

K

Samstag 3.11.2018
Max-Joseph-Saal der Münchner Residenz
20.00 Uhr

Sonntag 4.11.2018
Evangelische Akademie Tutzing
18.00 Uhr

1. Kammerkonzert mit Solisten des
Symphonieorchesters
des Bayerischen Rundfunks

18/19

MITWIRKENDE

ILJA RICHTER
Sprecher

DAMIEN BACHMANN
Klarinette

SUSANNE SONNTAG
Fagott

HANNES LÄUBIN
Trompete

HANSJÖRG PROFANTER
Posaune

MARKUS STECKELER
Schlagzeug

JOHANNA PICHLMAIR
Violine

LUKAS RICHTER
Kontrabass

Leider ist der Solo-Klarinettist des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks, Christopher Corbett, erkrankt. Damien Bachmann übernimmt dankenswerterweise seinen Part.

PROGRAMM

100 Jahre »Histoire du soldat«

Igor Strawinsky

»Histoire du soldat«

In zwei Teilen

Texte von Charles Ferdinand Ramuz

Freie Nachdichtung ins Deutsche von Hans Reinhart

1. Teil

- Introduction – Marche du soldat
- Musique de la première scène – Petits airs au bord du ruisseau
- Musique de la deuxième scène – Pastorale – Petits airs au bord du ruisseau
- Musique de la troisième scène – Petits airs au bord du ruisseau

2. Teil

- Marche du soldat
- Marche royale
- Petit concert
- Trois danses: Tango – Valse – Ragtime
- Danse du diable
- Petit choral
- Couplet du diable
- Grand choral
- Marche triomphale du diable

HANDLUNG

»Geschichte vom Soldaten«

I. Teil

1. Szene

Auf dem Weg in sein Heimatdorf lässt sich Joseph, ein beurlaubter Soldat, an einem Bach nieder, um zu rasten. Dort kramt er in seinem Tornister und fördert allerlei zu Tage: einen Spiegel, ein Bild seiner Geliebten und eine Geige. Nachdem er das Instrument gestimmt hat, beginnt er zu spielen. Da schleicht sich der Teufel in Gestalt eines alten Mannes heran und verlangt die Geige. Als Joseph sie nicht hergeben will, bietet ihm der Teufel im Gegenzug ein Buch an, »das wie ein Geldschrank funktioniert«. Der Soldat sagt dem Teufel zwar, dass er nicht lesen könne und somit für das Buch keine Verwendung habe, doch nach langem Hin und Her willigt er schließlich ein. Da der Teufel nicht musizieren kann, überredet er Joseph, drei Tage seines Urlaubs zu opfern, um ihm das Geigenspiel beizubringen.

Als der Soldat nach den vermeintlichen drei Tagen in seinem Heimatdorf ankommt, muss er feststellen, dass drei Jahre vergangen sind. Niemand im Dorf erkennt ihn mehr, seine Verlobte ist inzwischen verheiratet und Mutter zweier Kinder. Da erst wird ihm bewusst, dass er vom Teufel betrogen wurde.

2. Szene

Völlig verzweifelt irrt Joseph im Dorf umher. Schließlich will er zum Militär zurückkehren. Als er den Teufel, nun in Verkleidung eines Viehhändlers, im Dorf entdeckt, stürmt er wutentbrannt auf ihn zu. Der Teufel macht ihm indessen klar, dass Joseph beim Militär als Deserteur gilt und wohl vor ein Militärgericht gestellt würde. Um dem Tod zu entgehen, rät er ihm, von seinem Buch Gebrauch zu machen.

3. Szene

Joseph nimmt den Rat an und wird durch das Buch zu einem reichen Kaufmann. Dennoch macht ihn das Geld alleine nicht glücklich. Er vermisst einen Menschen, der ihn liebt, und sehnt sich nach der Zeit vor dem teuflischen Pakt zurück. In seinem Büro vor dem Buch sitzend, erscheint erneut der Teufel, dieses Mal in Gestalt eines alten Weibes, das ihm Dinge aus seinem alten Leben verkaufen will – das Bildnis seiner Verlobten, den Spiegel und seine alte Geige. Als Joseph dies hört, springt er auf und reißt die Geige an sich. Bei dem Versuch, auf ihr zu spielen, erklingt jedoch kein Ton. Er wirft die Geige weg und zerreißt das Zauberbuch.

II. Teil

1. Szene

Wieder in seiner Soldatenkleidung streift Joseph nun einsam durch die Welt. In einem Dorf erfährt er von einer Prinzessin, die nicht mehr schläft, isst und spricht. Der König möchte sie demjenigen zur Frau geben, der sie retten kann. Ein Kamerad macht dem Soldaten Mut, sich um die Prinzessin zu bemühen, und rät ihm, sich als Arzt auszugeben. Im Schloss sieht der Soldat den Teufel als Geigenvirtuosen mit Josephs Geige in der Hand, der die Prinzessin ebenfalls heilen will. Um das Vorhaben des Teufels zu untergraben, fordert er ihn zum Kartenspielen heraus. Dabei verliert er zwar sein ganzes Geld, macht den Teufel aber so betrunken, dass er ihm die Geige entwenden kann.

2. Szene

Im Zimmer der Prinzessin spielt der Soldat Geige, worauf die Prinzessin ihn anlächelt, aufsteht und zu tanzen beginnt. Als der Teufel bemerkt, dass er hintergangen wurde, versucht er, die Geige zurückzubekommen. Auch der Teufel beginnt, zu Josephs Spiel zu tanzen. Nach einem Veitstanz fällt er erschöpft und verzweifelt zu Boden. Er droht dem Soldaten, ihn zu vernichten, sobald er die Landesgrenzen überschreiten würde.

3. Szene

Joseph, der die Prinzessin nun geheiratet hat, ist mit seinem neuen Leben sehr glücklich. Nach einiger Zeit wünscht sich die Prinzessin jedoch, Josephs Heimat kennenzulernen. Er lässt sich überreden, mit ihr in sein Heimatdorf zu reisen. An der Grenze wird er bereits vom Teufel erwartet. Joseph leistet dem triumphierenden Teufel keinen Widerstand mehr.

Strawinskys episches Musiktheater

Zu *Histoire du soldat* von Igor Strawinsky

Florian Heurich

Entstehungszeit

1918

Widmung

Werner Reinhart gewidmet

Uraufführung

28. September 1918 im Théâtre Municipal von Lausanne unter der Leitung von Ernest Ansermet

Lebensdaten des Komponisten

5. (17.) Juni 1882 in Oranienbaum bei St. Petersburg – 6. April 1971 in New York City

Um ihn herum tobte der Erste Weltkrieg. Die Schweiz, bislang nur Igor Strawinskys Domizil für die Wintermonate, war ihm zum Exil geworden, das er nun nicht mehr verlassen konnte. Durch die russische Oktoberrevolution 1917 hatte er zudem sämtliche finanziellen Mittel verloren. Sein Besitz in Russland war konfisziert worden, und er erhielt keine Einnahmen mehr aus seinen Werken. »Ich stand also, mitten im Krieg und in einem fremden Lande, dem Nichts gegenüber. – Unter allen Umständen musste ich versuchen, meiner Familie eine erträgliche Existenz zu verschaffen«, erinnerte sich Strawinsky an jene Zeit, zu der die *Histoire du soldat* entstand. Im Exil lernte er den Schweizer Schriftsteller und Lyriker Charles Ferdinand Ramuz kennen, der ihm auch die französischen Textversionen zu *Les noces* und *Renard* schrieb. In Ramuz fand Strawinsky einen Seelenverwandten, der wie er Sprache, Musik und Bewegung als Einheit im Sinne eines szenischen Gesamtkunstwerks verstand. Da es in der prekären Situation des Jahres 1918 zunächst einmal um einen gesicherten Lebensunterhalt ging, schlug Ramuz pragmatisch vor: »Warum machen wir es nicht ganz einfach. Warum schreiben wir nicht zusammen ein Stück, das ohne großen Saal auskommt und ohne ein großes Publikum, ein Stück, bei dem die Musik beispielsweise nur einige wenige Instrumente erforderlich macht und das sich auf zwei oder drei Darsteller beschränkt?« Auf diese Idee hin konzipierte Strawinsky die *Histoire du soldat* für sechs Instrumente plus Schlagzeug, einen Vorleser, zwei Sprechrollen (Soldat, Teufel) und zwei Tanzrollen (Teufel, Prinzessin), wobei die Sprechpartien in diesem Konzert von einem Schauspieler übernommen werden. Dabei ist die Wanderbühnenästhetik aus Strawinskys Lebensumständen und den begrenzten Mitteln heraus entstanden, in der radikalen Verknappung von Szene und Musik jedoch ist das Stück ein wichtiger Schritt auf dem Weg zum Musiktheater der Avantgarde. Außerdem spiegelt die Kriegsthematik die aktuelle Lage in Europa wider.

Einen geeigneten Stoff für das gemeinsame Projekt mit Ramuz fand Strawinsky in einer Sammlung russischer Volksmärchen von Alexander Nikolajewitsch Afanassjew, die er seit seiner Kindheit kannte. Aus Afanassjews Erzählung *Der fahnenflüchtige Soldat und der Teufel* tilgte Ramuz sämtliche folkloristischen Elemente und verlegte das russische Märchen in die Schweiz. »Entre Denges et Denezey« wandert der Soldat, als ihm der Teufel begegnet, so heißt es im französischen Original, und bei der Uraufführung trug er sogar eine Schweizer Uniform. In der deutschen Übersetzung werden aus den waadtländischen Orten die in der Deutschschweiz gelegenen Städte Chur und Wallenstadt. Bei Strawinsky und Ramuz bekommt der Soldat auf seiner rastlosen Wanderschaft, in seinem Streben nach Reichtum, Liebe und Erfolg sogar faustische Züge. Sobald er seine Geige dem Teufel überlässt, ist der Pakt mit dem verführerischen Bösen geschlossen.

Die Marschthematik, die sich durch das gesamte Werk zieht, bringt die Bewegung, also das Wandern, die Ruhelosigkeit und das oft ziellose Herumirren des Soldaten, musikalisch zum Ausdruck. Auch von theaterästhetischer Seite eröffnen die Konzeption für eine Wanderbühne und die Mischung aus erzähltem Text, Dialog, Pantomime und Musik Analogien zu den vogoethe'schen Bearbeitungen des Faust-Stoffes im Volkstheater. Gerade der Erzähler, von Strawinsky und Ramuz »Lecteur«, also Vorleser, genannt, wirkt

durch seine Vortragsweise im Moritatenstil stark archaisierend und verleiht der zeitlich und örtlich so genau verorteten Geschichte etwas Überzeitliches.

»Eine kleine bewegliche Jahrmarktsbühne auf erhöhtem Gerüst (oder auf der Hauptbühne platziert). Links und rechts ein vorspringendes Podium: für den Vorleser und für das Orchester«, so heißt es in den Szenenanweisungen zu *Histoire du soldat*. Durch die Sichtbarmachung der theatralischen Mittel, die distanzierende Erzählung und die Integration der Musiker in die Szene wandten sich Strawinsky und Ramuz radikal ab vom Illusionstheater und von einer naturalistischen Darstellungsweise, wie sie noch die Bühnenästhetik des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts beherrschte, hin zu einer Episierung des Theaters, die später bei Brecht ihre definitive Ausformung und ihren theoretischen Überbau erfahren sollte.

»Ich habe immer eine Abscheu davor gehabt, Musik mit geschlossenen Augen zu hören, also ohne dass das Auge aktiv teilnimmt. Wenn man Musik in ihrem vollen Umfang begreifen will, ist es notwendig, auch die Gesten und Bewegungen des menschlichen Körpers zu sehen, durch die sie hervorgebracht wird«, bekennt Strawinsky in seinem Lebensbericht. In diesem Sinne lässt er die Musiker zu einem Teil der Szene werden, die Musik zu einer die Handlung bestimmenden Größe.

Ursprünglich schwebte Strawinsky sogar eine Uraufführung der *Histoire du soldat* unter freiem Himmel in einem Budentheater auf der Place de la Riponne in Lausanne vor, ganz im Stil eines einfachen Volkstheaters. Der Dirigent Ernest Ansermet, der die Uraufführung leitete, lehnte jedoch eine Darbietung im Freien ab, so dass das Stück am 28. September 1918 schließlich im Théâtre Municipal von Lausanne auf die Bühne kam.

Finanziert wurde das Projekt von dem Schweizer Industriellen und Kunstmäzen Werner Reinhart, der auch die Unterstützung einer Tournee zusagte. Wegen der Spanischen Grippe, die zu dieser Zeit ganz Europa erfasst hatte, kam es allerdings bis 1923 zu keiner weiteren Aufführung mehr.

Im Instrumentarium für die *Histoire du soldat* reduziert Strawinsky das Orchester auf Prototypen, setzt jeweils ein hohes und ein tiefes Instrument der Streicher, Holz- und Blechbläser ein: Violine und Kontrabass, Klarinette und Fagott, Cornet à pistons und Posaune, dazu diverse Schlaginstrumente. Eine besondere Bedeutung kommt der Violine zu, die oft mit den anderen Instrumenten dialogisiert, denn sie spielt auch szenisch eine zentrale Rolle. Sie ist das Instrument, das der Teufel dem Soldaten abgenommen hat. Auch das Cornet à pistons hat als Instrument des Militärs Signalwirkung, und die Rhythmusinstrumente suggerieren eine sich durch das gesamte Werk ziehende Bewegung des Marschierens. Dementsprechend bilden drei Märsche das Grundgerüst des Werks: die *Marche du soldat*, also der *Marsch des Soldaten*, mit dem das Stück beginnt und der im weiteren Verlauf mehrfach wiederholt wird; die *Marche royale*, der *königliche Marsch*, dann die abschließende *Marche triomphale du diable*, der *Triumphmarsch des Teufels*. Nur an wenigen Stellen wird diese Marschthematik unterbrochen, etwa von der *Pastorale* mit ihrem entrückt wirkenden Dialog von Cornet à pistons und Klarinette, wenn der Soldat nach drei Jahren in sein Heimatdorf zurückkehrt, und gegen Ende des Stücks vom *Grand choral*, in dem der Vorleser die Moral der Geschichte verkündet: »Man soll zu dem, was man besitzt, begehren nicht, was früher war.« Diese Ruhe vor der finalen Katastrophe ist jedoch trügerisch, denn am Schluss steht der *Triumphmarsch des Teufels*, der mit einem Trommelsolo endet – die Melodieinstrumente schweigen, Rhythmus in Reinkultur.

Der Rhythmus bestimmt auch die Sätze, die von der Handlung her zunächst wie kurze Verschnaufpausen wirken. So zieht sich auch in den *Petits airs au bord du ruisseau*, den *Kleinen Stücken am Bachufer*, ein ständiges Pulsieren durch die Melodie der Violine, das eine gewisse Ruhelosigkeit und ein Getriebensein suggeriert.

Das *Petit concert* erscheint inhaltlich und musikalisch als Schlüsselstück des Werks. Es markiert den (vorübergehenden) Sieg des Soldaten über den Teufel, indem er seine Geige zurückgewinnt, und auf musikalischer Seite wirkt es wie ein Wettstreit sämtlicher Instrumente, den die Violine dominiert und in dem alle wichtigen Motive verdichtet sind. Mit der aus *Tango*, *Valse* und *Ragtime* bestehenden Tanzsuite der Prinzessin kommt als Gegenpol zur Marschthematik neues Rhythmusmaterial ins Stück. Auch in dieser Szene, in

der der Soldat für die Prinzessin zum Tanz aufspielt, also im Liebesabenteuer des Soldaten, ist die Geige das vorherrschende Instrument, das die Melodie übernimmt.

Die letzten Auftritte des Teufels – der grotesk anmutende *Tanz des Teufels*, das *Couplet* und der *Triumphmarsch* – sind durchsetzt von an Bach erinnernden Chorälen, durch die Strawinsky kurz eine religiös anmutende Sphäre aufblitzen lässt, ehe das Böse doch den Sieg davonträgt. Der martialische Trommelrhythmus lässt schließlich die den Soldaten repräsentierende Violine mehr und mehr verstummen. Das Ende ist reines Marschieren, einer ungewissen, aber durchaus bedrohlichen Zukunft entgegen.

Damit wird die *Histoire du soldat* zu einem experimentellen Stück Musiktheater, das sowohl ästhetisch als auch inhaltlich ein Spiegel seiner Zeit ist, einer Zeit der Zerstörung und der Neuorientierung, in der Strawinsky die reduzierten Mittel zum Stilprinzip erhebt und damit neue Wege geht – so wie auch sein Soldat durch das Dasein marschiert.

BIOGRAPHIEN

Ilja Richter

Der Schauspieler und Autor begann seine Bühnenlaufbahn bereits mit neun Jahren im Berliner Renaissance Theater in dem Stück *Belvedere* an der Seite von Viktor de Kowa. Einem breiten Publikum wurde er in den siebziger Jahren vor allem durch die Musik-Show *disco* (1971–1982) und die Wörthersee-Kinofilme bekannt.

Ab seinem 30. Lebensjahr wandte er sich vorwiegend dem Theater zu. Ilja Richter wirkte an über 50 Theaterinszenierungen mit – von der Komödie bis zur Tragödie. Da er die Darstellung der Charaktere im Theater als größere Herausforderung empfand als im Film, bezeichnete er die verschiedenen Fernseh-Rollen, die er parallel dazu auch übernahm, eher als Nebengleis seines Berufs. Zu Ilja Richters Bühnenarbeiten der letzten Jahre gehören *Die Neuen Nibelungen. Siegfrieds Frauen* bei den Nibelungen-Festspielen in Worms unter der Regie von Dieter Wedel (2008), die Titelrolle in Shakespeares *Richard III.* am Deutschen Theater Göttingen (2008) und die Hauptrolle in der deutschen Erstaufführung von Daniel Colas' Komödie *Die Socken Opus 124* an der Seite von Dieter Hallervorden (Regie: Katharina Thalbach). Mit diesem Stück wurde 2009 das Schlosspark Theater in Berlin wiedereröffnet. 2010 spielte Ilja Richter u. a. an diesem Haus auch die Titelrolle in *Monsieur Ibrahim und die Blumen des Koran* von Éric-Emmanuel Schmitt. Neben seinem Beruf als Schauspieler schrieb Ilja Richter sein 2013 erschienenes, nur bedingt autobiographisches Buch *Du kannst nicht immer 60 sein – Mit einem Lächeln älter werden*, in dem er – wie die Rezensenten (u. a. DIE ZEIT) hervorhoben – den Umgang mit der Vergänglichkeit nicht nur aus persönlicher Sicht, sondern insgesamt heiter-ironisch und menschlich reflektierte. Ebenfalls 2013 drehte Ilja Richter seinen ersten Dokumentarfilm *Hotel Bogota – Eine einmalige Geschichte*. Er stellte die wechselhafte historische wie politische Vergangenheit des Hauses dar, das als Charlottenburger Instanz nach fast 50 Jahren seines Bestehens die Türen schließen musste.

Seit 2016 ist Ilja Richter mit der Pianistin Sherri Jones in seinem ersten Chanson-Soloprogramm *Durch Kreislers Brille* zu erleben – eine Hommage an den großen Wiener Kabarettpoeten, der 2011 verstarb. Letztes Jahr hob er ein neues Programm aus der Taufe: *Vergesst Winnetou! – Wilde Lesung mit Musik*, in der Ilja Richter das skurrile Leben Karl Mays auf seine Weise erzählt. Dieses Programm steht auch in diesem Jahr noch auf dem Spielplan des Schlosspark Theaters in Berlin.

Ilja Richter hat zahlreiche Preise und Auszeichnungen erhalten, darunter 1975 »Bravo Otto in Gold«, 1977 »Die Goldene Kamera«, 2005 den Curt-Goetz-Ring und 2010 den Deutschen Hörbuchpreis.

Damien Bachmann

Der Schweizer Damien Bachmann gehört zu den vielversprechenden Klarinetten seiner Generation. Er studierte bei renommierten Solisten wie François Benda in Basel, Paolo Beltramini in Luzern, Harri Mäki in Helsinki, Kilian Herold in Freiburg sowie bei Michel Westphal, Thomas Friedli und René Meyer in Genf. Damien Bachmann ist Preisträger zahlreicher nationaler wie internationaler Wettbewerbe und erhielt viele Auszeichnungen. In mehreren Wettbewerben gewann er Erste Preise, so beim Gheorghiu Dima Klarinetten-Wettbewerb in Rumänien, beim Internationalen Béla Kovács Klarinetten-Wettbewerb in Ungarn, bei den Schweizer Wettbewerben Concours national d'execution musicale und Concours national du festival du Jura. Als Solist wurde er bisher von vielen Orchestern eingeladen, u. a. vom Sinfonieorchester Basel, vom Zürcher Kammerorchester, von der Chamber Academy Basel und vom Orchestre des Jeunes de la Suisse Romande sowie vom Transylvania Philharmonic Orchestra. Unterstützt wird er von der Hirschmann Stiftung in Zürich, und 2016 bekam Damien Bachmann den Förderpreis der Stiftung der Basler Orchester-Gesellschaft. Der Klarinettenist wird regelmäßig eingeladen, mit anderen bekannten Künstlern zu musizieren und bei bekannten Festivals mitzuwirken. So arbeitete er mit den Pianisten Christian Chamorel, Nikita Mndoyants, François-Xavier Poizat und Albert Cano Smit zusammen. Er tritt auch mit so bekannten Streichquartetten auf wie dem Quatuor Ébène und dem Cuarteto Casals. Inzwischen gastiert Damien Bachmann nicht nur in Europa, sondern vor allem in Asien und Südafrika, und gibt Meisterkurse in der Schweiz, China und Rumänien.

Susanne Sonntag

Susanne Sonntag, geboren in Hamburg, erhielt ihren ersten Fagott-Unterricht im Alter von 13 Jahren bei Rolf Ruthof und wurde Jungstudentin bei Thomas Starke an der Musikhochschule Lübeck. Nach dem Abitur 1994 setzte Susanne Sonntag ihre Studien bei Klaus Thunemann und Frank Forst in Hannover und an der Hochschule für Musik »Hanns Eisler« in Berlin fort. Während ihrer Ausbildung gewann sie mehrere Bundespreise bei »Jugend musiziert« und war Mitglied verschiedener Orchester, wie etwa des Albert Schweitzer Jugendorchesters, des Bundesjugendorchesters und der Jungen Deutschen Philharmonie. Die Fagottistin widmet sich neben der Orchesterarbeit intensiv der Kammermusik.

Nach ihrem Studium, das sie mit der Note »sehr gut« abschloss, wurde sie in der Orchesterakademie der Staatskapelle Berlin aufgenommen. Zudem ergänzte sie ihre Studien in Kursen bei Ingo Goritzki, Sabine Meyer, Mathias Baier, Sergio Azzolini und Thomas Keller. Es folgten Engagements u. a. bei der Staatskapelle Berlin, bei der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, beim Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR, beim Radio-Symphonieorchester Wien und beim NDR Sinfonieorchester, dem heutigen NDR Elbphilharmonie Orchester.

Von 2001 bis 2007 war Susanne Sonntag Fagottistin und Kontrafagottistin im Konzerthausorchester Berlin. Seit August 2007 ist sie Mitglied des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks.

Hannes Läubin

Den ersten Trompetenunterricht erhielt Hannes Läubin im Alter von neun Jahren bei seinem Vater. Er gewann drei Erste Preise beim Bundeswettbewerb »Jugend musiziert« sowie den Zweiten Preis beim »Concertino Praga«. Von 1971 bis 1976 war er Mitglied im Bundesjugendorchester sowie Jungstudent bei Robert Bodenröder an der Freiburger Musikhochschule. Als 18-Jähriger trat er die Stelle als Dritter Trompeter im NDR Sinfonieorchester, dem heutigen NDR Elbphilharmonie Orchester an, wo er zwei Jahre später zum Solo-Trompeter berufen wurde. Nach 16 Jahren Orchesterdienst wechselte er 1992 als Professor an die Musikhochschule Stuttgart, 1996 folgte er einem Ruf an die Münchner

Musikhochschule. Seit Januar 1995 spielt Hannes Läubin als ständiger Gast im Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks auf der Position der Ersten Solo-Trompete. Als gefragter Solist war Hannes Läubin zudem bei internationalen Festivals wie dem Schleswig-Holstein Musik Festival, der Bach Academy Venezuela in Caracas oder dem Oregon Bach Festival zu hören.

Im Wiener Musikverein hat er mit dem Pianisten Yefim Bronfman das Konzert für Trompete und Klavier von Dmitrij Schostakowitsch aufgeführt. Gemeinsam mit der Gächinger Kantorei unter Helmuth Rilling und dem Windsbacher Knabenchor unter Karl-Friedrich Beringer sowie mit seinen beiden Brüdern, die ebenfalls Trompete spielen, hat er zahlreiche CD-Aufnahmen vorgelegt.

Hansjörg Profanter

Hansjörg Profanter ist gebürtiger Südtiroler und sammelte erste musikalische Erfahrungen als 14-Jähriger in seinem heimatlichen Blasorchester. Sein Posaunenstudium absolvierte er am Konservatorium »Claudio Monteverdi« in Bozen bei Ennio Guidetti und am Tiroler Landeskonservatorium in Innsbruck bei Michael Stern. Bereits mit 20 Jahren trat er seine erste Stelle als Solo-Posaunist im Teatro Regio di Torino an. Ein Jahr später wechselte Hansjörg Profanter in derselben Position zum Bayerischen Staatsorchester unter Wolfgang Sawallisch nach München. Im folgenden Jahr, 1979, wurde er Solo-Posaunist im Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Hier spielte er in der Vergangenheit unter den Chefdirigenten Rafael Kubelik, Colin Davis und Lorin Maazel und ist aktuell unter der Leitung von Mariss Jansons zu hören. Hansjörg Profanter gastierte bei weiteren namhaften Orchestern wie den Berliner und den Münchner Philharmonikern, den Bamberger Symphonikern und der Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rom. Gerne widmet er sich der Kammermusik in Formationen wie dem Münchner Gabrieli Ensemble, dem BRass Ensemble München und »Windkraft – Kapelle für Neue Musik«. Seit 2011 unterrichtet er als Gastprofessor am Konservatorium »Claudio Monteverdi« in Bozen.

Markus Steckeler

Markus Steckeler studierte nach dem Abitur in seiner Heimatstadt Konstanz an der Jazzschule Bern und anschließend an der Musikhochschule Freiburg klassisches Schlagzeug. In der Schlagzeuggruppe des Sinfonieorchesters des Bayerischen Rundfunks ist er seit 1981 Mitglied. Markus Steckeler ist kammermusikalisch u. a. im Ensemble Fagottissimo München tätig, fühlt sich in der Big Band genauso wohl wie im klassischen Sinfonieorchester und wird als Lehrer sehr geschätzt.

Johanna Pichlmair

Die Österreicherin Johanna Pichlmair begann 2008 ihr Violinstudium bei Igor Ozim an der Universität Mozarteum Salzburg. Ein Jahr darauf wechselte sie an die Hochschule für Musik »Hanns Eisler« in Berlin, wo sie ihre Ausbildung bei Antje Weithaas und später bei Ning Feng fortsetzte. Seit 2014 studiert sie bei Nora Chastain an der Universität der Künste Berlin und nahm an Meisterkursen bei Mayumi Seiler, Pinchas Zukerman, Lewis Kaplan und Eberhard Feltz teil. Johanna Pichlmair wurde bei zahlreichen nationalen und internationalen Wettbewerben ausgezeichnet, u. a. beim Violinwettbewerb der Ibolyka-Gyrfas-Stiftung in Berlin und beim Internationalen Fritz Kreisler Violinwettbewerb in Wien. Im Juli 2018 erhielt sie beim Ysaye International Music Competition in Liège den Ersten Preis. Sie war Stipendiatin der Stiftung Villa Musica Rheinland-Pfalz, der Ottilie-Selbach-Redslob-Stiftung und der Deutschen Stiftung Musikleben sowie Mitglied der Herbert-von-Karajan-Akademie der Berliner Philharmoniker. Soloauftritte führten Johann Pichlmair bereits in verschiedene europäische Länder, nach Kanada und in die USA. Sie gastierte beim Schleswig-Holstein

Musik Festival, beim Heidelberger Frühling und bei den Ludwigsburger Schlossfestspielen und war als Solistin u. a. mit dem Münchner Rundfunkorchester und den Nürnberger Symphonikern zu erleben. 2015 wurde Johanna Pichlmair Stipendiatin des Deutschen Musikwettbewerbs. Die Deutsche Stiftung Musikleben stellt ihr eine Violine von Giuseppe Guarneri filius Andreae aus Cremona (1730) zur Verfügung.

Lukas Richter

Lukas Anton Richter wurde 1991 in Köln in eine Musikerfamilie geboren. Im Alter von sieben Jahren erhielt er den ersten Violin-Unterricht und wurde mit zehn Jahren Sängerknabe des Kölner Domchores. Zeitgleich zu seiner chorischen Tätigkeit sang er als Knabensolist u. a. mit dem Gürzenich-Orchester Köln unter Markus Stenz. Mit zwölf Jahren erhielt er den ersten Kontrabass-Unterricht an der Musikschule der Kölner Domchöre. Nach dem Abitur begann er sein Studium an der Hochschule für Musik Nürnberg bei Dorin Marc, wo er 2016 den Bachelor of Music mit Bestnote abschloss. Weitere Impulse bekam er in Meisterkursen bei Božo Paradžik, Cătălin Rotaru und Duncan McTier. Im Studium sammelte er Orchestererfahrung als Mitglied der Jungen Deutschen Philharmonie und als Aushilfe im Gürzenich-Orchester Köln, dem Staatsorchester Stuttgart und der Staatsphilharmonie Nürnberg. In der Spielzeit 2015/2016 war er Mitglied der Joseph-Keilberth-Orchesterakademie der Bamberger Symphoniker, ehe er sich im Herbst 2016 zunächst mit einem Zeitvertrag dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks anschloss. Seit September 2017 ist Lukas Richter Mitglied im Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks.

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

Eva-Maria Koller: Inhaltsangabe; Florian Heurich: Originalbeitrag für dieses Heft;
Biographien: Renate Ulm (Richter; Bachmann); Archiv des Bayerischen Rundfunks
(Solisten des BR-Symphonieorchesters).

AUFFÜHRUNGSMATERIAL

© Chester Music

br-so.de

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

twitter.com/BRSO

[instagram.com/BRSOrchestra](https://www.instagram.com/BRSOrchestra)