

**BRSD
DUODAMEL
SCHUMANN**

Freitag 23.10.2020
20.30 – ca. 21.45 Uhr
Philharmonie

Keine Pause

MITWIRKENDE

GUSTAVO DUDAMEL

Leitung

CHOR DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

Einstudierung: Howard Arman

SYMPHONIEORCHESTER DES
BAYERISCHEN RUNDFUNKS

LIVE-ÜBERTRAGUNG IN SURROUND

im Radioprogramm BR-KLASSIK

Freitag, 23.10.2020

20.05 Uhr Julia Schölzel im Gespräch mit Gustavo Dudamel

20.30 Uhr Konzertübertragung

ON DEMAND

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

PROGRAMM

JOSÉ ANTONIO ABREU

»Sol que das vida a los trigos« für Chor a cappella

MODESTA BOR

»Aquí te amo« für Chor a cappella

ANTONIO ESTÉVEZ

»Mata del ánima sola« für Chor a cappella

Tenor-Solo: Andrew Lepri Meyer

ROBERT SCHUMANN

Symphonie Nr. 4 d-Moll, op. 120

- Ziemlich langsam – Lebhaft –
- Romanze. Ziemlich langsam –
- Scherzo. Lebhaft – Trio –
- Langsam – Lebhaft

Keine Pause

CHORLIEDER AUS VENEZUELA

Zu den Werken von José Antonio Abreu, Modesta Bor
und Antonio Estévez

Florian Heurich Mit dem Komponisten Reynaldo Hahn, der jedoch schon als Kind mit seiner Familie nach Paris emigrierte, und der Pianistin und Komponistin Teresa Carreño, die längere Zeit in Deutschland lebte, hat Venezuela bereits im 19. Jahrhundert einige bedeutende Künstler der klassischen Musik hervorgebracht. Teresa Carreño gründete in den 1880er Jahren die erste Opernkompanie in ihrem Heimatland und machte sich mit der Eröffnung des ersten Konservatoriums für die Musikerziehung in Venezuela stark. Heute ist das Kulturzentrum von Caracas mit Konzertsaal und Opernhaus nach ihr benannt.

Die wichtigste Initiative für musikalische Förderung in jüngerer Zeit ist das von José Antonio Abreu ins Leben gerufene Projekt »El Sistema«, das Kindern und Jugendlichen aller Schichten Zugang zur Musik und zum Instrumentenspiel ermöglichen und so Gewalt, Drogenkonsum und schlechten Lebensbedingungen in benachteiligten Vierteln entgegenwirken soll. 1975 brachte Abreu erstmals elf junge Musiker zusammen, die damals noch in einer Tiefgarage in Caracas probten, und gründete das erste Jugendorchester Venezuelas. Damit legte er den Grundstein für das mittlerweile vielfach kopierte Musikbildungsprogramm, mit dem er durch gemeinsames Musizieren Kinder aus sozial schwachen Vierteln von der Straße holen wollte. Mittlerweile besteht »El Sistema« aus mehr als 400 Musikschulen, über 1500 Orchestern und Chören mit mehr als einer Million Mitwirkenden. Größter Kulturbotschafter des Landes ist das Orquesta Sinfónica Simón Bolívar de Venezuela. Auch dessen

Entstehungszeiten

Sol que das vida a los trigos

1964

Aquí te amo

1993

Mata del ánima sola

Unbekannt

Lebensdaten der

Komponisten

José Antonio Abreu

7. Mai 1939 in Valera,

Venezuela – 24. März 2018

in Caracas

Modesta Bor

15. Juni 1926 in Juan Griego,

Isla Margarita, Venezuela –

7. April 1998 in Mérida

Antonio Estévez

1. Januar 1916 in Calabozo,

Venezuela – 26. November

1988 in Caracas



José Antonio Abreu (1939–2018)

langjähriger Chefdirigent Gustavo Dudamel, der berühmteste Absolvent von »El Sistema«, wurde von Abreu entscheidend gefördert.

Abreu, 1939 in Valera im Landesinneren am Fuße der Anden geboren, war Zeit seines Lebens sowohl ein Mann der Politik als auch ein Mann der Musik. Er studierte nicht nur Klavier, Cembalo, Orgel und Komposition, sondern auch Wirtschaftswissenschaften, wurde in den Kongress gewählt und war in den frühen 1990er Jahren venezolanischer Kulturminister. Zugleich trat er aber auch als Dirigent, Pianist und Organist auf. In seinem Lebenswerk »El Sistema« verband er schließlich sein politisches und soziales Engagement mit seiner Vision von der Kraft der Musik.

In Abreus eigenen Werken mischen sich eine vorwiegend tonal geprägte Musiksprache mit stark impressionistischen Zügen und Anklänge an die venezolanische Folklore. Damit reiht sich Abreu in eine Linie von lateinamerikanischen Komponisten ein, die auf der Basis der Volksmusik eine nationale Kunstmusik in ihrem jeweiligen Land etablierten. Das Lied *Sol que das vida a los trigos* aus dem Jahr 1964 widmete Abreu seinem Kompositionslehrer Vicente Emilio Sojo, der seinerseits stark von der Kultur und Literatur Venezuelas inspiriert wurde und sich für die Institutionalisierung des Musiklebens und der musikalischen Ausbildung einsetzte. Manuel Felipe Rugeles, der Verfasser des Textes von *Sol que das vida a los trigos*, gehörte in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts zu den wichtigen Stimmen der



Modesta Bor (1926–1998)

modernen venezolanischen Lyrik. Seine Verse, in denen die Sonne als Leben stiftende Kraft beschrieben wird, fasst Abreu in suggestive, gleichsam leuchtende Töne.

Mehr noch als Abreu beschäftigte sich Modesta Bor mit der venezolanischen Folklore. Sie wurde 1926 auf der Isla Margarita geboren, studierte wie Abreu u. a. bei Vicente Emilio Sojo, war später Direktorin der Musikabteilung des *Servicio de Investigaciones Folklóricas Nacionales* und leitete diverse Chöre. In diesem Zusammenhang entstanden zahlreiche Bearbeitungen venezolanischer Volkslieder für Chor. Überhaupt war Modesta Bors Domäne das Lied, entweder für Solostimme oder als mehrstimmige Chorarrangements, worin sich ihre Liebe zu den Gesängen und zur Lyrik ihrer Heimat zeigt. In einer harmonisch reichen, neoklassischen Klangsprache, die durchzogen ist von Rhythmen aus der venezolanischen Volksmusik, vertonte sie vor allem Texte von Dichtern aus ihrem Heimatland. Insbesondere die Figur des *Llanero*, des Mannes aus den weiten Ebenen Venezuelas, des einfachen Viehhirten und Arbeiters vom Land, wird in dieser Lyrik und damit auch in Modesta Bors Vertonungen zu einer nationalen Symbolfigur stilisiert.

Für das Lied *Aquí te amo* allerdings griff sie auf ein Gedicht des Chilenen Pablo Neruda zurück – ein Stück Liebeslyrik, in dem sich das beglückende Gefühl des Verliebtseins mehr und mehr in Schmerz und Liebesleid wandelt. Durch Modesta Bors Komposition zieht sich der melancholische, sanft wiegende Rhythmus eines lateinamerikanischen Volksliedes, der die Wellen



Antonio Estévez (1916–1988)

des Meers nachzuahmen scheint – jenes Meers, über das im Text sowohl die Küsse als auch die Traurigkeit des Verliebten davongetragen werden.

Ebenfalls als ein ehemaliger Schüler von Vicente Emilio Sojo schuf der 1916 geborene Antonio Estévez mit seiner *Cantata criolla* das wohl emblematischste Werk des musikalischen Nationalismus in Venezuela. Estévez stammte aus Calabozo, einer Stadt in den *Llanos*, den Ebenen im Landesinneren, durch die der Orinoco fließt. Die Kultur und das Brauchtum dieser Region wurden in der Literatur als Inbegriff Venezuelas verklärt. So handelt auch die *Cantata criolla* auf einen Text von Alberto Arvelo Torrealba von einem *Llanero* – und seinem Dialog mit dem Teufel. Torrealba, dessen Werke immer um das Leben in den *Llanos* kreisen, schrieb auch die Worte des Liedes *Mata del ánima sola*. In Estévez' Vertonung wechseln nostalgisch getragene Passagen mit schnellen, rhythmischen Teilen ab, die im Takt eines *Joropo*, eines der bekanntesten venezolanischen Volkstänze, stehen. Die Musik beschwört die Einsamkeit der Ebene herauf, und ein Tenor-Solo repräsentiert den Gesang des *Llanero*. Im *Joropo*-Teil imitiert der Chor die traditionellen Begleitinstrumente dieses Tanzes: Die Alt- und Tenorstimmen verkörpern das *Cuatro*, eine kleine, viersaitige Gitarre, die Sopranstimmen die diatonische Harfe, während die Bässe die tiefen Töne der Gitarre singen. Dieses Lied steht quasi in kondensierter Form für die Kultur des ländlichen Venezuela und für die Musik des ganzen Landes, die Abreu mit seinem »El Sistema« zu einem Teil des Lebens gemacht hat.

José Antonio Abreu
»Sol que das vida a los trigos«

Sol que das vida a los trigos
y a la flor de los granados,
hazle un camino de lumbres,
para que siga mis pasos.

Manuel Felipe Rugeles

Sonne, die du dem Weizen Leben schenkst
und der Blüte des Granatapfelbaums,
mach einen Weg aus Licht,
um meinen Schritten zu folgen.

Übersetzung: Florian Heurich

Modesta Bor
»Aquí te amo«

Aquí te amo.
En los oscuros pinos se desenreda el viento.

Fosforece la luna
sobre las aguas errantes.
Andan días iguales persiguiéndose.

Se descifne la niebla en danzantes figuras.
Una gaviota de plata se descuelga del
ocaso.
A veces una vela. Altas, altas estrellas.

[O la cruz negra de un barco.
Solo.
A veces amezco, y hasta mi alma está
húmeda.
Suena, resuena el mar lejano.
Este es un puerto.
Aquí te amo.]

Aquí te amo y en vano te oculta el
horizonte.
Te estoy amando aún entre estas frías
cosas.
A veces van mis besos en esos barcos
graves,
Que corren por el mar hacia donde no
llegan.

Hier liebe ich dich.
In den dunklen Fichten verfängt sich der
Wind.
Es funkelt der Mond auf den unstillen
Wassern.
Einander jagend, läuft ein Tag wie der
andre dahin.

Zu tanzenden Gestalten löst sich der Nebel.
Eine Silbermöve stürzt jäh aus dem
Abenddämmer.
Ab und an ein Segel. Hohe hohe Gestirne.

[O das schwarze Kreuz eines Schiffs.
Einsam.
Manchmal erwach ich des Morgens,
nebelfeucht bis in die Seele.
Es rauscht, tönt immer das ferne Meer.
Dies ist ein Hafen.
Hier liebe ich dich.]

Hier liebe ich dich und vergebens verbirgt
dich der Horizont.
Selbst zwischen diesen eiskalten Dingen
liebe ich dich.
Zuweilen ziehn meine Küsse mit den
großen Schiffen fort,
Die übers Meer zu einem Hafen fahren,
den sie nie erreichen.

Ya me veo olvidado como estas viejas
anclas.
Son más tristes los muelles cuando atraca
la tarde.
[Se fatiga mi vida inútilmente hambrienta.]
Amo lo que no tengo. Estás tú tan distante.

[Mi hastío forcejea con los lentos
crepúsculos.
Pero la noche llega y comienza a
cantarme.
La luna hace girar su rodaje de sueño.]

Me miran con tus ojos las estrellas más
grandes.
Y como yo te amo, los pinos en el viento,
Quieren cantar tu nombre con sus hojas
de alambre.

Pablo Neruda

Antonio Estévez **»Mata del ánimo sola«**

Mata del ánimo sola
boquerón de banco largo
ya podrás decir ahora
aquí durmió Cantaclaro.

Con el silbo y la picada
de la brisa coledora
la tarde catira y mora
entró al corralón callada.

La noche, yegua cansada
sobre los bancos tremola

la crin y la negra cola
y en su silencio se pasma
tu corazón de fantasma.

Alberto Arvelo Torrealba

Schon sehe ich mich wie diesen alten
Anker vergessen.
Trauriger werden die Molen, wenn der
Abend anlegt.
[Mein nutzlos hungerndes Leben ist müde
geworden.]
Ich liebe, was nicht mein. Du bist so fern.

[Mein Ekel kämpft mit den verzögernden
Dämmerungen.
Aber es kommt die Nacht und beginnt zu
singen für mich.
Der Mond setzt sein Traumwerk in Gang.]

Mit deinen Augen blicken auf mich die
größten Sterne.
Und da ich dich liebe, wollen die Fichten
im Wind
Deinen Namen singen mit ihren Blättern
von Kupferdraht.

Übersetzung: Erich Arendt

Strauch der einsamen Seele,
weite Öffnung am Ufer,
jetzt wirst Du sagen können:
hier schlief Cantaclaro.

Mit dem Pfeifen und Stechen
des wehenden Windes
kam der blonde und dunkelhäutige Abend
leise in den Hof.

Die Nacht, eine müde Stute,
schüttelt ihre Mähne und ihren schwarzen
Schweif
übers Ufer,
und in ihrer Stille erstarrt
dein gespenstisches Herz.

Übersetzung: Florian Heurich

AUGENBLICK UND ERINNERUNG

Zu Robert Schumanns Symphonie Nr. 4 d-Moll, op. 120

Vera Baur

Schon ein knappes halbes Jahr nach dem eindrucksvollen Erfolg von Schumanns Erster Symphonie in B-Dur, der *Frühlingssymphonie*, durfte sich das Leipziger Publikum am 6. Dezember 1841 erneut zu einer Schumann'schen Symphonien-Premiere im Gewandhaus einfinden. Dieses Ereignis war von keiner geringen Bedeutung, schließlich hatte Schumanns Erstling große Resonanz gefunden, und nach Beethoven waren Symphonien von Rang noch immer Mangelware. Zudem stand eine weitere Orchester-Novität Schumanns auf dem Programm: Ouvertüre, Scherzo und Finale, op. 52. Die Erwartung dürfte also gespannt gewesen sein, nachdem Schumann, der bisher überwiegend als Pionier der Klaviermusik und des Liedes hervorgetreten war, sich nun endlich auch systematisch der großen, repräsentativen Form der Orchestermusik widmete. Doch die Aufführung stand unter einem weniger glücklichen Stern als die der B-Dur-Symphonie einige Monate zuvor. Gewandhauskapellmeister Mendelssohn, der die *Frühlingssymphonie* so erfolgreich aus der Taufe gehoben hatte, war verhindert (an seiner Stelle dirigierte Ferdinand David), und die beiden Schumann'schen Werke konnten sich inmitten eines bunten Sammelsuriums von Einzelnummern und vor allem neben der Attraktion des Doppelauftritts von Clara Schumann und Franz Liszt am Klavier nicht richtig entfalten. Wer sich dennoch nicht ablenken ließ und der neuen Symphonie in d-Moll aufmerksam lauschte, dürfte aber bemerkt haben, dass sie aufregend ungewöhnte, poetisch verschlungene Wege einschlug. Hatte der Kopfsatz überhaupt eine Sonatenform mit einem kontrastierenden zweiten Thema? Und was bedeutete es, dass die *Romanze* gerade mal

Entstehungszeit

Erstfassung:

29. Mai – 7. Juni 1841
(Entwurf)

7. Juni – 4. Oktober 1841
(Ausarbeitung und Instrumentierung)

Endfassung:

12. – 19. Dezember 1851

Uraufführung

Erstfassung:

6. Dezember 1841 im
Leipziger Gewandhaus
unter der Leitung von
Ferdinand David

Endfassung:

3. März 1853 im Geisler-
schen Saal in Düsseldorf
unter der Leitung von
Robert Schumann

Lebensdaten des Komponisten

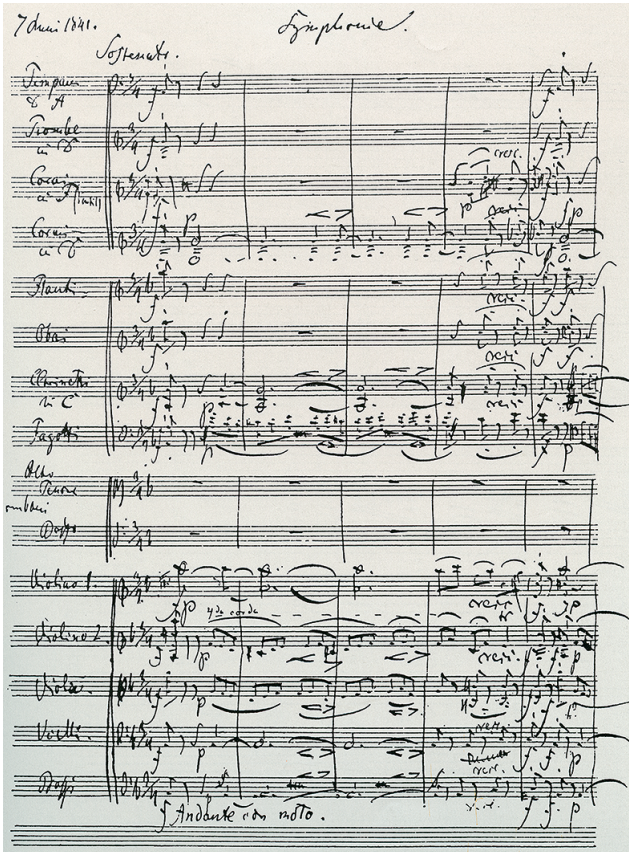
8. Juni 1810 in Zwickau –
29. Juli 1856 in Endenich
bei Bonn



Robert und Clara Schumann, Lithographie von Robert Kaiser, 1847

eine halbe Minute, nachdem Oboe und Celli das elegische Thema im Balladenton anklingen ließen, in die kreisende Motivik der langsamen Einleitung vom Beginn der Symphonie zurücksinkt? Dann ein ähnlicher Rückgriff noch einmal im *Scherzo*: Die von zarter Ornamentik der Solo-Violine umrankte absteigende Linie im *Trio* war doch schon im Mittelteil der *Romanze* zu hören? Faszinierend, wie alles miteinander verbunden ist, und wie die Sätze fließend ineinander übergehen. Aber mit dieser Symphonie führte Schumann einen auch in ein wahres Labyrinth, und manchmal wusste man nicht mehr recht, wo man sich befand. »Die Hörer wurden [...] sichtlich überrascht, da er [Schumann] die Sätze verbunden hatte, und viele Konzertbesucher in Verlegenheit brachte, denn Manche glaubten in ihrer musikalischen Weihe, die ganze Symphonie sei ein etwas langer erster Satz«, berichtete der *Korrespondent von und für Deutschland* über die Uraufführung des Werks.

Schumann selbst hatte keine Zweifel an der Qualität seiner neuen Symphonie. Dass sie nicht ebenso positiv aufgenommen worden war wie die Erste, schrieb er vor allem den Umständen der Aufführung zu: »Es war eigentlich zu viel auf einmal – glaub' ich – und dann fehlte Mendelssohn als



Autograph der ersten Partiturseite von Robert Schumanns Viertes Symphonie in der ersten Fassung

Dirigent. Das schadet aber alles nichts – ich weiß, die Stücke stehen gegen die 1ste keineswegs zurück und werden sich früher oder später in ihrer Weise geltend machen«, äußerte er im Januar 1842 in einem Brief an seinen Kritiker-Kollegen Carl Koßmaly. Auch eine Publikation der Symphonie versuchte Schumann voranzutreiben, und erst nachdem der zweite Versuch gescheitert war, legte er das Werk beiseite. Was ihn dazu veranlasste, sich die Symphonie im Dezember 1851, zehn Jahre nach ihrer Entstehung, wieder vorzunehmen, muss Spekulation bleiben. Martin Demmler vermutet, dass die Orchestrierung einer nicht vollendeten Symphonie von Norbert Burgmüller Schumanns Interesse an seinem eigenen Werk wieder entfacht haben könnte, zumindest liegen zwischen dieser Arbeit und der Wiederaufnahme

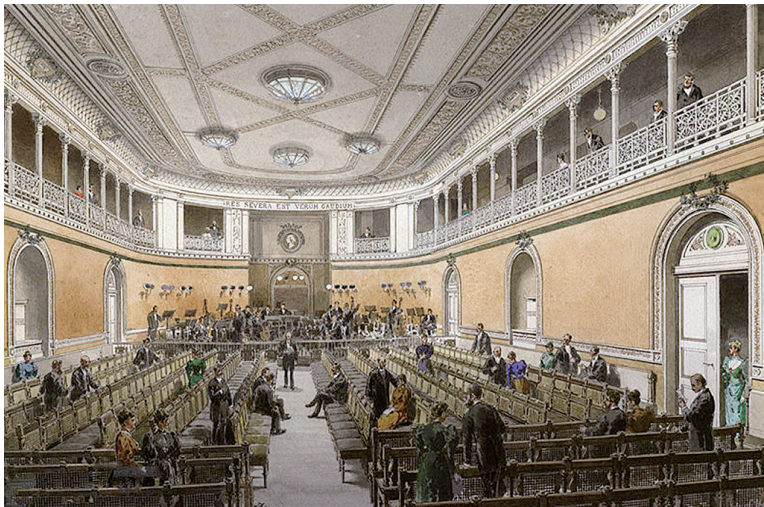
der d-Moll-Symphonie nur wenige Tage. Schumanns eigene dirigentische Tätigkeit als Städtischer Musikdirektor in Düsseldorf seit 1850 dürfte ebenfalls eine Rolle gespielt haben. Doch wahrscheinlich waren es nicht zuletzt ästhetische Motive, die ihm den kühnen Wurf von einst wieder in Erinnerung riefen. Was er 1841 in der d-Moll-Symphonie so verstörend modern verwirklicht hatte – die Idee der zyklischen Verkettung der Sätze durch ein werkumspannendes Netz von thematischen Beziehungen – blieb für Schumann zeitlebens ein zentrales kompositorisches Anliegen. Am 12. Dezember 1851 begann er mit der »Reinstrumentation d. alten 2ten Symphonie«, die er für »freilich besser und wirkungsvoller« als die frühere Fassung erachtete – auch wenn dies in der Fachwelt damals wie heute oft anders beurteilt wurde. Die Struktur der Symphonie ließ er dabei weitgehend unangetastet. Bezeichnend ist, dass er das Manuskript der Neufassung mit »Symphonistische Phantasie« bzw. »Phantasie für Orchester« überschrieb, bevor das Werk schließlich als »Symphonie Nr. IV, D moll. Introduction, Allegro, Romanze, Scherzo und Finale in einem Satze« gedruckt wurde.

Obwohl er die klassischen Satztypen in Grundzügen wahrte, hat sich Schumann in keiner seiner Symphonien weiter von der traditionellen symphonischen Form entfernt als in seiner später als Nr. 4 gezählten in d-Moll. Als er sich 1841 der Gattung zuwandte, stand ihm das »Ideal einer modernen Sinfonie, die uns nach Beethovens Hinscheiden in neuer Form aufzustellen beschieden ist« zwar schon lange vor Augen. Doch erst sein epochaler Fund von Schuberts *Großer C-Dur-Symphonie* 1839 in Wien, deren »völlige Unabhängigkeit« von Beethoven er zutiefst bewunderte, hatte ihn »wieder in die Füße gestachelt, nun auch bald an die Symphonie zu gehen«. Gerade mit seiner d-Moll-Symphonie sollte Schumann den Beweis erbringen, dass es möglich war, die Prinzipien, die Beethoven zu idealtypischer Ausprägung geführt hatte, durch andere Sinnzusammenhänge zu ersetzen. An die Stelle eigenständiger, kontrastierender Themencharaktere treten satzübergreifende thematische Transformationen und Ableitungen aus kleinsten melodischen Zellen. Die motivische Arbeit und der stringente lineare Prozess weichen dem Prinzip der Überlagerung von verschiedenen Ebenen des Fortschreitens. Augenblick und Erinnerung, tatsächliche und imaginierte Zeit sind poetisch ineinander verschlungen, und die einzelnen Teile scheinen auf geheimnisvolle Weise miteinander zu kommunizieren. »Die Musik schreitet nicht wie bei Beethoven von A nach B fort, sondern dreht sich wie in Spiralen«, äußerte der Schumann-Kenner Heinz Holliger einmal über das Werk.

Nicht ohne Grund rangierte die Introduction (*Ziemlich langsam*) schon in der Formulierung des Erstdrucks als eigener Teil des Zyklus. Nahezu alle

Themen der Symphonie erweisen sich als Ableitungen der beiden hier exponierten Motive, die nicht zufällig auch melodisch Kreisbewegungen beschreiben. Zunächst erklingen wellenförmige Achtelgänge, die sich in kleinen Tonschritten vorantasten, ein »form- und zweckvergessenes, gleichsam auf endlos gestelltes« Gebilde (Siegfried Oechsle), das die Musik in einem Zustand des Schwebens hält. Das zweite Motiv, eine aufsteigende Sechzehntelfigur mit anschließender Drehbewegung – schon dies eine Ableitung aus dem vorherigen Motiv –, dient bereits der Beschleunigung und Hinführung zum schnellen Tempo des ersten Satzes (*Lebhaft*), dessen Exposition es dann auch nahezu alleine bestreitet. Der Seitensatz bringt zwar die zu erwartende Dur-Tonart, aber keine wirkliche neue thematische Gestalt. Auch die Durchführung verweigert die gewohnten Kategorien. Das Thema bleibt weiterhin allgegenwärtig, ohne im eigentlichen Sinne durchgeführt zu werden, und ein ganzer Abschnitt von 74 Takten wird einfach um eine Terz nach oben versetzt wiederholt – so kommt nicht nur das Thema, sondern auch die Form im Ganzen nicht recht von der Stelle. Doch gerade dann ereignet sich der entscheidende Moment des Satzes: Vorbereitet von Posaunen-Rufen und markanten Fanfaren, erblüht endlich in den Ersten Geigen und Holzbläsern »dolce« ein zartes, schwärmerisches zweites Thema. Die durch diese späte Erfüllung freigesetzte Euphorie trägt den Satz – ohne Reprise – in einer großen Steigerung auf hymnische Höhen in D-Dur. Majestätisch punktiert erstrahlt das neue Thema im Fortissimo des vollen Orchesters.

Das Gewandhaus in Leipzig, Aquarell über Feder von Gottlob Theuerkauf



Als wisse sie nicht recht, was nach so viel Glück des Augenblicks anzufangen sei, tritt die Musik nun völlig abrupt, beinahe verschreckt aus dem Kontinuum des bisherigen Geschehens heraus, um sich in die versonnene Welt der *Romanze* zurückzuziehen. Der Satz, den Schumann hier folgen lässt, ist weit mehr als das in Tempo, Dynamik und Ausdruck kontrastierende Stück, wie es die Form verlangt. Er führt nicht nur in ein anderes Gebiet, sondern auch in eine andere Zeit. Der Balladenton kündigt von einer fernen Vergangenheit, deren eigene Zeiteinheit durch den Wiederaufgriff der Introduction noch einmal durchbrochen wird, »eine Erinnerung in der Erinnerung« (Akio Mayeda). Zwar kehrt das *Scherzo* mit seinem zupackenden Schwung in die symphonische Gegenwart zurück, doch auch hier durchbricht das Echo vergangener Ereignisse, der bereits erwähnte Rekurs auf den Mittelteil der *Romanze*, den realen Verlauf. Schließlich ist es das Thema des ersten Satzes, das in der Überleitung zum *Finale* (*Lebhaft*) zurück ins Hier und Jetzt führt – ein punktierter Terzaufstieg in Hörnern und Posaunen verleiht der Stelle visionäre Weihe. Und nachdem das Thema damit den Faden vom Beginn aufgenommen hat, darf sich die Symphonie endlich von ihm befreien. Nur noch vier Takte »überlebt« es, danach übernehmen andere Gedanken die Führung. Auch sie sind Abwandlungen vorherigen Materials, wobei durch ihr verändertes klangliches und rhythmisches Gewand sowie durch das Vorherrschen der Dur-Tonart der Eindruck des Neuen entsteht. Auch erscheint das *Finale* trotz einiger formaler Korrespondenzen zum Kopfsatz insgesamt vielgestaltiger, beweglicher und gelöster. Es gibt ein gesangliches Seitenthema, der Ton energetischer Hochspannung vom Ende des Kopfsatzes kann sich endgültig durchsetzen, und noch in der Coda wird eine neue unbeschwerte Melodie geboren. Die Musik ist vollends in einer hoffnungsvollen Gegenwart angekommen.



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, Herbert Blomstedt, Daniel Harding, Riccardo Muti, Riccardo Chailly, Thomas Hengelbrock, Robin Ticciati und Christian Thielemann. Seit 2003 war 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 Ur-aufführungen. Für seine CD-Einspielungen wurde der Chor mit zahlreichen hochrangigen Preisen geehrt. Außerdem erhielten die CD mit Beethovens *Missa solennis* unter der Leitung von Bernard Haitink 2016 und die CD mit Rachmaninows *Glocken* 2019 beim Grammy Award Nominierungen in der Rubrik »Beste Choraufführung«. Der Aufnahme der *Glocken* 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. Von 2003 bis 2019 setzte Mariss Jansons als Chefdirigent Maßstäbe. Viele namhafte Gastdirigenten wie Erich und Carlos Kleiber, Otto Klemperer, Leonard Bernstein, Günter Wand, Georg Solti, Carlo Maria Giulini, Kurt Sanderling und Wolfgang Sawallisch haben das Orchester geprägt. Heute sind Riccardo Muti, 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 2018 unter der Leitung von Zubin Mehta von führenden japanischen Musikkritikern auf Platz 1 der »10 Top-Konzerte 2018« gewählt. Im Februar 2020 setzte die Jury des Preises der deutschen Schallplattenkritik die CD mit Schostakowitschs Zehnter Sinfonie unter der Leitung von Mariss Jansons auf die Bestenliste 1/2020.



GUSTAVO DUDAMEL

Der venezolanische Dirigent Gustavo Dudamel schöpft seine Inspiration aus dem tiefen Glauben an die Kraft der Musik, Menschen zu vereinen und sozialen Wandel zu ermöglichen. Mit dem Ersten Preis beim Gustav Mahler Dirigentenwettbewerb der Bamberger Symphoniker 2004 begann seine weltweite Karriere: 2007 wurde Gustavo Dudamel Leiter der Göteborger Symphoniker (bis 2012), seit 2009 ist er der Chefdirigent des Los Angeles Philharmonic Orchestra, wo sein Vertrag erst kürzlich bis 2025/2026 verlängert wurde. Bereits mit 18 wurde er Leiter des venezolanischen Simón-Bolívar-Jugendsymphonieorchesters. Das Orchester ist Teil des 1975 von José Antonio Abreu gegründeten Förderprogramms »El Sistema«, das Gustavo Dudamel selbst zunächst als Geiger, später als Dirigent durchlaufen hat und das ihn tief geprägt hat. »El Sistema« gibt Kindern und Jugendlichen, oft aus armen Verhältnissen, die Chance, ein Instrument zu lernen und im Ensemble zu spielen. Inspiriert von diesem Vorbild initiierte Gustavo Dudamel 2007 in Los Angeles das Jugendorchester YOLA, das sich besonders an Jugendliche aus benachteiligten Vierteln richtet. Weitere Programme der kulturellen und sozialen Teilhabe durch Musik ermöglicht auch die 2012 hinzugekommene Gustavo Dudamel Stiftung. Als charismatischer Fürsprecher der klassischen Musik und dank seiner Auftritte etwa bei der Oscar-Verleihung, der Super Bowl-Halbzeitshow oder in der Sesamstraße hat Gustavo Dudamel besonders in den USA und Lateinamerika neues Publikum erreicht und große Bekanntheit erlangt. 2019 wurde er dafür mit einem Stern auf dem Walk of Fame in Hollywood geehrt. In seiner Zeit als Chefdirigent des LA Philharmonic festigte er den Ruf des Orchesters als eines der international führenden. Mit Werken u. a. von Gabriella Ortiz, Andrew Norman, Paul Desenne, Arturo Márquez und Philip Glass sowie durch die Zusammenarbeit mit John Adams hat Gustavo Dudamel das Profil des Orchesters stark erweitert. Mit dem LA Philharmonic spielte er auch den größten Teil seiner umfangreichen Diskographie ein, die bereits mit zwei Grammys gekrönt wurde. Viele weitere der besten Orchester weltweit schätzen seine inspirierende und energetische Art zu musizieren: Gustavo Dudamel ist Ehrendirigent der Göteborger Symphoniker, ihn verbindet darüber hinaus eine regelmäßige Zusammenarbeit mit den Berliner Philharmonikern sowie den Wiener Philharmonikern. 2017 leitete er als bislang jüngster Dirigent deren Neujahrskonzert, 2018 unternahm er mit ihnen eine erfolgreiche Amerikatournee. Im selben Jahr debütierte er mit Verdis *Otello* an der Metropolitan Opera in New York. Beim BRSO gastierte Gustavo Dudamel erstmals 2014 im Rahmen einer Portugal- und Spanien-Tournee, 2015 begeisterte er mit Beethovens Siebter Symphonie und John Adams' *City Noir* in München.

**BRSO
SALONEN
NYLUND
STRAUSS
SCHÖNBERG**

27./28.11.2020 18.00 UND 20.30 UHR PHILHARMONIE

ESA-PEKKA SALONEN Leitung, CAMILLA NYLUND Sopran

RICHARD STRAUSS Serenade Es-Dur für 13 Bläser, op. 7; Vier Lieder, op. 27;

ARNOLD SCHÖNBERG »Verklärte Nacht«, Fassung für Streichorchester, op. 4

€ 25 / 49

BRticket, Tel.: 0800 59 00 594 (gebührenfrei), shop.br-ticket.de

brso.de



BR
KLASSIK



AKADEMIE DES
SYMPHONIEORCHESTERS DES
BAYERISCHEN RUNDFUNKS

20 JAHRE ORCHESTERAKADEMIE

FESTKONZERT DER AKADEMIE DES SYMPHONIEORCHESTERS DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS



31. OKTOBER 2020, 19 UHR, ALLERHEILIGEN-HOFKIRCHE

GIOVANNI GABRIELI	Canzon seconda à 4
RICHARD WAGNER	»Siegfried-Idyll«
JOSEPH HAYDN	Symphonie D-Dur, Hob. I:61

Akademie des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks, Geschäftsführung: Bettina Binder,
Telefon: 089/5900-15896, Mail: so.akademie@br.de, www.brso.de

Karten bei BRticket, Tel.: 0800 - 5900 594, service@br-ticket.de, www.shop-br-ticket.de

BR-KLASSIK-HIGHLIGHTS

IM RADIO

Montag, 26. Oktober 2020 | 19.05 Uhr **con passione**

Eine Diva für alle Fälle – die Sopranistin Joyce DiDonato
Arien von Claudio Monteverdi, Georg Friedrich Händel,
Vincenzo Bellini, Hector Berlioz, Charles Gounod,
Jules Massenet, Gioacchino Rossini und Jerome Kern



Dienstag, 27. Oktober 2020 | 14.05 Uhr **Panorama**

Mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks
Werke von Sergej Rachmaninow, Joseph Martin Kraus, Claude Debussy,
Wolfgang Amadeus Mozart und Niels Gade

Freitag, 30. Oktober 2020 | 19.05 Uhr **Das Musik-Feature**

Balsam für die deutsche Seele
Die Wiederentdeckung der Händel-Opern vor 100 Jahren
Von Tobias Barth

IM FERNSEHEN

Sonntag, 25. Oktober 2020 | 21.45 Uhr (ARD-alpha) **Valery Gergiev dirigiert**

Anton Bruckner: Symphonie Nr. 4 Es-Dur
Münchener Philharmoniker

Dienstag, 27. Oktober 2020 | 23.45 Uhr (BR Fernsehen) **Wiener Philharmoniker – Mehr als Musik**

Ein Weltorchester im Wandel

Sonntag, 1. November 2020 | 10.10 Uhr (BR Fernsehen) **Mariss Jansons dirigiert**

W. A. Mozart: Requiem d-Moll, KV 626
Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks
Solisten: Genia Kühmeier, Elisabeth Kulman, Mark Padmore und
Adam Plachetka

SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

N.N.

Chefdirigent*in
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

TEXTNACHWEIS

Florian Heurich: Originalbeitrag; Vera Baur:
aus den Programmheften des BRSO vom
23./24. Mai 2019; Gesangstexte nach den
Partituren; Übersetzungen *Sol que das
vida a los trigos* und *Mata del ánima sola*:
Florian Heurich; *Aquí te amo* aus *Veinte
poemas de amor y una canción desespe-
rada* von Pablo Neruda, Übertragung ins
Deutsche von Erich Arendt, Luchterhand-
Verlag, Neuwied und Berlin 1967; Biogra-
phien: Judith Werner (Dudamel); Archiv des
Bayerischen Rundfunks (BR-Chor, BRSO).

BILDNACHWEIS

© picture alliance / AP Photo / Daniel Ochoa
De Olza (Abreu); Wikimedia Commons
(Estévez; Gewandhaus); Robert-Schumann-
Haus, Zwickau (Robert und Clara Schu-
mann; Autograph); © Astrid Ackermann
(BR-Chor); © Tobias Melle (BRSO); © Danny
Clinch for LA Phil (Dudamel); © Chris
Singer (DiDonato); Archiv des Bayerischen
Rundfunks.

AUFFÜHRUNGSMATERIAL

© Manuskript (Abreu); © Ediciones ARE /
Fundación Modesta Bor (Bor); © Earth
Songs (Estévez); © Breitkopf & Härtel
(Schumann).

brso.de



BR
KLASSIK