und schuf ein neues *Finale*. In dieser Version kam das Klavierkonzert 1795 im kleinen Wiener Redoutensaal zur Uraufführung. Für die Partiturreinschrift benötigte Beethoven dann nochmals einige Jahre, und 1798 war es endlich abgeschlossen, nur eines hatte Beethoven vergessen: die Solo-Stimme, die er regelmäßig während der Aufführung improvisierte und nach Gusto ausschmückte. Beethovens Improvisationskunst »war im höchsten Grade brillant und staunenswert«, schrieb Carl Czerny. »Er verstand es, einen solchen Eindruck auf jeden Hörer hervorzubringen, daß häufig kein Auge trocken blieb, während manche in lautes Weinen ausbrachen, denn es war etwas Wunderbares in seinem Ausdruck, noch außer der Schönheit und Originalität seiner Ideen und der geistreichen Art, wie er dieselben zur Darstellung brachte.«

Nun fehlte also der Solopart in seinem B-Dur-Klavierkonzert, das daher erst einmal nicht veröffentlicht werden konnte. Beethoven bemerkte es erst, als er die Partiturreinschrift schon an seinen Verleger Hoffmeister geschickt hatte. »Sie haben Ursache über mich zu klagen und das nicht wenig«, schrieb

ihm der Komponist 1801 entschuldigend, »das einzige geniemäßige [...] an mir ist, daß meine Sachen sich nicht immer in der besten Ordnung befinden [...], so z. B. war zu dem Konzerte in der Partitur die Klavierstimme meiner Gewohnheit nach nicht geschrieben, und ich schrieb sie jetzt [sic] erst, daher sie dieselbe wegen Beschleunigung von meiner eigenen nicht gar zu leßbaren Handschrift erhalten.–«

Mit dem B-Dur-Konzert orientierte sich der junge Beethoven also an seinem Vorbild Mozart, dies zeigt sich rein äußerlich zunächst an der Besetzung: Es ist Beethovens einziges Konzert ohne Klarinetten, Trompeten und Pauken. Beethoven gestaltet die Orchester-Introduktion des *Allegro con brio* mit stark kontrastierenden Themen: hier der punktierte absteigende Dreiklang, dort eine zarte lyrische Figur. Mit einem weiteren, neuen Thema setzt der Solist ein, auch dies ist von Mozart übernommen, und imponiert mit virtuoserperlendem Passagenwerk. Interessant ist, wie die unterschiedlichen Themen zusammengesetzt werden und am Ende trotz aller Gegensätzlichkeit geschmeidig ineinandergreifen. Allein die Tonartenentwicklung zeigt eher die Experimentierfreude Haydns, wenn Des-Dur in der Orchesterexposition oder Ges-Dur im Solopart neue harmonische Farbschattierungen bringen. Das Es-Dur-*Adagio* im 3/4-Takt schlägt zum zurückhaltenden Orchestersatz einen fast schon schwärmerischen Ton an und stellt nahezu ausschließlich den Solisten in den Mittelpunkt des Geschehens. Im später komponierten, neuen *Rondo – Allegro molto* im 6/8-Takt – spricht Beethoven bereits eine reifere Sprache. Bemerkbar ist dies an den starken, synkopischen Betonungen (*Sforzati*) auf den leichten Takteilen gleich im markanten ersten Takt des *Rondos*, dann in der immer wieder unterschiedlich gestalteten Phrasierung des 6/8-Taktes mal als durchgängiges Staccato, mal in kleine Gruppen untergliedert. Auffallend ist der im Vergleich zu den vorausgegangenen Sätzen virtuosere Klavierpart im schnellen Tempo, der die spätere Entstehungszeit deutlich werden lässt. Diese nicht ganz einheitliche Gestaltung des Konzerts dürfte für Beethoven auch der Grund gewesen sein, es nicht als eines seiner besten Werke zu bezeichnen. Der heutige Hörer kennt diese Werkgestalt und ist daran gewöhnt. So zählt es – trotz des C-Dur-Konzerts und der drei nachfolgenden, ganz bedeutenden Klavierkonzerte – nach wie vor zum großen Repertoire der Pianisten.

Gewidmet ist das Werk übrigens Carl Nikl Edlem von Nickelsberg, einem in den Adelsstand erhobenen Beamten, der in der Finanzverwaltung Wiens eine einflussreiche Position innehatte. Möglicherweise wollte Beethoven seinem Bruder Kaspar Karl mit der Widmung an Carl Nikl eine besonders gute berufliche Ausgangsbasis verschaffen, der seit 1801 als Praktikant bei der Universal-Staatsschuldenkassa, also im Finanzwesen, beschäftigt war.



# DIE ENTDECKERIN MOZARTS

## Prag und die D-Dur-Symphonie KV 504

**Wolfgang Stähr**      Prag, 7. Februar 1794:  
»Der Akademiesaal war stark beleuchtet. Im Hintergrund desselben über dem Orchester flammte Mozarts Name in einer Art von Tempel, zu dessen beiden Seiten zwei Pyramiden mit den Inschriften ›Dankbarkeit und Vergnügen‹ transparent illuminiert standen. Man wählte für diesen Abend die besten Stücke von Mozart.« Ein Gedenkkonzert – in jener Stadt, die Mozarts *Figaro*, im Unterschied zur matten Wiener Premiere, 1786 enthusiastisch feierte, die wenige Monate später die Uraufführung des *Don Giovanni* am 29. Oktober 1787 triumphal zelebrierte und zwischen diesen Ereignissen den Komponisten mit einer herzlichen Zustimmung empfing, die er in Wien zunehmend entbehren musste. Im Januar 1787 reiste Mozart mit seiner Frau Constanze und einigen Begleitern, darunter Anton Stadler, nach Prag, um auf Einladung einer »Gesellschaft grosser Kenner und Liebhaber« Zeuge des beispiellosen Erfolgs sein zu dürfen, der *Le nozze di Figaro* dort zuteil wurde: Am 22. Januar übernahm er selbst die Leitung einer Aufführung. Drei Tage zuvor hatte er am selben Schauplatz, dem Nationaltheater, und mit demselben *Figaro*-erprobten Orchester eine Akademie veranstaltet und das dankbare, gebildete und verständnisvolle Auditorium, sein Publikum, als Pianist mit drei Fantasien und improvisierten Variationen über »Non più andrai« (*Figaro*, 1. Akt) begeistert. »Wir wußten in der That nicht, was wir mehr bewundern sollten, ob die ausserordentliche Komposition, oder das ausserordentliche Spiel; beydes zusammen bewirkte einen Totaleindruck auf unsere Seelen, welcher einer süßen Bezauberung glich!«, erinnert sich Franz Xaver Niemetschek, ein böhmischer Lehrer und

### **Entstehungszeit**

1786

### **Uraufführung**

Wahrscheinlich am 19. Januar 1787 in Prag unter der Leitung des Komponisten

### **Lebensdaten des**

### **Komponisten**

27. Januar 1756 in Salzburg  
– 5. Dezember 1791 in Wien



Wolfgang Amadeus Mozart (1819), Porträt von Barbara Krafft

früher Biograph Mozarts. Und er fährt fort: »Die Sinfonien, die er für diese Gelegenheit setzte, sind wahre Meisterstücke des Instrumentalsatzes, voll überraschender Uebergänge und haben einen raschen, feurigen Gang, so, daß sie alsogleich die Seele zur Erwartung irgend etwas Erhabenen stimmen. Dieß gilt besonders von der großen Sinfonie in D-Dur.« Und nach dem Ort ihrer – mutmaßlichen – Uraufführung ist sie auch benannt, Mozarts Symphonie Nr. 38 KV 504, die *Prager Symphonie*.

»Prag ist denn auch die Stadt, der man heute das Prädikat der Entdeckerin Mozarts zuerkennen möchte«, urteilt Wolfgang Hildesheimer. So darf der Beiname vor allem als Ausdruck historischer Gerechtigkeit akzeptiert werden,

als Reverenz an die Stadt, die *Figaro* und *Don Giovanni* so spontan zu schätzen wusste. Dennoch bedarf er der Klarstellung: Mozarts Symphonie wurde in Prag gespielt, sie ist allerdings nicht für Prag geschrieben worden. Am 6. Dezember 1786 notierte Mozart das Kompositionsende in sein eigenhändiges »Verzeichniß aller meiner Werke«, nur zwei Tage nach dem großen C-Dur-Klavierkonzert KV 503. Vier Adventsakademien, die Mozart in Wien zu bestreiten hatte, könnten als der ursprüngliche Anlass die Entstehung des D-Dur-Opus motiviert haben; und die Einladung aus Prag traf wohl erst nach dem 6. Dezember ein.

Die Würdigung Prags als »Entdeckerin Mozarts« legitimiert den Beinamen; retrospektiv verschafft er der von der Wiener Zentrale verdächtigten und gedemütigten böhmischen Stadt eine gewisse Genugtuung. Nicht ohne Rührung liest man die Zeilen aus der *Prager Oberpostamtszeitung* vom 12. Dezember 1786, die mit Stolz von der erfolgsverwöhnten Einstudierung des *Figaro* im Nationaltheater berichten: »Kenner, die diese Oper in Wien gesehen haben, wollen behaupten, daß sie hier weit besser ausfalle; und sehr wahrscheinlich, weil die blasenden Instrumenten, worinn die Böhmen bekanntlich entschiedene Meister sind, in dem ganzen Stück viel zu thun haben.«

Der Ausnahmerang der böhmischen Bläser kam Mozart natürlich sehr entgegen. Die in Wien modische Harmoniemusik, die Anwesenheit bedeutender Virtuosen (etwa der Gebrüder Stadler oder der – böhmischen – Bassethornspieler Anton David und Vincent Springer) inspirierten seine ohnehin von Neugierde und Innovationslust beflügelte instrumentatorische Phantasie und beförderten eine Vertiefung seiner symphonischen Orchestrierung zu staunenerregender Farbigkeit. Nicht zuletzt seinen Mannheimer Aufhalten verdankte Mozart den gesteigerten Sinn fürs Orchesterale, für variablen Klang und instrumentale Expressivität; in Mannheim hatte auch der – böhmische – Komponist Johann Stamitz die Viersätzigkeit der Symphonie etabliert, die bald schon so selbstverständlich war, dass das Fehlen des Menuetts in der *Prager* seither mit Verwunderung und verwegenen Spekulationen kommentiert wird. Und noch einen Beinamen stiftete: »Symphonie ohne Menuett«.

Zwei für Mozarts künstlerische Biographie wesentliche Erfahrungsprozesse gingen den Tagen, da die D-Dur-Symphonie KV 504 entstand, voraus. Seit dem Frühjahr 1782 besuchte Mozart die sonntäglichen Matineen des Baron van Swieten, seines auch auf längere Sicht loyalsten Mäzens, der als Gesandter am Hofe Friedrichs des Großen in Preußen seine Liebe zu Bach und Händel entdeckt hatte und nun Mozart mit ihrer Musik vertraut machte. Nach einigen verkrampten Fugenexperimenten im Schatten des Thomaskantors entspannte sich Mozarts Verhältnis zum Zeitalter der Kontrapunktik: Die 1782

begonnene c-Moll-Messe KV 427, ihr »Cum Sancto Spiritu« und die Doppelfuge des »Hosanna« legen davon ebenso Zeugnis ab wie das G-Dur-Streichquartett KV 387 (vom Ende des krisenhaften Jahres 1782), dessen Schlusssatz – wie später das Finale der *Jupiter-Symphonie* – Sonatenform und Fugentechnik vereinigt. Der freie und souveräne Umgang mit kontrapunktischer Schreibweise erlaubte Mozart in der Folgezeit Kompositionen, die vor 1782 nicht denkbar gewesen wären. Insbesondere die *Prager Symphonie* gehört zu ihnen. Um nur ein Beispiel zu nennen: Synkopen der Ersten Geigen eröffnen das *Allegro*, sie initiieren und begleiten ein ebenfalls synkopisches Motiv der übrigen Streicher, ehe sie in eine drängende, pulsierende Bewegung einmünden, die an das Fugato der *Zauberflöten-Ouvertüre* gemahnt und tatsächlich noch in der Exposition Gegenstand kontrapunktischer und imitatorischer Behandlung wird. Ein omnipräsenter Durchführungscharakter bestimmt die ganze Symphonie, so dass die eigentlichen Durchführungsteile konsequenterweise kurz und dicht (und dramatisch) gehalten sind.

Die Monate zwischen Ende 1782 und Anfang 1785 konfrontierten Mozart immer wieder mit einer Aufgabe, die ihm strengste Selbstprüfung und schonungslose Kritik am eigenen Werk auferlegte: Er schrieb sechs Streichquartette für seinen väterlichen Freund, den Gründervater der Gattung, für Joseph Haydn. Als »Frucht einer langen und mühevollen Arbeit« hat Mozart sie später präsentiert, und die zahlreichen Korrekturen, Retuschen und Rasuren in den autographen Partituren beweisen, dass er keinesfalls der Wichtigtuerei verfallen war. Haydn erkannte den Wert des ihm gewidmeten Quartett-Zyklus, er rühmte Mozart als den »größten Componisten, den ich von Person und dem Namen nach kenne; er hat Geschmack, und überdieß die größte Compositions-wissenschaft«, vertraute er dem Vater Leopold an. »Der größte Componist« – Mozart hatte sich eine musikalische Kunst erobert, die die Epochen überwölbt und versöhnt, Werke wie die fast gleichzeitig entstandenen KV 503 und 504, das C-Dur-Konzert und die *Prager Symphonie*, entfalten die Majestät und den Glanz der barocken Vergangenheit, und sie enthüllen eine intime, zumeist kantable Lyrik, die den Weg ins 19. Jahrhundert andeutet. Mozarts in den 1780er Jahren gewonnene Größe offenbart sich nicht zuletzt in jener Ästhetik der Gegensätze, die er so zu beherrschen wusste, dass sie, wie in der *Adagio*-Einleitung der *Prager Symphonie*, äußerste Spannung zu erzeugen vermögen: Kontraste von forte und piano, von greller Beleuchtung und schüchternen Andeutung, von pompöser, ehrfurchtgebietender Geste und zartem Detail.

Es ist unabdingbar, Mozarts Wiener Jahre als Gesamtheit zu betrachten, um ein einzelnes Werk dieser Zeit verstehen zu können. »Andere mögen manchmal

mit ihren Werken den Himmel erreichen. Mozart aber, der kommt von dort, der kommt von dort!« Dieses Bekenntnis des Dirigenten Josef Krips vertraut dem Überschwang der Gefühle offenkundig mehr als einem solchen Versuch historisch-biographischer Einordnung. Man mag darüber lächeln, doch wer wollte bestreiten, dass ihm beim Anhören des *Andante*, des ergreifenden zweiten Satzes der D-Dur-Symphonie KV 504, ähnliche Gedanken überkommen. Alfred Einstein, Musikhistoriker und Mozarts grandioser Biograph, ist sicher nicht der einzige, den diese Musik an August von Platens *Tristan* erinnert: »Wer die Schönheit angeschaut mit Augen, / Ist dem Tode schon anheimgegeben ...« Das folgende *Presto*, der Schlusssatz, der möglicherweise schon einige Monate vor den anderen beiden Sätzen fertig war, bestätigt, was das *Adagio – Allegro* und das *Andante* eher assoziativ nahelegen: die Verwandtschaft der Symphonie mit den Prager Erfolgsopern *Figaro* und *Don Giovanni*. Denn das zentrale Viertonmotiv des *Finales* findet sich auch in dem Duetтино »Aprite, presto, aprite« (*Figaro*, 2. Akt), das mit Cherubins rettendem Sprung aus dem Fenster endet. Ob die Zuhörer im Nationaltheater aufmerkten bei dieser Ähnlichkeit? Immerhin ließ Mozart ja seinen Wiener Freund Gottfried von Jacquin wissen: »hier wird von nichts gesprochen als vom – figaro; nichts gespielt, geblasen, gesungen und gepfiffen als – figaro.«

Prag, 7. Februar 1794, das Gedenkkonzert neigt sich seinem Ende entgegen: »Den Beschluß machte eine der besten Sinfonien, die es gibt, in D-Dur von Mozart [...] Man kann sich vorstellen, wenn man Prags Kunstgefühl und Liebe für Mozart'sche Musik kennt, wie voll der Saal gewesen ist. Mozarts Witwe und Sohn zerflossen in Thränen der Erinnerung an ihren Verlust und des Dankes gegen eine edle Nation.«

## IGOR LEVIT

Geboren 1987 in Nischni Nowgorod (ehemals Gorki), übersiedelte Igor Levit im Alter von acht Jahren mit seiner Familie nach Deutschland. Er studierte an der Musikhochschule in Hannover – an der er seit 2019 selbst eine Professur hat – u. a. bei Karl-Heinz Kämmerling und schloss mit der höchsten je vergebenen Punktzahl ab. 2005 gewann er als jüngster Teilnehmer beim Arthur Rubinstein Wettbewerb in Tel Aviv die Silbermedaille sowie mehrere Sonderpreise. Inzwischen hat sich Igor Levit längst den Ruf als einer der überragenden Pianisten unserer Zeit erworben und insbesondere als Beethoven-Interpret neue Maßstäbe gesetzt. Für seine 2013 erschienene Debüt-CD als Exklusivkünstler von Sony Classical wählte er die fünf letzten Beethoven-Sonaten und erregte damit großes Aufsehen. Er gewann mit dieser Aufnahme 2014 den Newcomer-Preis des *BBC Music Magazine* sowie den Young Artist Preis der Royal Philharmonic Society. Auch die Saison 2020/2021 steht für Igor Levit ganz im Zeichen der Beethoven-Sonaten: Seine im September 2019 von Sony veröffentlichte erste Gesamteinspielung erhielt hervorragende Rezensionen und erreichte umgehend Platz 1 der offiziellen Klassik Charts. Den Zyklus aller Beethoven-Sonaten präsentiert Igor Levit bei den Salzburger Festspielen, dem Lucerne Festival sowie dem Musikfest Berlin, an der Elbphilharmonie, im Konserthuset Stockholm und in der Londoner Wigmore Hall. Im Mai 2021 gibt er mit seinem Beethoven-Sonatenprogramm seine Debüt-Tournee in Asien, die ihn nach Japan, Korea, Taiwan und Hong Kong führen wird. Zudem ist Igor Levit in der Saison 2020/2021 Porträtkünstler der Philharmonie Essen sowie Artist in Residence beim Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem er seit 2015 eng verbunden ist. Zuletzt war er in München im Januar 2020 mit Mozarts Es-Dur-Konzert KV 482 unter der Leitung von Iván Fischer zu erleben. Auf CD liegen weitere hochgelobte Einspielungen vor: von Bachs Partiten und *Goldberg-Variationen*, Beethovens *Diabelli-Variationen*, Frederic Rzewskis Variationszyklus *The People United Will Never Be Defeated* sowie das Album *Life* mit Werken von Bach, Busoni, Bill Evans, Liszt, Wagner, Rzewski und Schumann. Großen Zuspruch findet auch sein Podcast *32 x Beethoven* auf BR-KLASSIK, den er zusammen mit Anselm Cybinski gestaltet und der sich pro Folge einer Klaviersonate widmet. Igor Levit erhielt zahlreiche Auszeichnungen. Für sein politisches Engagement wurde ihm 2019 der 5. Internationale Beethovenpreis verliehen. Im Januar 2020 folgte die Auszeichnung mit der »Statue B« des Internationalen Auschwitz Komitees anlässlich des 75. Jahrestages der Befreiung von Auschwitz. In seiner Wahlheimat Berlin spielt Igor Levit auf einem Steinway D Konzertflügel – eine Schenkung der Stiftung »Independent Opera at Sadler's Wells«.





## SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

Schon bald nach seiner Gründung 1949 durch Eugen Jochum entwickelte sich das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks zu einem international renommierten Klangkörper, dessen Ruf die auf Jochum folgenden Chefdirigenten Rafael Kubelík, Colin Davis und Lorin Maazel stetig weiter ausbauten. Neben den Interpretationen des klassisch-romantischen Repertoires gehörte im Rahmen der 1945 von Karl Amadeus Hartmann gegründeten *musica viva* von Beginn an auch die Pflege der zeitgenössischen Musik zu den zentralen Aufgaben des Orchesters. Von 2003 bis 2019 setzte Mariss Jansons als Chefdirigent Maßstäbe. Viele namhafte Gastdirigenten wie Erich und Carlos Kleiber, Otto Klemperer, Leonard Bernstein, Günter Wand, Georg Solti, Carlo Maria Giulini, Kurt Sanderling und Wolfgang Sawallisch haben das Orchester geprägt. Heute sind Riccardo Muti, Herbert Blomstedt, Franz Welser-Möst, Daniel Harding, Yannick Nézet-Séguin, Simon Rattle und Andris Nelsons wichtige Partner. Tournéeen führen das Orchester durch Europa, nach Asien sowie nach Nord- und Südamerika. Von 2004 bis 2019 hatte das BRSO eine Residenz beim Lucerne Easter Festival. Zahlreiche Auszeichnungen dokumentieren den festen Platz des BRSO unter den internationalen Spitzenorchestern. Anfang 2019 wurden die Gastkonzerte in Japan 2018 unter der Leitung von Zubin Mehta von führenden japanischen Musikkritikern auf Platz 1 der »10 Top-Konzerte 2018« gewählt. Im Februar 2020 setzte die Jury des Preises der deutschen Schallplattenkritik die CD mit Schostakowitschs Zehnter Sinfonie unter der Leitung von Mariss Jansons auf die Bestenliste 1/2020.



# FRANZ WELSER-MÖST

Franz Welser-Möst ist einer der herausragenden Dirigenten unserer Zeit. Seit nunmehr 18 Jahren steht er als Musikdirektor an der Spitze des Cleveland Orchestra. Sein Vertrag mit dem Orchester wurde bis 2027 verlängert. Die intensiven Jahre der Zusammenarbeit haben das künstlerische Profil und die unverwechselbare Klangkultur des Cleveland Orchestra entscheidend geprägt: Eine visionäre Programmgestaltung, die Realisierung zahlreicher Uraufführungen und innovativer szenischer Opernproduktionen haben hierzu ebenso beigetragen wie wegweisende pädagogische Projekte und Kooperationen, mit denen Franz Welser-Möst und sein Orchester neue und junge Publikumskreise ansprechen und gewinnen. Mittlerweile sind 20 Prozent aller Konzertbesucher unter 25 Jahre alt. Neben regelmäßigen Residenzen in den USA, Europa und China gastierte Franz Welser-Möst mit dem Cleveland Orchestra in den letzten Jahren u. a. in der New Yorker Carnegie Hall, in der Suntory Hall in Tokio, bei den Salzburger Festspielen und bei den Festivals in Luzern und Grafenegg.

Als Gastdirigent pflegt er eine besonders enge und produktive Beziehung zu den Wiener Philharmonikern. Er stand zweimal am Pult des Neujahrskonzertes und leitet das Orchester regelmäßig im Wiener Musikverein, in Luzern, bei den BBC Proms und auf Tourneen in Japan, China, Australien und den USA. Unter seiner Leitung fanden historische Gedenkkonzerte in Sarajewo und in Versailles statt. Die besondere Beziehung zu diesem Orchester wurde im Frühjahr 2014 mit der Überreichung des Ehrenrings der Wiener Philharmoniker gewürdigt. Von 2010 bis 2014 war Franz Welser-Möst Generalmusikdirektor der Wiener Staatsoper. Neben der Pflege des traditionell verankerten Repertoires hat er sich vermehrt für Opern des 20. Jahrhunderts eingesetzt. So wurden unter seiner Stabführung Janáčeks *Kát'a Kabanová*, *Aus einem Totenhaus* und *Das schlaue Fuchslein* sowie Hindemiths *Cardillac* erfolgreich aufgeführt. Daneben galt und gilt sowohl in Wien als auch in Cleveland sein besonderes Interesse den Opern von Richard Strauss: *Salome*, *Die Frau ohne Schatten*, *Der Rosenkavalier*, *Ariadne auf Naxos* und *Arabella* waren unter seiner Leitung zu erleben. Franz Welser-Möst ist regelmäßig zu Gast bei den Salzburger Festspielen. Nach *Rusalka*, *Der Rosenkavalier*, *Fidelio*, *Die Liebe der Danae*, *Lear* und *Salome* wird er in diesem Jahr die Premiere von *Elektra* dirigieren. Auch dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks ist Franz Welser-Möst seit vielen Jahren eng verbunden. Zuletzt leitete er das Orchester im Dezember 2019, wenige Tage nach dem Tod von Mariss Jansons, mit Werken von Schubert, Henze, Abrahamsen und Strauss. Franz Welser-Möst ist Träger zahlreicher Auszeichnungen, seine CD- und DVD-Aufnahmen erhielten viele internationale Preise.



# Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

N.N.

Chefdirigent\*in  
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

## TEXTNACHWEIS

Renate Ulm: aus den Programmheften  
des Symphonieorchesters des Bayerischen  
Rundfunks vom 24. Oktober 2019; Wolfgang  
Stähr: aus den Programmheften des  
Symphonieorchesters des Bayerischen  
Rundfunks vom 29. September 1991; Biogra-  
phien: Vera Baur (Levit); Agenturmaterial  
(Welser-Möst); Archiv des Bayerischen  
Rundfunks.

## BILDNACHWEIS

Wikimedia Commons (Beethoven; Mozart);  
© Felix Broede (Levit); © Tobias Melle  
(BRSO); © Satoshi Aoyagi (Welser-Möst).

## AUFFÜHRUNGSMATERIAL

© Breitkopf & Härtel, Wiesbaden / G. Henle  
Verlag, München (Beethoven)  
© Bärenreiter Verlag, Kassel (Mozart)

brso.de



**BR**  
**KLASSIK**  
br-klassik.de