

**BENEFIZ**

**JANSONS**

**BEETHOVEN**

**SCHTSCHEDRIN**

**B  
R  
O  
N  
F  
M  
A  
N**

**Freitag 17.11.2017**

**Benefizkonzert zu Gunsten des  
SZ-Adventskalenders  
für gute Werke**

**Philharmonie  
20.00 – ca. 22.00 Uhr**

**17/18**

MARISS JANSONS  
Leitung

YEFIM BRONFMAN  
Klavier

SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

Begrüßung:  
Christian Krügel  
(Vorstand SZ-Adventskalender e. V.)

KONZERTEINFÜHRUNG  
18.45 Uhr  
Moderation: Johann Jahn

ÜBERTRAGUNG DES KONZERTMITSCHNITTS  
im Radioprogramm BR-KLASSIK  
Freitag, 24.11.2017, ab 20.05 Uhr

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

## PROGRAMM

### Ludwig van Beethoven

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 4 G-Dur, op. 58

- Allegro moderato
- Andante con moto
- Rondo. Vivace

Pause

### Rodion Schtschedrin

»Carmen-Suite«

Ballettmusik für Streichorchester und Schlaginstrumente

1. Einleitung. Andante assai –
2. Tanz. Allegro
3. Erstes Intermezzo. Allegro moderato –
4. Wachablösung. Moderato
5. Carmen-Auftritt und Habanera. Allegro moderato
6. Szene. Allegro moderato
7. Zweites Intermezzo. Larghetto
8. Boléro. Allegro vivo –
9. Torero. Moderato con stoltezza
10. Torero und Carmen. Lento
11. Adagio. Andante moderato
12. Wahrsagung. Andantino –
13. Finale. Allegro

## Zugang zur Wunderwelt der Musik

### Die Kulturprojekte des SZ-Adventskalenders

Christian Krügel

Mariss Jansons hat einen Traum: Wie wäre es, wenn rund um das neue Konzerthaus ein Musik-Campus für Kinder und Jugendliche entstünde? Ein Kindergarten, eine Schule, eine Akademie, in denen Kinder an die Musik herangeführt werden, Instrumentalunterricht bekommen und talentierte Jugendliche eine Ausbildung erhalten – unabhängig von ihrer sozialen Herkunft? Der Chefdirigent des BR-Symphonieorchesters glaubt fest an diese Idee. »So würden wir die Basis legen, um Nachwuchs an die Musik heranzuführen und zu fördern«, sagte Jansons bereits 2015 in einem SZ-Interview.

Der Weg zur Realisierung ist aber noch weit, das weiß auch Mariss Jansons. Die Realität sieht anders aus: In den Schulen ist arg wenig Zeit für Musikunterricht, und so hängt die musikalische Erziehung vor allem von den Eltern ab – und deren finanziellen Möglichkeiten. Wem das Geld fehlt, kann seinen Kindern die Tür zur Wunderwelt der Musik erst gar nicht aufschließen.

Deshalb starteten das BR-Symphonieorchester und der SZ-Adventskalender, das Hilfswerk der Süddeutschen Zeitung und ihrer Leser, im Jahr 2009 das Projekt »Musik für alle Kinder«. Mit den Spenden der SZ-Leser soll Kindern bedürftiger Familien die Freude am Musizieren ermöglicht werden. Inzwischen konnten viele Mädchen und Buben diesen Weg dank »Musik für alle Kinder« beschreiten, sei es, dass der SZ-Adventskalender ihnen Unterrichtsstunden

bezahlte, beim Kauf von eigenen Instrumenten half oder die erste Konzertreise kleiner Orchestermusiker mitfinanzierte. Dank der Einnahmen aus den Benefizkonzerten des BR-Symphonieorchesters dehnte das Hilfswerk die Aktion auf weitere soziale Projekte aus. Es unterstützt etwa »Musik hinter Gitter«, eine Aktion für Strafgefangene. Es finanziert musikalische Projekte in Seniorenheimen und half dabei, dass auf Münchner Plätzen Klaviere aufgestellt werden konnten, getreu dem Motto »Play me, I'm yours«.

Die Beispiele zeigen, warum »Musik für alle Kinder« so gut zum SZ-Adventskalender passt. Seit 1948 versucht das Hilfswerk, Menschen in Not unbürokratisch zu helfen und ihnen die Teilhabe an der Gesellschaft wieder möglich zu machen. Mehr als 22.000 SZ-Leserinnen und Leser unterstützten dies im vergangenen Jahr mit Spenden. So wie auch die Besucher des heutigen Konzerts – der Erlös kommt dem Hilfswerk zugute, alle Künstler verzichten auf ihre Gagen. Mariss Jansons begründet das so: »Münchnern in Not zu helfen und jungen Menschen den Zugang zur Musik zu ermöglichen – es ist mir eine Freude, diese wunderbare Arbeit des SZ-Adventskalenders unterstützen zu können.«

Für das Hilfswerk der SZ können Sie online spenden unter [www.sz-adventskalender.de](http://www.sz-adventskalender.de). Der Süddeutsche Verlag trägt alle Verwaltungskosten des SZ-Adventskalenders.

## »Ein neues Fortepiano-Konzert von ungeheurer Schwierigkeit«

### Zu Ludwig van Beethovens Viertem Klavierkonzert

Egon Voss

#### **Entstehungszeit**

Vermutlich ab 1803; Fertigstellung (zumindest einer ersten Fassung) wahrscheinlich im März 1806

#### **Widmung**

Erzherzog Rudolph von Österreich

#### **Uraufführung**

März 1807 (genaueres Datum nicht bekannt) in einem Privatkonzert im Palais Lobkowitz in Wien mit Beethoven als Solisten;

erste öffentliche Aufführung in der Akademie am 22. Dezember 1808 im Theater an der Wien, wiederum mit Beethoven als Solisten

#### **Lebensdaten des Komponisten**

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

Beethovens Klavierkonzerte hatten zunächst längst nicht jenen Erfolg, der seinen Sonaten und Symphonien zuteil wurde. Erst Franz Liszt setzte das Fünfte Klavierkonzert endgültig durch, das zuvor »von den meisten Spielern unter die genannten undankbaren gerechnet« wurde, wie es in einer Rezension von 1824 hieß. Vom Vierten Klavierkonzert war in einer Besprechung aus dem Jahre 1818 zu lesen, es sei eine »wenig bekannte Composition«. Diese Urteile sind nicht überraschend, bedenkt man, dass die Gattung des Solokonzerts bis tief ins 19. Jahrhundert hinein vornehmlich an die Personalunion von Komponist und Virtuose gebunden war und Beethoven selbst wenig zur Verbreitung seiner Klavierkonzerte beitragen konnte, weil ihn sein zunehmendes Gehörleiden ab etwa 1809 dazu zwang, auf Soloauftritte, zumal mit Orchester, zu verzichten. Zum letzten Mal konnte man ihn als Solisten in einem Klavierkonzert in jener Akademie im Theater an der Wien am 22. Dezember 1808 erleben, in der er sein G-Dur-Konzert spielte. Dass sich andere Pianisten, vornehmlich die Klaviervirtuosen, der Beethoven'schen Konzerte annahmen, war eine Entwicklung, die sich erst allmählich herausbildete. Der spätere Dessauer Hofkapellmeister Friedrich Schneider – im 19. Jahrhundert berühmt durch sein Oratorium *Das Weltgericht* – war einer jener Pioniere, die Beethovens Klavierkonzerte in ihr Repertoire aufnahmen. Die

Werke wurden so vom Ruch des reinen Virtuosenkonzerts befreit und konnten als das wahrgenommen werden, was sie – nicht zuletzt – sind, nämlich hochkarätige Kompositionen.

Auch wenn Beethovens Klavierkonzerte angesichts dessen, was in der Folgezeit an pianistischer Virtuosität entwickelt wurde, heute nicht mehr zum technisch Anspruchsvollsten zählen, so galten sie zu seiner Zeit doch als Virtuosenstücke. Dies waren sie vor allem im Vortrag durch Beethoven selbst. Johann Friedrich Reichardt, der zeitweilige Lieblingskomponist Goethes, war bei der Aufführung des Vierten Klavierkonzerts am 22. Dezember 1808 in Wien zugegen und sprach »von ungeheurer Schwierigkeit«, was uns heute vielleicht erstaunt, aber verständlich wird, wenn man zugleich von Reichardt erfährt, Beethoven habe das Konzert »in den allerschnellsten Tempi« ausgeführt. Noch wichtiger erscheint jedoch ein Aspekt, der häufig unbeachtet bleibt: Wahrscheinlich hielt sich Beethoven nicht an den Klavierpart, den er in der Partitur notiert hatte, sondern erweiterte diesen improvisatorisch, so als erfände er ihn gerade neu. Die diesbezüglichen Berichte des Wiener Kapellmeisters Ignaz von Seyfried erscheinen zwar übertrieben, jedoch nicht gänzlich ungläubwürdig.

Vor diesem Hintergrund fragt sich, ob wir uns heute von Beethovens Klavierkonzerten eine richtige Vorstellung machen und überhaupt machen können. Jedenfalls scheint es so, als seien sie, was den Solopart anbelangt, weit weniger »Werke« im strengen Sinne als etwa die Symphonien. Ob Beethoven damit rechnete, dass andere Pianisten den Solopart improvisatorisch ausschmückten oder erweiterten und ob er dies gebilligt hätte, ist nicht bekannt. Verhindern konnte er es angesichts der Publikation der Konzerte, die er selbst betrieb, nicht. Leider ist auch nicht bekannt, welche Freiheiten sich jene, die die Konzerte im weiteren 19. Jahrhundert spielten, wie etwa Franz Liszt, bei der Ausführung nahmen. Zur Tradition wurde jedenfalls, sich an Beethovens Partitur zu halten und damit den Werkcharakter und nicht die Virtuosität des Soloparts zu stützen.

Der erste Satz (*Allegro moderato*) weist, wie so oft bei Beethoven, äußerlich die geläufige Form auf, weicht jedoch im Inneren davon ab. Die auffälligste dieser Abweichungen betrifft gleich den Beginn; denn nicht das Orchester fängt an, sondern der Solist allein. Er trägt die erste Hälfte des Hauptthemas vor, dem das Orchester dann mit dem zweiten Teil antwortet; aber auch dieser Vorgang vollzieht sich nicht in den gewohnten Bahnen, sondern in Form eines abrupten Sprungs von D- nach H-Dur, so als hätten die Musiker nicht genau hingehört. Dieses Einbeziehen einer derart entfernten, »fremden« Tonart hat sein Pendant im dritten Satz (*Rondo. Vivace*), wo das Couplet-Thema bei seinem dritten Auftreten plötzlich in Fis-Dur erklingt. Ungewöhnlich ist am ersten Satz auch das sequenzierte Zwischenthema, weil es jeweils in Moll einsetzt und vom Solisten gar nicht direkt aufgegriffen, sondern nur umspielt wird. Das Seitenthema ertönt im Klavier ebenfalls nur verändert, in diesem Falle geradezu parodistisch variiert. Dafür hat der Solist, der sich im Übrigen unmittelbar nur am Hauptthema und dessen Motivik beteiligt, sein eigenes Thema, das seinerseits nicht vom Orchester aufgegriffen wird.

Der zweite Satz (*Andante con moto*) zeigt Klavier und Orchester nicht, wie in der Gattung des Konzerts üblich, als Partner, die aufeinander eingehen, sondern im strikten Gegenüber, als stünden sie sich unversöhnlich entgegen. Die zugrundeliegende Molltonart ist darum kein Zufall. Der schon zitierte Johann Friedrich Reichardt schrieb über Beethovens Spiel bei der Aufführung am 22. Dezember 1808: »Das Adagio, ein Meistersatz von schönem durchgeführten Gesange, sang er wahrhaft auf seinem Instrumente mit tiefem melancholischem Gefühl, das auch mich dabei durchströmte.«

Im Schlusssatz ist das Einvernehmen zwischen den Konzertpartnern unüberhörbar wiederhergestellt. Im Verlauf des ersten Themenkomplexes entwickelt sich sogar ausgelassene Spielfreude. Formal liegt ein Sonatenrondo vor mit dem Refrain als Haupt- und dem Couplet als Seitenthema. Die Besonderheit besteht darin, dass es nur dieses eine Couplet gibt, was der Rondoform strenggenommen widerspricht. Beethoven gestaltet den gesamten Satz aus

der Motivik dieser zwei Themen. Dabei wandelt er den energischen Zug des ersten gegen Ende ins Lyrische, den Grundcharakter des Konzerts, und das zweite, das von vornherein lyrisch bis wehmütig anmutet, ins Hymnische.

Wer genau zuhört, wird bemerken, dass zwischen dem ersten Satz dieses Klavierkonzerts und jenem der Fünften Symphonie eine besondere Beziehung besteht. Hier wie dort nämlich wird das musikalische Geschehen wesentlich von einem aus repetierten Achtelnoten gebildeten Rhythmus geprägt, der in der Fünften Symphonie das berühmte Klopf- oder Poch-Motiv (kurz-kurz-kurz-lang) ergibt. Diese Gemeinsamkeit betrifft auch die Entstehung der beiden Werke. Die ersten Skizzen zum Konzert finden sich neben solchen zur Fünften Symphonie im *Eroica*-Skizzenbuch von 1803. Dieser gemeinsame Ursprung verleitet zu dem Gedanken, dass Beethoven möglicherweise mit den beiden Werken demonstrieren wollte, wie unterschiedlich man diesen pochenden Rhythmus handhaben kann, wie gegensätzlich der Charakter der Musik zu sein vermag, die sich aus diesem so einfachen und so harmlosen kleinen Motiv entwickeln lässt. Erscheint es in der Fünften Symphonie leidenschaftlich-erregt, pathetisch-gewichtig und dramatisch-theatralisch, so ist es im Vierten Klavierkonzert ins Lyrische, beinahe Zarte gewendet. Der erste Satz wirkt durch den weitgehenden Verzicht auf die große Geste, die virtuose Attitüde, zurückgenommen, und die ungewöhnliche Häufigkeit der Molltonarten weist bereits auf die Melancholie des zweiten Satzes voraus, den man eine tragische Szene nennen könnte. Eine weitere Verwandtschaft zur Fünften Symphonie liegt darin, dass in den ersten Sätzen Instrumente ausgespart bleiben, die erst im Schlusssatz zum Einsatz kommen. Sind es in der Symphonie Piccoloflöte, Kontrafagott und Posaunen, so sind es im Klavierkonzert Trompeten und Pauken. Doch das Triumphale des Finalsatzes der Fünften Symphonie stellt sich im Vierten Klavierkonzert nicht ein. Es bleibt seinem Grundcharakter treu, auch wenn sich die Spannung, zumindest jene aus dem zweiten Satz, löst.

## Meistgespielt, meistgeliebt

### Zu Rodion Schtschedrins *Carmen-Suite*

Susanne Schmerda

#### Entstehungszeit

1967

#### Uraufführung

20. April 1967 am Moskauer Bolschoi-Theater mit Maja Plissezkaja in der Titelrolle

#### Geburtsdatum des Komponisten

16. Dezember 1932 in Moskau

Rodion Schtschedrin komponierte sein bekanntestes und international erfolgreichstes Werk, die *Carmen-Suite* nach der Vorlage von Bizets berühmter Oper, 1967 für seine Ehefrau Maja Plissezkaja, die langjährige Primaballerina des Moskauer Bolschoi-Theaters. Zuvor schon hatte die legendäre Tänzerin vergeblich bei Dmitrij Schostakowitsch und Aram Chatschaturjan angefragt, ihr ein Carmen-Ballett auf den Leib zu schreiben, bevor sich ihr Mann endlich dazu bereit fand. Dabei hatte er schon ein Ballett für sie komponiert, *Das bucklige Pferdchen* (1955/1956). Auf die *Carmen-Suite* folgten dann aus seiner Feder noch drei weitere Ballette nach klassischen Literaturvorlagen: *Anna Karenina* (1971/1972), *Die Möwe* (1979/1980) und *Die Dame mit dem Hündchen* (1985). In seiner *Carmen-Suite*, für die er eine ungewöhnliche Besetzung mit Streichern, Pauken und vier Schlagzeug-Gruppen wählte, verwendete Schtschedrin nicht nur Motive aus Bizets Opernviereck *Carmen*, sondern auch aus dessen *Zweiter L'Arlesienne-Suite* und der Oper *La jolie fille de Perth*.

In welchem Maß der 1932 in Moskau geborene und in München lebende Rodion Schtschedrin zunächst Skrupel hatte, mit der Arbeit an einer abendfüllenden Ballettmusik nach dem berühmten *Carmen*-Sujet zu beginnen, erklärte er einmal in einem Interview: »Ich

hatte ursprünglich den Auftrag erhalten, die Musik zu einem *Carmen*-Ballett nach Motiven der Erzählung von Prosper Mérimée zu schreiben, stand aber dieser Idee äußerst skeptisch gegenüber«, so der Komponist. »Dieser Stoff ist einfach untrennbar mit der Musik von Bizet verwachsen.« Geplant war eine Ballett-Fassung für den kubanischen Choreographen Alberto Alonso, der die Dreiecksbeziehung zwischen Carmen, Don José und dem Torero und ihre psychologischen Auswirkungen ins Zentrum der Handlung und seines Librettos stellen wollte. Schtschedrins anfängliche Skrupel und die Furcht vor der Übermacht der Bizet'schen Opern-Vorlage führten ihn jedoch schon bald zu einer anderen Form der Annäherung: »nicht als sklavischer Verneigung vor dem Genius Bizets, sondern im Bemühen um eine schöpferische Auseinandersetzung«. Für ein groß besetztes Streichorchester, fünf Pauken und vier Schlagzeug-Gruppen, die von Marimba, Vibraphon, Bongos, Maracas und Kastagnetten bis zu Crotales, Guiro und Kuhglocken alle erdenklichen Schlaginstrumente zum Einsatz bringen, ist das rhythmisch geschärfte und zugleich frische und farbenreiche neue Arrangement entstanden. Die Gestaltung dieser zwei mächtigen Instrumentengruppen – Streicher und nicht weniger als 47 Schlaginstrumente –, die sich in dynamischer Feinabstufung gegenüberstehen und für Glanz und Varianz sorgen, ist frappierend. Vor allem aber ist die rigorose Abkehr von Bizets klassischer Orchesterbesetzung ein Geniestreich, denn insbesondere Schtschedrins Verzicht auf die vertrauten Holzbläser lässt die wohlbekannten *Carmen*-Melodien in gänzlich anderem Licht erscheinen. So erklingen hier zwar die populären Ohrwürmer aus Bizets *Opéra comique*, doch der stilistische Wandel ist immens – durch minimale metrische Verschiebungen, unerwartete rhythmische Wendungen, Phrasierungen und Stimmungswechsel oder subtile Veränderungen von Noten und Akkorden. Immer wieder hat der Hörer in dieser gewagten modernen Kombination von Streichern und Schlaginstrumenten seine Erweckungs-Erlebnisse, weil er vertraute Phrasen zwar wiedererkennt, zugleich aber irritiert und überrascht wird, sobald sich Minimalabweichungen plötzlich dazwischen schieben. Zudem sind in diese bilderstürmerische Nacherzählung des bekannten *Carmen*-Stoffes etliche ironische Brüche auf unterhaltsame Weise eingearbeitet, beispielsweise wenn die *Habanera* als freches Duett von Vibraphon und Pauken beginnt. Oder die *Torero*-Szene nach einer pompösen Steigerung mit tiefem Schlagzeug regelrecht ins Leere läuft, und das *Torero*-Lied mit abruptem Zögern ins Stocken gerät.

Allgegenwärtig ist in Schtschedrins gut 40-minütiger Ballettmusik naturgemäß das tänzerische Element. In 13 Musiknummern wird die Handlung in Rückblenden geschildert, also beginnend mit der Hinrichtung Don José's, danach erfährt das Publikum, wie es hierzu kommen konnte: Don José hat seine heißblütige Geliebte Carmen getötet. In Erwartung seiner Hinrichtung lässt er die schicksalhaften Momente, die hierzu führten, noch einmal Revue passieren. Während seines Wachdienstes erscheint Carmen, eine Arbeiterin der Zigarettenfabrik, und versucht zunächst vergeblich, seine Aufmerksamkeit zu erregen. Mit anderen Arbeiterinnen gelangt sie in einen lautstarken Streit, woraufhin sie von der Wache festgenommen wird. Dank ihrer Verführungskünste gelingt es Carmen dann, José zu umgarnen, und er lässt sie frei. Nun ist er Carmen ganz verfallen. Als diese sich in den gefeierten Stierkämpfer Escamillo verliebt und Don José verlassen will, ersticht er sie rasend vor Eifersucht.

Für seine Ballett-Adaption nach Alberto Alonsos einaktigem Libretto wählte Schtschedrin die bekanntesten Titel der Oper aus: Nach einer knappen *Einleitung (Andante assai)* folgen ein Tanz (*Allegro*), ein Erstes Intermezzo (*Allegro moderato*) und die *Wachablösung* mit ihrer grotesk-unverhältnismäßigen Akzentuierung von Einzelnoten, durch die der melodische Fluss ins Stocken gerät. Dann ein *Carmen*-Auftritt, bei dem natürlich die *Habanera (Allegro moderato)* im schon erwähnten ungewöhnlichen Klanggewand dabei ist. Eine *Szene (Allegro moderato)* und ein *Zweites Intermezzo (Larghetto)* schließen sich an, die *Farandole* vom Ende der *Zweiten L'Arlésienne-Suite* mutiert an achter Stelle innerhalb der *Carmen-Suite* zum *Boléro*, auf den mit zwei *Torero*-Nummern (*Moderato con stoltezza* und *Lento*) dann Stierkampfmusik erklingt. Nach einem *Adagio* und einer *Wahrsagung (Andantino)* beschließt ein *Allegro-Finale*, das mit rund sechs Minuten Spieldauer eines der längsten Stücke ist, die

Suite um das Liebesdrama der Carmen. In diesem elektrisierenden *Finale* zieht Schtschedrin noch einmal alle Register seiner Verwandlungskünste, verdreht Melodien, ordnet ihnen exotische Perkussionsinstrumente zu wie Marimba, Bongos, Guiros oder Tomtoms. In der Coda vertraut er nach einer grandiosen Steigerung das *Habanera*-Thema schließlich den Glocken an, die entrückt aus der Ferne über einer zarten Pizzicato-Grundierung der Streicher hereinklingen.

Bei der Uraufführung am 20. April 1967 am Moskauer Bolschoi-Theater geriet die *Carmen-Suite* zu einem veritablen Skandal. Schtschedrins Carmen war dem damaligen, offenbar prüden Sowjet-Publikum zu anzüglich, zu impulsiv, zumal in der unverkennbar erotisch aufgeladenen Interpretation durch Primaballerina Maja Plissezkaja, die nur leicht bekleidet und mit nackten Beinen tanzte. »Ihre Carmen wird sterben!«, ereiferte sich die seinerzeit stramm auf Parteikurs eingeschossene sowjetische Kulturministerin Jekaterina Furzewa nach der Premiere. Und auch bei den übrigen obersten sozialistischen Kulturrichtern zog das Ballett heftige Kritik und Verunglimpfung auf sich: »Schon die zweite Aufführung wurde verboten, wobei man als Gründe die Beleidigung des Meisterwerks von Bizet und die sexuelle Behandlung der Carmen-Figur nannte«, erinnerte sich der Komponist, »und erst durch die Intervention Dmitrij Schostakowitschs, der sich im Kulturministerium für mich einsetzte, gelangte das Ballett nach und nach in die Repertoires der Theater.« Von all dem ließ sich die Plissezkaja nicht beirren. »Carmen stirbt, wenn ich sterbe!«, soll sie mutig entgegnet haben. Sie gab die Carmen ihres Mannes in rund 350 Aufführungen und tanzte die Rolle noch 1990 mit 65 Jahren. Und für Rodion Schtschedrin, der im Dezember 2017 seinen 85. Geburtstag begeht, wurde die *Carmen-Suite* zu seinem beliebtesten und meist-aufgeführten Werk. Laut Statistik soll sie täglich irgendwo auf der Welt gespielt werden, entweder live im Konzert oder im Rundfunk.

## BIOGRAPHIEN

### Yefim Bronfman

Yefim Bronfman wurde 1958 in Taschkent geboren und emigrierte im Alter von 15 Jahren mit seiner Familie nach Israel. Er war Schüler von Arie Vardi in Tel Aviv und setzte seine Studien in den USA bei Rudolf Firkušný, Leon Fleisher und Rudolf Serkin fort. 1975 feierte er sein internationales Debüt mit dem Montreal Symphony Orchestra unter Zubin Mehta, 1989 wurde er amerikanischer Staatsbürger und gab sein erstes Recital in der New Yorker Carnegie Hall. Eine Serie von Konzerten mit dem Geiger Isaac Stern führte ihn 1991 erstmals seit seiner Emigration nach Russland, im selben Jahr wurde er mit dem Avery Fisher Prize ausgezeichnet, einer der höchsten Ehrungen für amerikanische Musiker. Yefim Bronfman gastiert bei allen führenden Orchestern der Welt und arbeitet mit Dirigenten wie Mariss Jansons, Daniel Barenboim, Herbert Blomstedt, Charles Dutoit, Riccardo Muti, Riccardo Chailly, Franz Welser-Möst, Esa-Pekka Salonen und Simon Rattle zusammen. Daneben widmet er sich intensiv der Kammermusik und zählt Künstler wie Pinchas Zukerman, Martha Argerich, Magdalena Kožená, Anne-Sophie Mutter und Emmanuel Pahud zu seinen Partnern. Höhepunkte der aktuellen Spielzeit sind neben der Europa-Tour-nee mit dem BR-Symphonieorchester unter Mariss Jansons im Anschluss an dieses Konzert Auftritte bei den großen amerikanischen Orchestern, bei den Berliner Philharmonikern, dem Leipziger Gewandhausorchester sowie – zur Feier seines 60. Geburtstages – eine Tournee mit den Wiener Philharmonikern unter Andrés Orozco-Estrada im Frühjahr 2018. Erst kürzlich absolvierte er eine Tournee mit dem Israel Philharmonic Orchestra. Yefim Bronfman hat eine beeindruckende Diskographie, er wurde sechs Mal für den Grammy Award nominiert, 1997 gewann er ihn für die Aufnahme der Bartók-Konzerte mit dem Los Angeles Philharmonic Orchestra unter Esa-Pekka Salonen. Des Weiteren veröffentlichte er u. a. alle Klaviersonaten und -konzerte von Prokofjew, die Beethoven-Konzerte (einschließlich des Tripelkonzertes mit Gil Shaham und Truls Mørk) mit dem Tonhalle-Orchester Zürich unter David Zinman, das für ihn komponierte Klavierkonzert von Esa-Pekka Salonen und das Zweite Klavierkonzert von



Magnus Lindberg. Gemeinsam mit dem BR-Symphonieorchester unter Mariss Jansons erschien Tschaikowskys Erstes Klavierkonzert. Seit über 20 Jahren ist Yefim Bronfman ein gern gesehener Gast des Symphonieorchesters. 2000 spielte er im Rahmen des Beethoven-Zyklus von Lorin Maazel die fünf Klavierkonzerte und das Tripelkonzert, 2012/2013 war er »Artist in Residence«. Damals konnte ihn das Münchner Publikum mit Klavierkonzerten von Beethoven, Bartók und Schostakowitsch sowie mit Kammermusik von Schumann, Chopin, Brahms, Bartók, Poulenc und Salonen erleben.

## **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 Kubelik, 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 einem 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.

## **Mariss Jansons**

Der 1943 in Riga geborene Sohn des Dirigenten Arvīds Jansons absolvierte seine Ausbildung am Konservatorium in Leningrad (Violine, Klavier, Dirigieren) mit Auszeichnung; Studien in Wien bei Hans Swarowsky und in Salzburg bei Herbert von Karajan folgten. 1971 war Mariss Jansons Preisträger beim Dirigentenwettbewerb der Karajan-Stiftung in Berlin, im selben Jahr machte ihn Jewgenij Mravinskij zu seinem Assistenten bei den Leningrader Philharmonikern, den heutigen St. Petersburger Philharmonikern. Bis 1999 blieb er diesem Orchester als ständiger Dirigent eng verbunden. Von 1979 bis 2000 setzte Mariss Jansons Maßstäbe als Chefdirigent der Osloer Philharmoniker, die er zu einem internationalen Spitzenorchester geformt hat. Außerdem war er Erster Gastdirigent des London Philharmonic Orchestra (1992–1997) und Musikdirektor des Pittsburgh Symphony Orchestra (1997–2004). Seit 2003 ist Mariss Jansons Chefdirigent von Symphonieorchester und Chor des Bayerischen Rundfunks. Von 2004 bis 2015 stand er zugleich dem Concertgebouworkest Amsterdam als Chefdirigent vor, das ihn im Februar 2015 zu seinem Ehrendirigenten ernannte. Nach seinem Abschiedskonzert im März 2015 wurde ihm die Silberne Ehrenmedaille der Stadt Amsterdam überreicht. Mariss Jansons arbeitet auch regelmäßig mit den Berliner und den Wiener Philharmonikern, deren Neujahrskonzert er 2016 zum dritten Mal leitete.

Mariss Jansons ist Ehrenmitglied der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien sowie der Royal Academy of Music in London. Für seinen Einsatz bei den Osloer Philharmonikern wurde ihm der Königliche Norwegische Verdienstorden verliehen. 2003 erhielt er die Hans-von-Bülow-Medaille der Berliner Philharmoniker, 2004 ehrte ihn die Londoner Royal Philharmonic Society als »Conductor of the Year«, 2006 erklärte ihn die MIDEM zum »Artist of the Year«, außerdem bekam er den Orden »Drei Sterne« der Republik Lettland. Im selben Jahr erhielt

er für die 13. Symphonie von Schostakowitsch mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks den Grammy in der Kategorie »Beste Orchesterdarbietung«. Mit dem ECHO Klassik wurde Mariss Jansons 2007 als »Dirigent des Jahres«, 2008 für die Einspielung von Werken von Bartók und Ravel sowie 2010 für Bruckners Siebte Symphonie geehrt. 2009 folgte die Verleihung des Österreichischen Ehrenkreuzes für Wissenschaft und Kunst, 2010 die des Bayerischen Maximiliansordens. 2013 durfte Mariss Jansons für sein dirigentisches Lebenswerk den renommierten Ernst von Siemens Musikpreis und von Bundespräsident Joachim Gauck das »Große Bundesverdienstkreuz mit Stern« entgegennehmen, 2015 wurde er zum »Commandeur des Arts et des Lettres« der Französischen Republik ernannt.

## **IMPRESSUM**

### **Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks**

MARISS JANSONS  
Chefdirigent  
NIKOLAUS PONT  
Orchestermanager

Bayerischer Rundfunk  
Rundfunkplatz 1  
80335 München  
Telefon: (089) 59 00 34 111

### **PROGRAMMHEFT**

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**

Christian Krügel und Susanne Schmerda: Originalbeiträge für dieses Heft; Egon Voss: aus den Programmheften des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks vom 1./2. Mai 2014; Biographien: Vera Baur (Bronfman), Archiv des Bayerischen Rundfunks (Symphonieorchester, Jansons).

### **AUFFÜHRUNGSMATERIALIEN**

© G. Henle Verlag, München (Beethoven);  
© Musikverlag Hans Sikorski, Hamburg (Schtschedrin).

[br-so.de](http://br-so.de)

[fb.com/BRSO](https://fb.com/BRSO)

[twitter.com/BRSO](https://twitter.com/BRSO)

[instagram.com/BRSOchestra](https://instagram.com/BRSOchestra)