

HARDING

MAHLER

Donnerstag 26.9.2019

Freitag 27.9.2019

1. Abo A

Philharmonie

20.00 – ca. 21.45 Uhr

Samstag 28.9.2019

1. Abo S

Philharmonie

19.00 – ca. 20.45 Uhr

19/20

Wir freuen uns mit Hanna-Elisabeth Müller über die Geburt ihres Kindes. Leider ist es für den sängerischen Wiedereinstieg noch zu früh, so dass die Sopranistin ihre Teilnahme an unseren Aufführungen der Zweiten Symphonie von Gustav Mahler unter der Leitung von Daniel Harding absagen musste. Wir freuen uns nun auf das Debüt der aus Kirgistan stammenden Sopranistin Katharina Konradi, die den Part übernehmen wird.

DANIEL HARDING

Leitung

KATHARINA KONRADI

Sopran

OKKA VON DER DAMERAU

Mezzosopran

CHOR DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

Einstudierung: Howard Arman

SYMPHONIEORCHESTER DES

BAYERISCHEN RUNDFUNKS

KONZERTEINFÜHRUNG

Do./Fr., 26./27.9.2019

18.45 Uhr

Sa., 28.9.2019

17.45 Uhr

Moderation: Michaela Fridrich

LIVE-ÜBERTRAGUNG IN SURROUND

im Radioprogramm BR-KLASSIK

Freitag, 27.9.2019

VIDEO-LIVESTREAM

auf br-klassik.de

Freitag, 27.9.2019

ON DEMAND

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

PROGRAMM

Gustav Mahler

Symphonie Nr. 2 c-Moll für großes Orchester, gemischten Chor, Sopran- und Alt-Solo
(»Auferstehungssymphonie«)

- Allegro maestoso. Mit durchaus ernstem und feierlichem Ausdruck
- Andante moderato. Sehr gemächlich! Nie eilen!
- In ruhig fließender Bewegung. Sehr gemächlich. Nicht eilen
- »Urlicht«. Sehr feierlich, aber schlicht. Choralmäßig. Nicht schleppen –
- Im Tempo des Scherzos – »Aufersteh'n, ja aufersteh'n wirst du«. Langsam. Misterioso

Mit Keulen und Engelsflügeln

Zu Gustav Mahlers Zweiter Symphonie

Jörg Handstein

Entstehungszeit

1888–1894

Uraufführung

4. März 1895 in Berlin unter der Leitung des Komponisten auf Einladung seines Kollegen Richard Strauss (Sätze 1, 2 und 3);

13. Dezember 1895 in Berlin unter der Leitung des Komponisten (gesamte Symphonie)

Lebensdaten des Komponisten

7. Juli 1860 in Kalischt (Böhmen) – 18. Mai 1911 in Wien

»Im Orchester bemerkte man geheimnißvolle Instrumente; halboffene Kassetten, eine ganze Reihe großer Glocken an einem Balkengerüst hängend [...]. Man sah es schon an der ganzen Ausrüstung, dass eine ›große Schlacht‹ geliefert werden sollte. Der Feldherr stand kampfbereit in der Mitte, mit düsterer Miene – im nächsten Moment ging es los.« Als Gustav Mahler im Dezember 1895 seine Zweite Symphonie zur Uraufführung brachte, war offenbar schon vor den ersten Tönen klar, dass sie jedes gewohnte Format sprengen würde – selbst das von Beethovens Neunter. Die ersten drei Sätze hatten bereits im März für Aufsehen gesorgt (ein Kritiker sprach von »Lärm« und »Umsturz«), nun war man gespannt auf das Chorfinale, für das Mahler in großem Maßstab mobil gemacht hatte. Endlich konnte es tatsächlich »losgehen«, nachdem mit der Entstehungsgeschichte des Werkes ein langer, beschwerlicher Marsch absolviert war.

Den ersten Satz konzipierte Mahler bereits 1888 während der Arbeit an seiner Ersten Symphonie, an die er mit dem Begräbnis von deren »Held« anknüpfen wollte. Inspiriert von einem Werk des polnischen Dichters Adam Mickiewicz nannte er den Satz *Todtenfeier*, und da weitere Sätze vorerst nicht in Sicht waren, betrachtete er ihn zunächst als eigene Symphonische Dichtung. 1891, als er Kapellmeister in Hamburg wurde und das Vertrauen Hans von Bülow's gewann, fasste er den Plan einer Aufführung. Der musste allerdings scheitern: »Als ich ihm meine Totenfeier vorspielte, geriet er in nervöses Entsetzen und erklärte, dass Tristan gegen mein Stück eine Haydn'sche Symphonie ist, und gebärdete sich wie ein Verrückter.« So verschwand die Partitur wieder in der Schublade. Im Sommerurlaub 1893, den Mahler am österreichischen Attersee verbrachte, schien die Symphonie recht schnell zu gedeihen: Auf der Basis des zeitgleich entstehenden Liedes *Des Antonius von Padua Fischpredigt* entwarf er das *Scherzo*, wenig später folgten *Urlicht* und das *Andante moderato*. Die Mittelsätze wurzeln also im volkstümlich stilisierten Lied und Tanz – eine von stilistischen Brüchen durchzogene Welt war im Entstehen. Wie aber ließ sich diese heterogene Welt zu einem geschlossenen symphonischen Zyklus runden? Dieses Problem brachte den Fortgang des Werkes dann doch wieder ins Stocken. Aber nicht nur mit der

Form rang Mahler, sondern auch mit dem ungeheuren Anspruch, den er an sich selber stellte: Die Symphonie sollte nämlich um zentrale Menschheitsfragen kreisen, von denen er sich bedrängt sah. Als philosophischer Kopf ließ er sich mit den gängigen Antworten nicht abspeisen, sondern dachte lieber selbst nach, alle möglichen Anregungen aufgreifend. In dieser Zeit war er besonders von Schopenhauer beeinflusst, dessen Philosophie aber die Frage nach Gott und der unsterblichen Seele offenlässt. Und genau die trieb Mahler besonders um. Bruno Walter, der ihn gut kannte, brachte den Konflikt, der auch in der Symphonie anklingt, auf den Punkt: »Im Aufschwung des Herzens war ihm gegeben, Glaubenshöhen zu erreichen; aber das feste Ruhen im Glauben war ihm nie verliehen. Zu furchtbar ging ihm das Leid der Kreatur zu Herzen, [...] das Böse, das die Menschen sich gegenseitig zufügen [...] – all das erschütterte immer wieder die Sicherheit seines Glaubens, und immer bewusster wurde das Problem seines Lebens, wie das Weltleid und das Weltböse mit der göttlichen Güte und Allmacht zu vereinigen seien.«

Ausgerechnet der Tod Hans von Bülows am 12. Februar 1894 brachte die erlösende Idee: Zu dessen Totenfeier in der Hamburger Michaeliskirche wurde Klopstocks geistliches Lied *Aufersteh'n, ja aufersteh'n* gesungen. Dies empfand Mahler als überwältigendes Erlebnis: Auf eine derartige Chorhymne, Ziel und Krönung des Werkes, musste die Symphonie zulaufen. Mahler übernahm dazu einen Teil des Liedtextes. Und der Eintritt des Chores sollte auch für die Zuhörer wie eine Offenbarung wirken. Wenige Monate nach der »heilige[n] Empfängnis« dieses Einfalls vermeldete Mahler »die glückliche Ankunft eines gesunden, kräftigen letzten Satzes der II«. Und in dem Maße, wie er sich zuvor gequält hatte, war er nun sendungsbewusst überzeugt, dass »der fundus instructus der Menschheit dadurch vergrößert wird«. Aus der Gießerei, wo er die Glocken für das *Finale* aussuchte, hätte er am liebsten eine vom Kaiser bestellte Domglocke mitgenommen. Dass er für dieses Werk derart hochrüstete, mag dem Geist der wilhelminischen Gründerzeit entsprochen haben. Doch letztlich bringt die ganze Materialschlacht nur Mahlers inneres, geradezu existenzielles Ringen zum Ausdruck.

»Warum hast du gelebt? Warum hast du gelitten? Ist das alles nur ein großer, furchtbarer Spaß?« Diese Fragen schweben laut Mahler über dem ersten Satz. Kompositorisch bedient er sich wie so oft des Marschidioms, das hier wohl weniger den konkreten Trauermarsch der Totenfeier meint, als das Vorüberziehen des Lebens ins Bild fasst. Vorwärtsdrang und Beharren: Diese elementaren Kräfte geraten hier konfliktreich aneinander. Trotz ausgreifender Schritte kommt der Marsch zunächst kaum in Gang. Der Grundton beißt sich fest, wuchtige Triolen und trauermarschartige Melodien bremsen den straffen Marschrhythmus. Aus fernem E-Dur leuchtet inniger Gesang, und auch ein tatendurstiger Blechbläsersatz hellt das düstere c-Moll auf. Doch das bleiben kurze Episoden. Im Mittelteil verweben sich viele Motive zu einer ruhenden, traumgleichen Landschaft – und auch diese wird zum Aufmarschplatz von Gegensätzen, die sich dann wirklich eine Art Schlacht liefern. Ein Anklang an das *Dies irae* gibt ihr gar eine apokalyptische Dimension. Doch bei aller Dramatik findet keine Entwicklung statt, wie man sie von einem symphonischen Geschehen erwarten würde. Die Reprise führt nur zu einem Erstarren im Dunkel. Die Antwort auf die genannten Fragen scheint zu lauten: »Umsonst.«

Den zweiten Satz erklärte Mahler als die »Liebe« des Helden, und ohne Zweifel beschwört dieser gemächliche Ländler die glücklichen Momente im Leben. Mahler war selbst ganz verliebt in die Melodien des *Andante* (vor allem in die in den Celli), »die eine umspielt von der anderen, und immer neue Arme um sich breitend, [...] zu den mannigfachsten Verschlingungen führend«. Wie schon bei Schubert steht der Volkston für eine naturhafte Idylle, doch die Musik, die den Volkston nur zitiert, weiß um deren Künstlichkeit. Das Glück liegt im Reich des Imaginären –, und den Schmerz darüber formuliert der Mittelteil eindringlich.

Ist im *Andante* der Tanz als etwas beglückend Schönes dargestellt, zeigt das *Scherzo* sein groteskes bis schreckliches Zerrbild. Das zugrunde liegende Lied von der *Fischpredigt* verstand Mahler als »Satire auf das Menschengeschlecht«, das zwar gerne Predigten lauscht, dann aber unverbesserlich in seinem Treiben fortfährt. Der Tanz steht hier sarkastisch für das ewig Gleiche und sich festfahrende Kreisen der modernen Welt, die ihren Sinn aus bloßem Funktionieren und oberflächlichem Spaß bezieht. Ein »leeres Getriebe ohne Selbstbestimmung« nannte es Theodor W. Adorno, und Mahler selbst erklärte: »Wenn du aus der Ferne durch ein Fenster einem Tanze

zusieht, ohne dass du die Musik dazu hörst, so erscheint dir Drehung und Bewegung der Paare wirr und sinnlos, da der Rhythmus als Schlüssel fehlt. So musst du dir denken, dass einem, der sich und sein Glück verloren hat, die Welt wie in einem Hohlspiegel, verkehrt und wahnsinnig erscheint.« Die taumelnden Klarinetten karikieren den Frohsinn, der plärrende Jubel entlarvt ihn als Stumpfsinn, als Antwort erfolgt ein lauter »Schrei des Ekels«. Unglaublich modern wirkt die schließlich zerfallende Collage aus verschiedenen Tanzmotiven, und heute, wo das globale Treiben einem Tanz am Abgrund gleicht, erscheint dieses pessimistische Bild aktueller denn je.

Es wundert kaum, wenn es nun mit dem ergreifenden Erklängen der menschlichen Stimme heißt: »[...] lieber möcht' ich im Himmel sein!« Nach der bitteren Ironie und absoluten Desillusionierung ist nur die Rückkehr in den naiven Glauben möglich. Allerdings bringt das Lied nur scheinbar ungebrochen die Sehnsucht nach dem *Urlicht* zum Ausdruck. Tatsächlich ersehnt es den Glauben selbst: Das religiöse Choralidiom des Anfangs verwandelt sich bald zu rein subjektivem Empfinden. Insofern bringt das kurze, nur das *Finale* vorbereitende Lied noch längst nicht die Lösung.

»Man wird mit Keulen zu Boden geschlagen und dann mit Engelsfittichen zu den höchsten Höhen gehoben.« So fasste Mahler die ganze Symphonie bündig zusammen, und gleich zu Beginn des *Finales* stellte er diese Extreme plakativ gegenüber: Auf den Ekelschrei folgt das Schlussmotiv mit seiner erhabenen klingenden Quinte. Von diesem Motto geleitet, strebt der zunächst rein instrumentale Satz nach erfüllter, jenseitiger Ruhe. Aber noch herrscht diesseitige Bewegung: Zur hymnischen Posaunen-Melodie, dem späteren Motiv des »Aufersteh'n«, zupfen die Geigen scherzoartige Triolen. Klagende Rufe künden von höchster innerer Erregung. Es ist interessant, dass genau auf dieses beklemmende Seufzermotiv später »O glaube, mein Herz!« gesungen wird: Der Glauben muss erst schmerzlich errungen werden. In diesem Sinn hat Mahler den Text von Klopstock nach den ersten beiden Strophen eigenständig weitergedichtet. Der Mittelteil setzt ein Heer von Spukgestalten in Marsch, es sind mehrere Anläufe nötig, bis die entscheidende Wende gelingt. Die Musik stellt diesen Durchbruch nicht aus ihrer immanenten Logik ins Werk, sondern er geschieht gleichsam von außen, exterritorial, wie aus einer anderen Welt: »In weitester Ferne« erklingen Trompeten, und den Hörer umfängt ein naturhafter Klangraum aus Fanfaren und Vogellauten. Die musikalisch geordnete Zeit wird suspendiert, die Fesseln an Zeit und Raum werden für einen magischen Moment gelöst. »Und als nachher der Chor einfiel, drang ein schauerndes Aufatmen aus jeder Brust«, berichtet Mahlers Schwester Justine von der Uraufführung, und noch immer ist diese Stelle eines der bewegendsten Ereignisse im Konzertsaal. Das Thema mit der aufsteigenden Quinte erweist sich spätestens dann als Ziel der ganzen Symphonie, wenn der Chor triumphiert: »Sterben werd' ich, um zu leben.« Damit löst die Musik Mahlers quälende Fragen: »Was ist dieses Leben – und dieser Tod? Giebt es für uns eine Fortdauer?« Das Leben findet seinen Sinn in der Auferstehung; das Quinten-Motiv dehnt sich zum Klangraum, in dem alles Individuelle und Zeitliche ein- und aufgeht. Endlich läuten die großen Glocken: Apotheose. Nicht jeden Hörer, den sie klanglich überwältigt, wird diese Lösung auch philosophisch überzeugen. Denn nach dem Ende der verbindlichen Sinnstiftungen muss sich ja jeder denkende Mensch selbst einen Weg zu den letzten Dingen suchen. Aber kein Hörer, dem dies ein Herzensbedürfnis ist, wird hier ungerührt bleiben. Und vielleicht geht es ihm dann wie Mahler: »Wenn ich Musik höre [...], höre ich oft ganz bestimmte Antworten auf meine Fragen – und bin vollständig klar und sicher. Oder eigentlich, ich empfinde ganz deutlich, daß es gar keine Fragen sind.«

MAHLERS PROGRAMM ZUR ZWEITEN SYMPHONIE

Mahler schrieb verschiedene Programme zur inhaltlichen Erläuterung seiner Zweiten Symphonie. Später distanzierte er sich von ihnen mit der Begründung, die Musik müsse für sich selbst sprechen. Folgendes stammt aus Mahlers letztem Entwurf vom Dezember 1901:

1. Satz: Allegro maestoso

Wir stehen am Sarge eines geliebten Menschen. Sein Leben, Kämpfen, Leiden und Wollen zieht noch einmal, zum letzten Male an unserem geistigen Auge vorüber. – Und nun in diesem ernsten und im Tiefsten erschütternden Augenblicke, wo wir alles Verwirrende und Herabziehende des Alltags wie eine Decke abstreifen, greift eine furchtbar ernste Stimme an unser Herz, die wir im betäubenden Treiben des Tages stets überhören: Was nun? Was ist dieses Leben – und dieser Tod? Gibt es für uns eine Fortdauer? Ist dieß Alles nur ein wüster Traum, oder hat dieses Leben und dieser Tod einen Sinn? – Und diese Frage müssen wir beantworten, wenn wir weiter leben sollen. –

[Fünfminütige Pause]

2. Satz: Andante moderato

Ein seliger Augenblick aus dem Leben dieses theuren Todten, und eine wehmütige Erinnerung an seine Jugend und verlorene Unschuld.

3. Satz: In ruhig fließender Bewegung

Der Geist des Unglaubens, der Verneinung hat sich seiner bemächtigt, er blickt in das Gewühl der Erscheinungen und verliert mit dem reinen Kindersinn den festen Halt, den allein die Liebe giebt, er zweifelt an sich und Gott. Die Welt und das Leben wird ihm zum wirren Spuk; der Ekel vor allem Sein und Werden packt ihn mit eiserner Faust und jagt ihn bis zum Aufschrei der Verzweiflung.

4. Satz: »Urlicht«

Die rührende Stimme des naiven Glaubens tönt an unser Ohr. »Ich bin von Gott und will wieder zu Gott! Der liebe Gott wird mir ein Lichtchen geben, wird leuchten mir bis in das ewig' selig' Leben!«

5. Satz: Im Tempo des Scherzos

Wir stehen wieder vor allen furchtbaren Fragen, – und der Stimmung am Ende des 1. Satzes. – Es ertönt die Stimme des Rufers: Das Ende alles Lebendigen ist gekommen, das jüngste Gericht kündigt sich an, und der ganze Schrecken des Tages aller Tage ist hereingebrochen. – Die Erde bebt, die Gräber springen auf, die Toten erheben sich und schreiten in endlosem Zug daher. Die Großen und die Kleinen dieser Erde, die Könige und die Bettler, die Gerechten und die Gottlosen – Alle wollen dahin; der Ruf nach Erbarmen und Gnade tönt schrecklich an unser Ohr. – Immer furchtbarer schreit es daher – alle Sinne vergehen uns, alles Bewußtsein schwindet uns beim Herannahen des ewigen Gerichtes. Der »Große Appell« ertönt, die Trompeten der Apokalypse rufen: – mitten in der grauenvollen Stille glauben wir eine ferne, ferne Nachtigall zu vernehmen, wie einen letzten zitternden Nachhall des Erdenlebens! Leise erklingt ein Chor der Heiligen und Himmlischen: »Aufersteh'n, ja aufersteh'n wirst du«. Da erscheint die Herrlichkeit Gottes! Ein wundervolles, mildes Licht durchdringt uns bis an das Herz – alles ist stille und selig! – Und siehe da: Es ist kein Gericht – Es ist kein Sünder, kein Gerechter, kein Großer und kein Kleiner – Es ist nicht Strafe und nicht Lohn! Ein allmächtiges Liebesgefühl durchleuchtet uns mit seligem Wissen und Sein!

GUSTAV MAHLER: SYMPHONIE NR. 2

4. Satz: Urlicht

(aus *Des Knaben Wunderhorn*)

Alt

O Röschen rot!
Der Mensch liegt in größter Noth!
Der Mensch liegt in größter Pein!
Je lieber möcht' ich im Himmel sein!

Da kam ich auf einen breiten Weg;
Da kam ein Engelein und wollt' mich abweisen.
Ach nein! Ich ließ mich nicht abweisen:
Ich bin von Gott und will wieder zu Gott!
Der liebe Gott wird mir ein Lichtchen geben,
Wird leuchten mir bis in das ewig' selig' Leben!

5. Satz

(nach Friedrich Gottlieb Klopstocks *Auferstehung* aus der Sammlung *Geistliche Lieder*)

Sopran und Chor

Aufersteh'n, ja aufersteh'n wirst du,
Mein Staub, nach kurzer Ruh!
Unsterblich Leben! Unsterblich Leben
Wird, der dich rief, dir geben!

Wieder aufzublüh'n, wirst du gesä't!
Der Herr der Ernte geht
Und sammelt Garben
Uns ein, die starben!

Alt

O glaube, mein Herz! O glaube:
Es geht dir nichts verloren!
Dein ist, ja dein, was du gesehnt!
Dein, was du geliebt, was du gestritten!

Sopran

O glaube: Du wardst nicht umsonst geboren!
Hast nicht umsonst gelebt, gelitten!

Chor

Was entstanden ist, das muss vergehen!
Was vergangen, auferstehen!

Chor und Alt

Hör' auf zu beben!
Bereite dich zu leben!

Sopran und Alt

O Schmerz! Du Alldurchdringer!
Dir bin ich entrunken!
O Tod! Du Allbezwinger!
Nun bist du bezwungen!

Mit Flügeln, die ich mir errungen,
In heißem Liebesstreben,
Werd' ich entschweben
Zum Licht, zu dem kein Aug' gedrunge!

Chor

Mit Flügeln, die ich mir errungen,
Werde ich entschweben!
Sterben werd' ich, um zu leben!

Aufersteh'n, ja aufersteh'n wirst du,
Mein Herz, in einem Nu!
Was du geschlagen,
Zu Gott wird es dich tragen!

VON PULT ZU PULT (14)

September / Oktober 2019

Während der Sommertournee des Symphonieorchesters traf Andrea Lauber unseren Solo-Oboisten Ramón Ortega Quero (im Orchester seit 2008) und den Stellvertretenden Solo-Kontrabassisten Wies de Boevé (im Orchester seit 2015) in Salzburg zum Gespräch. Was die beiden verbindet? Eine ganze Menge! Ihr Erster Preis beim ARD-Musikwettbewerb, eine gemeinsame Zeit im West-Eastern Divan Orchestra und Oboistinnen als Ehefrauen ...

AL Fangen wir mit Ihren Erfolgen beim ARD-Musikwettbewerb an. Sie haben beide einen Ersten Preis erspielt, was vor allem im Fach Oboe nach 40 Jahren eine Besonderheit war. Wie hat der Wettbewerb Ihre Laufbahn beeinflusst?

ROQ Ich wurde in einer Woche vom Studenten zum Profi! Ich war damals 19 Jahre alt und träumte immer davon, in einem guten Orchester Solo-Oboist zu sein. Dass das unmittelbar nach dem Wettbewerb Wirklichkeit wurde, war einfach unglaublich!

WdB Bei mir war es ein bisschen anders. Ich habe zweimal teilgenommen, das erste Mal 2009. Damals fing ich gerade erst an, Wettbewerbe zu spielen. Ich kam nicht weiter als bis zur zweiten Runde, hatte aber sofort den Entschluss gefasst: Ich komme wieder, und dann bleibe ich bis zum Schluss! In der Zwischenzeit nahm ich an anderen Wettbewerben teil, spielte Konzerte und habe 2015 meine Stelle beim BRSO bekommen. Trotzdem blieb immer der Wunsch, es noch einmal beim ARD-Wettbewerb zu versuchen. Auch wenn ich zugeben muss, dass ich manchmal Albträume hatte, schon in der ersten Runde rauszufliegen, und das vor den Augen der Kollegen ...
(lacht)

AL Das stelle ich mir in der Tat ziemlich belastend vor ...

WdB Als ich den zweiten Wettbewerb dann spielte, fand ich die Kollegen eigentlich eher unterstützend. Selbst in den ersten Runden, die ja noch ohne Orchester sind, kamen immer wieder Kollegen zum Zuhören. Beim Spielen habe ich allerdings versucht, einfach nicht daran zu denken. Im Finale haben mich die motivierenden Blicke der Kollegen richtig angespornt.

AL Sind Wettbewerbe eine gute Vorbereitung, die stressigen Situationen, die man als Berufsmusiker sein Leben lang hat, zu trainieren?

WdB Für mich waren Wettbewerbe immer Zwischenziele, um an mir zu arbeiten und Repertoire aufzubauen. Für uns Kontrabassisten gibt es nicht so viele Gelegenheiten wie für Oboisten Solo-Konzerte zu spielen, deswegen ist es toll, wenn man die Musik, die man liebt, auf einer Bühne

spielen kann. Als ich 2017 beim renommierten Bottesini-Wettbewerb den Ersten Preis gewann, war das ein schöner Schlusspunkt meiner Wettbewerbskarriere.

AL *Ramón Ortega Quero, wie war für Sie das Ankommen im BRSO nach dem Wettbewerbserfolg, noch dazu auf einer Position wie der des Solo-Oboisten?*

ROQ Als ich im Orchester begonnen habe, war ich 20 Jahre alt und damit noch jünger als die Akademisten! (*lacht*)

WdB ... und damit bist du auch immer noch der Rekordhalter als jüngstes Orchestermitglied in der Geschichte des BRSO.

ROQ Ich glaube, ich hatte damals einfach keine Angst. Heute hätte ich viel größere Bedenken! Aber die Sicherheit auf dieser Position kommt alleine durchs Machen und Lernen von den Kollegen.

WdB Dazu muss man sagen: Er untertreibt. Diese Stelle ist nicht ohne! Ramón ist einfach ein Naturtalent! Er spielt, wie er fühlt. Wenn jemand mit 20 so eine Stelle besetzen kann, dann er!

ROQ Trotzdem, nicht so viel darüber nachdenken ist das Geheimnis.

AL *Sie haben sich im West-Eastern Divan Orchestra kennengelernt, richtig?*

WdB Ich weiß sogar noch genau, wann ich dich zum ersten Mal angesprochen habe! Es war bei unserem Open-Air-Konzert am 14. Juli in Versailles, das dann wegen Regen abgesagt wurde.

ROQ (*lacht*) Stimmt, daran kann ich mich auch noch erinnern!

WdB Ich habe damals nur die eine Tournee mit dem West-Eastern Divan Orchestra gemacht, nachdem Daniel Barenboim mich gefragt hatte. Aber es war ein prägendes Erlebnis, denn damals habe ich zum ersten Mal den kompletten Beethoven-Zyklus gespielt.

ROQ Ich kam 2003 ins West-Eastern Divan Orchestra und spielte dort zehn Jahre. Unter Barenboim zu musizieren, war natürlich fantastisch. Die Zeit damals ist für mich aber auch deswegen so wichtig, weil ich dort meine Frau Tamar kennengelernt habe, die auch Oboistin ist. Sie kam zwar erst drei Jahre später dazu, aber das war auch gut so. Wenn sie mich mit 15 kennengelernt hätte, uff ... (*lacht*)

AL *Wenn wir schon bei den Ehefrauen sind: Ihre Frauen sind beide Oboistinnen ...*

WdB Klar, das verbindet uns natürlich! Meine Frau war Akademistin hier im Orchester, aber zusammengekommen sind wir erst in der Zeit danach. Ich kenne also die Bedürfnisse der Oboisten. Bei uns zu Hause werden auch ständig Rohre gebaut. Sag mal, Ramón, machst du das eigentlich auch, dass du die bunten Fäden für die Umwicklung der Mundstücke an der Stuhllehne festknotest?

ROQ Ich wickele sie immer um den Türgriff. Aber ist der Tisch von deiner Frau auch so chaotisch? Meiner ist immer so schön aufgeräumt, aber der von Tamar ist Chaos pur! (*beide lachen*)

AL *Apropos: Wenn Sie das Orchester als Ihren Arbeitsplatz betrachten, welche Arbeitsbedingungen sind Ihnen besonders wichtig?*

WdB Es muss musikalisch und menschlich stimmen. Das sind übrigens auch meine Gründe, warum ich hier im BRSO glücklich bin.

ROQ Ich bin im BRSO groß geworden, dieses Orchester ist für mich der richtige Ort. In musikalischer Hinsicht gibt es hier eine unverwechselbare Energie, das Beste rauszuholen.

AL *Trotzdem haben Sie in der vergangenen Saison einen Ausflug zum Los Angeles Philharmonic gemacht. Was waren Ihre Beweggründe?*

ROQ Als ich das Angebot aus Los Angeles bekam, gab es für mich verschiedene Aspekte: Zum einen wollte ich etwas Neues ausprobieren, es hat mich gereizt, ein anderes Orchester kennenzulernen und mit Gustavo Dudamel zusammenzuarbeiten. Auch Kalifornien war für mich als Spanier attraktiv: das Wetter, die aufregende Stadt Los Angeles und die große Latino-

Community dort. Ich hätte dieses Angebot allerdings nicht angenommen, wenn ich nicht gewusst hätte, dass ich nach einem Urlaubsjahr wieder hierher zurückkommen kann – und das habe ich dann ja auch getan.

AL *Wieviel Gestaltungsfreiraum haben Sie eigentlich als Solo-Oboist? Oder anders gefragt: Wieweit müssen Sie dem Dirigenten folgen?*

ROQ Eigentlich spiele ich so, wie ich es mir vorstelle. Aber es kommt sehr auf den Dirigenten an. Manche sagen gar nichts bei den Proben, machen aber im Konzert eine kleine Geste, die mich inspiriert – und dann folge ich. Wenn ein Dirigent ganz genau bestimmen will, wie eine Stelle klingen soll, mag ich das nicht so sehr. Musik ist lebendig und klingt auch immer anders, je nachdem wie ich mich fühle. Natürlich spiele ich nach einem zehnstündigen Flug nach Japan anders als nach einer Busfahrt nach Redefin oder wenn ich ein Konzert zu Hause in München habe ...

WdB Diese Flexibilität, das Lebendige, das Im-Moment-Sein machen für mich das Musizieren aus. Auch das Aufeinander-Reagieren. Ihr spielt etwas in den Holzbläsern, und wir reagieren. Dann fängt es an, Spaß zu machen. Über die Jahre spielen wir so oft dieselben Stücke, es wäre doch schrecklich, wenn es immer gleich klingen würde!

AL *Was ich schon immer wissen wollte: Muss man als Oboist eigentlich lernen, das ›a‹ zum Einstimmen anzugeben? Und sind Sie dabei aufgeregt?*

ROQ Ich muss zugeben, ich hasse das! (*beide lachen*) Ich muss wie eine Maschine das ›a‹ angeben und darf nicht zu hoch und nicht zu tief sein ... Schrecklich! Aber es ist ein Ritual, und ich nehme es als meine Verantwortung an.

WdB Das ist lustig, denn jeder Oboist gibt das ›a‹ anders. Stefan Schilli macht es anders als du, und als du dieses Jahr nicht da warst, hatten wir ja einige Aushilfen, da klang es auch jedes Mal unterschiedlich. Ich würde sogar behaupten, dass ich dich allein am Klang deines ›a‹ erkenne. (*lacht*)

ROQ Wirklich? Dann muss ich mich anstrengen, denn es ist wirklich nicht ganz einfach! Das ›a‹ muss sehr gut hörbar, klar und obertonreich sein, damit alle Instrumente – egal ob hoch oder tief – gut danach stimmen können. Ich werde weiterhin mein Bestes geben!

AL *Wir werden beim nächsten Konzert bestimmt alle mit ganz anderen Ohren darauf achtgeben. Vielen Dank für das Gespräch!*

Die Gespräche mit den Orchestermusikern finden Sie als Video auf br-so.de sowie weiterhin in den Programmheften.

BIOGRAPHIEN

KATHARINA KONRADI

Katharina Konradi wurde in Bischkek in Kirgistan geboren und ist die erste Sopranistin ihres Landes, die weltweit als Lied-, Konzert- und Opernsängerin auftritt. 2009 begann sie ihre Gesangsausbildung bei Julie Kaufmann in Berlin, der ein Masterstudium in Liedgestaltung bei Christiane Iven und Donald Sulzen an der Hochschule für Musik und Theater München folgte. Nach ihren Anfängen am Staatstheater Wiesbaden ist die Künstlerin seit der Spielzeit 2018/2019 Mitglied der Staatsoper Hamburg, wo sie wichtige Rollen ihres Faches wie Pamina, Despina, Musetta und Clorinda singt. Im Sommer 2019 gab sie ihr Debüt bei den Bayreuther Festspielen als Junger Hirte in der *Tannhäuser*-Neuproduktion unter Valery Gergiev und stand dort außerdem als Erstes Blumenmädchen in *Parsifal* unter Semyon Bychkov auf der Bühne. Im Juni 2020 wird sie erstmals an der Opéra de Lyon als Susanna in einer Neuproduktion von Mozarts *Le nozze di Figaro* zu hören sein. Seit Herbst 2018 wird Katharina Konradi als BBC New Generation Artist

gefördert. Bereits der Gewinn des Deutschen Musikwettbewerbs 2016 war der Anstoß für wichtige Konzerte, u. a. die Saisoneröffnung des NDR Elbphilharmonie Orchesters unter Thomas Hengelbrock. Weitere Engagements bei renommierten Orchestern unter Dirigenten wie Manfred Honeck, Paavo Järvi und Lionel Bringuier folgten. Stetig erweitert sie ihr Repertoire, 2019/ 2020 u. a. mit Mahlers Vierter Symphonie beim Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin unter Vladimir Jurowski, mit Haydns *Nelson-Messe* unter Kent Nagano in Hamburg und mit Mozarts c-Moll-Messe unter Leopold Hager in Porto. Besonders wichtig ist ihr die Beschäftigung mit dem Lied, in der aktuellen Saison gibt sie Liederabende in Barcelona und in der Londoner Wigmore Hall. In der arte-Sendung »Stars von morgen« von Rolando Villazón präsentierte sie sich mit Liedern von Strauss.

OKKA VON DER DAMERAU

Ob in Opernrollen von Wagner oder Verdi oder in Liedern von Mahler oder Schönberg: Mit ihrem voluminösen, nuancenreichen Mezzosopran und ihrer klaren, natürlichen Diktion erspürt Okka von der Damerau in jeder Partie den authentischen Ton. Die gebürtige Hamburgerin studierte Gesang in Rostock und Freiburg. Nach einem Festengagement in Hannover ist sie seit 2010 Ensemblemitglied an der Bayerischen Staatsoper. Das Münchner Publikum feierte sie u. a. als Waltraute (*Götterdämmerung*), Erda (*Rheingold*, *Siegfried*) und Charlotte (*Die Soldaten*) unter Kirill Petrenko, als Brangäne (*Tristan und Isolde*) unter Simone Young sowie als Ulrica (*Un ballo in maschera*) unter Zubin Mehta. Weitere Höhepunkte ihrer Karriere waren ihr Mitwirken im *Ring des Nibelungen* in der Inszenierung von Frank Castorf bei den Bayreuther Festspielen sowie die Begegnung mit Papst Benedikt XVI. 2011 im Rahmen eines Audienzkonzerts im Vatikan. 2015 debütierte Okka von der Damerau an der Mailänder Scala, 2016 an der Lyric Opera Chicago, 2017 an der Wiener Staatsoper und 2018 an der Semperoper Dresden. Als Konzertsängerin gastierte sie u. a. beim Chicago Symphony Orchestra sowie bei den Wiener und Berliner Philharmonikern. Mit dem Bayerischen Staatsorchester feierte sie als Waldtaube in Schönbergs *Gurre-Liedern* unter Zubin Mehta und als Altsolistin in Mahlers Symphonien und dem *Lied von der Erde* große Erfolge. Hochgelobt wurde ihre 2017 erschienene CD mit Frank Martins Liederzyklus *Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke* mit der Philharmonia Zürich unter der Leitung von Fabio Luisi. Okka von der Damerau wurde 2006 mit dem Sonderpreis der Jury beim Internationalen Gesangswettbewerb für Wagnerstimmen in Venedig und 2012 mit dem Festspielpreis der Münchner Opernfestspiele geehrt.

CHOR DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

Aufgrund seiner besonderen klanglichen Homogenität und der stilistischen Vielseitigkeit, die alle Gebiete des Chorgesangs von der mittelalterlichen Motette bis zu zeitgenössischen Werken, vom Oratorium bis zur Oper umfasst, genießt der 1946 gegründete Chor des Bayerischen Rundfunks höchstes Ansehen in aller Welt. Gastspiele führten ihn nach Japan sowie zu den Festivals in Luzern und Salzburg. Europäische Spitzenorchester, darunter die Berliner Philharmoniker und die Sächsische Staatskapelle Dresden, aber auch Originalklangensembles wie Concerto Köln oder die Akademie für Alte Musik Berlin schätzen die Zusammenarbeit mit dem BR-Chor. In jüngster Vergangenheit konzertierte der Chor mit Dirigenten wie Andris Nelsons, Bernard Haitink, Daniel Harding, Riccardo Muti, Riccardo Chailly, Thomas Hengelbrock, Robin Ticciati und Christian Thielemann.

Seit 2003 ist Mariss Jansons Chefdirigent von Symphonieorchester und Chor des Bayerischen Rundfunks. Zum Künstlerischen Leiter des Chores wurde 2016 Howard Arman berufen. In der Reihe *musica viva* (BRSO) sowie in den eigenen Abonnementkonzerten profiliert sich der Chor regelmäßig mit Uraufführungen. Für seine CD-Einspielungen wurde der Chor mit zahlreichen hochrangigen Preisen geehrt. Außerdem erhielten die CD mit Beethovens *Missa solemnis* unter der Leitung von Bernard Haitink 2016 und die CD mit Rachmaninows *Glocken* 2019 beim Grammy Award Nominierungen in der Rubrik »Best Choral Performance«. Dieser Aufnahme unter der Leitung von Mariss Jansons wurde zudem ein Diapason d'or zuerkannt.

SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

Schon bald nach seiner Gründung 1949 durch Eugen Jochum entwickelte sich das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks zu einem international renommierten Klangkörper, dessen Ruf die auf Jochum folgenden Chefdirigenten Rafael Kubelík, Colin Davis und Lorin Maazel stetig weiter ausbauten. Neben den Interpretationen des klassisch-romantischen Repertoires gehörte im Rahmen der 1945 von Karl Amadeus Hartmann gegründeten *musica viva* von Beginn an auch die Pflege der zeitgenössischen Musik zu den zentralen Aufgaben des Orchesters. 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 Orchester 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. Tournéeen führen das Orchester durch Europa, nach Asien sowie nach Nord- und Südamerika. Von 2004 bis 2019 hatte das BRSO eine Residenz beim Lucerne Easter Festival. Zahlreiche Auszeichnungen dokumentieren den festen Platz des BRSO unter den internationalen Spitzenorchestern. Anfang 2019 wurden die Gastkonzerte in Japan vom November 2018 unter der Leitung von Zubin Mehta von führenden japanischen Musikkritikern auf Platz 1 der »10 Top-Konzerte 2018« gewählt.

DANIEL HARDING

Daniel Harding, geboren in Oxford, begann seine Laufbahn als Assistent von Simon Rattle beim City of Birmingham Symphony Orchestra, mit dem er 1994 sein professionelles Debüt gab. In der Spielzeit 1995/1996 assistierte er Claudio Abbado bei den Berliner Philharmonikern, seinen ersten öffentlichen Auftritt mit diesem Orchester absolvierte er 1996. Daniel Harding war Musikdirektor der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen (1997–2003), Chefdirigent und Musikdirektor des Mahler Chamber Orchestra (2003–2011), Erster Gastdirigent des London Symphony Orchestra (2007–2017), Musikdirektor des Orchestre de Paris (2016–2019), Künstlerischer Direktor der Ohga Hall im japanischen Karuizawa und Music Partner des New Japan Philharmonic. Das Mahler Chamber Orchestra ernannte ihn 2011 zum Conductor Laureate auf Lebenszeit. Bereits seit 2007 ist Daniel Harding Musikdirektor des Schwedischen Radio-Symphonieorchesters. Das Anima Mundi Festival in Pisa ernannte ihn 2018 zum Artistic Director. Daniel Harding arbeitet mit internationalen Spitzenorchestern wie den Berliner und Wiener Philharmonikern, der Dresdner Staatskapelle, dem Concertgebouworkest Amsterdam sowie den führenden Klangkörpern in den USA. Beim Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks ist Daniel Harding seit 2005 gern gesehener Gast, zuletzt dirigierte er im Juni 2019 Werke von Bartók, Ravel und Berlioz. Als Operndirigent erhält er Einladungen von den führenden Häusern Europas: der Mailänder Scala, dem Royal Opera House Covent Garden in London, den Staatsopern in München, Berlin und Wien sowie von den Salzburger Festspielen, außerdem ist er dem Festival in Aix-en-Provence eng verbunden. Für seine Aufführungen von *Cavalleria rusticana* und *Pagliacci* an der Mailänder Scala 2011 wurde er mit dem Abbiati-Preis geehrt. Viele seiner CDs erhielten wichtige Schallplattenpreise, so die Aufnahmen von Mozarts *Don Giovanni*, Brittens *Billy Budd* und *The Turn of the Screw*. Die Einspielung von Mahlers Sechster Symphonie mit dem BRSO, erschienen beim Label BR-KLASSIK, wurde 2016 mit dem Diapason d'or de l'année prämiert. Weitere CDs sind aus der gemeinsamen Arbeit mit dem BRSO hervorgegangen: Orffs *Carmina burana*, Arien deutscher Opern der Romantik und Schumanns *Faust-Szenen*, alle drei Aufnahmen mit dem Bariton Christian Gerhaher. Mit dem Schwedischen Radio-Symphonieorchester veröffentlichte Daniel Harding zuletzt Mahlers Neunte und Fünfte Symphonie, die von der Kritik bereits viel Anerkennung erhielten. 2002 verlieh ihm die französische Regierung den Ehrentitel eines »Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres« sowie 2017 den des »Officier«. 2012 wurde er zum Mitglied der Königlich Schwedischen Musikakademie ernannt. Daniel Harding ist ausgebildeter Flugzeugpilot.

IMPRESSUM

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

MARISS JANSONS
Chefdirigent
NIKOLAUS PONT
Orchestermanager

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

PROGRAMMHEFT

Herausgegeben vom Bayerischen Rundfunk Programmbereich BR-KLASSIK
Publikationen Symphonieorchester
und Chor des Bayerischen Rundfunks

REDAKTION

Dr. Renate Ulm (verantwortlich)
Dr. Vera Baur

GRAPHISCHES GESAMTKONZEPT

Bureau Mirko Borsche

UMSETZUNG

Antonia Schwarz

TEXTNACHWEIS

Jörg Handstein: aus den Programmheften des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks vom 13./15. Mai 2011; Programm zitiert nach Rudolf Stephan: *Mahler, II. Symphonie c-Moll, = Meisterwerke der Musik* Bd. 21, München 1979; Biographien: Vera Baur (Konradi); David Vondráček (Damerau), Archiv des Bayerischen Rundfunks (Chor, BRSO, Harding); Interview Ramón Ortega Quero und Wies de Boevé: Andrea Lauber.

AUFFÜHRUNGSMATERIAL

© Universal Edition A.G., Wien, und Kaplan Foundation, New York.

br-so.de
facebook.com/BRSO
twitter.com/BRSO
instagram.com/brsorchestra
Youtube