

MEHTA

SCHÖNBERG

**SPEAKING
DRUMS**

BRUCKNER

GRUBINGER

Donnerstag 10.11.2016
Freitag 11.11.2016
1. Abo D 1 / 1. Abo D 2
Herkulesaal
20.00 – ca. 22.15 Uhr

ZUBIN MEHTA

Leitung

MARTIN GRUBINGER

Schlagzeug

JULIA KLEITER

Sopran

JULIA RUTIGLIANO

Mezzosopran

MICHAEL SCHADE

Tenor / Sprecher (Rabbi)

TOBIAS KEHRER

Bass

CHOR DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

Einstudierung: Howard Arman

SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

KONZERTEINFÜHRUNG

18.45 Uhr

Moderation: Amélie Pauli

Gast: Martin Grubinger

VIDEO-LIVESTREAM

Freitag, 11.11.2016

auf br.klassik.de

LIVE-ÜBERTRAGUNG in Surround auf BR-KLASSIK

Freitag, 11.11.2016

Pausenzeichen:

Robert Jungwirth im Gespräch mit Martin Grubinger und

Michael Schade

ON DEMAND

Das Konzert ist in Kürze auf br.klassik.de als Video und Audio abrufbar.

Arnold Schönberg

Kammersymphonie Nr. 1 E-Dur, op. 9

für 15 Soloinstrumente

- Langsam – Sehr rasch – Viel langsamer, aber doch fließend – Viel langsamer – Etwas bewegter

Peter Eötvös

»Speaking Drums«

Vier Gedichte für Schlagzeug solo und Orchester

nach Texten von Sándor Weöres und Jayadeva

- Tanzlied
 - Nonsense Songs
 - Passacaglia
- Intrada – Saltarello – Bourrée – Passepied – Gigue – Allemande – Finale

Pause

Arnold Schönberg

»Kol nidre«, op. 39

für Sprecher, Chor und Orchester

- Grave – Moderato

Anton Bruckner

»Te Deum« für Soli, Chor und Orchester, WAB 45

- Te Deum. Allegro moderato
- Te ergo. Moderato
- Aeterna fac. Allegro moderato. Feierlich, mit Kraft
- Salvum fac. Moderato
- In te Domine speravi. Mäßig bewegt

Wille zur Konzentration

Zu Arnold Schönbergs Kammersymphonie op. 9

Monika Lichtenfeld Verknappung der Mittel und Verdichtung der Formen – als Reaktion auf die ausladende Üppigkeit spätromantischer Formate und Orchesteraufgebote – hatte sich als eine Tendenz der musikalischen Entwicklung in Mitteleuropa schon vor dem Ersten Weltkrieg angedeutet. Eine der frühesten Kompositionen, die diese Tendenz schon im Titel quasi programmatisch signalisierte, war Arnold Schönbergs Kammersymphonie E-Dur op. 9. Detaillierte Entwürfe finden sich in seinen Skizzenbüchern Nr. II (März 1904–April 1905) und Nr. III (April 1905–1906), abgeschlossen wurde die Niederschrift der Partitur dann am 25. Juli 1906 während eines Sommeraufenthalts in Rottach-Egern am Tegernsee. Die Reduktion des großen Symphonieorchesters auf ein Kammerensemble von 15 Soloinstrumenten, bestehend aus acht Holzbläsern, zwei Hörnern und fünf Streichern, hatte – wie wenig später auch bei Strawinsky – neben künstlerischen vor allem ökonomische Gründe. Schönberg hoffte, dank der kleinen Besetzung »gründlicher und mit geringeren Kosten« proben zu können. Für die Verkürzung des Umfangs auf etwa 20 Minuten Spieldauer führte der Komponist selbst folgendes Motiv an: »Die Länge meiner früheren Kompositionen war eines der Charakteristika, die mich mit dem Stil meiner Vorgänger – Bruckner und Mahler – verbanden, deren Symphonien oft die Dauer einer Stunde überschreiten. Ich bin dessen müde geworden – weniger als Zuhörer, vielmehr als Komponist, der Musik von solcher Länge schreibt.«

Auch in der Formkonzeption manifestiert sich unmissverständlich der Wille zur Konzentration.

Entstehungszeit

1904 – 25. Juli 1906

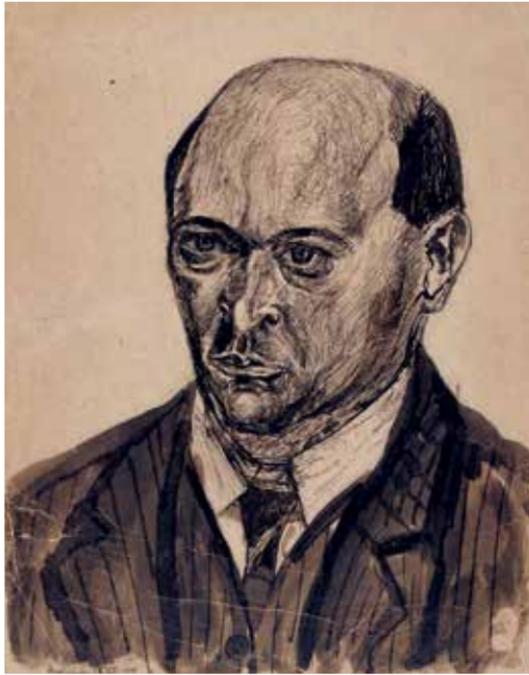
Uraufführung

8. Februar 1907 im
Großen Saal des Wiener
Musikvereins

Lebensdaten des

Komponisten

13. September 1874
in Wien – 13. Juli 1951
in Los Angeles



Arnold Schönberg: Selbstporträt im Alter von 34 Jahren
(26. Dezember 1908)

Die Kammersymphonie besteht aus nur einem Satz – einem Satz, der sich in seiner fünfteiligen Gliederung freilich deutlich am klassischen Symphoniezyklus mit seiner Folge von formal und charakterlich kontrastierenden Teilen orientiert. Da aber Schönberg das einleitende Allegro als Sonatenhauptsatzexposition und das Finale als abgewandelte Reprise dieser Exposition angelegt, ferner zwischen Scherzo und Adagio einen ausgedehnten Durchführungsteil eingeschoben hat, lässt sich das Werk nicht nur als geraffte Mehrsatzsymphonie, sondern auch als erweiterter Sonatenhauptsatz mit zwei längeren Episoden – einem Scherzo- und einem Adagio-Teil – definieren.

Schönberg selbst bezeichnete die Kammersymphonie op. 9 als Höhepunkt seiner ersten Schaffensperiode und führte dafür strukturelle Gründe an, zumal die »vollkommene Amalgamierung der Melodie mit der Harmonie, indem eine wie die andere entferntere tonale Beziehungen einheitlich verschmelzen, logische Konsequenzen aus den Problemen ziehen, in die sie sich eingelassen haben, wobei gleichzeitig ein großer Fortschritt in der Richtung auf die ›Emanzipation der Dissonanz‹ erfolgt.« Zwar be-



Das Rosé-Quartett ca. 1915 mit Arnold Rosé, Paul Fischer, Anton Rusitzka und Friedrich Buxbaum

zieht sich das ganze Stück noch auf eine Grundtonart (vorgezeichnet ist E-Dur), die im nahezu zwanghaft herbeigeführten Schlussakkord demonstrativ bestätigt wird; doch ihr klassisches Terzenschema erscheint durch den systematischen Einsatz von Quarten- und Ganztonharmonien so nachhaltig unterminiert, dass von einem tonalen Werk im traditionellen Sinn kaum noch die Rede sein kann. Am Beginn der Kammersymphonie, in der viertaktigen langsamen Einleitung, steht ein sechsstimmiger Quartenakkord, und das unmittelbar anschließend exponierte Quartenthema des Allegro-Satzes – eine raketenhaft emporschnellende Hornfigur – wurde gleichsam zum Fanal jener neuen Entwicklung, die wenig später zur konsequenten Atonalität führte. Auf die konstitutive Bedeutung dieser Quartenharmonik für die Kammersymphonie hat Schönberg in seiner *Harmonielehre* hingewiesen: »Erfunden an einem stürmisch aufwärtsstrebenden Hornthema, breiten sich die Quartenakkorde architektonisch über das ganze Werk aus und geben allem, was vorkommt, ihr Gepräge. So kommt es, dass sie hier nicht bloß als Melodie oder als rein impressionistische Akkordwirkung auftreten, sondern ihre Eigentümlichkeit durchdringt die gesamte harmonische Konstruktion.«

Kaum verwunderlich, dass man seinerzeit in Wien auf solch unerhörte Innovationen mit Hilflosigkeit, Unverständnis und Missachtung reagierte. Schon bei den Proben zur Uraufführung, gespielt vom Rosé-Quartett und der Bläservereinigung der Wiener Philharmoniker, stellten sich un-

verhofft Probleme ein. Berichtet wird, der Hornist der Philharmoniker sei nicht in der Lage gewesen, die sechs aufeinanderfolgenden Quartetten des Beginns zu spielen, »so dass ein Stimmkollege die drei unteren Quartetten blasen musste und er selbst die drei oberen«. Die Premiere am 8. Februar 1907 endete mit einem Tumult. Symptomatisch für die Haltung der Musikkritik war ein Bericht im *Illustrierten Wiener Extra-Blatt*: »Viele stahlen sich vor Schluß dieses Stückes lachend aus dem Bund, viele zischten und piffen, viele applaudierten. Schließlich kam Herr S. selbst und schüttelte den 15 Mitwirkenden gerührt die Hand. In seiner Loge stand bleich und mit verkniffenen Lippen der Herr Hofoperndirektor Gustav Mahler, der das hohe Protectorat über entartete Musik schon seit längerer Zeit führt. Festzustellen wäre nur das Eine: Herr S. ereignet sich in Wien. In der Hauptstadt ewiger und unvergesslicher Musik. Tut's niemandem mehr weh, dass gerade hier die pöbelhaftesten Manieren, Lärm zu machen, heimisch geworden sind? Er macht wilde, ungepflegte Demokratengeräusche, die kein vornehmer Mensch mit Musik verwechseln kann. Aber der Spuk wird vorübergehen; er hat keine Zukunft, kennt keine Vergangenheit, er erfreut sich nur einer sehr äußerlichen und armseligen Gegenwart.« Die Hellsichtigen unter den Zeitgenossen, allen voran Mahler und Schönbergs Schüler, erkannten indes sofort die Schlüsselfunktion dieses Werkes für die Entwicklung der Neuen Musik. Alban Berg verfasste eine ausführliche thematische Analyse mit zahlreichen Notenbeispielen, die 1913 in der Wiener Universal Edition erschien, und bekannte in einem Brief an Schönberg: »Das ist ja nicht ein Werk wie ein anderes. Das ist ein Markstein der Musik, genug für eine ganze Generation.«



»Watschenkonzert«,
 Karikatur zu einer
 Aufführung der
 Kammersymphonie
 am 31. März 1913 im
 Musikvereinssaal in
 Wien unter der
 Leitung von Arnold
 Schönberg, die als
 Skandalkonzert in
 die Musikgeschichte
 einging.

Schlagzeug-Klangfarben

Zu Peter Eötvös' Schlagzeugkonzert *Speaking Drums*

Florian Hauser Es ist der Hunger auf das Neue, der Peter Eötvös antreibt. Seit seinen ersten Erfahrungen als Schlagzeuger und Pauker im Orchester erweitert er ständig seinen Horizont: Er spielte lange Jahre in Stockhausens Ensemble und arbeitete im Studio für Elektronische Musik des WDR, wurde Musikalischer Leiter des Ensemble Intercontemporain, entwickelte sich zum international erfolgreichen Komponisten (in dieser Saison hat er u. a. den »creative chair« an der Zürcher Tonhalle) und zum ebenso erfolgreichen Dirigenten. Ähnlich wie Pierre Boulez, der mit Aufführungen seiner eigenen Musik durch andere Dirigenten unzufrieden war, wollte auch er dies lieber selbst besorgen. Seine erste Liebe zum Schlagzeug ist aber geblieben und bricht immer wieder hervor. Geblieben ist auch sein hinter sinniger Humor ebenso wie die Liebe zum Theatralischen, die sich nicht nur in seinen vielen Theatermusiken, szenischen Kompositionen und Opern zeigt, sondern in allen seinen Werken – auch in *Speaking Drums* aus dem Jahr 2013. Bereits in das Orchester ist viel Schlagwerk integriert: Vom Glockenspiel bis zur koreanischen Steinplatte bedienen zwei Musiker annähernd 20 Instrumente. Das gesamte Orchester ist weit nach hinten gerückt, damit auf der Vorderbühne Platz für das Solo-Schlagzeug ist. Zwischen sechs unterschiedlichen Schlagzeug-Kombinationen bewegt sich der Solist: Zur Verfügung hat er Becken, Kuhglocken, Röhrenglocken und Woodblocks, Gongs, Tamtams und Tomtoms, Mokusho (die japanische Holztrommel), Marimba, Cymbal und Löwengebrüll. Vorne, zentral in der Mitte, sind Feldtrommel und kleine Trommel aufgebaut. Mit ihnen beginnt es...

Entstehungszeit

2012 / 2013

Uraufführung

29. September 2013 mit dem Schlagzeuger Daniel Ciampolini und dem Orchestre Philharmonique de Monte Carlo unter der Leitung von Andrey Boreyko in Monte Carlo

Texte

Sándor Weöres
und Jayadeva (12. Jh.)

Geburtsdatum des

Komponisten

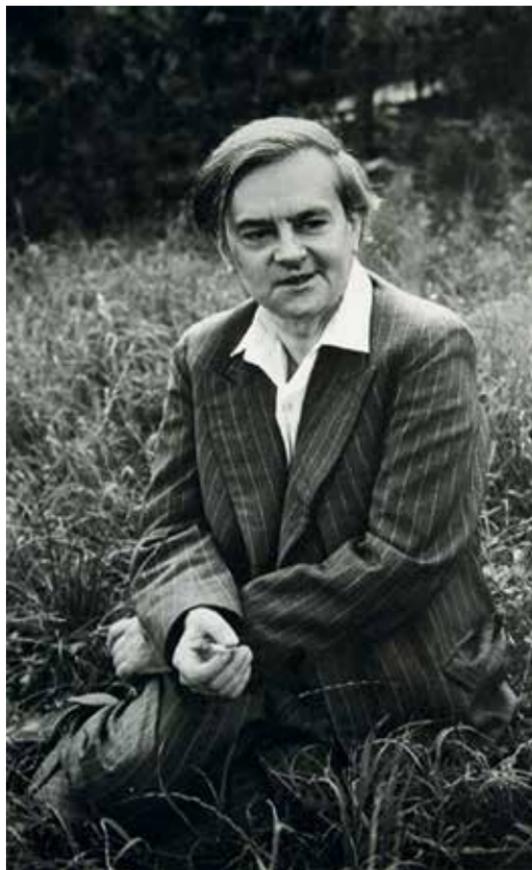
2. Januar 1944 in Odorheiu Secuiesc (damals Ungarn, heute Rumänien)



Peter Eötvös

Etwa 20 Zentimeter dürfte der Abstand sein. Aus dieser Höhe lässt der Solist zwei Stöcke senkrecht auf die Trommeln fallen. Er lauscht, wie sie abprallen, zurückfedernd leiser werden und schließlich verstummen. Viermal geht das so, dann beginnt der Solist, leise und fragend das Wort »panyigai« zu sprechen und gleich darauf, laut polternd, das Wort »kudora«. Bedeutungsvolle Worte sind das freilich nicht, sondern dadaistische Lautkombinationen. Andere inhaltslose Laute gesellen sich dazu, »ü« und »kotta«, der Solist ahmt mit seinen Stöcken den Rhythmus der Worte nach, und es entspinnt sich eine schwindelerregende, 20-minütige Tour de Force. Wie ein Berserker bearbeitet der Solist seine Instrumente, während sich das Orchester ganz friedlich gibt, fast genießerisch dem Spektakel folgt.

Gedichte des ungarischen Schriftstellers Sándor Weöres hat Peter Eötvös in die zwei Sätze *Tanzlied* und *Nonsense Songs* verwoben, es finden sich Wortgirlanden wie »panyigai panyigai panyigai ü panyigai ü«, »naur glainre iki vobe gollu vá« oder »ole dzsuro nanni he«. Hier erklärt sich auch der Titel des Stücks: *Speaking Drums*. Denn Jazzschlagzeuger – und ganz besonders indische Tablaspieler, sagt Peter Eötvös – sprechen



Sándor Weöres (1913–1989),
einer der bedeutendsten
Lyriker Ungarns im
20. Jahrhundert

in ihrem selbstversunkenen Spiel oft vor sich hin und begleiten die Rhythmen ihrer Instrumente mit ihrer Stimme. Dieses Phänomen übernimmt der Komponist in seinem Schlagzeugkonzert und bedient sich dabei der Nonsens-Gedichte von Sándor Weöres: Die Worte haben dabei nur rhythmische Funktion und ansonsten keine Bedeutung.

Tanzlied heißt der erste Satz – der wirbelnde Solist beendet ihn mit Glockenspiel und japanischen Trommeln, während das Orchester ganz harmonisch antwortet, transparent, unauffällig, belustigt.

Nonsense Songs lautet der Titel des zweiten Satzes – mit einem Kriegsgedicht von einem recht friedlich spielenden Orchester. Am Ende dieses Satzes spricht auch das Orchester, ein einziges Mal, und antwortet kollektiv dem Solisten mit dem Ruf »jaman!«.

Der dritte Satz ist eine *Passacaglia*, aufgebaut als sieben Teilige Suite (*Intrada, Saltarello, Bourrée, Passepied, Gigue, Allemande, Finale*). Eötvös imitiert hier barocke Tänze, denn sie erlauben es ihm, die verschiedensten rhythmischen Charaktere auszuleuchten.

Eine kleine Geschichte am Rande zeigt ebenfalls, welche Lust am Spiel und an der theatralischen Wirkung Eötvös umtreibt: Am Ende des zweiten Satzes verschwindet der Solist zur Seite – man ist schon geneigt zu denken, das Stück sei nun vorbei. Doch es geht weiter. Zu Beginn des dritten Satzes kehrt er über einen sieben teiligen Stationenweg zu seinem Schlagzeug zurück – was nichts anderes ist als eine Art Allegorie auf die Märchenfigur Hänsel, der dank seiner ausgelegten Steine nach Hause zurückfindet. Bei Eötvös haben die Becken die Funktion der Steine. Der Solist liest sie auf, schlägt also auf die Becken, bis er wieder bei seiner Schlagzeuggatterie angekommen ist und eine Musik beginnt, die im dritten Satz Verse des indischen Dichters Jayadeva aus dem 12. Jahrhundert zitiert. Wieder ist der Solist als Virtuose gefordert, der nicht nur sein Instrumentarium in höchstem Maß beherrschen, sondern dazu eine Art schnellen Rap rezitieren muss.

Skizze zur Aufstellung aller Schlagzeug-Instrumente für den Solisten in *Speaking Drums* von Peter Eötvös



Der Solist wirbelt vorne auf der Bühne an seinen Schlagzeugaufbauten; in seinem Rücken leitet der Dirigent das Ensemble, die beiden sehen sich also nicht und müssen umso mehr aufeinander hören. Was jedoch kein größeres Problem sei, wie Eötvös meint. Er zehrt von seiner langen Erfahrung als Dirigent, der um knappe Probenzeiten weiß: »Das ist zwar höchst virtuos in der Wirkung, doch es ist leicht aufzuführen. Eine Probe genügt. Die Musiker brauchen eine halbe Probe, um sich zu verständigen, in der zweiten Hälfte kommt dann schon der Solist dazu«, der natürlich bestens präpariert sein muss. Die Aktionen und Klangfarben des Schlagzeugers sind genauestens ausnotiert und bis ins kleinste Detail festgelegt (Nomen est omen! »Eötvös« bedeutet im Deutschen »Goldschmied«). Hier überlässt Eötvös nichts dem Zufall. Mit seinem enormen Wissen um die Klangfarben der Schlaginstrumente besuchte er Martin Grubinger in dessen großem Haus nahe Salzburg (mit seinen tausenden Instrumenten), und gemeinsam wählten sie einen ganzen Tag lang das Instrumentarium für *Speaking Drums* aus. »Es war für mich wichtig, dass ich genau die Klänge bekomme, die ich mir vorgestellt habe.« Akribie ist aber nur die eine Seite. Die andere ist viel Freiraum zur Improvisation, den jeder Satz bietet – fast wie im Jazz, wenn die Band zurücktritt und das große Solo beginnt. Etwa im dritten Satz: Die beiden Orchester-schlagzeuger kommen nach vorne und präsentieren dem Solisten Gegenstände, die er vorher aus Zufallsfunden zusammengestellt hat und auf denen er nun herumschlägt – auf einem Mülleimer, einem Straßenschild, einem Topfdeckel, einer Pfanne.

In *Speaking Drums* sind die verschiedensten Ebenen vielfältig miteinander verwoben: Determination und Freiheit, Virtuosität und Poesie, Sprache und Musik, Aktion und Reaktion, der direkte Dialog zwischen Solist und einzelnen Orchestermusikern, die ihn hin und wieder vorne in seiner Arena besuchen, um ein kleines Duett hinzulegen, und nicht zuletzt Humor, selbstvergessenes Spiel und die Lust am Theater. »Ich kannte Martin Grubinger bereits, bevor ich das Stück für ihn geschrieben habe«, sagt Peter Eötvös. »Es porträtiert seinen Charakter sehr gut, es zeigt seine Vielfältigkeit und seine Virtuosität; jede Bewegung ist wunderbar exakt und harmonisch. Außerdem hat er eine große Offenheit, etwas Neues auszuprobieren: in diesem Fall das Rezitieren von ungarischen Nonsens-Gedichten während des Spielens – ohne sein theatralisches Talent wäre das nicht möglich.«

BR-KLASSIK-STUDIOKONZERTE

BR
KLASSIK

KLAVIERABEND **INGRID JACOBY**

**Mozart
Ponce
Fauré
Debussy
Mussorgsky**

Dienstag
15. November
20.00 Uhr
Studio 2
im Funkhaus



Foto: © Kate Hopewell-Smith

KARTEN:

Euro 24,- / 32,-
Schüler und Studenten: Euro 8,- bereits im VVK
BRticket 0800 – 59 00 594 (gebührenfrei)
br-klassikticket.de
München Ticket 089 / 54 81 81 81

[facebook.com/brklassik](https://www.facebook.com/brklassik)

Auch live im Radio auf BR-KLASSIK
und als Videostream auf **br-klassik.de**

Unsere Schwüre seien keine Schwüre

Zu Arnold Schönbergs *Kol nidre*

Renate Ulm

Jom Kippur ist der höchste jüdische Feiertag, der Name bedeutet so viel wie »Tag der Sühne« oder »Versöhnungstag« und fordert strenges Ruhen und Fasten ein. Sein Ursprung geht wohl auf das im Alten Testament beschriebene babylonische Exil zurück. Nur am Jom Kippur betritt der Hohepriester das Allerheiligste im Tempel und bittet Gott um Vergebung für alle Sünden. Der ganze Tag ist im jüdischen Ritus dem Gebet gewidmet, wobei das *Kol nidre* mit seiner charakteristischen Melodie den Anfang macht und das Spiel auf dem Schofar, dem Widderhorn, das Ende des Feiertages verkündet. *Kol nidre*, das im Machsor, dem Gebetbuch für jüdische Feiertage, steht, lautet in der Übersetzung: »Alle Gelübde, Verbote, Bannsprüche, Umschreibungen und alles was dem gleicht, Strafen und Schwüre, die wir geloben, schwören, als Bann auszusprechen, uns als Verbot auferlegen von diesem Jom Kippur an, bis zum erlösenden nächsten Jom Kippur. Alle bereue ich, alle seien ausgelöst, erlassen, aufgehoben, ungültig und vernichtet, ohne Rechtskraft und ohne Bestand. Unsere Gelübde seien keine Gelübde, unsere Schwüre keine Schwüre.«

Solch ein *Kol nidre* in neuer Vertonung gab der Rabbiner Jacob Sonderling 1938 bei Arnold Schönberg in Auftrag, der damals in Los Angeles nach seiner Emigration aus Nazi-Deutschland wieder Fuß gefasst hatte. Sonderling, ehemals Prediger am Hamburger Tempel, war schon 1923 nach Amerika ausgewandert. Er kämpfte als Zionist für die Rechte der Juden (»the fighting rabbi«), gründete 1935 die Society for Jewish Culture in Los Angeles mit dem Fairfex Temple und

Entstehungszeit

1. August 1938 –
8. September 1938

Text

Arnold Schönberg, basierend auf den Worten des hebräischen Gebets *Kol nidre*

Uraufführung

4. Oktober 1938 im Ballsaal des Ambassador Hotels von Los Angeles unter der Leitung des Komponisten

Lebensdaten des Komponisten

13. September 1874
in Wien – 13. Juli 1951
in Los Angeles



Arnold Schönberg am Klavier

begann frühzeitig, jüdische Emigranten zu unterstützen. Da er an einer Synthese aus Kunst, Musik und Religion interessiert war, vergab er Kompositionsaufträge an Arnold Schönberg, Wolfgang Korngold und Ernst Toch und leitete damit eine Musikalisierung der jüdischen Gottesdienste ein, die traditionell in erster Linie vom Gesang des Kantors geprägt sind. Als Folge davon veröffentlichte Sonderling 1938 einen Artikel in der *Los Angeles Times* zum Thema *The Jews are changing their music*.

Wie viele assimilierte Juden war auch Arnold Schönberg kurz vor der Jahrhundertwende zu einer christlichen Religion konvertiert: 1898 trat er zum Protestantismus über, der ihm offensichtlich eine größere geistige Freiheit vermittelte. Als Schönberg mit seiner Familie wegen des zunehmend brutal umgreifenden Antisemitismus in Deutschland und in allen von Deutschen besetzten Gebieten am 17. Mai 1933 Hals über Kopf Berlin in Richtung Frankreich verließ, garte es schon in ihm, und nur zwei Monate später, am 24. Juli 1933, rekonvertierte er in Paris zum Judentum. Neben dem Rabbi Louis Germain Levy bezeugte der Maler Marc Chagall den Wiedereintritt Schönbergs in die jüdische Glaubensgemeinschaft. 1934 emigrierte Schönberg schließlich nach Amerika, wo er sich zunächst in Boston und dann in Los Angeles niederließ. Dort lernte



Maurycy Gottlieb: *Betende Juden in der Synagoge am Jom Kippur* (1878)

er den freigeistigen Rabbi Sonderling kennen, dessen zionistische Ideen er teilte. Seine neue Hinwendung zum Judentum und zum Zionismus kündigte sich Anfang der 1930er Jahre bereits in seiner Arbeit an der Oper *Moses und Aron* an: Jüdische Themen fanden dann vermehrt Eingang in sein Werk wie in *Kol nidre* (1938), *Ein Überlebender aus Warschau* (1947) und den *130. Psalm* im hebräischen Original (1950). Außerdem kämpfte er – wie Rabbi Sonderling – für die Gründung eines jüdischen Staats, für eine jüdische Partei, setzte sich für jüdische Auswanderer ein und wollte dafür so viel Geld sammeln, »daß eine allmähliche Auswanderung der Juden aus Deutschland dadurch bezahlt werden könnte«. Ein Flugzeug sollte angemietet werden, um nach und nach alle Juden aus

Deutschland herauszuholen, doch ließen sich all diese Ideen aus finanziellen Gründen nicht umsetzen. Im Jahr 1938 entwickelte Schönberg, der sich in Amerika fortan nur noch Schoenberg schrieb, ein Four-Point-Program for Jewery, ein Aktionsprogramm zur Rettung der europäischen Juden, das mit dem Satz endete: »[...] die Zeit des Redens ist vorüber, und sollte mit dem Handeln nicht gleich begonnen werden, könnte es zu spät sein.« Seine Pläne, den Juden Europas zu helfen, wurden mit dem Kriegsbeginn 1939 vereitelt, nun flossen die Gelder – auch in Amerika – in die Rüstung. So war es nun für die meisten der in Europa verbliebenen Juden zu spät.

In diese Zeit fiel das Angebot Sonderlings, eine neue Musik zum Gebet *Kol nidre* zu komponieren, das Schönberg bereitwillig annahm. Doch der Text überzeugte ihn anfangs überhaupt nicht, denn er empfand die

Kol nidre aus dem Wormser Machsor (1272)



1-25 June

August 1, 1938

Handwritten notes: *Handwritten notes*

Handwritten musical score for 'Kol nidre' by Arnold Schönberg. The score is written on multiple staves with various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings. The title 'Kol nidre' is written at the top left. The score is densely annotated with handwritten notes and corrections.

BESETZUNG DES ORCHESTERS

Fl. (Flute) 1 (Solo)	Fl. (Flute) 2 (Solo)	Ob. (Oboe) 1 (Solo)	Ob. (Oboe) 2 (Solo)	Klar. (Clarinet) in B	Klar. (Clarinet) in A	Fag. (Bassoon) 1 (Solo)	Fag. (Bassoon) 2 (Solo)	Viola	Violoncello	Double Bass	CHORUS
3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3
3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3

COPYRIGHT 1938 by Arnold Schönberg

ARNOLD SCHÖNBERG
10, HERRINGSPAIN AVE., BERKELEY, CALIF.

Kol nidre – erste Partiturseite von Schönbergs Autograph

Gebetsformel zunächst als unverantwortlich: »Als ich zuerst den traditionellen Text sah, war ich entsetzt über die ›traditionelle‹ Auffassung, dass am Versöhnungstage alle Verpflichtungen, die man während des Jahres eingegangen hatte, gelöst sein sollten. Ich halte diese Auffassung, da sie wahrhaft unmoralisch ist, für falsch. Sie steht im Widerspruch mit der hohen Sittlichkeit aller jüdischen Gebote.«

Die Wurzel des *Kol nidre* liegt im Mittelalter, als viele Juden zunächst aus den städtischen Bezirken in Ghettos ausgegrenzt, dann zur Konvertierung gezwungen wurden, wenn sie nicht einem Pogrom zum Opfer fielen. Mit dem *Kol nidre* zum Jom Kippur ließ sich das unter Druck abgepresste Gelöbnis vor Gott rückgängig machen.

Die historischen Erklärungen überzeugten Schönberg schließlich, nämlich »dass alle, die freiwillig oder unter Zwang zum Schein den christlichen Glauben angenommen hatten (und die darum aus der jüdischen Gemeinschaft ausgeschlossen sein sollten), an diesem Versöhnungstag sich wieder mit ihrem Gott versöhnen sollten, und alle Gelübde (Gelöbnisse) gelöst sein sollten. Das bezieht sich also nicht auf kaufmännische Schiebung«, wie er seinem Komponistenkollegen Paul Dessau schrieb.

Dennoch sah sich Schönberg gezwungen, den Text so umzuschreiben, dass die Möglichkeit eines Missverständnisses nicht mehr gegeben war. Unter Verwendung der ursprünglichen Melodie, die er als Zwölftonreihe ausbaute, schuf er ein gewaltiges, zwölf-minütiges vokalsymphonisches Werk, in dem mit einem rezitativen Monolog eines Rabbi zum Versöhnungstag das *Kol nidre* vorbereitet wird, das dann vom gesamten Volk (Chor) gesungen wird.

Schönbergs *Kol nidre* wurde nicht nur dem Auftrag Sonderlings gerecht, sondern ist eine Resonanz auf die politischen Ereignisse und eine Rückbesinnung auf die jüdische Religion. Wurde diese möglicherweise anfangs noch aus Protest gegen den Antisemitismus in Deutschland hervorgerufen, so hatte Schönberg die religiöse Gedankenwelt zum Lebensende ganz und gar wieder verinnerlicht. Dies bezeugt das Schlusswort seiner Dankesrede zur Ehrendoktorwürde der Israel Academy of Music in Jerusalem im Jahr 1951: »Dafür, dass Gott Israel auserwählte, sein Volk zu sein, muss es dessen Aufgabe sein, die Reinheit, die Wahrheit, den mosaischen Monotheismus zu bewahren trotz aller Verfolgungen [...] genau so ist es die Aufgabe aller Israelischen Musiker der Welt, ein Beispiel davon zu geben.«

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

»Für Engelszungen, Gottselige, gequälte Herzen und feuergeläuterte Seelen!«

Zu Anton Bruckners *Te Deum*

Harald Hodeige Gustav Mahler, der ein durchaus kritisches Verhältnis zum Schaffen Anton Bruckners hatte, war von dessen *Te Deum* begeistert. Auf der Titelseite seiner Dirigierpartitur strich er den Zusatz »für Chor, Soli und Orchester, Orgel ad libitum« durch und notierte darunter »für Engelszungen, Gottselige, gequälte Herzen und feuergeläuterte Seelen!«. Nachdem Mahler im Rahmen seiner Tätigkeit als Erster Kapellmeister am Hamburger Stadttheater das Werk am 15. April 1892 mit überwältigendem Erfolg zur Aufführung gebracht hatte, schrieb er an Bruckner: »Sowohl die Mitwirkenden, als auch das ganze Publikum waren auf's Tiefste ergriffen von dem mächtigen Bau und den wahrhaft erhabenen Gedanken, und ich erlebte zum Schluß der Aufführung, was ich für [den] größten Triumph eines Werkes halte: das Publikum blieb lautlos sitzen, ohne sich zu bewegen, und erst nachdem der Dirigent und die mitwirkenden Künstler ihre Plätze verlassen [hatten], brach der Beifallssturm los. An der Aufführung hätten Sie ihre Freude gehabt. Ich habe selten ein Personal in solcher Begeisterung wirken gesehen, wie gestern.« Auch Joseph Sittard, der seinerzeit führende Kritiker des *Hamburgischen Correspondenten*, äußerte sich durchweg positiv: »Bruckner ragt durch zwei Eigentümlichkeiten hervor, die ihn zu einem originellen Komponisten stempeln: die scharf gesonderte Gliederung im Periodenbau und der Reichtum an harmonischen Ausdrucksmitteln. In der Instrumentierung ist er ein Meister.«

Entstehungszeit

Mai 1881 – 7. März 1884

Uraufführung

10. Januar 1886 in einem Konzert der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien unter der Leitung von Hans Richter

Widmung

Gott – »zur Danksagung für so viele überstandene Leiden in Wien«

Lebensdaten des

Komponisten

4. September 1824 in

Ansfelden (Oberösterreich)

– 11. Oktober 1896 in Wien



Anton Bruckner (1885)

Acht Jahre zuvor, am 7. März 1884, hatte Bruckner die endgültige Version seines *Te Deum* fertiggestellt – zu einer Zeit, in der die Angriffe gegen ihn in der *Wiener Presse* immer unerträglichere Züge annahmen. So schrieb etwa Eduard Hanslick bezüglich der im Februar 1883 in Wien erstmals aufgeführten Mittelsätze von Bruckners Sechster Symphonie von »schwer begreiflichen Gemeinplätzen«, die sich »ohne erkennbaren Zusammenhang« mit »leeren und trockenen Stellen« abwechseln würden. Auf die Frage, warum sich Bruckner ausgerechnet zu dieser Zeit wieder der Kirchenmusik zuwandte – einem Bereich, der seit der Vollendung der f-Moll-Messe im Jahr 1868 in seinem Schaffen keine Rolle mehr gespielt hatte –, soll der Komponist geantwortet haben: »Aus Dankbarkeit gegen Gott, weil es meinen Verfolgern immer noch nicht gelungen ist, mich umzubringen!« Obgleich der anekdotische Charakter dieser Aussage unverkennbar ist, scheint die Überlieferung authentisch zu sein: In einem Brief Bruckners vom 10. Mai 1885 an seinen Freund und Förderer Hermann Levi heißt es, er habe das *Te Deum* Gott gewidmet, »zur Danksagung für so viele überstandene Leiden in Wien«.

Die Entstehungsgeschichte von Bruckners Vertonung der Ambrosianischen Lobeshymne ist in mehrfacher Hinsicht ungewöhnlich. Eine erste

Beginn des *Te Deum*, autographe Partiturseite

»Scitze« entstand während der Arbeiten an der Sechsten Symphonie im Mai 1881. Da Bruckner allerdings anschließend mit der Durchsicht seiner drei großen Messen sowie mit der Komposition seiner Siebenten Symphonie beschäftigt war, blieb dieser erste Entwurf für mehr als zwei Jahre unvollendet liegen. Erst »im Hochgefühl der Vollendung seiner neuen Symphonie [der Siebenten]«, so der frühe Bruckner-Biograph Max Auer, nahm sich der Komponist das unvollendet gebliebene Werk wieder vor. Die zweite, grundlegend überarbeitete und erweiterte Fassung war am 28. September 1883 in ihren Grundzügen fertiggestellt, die Reinschrift des vollständig instrumentierten Werkes beendete Bruckner am 7. März des Folgejahres; kurz darauf entstand noch die separat ausgeschriebene Orgelstimme, die, obgleich als »ad libitum« ausgewiesen, bei heutigen Aufführungen immer mitgespielt wird – ebenso wie die Violinsoli, die im Autograph mit dem Zusatz »unobligat« versehen sind.

Im Gegensatz zu einer wenig überzeugenden Aufführung des *Te Deum* in einer Version für Solisten, Chor und zwei Klaviere, die am 2. Mai 1885 im Akademischen Wagner-Verein stattgefunden hatte, war die eigentliche Orchester-Premiere am 10. Januar 1886 im Rahmen eines von Hans Richter dirigierten Konzerts der Gesellschaft der Wiener Musikfreunde ein voller



Hans Richter, Dirigent der
Uraufführung von Bruckners
Te Deum

Erfolg. Ludwig Speidel äußerte sich über das »enthusiastische Werk« in seiner Rezension im *Wiener Fremdenblatt* durchweg positiv: »Wie im Sturm, wie in einem Wirbelwinde trägt er [Bruckner] seinen Herrn empor. Dann aber nach einem solchen Sturm und Drang, dem kein Mittel zu stark ist, öffnen sich die Tiefen des Himmels, die Tiefen des Gemütes. Es ist ein entzückendes Schauen und Hören der Geheimnisse des Glaubens, ihrer Höhen und Abgründe.« Und in Max Auers Bruckner-Buch heißt es: »Die überaus glänzende Aufführung weckte tosenden, demonstrativen Beifall; »es schien gleichsam«, meinte die Presse, »eine unbewußte Abbitte des Publikums für die Kränkungen, welche die Kunst des Meisters jahrelang von Neid und Mißgunst zu erleiden gehabt.« Nach jedem Satz mußte der Meister wiederholt auf der Estrade erscheinen, und zahlreiche Lorbeerkränze wurden ihm überreicht.« Selbst Eduard Hanslick kam nicht umhin, dem Stück im Vergleich zu Bruckners Symphonien »mehr musikalische Logik« zu bescheinigen, da es insgesamt »klarer und einheitlicher« gehalten sei. Angesichts dieses Erfolges mag es nicht überraschen, dass Bruckners *Te Deum* umgehend Eingang ins internationale Konzertleben fand; der Wiener Premiere folgten bald Aufführungen in Brünn, Linz, München, Christiania (Oslo), Berlin, Amsterdam und schließlich auch in Hamburg und Cincinnati.

Formal gliedert sich Bruckners *Te Deum*, in dem gregorianische Intonation, alte kirchentonale Akkordfolgen und progressivste Harmonik zwanglos miteinander kombiniert werden, in fünf ineinander übergehende Sätze. Diese quasi symphonische Anlage wird durch die leitmotivische Verwendung einer für Bruckner typischen Quart-Quint-Figuration unterstrichen, von der gleich zu Beginn des ersten Teils der eindrucksvolle Unisono-Chor grundiert wird. Der volltönende, »jubilierende« Chorsatz, der streckenweise bis zur Achtstimmigkeit erweitert wird, alteriert mit solistischen Einschüben und dynamisch zurückgenommenen Partien, in denen wie von weiter Ferne eine Musik von oftmals archaischem Charakter anklingt.

Die differenzierte Vertonung der Verszeile »Sanctus, sanctus, sanctus, Dominus Deus Sabaoth« beginnt mit zwei leisen und geheimnisvoll wirkenden Choreinsätzen, bevor unvermittelt eine neue Variante der »jubilierenden« Musik im Forte folgt. Bei der den ersten Teil beschließenden Passage, die von der Überwindung des Todes und von der Öffnung des Himmelreiches handelt (»Tu devicto mortis aculeo«), scheint die schattenhafte Musik Bilder des Jüngsten Gerichts zu evozieren.

Auf einen ruhigeren, durch Ganztonrückungen sich steigernden zweiten Teil (»Te ergo quaesumus«) folgt der dritte, dessen Bitte um Aufnahme in die ewige Herrlichkeit (»Aeterna fac cum Sanctis tuis in gloria numerari«) in der Art einer dramatischen Szene vertont wird: Auf drängende, ostinate Chormotive, deren gespannter Ausdruck nicht zuletzt durch die hohe Lage der Soprane zustandekommt, folgt eine fallende Unisono-Linie des Chores, bevor die Musik mit einem verminderten Septakkord dramatisch gesteigert wird, was dem Sinn des Wortes »Gloria« entgegenzustehen scheint. Den Text des vierten Abschnitts, der neben der Bitte um Errettung und Erhebung in die Ewigkeit jubelnde Lobpreisung und den Wunsch nach Erbarmen und Barmherzigkeit beinhaltet, vertonte Bruckner (der Textvorlage gemäß) in mehreren kontrastierenden Passagen, in denen er größtenteils auf bereits erklungene Musik zurückgriff. Der letzte Teil des *Te Deum*, dem nur ein einziger Psalmvers zugrunde liegt (»In te Domine speravi: non confundar in aeternum«), endet schließlich in einer gewaltigen Fuge, in deren letzten Takten sich die Unterstimmen auf den lang ausgehaltenen Schlussston der Oberstimmen zubewegen, um so den Höhe- und Endpunkt des Werkes in strahlendem C-Dur zu erreichen.

Peter Eötvös: »Speaking Drums«

1. »Táncdal«

(»Dance Song« – »Tanzlied«)

panyigai panyigai panyigai
ü panyigai ü
panyigai panyigai panyigai
ü panyigai ü

kudora panyigai panyigai
kudora ü
panyigai kudora kudora
panyigai ü

kotta kudora panyigai
kudora kotta ü
kotta panyigai kudora
panyigai kotta ü

ház panyigai kudora
ü kudora kotta ház
kudora ház panyigai
ü panyigai ház kotta

Sándor Weöres (1913–1989)

2. »Nonsense Songs«

(»Dada-Lieder«)

»Arany kés forog«

(»Goldene Messerklinge
dreht im Herzen«)

naur glainre iki
vobe gollu vá
naur glainre iki
tian pliteí keumu tié

Sándor Weöres

»Barbár dal«

(»Barbarian song« – »Barbarisches Lied«)

Ole dzsuro nanni he
ole csilambo ábábi he
ole buglo iningi he
lünlel dáji he! jaman!

Sándor Weöres

3. »Passacaglia«

(»Polyrhythmia«)

Lalitala vangala tápari sílana kómala malaja
szamiré
mad hukara níkara karambita kókila kúdzsita
kundzsa kutiré
Harir iha viharati szaraszava szanté
n ritjati juvatidzsanéna szamam szakhi
virahidzsanaszja duranté

Jayadeva (12. Jahrhundert)

Arnold Schönberg: »Kol nidre«

Rabbi

The Kabbalah tells a legend:
At the beginning God said: »LET THERE BE
LIGHT.«
Out of space a flame burst out.
God crushed that light to atoms.
Myriads of sparks are hidden in our world, but

not all of us behold them.
The selfglorious, who walks arrogantly upright,
will never perceive one;
but the meek and modest, eyes downcast,

he sees it.
»A light is sown for the pious.«
Bischiwo Schel Malo Uwischiwo Schel Mato

In the name of God,
we solemnly proclaim
that every transgressor,
be it that he was unfaithful to Our People
because of fear,
or misled by false doctrines of any kind,

out of weakness or greed:
we give him leave
to be one with us in prayer tonight.
A light is sown for the pious,
a light is sown for
the repenting sinner.
(KOL NIDRE)
All vows, oaths, promises and plights of any
kind,
wherewith we pledged ourselves
counter to our inherited faith in God,
who is One, Everlasting, Unseen, Unfathomable,

Arnold Schönberg: »Alle Gelübde«

Rabbi

Die Kabbala erzählt einen Mythos:
Am Anfang sagte Gott: »ES WERDE LICHT.«

Aus dem All loderte eine Flamme hervor.
Gott spaltete dieses Licht in Atome auf.
Myriaden von Funken sind in unserer Welt
versteckt, aber

nicht alle von uns bemerken sie.
Der Selbstherrliche, der arrogant daherkommt,
wird nicht einen davon wahrnehmen;
aber der Demütige und der Bescheidene, die

Augen gesenkt,
sieht ihn.

»Ein Licht ist gesät für den Frommen.«
Vor dem himmlischen Gericht und vor dem
irdischen Gericht

im Namen Gottes!
Wir verkünden feierlich,
dass jeder Abtrünnige,
sei es, dass er unserem Volk aus Furcht untreu,

oder durch falsche Lehren welcher Art auch
immer fehlgeleitet wurde,
sei es aus Schwäche oder Habgier:

Wir geben ihm die Erlaubnis,
mit uns eins zu werden im Gebet heute Nacht.
Ein Licht wurde gesät für den Frommen,
ein Licht wurde gesät für
den reumütigen Sünder.

(ALLE GELÜBDE)
Alle Schwüre, Eide, Versprechen und
Gelöbnisse welcher Art auch immer
durch die wir uns gebunden haben,
entgegen unserem ererbten Glauben zu Gott,
dem Einen, dem Immerwährenden, dem
Unsichtbaren, dem Unergründlichen,

we declare these null and void.
We repent that these obligations have estranged
us from the sacred task we were chosen for.

Choir
We repent.

Rabbi
We repent.

Choir
We repent.

Rabbi
We shall strive from this day of atonement till
the next
to avoid such and similar obligations,

so that the Jom Kippur to follow
may come to us for good.

Choir
All vows and oaths and promises and plights
of any kind,
wherewith we pledged ourselves
counter to our inherited faith in God,
who is One, Everlasting, Unseen, Unfathomable,

we declare these null and void.
Null and avoid.
We repent that these obligations have estranged
us from the sacred task we were/are chosen for.

We shall strive from this day of atonement till
the next
to avoid such and similar obligations,

so that the Jom Kippur to follow
may come to us for good.

erklären wir alle für null und nichtig.
Wir bereuen, dass uns diese Zwänge
von der heiligen Aufgabe, für die wir
auserwählt wurden, abgehalten haben.

Chor
Wir bereuen.

Rabbi
Wir bereuen.

Chor
Wir bereuen.

Rabbi
Wir werden von diesem Tag der Buße bis
zum nächsten uns bemühen,
solche und ähnliche Verpflichtungen zu
vermeiden,
damit der nächste Versöhnungstag
alles zum Guten wenden möge.

Chor
Alle Schwüre, Eide, Versprechen und
Gelöbnisse welcher Art auch immer
durch die wir uns gebunden haben,
entgegen unserem ererbten Glauben zu Gott,
dem Einen, dem Immerwährenden, dem
Unsichtbaren, dem Unergründlichen,
erklären wir alle für null und nichtig.
Null und nichtig.

Wir bereuen, dass uns diese Zwänge
von der heiligen Aufgabe, für die wir
auserwählt wurden/sind, abgehalten haben.
Wir werden von diesem Tag der Buße bis
zum nächsten uns bemühen,
solche und ähnliche Verpflichtungen zu
vermeiden,
damit der nächste Versöhnungstag
alles zum Guten wenden möge.

Rabbi and Choir

Whatever binds us to falsehood
may be absolved, released, annulled, made void
and of no power.

Choir

Hence all such vows shall be no vows,
and all such bonds shall be no bonds,

all such oaths shall be not oaths.

We repent.

Null and void be our vows.

We repent them.

A light is sown for the sinner.

Rabbi

We give him leave to be one with us in prayer
tonight.

Choir

We repent.

Rabbi und Chor

Was auch immer uns an das Falsche bindet,
möge nun gelöst, erlassen, ungültig und
nichtig sein
und keine Macht mehr über uns haben.

Chor

Von nun an sollen solche Gelöbnisse keine
Gelöbnisse sein,
und alle solchen Bindungen sollen keine
Bindungen mehr sein,
alle diese Eide sollen keine Eide mehr sein.
Wir bereuen.
Null und nichtig sind unsere Gelübde.
Wir bereuen sie.
Ein Licht ist gesät für den Sünder.

Rabbi

Wir geben ihm die Erlaubnis, mit uns eins
zu werden im Gebet heute Nacht.

Chor

Wir bereuen.

Übersetzung: Renate Ulm

Anton Bruckner: »Te Deum«

Te Deum

Te Deum laudamus,
Te Dominum confitemur,
Te aeternum Patrem omnis terra veneratur.

Tibi omnes Angeli, tibi coeli et universae
potestates,
Tibi Cherubim et Seraphim incessabili voce
proclamant:
Sanctus, sanctus, sanctus, Dominus Deus
Sabaoth.
Pleni sunt coeli et terra majestatis gloriae tuae.

Te gloriosus Apostolorum chorus;
Te Prophetarum laudabilis numerus;
Te Martyrum candidatus laudat exercitus.
Te per orbem terrarum sancta confitetur
Ecclesia,
Patrem immensae majestatis;
Venerandum tuum verum et unicum Filium.

Sanctum quoque Paraclitum Spiritum.
Tu, Rex gloriae, Christe.
Tu Patris sempiternus es Filius.
Tu ad liberandum suscepturus hominem
non horruisti Virginis uterum.
Tu devicto mortis aculeo aperuisti credentibus
regna coelorum.
Tu ad dexteram Dei sedes, in gloria Patris.

Judex crederis esse venturus.

Te ergo

Te ergo quaesumus, tuis famulis subveni,
quos pretioso sanguine redemisti.

Te Deum

Dich, Gott, loben wir.
Dich, o Herr, bekennen wir,
Dich, den ewigen Vater, betet in Ehrfurcht
der Erdkreis an.
Dir singen alle Engel, Dir die Himmel und
alle Mächte,
Dir die Cherubim und Seraphim und rufen
mit ewiger Stimme:
Heilig, heilig, heilig ist der Herr der
Heerscharen.
Himmel und Erde sind voll Deines Ruhmes
Herrlichkeit.
Dich preist der Apostel glorreicher Chor,
Der Propheten ehrwürdige Zahl,
Dich der Märtyrer glänzende Heerschar.
Dich bekennt über den Erdkreis die heilige
Kirche,
Dich, den Vater der unermesslichen Majestät;
Deinen anbetungswürdigen Sohn,
Den einzigen und wahren;
Wie den heiligen Geist, den Tröster.
Du König der Herrlichkeit, Christus!
Du, des Vaters ewiger Sohn;
Du hast zur Erlösung der Menschen nicht
verschmäht den Schoß der Jungfrau.
Du hast des Todes Stachel überwunden, den
Gläubigen den Himmel geöffnet.
Du sitzt zur Rechten Gottes in der
Herrlichkeit des Vaters.
Als Richter wirst Du einst wiederkommen.

Te ergo

Darum bitten wir Dich, stehe Deinen
Dienern bei, die Du mit Deinem kostbaren
Blut erlöst hast.

Aeterna fac

Aeterna fac cum Sanctis tuis in gloria
numerari.

Salvum fac

Salvum fac populum tuum, Domine, et
benedic hereditati tuae.

Et rege eos, et extolle illos usque in aeternum.

Per singulos dies benedicimus te.

Et laudamus nomen tuum in saeculum, et in
saeculum saeculi.

Dignare, Domine, die isto sine peccato nos
custodire.

Miserere nostri, Domine, miserere nostri.

Fiat misericordia tua, Domine, super nos,
quemadmodum speravimus in te.

In te Domine speravi

In te Domine speravi: non confundar in
aeternum.

Aeterna fac

Gib, dass wir in ewiger Herrlichkeit zu
Deinen Heiligen gezählt werden.

Salvum fac

Rette Dein Volk, o Herr, und segne Dein
Erbeil.

Leite sie und erhöhe sie in Ewigkeit.

Alle Tage preisen wir Dich.

Und loben Deinen Namen unaufhörlich in
alle Ewigkeit.

Würdige Dich, o Herr, uns an diesem Tage
vor Sünde zu bewahren.

Erbarme Dich, o Herr, erbarme Dich unser.

Deine Barmherzigkeit, o Herr, walte über
uns, wie wir von Dir es erhoffen.

In te Domine speravi

Auf Dich, o Herr, hoffe ich: ich werde nicht
zuschanden werden!

BR-KLASSIK

HIGHLIGHTS IM FERNSEHEN

BR FERNSEHEN

Sonntag, 13. November 2016 | 10.00 Uhr

Yo-Yo Ma spielt

Richard Strauss: »Don Quixote«
Wen Xiao Zheng (Viola); Anton Barachovsky (Violine)
Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks
Leitung: Mariss Jansons
Aufzeichnung aus der Münchner Philharmonie
im Gasteig (2016)
(Erstausstrahlung)



Montag, 14. November 2016 | 23.45 Uhr

Johann Sebastian Bach: »Matthäus-Passion«

Solisten: Karina Gauvin, Gerhild Romberger, Maximilian Schmitt,
Julian Prégardien, Michael Nagy, Karl-Magnus Fredriksson
Chor des Bayerischen Rundfunks
Regensburger Domspatzen
Concerto Köln
Leitung: Peter Dijkstra
Aufzeichnung aus dem Herkulesaal der Münchner Residenz (2013)

ARD-ALPHA

Sonntag, 13. November 2016 | 11.00 Uhr

Gustav Mahler

»Meine Zeit wird kommen«
Ein Film von Beate Thalberg (2010)

Sonntag, 13. November 2016 | 20.15 Uhr

ARD-Chefdirigenten Teil 4

Sir Roger Norrington dirigiert
Joseph Haydn: Symphonien Nr. 96 D-Dur und Nr. 101 D-Dur
Radio-Sinfonieorchester Stuttgart
Aufzeichnung aus der Liederhalle Stuttgart (2008)

BR-KLASSIK

HIGHLIGHTS IM RADIO

Samstag, 12. November 2016 | 11.05 Uhr

Meine Musik

Die Sängerin Okka von der Damerau
Moderation: Annika Täuschel

Samstag, 12. November 2016 | 18.05 – 00.00 Uhr

»Brush Your Shakespeare«

Eine Musiknacht für den großen Dichter und Dramatiker
Von und mit Elgin Heuerding

Auf den Spuren von Shakespeares England, mit einem akustischen Rundgang in einem Theater-Nachbau des Globe, zu Besuch in Verona beim »Club di Giulietta«, in dem Liebesbriefe aus aller Welt beantwortet werden, im Gespräch mit Sir Peter Jonas über seine Vorliebe für Shakespeares Sonette.

Dienstag, 15. November 2016 | 18.05 Uhr

Klassik-Stars

Renée Fleming, Sopran
Arien von Alfredo Catalani, Giacomo Puccini, Maurice Ravel,
Giuseppe Verdi, Richard Strauss und Gaetano Donizetti



Dienstag, 15. November 2016 | 19.05 Uhr

Das starke Stück

Musiker erklären Meisterwerke – Vogler Quartett
Claude Debussy: Streichquartett g-Moll, op. 10

Dienstag, 15. November 2016 | 20.03 Uhr

BR-KLASSIK-Studiokonzert

Live aus dem Studio 2 des Münchner Funkhauses:
Klavierabend Ingrid Jacoby

Wolfgang Amadeus Mozart: Sonate B-Dur, KV 333; Manuel Ponce: Präludium
und Fuge über ein Thema von Georg Friedrich Händel; Gabriel Fauré: Impromptu
Es-Dur, op. 25; Claude Debussy: Prélude »Les collines d'Anacapri«;
Modest Mussorgsky: »Bilder einer Ausstellung«



Martin Grubinger

Der Multipercussionist Martin Grubinger, ausgebildet am Bruckner-Konservatorium in Linz und am Mozarteum seiner Heimatstadt Salzburg, hat sich besonders darum verdient gemacht, das instrumentenreiche Schlagwerk solistisch in die Aufmerksamkeit des klassischen Konzertbetriebs zu rücken. Sein Repertoire reicht von Solowerken über Kammermusik-Programme, u.a. mit seinem Percussive Planet Ensemble oder den Pianistinnen Ferhan und Ferzan Önder, bis hin zu Solokonzerten. Eine wichtige Rolle in seiner Zusammenarbeit mit renommierten Orchestern spielen Auftragskompositionen wie Avner Dormans *Frozen in Time* (2007), das *Konzert für Schlagzeug und Orchester* von Friedrich Cerha (2008), das 2012 mit den Wiener Philharmonikern unter Peter Eötvös auf CD eingespielt wurde, sowie Tan Duns Schlagzeugkonzert *Tears of Nature* (2012). Daneben dokumentieren großbesetzte Percussionprojekte wie »The Percussive Planet« (als Live-Mitschnitt auf DVD veröffentlicht) oder das Salsa-Projekt »Caribbean Showdown« die Vielseitigkeit des Künstlers. 2008/2009 war Martin Grubinger »Artist in Residence« am Gewandhaus Leipzig. Es folgten Residenzen bei der Camerata Salzburg, der Kölner Philharmonie, der Philharmonie München, dem Wiener Konzerthaus, beim Schleswig-Holstein Musik Festival sowie beim hr-Sinfonieorchester. Weitere Höhepunkte der jüngeren Zeit waren ein Recitalprogramm mit dem Bariton Thomas Hampson, das die beiden Künstler u.a. im Münchner Gasteig, im Wiener Konzerthaus, an der Mailänder Scala und beim Heidelberger Frühling präsentierten. Eine Tournee mit dem Pittsburgh Symphony Orchestra unter Manfred Honeck führte Martin Grubinger in viele bedeutende Konzertsäle Europas. Der Percussionist gastiert bei namhaften Orchestern wie dem NHK Symphony Orchestra Tokyo, dem NDR Elbphilharmonie Orchester, den Münchner, Hamburger und Wiener Philharmonikern, den Bamberger Symphonikern, dem BBC Philharmonic Orchestra sowie dem Los Angeles Philharmonic Orchestra und erhält Einladungen von den internationalen Festivals im Rheingau, in Schleswig-Holstein, Bregenz, Baden-Baden, Salzburg und Luzern. Im Rahmen des Brass & Percussion Festivals trat er in der Suntory Hall in Tokio auf, in Chicago war er beim Grant Park Music Festival zu erleben. Das Lucerne Festival ernannte ihn 2013 zum »Artiste Étoile«. Der vielfach ausgezeichnete Künstler ist Träger des Bernstein Awards des Schleswig-Holstein Musik Festivals sowie des Würth-Preises der Jeunesses Musicales Deutschland. Peter Eötvös komponierte für Martin Grubinger das Schlagzeugkonzert *Speaking Drums*, das sie, gemeinsam mit dem Orchestre Philharmonique de Radio France, auch auf CD aufnahmen.

Julia Kleiter

Ein Blick in den Terminkalender der Sopranistin Julia Kleiter zeigt ihr vielseitiges künstlerisches Wirken in der letzten Zeit: So sang sie im vergangenen August die Fiordiligi (*Così fan tutte*) bei den Salzburger Festspielen und begeisterte bei der Schubertiade in Schwarzenberg; im September übernahm sie im Kölner Dom die Sopranpartie in Beethovens *Missa solemnis* und Anfang Oktober am Opernhaus Zürich die Gestaltung der Contessa in Mozarts *Le nozze di Figaro*. Julia Kleiter gehört zu den führenden lyrischen Sopranen der Opernbühnen und Konzertpodien und kann auf nationale und internationale Erfolge zurückblicken. Nach ihrem Gesangsstudium bei William Workmann in Hamburg und Klesie Kelly-Moog in Köln debütierte sie 2004 als Pamina (*Die Zauberflöte*) an der Opéra Bastille in Paris unter Jiří Kout. Es folgten mit der Rolle der Pamina Auftritte in Madrid und Paris unter Marc Minkowski, in Zürich unter Nikolaus Harnoncourt, in New York und München unter Ádám Fischer sowie beim Edinburgh Festival unter Claudio Abbado. Zu ihren weiteren Partien zählen u.a. Eva (*Die Meistersinger von Nürnberg*), Sophie (*Der Rosenkavalier*), Ännchen (*Der Freischütz*), Amor (*Orfeo ed Euridice*) und Almirena in Händels Oper *Rinaldo*, mit der sie 2012 an der Chicago Lyric Opera erstmals auftrat. 2017 gibt sie an der Mailänder Scala ihr Rollendebüt als Agathe in einer Neuproduktion des *Freischütz*. CD- und DVD-Aufnahmen dokumentieren ihre fulminanten Operauftritte. Mit großem Erfolg gestaltet die Sopranistin Liederabende in allen wichtigen Musikzentren. 2006 gastierte sie mit Liedern von Haydn, Wolf und Strauss erstmals beim Lucerne Festival. Unter Zubin Mehta sang sie zuletzt 2015 Haydns *Schöpfung* beim Opernfestival Maggio Musicale Fiorentino in Florenz.



Julia Rutigliano

Die gebürtige Würzburgerin absolvierte ihre Ausbildung bei Daphne Evangelatos an der Hochschule für Musik und Theater sowie an der Bayerischen Theaterakademie August Everding in München. 2005 schloss sie ihr Studium mit Auszeichnung ab und wurde danach in das Opernstudio am Staatstheater Nürnberg verpflichtet. Von 2009 bis 2012 war sie Ensemblemitglied am Staatstheater Braunschweig, wo sie u.a. Donna Elvira (*Don Giovanni*), Olga (*Evgenij Onegin*), Suzuki (*Madama Butterfly*), Aksinja (*Lady Macbeth von Mzensk*), Hermia (*A Midsummer Night's Dream*), Orlofsky (*Die Fledermaus*) sowie Carmen verkörperte. Auch als Wagner-Sängerin feiert die Mezzosopranistin große Erfolge. Unter Zubin Mehta sang sie 2013 die Siegrune (*Die Walküre*) beim Maggio Musicale in Florenz und in Valencia. Im selben Jahr debütierte sie unter Kirill Petrenko in Wagners *Ring des Nibelungen* bei den Bayreuther Festspielen. Hier gab sie die Siegrune sowie die Wellgunde (*Das Rheingold* und *Götterdämmerung*) und kehrte in diesen Rollen auch 2014 und 2015 nach Bayreuth zurück. In Florenz war sie 2014 als Brangäne (*Tristan und Isolde*) zu erleben, 2016 folgten Auftritte als Siegrune an der Dresdner Semperoper unter Christian Thielemann sowie an der Berliner Staatsoper unter Daniel Barenboim. Julia Rutigliano widmet sich intensiv dem Oratorien- und Konzertfach. Höhepunkte der letzten Zeit waren Konzerte in Israel mit Bachs *Magnificat* und Mahlers Zweiter Symphonie sowie eine Aufführung des Verdi-Requiems mit dem Bayerischen Staatsorchester in der Wieskirche. Ihre Interpretationen zeitgenössischer Werke, etwa von Adès, Glanert und Eggert, führen sie u.a. ans Theater Bonn, zum Festival A·DEvantgarde und zur Münchener Biennale. 2014 wurde ihr der Kulturförderpreis der Stadt Würzburg verliehen.



Michael Schade

Zu den derzeit weltweit führenden Tenören zählt der Deutsch-Kanadier Michael Schade. Gefeierte wurde er jüngst an der Wiener Staatsoper, wo er in Neuproduktionen von Mozarts *Idomeneo* und *Clemenza di Tito*, als Prinz in Dvořáks *Rusalka* sowie als Flamand in Strauss' *Capriccio* zu erleben war. Er ist an den großen Opernhäusern der Welt ein geschätzter Sänger, so etwa an der Metropolitan Opera New York, der Mailänder Scala, am Royal Opera House Covent Garden und der Pariser Opéra Bastille. Zu seinen letzten Rollendebüts zählen *Peter Grimes* in der gleichnamigen Oper von Britten an der Hamburgischen Staatsoper sowie Eisenstein (*Die Fledermaus*) in Toronto und Florestan (*Fidelio*) am Theater an der Wien unter Nikolaus Harnoncourt. Seine Konzerttätigkeit war stark geprägt von einer Vielzahl an Auftritten mit Nikolaus Harnoncourt, die auch auf CD-Einspielungen dokumentiert sind: etwa Bachs *Matthäus-Passion*, die eine Grammy-Auszeichnung erhielt, Verdis *Messa da Requiem* oder Händels *Messiah*. Außerdem nahm er Mahlers *Lied von der Erde* mit den Wiener Philharmonikern unter Pierre Boulez, Mozarts *Requiem* mit den Berliner Philharmonikern unter Claudio Abbado und Strauss' *Daphne* unter Semyon Bychkov auf. Zuletzt erschien u. a. ein Live-Mitschnitt von Schuberts *Schöner Müllerin* mit Rudolf Buchbinder. Im Rahmen der Salzburger Festspiele initiierte er das Young Singers Project, das er von 2008 bis 2010 als Creative Director leitete. Zugleich gestaltete er glanzvoll die Tenorpartien in Purcells *King Arthur*, Haydns *Armida* und Cherubinis *Médée*. 2007 erhielt Michael Schade den Titel »Österreichischer Kammersänger« und war 2009/2010 »Artist in Residence« im Wiener Musikverein. In der Saison 2015/2016 beeindruckte er in Mozarts *Requiem* mit den Münchner Philharmonikern unter Zubin Mehta.



Tobias Kehrer

Seit der Spielzeit 2012/2013 ist der Bass Tobias Kehrer festes Ensemblemitglied der Deutschen Oper Berlin. Aus Dessau stammend, studierte er Gesang an der Hochschule der Künste in Berlin bei Siegfried Lorenz und erhielt dort im Februar 2011 sein Diplom. Bereits während seiner Ausbildung konnte der junge Sänger wertvolle Erfahrungen sammeln. 2008 trat er beim Opernwettbewerb des Kyoto International Music Students Festivals auf und 2009 beim Kurt Weill Fest Dessau in Karl Amadeus Hartmanns Oper *Wachsfigurenkabinett*. Zu seinen ersten Opernengagements zählen die Rollen des Eremiten (*Der Freischütz*) in Neustrelitz und des Marquis d'Obigny (*La traviata*) in Chemnitz. Bei den Telemann-Festtagen in Magdeburg war er ebenfalls zu Gast. Unter der Leitung von Simon Rattle sang er bislang in Berlin u.a. Zuniga (*Carmen*), Masetto/Komtur (*Don Giovanni*), Sarastro (*Die Zauberflöte*), Colline (*La bohème*) und Orest (*Elektra*). Wiederholt folgte er Einladungen zu den Salzburger Festspielen: 2012 als Truffaldin in einer Neuinszenierung von *Ariadne auf Naxos* (Daniel Harding/Sven-Eric Bechtolf), 2013 u.a. als Nachtwächter in *Die Meistersinger von Nürnberg* (Daniele Gatti/Stefan Herheim) und 2014 als Polizeikommissar in *Der Rosenkavalier* (Franz Welser-Möst/Harry Kupfer). In der Spielzeit 2014/2015 debütierte er an der New Yorker Met als Sarastro (*Die Zauberflöte*) und war beim Glyndebourne Festival 2015 als Osmin (*Die Entführung aus dem Serail*) zu erleben. Mit dem Israel Philharmonic Orchestra unter der Leitung von Zubin Mehta sang er im Oktober 2015 die Basspartie in Beethovens Neunter Symphonie in Tel Aviv. 2017 wird Tobias Kehrer an der Lyric Opera of Chicago, an der Opéra national de Paris und an der Mailänder Scala erstmals auftreten.





Chor des Bayerischen Rundfunks

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



Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

Schon bald nach seiner Gründung 1949 durch Eugen Jochum entwickelte sich das Symphonieorchester zu einem international renommierten Klangkörper, dessen Ruf die auf Jochum folgenden Chefdirigenten Rafael Kubelík, Colin Davis und Lorin Maazel stetig weiter ausbauten. Neben den Interpretationen des klassisch-romantischen Repertoires gehörte im Rahmen der 1945 von Karl Amadeus Hartmann gegründeten *musica viva* von Beginn an auch die Pflege der zeitgenössischen Musik zu den zentralen Aufgaben des Orchesters. Seit 2003 setzt Mariss Jansons als Chefdirigent neue Maßstäbe. Von den Anfängen an haben viele namhafte Gastdirigenten wie Erich und Carlos Kleiber, Otto Klemperer, Leonard Bernstein, Günter Wand, Georg Solti, Carlo Maria Giulini, Kurt Sanderling und Wolfgang Sawallisch das Symphonieorchester geprägt. Heute sind Bernard Haitink, Riccardo Muti, Esa-Pekka Salonen, Herbert Blomstedt, Franz Welser-Möst, Daniel Harding, Yannick Nézet-Séguin, Simon Rattle und Andris Nelsons wichtige Partner. Tourneen führen das Orchester durch Europa, nach Asien sowie nach Nord- und Südamerika. Als »Orchestra in Residence« tritt das Orchester seit 2004 jährlich beim Lucerne Festival zu Ostern auf, 2006 wurde es für seine Einspielung der 13. Symphonie von Schostakowitsch mit dem Grammy geehrt. Bei einem Orchesterranking der Zeitschrift *Gramophone*, für das international renommierte Musikkritiker nach »The world's greatest orchestras« befragt wurden, kam das Symphonieorchester auf Platz sechs.



Zubin Mehta

Zubin Mehta wurde 1936 in Bombay geboren und erhielt von seinem Vater Mehli Mehta, dem Gründer des Bombay Symphony Orchestra, seine erste musikalische Ausbildung. Nach zwei Semestern Medizin studium konzentrierte er sich ganz auf die Musik und absolvierte an der Wiener Musikakademie bei Hans Swarowsky seine Dirigentenausbildung. Er gewann den Internationalen Dirigentenwettbewerb von Liverpool und war Preisträger der Akademie in Tanglewood. Bereits 1961 dirigierte er die Wiener und die Berliner Philharmoniker, denen er bis heute verbunden ist. Zubin Mehta war Music Director des Montreal Symphony Orchestra (1961–1967) und des Los Angeles Philharmonic Orchestra (1962–1978). 1969 wurde er musikalischer Berater des Israel Philharmonic Orchestra, das ihn 1977 zum Chefdirigenten und 1981 zum Music Director auf Lebenszeit ernannte. Mit diesem Ensemble hat Zubin Mehta mehr als 3000 Konzerte auf fünf Kontinenten gegeben. 1978 wurde er Music Director des New York Philharmonic Orchestra, seine 13-jährige Ära dort war die längste in der Geschichte des Orchesters. Seit 1985 ist Zubin Mehta Chefdirigent des Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino in Florenz (bis 2017). 2006 eröffnete er den Palau de les Arts Reina Sofía im spanischen Valencia und war bis 2014 Präsident des Ensembles. Sein Operndebüt gab der Dirigent 1963 in Montréal mit Puccinis *Tosca*; seitdem stand er u. a. am Pult der Metropolitan Opera New York, der Wiener Staatsoper, des Londoner Royal Opera House Covent Garden, der Mailänder Scala sowie bei den Salzburger Festspielen. 1998 wurde Zubin Mehta Generalmusikdirektor der Bayerischen Staatsoper München. Mit seinem Ausscheiden aus diesem Amt 2006 ernannte ihn das Bayerische Staatsorchester zum Ehren-dirigenten – ein Titel, den ihm auch die Münchner Philharmoniker, das Los Angeles Philharmonic Orchestra, das Teatro del Maggio Musicale Fiorentino sowie die Staatskapelle Berlin verliehen. Zubin Mehta ist Träger zahlreicher weiterer Auszeichnungen und Ehrungen. Ein wichtiges Anliegen ist ihm die Förderung junger Talente. In Bombay gründete er mit seinem Bruder Zarin die Mehli Mehta Music Foundation, die sich dem Ziel verschrieben hat, Kinder an die klassische westliche Musik heranzuführen. Die Buchmann-Mehta School of Music in Tel Aviv unterrichtet junge israelische Musiker und ist eng mit dem Israel Philharmonic Orchestra verbunden. Gleiches gilt auch für ein Projekt, in dem junge arabische Israelis in Shefaram und Nazareth von dortigen Lehrern sowie von Mitgliedern des Israel Philharmonic Orchestra unterrichtet werden. Das BR-Symphonieorchester begrüßte Zubin Mehta zuletzt im Februar 2013 als Gast an seinem Pult. Damals dirigierte er Werke von Liszt, Bartók und Tschairowsky.

BERÜHRENDE DRINGLICHKEIT UND STRAHLENDE GEWISSHEIT

Dvořáks „Stabat mater“ gehört zu den eindrucksvollsten Vertonungen der mittelalterlichen Dichtung. Tief empfundene Innerlichkeit verleiht der Musik eine besondere Würde, die im Konzert vom März 2015 eindringlich umgesetzt werden konnte: mit vier namhaften Solisten, dem für seine Klarheit und Plastizität immer wieder gelobten Chor des Bayerischen Rundfunks und dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks unter der Leitung von Mariss Jansons. Bei aller Klangpracht eine ergreifende Musik.



CD 900142

„Innig soll das Stabat mater sein, und das mit einem gigantischen Angebot an Chor- und Orchestermusikern. Dieser Balanceakt ist Mariss Jansons mit dem Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und den glänzenden Solisten eindrucksvoll gelungen.“

Crescendo 2016

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

CHOR / RUNDFUNKORCHESTER

SA. 3.12.2016

Herkulesaal

20.00 Uhr

Konzerteinführung 19.00 Uhr

Abo plus

CHRISTMAS CLASSICS

HOWARD ARMAN

Leitung

CHOR DES BAYERISCHEN

RUNDFUNKS

MÜNCHNER

RUNDFUNKORCHESTER

Mit Weihnachtsliedern und

winterlichen Melodien

einmal um die Welt

€ 18 / 27 / 32 / 39 / 45

BENEFIZ



B THOV N



J NSONS

SH H M

STR WINSKY



SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

MARISS JANSONS Dirigent, GIL SHAHAM Violine – LUDWIG VAN BEETHOVEN Violinkonzert D-Dur,
op. 61; IGOR STRAWINSKY »L'oiseau de feu«, Suite Nr. 3 (1945)

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

KAMMERKONZERT

SA. 17.12.2016

Max-Joseph-Saal
der Münchner Residenz
20.00 Uhr

SO. 18.12.2016

Evangelische Akademie Tutzing
18.00 Uhr
1. Konzert mit Solisten des
Symphonieorchesters des
Bayerischen Rundfunks

PHILIPPE BOUCLY
Flöte
TrioCoriolis:
HEATHER COTTRELL
Violine
KLAUS-PETER WERANI
Viola
HANNO SIMONS
Violoncello

FERDINAND RIES

Flötenquartett C-Dur, op. 145/1

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Streichtrio c-Moll, op. 9/3

HANS KRÁSA

Passacaglia und Fuge für Streichtrio

ANTON WEBERN

Streichtrio, op. 20

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Flötenquartett A-Dur, KV 298

München: € 15 / 19 / 23

Tutzing: € 25 / 30 / 35 Studenten € 15

(inklusive Eintritt in den Schlosspark und
Schlossführung), Vorverkauf über die
Buchhandlung Held, Hauptstraße 70,
82327 Tutzing Tel.: (08158) 83 88

Das BR-KLASSIK-Portal

BR
KLASSIK

Wir lieben Musik ...



... und diese Liebe
möchten wir teilen:

br-klassik.de

SYMPHONIEORCHESTER

FR. 20.1.2017 19.00 Uhr

SO. 22.1.2017 18.00 Uhr

Philharmonie

Konzerteinführung Fr. 17.45 Uhr

So. 16.45 Uhr

Sonderkonzert / 2. Abo S

DANIEL HARDING

Leitung

BRYN TERFEL

Bassbariton

BARBARA FRITTOLI

Sopran

LAURA GIORDANO

Sopran

LAURA POLVERELLI

Mezzosopran

JUDIT KUTASI

Mezzosopran

MIKELDI ATXALANDABASO

Tenor

ALASDAIR ELLIOTT

Tenor

ANDREW STAPLES

Tenor

CHRISTOPHER MALTMAN

Bariton

MARIO LUPERI

Bass

SYMPHONIEORCHESTER UND

CHOR DES BAYERISCHEN

RUNDFUNKS

GIUSEPPE VERDI

»Falstaff«

Konzertante Aufführung

€ 25 / 43 / 58 / 69 / 82 / 94

KARTENVORVERKAUF

BRticket

Foyer des BR-Hochhauses

Arnulfstr. 42, 80335 München

Mo.–Fr. 9.00–17.30 Uhr

Telefon: 0800 5900 594

(kostenfrei im Inland),

0049 / 89 / 5900 10880

(international)

Telefax: 0049 / 89 / 5900 10881

Online-Kartenbestellung:

www.br-klassikticket.de

service@br-ticket.de

München Ticket GmbH

Postfach 20 14 13

80014 München

Telefon: 089 / 54 81 81 81

Vorverkauf in München und im

Umland über alle an München Ticket

angeschlossenen Vorverkaufsstellen

Schüler- und Studentenkarten

zu € 8,- bereits im Vorverkauf

LASSEN SIE UNS FREUNDE WERDEN!



Freunde sind wichtig im Leben eines jeden von uns. Diese Überlegung machten sich musikbegeisterte und engagierte Menschen zu eigen und gründeten den gemeinnützigen Verein »Freunde des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks e.V.«. Seine heute über 1000 Mitglieder fördern die herausragende künstlerische Arbeit des Symphonieorchesters und seiner Akademie nach Kräften. Der Verein trägt dazu bei, den Ruf dieses weltweit berühmten Orchesters weiterhin zu mehren. Mit der finanziellen Unterstützung der »Freunde« werden Instrumente finanziert, Kompositionsaufträge erteilt, Kammermusikurse abgehalten und jungen Talenten in der Akademie eine erstklassige Ausbildung an ihren Instrumenten ermöglicht. Den »Freunde«-Mitgliedern werden zahlreiche attraktive Vergünstigungen angeboten, von exklusiven Besuchen ausgewählter Proben über bevorzugte Kartenbestellungen bis hin zu Reisen des Orchesters zu Sonderkonditionen.*

Helfen Sie mit als Freund und lassen Sie sich in die Welt der klassischen Musik entführen!

Kontakt:

Freunde des Symphonieorchesters
des Bayerischen Rundfunks e.V.
Geschäftsstelle: Ingrid Demel, Sabine Hauser
c/o Labor Becker, Olgemöller & Kollegen
Führichstraße 70
81671 München
Telefon: (089) 49 34 31
Fax: (089) 450 91 75 60
E-Mail: fso@freunde-brso.de
www.freunde-brso.de

* Rechtsverbindliche Ansprüche bestehen jeweils nicht.



F R E U N D E
S Y M P H O N I E O R C H E S T E R
B A Y E R I S C H E R R U N D F U N K e. V.

Symphonieorchester 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

Monika Lichtenfeld: aus den Programmheften des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks vom 29./30. März 2014 (Kammerkonzert); Florian Hauser, Renate Ulm: Originalbeiträge für dieses Heft; Harald Hodeige: aus den Programmheften des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks vom 11./12. November 2010; Vokaltext Eötvös: © 2016 SCHOTT MUSIC, Mainz; Vokaltext Schönberg: aus Arnold Schönberg, Gesamtausgabe V/19 © 1975 SCHOTT MUSIC, Mainz; Übersetzung Schönberg: Renate Ulm; *Te Deum* (Archiv des Bayerischen Rundfunks); Biographien: Vera Baur (Grubinger, Rutigliano, Mehta); Erdmute Schruhl (Kleiter, Schade, Kehrer); Archiv des Bayerischen Rundfunks (Chor, Symphonieorchester).

BILDNACHWEIS

VG Bild-Kunst, Bonn 2016 (Selbstporträt Schönberg); Nuria Nono-Schoenberg (Hrsg.): *Arnold Schönberg 1874–1951 – Lebensgeschichte in Begegnungen*, Klagenfurt 1992 (Rosé-Quartett); *Die Zeit*, 6. April 1913 (*Watschenkonzert*); © Kálmán Garas (Eötvös); © 2016 SCHOTT MUSIC, Mainz (Schlagzeug-Aufstellung); Isabella Stewart Gardner Museum, Boston (Schönberg am Klavier); Tel Aviv Museum of Art (Gottlieb); Wikimedia Commons (Wormser Machsor); © 1975 SCHOTT MUSIC, Mainz (Autograph Schönberg); Leopold Nowak: *Anton Bruckner. Musik und Leben*, Linz 1973 (Bruckner, Richter); Elisabeth Maier: *Anton Bruckner. Stationen eines Lebens*, Linz 1996 (Autographie Partiturseite); © Jason Bell (Ma); © Decca / Timothy White (Fleming); © Felix Broede (Grubinger); © Daniel Kleiter (Kleiter); © Sabine Finger (Rutigliano); © Harald Hoffmann (Schade); privat (Kehrer); © Johannes Rodach (Chor); © Tobias Melle (Symphonieorchester); © Oded Antman (Mehta); Archiv des Bayerischen Rundfunks (Weöres).

Sprungbrett zu den Orchestern der Welt

Ausbildungsplätze

4 Violinen

2 Violen

2 Violoncelli

1 Flöte

1 Oboe

2 Kontrabässe

1 Klarinette

1 Trompete

1 Horn

1 Fagott

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

www.br-so.de



1. Abo D1/1. Abo D2 10./11.11.2016

br-so.de