



**JANSONS  
STRAUSS  
BEETHOVEN  
BUCHBINDER**

Donnerstag 13.10.2016

Freitag 14.10.2016

1. Abo A

Philharmonie

20.00 – ca. 22.00 Uhr

Samstag 15.10.2016

1. Abo S

Philharmonie

19.00 – ca. 21.00 Uhr

MARISS JANSONS

Leitung

RUDOLF BUCHBINDER

»Artist in Residence«

Klavier

SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

KONZERTEINFÜHRUNG

**Do./Fr., 13./14.10.2016**

18.45 Uhr

**Sa., 15.10.2016**

17.45 Uhr

Moderation: Schülerinnen der 12. Klasse des

Maria-Ward-Gymnasiums Nymphenburg

Vorbereitung: Uta Sailer

VIDEO-LIVESTREAM

Freitag, 14.10.2016

auf [br-klassik.de](http://br-klassik.de)

LIVE-ÜBERTRAGUNG in Surround auf BR-KLASSIK

Freitag, 14.10.2016

Pausenzeichen:

Julia Schölzel im Gespräch mit Rudolf Buchbinder

Konzert zum Nachhören (on demand):

Eine Woche abrufbar auf [br-klassik.de](http://br-klassik.de)

## **Ludwig van Beethoven**

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1 C-Dur, op. 15

- Allegro con brio
- Largo
- Rondo. Allegro

Pause

## **Richard Strauss**

»Eine Alpensinfonie«, op. 64

# »Der Riese unter den Klavierspielern«

## Zu Ludwig van Beethovens Erstem Klavierkonzert

Harald Hodeige »Ein Jahr nach dem Erscheinen der Zauberflöte«, heißt es in einem Beitrag des Komponisten und Musikschriftstellers Ignaz Franz von Mosel in der *Allgemeinen Wiener Musik-Zeitung*, »ging über Wien am musicalischen Horizonte ein Stern erster Größe auf. Beethoven kam hierher und erweckte damals noch als Klavierspieler die allgemeine Aufmerksamkeit. Mozart war uns bereits entrissen; um so willkommener daher ein neuer so ausgezeichnete Künstler auf demselben Instrumente. Zwar fand man in dem Spiele dieser beiden einen bedeutenden Unterschied; die Rundung, Ruhe und Delicatesse in Mozarts Vortrag war in dem des neuen Virtuosen nicht zu finden: dagegen ergriff die erhöhte Kraft, das sprechende Feuer desselben jeden Zuhörer, und seine freien Phantasien, wenn auch an besonnener und consequenter Ausführung der gewählten Motive hinter denen seines Vorgängers, zogen durch den Strom der dahinrauschenden originellen Ideen alle Kunstfreunde unwiderstehlich an.«

Beethoven, der sich schon während seiner Jugendzeit in Bonn den Ruf eines begabten Pianisten erworben hatte und in Wien (gewissermaßen als Nachfolger Mozarts) frühzeitig in den privaten Kreis des Fürsten Karl von Lichnowsky aufgenommen worden war, avancierte bald nach seiner Ankunft in der Donaumetropole zu einem der bedeutendsten Klaviervirtuosen der Zeit – brachte er doch laut den *Erinnerungen* seines späteren Schülers Carl Czerny »auf dem Clavier Schwierigkeiten und Effecte hervor, von denen wir uns nie etwas haben träumen lassen«. Bereits vier Jahre später (1796) wurde der seinerzeit noch 25-Jährige in Johann Ferdinand von Schönfelds

### **Entstehungszeit**

Erste Skizzen 1793, erstmals abgeschlossen März 1795, dann mehrfach überarbeitet und revidiert: Dezember 1795, Dezember 1796, Oktober 1798, April 1800, Solopart zuletzt zwischen April und Dezember 1800

### **Widmung**

»Composé et dédié A Son Altesse Madame la Princesse Odescalchi née Comtesse Keglevics«

Seiner Klavierschülerin Anna Louise Barbara, der späteren Fürstin Odescalchi, war Beethoven tief zugeneigt. Er widmete ihr außer dem C-Dur-Klavierkonzert op. 15 auch die Klaviersonate Es-Dur op. 7. Bei den musikalischen Soireen der Odescalchi trat Beethoven häufig als Pianist in Erscheinung.

### **Uraufführung**

29. März 1795 innerhalb einer Akademie der Tonkünstler-Societät im Wiener Hofburgtheater (Erstfassung);

2. April 1800 im Rahmen des ersten Benefizkonzerts Beethovens im Wiener Hofburgtheater (endgültige Fassung)

### **Lebensdaten des**

### **Komponisten**

Wahrscheinlich 16. (getauft am 17.) Dezember 1770 in Bonn – 26. März 1827 in Wien



Ludwig van Beethoven  
Stich von Johann  
Joseph Neidl (1800)

*Jahrbuch der Tonkunst von Wien und Prag* als »musikalisches Genie« bezeichnet, vornehmlich aufgrund seines pianistischen Könnens und seiner bemerkenswerten Improvisationsgabe: »Er wird allgemein wegen seiner besonderen Geschwindigkeit und wegen den außerordentlichen Schwierigkeiten bewundert, welche er mit so viel Leichtigkeit exequiert.«

Natürlich waren es nicht allein technische Aspekte, die Beethovens Klaviersoireen zu exklusiven Ereignissen werden ließen, deren Subskription sich das meist adlige Wiener Publikum einiges kosten ließ. Die Zeitgenossen faszinierte wohl vor allem die Ausdruckstiefe seines Klavierspiels, das auch bei Konzerten außerhalb Wiens – u. a. in Dresden, Leipzig und Berlin – für Aufsehen sorgte: »Im Jahre 1798 [im Oktober]«, so der Pianist, Komponist und Musikschriftsteller Johann Wenzel Tomaschek in seiner *Selbstbiographie*, »[...] kam Beethoven, der Riese unter den Klavierspielern, nach Prag. Er gab im Konviktssaal ein sehr besuchtes Konzert, in welchem er sein C-Dur-Konzert Op. 15, dann das Adagio und das graziöse Rondo aus [der Klaviersonate] A-Dur Op. 2 vortrug [...]. Durch Beethovens großartiges Spiel und vorzüglich durch die kühne Durchführung seiner Phantasie wurde mein Gemüt auf eine ganz fremdartige



Karl Fürst von Lichnowsky (1761–1814), einer der wichtigsten Verehrer und Gönner des Komponisten



Anna Louise Barbara Fürstin Odescalchi (1778–1813), Widmungsträgerin von Beethovens C-Dur-Klavierkonzert

Weise erschüttert; ja ich fühlte mich in meinem Innersten so tief gebeugt, daß ich mehrere Tage mein Klavier nicht berührte, und nur die unverfügbare Liebe zur Kunst, dann ein vernunftgemäßes Überlegen es allein über mich vermochten, meine Wallfahrten zum Klavier wie früher, und zwar mit gesteigertem Fleiße fortzusetzen.«

Dass Beethoven als emporstrebender Virtuose und Hauspianist Lichnowskys auch Konzerte zum eigenen Gebrauch schrieb, war ebenso naheliegend wie zeitgemäß. Hierbei stellte er allerdings immer höhere Ansprüche an Konzertgenre und Tasteninstrument, was in direktem Zusammenhang mit der innovativen Entwicklung des Klavierbaus stand, die u. a. dazu führte, dass sich der Tonumfang des Hammerflügels allmählich auf sechseinhalb Oktaven erweiterte. Sébastien Érard, der Beethoven 1803 einen Flügel aus seiner Produktion schenkte, hatte bereits 1790 den dreichörigen Saitenbezug eingeführt, mit dem sich der Klangcharakter des Instruments grundlegend wandelte. Beethoven selbst regte Klavierbauer dazu an, mit unterschiedlichen Hämmern und Mechaniken zu experimentieren, und probierte verschiedene Pedalmechaniken aus; nicht umsonst gehören seine Klavierpartituren zu den ersten, die mit spezifischen Pedalanweisungen versehen sind.

Für Beethoven war es (anders als für Mozart, der sich der Wiener Öffentlichkeit mit älteren Salzburger Konzertkompositionen vorgestellt hatte) undenkbar, auf ein Jugendwerk, wie etwa auf das 1784 entstandene Kla-

vierkonzert Es-Dur WoO 4 zurückzugreifen, da das Stück weder dem Wiener Gattungsstand noch dem Stand seiner eigenen pianistischen Fähigkeiten entsprach. Auch eine andere frühe Arbeit, das fälschlicherweise als Nr. 2 bezeichnete Klavierkonzert B-Dur op. 19, dessen erste Version wohl bereits um 1790 in Bonn aufgeführt worden war, sollte nicht unverändert im neuen kulturellen Umfeld präsentiert werden: Revisionsfassungen des Werkes werden auf die Jahre 1793, 1794/1795 und 1798 datiert, wobei Beethoven 1801 den Solopart nochmals veränderte. Dieser sich über zehn Jahre hinziehende Überarbeitungsprozess dokumentiert das Spannungsverhältnis zwischen dem in Bonn entworfenen Werkkonzept und neuen Gestaltungsprinzipien, die sich nur schwer mit den älteren Bonner Sprachformen verbinden ließen. Da sich die radikale Revision immer länger hinzog – der ursprüngliche Schlusssatz, das *Rondo* WoO 6, wurde 1795/1796 durch ein komplett neues Finale ersetzt –, begann Beethoven wahrscheinlich schon im Jahr 1793 damit, ein neues Konzertstück zu schreiben: das vor dem B-Dur-Konzert im Druck erschienene (und deshalb als »Nummer 1« gezählte) Klavierkonzert C-Dur op. 15, das ebenfalls mehrfach überarbeitet wurde. Eine Erstfassung dieser Komposition spielte Beethoven bereits im März 1795 im Wiener Hofburgtheater. Von den letzten Tagen vor diesem Auftritt berichtet sein Schüler Ferdinand Ries: »Erst am Nachmittag des zweiten Tages vor der Aufführung

Beginn der ersten von Beethovens drei eigenhändigen Kadenz zum 1. Satz des C-Dur-Konzertes. Diese Kadenz ist nur fragmentarisch überliefert.



seines ersten Concerts (C dur) schrieb er das Rondo und zwar unter ziemlich heftigen Kolikschmerzen, woran er häufig litt. Ich half durch kleine Mittel, so viel ich konnte. Im Vorzimmer saßen vier Copisten, denen er jedes fertige Blatt einzeln übergab.«

Obgleich Beethoven sein Opus 15 vor dem Hintergrund einer bewussten Fortsetzung der Wiener Gattungstradition konzipiert hat, weist das Stück grundlegende kompositionstechnische Neuerungen auf. Zu nennen wäre hier vor allem die im Kopfsatz erfolgte Integration des durchaus brillanten Soloparts in den symphonisch durchgearbeiteten Orchestersatz, wobei auch die Orchesterbesetzung im Vergleich zum B-Dur-Konzert um Klarinetten, Trompeten und Pauken erweitert ist. Das Hauptthema besteht aus einem exponierten Oktavsprung, dem die skalenmäßige Oktavfüllung in Sechzehnteln sowie eine diatonische Überhöhung mit Halbschluss auf der Dominante folgt. Dieses melodisch denkbar unspektakuläre Gebilde ist Ursprung einer eindrucksvollen Reihe von Metamorphosen, von denen die orchestralen und vor allem die solistischen Abschnitte des Satzes bestimmt werden.

Dieser »Symphonisierung« stellt Beethoven zwei genuin konzertante Folgesätze gegenüber, die vielfältige musikalische Entwicklungs- und Variationsmöglichkeiten präsentieren. Dabei nehmen die frei figurativen Teile

Anschlagzettel für Beethovens Akademie im Wiener Hofburgtheater am 2. April 1800





Michaelerplatz mit dem alten Hofburgtheater, kolorierter Kupferstich von Karl Postl (1810)

des dialogisch gefassten *Largo*, in dem die kantablen Melodielinien der Klarinette mit den Lyrismen des Klavierparts korrespondieren, einen quasi-improvisatorischen Charakter an. Im *Finale*, das sich der Ausdruckssphäre typischer »Kehraus«-Sätze annähert, kommt es zu einer schnellen Abfolge unterschiedlicher Themen, die durch vielfältige rhythmische Veränderungen und Kontrastbildungen in spielerischer Weise variiert werden. Der geradezu ruhelose rhythmische und thematische Fluss dieser Musik hinterlässt einen überaus brillanten Eindruck, an dem auch der Solopart maßgeblichen Anteil hat, da er mit seinen häufigen parallelen Terzen einen bis dahin ungewohnten Grad an Virtuosität erreicht.

Ungeachtet der Traditionsbezüge empfanden die Zeitgenossen die Neuerungen in Beethovens C-Dur-Klavierkonzert op. 15 als eklatante Verstöße gegen die Hörgewohnheiten und den »guten Geschmack«. Anlässlich einer Wiener Aufführung schrieb ein anonymes Rezensent in der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* von einem neuen, »mit chromatischen Gängen und enharmonischen Verwechslungen zuweilen bis zur Bizarrerie ausgestatteten Fortepianokonzert [...]. Der erste Satz war vortrefflich gearbeitet: doch schweiften die Modulationen allzusehr aus; das Adagio aus As war ein äusserst angenehmes, melodienreiches Stück, und wurde durch die obligate Klarinette ungemein verschönert, während der letzte Satz all'inglese sich nur durch ungewöhnliche Rhythmen auszeichnet. Insgesamt viel Kunst, Neuheit und Reichtum an Ideen; allerdings waren die Blasinstrumente gar zu viel angewendet, so daß sie mehr Harmonie [Blaskapelle] als ganze Orchestermusik war.«

# »Musik ist die einzige Sprache, für die man keinen Dolmetscher braucht«

Mit dem Pianisten Rudolf Buchbinder sprach Vera Baur

**VB** Herr Buchbinder, herzlich willkommen zu Ihrer Residenz beim Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks! Die Liste unserer Residenzkünstler ist noch nicht sehr lang, Sie haben nur fünf Vorgänger. Es ist für den BR also keineswegs eine Routineangelegenheit, sondern Ausdruck einer besonderen Wertschätzung! Was bedeutet Ihnen eine Residenz?

**RB** Es ist nicht nur eine Auszeichnung, sondern vor allem eine Verpflichtung. Ich sage immer: Talent bekommt man von oben geschenkt, aber es ist eine absolute Verpflichtung, wenn man so ein hohes Geschenk bekommt. Und so ähnlich verhält es sich auch mit einer Residenz. Ich muss ehrlich sagen: Da ich das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks besonders hoch schätze, ist es eine außerordentliche Freude, dass das heuer geklappt hat und ich »Artist in Residence« dieses Orchesters bin.

**VB** Ihre Zusammenarbeit mit dem Symphonieorchester begann im Jahr 1970. Damals haben Sie eine Studioproduktion eines Mozart-Konzertes unter der Leitung von Roberto Benzi gemacht. Erinnern Sie sich noch daran?

**RB** Mein Gott, Roberto Benzi, das ist ja schon ewig her, über 45 Jahre ... (*lacht*)! Ich kann mich nicht mehr erinnern, wie es dazu kam.

**VB** Seit 1994 waren Sie dann, zwar immer wieder mit kleineren Pausen, aber regelmäßig zu Gast beim Symphonieorchester. Wie haben Sie diese Zusammenarbeit über die Jahre erlebt?

**RB** Ich verkünde das auch öffentlich immer wieder in Interviews, dass das Symphonieorchester für mich eines der Weltspitzenorchester ist. Klassifizierungen sind ja sehr heikel, und man sollte das auch nicht tun, aber



Rudolf Buchbinder

es ist wirklich eines der allerbesten Orchester auf dieser Erde, vor allem mit einem Chef wie Mariss Jansons, mit dem ich *besonders* gerne musiziere – ein ganz hochgeschätzter Dirigent, Musiker und Mensch!

**VB** Seit wann kennen Sie Mariss Jansons?

**RB** Lange, sehr lange, aber genau weiß ich es nicht. Das sind Dinge, die ich nicht mehr nachvollziehen kann. Wissen Sie: Man kennt sich einfach.

**VB** Wie würden Sie den spezifischen Klang und Charakter des Symphonieorchesters beschreiben?

**RB** Es wird immer schwieriger, ein Orchester zu charakterisieren, einen individuellen Klang zu finden, weil die Musik so international geworden ist. Selbst in Amerika gibt es nicht mehr das, was man unter einem typisch amerikanischen Orchester verstand. Die Orchester dort sind genauso europäisch geworden wie unsere Orchester amerikanisch. Das betrifft sowohl die Perfektion als auch die Flexibilität. Selbst den Streicherklang, der ja etwas Spezielles ist – z.B. bei den Wiener Philharmonikern, wie immer gesagt wird. Aber weil die Musik so international geworden ist und so viele Europäer nach Amerika ausgewandert sind, haben sich unsere

Traditionen auch auf anderen Kontinenten verbreitet. Und umgekehrt profitieren natürlich auch wir von der amerikanischen Spielweise, von der Professionalität der amerikanischen Orchester, und so ist das eine Mischkulanz geworden. Was ich am Symphonieorchester besonders schätze, ist nicht nur die professionelle Einstellung, sondern vor allem auch die Musizierfreude. Es kann einem nichts Besseres passieren, als wenn diese beiden Dinge stimmen.

**VB** Sie sprachen gerade vom Streicherklang. Beim Symphonieorchester ist auch die Holzbläsergruppe legendär ...

**RB** Ja, gar keine Frage. Das ist eine ganz verwachsene Einheit. Man versucht natürlich immer wieder, die besten Orchestersolisten der Welt zu engagieren, z.B. bei den Bläsern. Und so hat man hier eine Gruppe bekommen, die wirklich phänomenal ist.

**VB** Sie hatten eine enge Verbindung zu Lorin Maazel ...

**RB** Ja, das stimmt. Wir haben sehr viel zusammen gemacht: die Brahms-Konzerte, Beethoven-Konzerte, die *Burleske* von Strauss und das Gershwin-Konzert, also Stücke kreuz und quer durch das Repertoire. Und ich habe auch in Amerika öfters mit ihm gespielt. Es war eine wirklich enge musikalische Beziehung, er war einer der Allergrößten. Und wir haben uns auch persönlich wunderbar verstanden. Zu seinem runden Geburtstag, den er mit den Wiener Philharmonikern im Musikverein feierte, habe ich die Laudatio für ihn gehalten.

**VB** Wie kam es zu der Auswahl der Stücke Ihrer Residenz? Waren die Konzerte von Beethoven und Brahms ein spezieller Wunsch?

**RB** Einige Dinge ergeben sich automatisch, auch etwa hinsichtlich dessen, welches Repertoire bei einem Orchester gerade erst gespielt wurde. So kommt es zu einer bestimmten Auswahl an Stücken, die man spielen kann oder nicht spielen kann. Und Gott sei Dank habe ich kein Lieblingskonzert, denn wenn ich eines hätte, dürfte ich die anderen nicht spielen! Ich habe keine Rangliste. Ich spiele das Gershwin-Konzert genauso gerne und oft wie Beethoven oder Brahms. Also, es hat keine tiefere Bedeutung, dass ich nun Beethoven und Brahms spiele.



Rudolf Buchbinder an einem der von ihm bevorzugten Flügel der Firma Steinway & Sons

**VB** Das Erste Klavierkonzert von Beethoven, mit dem Sie Ihre Residenz eröffnen, spielt ja eine besondere Rolle in Ihrer Biographie. Sie haben 1957 als Elfjähriger mit diesem Werk im Großen Musikvereinsaal in Wien debütiert. Liegt es Ihnen besonders am Herzen?

**RB** Es ist eines meiner 30 Lieblingskonzerte – ungefähr ... Das Debüt habe ich schon *längst* vergessen.

**VB** Dann nehme ich an, dass Sie auch keines der beiden Brahms-Konzerte dem anderen vorziehen ...

**RB** Das *darf* nicht. So etwas darf man nie machen. Die beiden Brahms-Konzerte sind vollkommen konträr. Ich spiele sie oft beide in einem Konzert, und zwar immer das Zweite im ersten Teil und das Erste im zweiten Teil. Das Zweite ist ein lyrisches, sehr intimes Konzert, das Erste dagegen sehr dramatisch, und die Dramatik zieht sich bis zum Ende durch. Wenn man die Konzerte in der chronologischen Reihenfolge spielt, kann es passieren, dass das Publikum im zweiten Teil schon fast etwas müde ist und nicht mehr so aufnahmebereit für diese Lyrik, diese Sensibilität des Zweiten Klavierkonzertes.

**VB** Konzerte wie die von Beethoven und Brahms haben Sie schon viele hunderte Male aufgeführt und Sie kennen Sie in- und auswendig ...

**RB** Ja, auch jede Orchesterstimme. Meine Schüler habe ich bei den Klavierkonzerten immer auswendig mit dem Orchesterpart begleitet. Das ist für mich etwas absolut Normales.

**VB** Wie erleben Sie dieses Verhältnis zwischen Ihrem jahrzehntelangen Umgang mit den Werken und der Frische für die jeweils neue Aufführung?

**RB** Ein Wort gibt es in unserem Beruf Gott sei Dank nicht: das Wort Routine. Die *Appassionata* von Beethoven habe ich weit über 400 Mal gespielt. Und wenn ich sie mir zu Hause vornehme und an ihr arbeite, liegen 16, 17, 18 verschiedene Ausgaben auf dem Klavier, und ich entdecke immer wieder neue Dinge. Ich höre mir auch nie meine eigenen Aufnahmen an, denn ich spiele die Stücke ja heute ganz anders als gestern und ganz anders als in dem Moment, in dem die Aufnahme entstanden ist. Alle CDs und DVDs sind bei mir noch original in Cellophan verpackt.

**VB** Sie leben also nur im Augenblick, in dem Moment, in dem die Musik erklingt ...

**RB** Genau. Und das ist auch der Hauptgrund, warum ich keine Studioaufnahme mehr mache. Ich habe z. B. die Brahms-Konzerte drei Mal aufgenommen, aber alle drei Mal live. Es gibt drei Dinge, die im Studio fehlen: die Emotion, die Spontaneität und die Nervosität. Für die momentane Interpretation auf der Bühne sind sie absolut entscheidend. Natürlich ist die Auseinandersetzung mit dem Werk immer die Basis. Aber erst durch dieses Wissen wird man frei. Zwar gibt es im Hinterkopf auch eine Bremse, dennoch hat man viele Freiheiten, zwischen den Zeilen zu lesen, so dass sich immer wieder kleine spontane Änderungen ergeben. Man spielt ja ein Konzert oft in einer Serie von drei, vier Mal, und es ist nie dasselbe.

**VB** Wie funktioniert das dann im Zusammenspiel mit dem Orchester?

**RB** Wenn man etwas in der Klavierstimme verändert, muss man nur den Dirigenten anschauen. Mit einem Blick versteht er, was man will. Solist, Dirigent und Orchester sind Partner. Sie müssen sich gegenseitig fordern.

»Concertare« ist ein Kampf, das Wort kommt von »kämpfen«. Ich will nicht begleitet werden. Das Wort »begleiten« ist in der Musik etwas ganz Schlimmes. Musizieren bedeutet Partnerschaft.

**VB** Es ist also ein blindes Verstehen, auch hinsichtlich der Tempi?

**RB** So ist es. Wie oft kommt es vor, dass man nur eine Generalprobe macht, und es funktioniert sofort wie im Konzert!

**VB** Eine spezifisch Münchner Frage: Sie sind ein Fan des Prinzregententheaters, in dem Sie schon viermal Ihren Beethoven-Zyklus mit den 32 Sonaten gespielt haben ...

**RB** ... ja, und 2020 – ein großes Beethoven-Jahr! – kommt der fünfte! Das Prinzregententheater ist ein traumhafter Konzertsaal. Ich habe 2001 mit dem Symphonieorchester eine Tournee mit dem Gershwin-Konzert gemacht. Zu Beginn haben wir es in der Philharmonie gespielt, dann sind wir ge-  
reist, und zum Abschluss haben wir es im Prinzregententheater aufgeführt. Dort hat es am besten geklungen. Wir hatten alle große Angst, dass es zu laut werden würde, weil es ja doch ein recht pompöses Stück ist. Aber es gab keinerlei klangliches Problem.

**VB** Wie intensiv verfolgen Sie das Konzertsaal-Projekt?

**RB** Sehr intensiv. Ich habe auch einen Brief an den Ministerpräsidenten geschrieben, und ich hoffe, dass es jetzt endlich funktioniert.

**VB** Was würden Sie den Planern gerne mit auf den Weg geben?

**RB** Dass sich die Architekten etwas mehr Mühe für das Backstage geben, für die Künstlerzimmer. Es genügt nicht, dass man einen attraktiven Konzertsaal baut, das Ringsherum ist mindestens ebenso wichtig. Die Künstler brauchen eine Atmosphäre, in der sie sich wohlfühlen und konzentrieren können.



Leidenschaftlicher Sammler und Bücherfreund: Rudolf Buchbinder in seiner Hausbibliothek

**VB** Sie spielen ein sehr breites Repertoire von Bach bis zu zeitgenössischer Musik. Dennoch darf man, glaube ich, sagen, dass Beethoven ein zentraler Punkt in Ihrem künstlerischen Leben ist. Versuchen Sie hin und wieder, sich vorzustellen, wie sein Klavierspiel geklungen haben könnte?

**RB** Man weiß sehr viel darüber, aus Beschreibungen von Freunden, etwa von Carl Czerny. Man hat sich oft beschwert, dass er zu laut und mit zu viel Pedal spielt. Es ist auch bekannt, dass er sehr frei gespielt hat und innerhalb eines Sonatensatzes x-Mal das Tempo gewechselt hat, was wir uns heute überhaupt nicht mehr trauen würden. Und man hat früher schneller gespielt als heute, das darf man nicht vergessen.

**VB** Beethoven hat ein riesiges Sonatenwerk geschrieben, aber nur fünf Klavierkonzerte. Von welcher unterschiedlichen Seite zeigt sich Beethoven in diesen beiden Gattungen?

**RB** Die Klaviersonaten von Beethoven vergleiche ich mit den Klavierkonzerten von Mozart. Das ist ein Œuvre, das Beethoven ein Leben lang begleitete, von op. 2 bis op. 111, in dem man seine Gemütszustände, seine Lieben, seine Enttäuschungen usw. miterleben kann. Es spiegelt in einer ganz phantastischen Weise sein Leben wider. Die fünf Klavierkonzerte

sind natürlich fünf große, auserwählte Werke, die man nicht miteinander vergleichen kann. Sie sind so verschieden, dass man ja nicht versuchen sollte, sie in einen Topf zu werfen. Ich habe oft mit Sawallisch und Harnoncourt über die Beethoven-Konzerte gesprochen, und sie sind vor Wut zersprungen, wenn gesagt wurde, die ersten beiden Konzerte, ebenso wie die ersten beiden Symphonien, seien noch von Mozart beeinflusst. Und ich empfinde das genauso: Das ist purer Beethoven, sonst *gar* nichts. Man hört *seinen* Charakter, *seinen* persönlichen Stil.

**VB** Die Situation, in der Mozart und Beethoven ihre Konzerte schrieben, war ja prinzipiell eine ähnliche. Sie wollten als Pianist und Komponist in der Öffentlichkeit brillieren.

**RB** Aber Mozart war noch viel eitler als Beethoven. Er hat seine Klavierkonzerte wirklich ganz für sich geschrieben. Diesen Aspekt sehe ich bei Beethoven nicht so vordergründig, er hatte noch mehr das Werk als solches im Blick.

**VB** Sie sagen öfters, Beethoven sei der romantischste Komponist überhaupt. Was ist für Sie das Romantische in der Musik Beethovens?

**RB** Der Ausdruck der »Wiener Klassik« ist ja letztlich ein Blödsinn. Die drei armen Teufel – Haydn, Mozart und Beethoven – wussten ja gar nicht, dass sie »Wiener Klassiker« sind. Dieses Wort wurde erst hundert Jahre später erfunden, und man versucht seither herauszufinden, wer diesen Blödsinn kreiert hat. Beethoven ist jedenfalls der einzige Komponist in der Musikgeschichte, der nach einem »espressivo« »a tempo« schreibt. Man schreibt »a tempo« nach einem »accelerando« oder einem »ritardando«, aber Beethoven schreibt es nach einem »espressivo«. Das bedeutet zweierlei: Das »espressivo« ist nicht im Tempo, und er überlässt dem Interpreten emotionale Freiheit. Auch das »rinforzando« ist eine Erfindung von Beethoven, das hat später nur noch Brahms übernommen. Man muss sich nur den langsamen Satz der *Hammerklaviersonate* op. 106 anschauen. Ich habe einmal versucht zu zählen, wie oft er »espressivo«, »con espressione« oder »con grande espressione« schreibt – das kommt immer und immer wieder. Oft ist es auch nicht nur ein Wort, sondern eine ganze Erklärung dazu. Schon in den Klaviertrios op. 1 und den Klaviersonaten op. 2 schreibt er nicht einfach normal »forte« und dann »piano«. Nein, er schreibt »fortissimo« und dann »subito pianissimo«. Er sucht immer die Extreme.

**VB** Welche Momente dieser Art gibt es im Ersten Klavierkonzert?

**RB** Ganz wichtig ist z.B. im dritten Satz der Unterschied zwischen »forte« und »fortissimo«. Das erste Tutti steht im »forte«, dann kommt ein »subito fortissimo«. Sehr oft hört man hier keinen Unterschied.

**VB** Sie sagten, die fünf Klavierkonzerte sind unverwechselbare Einzelwerke. Was ist das Singuläre des C-Dur-Konzertes?

**RB** Sehr interessant ist, dass Beethoven in den ersten drei Klavierkonzerten den ersten Satz jeweils mit *Allegro con brio* überschreibt, wobei das »con brio« ja eine Charakterbezeichnung ist. Was das Erste Konzert im Speziellen auszeichnet, ist dieser unglaubliche lyrische zweite Satz – übrigens der längste der fünf Konzerte – und der humorvolle dritte Satz. Dieser Kontrast ist gewaltig.

**VB** Beethoven hat zu seinem C-Dur-Konzert drei Kadenzen geschrieben, allerdings erst einige Jahre nach der Entstehung des Konzertes. Für welche Lösung entscheiden Sie sich?

**RB** Mit diesen Kadenzen verhält es sich so: Die erste ist unvollendet, die zweite zu kurz und die dritte zu lang – für den Dirigenten fast unangenehm lang. Die erste ist eine geniale Kadenz, deswegen spiele ich sie, und an der Stelle mit den Triolen, an der sie abbricht, übernehme ich Takte aus den anderen beiden Kadenzen, so dass diese Fassung nur Originalnoten von Beethoven enthält.

**VB** Zum Schluss ein kurzer Ausblick. Sie feiern am 1. Dezember ihren 70. Geburtstag. Was wünschen Sie sich für sich persönlich?

**RB** Dasselbe wie zum 30. oder zum 47. Ich sehe da keinen Unterschied.

**VB** Und was wünschen Sie sich für die Musik in unserem Leben, in unserer Zeit?

**RB** Musik ist etwas Menschenverbindendes und die einzige Sprache, für die man keinen Dolmetscher braucht. Und ich glaube, dass wir mit Musik

sehr viel bewegen können. Man merkt, dass der Zustrom zu den Konzerten sehr groß ist und die Leute immer mehr zum Live-Erlebnis tendieren, was ich sehr positiv finde. Ich hoffe, dass das noch lange andauern wird.

**VB** Eine Gefahr sehen Sie nicht?

**RB** Nein, warum soll man schwarzmalen? Das ist auch eine Mode, den Konzertbetrieb schlechtzureden und Dinge in die Welt zu setzen, die gar nicht stimmen. Schlechte Traditionen soll man bekämpfen und ausrotten, aber gute Traditionen soll man pflegen.

**VB** Was ist das Geheimrezept für Ihre seit Jahrzehnten ungebrochene Energie und Hingabe an die Musik?

**RB** Ich bin ein sehr emotionaler Mensch. Ich schäme mich nicht meiner Emotionen und auch nicht der Tränen, die ich vergieße. Aber vor allem bin ich ein sehr optimistischer Mensch.

*Alle Konzerte mit Rudolf Buchbinder als  
»Artist in Residence« in der Saison 2016/2017  
finden Sie unter: [www.br-so.de/buchbinder](http://www.br-so.de/buchbinder)*

# RICHARD STRAUSS

## Helden in Musik

### Don Juan • Ein Heldenleben

„Eine sehr gelungene Aufnahme. Und mit diesem Heldenleben stellt sich Jansons ohne Frage in die erste Reihe der Strauss-Dirigenten unserer Zeit.“ *Klassik.info* 2015



Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks  
Mariss Jansons

# Mit Nietzsche im Rucksack zum Gipfel

Richard Strauss' *Alpensinfonie* wird oft unterschätzt, sie bietet mehr als eine musikalisch geschilderte Bergbesteigung

Matthias Corvin »Ich hab einmal komponieren wollen, wie die Kuh die Milch gibt!«, erklärte Richard Strauss über seine 1915 uraufgeführte *Alpensinfonie*. Die Behauptung sorgte für manchen Lacher, doch sie ist natürlich ironisch gemeint. Der Komponist reagierte damit auf Spott und Kritik, die sein Werk wegen der vielen illustrativen Momente geerntet hatte. Solche Tonmalereien wurden bereits im 18. Jahrhundert verpönt, obgleich sie beliebt waren; man denke etwa an die leise rieselnden Schneeflocken im *Winter* aus Vivaldis *Le quattro stagioni* (1725) oder den Kanonendonner der verbreiteten »Schlachtsymphonien«. Zu solch bildhafter Musik wurden gerne Programmzettel verteilt. Sie fassten den Inhalt der Werke in Worte – meist als Gedicht oder in Prosa.

## Entstehungszeit

Erste Skizzen: um 1900

## Uraufführung

28. Oktober 1915 mit der Dresdner Hofkapelle in Berlin unter der Leitung des Komponisten

## Lebensdaten des

## Komponisten

11. Juni 1864 in München –  
8. September 1949 in  
Garmisch

Äußerliche Illustration und dichterisches Programm – daraus entwickelte sich die romantische Programmmusik. Die Wortfindung war langwierig, denn zunächst sprach man von »charakterisierender« oder »charakteristischer Musik«, etwa Beethoven in Bezug auf seine dem Landleben gewidmete Sechste Symphonie, die *Pastorale* (1808). Dem Werk stellte der Komponist bekanntlich ein bedeutsames Zitat voran: »Mehr Ausdruck der Empfindung als Malerey«. Damit ist gemeint: Jenseits der Klangmalerei (samt Vogelstimmen und Gewitter) besitzt die Musik ein reiches Innenleben. Dieser poetische Kern eines Kunstwerks wurde zentral für die Protagonisten der Programmmusik. Denn in ihr verschmolzen fortan Dichtung und Musik zum neuartigen Kunstwerk. So beim französischen



Richard Strauss, Porträt  
von Emil Orlik (1917)

Komponisten Hector Berlioz, der die Literatur seiner Zeit oder erlebte Theaterstücke aufarbeitete. Als Fiebertraum eines Künstlers ist seine berühmte *Symphonie fantastique* (1830) gestaltet, das Urbild einer Programmsymphonie. Von der traditionellen Mehrsätzigkeit der Symphonie löste sich Franz Liszt in der von ihm um 1850 begründeten Form der Symphonischen Dichtung, deren Bezeichnung einen musikalischen Begriff mit einem literarischen beispielhaft verbindet. Auch Liszt wollte mit seiner Musik zur inneren Substanz der gewählten Vorlage vordringen und erklärte: Solche Werke musikalisieren ein im Komponisten-Kopf deutlich vorhandenes Bild, eine Folge von Seelenzuständen, die ihm unzweideutig und bestimmt im Bewusstsein liegen«. Seine bei Konzerten verteilten Programme verstand er nicht als minutiösen Leitfaden, sondern als Verständnishilfen. Auch bei Strauss' *Alpensinfonie* kann man als Hörer nur gewinnen, wenn man sich einmal von den konkreten Titeln der einzelnen Abschnitte löst.

Aber ist eine poetisch-bildhafte Programmmusik höher und moderner einzuschätzen als die »absolut« für sich stehende Musik wie sie Ende des 19. Jahrhunderts etwa Johannes Brahms komponierte? Darüber entbrannte damals ein polemisch geführter Streit zweier »Parteien«, und in diesen Konflikt wurde Richard Strauss hineingeboren. Bereits im



Friedrich Nietzsche,  
Fotographie von Gustav  
Adolf Schultze (1882)

Münchener Elternhaus bekam er das zu spüren. Sein Vater, Erster Hornist des Münchener Hoforchesters, verehrte die Meisterwerke der Klassik und der traditionellen »Leipziger Schule«, während der junge Strauss in den Sog der »neudeutschen« Programmmusik um Liszt und in den Bann von Richard Wagners Musikdramen geriet. Der Lebenslauf zeigt das deutlich: Zunächst widmete sich der Heranwachsende noch brav traditionellen Gattungen wie Symphonie, Streichquartett, Klavierquartett oder Sonate. Nachdem er sich vom Einfluss des Vaters befreit hatte, wandte er sich sofort Symphonischen Dichtungen zu. Mit *Don Juan* (1888), *Tod und Verklärung* (1889) und *Till Eulenspiegels lustige Streiche* (1895) gelangen ihm drei ganz unterschiedliche Werke, die die Musikwelt revolutionierten – auch wegen ihrer virtuosen Orchestersprache. Der komplexe Strauss-Stil in seiner raffinierten Schichtung, der furiosen Ekstase und den extravaganen Mischklängen wurde zum Vorbild einer jungen Generation.

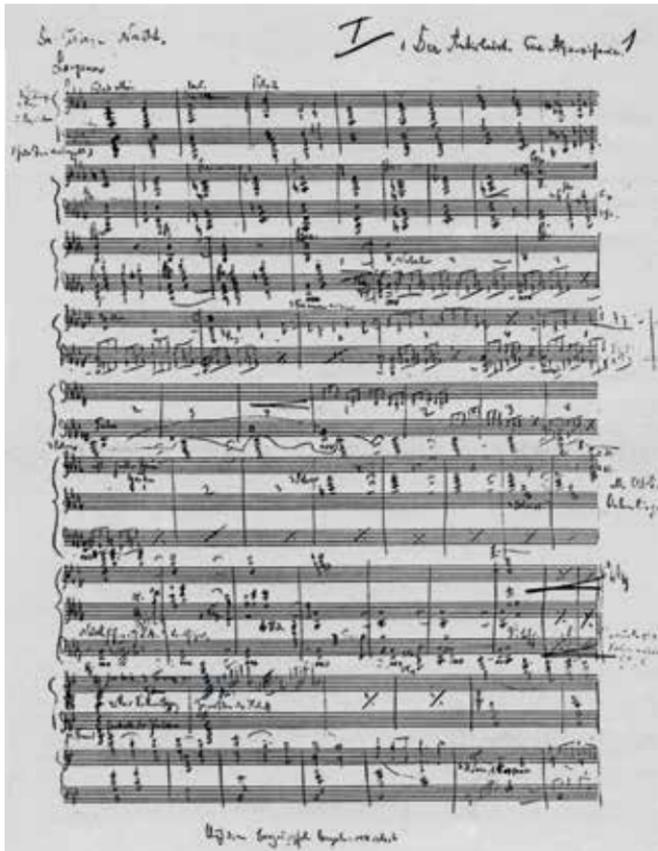
Wie einst Liszt reizte auch Strauss als Grundlage seiner Tondichtungen die Literatur, aber auch die Philosophie Friedrich Nietzsches, so in seinem viel diskutierten Werk *Also sprach Zarathustra* (1896). Immer wieder nutzt er dabei illustrative Momente der lange totgesagten Tonmalerei: so beim stockenden Herzschlag des sterbenden Künstlers in *Tod und Verklärung*, den schreienden Marktfrauen in *Till Eulenspiegel* oder den



Die Villa von Richard Strauss in Garmisch

blökenden Schafen in *Don Quixote* (1897). Manche Zuhörer nahmen sie mit Stirnrünzeln wahr, manche lachten darüber laut im Konzertsaal. Doch Strauss hatte eine spitzbübische Freude an solchen Effekten, die kein Rückschritt sind, sondern ebenso Vorboten der neuzeitlichen Geräuschemusik und *Musique concrète*. Auch seine *Alpensinfonie* ist gespickt mit Tonmalerei, der Hörer vernimmt zum Beispiel einen glitzernden *Wasserfall*, Vogelstimmen (*Auf blumige Wiesen*) oder einen Jodler (*Auf der Alm*).

Das monumentale Werk schrieb Strauss im Winter 1914/1915 in seinem Haus in Garmisch, die Alpen (Zugspitze und Wettersteingebirge) direkt vor seinem Fenster. Oft hatte er sie mit Rucksack und Stock selbst durchwandert. Doch diese Musik schildert keinesfalls »nur« einen Tagesausflug vom Aufstieg am Morgen bis zum Abstieg am Abend – samt Naturschönheiten, Kuhglocken und Wetter-Kapriolen. Viele Themen strahlen eine grandiose Kraft und Erhabenheit aus, die dieses Werk über eine harmlose Wanderpartie hinweghebt, es zu einem idealisierten Gipfelsturm macht. Es ist der Prophet auf dem Berg, der hier zu uns spricht. Nietzsches umstürzlerische Spätschrift *Der Antichrist. Fluch auf das Christenthum* (1888) beschäftigte Strauss damals und sollte ursprünglich sogar den Titel der Symphonie bilden. Darin ist zu lesen: »Man muss geübt sein, auf Bergen zu leben – das erbärmliche Zeitgeschwätz von Politik und Völker-Selbstsucht *unter* sich zu sehn. Man muss gleichgültig geworden sein, man muss nie fragen, ob die Wahrheit nützt, ob sie einem Verhängnis wird.«



Der Antichrist. Eine Alpensinfonie: aus dem Skizzenbuch von Richard Strauss

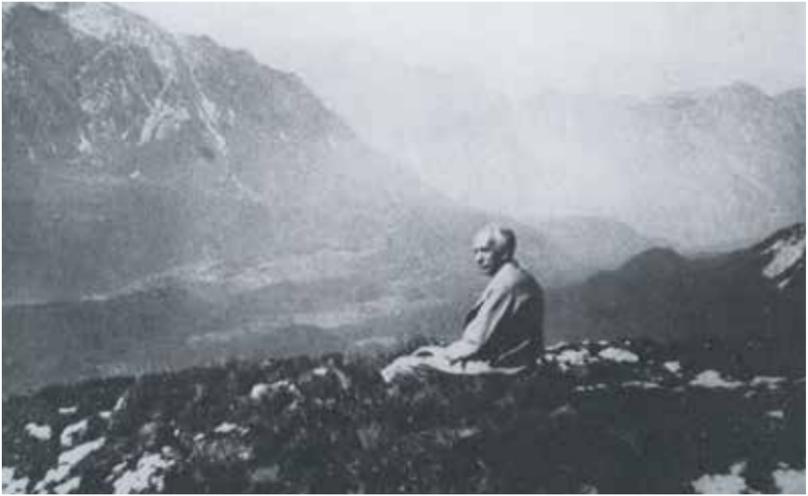
Das Naturerlebnis ist für Nietzsche nicht an *einen* Glauben gebunden, sondern steht über allen Religionen. Strauss übernimmt den Gedanken und wird zum Freigeist im katholischen Bayern. Er geht sogar noch darüber hinaus, wenn er behauptet: »Mir ist es absolut deutlich, dass die deutsche Nation nur durch die Befreiung vom Christentum neue Tatkraft gewinnen kann.« Seine himmelstürmende Symphonie bedeute in diesem Sinn »sittliche Reinigung aus eigener Kraft, Befreiung durch die Arbeit, Anbetung der ewigen herrlichen Natur.« Eine ziemlich kühne These. Auf der Bergspitze thront im gleißenden Sonnenschein fern irdischer Beschränktheit der kraftstrotzende »Übermensch« aus dem *Zarathustra* – Symbol des neuen Menschen oder auch des freien Künstlers. »Künstlertragödie« ist daher ein erster Arbeitstitel. Die Skizzen reichen bis um 1900 zurück.

Nicht zuletzt ist die *Alpensinfonie* meisterhaft orchestriert, auch darin maßlos spätromantisch. »Jetzt endlich hab' ich instrumentieren gelernt«, soll Strauss nach der Generalprobe gesagt haben; er selbst leitete die Berliner Premiere am 28. Oktober 1915 mit der dort gastierenden Dresdner Hofkapelle. In seiner letzten Tondichtung fährt er wirklich alles auf, was die Orchester zu bieten hatten: Holz- und Blechbläser sind meist vierfach besetzt, Hörner an einigen Stellen sogar achtfach. Hinzu kommen neben zwei Harfen und der Orgel die aus dem Opernhaus bekannten Wind- und Donnermaschinen, spektakulär eingesetzt etwa bei der Sturmmusik in Verdis *Otello* (1887). Der Klang ist auch in der Tiefe wuchtig, dafür sorgen zwei Basstuben, Kontrafagott, Bassklarinette oder das damals neue Heckelphon, eine Baritonoboe. Die Schlagwerker müssen neben Trommeln, Becken und Tamtam-Gong auch Herdenglocken spielen, wie sie zuvor Gustav Mahler in seiner Sechsten Symphonie (1906) eingesetzt hatte. Neben einem riesigen Streicherapparat spielt hinter der Bühne außerdem ein Fernorchester einschließlich zwölf Hörnern. Insgesamt sind rund 130 Musiker nötig. Strauss überbietet damit alle seine früheren Tondichtungen. Er macht den Konzertsaal zur Bühne einer frei entfesselten Instrumentationslust. Der Größenwahn der Gründerzeit explodiert förmlich in diesem Werk, das zu Beginn des verheerenden Ersten Weltkriegs und an der Schwelle zur Moderne entstand. Dabei ist die *Alpensinfonie* keinesfalls nur »dick« instrumentiert, sondern lebt auch von fein schattierten Passagen.

### Richard Strauss: »Eine Alpensinfonie«

Satzfolge

**Nacht.** Lento – **Sonnenaufgang.** Festes Zeitmaß, mäßig langsam – **Der Anstieg.** Sehr lebhaft und energisch – **Eintritt in den Wald – Wanderung neben dem Bache – Am Wasserfall.** Sehr lebhaft – **Erscheinung – Auf blumige Wiesen.** Sehr lebhaft – **Auf der Alm.** Mäßig schnell – **Durch Dickicht und Gestrüpp auf Irrwegen – Auf dem Gletscher.** Festes, sehr lebhaftes Zeitmaß (un poco maestoso) – **Gefahrvolle Augenblicke.** A tempo, lebhafter als vorher – **Auf dem Gipfel – Vision.** Fest und gehalten – **Nebel steigen auf.** Etwas weniger breit – **Die Sonne verdüstert sich allmählich – Elegie.** Moderato espressivo – **Stille vor dem Sturm – Gewitter und Sturm, Abstieg.** Schnell und heftig – **Sonnenuntergang – Ausklang.** Etwas breit und getragen – **Nacht**



Bergsteiger Richard Strauss auf dem Loser in Österreich

Zu guter Letzt steht Strauss' *Alpensinfonie* nicht einsam im Raum, sondern reiht sich in eine klare Tradition ein. Diese begann mit Liszts 40-minütiger *Bergsymphonie*, komponiert zwischen 1830 und 1857. Auch darin bildet ein philosophisch-weltanschauliches Gedicht des Franzosen Victor Hugo die Grundlage: *Ce qu'on entend sur la montagne* (*Was man auf dem Berg hört*). Die Flucht vor der schmerz- und hasserfüllten Zivilisation im Tal wird bereits in diesem Werk großformatig inszeniert, das Naturerlebnis glorifiziert und mit meditativen Abschnitten bereichert. Liszt beeinflusste weitere »Bergsymphonien« wie die auf demselben Sujet basierende Orchesterdichtung *Ce qu'on entend sur la montagne* (1847) von César Franck oder die Symphonie *In den Alpen* (1875) seines Assistenten Joachim Raff. Auch Peter I. Tschaikowskys in den Bergen spielende *Manfred-Sinfonie* (1885) oder Vincent d'Indys Symphonisches Triptychon *Jour d'été à la montagne* (1905) gehören zu dieser Gruppe. Die Vorgeschichte ist wichtig zur richtigen Einschätzung dieses Werks, das Alpenpanorama und Weltanschauung grandios miteinander verbindet. Auch wenn Strauss von seinem Innenleben wenig preisgab, war er keinesfalls jener oberflächliche Postkartenkomponist, den das eingangs erwähnte Zitat der angeblich abgebildeten »milchgebenden Kuh« suggeriert. Vielmehr fordert er den gebildeten Hörer heraus, so auch mit der naturmythischen Verwandtschaft aller Themen. Sie sind fast wie in Goethes *Metamorphosenlehre* miteinander verknüpft und erklingen nach dem Gipfelsturm rückläufig, bis sich der Kreis zur Nacht schließt. Die *Alpensinfonie* ist eben auch kompositorisch ein Meisterwerk.

# BR-KLASSIK

## HIGHLIGHTS IM FERNSEHEN

### BAYERISCHES FERNSEHEN

**Montag, 17. Oktober 2016 | 23.15 Uhr**

**Mariss Jansons dirigiert**

John Adams: »Slonimsky's Earbox«

Richard Strauss: »Don Juan«; »Tod und Verklärung«;

Walzerfolge Nr. 1 aus »Der Rosenkavalier«

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

Aufzeichnung aus dem Herkulessaal der Münchner Residenz (2014)

**Sonntag, 23. Oktober 2016 | 10.15 Uhr**

**In höchsten Tönen**

Junge Chöre beim Wettbewerb »Let the Peoples Sing« 2015

**Montag, 24. Oktober 2016 | 23.15 Uhr**

**KlickKlack**

Das Musikmagazin

Moderation: Martin Grubinger

(Wiederholung am Sonntag, 30. Oktober 2016, um 9.45 Uhr)

**Montag, 24. Oktober 2016 | 23.45 Uhr**

**Zum 85. Geburtstag der Komponistin**

**Sofia Gubaidulina**

»Ein Schritt zu meiner Sehnsucht«

Ein Film von Klaus Voswinckel (1995)



### ARD-ALPHA

**Sonntag, 16. Oktober 2016 | 11.00 Uhr**

**Daniel Barenboim spielt**

W.A. Mozart: Klaviersonaten a-Moll, KV 310; C-Dur, KV 330; B-Dur, KV 570

Aufzeichnung aus dem Schloss Haimhausen (1990)

# BR-KLASSIK

## HIGHLIGHTS IM RADIO

**Samstag, 15. Oktober 2016 | 13.05 Uhr**

### **Cantabile**

Zum 90. Geburtstag des Dirigenten Karl Richter  
W.A. Mozart: Requiem d-Moll, KV 626 (Maria Stader, Sopran; Hertha Töpfer, Alt;  
John van Kesteren, Tenor; Karl Christian Kohn, Bass; Münchener Bach-Chor;  
Münchener Bach-Orchester)

**Samstag, 15. Oktober 2016 | 14.05 Uhr**

### **Das Musik-Feature**

Ein Leben für die Musik  
Zum 100. Geburtstag des Pianisten Emil Gilels  
Von Julia Smilga  
Außerdem sind von Mo. bis Fr. (17. bis 21. Oktober)  
um 18.05 Uhr die Klassik-Stars Emil Gilels gewidmet



**Samstag, 15. Oktober 2016 | 20.05 Uhr**

### **Konzert mit dem Chor des Bayerischen Rundfunks**

»Krieg und Frieden«  
Live aus dem Münchner Prinzregententheater  
Schlagzeugensemble aus dem Münchner Rundfunkorchester  
Leitung: Howard Arman  
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

**Dienstag, 18. Oktober 2016 | 20.03 Uhr**

### **BR-KLASSIK-Studiokonzert: Liederabend**

Live aus dem Studio 2 des Münchner Funkhauses  
Anna Lucia Richter, Sopran; Michael Gees, Klavier  
Robert Schumann: »Liederkreis«, op. 39; Benjamin Britten: Folksongs; Johannes  
Brahms: Volkslieder; Improvisationen über Texte von Joseph von Eichendorff

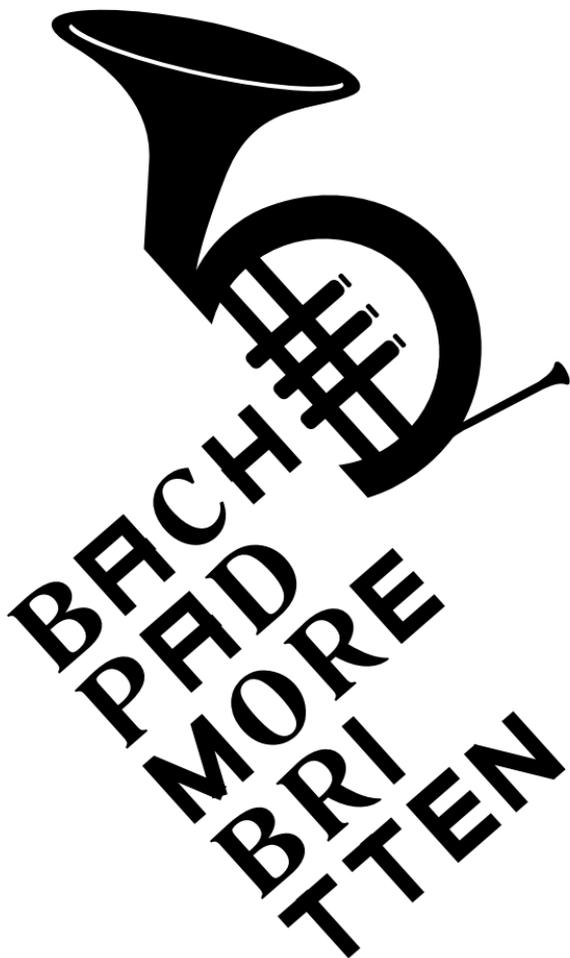


# Rudolf Buchbinder

Rudolf Buchbinder zählt zu den legendären Interpreten unserer Zeit. Seit über 50 Jahren konzertiert er mit den renommiertesten Orchestern und Dirigenten weltweit. Rund um seinen 70. Geburtstag im Dezember 2016 wird die vielseitige Künstlerpersönlichkeit Rudolf Buchbinder an so herausragenden Orten wie der Carnegie Hall in New York, der Suntory Hall in Tokio, dem Wiener Musikverein und der Berliner Philharmonie gefeiert. Höhepunkte der Jubiläumssaison sind Tourneen mit den Wiener Philharmonikern unter der Leitung von Zubin Mehta und Franz Welser-Möst, der Sächsischen Staatskapelle Dresden sowie Konzerte mit den Berliner Philharmonikern unter Christian Thielemann. Auf Einladung von Mariss Jansons ist Rudolf Buchbinder »Artist in Residence« beim Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Der Musikverein Wien widmet ihm ein Porträt. Rudolf Buchbinders Repertoire reicht von Bach bis zu zeitgenössischen Werken und ist in über 100 Aufnahmen, darunter viele preisgekrönt, dokumentiert. Als maßstabsetzend gelten insbesondere seine Interpretationen der Werke Ludwig van Beethovens. Mit seinen zyklischen Aufführungen der 32 Klaviersonaten entwickelte er die Interpretationsgeschichte dieser Werke über Jahrzehnte weiter. Mehr als 50 Mal führte er den Zyklus bis heute auf, u.a. in Berlin, Buenos Aires, Dresden, Mailand, Peking, St. Petersburg, Zürich und bereits viermal in Wien und München. Als erster Pianist spielte er bei den Salzburger Festspielen 2014 sämtliche Beethoven-Sonaten innerhalb eines Festspielsommers. Der Salzburger Zyklus wurde live für DVD mitgeschnitten. Auf CD erschien zuletzt eine Aufnahme von Mozart-Klavierkonzerten gemeinsam mit der Sächsischen Staatskapelle Dresden, die Rudolf Buchbinder vom Klavier aus leitet. Erst kürzlich wurde der Live-Mitschnitt der beiden Klavierkonzerte von Brahms mit den Wiener Philharmonikern und Zubin Mehta auf DVD und CD veröffentlicht. Rudolf Buchbinders Interpretationen basieren auf akribischer Quellenforschung. Als leidenschaftlicher Sammler historischer Partituren hat er 39 komplette Ausgaben der Beethoven-Klaviersonaten in seinem Besitz, des Weiteren eine umfangreiche Sammlung von Erstdrucken, Originalausgaben und Kopien der eigenhändigen Klavierstimmen und Partitur der Klavierkonzerte von Brahms. Seit 2007 ist Rudolf Buchbinder Künstlerischer Leiter des Grafenegg Festivals, das sich unter seiner Leitung innerhalb kurzer Zeit zu einem der bedeutenden Orchesterfestivals in Europa entwickelt hat. Zwei Bücher sind von Rudolf Buchbinder bislang erschienen, seine Autobiographie *Da Capo* sowie *Mein Beethoven – Leben mit dem Meister*. Beim BR-Symphonieorchester war er zuletzt im Januar 2014 mit der *Burleske* von Richard Strauss zu Gast.

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



## 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.



# 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.

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

## 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

## SYMPHONIEORCHESTER

**DO. 10.11.2016**

**FR. 11.11.2016**

Herkulesaal

20.00 Uhr

Konzerteinführung 18.45 Uhr

1. Abo D1 / 1. Abo D2

ZUBIN MEHTA

Leitung

JULIA KLEITER

Sopran

JANINA BAECHLE

Mezzosopran

MICHAEL SCHADE

Tenor / Sprecher

TOBIAS KEHRER

Bass

MARTIN GRUBINGER

Schlagzeug

SYMPHONIEORCHESTER UND

CHOR DES BAYERISCHEN

RUNDFUNKS

ARNOLD SCHÖNBERG

»Kol Nidre« für Sprecher, Chor und  
Orchester

PETER EÖTVÖS

»Speaking Drums« für Schlagzeug  
und Orchester

ARNOLD SCHÖNBERG

Kammersymphonie Nr. 1 E-Dur, op. 9

ANTON BRUCKNER

»Te Deum« für Soli, Chor und  
Orchester

€ 18 / 25 / 35 / 49 / 58 / 69 / 82

# 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](mailto:fso@freunde-brso.de)  
[www.freunde-brso.de](http://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. 17.11.2016**

Herkulesaal

20.00 Uhr

Konzerteinführung 18.45 Uhr

Benefizkonzert zu Gunsten des  
SZ-Adventskalenders für gute Werke

**MARISS JANSONS**

Leitung

**GIL SHAHAM**

Violine

**SYMPHONIEORCHESTER DES  
BAYERISCHEN RUNDFUNKS**

**LUDWIG VAN BEETHOVEN**

Violinkonzert D-Dur, op. 61

**IGOR STRAWINSKY**

»L'oiseau de feu«, Suite Nr. 3 (1945)

€ 20 / 30 / 50 / 70 / 85 / 105 / 120

## **RUNDFUNKORCHESTER**

**SO. 20.11.2016**

Prinzregententheater

19.00 Uhr

Konzerteinführung 18.00 Uhr

2. Sonntagskonzert

**MARIO VENZAGO**

Leitung

**CHRISTIANE LIBOR**

Sopran

**CHRISTINA LANDSHAMER**

Sopran

**MICHAEL KÖNIG**

Tenor

**ROBIN TRITSCHLER**

Tenor

**KAY STIEFERMANN**

Bariton

**JAN-HENDRIK ROOTERING**

Bassbariton

**MIKA KARES**

Bass

**CHOR DES BAYERISCHEN  
RUNDFUNKS**

**MÜNCHNER**

**RUNDFUNKORCHESTER**

**LUDWIG VAN BEETHOVEN**

»Leonore«

Oper in drei Akten

Urfassung des »Fidelio« (konzertant)

€ 19 / 30 / 40 / 49 / 57

**BR-KLASSIK-STUDIOKONZERTE**

**BR**  
**KLASSIK**

LIEDERABEND  
**ANNA LUCIA RICHTER**  
SOPRAN  
**MICHAEL GEES**  
KLAVIER

**Schumann**

Liederkreis, op. 39

**Britten**

Folksongs

**Brahms**

Volkslieder

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](http://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](http://br-klassik.de)

## MUSICA VIVA

**FR. 16.12.2016**

Herkulesaal 19.00 Uhr  
Konzerteinführung 17.45 Uhr  
2. Abo

PETER RUNDEL Leitung  
SARAH MARIA SUN Sopran  
ILYA GRINGOLTS Violine  
SYMPHONIEORCHESTER DES  
BAYERISCHEN RUNDFUNKS

MILICA DJORDJEVIĆ  
»Quicksilver« (2016, UA)  
NIKOLAUS BRASS  
»Der goldene Steig«  
Eine Erzählung für Sopran und  
Orchester auf einen Text von  
Peter Kurzeck (2016, UA)  
GYÖRGY LIGETI  
Konzert für Violine und Orchester

€ 12 / 25 / 38

## LATE NIGHT

Bürgersaalkirche 22.00 Uhr

HELGE SLAATTO Violine  
FRANK REINECKE Kontrabass

Adaptionen von Werken von  
GUILLAUME DE MACHAUT  
PHILIPPE DE VITRY  
für Violine und Kontrabass  
in pythagorean-3-limit Just Intonation  
CHRIS NEWMAN  
Symphony No. 10 für Violine und  
Kontrabass (2013)

€ 15

## 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](http://www.br-klassikticket.de)**

**[service@br-ticket.de](mailto: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

Das BR-KLASSIK-Portal

**BR**  
**KLASSIK**

# Wir lieben Musik ...



... und diese Liebe  
möchten wir teilen:  
**[br-klassik.de](http://br-klassik.de)**

# 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

Harald Hodeige: aus den Programmheften des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks vom 16./17. Dezember 2010; Interview Rudolf Buchbinder: Vera Baur; Matthias Corvin: Originalbeitrag für dieses Heft; Biographien: Agenturmaterial (Buchbinder), Archiv des Bayerischen Rundfunks (Symphonieorchester, Jansons).

## BILDNACHWEIS

Beethoven-Haus Bonn (Beethoven, Fürstin Odescalchi, Anschlagzetteln); H. C. Robbins Landon: *Beethoven. Sein Leben in zeitgenössischen Bildern und Texten*, Zürich 1970 (Lichnowsky, Michaelerplatz); Beethoven-Haus Bonn, Sammlung H. C. Bodmer (Autograph Kadenz); © Philipp Horak (Buchbinder S. 11); © Marco Borggreve (Buchbinder S. 13, 16 und 30); Wikimedia Commons (Strauss, Nietzsche, Villa in Garmisch); Strauss-Archiv, Garmisch (Strauss auf dem Loser); © D. Smirnov (Gubaidulina); © Tobias Melle (Symphonieorchester); © Astrid Ackermann (Jansons); Archiv des Bayerischen Rundfunks.

# 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

## Konzerttermine

- Dienstag, 17. Januar 2017, Allerheiligen-Hofkirche
- Sonntag, 25. Juni 2017, Festsaal Kloster Seon
- Donnerstag, 13. Juli 2017, Hubertussaal Schloss Nymphenburg

## 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](mailto:so.akademie@br.de)

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



1. Abo A/1. Abo S 13./14./15.10.2016

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