

**BRSD
CANELLAKIS
NYLUND
STRAUSS
SCHÖNBERG**

Freitag 27.11.2020
Philharmonie
20.30 – ca. 21.30 Uhr

Keine Pause

MITWIRKENDE

KARINA CANELLAKIS

Leitung

CAMILLA NYLUND

Sopran

SYMPHONIEORCHESTER DES
BAYERISCHEN RUNDFUNKS

LIVE-ÜBERTRAGUNG IN SURROUND

im Radioprogramm BR-KLASSIK

Freitag, 27.11.2020

20.05 Uhr Robert Jungwirth im Gespräch mit Karina Canellakis

20.30 Uhr Konzertübertragung

VIDEO-LIVESTREAM

auf www.br-klassik.de/concert

Freitag, 27.11.2020

20.30 Uhr

Präsentation: Annekatriin Hentschel

ON DEMAND

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

PROGRAMM

RICHARD STRAUSS

Serenade Es-Dur für 13 Bläser, op. 7

- Andante – Più animato

RICHARD STRAUSS

Vier Lieder, op. 27

- Heimliche Aufforderung – Lebhaft (op. 27 Nr. 3)
- Ruhe, meine Seele! – Langsam (op. 27 Nr. 1)
- Morgen! – Langsam (op. 27 Nr. 4)
- Cäcilie – Sehr lebhaft und drängend (op. 27 Nr. 2)

ARNOLD SCHÖNBERG

»Verklärte Nacht«, op. 4

nach einem Gedicht von Richard Dehmel

Bearbeitung für Streichorchester von Arnold Schönberg
(Revision 1943)

Keine Pause

»JUNGER MÜNCHNER, KLASSISCHE SCHULE«

Zu Richard Strauss' Bläuserserenade, op. 7

Adrian Kech Am 3. Dezember 1883 wandte sich der 19-jährige

Richard Strauss an den Meininger Hofmusikintendanten Hans von Bülow: »Zu meiner größten Freude erhielt ich vorgestern von Herrn Spitzweg die Nachricht, daß Euer Hochwohlgeboren gewillt seien, meine Bläuserserenade Opus 7 in einem Ihrer Konzerte zur Aufführung zu bringen. Ich bin äußerst glücklich über die große Ehre, die meiner kleinen Anfängerarbeit damit widerfährt.« Vorausgegangen war ein Brief Bülows an den Verleger Eugen Spitzweg vom Münchner Musikverlag Joseph Aibl. Darin teilte Bülow mit, dass er das Stück mit den Bläsern des Herzoglichen Hoforchesters aufführen werde. Freilich handele es sich nur um eine »Artigkeit« gegenüber Spitzweg, der den befreundeten Strauss protegierte. Denn obwohl die Bläuserserenade »gut gemacht u. wohlklingend« sei, fehle ihr doch »Phantasie u. Originalität«. Diese Episode verdeutlicht Strauss' damalige Stellung. Bei aller Ambition war er auf die Unterstützung durch eine Autorität wie Bülow angewiesen. Der Klaviervirtuose und Meisterdirigent fand am aufstrebenden Jungkomponisten jedoch erst allmählich Gefallen. Anfangs hingegen hatte er Strauss weit weniger günstig beurteilt und seine Klavierstücke als »unreif u. altklug« verworfen: »Lachner ist ein Chopin an Phantasie dagegen. Vermisse alle Jugend in der Erfindung. Kein Genie, nach meiner innigsten Überzeugung[,] sondern höchstens ein Talent, wo 60 aufs Schock [altes Zählmaß = 60] gehen.«

Noch bevor die Bläuserserenade 1883 von Aibl gedruckt wurde, erfolgte ihre Uraufführung, und zwar

Entstehungszeit
1881

Widmung
Dem Münchner Hofkapellmeister Friedrich Wilhelm Meyer

Uraufführung
27. November 1882 in Dresden unter der Leitung von Franz Wüllner

Lebensdaten des Komponisten
11. Juni 1864 in München – 8. September 1949 in Garmisch



Richard Strauss

am 27. November des Vorjahres. In einem Konzert des Dresdner Tonkünstler-Vereins leitete Franz Wüllner ein Ensemble der ansässigen Hofkapelle. Dieses Ereignis ist für die Laufbahn des jungen Strauss kaum hoch genug einzuschätzen. Erstmals wurde eines seiner Werke außerhalb der Münchener Heimatstadt aufgeführt, jedoch nicht irgendwo, sondern eben in Dresden – an dem Ort, der in späterer Zeit zum Schauplatz Strauss'scher Opernpremier werden sollte. Richtungsweisend war ferner die Zusammenarbeit mit Wüllner, der wenige Jahre danach Strauss' Tondichtungen *Till Eulenspiegel* und *Don Quixote* in Köln aus der Taufe hob. Und nicht zuletzt schwanden im Nachgang der Dresdner Uraufführung die Vorbehalte Bülow's. Es dauerte zwar noch etwas, bis Bülow den genannten Brief an Spitzweg schrieb und die Bläuserserenade zum ersten Mal in Meiningen spielte. Doch kaum war dieser Schritt getan, wurde aus reserviertem Wohlwollen echte Sympathie. Bülow nahm das Stück ins Repertoire des Hoforchesters auf, sorgte für eine Reihe weiterer Aufführungen und bat Strauss gar um ein Folgewerk in



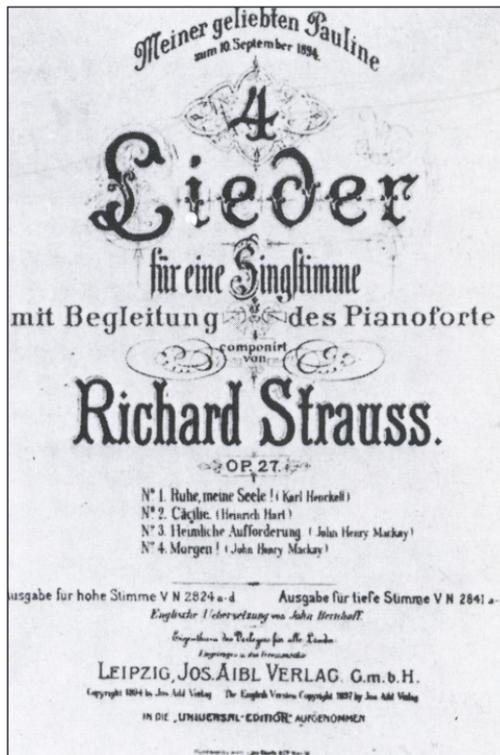
Hans von Bülow

derselben Besetzung. Dem Wiener Konzertagenten Albert Gutmann empfahl er die Serenade für ein Programm: Strauss sei ein »junger Münchner, klassische Schule«, dessen Komposition die Meininger Bläser sehr vorteilhaft »in ihrem virtuosens Glanze« zeige.

Aus der Perspektive des Komponisten fügte sich die Bläuserserenade in einen längerfristigen Plan: »Seit dem Druck seines Streichquartetts (1881) verfolgte Strauss eine gezielte Kompositions- und Publikationsstrategie. Systematisch eroberte er sich neue Seiten im Katalog seines Verlegers: zunächst mit Stücken für Klavier und Ende 1881 mit wieder einer neuen Besetzung, einer einsätzigen Serenade für 13 Blasinstrumente: je zwei Flöten, Oboen, Klarinetten und Fagotte, vier Hörner sowie Kontrafagott bzw. Basstuba.« (Walter Werbeck). Förderliche Impulse kamen vermutlich auch vom Münchner Hofkapellmeister Friedrich Wilhelm Meyer, der Strauss fünf Jahre lang in Komposition und anderen musikalischen Fächern unterrichtet hatte; ihm ist die Bläuserserenade gewidmet. Strauss wusste genau, wie viel er Meyer zu verdanken hatte. Als ihn die Nachricht vom Ableben seines einstigen Lehrers erreichte, schrieb er am 10. Juni 1893 an seine Eltern: »Kapellmeister Meyers Tod hat mich auf's tiefste betrübt, es war ein einfacher u. edel denkender Mann, dem ich immer ein treues, dankbares Andenken bewahren werde; er hat mehr, als er vielleicht selbst gewußt hat, für meine Entwicklung getan [...].«

Im Fall der Serenade op. 7 bestand die Entwicklung darin, dass der Pianist und Geiger Strauss sein erstes reines Bläserstück komponierte. Die Aufgabe war nicht trivial, denn mehr noch als bei gemischt besetzter Symphonik waren spezifische Kenntnisse und Fertigkeiten in der Bläserbehandlung gefragt. Als mögliche Inspirationsquellen für die Besetzung gelten Mozarts *Gran Partita* oder die Instrumentation des Themas von Brahms' *Haydn-Variationen*, weshalb gewisse Anklänge an beide Werke auch nicht überraschen. Beim ersten Hören könnte man den von der Oboe geführten Eingangschoral für den Beginn einer Langsamen Einleitung halten. Tatsächlich aber erweist er sich als das getragene Hauptthema der Exposition, das in der Reprise dann vom Hörnerklang dominiert wird. Den Ton des bewegteren Seitenthemas bestimmt die Klarinette, unterstützt von Horn (Exposition) bzw. Fagott (Reprise). Und sowohl in der Durchführung als auch im Epilog ist Platz für dezidiert solistische Passagen der Holzbläser. Rückblickend sah Strauss in der Serenade »weiter nichts als eine anständige Konservatoristenarbeit«. Doch Bülows Wort vom »virtuosen Glanze«, in dem das Werk seine Bläser erstrahlen lasse, trifft hier den wesentlichen Punkt: Bei stets variablem Instrumenteneinsatz sind die melodischen Einfälle besonders plastisch und klangschön zur Geltung gebracht.

Seinem künftigen Mentor Bülow begegnete Strauss erstmals anlässlich einer Aufführung der Bläuserserenade Ende Februar 1884 in Berlin. An den Vater schrieb er: »Bülow sah ich zuerst bei [Verleger Hugo] Bock, dem ich einen Besuch machte, wo er zufällig dazukam. Er war sehr liebenswürdig, sehr gut aufgelegt u. sehr witzig u. bestellte mich für Mittwoch in die Probe, um mir eigens meine Serenade vorzuspielen. Er lobte sie ganz außerordentlich u. forderte darnach alle Musiker auf, mich zu applaudiren, wobei er selbst mithalf. Abends saß er während der Aufführung, die [Franz] Mannstädt dirigierte, unter dem Publicum, kam nach der Serenade eigens heraus, applaudierte nach hinten u. winkte, ohne mich zu sehen, der ich in der ersten Reihe saß. Ich ging aber nicht vor.« Bis Strauss als Herzoglicher Musikdirektor nach Meiningen berufen wurde und dort unter Bülow die Nachfolge Mannstädts antrat, sollten keine zwei Jahre mehr vergehen. Darüber hinaus verriet der junge Komponist seinem Vater das Erfolgsgeheimnis der Bläuserserenade. Im Vergleich mit Werken für Streicher müsse man immer bedenken, »ein wie viel schwerfälligerer Apparat meine Besetzung gegenüber dem Streichorchester ist, wie einfach harmonisch u. [in] dem Figurenwerk das Stück gehalten werden muß, um die Klangfülle der Bläser richtig wirken zu lassen.«



Vier Lieder op. 27, ein Hochzeitsgeschenk an Pauline,
Titelseite des Erstdrucks

Liederzyklus durchaus geschlossen: Die lebhaft-drängenden Lieder, *Cécilie* und *Heimliche Aufforderung*, stehen in der Mitte, umgeben von den beiden in ruhigem Tempo, dem teils verhaltenen, teils energisch auffahrenden *Ruhe, meine Seele!* als Eröffnung und dem seren gestimmten *Morgen!* als positivem Ausklang. Gleichwohl pflegte Strauss im Konzert auf eine zyklische Darbietung zu verzichten und kombinierte stattdessen die einzelnen Nummern variabel mit Liedern aus anderen Zyklen. Dementsprechend unterschiedlich waren auch die Voraussetzungen, unter denen die Orchesterfassungen der einzelnen Lieder zustandekamen. Nur drei von ihnen gehen auf Strauss selbst zurück, und zwar *Ruhe, meine Seele!*, *Cécilie* und *Morgen!*. Die gemeinhin gespielte Instrumentierung von *Heimliche Aufforderung* stammt dagegen von dem Dirigenten und Komponisten Robert Heger, der außer diesem noch vier andere Strauss-Lieder für Orchester bearbeitete. Veröffentlicht wurden Hegers Einrichtungen in den 1930er Jahren von der Wiener Universal-Edition, der Rechtsnachfolgerin des Aibl-Verlags.



Pauline Strauss de Ahna als Braut (1894)

Zu dieser Zeit lagen *Cäcilie* und *Morgen!* längst orchestriert vor. Strauss instrumentierte sie bereits im Jahr 1897, denn für eine Konzertreise, die ihn zusammen mit Pauline nach Brüssel und Paris führte, benötigte er ein Repertoire an Orchesterliedern. Dem Kapellmeister Joseph Dupont teilte er vor Tourneebeginn mit, dass er vier Lieder »eigens für Brüssel instrumentieren« werde, da seine Frau diese (neben drei Klavierliedern) im Konzert singen wolle, nämlich *Das Rosenband*, *Liebeshymnus*, *Morgen!* und *Cäcilie*. Die persönliche Note dieser Lieder ist nicht zu übersehen: Ebenso wie die beiden Nummern aus dem Hochzeits-Opus sind auch die Fünf Lieder op. 32, zu denen *Liebeshymnus* gehört, »Meiner geliebten Frau gewidmet«. Und *Das Rosenband*, das bei Ankündigung der Orchestrierung noch nicht einmal in der Reinschrift der Klavierfassung vorlag, hatte Strauss gerade zum dritten Hochzeitstag komponiert. Paulines Vortrag auf der Tournee muss denkwürdig gewesen sein. Nach der Pariser Folgeaufführung, die Strauss Ende November des Jahres im Théâtre du Châtelet dirigierte, schrieb er an seine Eltern: »Soeben vom Konzert zurück! Kolossaler, für Paris sensationeller Erfolg. Pauline hat sehr gefallen und mußte *Morgen* auf stürmisches Verlangen unter der Reihe wiederholen! Nach den zwei Liedern dreimaliger Hervorruf.«



Richard Strauss (1895)

Durch die Instrumentierung von der Hand des Komponisten treten Strauss' Klavierlieder an die Seite jener Werke seines Œuvres, die genuin für Singstimme mit Orchesterbegleitung geschrieben sind, am bekanntesten davon wohl die posthum veröffentlichten, vom Verleger so betitelten *Vier letzten Lieder*. In diesen Kontext gehört die sehr spät entstandene Orchesterfassung von *Ruhe, meine Seele!*.

So sehr man durch eine lange Aufführungstradition daran gewöhnt ist, die *Vier letzten Lieder* im zyklischen Verbund zu hören, ist doch fraglich, ob Richard Strauss bei ihnen wirklich an einen Vier-Lieder-Zyklus gedacht hat. Das Autograph von *Im Abendrot* ist auf den 6. Mai 1948 datiert. Es liegt genauso separat wie die autographen Partituren von *Frühling*, *September* und *Beim Schlafengehen*, die Strauss zwischen Juli und September des Jahres fertigstellte. Das Autograph von *Beim Schlafengehen* bietet zudem einen Gesamttitel für die drei letztgenannten Werke: »Gesänge von Hermann Hesse für hohe Singstimme mit Orchester«. Dem zuerst komponierten *Im Abendrot* auf ein Gedicht von Joseph von Eichendorff steht also die Dreiergruppe der Hesse-Gesänge gegenüber – und zeitlich genau dazwischen liegt die Orchesterfassung von *Ruhe, meine Seele!*. Strauss vollendete die Partitur am

9. Juni in Montreux, zwei Tage vor seinem 84. Geburtstag. Rechnet man Hegers Bearbeitung von *Heimliche Aufforderung* dazu, waren die Hochzeits-Lieder somit endlich komplett für Orchester eingerichtet.

Tatsächlich wirkt das orchestrierte *Ruhe, meine Seele!* wie das kleine Gegenstück zum groß dimensionierten *Im Abendrot*. Dessen Hauptmerkmal ist seine elementare, schnörkellose Musiksprache mit einer »Grundtendenz zum Lapidar-Weiträumigen« (Reinhold Schlötterer). Auffällig sind etwa der ruhig atmende Klangduktus, die reduzierte Dynamik, vor allem aber die Dominanz reiner Grundakkorde. Bei *Ruhe, meine Seele!* herrschen indes fast durchweg Spannungsklänge; eine echte Auflösung bringt erst der C-Dur-Schlussakkord. Die lastend-gespannten Klangflächen am Anfang und Ende sind dynamisch zurückgenommen (und insoweit der Situation bei *Im Abendrot* vergleichbar): »Nicht ein Lüftchen regt sich leise«, und nur ein paar von Flöten, Celesta und Harfe getupfte Sonnenstrahlen stehlen sich »durch der Blätter dunkle Hülle«. Dagegen kommt es in der Liedmitte zu heftigen Aufwallungen. Immerhin redet die Textvorlage des Henckell-Gedichts von gewaltigen Zeiten, die »Herz und Hirn in Not« bringen.

Mit *Im Abendrot* blickte Strauss melancholisch auf ein langes, wechselvolles Komponistenleben an der Seite seiner Frau zurück. Was wäre passender gewesen, als diesem Bekenntnis eine Orchesterfassung jenes musikalisch komplementären Klavierlieds beizufügen, das seinerzeit das Hochzeits-Opus eröffnete, dessen Text sich 1948 aber auch als Reflex auf die Umwälzungen nach dem Zweiten Weltkrieg lesen ließ?



MARISS JANSONS

HIS LAST CONCERT LIVE AT CARNEGIE HALL

Mariss Jansons' letztes Konzert mit Werken von Brahms und Strauss in einer Liveaufnahme vom 8. November 2019 in der New Yorker Carnegie Hall mit seinem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks.



MARISS JANSONS

HIS LAST CONCERT
LIVE AT CARNEGIE HALL
STRAUSS - BRAHMS

SYMPHONIEORCHESTER
DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

RICHARD STRAUSS

Vier symphonische
Zwischenspiele aus
„Intermezzo“

JOHANNES BRAHMS

Symphonie Nr. 4
e-Moll op. 98
Ungarischer Tanz Nr. 5

CD 900192

SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

Richard Strauss

Vier Lieder, op. 27

Heimliche Aufforderung (op. 27 Nr. 3)

Auf, hebe die funkelnde Schale empor zum Mund,
Und trinke beim Freudenmahle dein Herz gesund.

Und wenn du sie hebst, so winke mir heimlich zu,
Dann lächle ich und dann trinke ich still wie du ...

Und still gleich mir betrachte um uns das Heer
Der trunknen Schwätzer – verachte sie nicht zu sehr.
Nein, hebe die blinkende Schale, gefüllt mit Wein,
Und lass beim lärmenden Mahle sie glücklich sein.

Doch hast du das Mahl genossen, den Durst gestillt,
Dann verlasse der lauten Genossen festfreudiges Bild,
Und wandle hinaus in den Garten zum Rosenstrauch,
Dort will ich dich dann erwarten nach altem Brauch.

Und will an die Brust dir sinken, eh du's gehofft,
Und deine Küsse trinken, wie ehemals oft,
Und flechten in deine Haare der Rose Pracht.
O komm, du wunderbare, ersehnte Nacht!

John Henry Mackay (1864–1933)

Ruhe, meine Seele! (op. 27 Nr. 1)

Nicht ein Lüftchen	Ruhe, ruhe,	Diese Zeiten
Regt sich leise,	Meine Seele,	Sind gewaltig,
Sanft entschlummert	Deine Stürme	Bringen Herz und
Ruht der Hain;	Gingen wild,	Hirn in Not –
Durch der Blätter	Hast getobt und	Ruhe, ruhe,
Dunkle Hülle	Hast gezittert,	Meine Seele,
Stiehlt sich lichter	Wie die Brandung,	Und vergiss, und vergiss,
Sonnenschein.	Wenn sie schwillt!	Was dich bedroht!

Karl Henckell (1864–1929)

Morgen! (op. 27 Nr. 4)

Und morgen wird die Sonne wieder scheinen
Und auf dem Wege, den ich gehen werde,
Wird uns, die Glücklichen, sie wieder einen
Inmitten dieser sonnenatmenden Erde ...
Und zu dem Strand, dem weiten, wogenblauen,
Werden wir still und langsam niedersteigen,
Stumm werden wir uns in die Augen schauen,
Und auf uns sinkt des Glückes stummes Schweigen ...

John Henry Mackay (1864–1933)

Cäcilie (op. 27 Nr. 2)

Wenn du es wüsstest,
Was träumen heißt
Von brennenden Küssen,
Von Wandern und Ruhen
Mit der Geliebten,
Aug' in Auge,
Und kosend und plaudernd,
Wenn du es wüsstest,
Du neigtest dein Herz!

Wenn du es wüsstest,
Was bangen heißt
In einsamen Nächten,
Umschauert vom Sturm,
Da niemand tröstet
Milden Mundes
Die kampfmüde Seele,
Wenn du es wüsstest,
Du kämest zu mir.

Wenn du es wüsstest,
Was leben heißt
Umhaucht von der
Gottheit
weltschaffendem Atem,
Zu schweben empor,
Lichtgetragen,
Zu seligen Höhn,
Wenn du es wüsstest,
Wenn du es wüsstest,
Du lebstest mit mir!

Heinrich Hart (1855–1906)

»EIN NEUER TON IN DER LYRIK«

Zu Arnold Schönbergs *Verklärter Nacht*, op. 4

Regina Back

Aufführungen mit Musik von Arnold Schönberg,

dem Erfinder der Komposition mit zwölf nur aufeinander bezogenen Tönen, waren von Beginn an mit Skandalen verbunden. Und dies galt erstaunlicherweise auch für seine frühen, noch ganz dem spätromantischen Tonfall und Pathos verpflichteten Werke, nicht zuletzt auch für die *Verklärte Nacht* op. 4. Erstaunlich ist dies deshalb für uns heutige Hörer, weil diese Komposition in unseren Ohren, die die Musik des 20. Jahrhunderts kennen und gehört haben, vor allem ungeheuer sinnlich und expressiv klingt. Dass Schönbergs Zeitgenossen gleichwohl betroffen waren von dem unkonventionellen Lebensgefühl, das aus der Gedichtvorlage spricht, und der avantgardistischen Ästhetik dieser Musik, mag daher auf den ersten Blick wenig verständlich erscheinen. Aber vergessen wir nicht: Schönbergs *Verklärte Nacht* gehört in das Jahr 1899, die Endzeitstimmung des »fin de siècle« hatte sich gerade erst in Kunst, Literatur und Musik bemerkbar gemacht und wurde allseits kritisch beäugt und kommentiert.

Der 25-jährige Arnold Schönberg komponierte die *Verklärte Nacht* für Streichsextett auf ein Gedicht von Richard Dehmel in nur drei Wochen im November 1899, und diese kurze Entstehungszeit spiegelt sich nicht zuletzt in der organischen Einheit der Komposition. Wie selbständig dabei allein der Schritt war, das Prinzip der Programmmusik, das bislang nur auf Orchesterkompositionen angewandt worden war, auf die Kammermusik zu übertragen, hat vor allem der Schönberg-Schüler Anton Webern herausgestellt. Nach der Uraufführung, die zunächst am Widerstand der Jury des Wiener Tonkünstlervereins gescheitert war und erst am

Entstehungszeit

November 1899 (Streichsextett), 1917 (Fassung für Streichorchester), 1943 (Revision der Streichorchesterfassung)

Uraufführung

18. März 1902 im Kleinen Musikvereinsaal in Wien durch das erweiterte Rosé-Quartett

Lebensdaten des

Komponisten

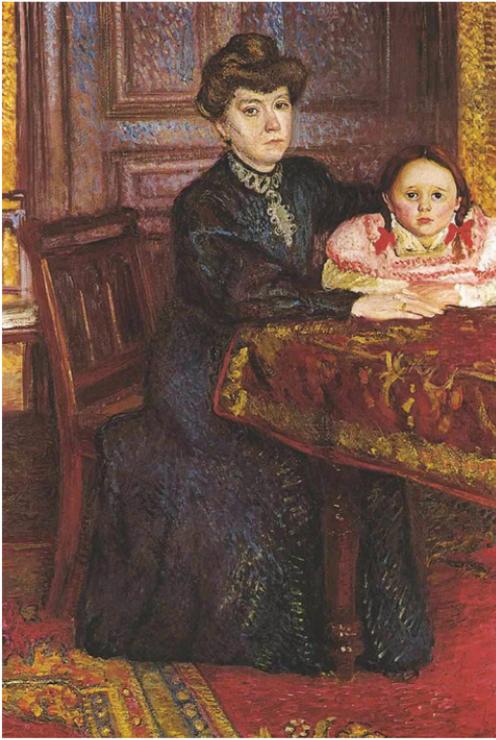
13. September 1874 in Wien – 13. Juli 1951 in Los Angeles

Arnold Schönberg (1911) in seinem Appartement in der Hietzinger Hauptstraße 113 am Schreibtisch sitzend; im Hintergrund vor einer Jugendstil-Tapete zwei gerahmte Fotos von Gustav Mahler (1907), darüber Schönbergs Porträt von Gustav Mahler (1910); der Fotograf war Alban Berg.



18. März 1902 im Kleinen Musikvereinssaal in Wien stattfand, hieß es jedoch in der *Neuen Freien Presse*: »Programm Musik, die schon mehr als einmal ein Scheinleben begann und jetzt wieder eine vorübergehende Auferstehung feiert, scheint nun auch in die Kammermusik übergreifen zu wollen. A. Schönberg, der Komponist eines Streichsextetts nach Richard Dehmel, hat uns auf diese alt-neue Angelegenheit gebracht. Daß er diesmal soweit vom Ziel blieb wie mancher andere, der sich an der Ermöglichung des Unmöglichen versuchte, wird wohl jedermann erkennen, der dem Verlauf des merkwürdigen Werkes folgte. [...] Dabei unterläuft nun nebst absichtlich Confusem und Häßlichem manches Ergreifende, Rührende, manches, das den Hörer mit unwiderstehlicher Gewalt bezwingt, sich ihm in Herz und Sinne drängt. Nur eine ernste, tiefe Natur kann solche Töne finden, nur ein ungewöhnliches Talent kann sich auf so dunklem Wege selbst in solcher Weise voranleuchten.«

Schönberg lehnt sich in seiner Komposition eng an das Gedicht *Verklärte Nacht* von Richard Dehmel (1863–1920) an, das 1896 in *Weib und Welt*, einem der Hauptwerke des Autors, erschienen war. Schönberg fühlte sich von der starken Bildkraft, dem naturalistischen Pathos und der mystisch-



Richard Gerstl (1883–1908):
Frau mit Kind (1906), Porträt
von Mathilde Schönberg, der
Schwester von Alexander
Zemlinsky, mit Tochter Gertrud;
1906 begann Mathilde
Schönberg mit Richard Gerstl
ein Verhältnis, das Schönberg
1908 entdeckte. Mathilde
entschloss sich wegen der
Kinder, zu Schönberg zurück-
zukehren, Richard Gerstl
beging daraufhin Selbstmord.

symbolistischen Erotik des Gedichts dazu inspiriert, in seinem Werk in ähnlicher Weise Naturstimmungen und menschliche Gefühle auszudrücken. Dabei legte er jedoch großen Wert auf die funktionale und ästhetische Unabhängigkeit von Musik und Gedicht: »Meine Komposition besitzt Qualitäten, die auch dann befriedigen können, wenn man nicht weiß, was sie illustrieren soll. Oder mit anderen Worten: Sie bietet die Möglichkeit, als absolute Musik gewürdigt zu werden. So mag sie das Gedicht vergessen machen, das viele heute eher als abstoßend bezeichnen würden.«

Auf diese Weise stellen Richard Dehmels Verse nicht unbedingt den Inhalt, wohl aber die Voraussetzung für Schönbergs Musik dar. Das in Strophen mit Refrains gegliederte Gedicht gibt das Gespräch eines Liebespaars in heller Mondnacht wieder. Eine Frau gesteht ihrem neuen Geliebten, dass sie bereits das Kind eines anderen erwartet; ihr Liebhaber bekennt sich gleichwohl in bedingungsloser Liebe zu ihr und verspricht, das fremde Kind als sein eigenes anzunehmen. Der seelische Konflikt wird dabei durch eine neue, unkonventionelle und alle bürgerlichen Zwänge überwindende Geschlechtmoral gelöst, die ganz von der Idee eines allmächtigen Eros getragen ist.

Schönberg übertrug die erregte und düstere Atmosphäre des Gedichts in ein einsätziges Werk für je zwei Violinen, Bratschen und Violoncelli, das die fünfteilige Rondo- bzw. Strophenform des Gedichts formal nachbildet und sich musikalisch in entwickelnden Variationen spiegelt. Die Streichorchesterfassung, die Schönberg 1917 erstellte und 1943 noch einmal revidierte, unterscheidet sich in der Grundsubstanz indes kaum von der ursprünglichen Version für Streichsextett. Schönberg hat weder gestrichen noch erweitert, sondern lediglich die Instrumentierung ausgeweitet und den Satz von sechs auf sieben Stimmen verteilt.

Die Komposition beginnt mit stehenden Klängen in tiefer Lage. Die absteigende melodische Skala, die sich hinzugesellt, entfaltet sich nach und nach zu einem ersten Thema, dem sich dann ein synkopisches Bratschenmotiv anschließt. Der schmerzliche Ausdruck und drängende, dramatische Charakter entspricht dem klagenden Geständnis der Frau im Gedicht und beruhigt sich erst wieder mit einer als Notturmo gestalteten Episode, die das Mondlicht und die nächtliche Stimmung des Gedichtrefrains aufgreift. Nach einer Reprise der langsamen Einleitung im Fortissimo wird eine ausdrucksvolle, entschlossen wirkende Violoncello-Kantilene exponiert, die sich mit spätromantisch geprägtem Pathos ausbreitet und das Versprechen des Geliebten reflektiert. Wieder inszeniert Schönberg mit einer ostinaten Bewegung und einem Pizzicato der Streicher die nächtliche Stimmung, bevor die Violinen mit einem repressenartig gestalteten, pathetisch-triumphalen Sologesang einsetzen, der apotheotisch in eine Beschleunigung und Steigerung vor dem Ausklang im Notturmo mündet.

Die Überfülle der Themen, die gleichwohl durch das Prinzip der entwickelnden Variation aufeinander bezogen bleiben, und die starken Stimmungswechsel zwischen lyrischen, zurückgenommenen oder versöhnlichen Passagen und anklagenden, dramatischen oder düsteren Episoden machen die hochexpressive und unentrinnbare Sinnlichkeit dieser Partitur aus. Auch der Dichter Richard Dehmel, der *Verklärte Nacht* 1912 in Hamburg hörte, bedankte sich brieflich bei Schönberg für das eindrucksvolle Erlebnis, worauf ihm der Komponist antwortete: »Ihre Gedichte haben auf meine musikalische Entwicklung entscheidenden Einfluß ausgeübt. Durch sie war ich zum erstenmal genötigt, einen neuen Ton in der Lyrik zu suchen. Das heißt, ich fand ihn ungesucht, indem ich musikalisch widerspiegelte, was Ihre Verse in mir aufwühlten. Leute, die meine Musik kennen, werden Ihnen das bestätigen können, daß in meinen ersten Versuchen, Ihre Lieder zu komponieren, mehr von dem steckt, was sich in Zukunft bei mir entwickelt hat, als in manchen viel späteren Kompositionen.«

Richard Dehmel

»Verklärte Nacht«

Zwei Menschen gehn durch kahlen,
kalten Hain;
der Mond läuft mit, sie schauen hinein.
Der Mond läuft über hohe Eichen,
kein Wölkchen trübt das Himmelslicht,
in das die schwarzen Zacken reichen.
Die Stimme eines Weibes spricht:

Ich trag ein Kind, und nit von dir
ich geh in Sünde neben dir.
Ich hab mich schwer an mir vergangen.
Ich glaubte nicht mehr an ein Glück
und hatte doch ein schwer Verlangen
nach Lebensinhalt, nach Mutterglück
und Pflicht; da hab ich mich erfrecht,
da ließ ich schaudernd mein Geschlecht
von einem fremden Mann umfängen
und hab mich noch dafür gesegnet.
Nun hat das Leben sich gerächt:
Nun bin ich dir, o dir beegnet.

Sie geht mit ungelenkem Schritt.
Sie schaut empor; der Mond läuft mit.
Ihr dunkler Blick ertrinkt in Licht.
Die Stimme eines Mannes spricht:

Das Kind, das du empfangen hast,
sei deiner Seele keine Last,
o sieh, wie klar das Weltall schimmert!
Es ist ein Glanz um Alles her,
du treibst mit mir auf kaltem Meer,
doch eine eigne Wärme flimmert
von dir in mich, von mir in dich.
Die wird das fremde Kind verklären
du wirst es mir, von mir gebären;
du hast den Glanz in mich gebracht,
du hast mich selbst zum Kind gemacht.

Er fasst sie um die starken Hüften.
Ihr Atem küsst sich in den Lüften.
Zwei Menschen gehn durch hohe, helle
Nacht.

aus: *Weib und Welt*



Richard Dehmel (1905),
Fotographie von
Rudolf Dührkoop

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 1.300 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 und 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



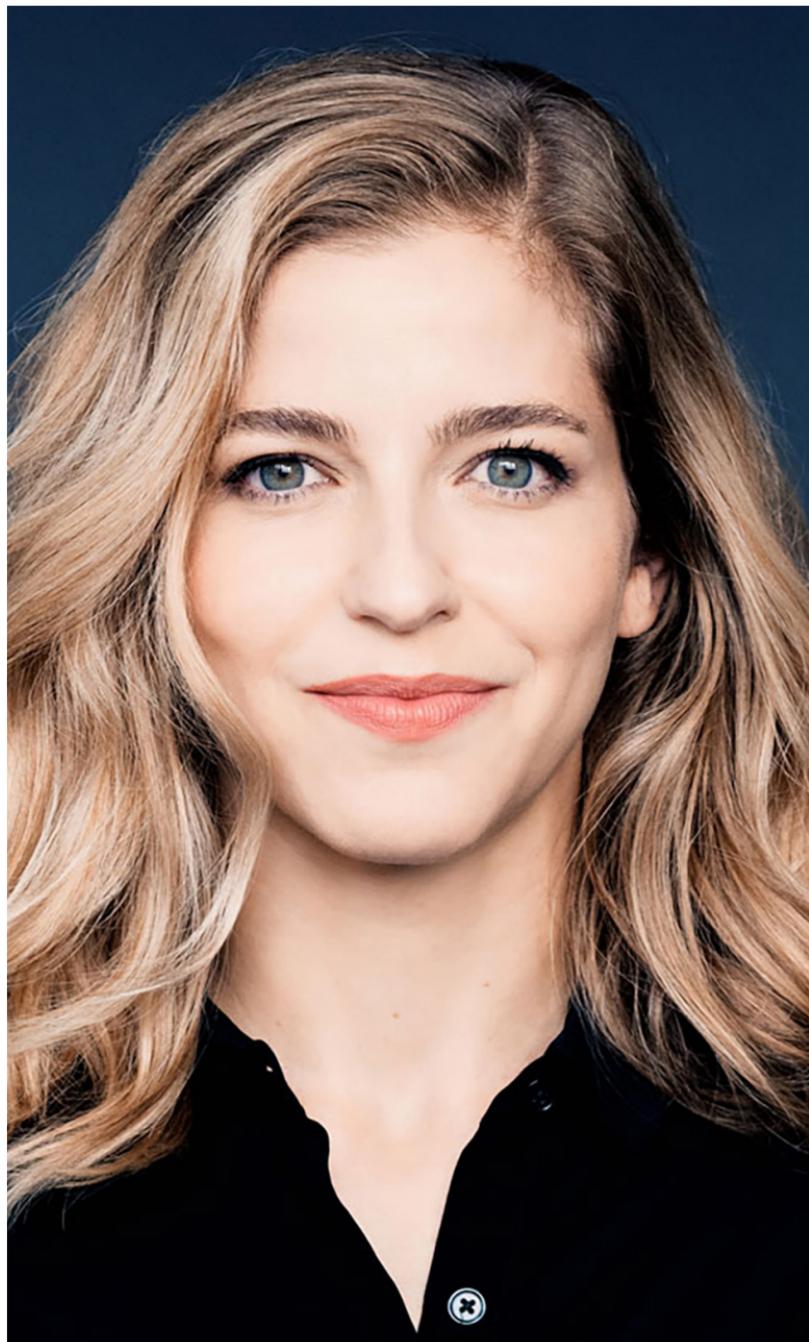
FSO

Freunde des Symphonieorchesters
Bayerischer Rundfunk



CAMILLA NYLUND

Die finnische Sopranistin Camilla Nylund studierte zunächst bei Eva Illes, später in der Opern- und Liedklasse am Salzburger Mozarteum. Für ihre ausgezeichneten Leistungen wurde ihr im Dezember 1995 von der Internationalen Stiftung Mozarteum die Lilli-Lehmann-Medaille verliehen. Nach Festengagements in Hannover und an der Semperoper Dresden zählt Camilla Nylund seit vielen Jahren zu den angesehensten Sängerinnen ihres Fachs und erhält Einladungen von führenden Opernhäusern weltweit: den Staatsoper in Wien, München, Berlin und Hamburg, der Metropolitan Opera New York, der Mailänder Scala, der Pariser Opéra Bastille, der Deutschen Oper Berlin, den Opernhäusern in Barcelona, Valencia, Zürich, Helsinki, Köln, Frankfurt, Amsterdam, Tokio und San Francisco sowie von den Salzburger und den Bayreuther Festspielen. Der Schwerpunkt ihres Repertoires liegt in der klassischen und romantischen Oper, wobei Camilla Nylund insbesondere als Wagner- und Strauss-Sängerin immer wieder neue künstlerische Maßstäbe setzt – hier gehören Elisabeth, Elsa, Eva, Sieglinde und Senta sowie die Marschallin, Arabella, die Capriccio-Gräfin, Chrysothemis, die Kaiserin (*Die Frau ohne Schatten*), Ariadne und Salome zu ihren Paraderollen. Auf dem Grünen Hügel in Bayreuth ist Camilla Nylund seit ihrem Debüt 2011 als Elisabeth eine der prägenden Künstlerinnen. 2017 erweiterte sie ihr Rollenspektrum um Marie in der Neuproduktion von Bergs *Wozzeck* an der Deutschen Oper am Rhein in Düsseldorf. 2021 wird sie an der Berliner Staatsoper erstmals die Titelpartie in Janáčeks *Jenůfa* verkörpern. Auch ihre Auftritte als Konzertsängerin führen die Sopranistin auf die großen Bühnen der Welt, ins Konzerthaus und in die Philharmonie Berlin, ins Leipziger Gewandhaus, den Concertgebouw Amsterdam, den Wiener Musikverein, das Konzerthaus Wien, die Hamburger Elbphilharmonie, die Tonhalle Zürich, zu den BBC Proms, nach Cleveland, Boston und Philadelphia. Wie in der Oper so auch im Konzertfach arbeitet sie mit namhaften Dirigenten wie Zubin Mehta, Simon Rattle, Christian Thielemann, Andris Nelsons, Daniel Barenboim, Esa-Pekka Salonen, Vladimir Jurowski, Gianandrea Noseda, Riccardo Muti und Marek Janowski. Ein besonderes Augenmerk legt Camilla Nylund auch auf das Genre des Liedes. Gemeinsam mit ihrem Begleiter Helmut Deutsch widmet sie ihre Rezital-Programme mit Vorliebe dem deutschen romantischen Liedrepertoire sowie den Komponisten ihrer skandinavischen Heimat, insbesondere Jean Sibelius. Aufgrund ihrer jahrelangen Verbundenheit mit der Wiener Staatsoper wurde Camilla Nylund 2019 der Titel der Wiener Kammersängerin verliehen. Auch die Semperoper Dresden hat die Künstlerin zur Kammersängerin ernannt. Beim BRSO ist Camilla Nylund im Konzert dieser Woche erstmals zu Gast.



KARINA CANELLAKIS

Karina Canellakis ist seit Beginn der Saison 2019/2020 Chefdirigentin des Radio Filharmonisch Orkest der Niederlande und Erste Gastdirigentin des Rundfunk-Sinfonieorchesters Berlin. Ihre musikalische Laufbahn begann die gebürtige New Yorkerin mit griechischen und russischen Vorfahren zunächst als Geigerin. Sie studierte am Curtis Institute of Music in Philadelphia und an der Juilliard School of Music ihrer Heimatstadt und war Mitglied der Orchesterakademie der Berliner Philharmoniker. Hier wurde sie von Simon Rattle ermutigt, sich intensiver dem Dirigieren zu widmen. Diesem Rat folgte sie und gewann 2016 den Sir Georg Solti Conducting Award. Mit ihrer technischen Brillanz und interpretatorischen Tiefe erwarb sie sich in der Folge schnell einen ausgezeichneten Ruf bei Orchestern und an Opernhäusern in den USA, in Europa, Asien und Australien. Wichtige Erfahrungen sammelte sie zudem als Assistant Conductor beim Dallas Symphony Orchestra. Inzwischen hat Karina Canellakis am Pult vieler renommierter Orchester debütiert, darunter das Orchestre Symphonique de Montréal, das Los Angeles Philharmonic Orchestra, das London Philharmonic Orchestra, das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin, die Dresdner Philharmonie, das Oslo Philharmonic Orchestra, das Orchestre de Paris, die Bamberger Symphoniker, das Hallé Orchestra, das City of Birmingham Symphony Orchestra, das Royal Scottish National Orchestra, das Hong Kong Philharmonic Orchestra und die Symphonieorchester von Toronto, Vancouver und Houston. Im November 2018 gab Karina Canellakis ihr Australien-Debüt mit den Symphonieorchestern von Melbourne, Perth, Adelaide und Tasmanien. Im darauffolgenden Dezember dirigierte sie beim prestigeträchtigen Nobelpreis-Konzert das Royal Stockholm Philharmonic Orchestra. Im Sommer 2018 trat sie mit den Wiener Symphonikern erstmals bei den Bregenzer Festspielen auf und kehrte mit dem BBC Symphony Orchestra zu den BBC Proms zurück, bei denen sie bereits im Vorjahr debütiert hatte. Statt ihres für März 2020 geplanten Einstandes bei den Münchner Philharmonikern, der coronabedingt ausfallen musste, leitete Karina Canellakis dort im Juli eines der ersten Geisterkonzerte mit Werken von Adams und Beethoven. Im Bereich des Musiktheaters dirigierte Karina Canellakis *Die Zauberflöte* sowie eine Bühnenfassung von Verdis Requiem am Opernhaus Zürich, *Le nozze di Figaro* am Curtis Opera Theatre und die Kinderoper *The Hogboon* von Peter Maxwell Davies mit dem Orchestre Philharmonique du Luxembourg. 2016 brachte sie David Langs Oper *The Loser* an der Brooklyn Academy of Music zur Uraufführung. Mit dem Konzert dieser Woche feiert Karina Canellakis als Einspringerin für Esa-Pekka Salonen ihr Debüt beim Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks.



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 Welsch-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. 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 Symphonie unter der Leitung von Mariss Jansons auf die Bestenliste 1/2020.

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

Adrian Kech: Originalbeiträge; Gesangstexte nach den Partituren; Regina Back: aus den Programmheften des BRSO vom 24./25. Juni 2004; Richard Dehmel, aus: *Weib und Welt – Gedichte und Märchen*, 1896/1901; Biographien: Vera Baur (Nylund, Canellakis); Archiv des Bayerischen Rundfunks (BRSO).

BILDNACHWEIS

Wikimedia Commons (Strauss S. 5; Bülow; Mathilde Schönberg; Dehmel); Richard-Strauss-Archiv, Garmisch (Vier Lieder, op. 27); Dr. Franz und Alice Strauss (Pauline Strauss de Ahna; Strauss S. 11); © Arnold Schönberg Center, Wien, Bild-Nr. 4231 (Schönberg); www.annas-foto.de (Nylund); © Mathias Bothor (Canellakis); Tobias Melle (BRSO); Archiv des Bayerischen Rundfunks.

AUFFÜHRUNGSMATERIAL

© Universal Edition, Wien (Strauss und Schönberg).

brso.de



BR
KLASSIK