

**BRSD
THIELEMANN
STRAUSS
SCHUMANN**

MITWIRKENDE

CHRISTIAN THIELEMANN

Leitung

SYMPHONIEORCHESTER DES
BAYERISCHEN RUNDFUNKS

LIVE-ÜBERTRAGUNG IN SURROUND

im Radioprogramm BR-KLASSIK

Freitag, 16. April 2021

20.05 Uhr Sylvia Schreiber im Gespräch mit Christian Thielemann

20.30 Uhr Konzertübertragung

VIDEO-LIVESTREAM

auf www.br-klassik.de/concert

Freitag, 16. April 2021

20.30 Uhr

Präsentation: Maximilian Maier

ON DEMAND

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

PROGRAMM

RICHARD STRAUSS

»Wiener Philharmoniker Fanfare«

für Blechblasinstrumente und Pauken, TrV 248

- Maestoso

RICHARD STRAUSS

Sonatine Nr. 1 F-Dur für 16 Bläser, TrV 288

»Aus der Werkstatt eines Invaliden«

- Allegro moderato
- Romanze und Menuett. Andante – Tempo di Menuetto
- Finale. Molto Allegro – Meno mosso – Tempo primo – Presto

ROBERT SCHUMANN

»Ouvertüre, Scherzo und Finale« für Orchester E-Dur, op. 52

- Ouvertüre. Andante con moto – Allegro
- Scherzo. Vivo – Trio. L'istesso tempo
- Finale. Allegro molto vivace

SITZUNGSPRODUKT UND »WERKSTATTBILD«

Zur *Wiener Philharmoniker Fanfare* TrV 248 und zur
Ersten Bläsersonatine TrV 288 von Richard Strauss

Adrian Kech Was wäre als festliche Kon-
zertöffnung besser ge-
eignet als ein Stück, das seinerzeit für den ersten
Ball der Wiener Philharmoniker komponiert wurde?
Zu eben diesem Anlass erklang am 4. März 1924
erstmals die *Wiener Philharmoniker Fanfare*
TrV 248 von Richard Strauss. Die Verbindung zu
den Philharmonikern war für Strauss stets eine
besondere. Zeitlebens verehrte er den Klang die-
ses Orchesters, das er selbst häufig dirigierte, nicht
zuletzt auf einer gemeinsamen Konzerttournee
1923 durch Südamerika. Ausdruck dieser Verehr-
ung ist auch die zwei Wochen vor der Premiere
vollendete Partitur der *Fanfare* für sechs Trompeten,
acht Hörner, sechs Posaunen, zwei Basstuben
und zwei Pauken; die autographe Dedikation lautet:
»Den lieben herrlichen Wiener Philharmonikern
gewidmet.« Knapp skizziert wurde das dreiminütige
Fanfarenstück offensichtlich als Nebenprodukt eines
Sitzungstermins. Auf der Rückseite des betreffen-
den Skizzenblatts findet sich folgende Notiz eines
damaligen Augenzeugen: »Am 11. Januar 1924 wäh-
rend einer [...] Direktionssitzung des Vereines
Salzburger Festspielhausgemeinde komponiert.«

Unter gänzlich anderen Vorzeichen entstand die
Erste Bläsersonatine TrV 288, die dem instrumen-
talen Spätwerk zugehört. Ende Mai 1943 berich-
tete der bald 79-jährige Strauss seinem selbstge-
wählten Biographen Willi Schuh: »Meine Frau ist
nach 8 wöchentlichem Kranklager von den Ärzten
endlich als wirklich geheilt entlassen, aber noch
sehr schonungsbedürftig [...]. Für mich war es

Entstehungszeit

Fanfare: Anfang 1924
Sonatine: Anfang bis Mitte
1943

Uraufführung

Fanfare: 4. März 1924 in
Wien durch Mitglieder der
Wiener Philharmoniker
Sonatine: 18. Juni 1944 in
Dresden durch die Bläser
der Staatskapelle unter der
Leitung von Karl Elmendorff

Lebensdaten des

Komponisten

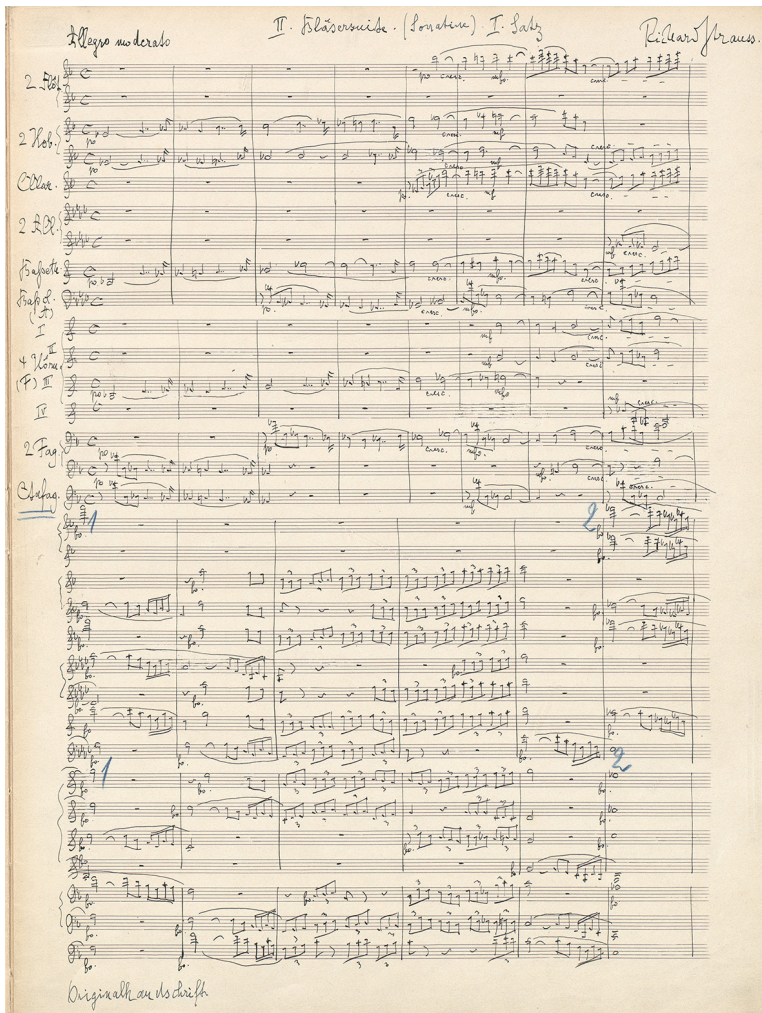
11. Juni 1864 in München –
8. September 1949 in
Garmisch



Richard Strauss

auch eine schwere Prüfung, die ich aber leidlich überstanden habe. Die Arbeit an einem sog. »Werkstattbild«: 3 sätziges Sonatine für 16 Bläser hat mir über viel trübe Stunden weggeholfen.« Das »Werkstattbild« der Ersten Bläsersonatine komponierte Strauss von Anfang bis Mitte des Jahres. Zuerst vollendete er die Partitur des zweiten Satzes, worauf Kopf- und Finalsatz folgten. Kurz vor dem zitierten Brief an Willi Schuh hatte er das Particell des *Finales* als Grundlage der Partiturausschrift fertiggestellt.

Strauss spielte den musikalischen Wert der Sonatine beharrlich herunter, wie er überhaupt oft geringerschätzig von seinen späten Instrumentalstücken redete. Es handele sich um »Werkstattandeleien ohne jede musikgeschichtliche Bedeutung«, bestimmt für den Nachlass und »allenfalls eifrigen Instrumentalisten als Ensembleübung dienend, für die Öffentlichkeit ohne jegliches Interesse«. Was aber war der kompositorische Antrieb? »Strauss wollte die Sonatine, wie aus dem Partiturautograph hervorgeht, zunächst als »II. Bläuersuite« bezeichnen und damit einen Bezug zu seiner frühen Suite op. 4 von 1884 herstellen; überdies lehnte er sich in dem als erstes komponierten Mittelsatz der »II. Bläuersuite«, Romanze und Menuett, auch in der Besetzung für 13 Bläser an das frühere Werk an.« (Jens-Peter Schütte). Mit der Suite op. 4 war der junge Strauss erstmals öffentlich als Dirigent aufgetreten.



Erste Notenseite der Originalhandschrift von Strauss' Bläser-Sonate Nr. 1 mit der ursprünglich geplanten Bezeichnung »II. Bläser-Sonate« und der Korrektur zu »Sonatine« in Klammern

Das Debüt hatte ihm sein Förderer Hans von Bülow ermöglicht, dessen publizierte Schriften er in seinen späten Aufzeichnungen begeistert kommentierte: »Ich lese jetzt (1943) endlich Hans von Bülows Briefe von Anfang an. Welch ein prachtvoller Mensch, dieser Muth, diese Kampfesfreude, dieses freche Dreinhauen gegen die Philister, Mittelmäßigen u. die Feinde des Genies!« Insofern traf sich die nostalgische Erinnerung an die Zeiten Bülows mit einer Entwicklungslinie in Strauss' Spätwerk, die bereits Ende 1942 mit dem Zweiten Hornkonzert begonnen hatte: dem kompositorischen Anknüpfen an sein Jugendwerk. Ebenso wie dem Ersten Hornkonzert von 1882/1883 ein Zweites gefolgt war, so sollte nun offenbar die späte an die frühe Suite anschließen.

Doch es blieb eben nicht beim Titel »Bläser-Sonate«. Strauss änderte die Bezeichnung in »Sonatine« (also kleine Sonate), während er die Besetzung in den Ecksätzen auf 16 Bläser erweiterte: zwei Flöten, zwei Oboen, drei Klarinetten, Bassethorn, Bassklarinette, vier Hörner, zwei Fagotte und Kontrafagott. Dem neuen diminutiven Titel zum Trotz lag schließlich ein halbstündiges hochvirtuoses Ensemblestück vor, das in Umfang und Anspruch ans Symphonische grenzt (auf dem Einbandetikett seiner Niederschrift notierte der Komponist immerhin »Sonate« statt »Sonatine«). Hinzu kam ein eigenümlicher, für Strauss' Verhältnisse bis dahin vollkommen ungewöhnlicher Untertitel: »Aus der Werkstatt des [sic] Invaliden«. Der Begriff des »Invaliden« ist wohl im übertragenen Sinn zu verstehen – als Hinweis auf die »viel[en] trübe[n] Stunden«, in denen sich Strauss um den Zustand seiner Frau sorgte; im Gegensatz zu ihr war er selbst jedoch nicht schwer erkrankt. Zudem begegnet auch hier der Terminus »Werkstatt« – ebenso wie dann bei der Zweiten Bläser-Sonate von 1944/1945, die den Beinamen »Fröhliche Werkstatt« samt metaphorischer Widmung erhielt: »Den Manen des göttlichen Mozart am Ende eines dankerfüllten Lebens«. Gegenüber Schuh sprach Strauss einmal von seiner kompositorischen »Alterswerkstatt«, in der immer neue »überflüssige Musik« für den Nachlass »fabriziert« würde.

Obwohl der Untertitel der Ersten Bläser-Sonate auf Bedrängnis und Trübsinn während der Entstehung hindeutet, dominiert in der Musik ein heiterer, aufgeräumter Tonfall, der dem Klassizismus im Geiste Mozarts und Beethovens verpflichtet ist. Das direkte Melodiezitat ist mitunter zum Greifen nah. Insgesamt zeigt das Stück einen geradezu überbordenden Reichtum an Spielfreude und Themenvielfalt – als sei die Kompositionswerkstatt der imaginäre Rückzugsort vor allen privaten Sorgen gewesen.

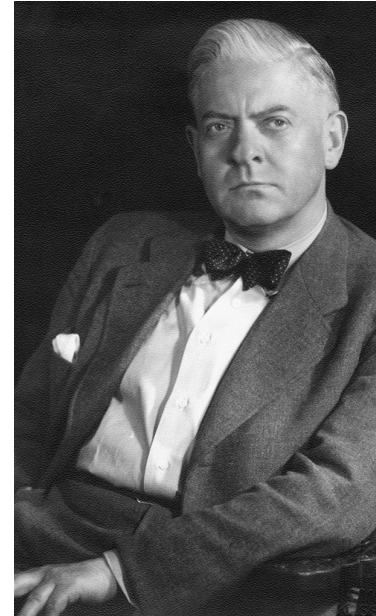
Der erste Satz, *Allegro moderato*, unterläuft wiederholt die Hörerwartung. Er beginnt mit einem nach Es-Dur weisenden Prolog. Damit ist die Musik zunächst deutlich entfernt von der Grundtonart F-Dur, welche sie nach acht

Takten recht unvermittelt erreicht. Das figurative Hauptthema verliert sich in der Exposition im Ungefähren und wird erst in der Reprise zu einer vertablen Themengestalt geformt. Anfangs hingegen folgt ein Entwicklungsteil mit Überleitung zum Seitensatz, der dafür gleich aus mehreren Themen besteht, teils scherzhaften, teils sanglichen, teils konzertanten Charakters. Der Seitensatz der Reprise wiederum verzichtet auf dieses Themenfeld fast ganz. Stattdessen rekapituliert er eine Horn-Kantilene, die erst in der Durchführung, also »zu spät«, eingeführt wurde. Und die Schlusscoda trägt Züge einer zweiten, kleinen Durchführung: Nach neuerlicher Verarbeitung der melodischen Elemente des Satzes akzentuiert sie zum Ende hin die lyrische Seite der Prolog-Motivik.

Beim zuerst komponierten Mittelsatz verrät schon der Titel, *Romanze und Menuett*, dass es sich um die Verbindung von zweitem und drittem Symphoniesatz handelt. In der frühen Suite op. 4 gibt es ebenfalls eine Romanze als zweiten Satz. Hier nun umschließen die Rahmenteile der Romanze in A-Dur das in der Mitte platzierte Menuett, das aus einem kürzeren d-Moll- und einem längeren D-Dur-Abschnitt besteht. Dabei klingt im Moll-Teil das Finalthema aus Beethovens Septett an. Orientiert sich die Besetzung mit 13 Bläsern an jener von Opus 4, so ist sie doch nicht ganz gleich: Anstelle der vier Hörner dort werden hier zwei Hörner sowie Bassethorn und Bassklarinette verlangt. Allerdings stockte Strauss den Hörnersatz für die beiden Ecksätze zum Quartett auf und ergänzte das Ensemble um eine dritte Klarinette. So wirkt es, als habe beim Komponieren in der Rückschau das eine zum anderen geführt.

Der Finalsatz, *Molto Allegro*, ist kompositorisch noch variabler gearbeitet als der Kopfsatz. Auf das beschwingt-agile Hauptthema folgen ein hymnisches Fortissimo-Thema, ein tänzerisch-verspieltes Thema in etwas reduziertem Tempo, ein konzertantes Grazioso-Thema mit anschließender Wiederholung des Hauptthemas und ein ruhig-sonores Synkopen-Thema. Als jeweilige Fortführung erklingen ausgreifende Kantilenen, großenteils bestehend aus Hemiolen oder Duolen. Ausgerechnet diese künstlich hergestellten Zweier-Rhythmen, die den zugrunde liegenden Dreivierteltakt verschleiern, stiften wesentlichen satzinternen Zusammenhalt. Formal ist das *Finale* eine eigenwillige Mischung aus Sonaten- und Rondoelementen; letztlich aber erweisen sich die traditionellen Formmodelle als zu eng, um die Strauss'sche Fülle an musikalischen Gedanken ganz zu fassen. Folgerichtig mündet der Satz in eine ausgedehnte *Presto-Coda*, die mit immer neuen kontrapunktischen Kombinationen des überreichen Materials aufwartet.

Die Uraufführung der Ersten Bläsersonatine erfolgte am 18. Juni 1944 in Dresden; es spielten die Bläser der Staatskapelle unter der Leitung von Karl



Karl Elmendorff



Clemens Krauss

Elmendorff. Den Hintergrund der Premiere bildete ein kurioser Wettbewerb zwischen den mit Strauss befreundeten Dirigenten Karl Böhm und Clemens Krauss. Beide waren Konkurrenten in der Frage, wer welches neue Werk des Meisters aus der Taufe heben dürfe. Wenngleich dieser keine Opern mehr schrieb, so war er doch noch immer einer der bedeutendsten lebenden Komponisten, und auch die Uraufführungen kleinerer Werke versprachen entsprechendes Prestige. Der regelrecht hilflose Strauss bat Krauss um Rat, da er fürchtete, »mit jedem neuen Ur einen anderen werten Freund« zu verprellen. Daraufhin schlug Krauss den Kollegen Elmendorff für die Erste Sonatine vor: Nachdem er, Krauss, zugunsten Böhms auf das Zweite Hornkonzert verzichtet habe, wäre ihm an der (noch im Entstehen begriffenen) Zweiten Sonatine gelegen. Dafür wolle er die Erste Sonatine Elmendorff überlassen, der »in Dresden mit einer ehrlichen Absicht an die Pflege Ihrer Meisterwerke« herangehe. Dann stehe »die ›Uraufführungs-Partie‹ gleich: Hornkonzert – Böhm | I. Sonatine – Elmendorff | II. Sonatine – Krauss«. Strauss freute sich über Krauss' »Lob für den braven Elmendorff, [...] dem ich sehr gerne auch einen Gefallen tue«. So erhielt dieser den Zuschlag für die Erste Sonatine, wohingegen der Plan einer Krauss-Premiere der Zweiten Sonatine den Zeitumständen zum Opfer fiel.

FREUNDLICHE MUSIK

Zu Robert Schumanns *Ouvertüre, Scherzo und Finale*
für Orchester, op. 52

Jörg Handstein Im September 1840 bezogen Robert und Clara Schumann, frisch verheiratet, ihre erste gemeinsame Wohnung. Es war, so freute sich Clara, »ein kleines, trauliches, aber freundliches Logis« in der Leipziger Inselstraße. Nach jahrelangen Leiden und Kämpfen war auch Robert – bei aller Romantik – froh, in der bürgerlichen Normalität angekommen zu sein. Und mehr noch: Das gar nicht so kleine Domizil bot mit Badewanne und Weinkeller modernsten Komfort, genug Zimmer für zwei Flügel und sogar einen »Saal« für Privatkonzerte. Man eiferte der großbürgerlichen Künstlerexistenz der Mendelssohns nach. Dabei hatte sich Schumann noch nicht einmal richtig etabliert. Zwar hatte kein Geringerer als Franz Liszt die Bedeutung seiner Klaviermusik hervorgehoben – aber auch bemerkt, »dass sich die Musik Schumanns mehr an sinnende, ernstgestimmte Gemüther wendet, die nicht auf der Oberfläche herumtreiben, sondern es verstehen, in die Tiefen zu tauchen.« Dort allerdings ist wenig zu holen, wovon man Miete bezahlen kann. Schumann brauchte unbedingt einen repräsentativen Erfolg in der Öffentlichkeit, und der war in Leipzig am besten mit symphonischer Musik zu erzielen.

Mit Kapellmeister Mendelssohn am Pult wurde Schumanns erste vollständige Symphonie am 31. März 1841 mit größter Begeisterung aufgenommen. »O wende, wende Deinen Lauf – im Tale blüht der Frühling auf!« Dieses der Musik eingeschriebene Motto schien sich mit dem sensationellen Debüt zu erfüllen. Euphorisch schrieb Clara ins Ehe tagebuch: »So denn mit Gott auf

Entstehungszeit

12. April – 8. Mai 1841
Überarbeitung, vor allem
des *Finales*, 1845/1846

Widmung

»Seinem Freunde Johann
J. H. Verhulst zugeeignet«

Uraufführung

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

Lebensdaten des

Komponisten

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



Robert Schumann, Lithographie von Josef Kriehuber (1839)

dieser Bahn weiter!« Mit der Symphonie in d-Moll und dem Klavierkonzertsatz in a-Moll betrat Schumann sogar neue Bahnen. Unter diesen Gipfelwerken wird gerne ein weiteres Produkt des symphonischen Jahres 1841 übersehen. Schumann begann damit zwölf Tage nach der Uraufführung der *Frühlings-Symphonie*, noch im Fahrtwind des Erfolgs. Schnell skizzierte er eine Ouvertüre, die er auch gleich instrumentierte (weshalb man glaubt, er habe sie als Einzelstück geplant). Es folgten aber noch zwei weitere Sätze, und am 8. Mai notierte er: »Fertig mit der Suite«. Auch als »Symphonette« bzw. »Sinfonietta« bezeichnete Schumann diese Satzfolge. Zu welcher Gattung gehört also das neue Werk? »Wir wissen es noch nicht zu benennen«, gab Clara zu, »es besteht aus Ouvertüre, Scherzo und Finale.« Damit aber war der endgültige Titel schon genannt.

Zu einer richtigen Symphonie scheint nur der langsame Satz zu fehlen, und Musikwissenschaftler bemühen gerne den Vergleich mit Schumanns Werken dieser Gattung – bei dem *Ouvertüre, Scherzo und Finale* eher schlecht weg-



Felix Mendelssohn Bartholdy, Dirigent der
Uraufführung von Schumanns *Frühlings-Symphonie*

kommt. Oft werden vor allem die Defizite festgestellt: kaum thematische Arbeit, fehlende harmonische Tiefe, völlige Anspruchslosigkeit der Formen. Das *Schumann-Handbuch* bemängelt etwa, dass die Sätze »recht ungezwungen, ja formwidrig daherkommen« und mit nur zwei Hörnern nachlässig orchestriert seien. Überhaupt irritiere der ganze »Eindruck leichter Unterhaltung«, der natürlich schlecht in das gängige Schumann-Bild passt. Hier gibt es keine komplex verschlungenen Strukturen, keine doppelbödigen Seelenzustände, wo noch in der Euphorie die psychische Gefährdung durchklingt. »Das Ganze hat einen leichten, freundlichen Charakter; ich schrieb es in recht fröhlicher Stimmung«, erklärte Schumann selbst. Welcher Unterschied zur *Frühlings-Symphonie*, die er »in feuriger Stunde« herausgeschleudert hatte, noch aufgewühlt von seinem Lebensumschwung! Diesmal, so scheint es, wollte er alle Subjektivität und jeden Tiefgang vermeiden. Aber er wollte auch nicht im Flachwasser der zu seiner Zeit üblichen Konzertouvertüren treiben – sondern im Gegenteil diese Leichtgewichter aufwerten mit einer neuartigen, ausgedehnteren Form. *Ouvertüre, Scherzo und Finale* ist also keine verknappte oder verkürzte Symphonie, sondern ein Werk sui generis. Kann man diesem vorwerfen, dass es dem Hörer freundlich entgegenkommt?



Clara Schumann, geborene Wieck, aquarellierte
Zeichnung von Johann Heinrich Schramm (1840)

»Robert hat zu meiner großen Freude eine zarte durchaus heitere (seinen eigenen Ausdruck zu gebrauchen), sirenenartige *Ouvertüre* beendet«, notierte Clara im Ehetagebuch zum ersten Satz. Die Tonart e-Moll/E-Dur lässt (wie Mendelssohns *Sommernachtstraum*-Ouvertüre) märchenhafte Assoziationen zu: Die leise, lyrische Phrase zu Beginn als sirenenartiger Lockruf, das herabstoßende Unisono als die damit verbundene Gefahr. Die langsame Einleitung exponiert jedenfalls zwei sehr prägnante Motive, während die Themen des Hauptteils auf quicklebendigen Rhythmen beruhen – mit einigen melodisch betörenden Tönen im Seitensatz. Dass in der ansonsten regelrechten Sonatenform die Durchführung fehlt (wie oft in kleinen Ouvertüren) bemerken alle Konzertführer, nicht aber, dass Schumann stattdessen noch einmal die Einleitungsmotive durchführend einflechtet. Die Sonatenform ist also keineswegs nur simplifizierend verkürzt, sondern auch kreativ erweitert. Der aufmerksame Hörer wird auch bemerken, dass das *Scherzo* an das Schlussthema der Ouvertüre anknüpft. Das lebhaft dahinhüpfende Tänzchen hält (bis auf das ruhigere, melodische *Trio*) monomanisch an einer einzigen rhythmischen Zelle fest, spinnt sich aber so farben- und variantenreich fort, dass keinen Moment Monotonie aufkommt. Die Tonart cis-Moll schafft die helle, freundliche und doch leicht zwielichtige Stimmung einer



Franz Liszt (1839), Ölgemälde von Henri Lehmann

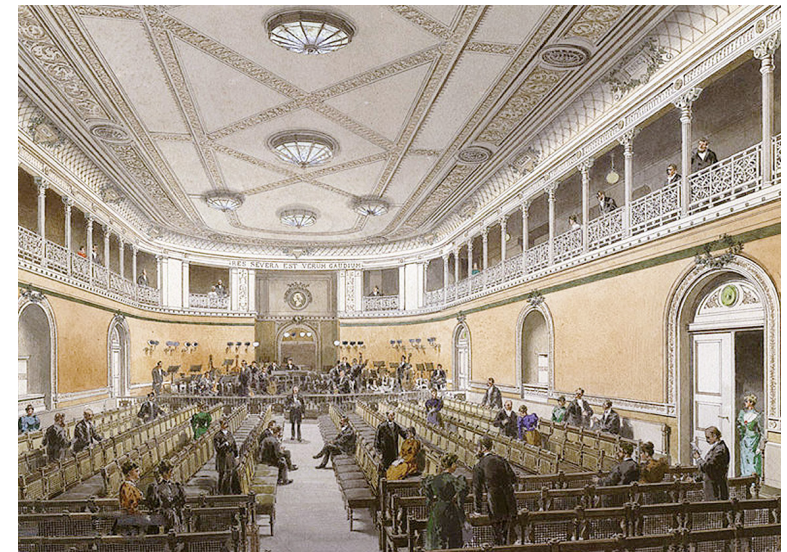
leuchtenden Märchenwelt. Der Schluss ruft noch einmal leise das Hauptthema der *Ouvertüre* zurück und schafft damit einen poetischen, nachdenklichen Ausklang.

Mit dem *Finale* beginnt erstmals ein Satz in vollem, strahlenden E-Dur: Es ist, als ob schlagartig das Licht anginge. Wie von einem Energieschub getrieben, legt das wiederum lebhaft punktierte Thema los. Eine Fuge scheint anzulaufen, aber das erweist sich schnell als Täuschung. Statt weiterer Kontrapunkte folgt eine lyrisch-melodische Geste, die dem Hörer sozusagen freundlich zuwinkt und die Führung übernimmt. Aus diesem Kontrastthema leitet sich der ganze Satz ab, so dass sich die übliche Gegenüberstellung von Haupt- und Seitenthema erübrigt. Ausgehend von den energischen Schlussakkorden der Exposition bringt Schumann jetzt auch eine lange Durchführung, die den Hörer jedoch nicht mit anstrengender Arbeit an den Themen belästigt. Alles steht im Zeichen der intendierten Leichtigkeit. Den einzigen

Moment von symphonischem Pathos spart Schumann für den Schluss auf: Die lyrische Geste verbreitert sich zu einer Art Choral und führt so einen feierlichen Höhepunkt des Satzes und damit des ganzen Werkes herbei.

Die Uraufführung im Dezember 1841 erfolgte im selben Konzert wie die der Symphonie in d-Moll. Das Publikum, das die *Frühlings-Symphonie* so begeistert beklatscht hatte, reagierte diesmal jedoch lau, vielleicht weil beide Werke nicht in das Bild einer »richtigen« Symphonie passen. Und so konnte sich Schumann leider nicht nachhaltig etablieren. Die eigentliche Attraktion dieses Konzertes war ohnehin der gemeinsame Auftritt der größten Virtuosen und des größten Virtuosen der Zeit: Clara Schumann und Franz Liszt. Bis dahin wurde das Programm vom Publikum unruhig abgesehen. »Das schadet aber alles nichts – ich weiß, die Stücke stehen gegen die Iste keineswegs zurück und werden sich früher oder später in ihrer Weise auch geltend machen.« *Ouvertüre, Scherzo und Finale* hat es jedoch bis heute schwer. Noch immer unter Vorurteilen leidend, findet das ungewöhnliche Werk selten in den Konzertsaal, auch weil es nicht so leicht im üblichen Programmschema von Ouvertüre, Solokonzert und Symphonie unterzubringen ist. Es mussten offenbar erst radikal veränderte Konzertbedingungen eintreten, um seine Geltung zu erweisen.

Saal des alten Leipziger Gewandhauses (1894/1895)



ROBERT SCHUMANN

DIE INNERE STIMME

EINE HÖRBIOGRAFIE



BR
KLASSIK



SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

Mit der Saison 2023/2024 wird das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks seinen neuen Chefdirigenten begrüßen können, der in der Zwischenzeit auch mehrfach am Pult stehen wird: Sir Simon Rattle. Er ist als sechster Chefdirigent in der Reihe bedeutender Orchesterleiter nach Eugen Jochum, Rafael Kubelik, Sir Colin Davis, Lorin Maazel und Mariss Jansons eine Dirigentenpersönlichkeit von großer Offenheit für neue künstlerische Wege. Das BRSO entwickelte sich schon bald nach seiner Gründung 1949 zu einem international renommierten Klangkörper. Neben dem klassisch-romantischen Repertoire gehört im Rahmen der 1945 von Karl Amadeus Hartmann gegründeten *musica viva* die Pflege der zeitgenössischen Musik zu den zentralen Aufgaben des Orchesters. Viele namhafte Gastdirigenten wie Leonard Bernstein, Georg Solti, Carlo Maria Giulini und Wolfgang Sawallisch haben das Orchester geprägt. Heute sind Herbert Blomstedt, Franz Welser-Möst, Daniel Harding, Yannick Nézet-Séguin 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 unter der Leitung von Zubin Mehta von japanischen Musikkritikern auf Platz 1 der »10 Top-Konzerte 2018« gewählt. 2020 setzte die Jury des Preises der deutschen Schallplattenkritik die CD mit Schostakowitschs Zehnter unter Mariss Jansons auf die Bestenliste 1/2020.



Unter dem Titel „Die innere Stimme“ beschreibt Jörg Handstein auf informative, unterhaltsame und einfühlsame Weise den Lebens-, Liebes- und Leidensweg des bedeutendsten romantischen Komponisten Robert Schumann – Eine Hörbiografie mit Udo Wachtveitl als Erzähler, Matthias Brandt als Robert Schumann, Brigitte Hobmeier als Clara Schumann und vielen Musikbeispielen renommierter Interpreten.

SYMPHONIE NR. 1 B-DUR, OP. 38

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks · Mariss Jansons



18

Biographie
Christian Thielemann

CHRISTIAN THIELEMANN

Seit der Saison 2012/2013 ist Christian Thielemann Chefdirigent der Sächsischen Staatskapelle Dresden. Über Stationen an der Deutschen Oper Berlin, in Gelsenkirchen, Karlsruhe, Hannover und Düsseldorf war er 1988 als Generalmusikdirektor nach Nürnberg gekommen. 1997 kehrte der gebürtige Berliner als Generalmusikdirektor der Deutschen Oper in seine Heimatstadt zurück, bevor er das gleiche Amt von 2004 bis 2011 bei den Münchner Philharmonikern innehatte. Zusätzlich zu seiner Chefposition in Dresden hat Christian Thielemann 2013 die Künstlerische Leitung der Osterfestspiele Salzburg übernommen, deren Residenzorchester die Staatskapelle ist. Besonders intensiv widmete sich Christian Thielemann in den vergangenen Spielzeiten den Werken von Wagner und Strauss, aber auch Kompositionen von Bach bis Henze, Rihm und Gubaidulina standen für ihn in Dresden und auf Tournee auf dem Programm. Im Graben der Semperoper leitete er zuletzt Neuproduktionen von *Der Freischütz* und *Ariadne auf Naxos*. Bei den Osterfestspielen Salzburg dirigierte er u. a. *Die Walküre* und *Tosca*.

Eine enge Zusammenarbeit verbindet Christian Thielemann mit den Berliner Philharmonikern und den Wiener Philharmonikern, deren Neujahrskonzert er 2019 dirigierte. Nach fünf Jahren als musikalischer Berater auf dem »Grünen Hügel« wurde er 2015 zum Musikdirektor der Bayreuther Festspiele ernannt, die er seit seinem Debüt im Sommer 2000 alljährlich durch maßstabsetzende Interpretationen prägt. Darüber hinaus folgte er Einladungen der großen Orchester in Europa, den Vereinigten Staaten, in Israel und Asien. Für seine umfangreiche Diskographie wurde Christian Thielemann vielfach ausgezeichnet. Zu seinen jüngsten Einspielungen mit der Sächsischen Staatskapelle Dresden zählen die Symphonien von Johannes Brahms und Anton Bruckner sowie zahlreiche Opern. Christian Thielemann ist Ehrenmitglied der Royal Academy of Music in London sowie Ehrendoktor der Hochschule für Musik »Franz Liszt« Weimar und der Katholischen Universität Leuven (Belgien), außerdem hat er eine Honorarprofessur an der Hochschule für Musik »Carl Maria von Weber« in Dresden. Im Mai 2015 verlieh ihm die Richard-Wagner-Gesellschaft der Stadt Leipzig den Richard-Wagner-Preis, im Oktober 2016 wurde er mit dem Preis der Stiftung zur Förderung der Semperoper ausgezeichnet. Christian Thielemann ist Schirmherr der Richard-Wagner-Stätten Graupa, auch der 49. Internationale Jugendwettbewerb »jugend creativ« der Volksbanken und Raiffeisenbanken 2018 stand unter seiner Schirmherrschaft. 2019 wurde ihm die Ehrenmitgliedschaft der Gustav Mahler Vereinigung Hamburg verliehen. Am Pult des BRSO ist Christian Thielemann in dieser Woche erstmals zu Gast.

19

Biographie
Christian Thielemann

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 1.400 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



SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

SIR SIMON RATTLE
Designierter Chefdirigent
ULRICH HAUSCHILD
Orchestermanager
(Nikolaus Pont in Elferzeit)

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 und Jörg Handstein: Originalbeiträge für dieses Heft; Biographien: Archiv des Bayerischen Rundfunks (BRSO), Staatskapelle Dresden (Thielemann).

BILDNACHWEIS
Richard-Strauss-Archiv, Garmisch (Strauss, Originalhandschrift); © picture-alliance / akq-images (Elmendorff); © picture-alliance / IMAGNO / Photoarchiv Setzer-Tschie / Franz Xaver Setzer (Krauss); Robert-Schumann-Haus, Zwickau (Robert Schumann, Clara Schumann); Georg Eismann: *Robert Schumann. Eine Biographie in Wort und Bild*, Leipzig 1964 (Mendelssohn); Wikimedia Commons (Liszt); Stadtgeschichtliches Museum Leipzig (Gewandhaus); © Astrid Ackermann (BRSO); © Matthias Creutziger (Thielemann); Archiv des Bayerischen Rundfunks.

AUFFÜHRUNGSMATERIAL
© Boosey & Hawkes, London (Strauss)
© Breitkopf & Härtel, Wiesbaden (Schumann)

brso.de



BR
KLASSIK