

**Sir Simon  
Rattle**

**Timothy  
Ridout**

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

**75 BR SO**

23–24

**Donnerstag**  
**6. Juni 2024**  
**Freitag**  
**7. Juni 2024**

**20.00 – 22.00 Uhr**  
**Herkulesaal**  
**4. Abo C**

**23–24**

Konzerteinführung um 18.45 Uhr  
Moderation: Michaela Fridrich

## **Mitwirkende**

Sir Simon Rattle  
Leitung

Timothy Ridout  
Viola

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

## **BR-KLASSIK:**

### **Live-Übertragung in Surround**

im Radioprogramm

Freitag, 7. Juni 2024, 20.05 Uhr

Pausenzeichen:

Annekatri Hentschel im Gespräch mit Timothy Ridout

### **Video-Livestream**

auf [br-klassik.de](http://br-klassik.de) und [brso.de](http://brso.de)

Freitag, 7. Juni 2024, 20.05 Uhr

Präsentation: Maximilian Maier

### **Video und Audio on Demand**

[br-klassik.de](http://br-klassik.de) und [brso.de](http://brso.de)

## Programm

Antonín Dvořák

### »Slawische Tänze«, op. 72

- Nr. 1 H-Dur. Molto vivace
- Nr. 2 e-Moll. Allegretto grazioso
- Nr. 3 F-Dur. Allegro
- Nr. 4 Des-Dur. Allegretto grazioso
- Nr. 5 b-Moll. Poco adagio
- Nr. 6 B-Dur. Moderato, quasi minuetto
- Nr. 7 C-Dur. Presto
- Nr. 8 As-Dur. Lento grazioso, quasi tempo di valse

Pause

Bohuslav Martinů

### »Rhapsody-Concerto«, H 337

für Viola und Orchester

- Moderato
- Molto adagio – Allegro

Leoš Janáček

### »Sinfonietta«, op. 60

- Allegretto
- Andante – Allegretto
- Moderato
- Allegretto
- Allegro

## Acht musikalische Volltreffer

### Zu Antonín Dvořáks *Slawischen Tänzen*, op. 72

Von Matthias Corvin

#### Lebensdaten des Komponisten

8. September 1841 in Nelahozeves – 1. Mai 1904 in Prag

#### Entstehungszeit

Klavierfassung: Juni – Juli 1886

Instrumentation: November 1886 – Anfang Januar 1887

#### Uraufführung

6. Januar 1887 in Prag unter Dvořáks Leitung (nur Tänze Nr. 1, 2 und 7)

#### Das Werk beim BRSO

Erstaufführung als gesamter Zyklus im Konzertsaal; unter Rafael Kubelík entstand 1975 eine Studioaufnahme für die Deutsche Grammophon

Das romantische Zeitalter war auch die Ära der Nationalmusik. Immer mehr Länder entdeckten ihre Wurzeln und kreierten auf der Basis von Volksmusik und Mythen eine individuelle Kunst. Damit löste man sich aus den Fesseln alter Vorherrschaften, denn in den europäischen

Konzertsälen herrschte bis Mitte des 19. Jahrhunderts Musik aus Österreich und Deutschland, während viele Opernhäuser in fester Hand von Italien und Frankreich waren.

Musiker aus Böhmen wirkten an vielen Höfen in ganz Europa, doch die tschechische Nationalmusik begründeten vor allem zwei Komponisten: Bedřich Smetana und der 17 Jahre jüngere Antonín Dvořák. 1865 komponierte Dvořák die erste romantische Symphonie Tschechiens, *Die Glocken von Zlonice*. In dem kleinen Ort Zlonice hatte er als Junge eine Metzgerlehre absolviert, denn eigentlich sollte er die Gastwirtschaft nebst Fleischerei seines Vaters im Moldaudorf Nelahozeves übernehmen. Hier fiedelte er bereits als Knabe Volksmusik für die Gäste. Aber der Freundeskreis überredete die Eltern, dem Jungen eine professionelle Musikerkarriere zu ermöglichen. So kam Dvořák an die Orgelschule in Prag. Nach seinem Abschluss trat er jedoch nicht in den Kirchendienst, sondern musizierte als Bratschist im Unterhaltungsorchester des Kapellmeisters Karel Komzák. Das auf Märsche, Walzer und Polkas spezialisierte Ensemble ging Anfang der 1860er Jahre im Orchester des Interimstheaters auf, des ersten tschechischen Nationaltheaters. Als Bratschist dieses Klangkörpers musizierte Dvořák mehrfach unter dem Dirigat von Smetana, so 1866 bei der Prager Uraufführung der Oper *Prodaná nevěsta* – in Deutschland besser bekannt als *Die verkaufte Braut*. Schwungvolle tschechische Tänze spielen hier eine wichtige Rolle.

Seinen Ruf als Nationalkomponist festigte Dvořák mit der patriotischen Kantate *Dědicové Bílé hory* (*Die Erben des weißen Berges*), erstmals aufgeführt im März 1873 mit dem 300-köpfigen Hlahol-Chor. Es war eine Zeit, in der sich Teile der tschechischen Bevölkerung gegen die von Wien gesteuerte Regierung auflehnten. Doch Dvořák, der seit seiner Kindheit Deutsch sprach, stand keinesfalls auf Kriegsfuß mit der herrschenden k.u.k. Monarchie. So bewarb er sich zwei Jahre später für ein Stipendium des Wiener Kultusministeriums. Prompt bekam er es für eine dort eingereichte Symphonie, vermutlich die Dritte in Es-Dur. In der Jury saß der berühmte Kritiker Eduard Hanslick. Er machte Johannes Brahms auf den tschechischen Komponisten aufmerksam. Brahms wurde fortan Dvořáks wichtigster Förderer und ein Freund.

### **Auftakt zum internationalen Ruhm**

So stellte Brahms auch den Kontakt zum renommierten Berliner Verleger Fritz Simrock her. Damit begann Dvořáks Aufstieg vom regional beachteten Komponisten zum international gehandelten Künstler. Simrock witterte den Erfolg und schlug dem Tschechen im Jahr 1878 vor, nach dem Vorbild von Brahms' populären *Ungarischen Tänzen* eine Reihe »böhmischer und mährischer Tänze für Klavier zu 4 Händen« zu komponieren. Dvořák machte sich gleich an die Arbeit und konnte binnen kurzer Zeit acht *Slawische Tänze* op. 46 vorlegen, die er auch orchestrierte. Mit staunenswertem Einfühlungsvermögen versetzte er sich in seinen Tänzen in die volkstümliche Musik seines Heimatlandes auf der Basis von Furiant, Skočná oder Polka.

Die Stücke eroberten den Konzertsaal im Flug, so dass Simrock den Komponisten immer wieder um eine Fortführung bat. Im Sommer 1885 handelte der Verleger die zweite Reihe *Slawischer Tänze* als eine Art Zugabe aus, da er für Dvořáks Siebte Symphonie ein seiner Ansicht nach zu hohes Honorar gezahlt hatte. Der mittlerweile hochangesehene Komponist von Symphonien, Opern und Kammermusik sagte zwar zähneknirschend zu, wollte sich jedoch keinesfalls drängen lassen. Doch Simrock wartete nicht gerne und erhöhte Ende des Jahres den Druck. Etwas verärgert entgegnete ihm Dvořák daher, er sei »jetzt durchaus nicht in der Stimmung, um an solch lustige Musik zu denken«. Zudem falle ihm diese neue Serie »nicht so leicht [...] wie das erste Mal! Zweimal etwas gleiches zu machen ist verdammt schwer! Sobald ich nicht die richtige Stimmung dafür habe, kann ich nichts machen. Zwingen kann man's doch nicht!«

### **Töne von Wehmut**

Erst nach der Vollendung seines Oratoriums *Svatá Ludmila* (*Die heilige Ludmilla*) fand er Zeit und Muße für die Arbeit und komponierte bis Juli 1886 die zweite Achterreihe mit den *Slawischen Tänzen* op. 72. Sie übertraf die erste Serie noch an Meisterschaft und Tiefsinn, denn vermehrt wurden nun auch nachdenkliche Momente eingebunden. Die letzten Jahre hatten Dvořák musikalisch reifen lassen. Mitunter begegnet uns daher ein geradezu wehmütiger Blick auf die Tanzweisen der slawischen Welt. So endet der Zyklus mit dem längsten aller *Slawischen Tänze*,

einer dem gemächlichen Ländler verwandten Sousedská. Es scheint fast so, als wolle sich Dvořák von der graziösen Melodie gar nicht mehr lösen.

Als weitere tschechische Tänze erklingen die schnelle *Skočná* (Nr. 3) und die im Tempo wechselnde *Šparcírka* (Nr. 5). Gleich zwei Mal ist außerdem der Paartanz *Starodávný* aus der mährischen Provinz Lachei (Nr. 2 und 6) vertreten. Die anderen Stücke erkunden hingegen den weiteren slawischen Einflussbereich. Den Beginn markiert der ausgelassene slowakische Hirtentanz *Odzemek* (Nr. 1), in dessen Mittelteil Dvořák eine Passage aus seinem bukolischen Klavierstück *Ekloge* op. 56 Nr. 4 eingearbeitet hat. Ebenfalls zu hören sind die in der Ukraine und den an sie angrenzenden Ländern verbreitete *Dumka* (Nr. 4) sowie der bulgarische *Kolo* (Nr. 7). Wie in der ersten Serie ist die dreiteilige Liedform die Basis aller Tänze. Zwei Rahmenteile umschließen darin einen neugefärbten Mittelabschnitt. Doch Dvořák verwendet die Form keinesfalls dogmatisch, sondern erweitert sie fantasievoll. Unklar ist, inwieweit und ob überhaupt authentische Folklore in diese Musik einfluss. Vermutlich hatte der Komponist sie seit seiner Kindheit so verinnerlicht, dass er sie spielend nachschuf.

Auch die *Slawischen Tänze* op. 72 waren zunächst für vierhändiges Klavier geschrieben. Ab Ende 1886 entstand die Instrumentierung, ebenfalls auf Drängen des Verlegers Simrock. Denn Dvořák empfand die Stücke eigentlich als »mehr klaviermäßig«. Andererseits wollte er die Instrumentierung aber auch keiner fremden Hand überlassen. Bereits zu seinen Lebzeiten war es üblich, bei Orchesterkonzerten einzelne Tänze aus den beiden Serien herauszulösen und beliebig zusammenzustellen. Sogar bei der offiziellen Prager Uraufführung der *Slawischen Tänze* op. 72 am 6. Januar 1887 unter Dvořáks Leitung erklangen nur die Nummern eins, zwei und sieben. Bis heute hört man eine komplette Serie selten im Konzertsaal, eher werden einzelne Tänze als Zugabe gespielt, was bedauerlich ist. Denn die acht Stücke op. 72 sind nicht nur »Volltreffer an melodischer, rhythmischer und klanglicher Erfindung«, wie der Dvořák-Forscher Kurt Honolka meinte, sondern bilden auch eine dramaturgische Einheit.

## Kindheitserinnerungen

### Zu Bohuslav Martinů *Rhapsody-Concerto*

Von Florian Heurich

#### Lebensdaten des Komponisten

8. Dezember 1890 in Polička, damals Ostböhmen in Österreich-Ungarn – 28. August 1959 in Liestal (Schweiz)

#### Entstehungszeit

März/April 1952

#### Uraufführung

19. Februar 1953 mit Jascha Veissi und dem Cleveland Orchestra unter George Szell

#### Das Werk beim BRSO

Erstaufführung

Auch wenn Bohuslav Martinů im Laufe seines Lebens die unterschiedlichsten musikalischen Einflüsse aufsog, sich von der Polyphonie der englischen Madrigalisten und dem barocken *Concerto grosso* ebenso inspirieren ließ wie von der die Grenzen der Tonalität auslotenden Musik Schönbergs und dem Impressionismus Debussys, so zieht sich die Liebe zu seiner Heimat doch als Konstante durch sein Schaffen. Martinů betonte oft, dass sein Werk »immer tschechisch und mit der Heimat eng verbunden« sei und »ein wenig der Bejahung und des glücklichen Lebens« wiedergebe, das er in seiner Kindheit und frühen Jugend dort genoss.

Das 1952 entstandene *Rhapsody-Concerto* für Viola und Orchester markiert den Beginn von Martinůs letzter Schaffensphase, in der er sich nach Jahren des Experimentierens mit barocken

Formen und (neo-)klassischen Ausdrucksmitteln einer freieren Tonsprache und einer fast romantisch anmutenden Melodik zuwandte, »eine Rückkehr aus der Geometrie zurück zur Phantasie«, wie er es nannte. Da das Werk mit seinen zwei Sätzen und seiner zwanglosen Arbeit mit Themen nicht die formale Klarheit von Martinůs früheren Konzerten aufweist, fügte er dem Titel das Wort *Rhapsody* hinzu – das elegische Melos, das durch die Musik hindurchscheint, deutet auch auf den tschechischen Volkston hin.

Von Geburt an war Martinů quasi der Welt entrückt: Er wurde am 8. Dezember 1890 hoch über den Dächern des böhmischen Städtchens Polička geboren, im Turmzimmer der dortigen St. Jakobskirche, von wo aus sein Vater Brandwache hielt. Dort wohnte er als Kind, und aus diesem abgeschiedenen Refugium blickte er auf die Dinge herab, auf der einen Seite nach Böhmen, auf der anderen nach Mähren. »Ich glaube, dieser Raum ist einer der stärksten Eindrücke aus meiner Kindheit, ich suche in meinen Werken immer danach«, schrieb Martinů später. Dort habe er das Gefühl gehabt, »völlig von der Welt abgeschnitten zu sein«. Damit verteidigte er auch eine gewisse innere Distanz, die sich gerade im streng formalen Aufbau vieler seiner Werke niederschlägt. Martinů begann seine Ausbildung am Prager Konservatorium, ging dann aber nach Paris, um bei Albert Roussel zu studieren, und nahm dort alle wichtigen musikalischen und künstlerischen Strömungen der Zeit in sich auf. »Was ich bei ihm suchte, war Ordnung, Klarheit, Maß, Geschmack, genauen, empfindsamen, unmittelbaren Ausdruck. Kurzum: die Vorzüge der französischen Kunst.«

1941 emigrierte er in die Vereinigten Staaten und kehrte erst 1953 wieder vollständig nach Europa zurück. Seine Hoffnung, sich wieder in seinem Heimatland niederlassen zu können, wurde jedoch durch den Kommunismus in der Tschechoslowakei zunichte gemacht. So lebte er abwechselnd in Paris, Nizza, Rom und später in der Schweiz, wo er 1959 starb. Erst 1979 wurden seine sterblichen Überreste zurück nach Polička gebracht.

### **»Ohne Schönheit wäre Musik nicht der Mühe wert«**

In den USA spielten mehrere bedeutende Orchester seine Werke, und insbesondere Serge Koussevitzky, Musikdirektor des Boston Symphony Orchestra und Gründer des Festivals in Tanglewood, wurde zu einem Förderer des mehr und mehr zu Berühmtheit gelangenden Komponisten und seiner Musik. Martinů verstand sich nie als Avantgardist, und Amerika habe seine Rückkehr zu den »klassischen Prinzipien der Tonkunst« noch beschleunigt, sagte er einmal. »Ich habe, wenn ich aus einem Konzert gehe, oft das Gefühl, [...] dass wahre Schönheit verschwunden ist, dass die Schönheit der Musik in Vergessenheit geraten ist, dass die Musik schön sein muss, sonst wäre sie nicht der Mühe wert.«

Diesen Anspruch verwirklichte er während seiner neoklassischen Phase und verfolgte ihn auch später weiter, als er sich – beginnend mit dem *Rhapsody-Concerto* – wieder jener impressionistisch gefärbten Klangwelt zuwandte, die er während seiner Studien in Paris kennengelernt hatte. Somit bringt dieses zwischen dem 15. März und dem 18. April 1952 und damit ein knappes Jahr vor seiner Rückkehr nach Europa komponierte Werk einerseits eine grüblerische Rückschau auf seine Zeit in Amerika zum Ausdruck, andererseits spricht aus ihm auch eine große Nostalgie gegenüber der alten und mittlerweile verlorenen Heimat Tschechien.

Das Konzert entstand auf Bestellung des in der Ukraine geborenen und in Amerika lebenden Bratschisten Jascha Veissi. Dieser war zunächst Geiger im Cleveland Orchestra, dann Bratschist im San Francisco Symphony Orchestra und Mitglied des legendären Kolisch-Quartetts, das sich insbesondere für zeitgenössische Musik einsetzte. Später startete Veissi eine Karriere als Solist und bestellte dafür bei Martinů ein Konzert, das er schließlich am 19. Februar 1953 zusammen mit dem Cleveland Orchestra unter George Szell uraufführte und mehrfach in den USA und Europa spielte.

### **Wie der Klang der menschlichen Stimme**

Das Werk ist überwiegend in mäßigem Tempo gehalten und von zartem Lyrismus durchzogen. Im ersten, mit *Moderato* überschriebenen Satz setzt nach einer ausgedehnten Orchestereinleitung die Bratsche mit einer sehnsuchtsvoll singenden Melodie ein, die zwischendurch zu scherzhaft springenden, virtuosen Passagen weiterspannen wird, aber immer wieder zu ihrem elegischen

Grundcharakter zurückkehrt. Der Klang von Veissis Instrument – eine Bratsche aus dem 16. Jahrhundert von Gasparo da Salò aus Brescia – faszinierte Martinů, da er ihn an die menschliche Stimme erinnerte. Für dieses Instrument schrieb er seine kantablen Linien im Stil eines schlichten Volksliedes.

Im anfänglichen *Molto adagio* des zweiten Satzes werden zunächst düstere Töne angeschlagen, darauf folgt ein längerer schneller Teil (*Allegro*), in dem Martinů in diesem ansonsten friedvollen und sanften Werk für einen kurzen Moment auch Reibungen erzeugt. Am Ende spielt die Bratsche jedoch in einer Coda eine bewegende Melodie, die zuvor in diesem zweiten Satz bereits angeklungen ist, so dass das Werk im inneren Frieden schließt. Und wenn sich in die allerletzten Takte ganz leise und dezent wie von ferne der Klang einer kleinen Trommel mischt, evoziert Martinů damit erneut seine weit zurückliegende, harmonische Kindheit, die er auf dem Kirchturm seines Geburtsortes Polička verbracht hatte. Nach seinen eigenen Erinnerungen sei er dort nämlich immer Trommel spielend auf der äußeren Galerie um den Turm herumgegangen. Wie in vielen von Martinůs Werken steckt also auch im *Rhapsody-Concerto* ein Stück der Biographie eines Komponisten, der sich im amerikanischen Exil auf die Suche nach seinen Wurzeln begeben hat und der mit den Worten seiner Ehefrau Charlotte »in jedem seiner Werke ein Stück Himmel enthüllt« habe.

## Mit neuartigem Orchesterklang

### Zu Leoš Janáčeks *Sinfonietta*

Von Matthias Corvin

#### Lebensdaten des Komponisten

3. Juli 1854 in Hukvaldy (Mähren) – 12. August 1928 in Ostrava (Tschechien)

#### Entstehungszeit

1926

#### Widmung

Der englischen Musikschriftstellerin Rosa Newmarch (1857–1940)

#### Uraufführung

26. Juni 1926 mit der Tschechischen Philharmonie unter der Leitung von Václav Talich in Prag

#### Das Werk beim BRSO

Erstaufführung: 31. Mai/1. Juni 1962 im Herkulesaal unter Rafael Kubelík

Weitere Aufführungen unter Sir Colin Davis, Thomas Dausgaard und Andris Nelsons

Zuletzt auf dem Programm: 27./28. Februar 2020 im Herkulesaal unter Thomas Adès

Unbestritten ist Leoš Janáček der bedeutendste tschechische Komponist neben Bedřich Smetana und Antonín Dvořák. Er fasziniert durch seine universale Persönlichkeit, nicht nur als Komponist, sondern auch als Pädagoge, Volksliedforscher, Musikschriftsteller und Gründer einer Orgelschule. Am 3. Juli 1854 kommt Leoš Janáček in Hukvaldy (Hochwald) zur Welt. Der kleine Ort liegt im Ostzipfel Mährens, im Grenzland zu Schlesien. Sein Vater und sein Großvater arbeiten als Dorfschullehrer, die Mutter ist die Tochter eines Tuchmachers. Über zehn Kinder zählt die Familie, die unweit einer alten Burg in einer an Bergen und Wäldern reichen Gegend wohnt. Janáček wird Schüler und Chorknabe im Augustinerstift Brunn (Brno). Nach dem frühen Tod des Vaters fördern ihn der dortige Musiklehrer und sein Onkel.

Zunächst tritt der Junge in die Fußstapfen seines Vaters und geht 1869 an die Slawische Lehrerbildungsanstalt in Brunn. Bis 1904 ist der Lehrerberuf mit den Fächern Musik, Geschichte und Geographie sein finanzielles Standbein. Nebenbei besucht Janáček zwei Jahre lang die Orgelschule in Prag und wird 1876 Chorleiter der Brünner *Beseda*, der bedeutendsten Chorvereinigung der mährischen Hauptstadt. Er befreundet sich mit Antonín Dvořák und

unternimmt mit ihm 1877 eine Wanderung durch Böhmen. Als erste Orchesterwerke entstehen die Suite für Streicher (1877) und die Streichersuite *Idylle* (1878).

In der folgenden Zeit wird Janáček eine treibende Kraft im Kulturkampf gegen den deutsch-österreichischen Einfluss. Sein Nationalstolz zeigt sich auch in der Ehe mit der deutsch erzogenen Zdenka Schulz, seiner ehemaligen Schülerin, die er 1881 als 16-Jährige heiratet. Janáček verlangt, dass zu Hause nur tschechisch gesprochen wird. Ihre zwei Kinder Olga (1882–1903) und Vladimír (1888–1890) sterben früh an Typhus und Scharlach. Liebesaffären des Mannes trüben den Hausfrieden. 1916 kommt es zu einem Selbstmordversuch Zdenkas. Trotz gerichtlicher Trennung wohnen beide weiterhin im gemeinsamen Haus in Brünn.

Organisatorisch stellt Janáček viel auf die Beine. 1881 gründet er in Brünn nach Prager Vorbild eine Orgelschule, die er bis 1919 als Direktor leitet. Als Musikschriftsteller schreibt er Feuilletons und initiiert die Musikzeitschrift *Mährische Blätter*. Er fördert auch die Gründung eines tschechischen Theaters in Brünn. Daneben sammelt er mit den befreundeten Volksliedkennern František Bartoš und Martin Zeman über 10.000 vor allem mährische Melodien. Janáček ist fasziniert von der Sprachmelodie des Tschechischen. Sie ist für ihn eine »Quelle tiefster Wahrheiten«. Auf dieser Basis entwickelt er seine ureigene Tonsprache, die zwischen Romantik, Folklorismus und expressionistischer Moderne steht.

### **Befreiung aus alten Fesseln**

Den späten Weltruhm begründen die Opern *Jenůfa* (1904) und *Kát'a Kabanová* (1921). Auch die *Sinfonietta*, Janáčeks bekanntestes Orchesterwerk, entsteht erst 1926 – zwei Jahre vor seinem Tod. Es handelt sich um ein symbolisch-programmatisches Musikstück in einem innovativ-symphonischen Stil. Janáček setzt auf einen flirrenden, um kleine Motiv-Partikel kreisenden Orchesterklang. Pentatonik, Ganztonskalen und alte Kirchentöne färben die Melodik. Die Instrumentation ist in jedem der fünf Sätze anders. So verwirklicht der Komponist eine Art »tschechischen Impressionismus«, dem sich wenig später sein Landsmann Bohuslav Martinů anschließt. Die Verkleinerungsform *Sinfonietta* sollte von der künstlerischen Bedeutung des 23-minütigen Werkes nicht ablenken.

Die Premiere findet am 26. Juni 1926 in Prag statt. Die Tschechische Philharmonie unter Václav Talich spielt im Smetana-Saal des Jugendstilbaus Obecní dům. Es ist ein »Konzert für die Jugend« anlässlich des achten landesweiten Treffens des national-patriotischen Turnvereins *Sokol*, dem Janáček seit seiner Jugend angehört. Später äußert er, dass seine Musik die Befreiung aus alten Fesseln schildere, wie sie die Tschechen durch die nach dem Ersten Weltkrieg gegründete Republik erreichten.

### **Hommage an Brünn**

Für Janáček ist die *Sinfonietta* aber auch eine Hommage an seinen Wohnort Brünn. So bezeichnet er die Sätze Nr. 2 bis Nr. 5 auf der Rückseite seines Premieren-Programmheftes mit konkreten Orten: Die »Burg« (gemeint ist die als Gefängnis und Kaserne der Österreicher dienende Festung Spielberg) wird im unruhigen zweiten Satz geschildert mit vibrierenden Klangfeldern und Bläser-Akzenten. Den dritten Satz nennt er »Königinkloster« (es ist das 1782 von den Österreichern aufgelöste Zisterzienserkloster, danach genutzt von den Augustinern). Den Ort umhüllen weiche Klänge von Streichern, Harfe und Holzbläsern; wie ein nächtlicher Spuk huscht eine von den Posaunen angeführte Passage vorbei. Der vierte Satz führt auf die quirlige »Gasse« mit einem kurzen Polka-Trompetenmotiv. Der fünfte Satz blickt auf das alte »Rathaus« (erst Symbol der Fremdherrschaft, dann ein Ort der Zukunft). Es liegt zunächst friedlich am Platz, umgeben von Flötenklängen. Dann wandelt sich die Musik.

Zusammenfassend beschreibt Janáček in seinem Feuilleton *Meine Stadt* (*Lidové noviny*, 24. Dezember 1927) noch einmal die Grundidee der Musik: »Und auf einmal sah ich die Stadt in wunderbarer Verwandlung. In mir schwand der Vorbehalt dem düsteren Rathaus gegenüber, der Groll gegen den Hügel, in dessen Eingeweiden einst so viele Schmerzensschreie erklangen waren, es schwand meine Abneigung gegenüber der Straße und was in ihr wimmelte. Über der Stadt war ein Schein der Freiheit heraufbeschworen, der Wiedergeburt des 28. Oktober 1918! [Tag der tschechoslowakischen Unabhängigkeitserklärung] Ich erblickte mich darin, ich gehörte dazu. Und das Schmettern der Siegestrompeten, die heilige Ruhe des abgelegenen Hohlwegs des

Königinklosters, die nächtlichen Schatten und der Atem des grünen Hügels, und die Vision des Wachsens und der zunehmenden Bedeutung der Stadt, meiner Stadt Brünn – daraus entstand meine Sinfonietta!«

## Originell und populär

Einzigartig sind die im ersten Satz von einem separaten Ensemble gespielten »Siegstrompeten«. Diese Passage ist der älteste Teil der Partitur, denn der Turnverein *Sokol* beauftragt zunächst lediglich eine Fanfare. Die Partitur notiert neun Trompeten, zwei Tenortuben und zwei Bassstrompeten (sowie Pauken). Kurz im zweiten Satz, vor allem aber am Ende des Werks erklingen die »Siegstrompeten« erneut, nun mit Orchesterbegleitung als strahlende Apotheose. Janáček stellt sich stehend spielende Militärmusiker vor. Die Inspiration dazu empfängt er bei einem Fest in der südböhmischen Stadt Písek, dort blasen Soldaten in alten Uniformen solche Fanfaren alljährlich im Freien. Deshalb bezeichnet der Komponist sein Werk zunächst als »Vojenská symfonietta« (»Militärsinfonietta«).

Nach der Prager Premiere wird Janáček mit stehenden Ovationen gefeiert. Der Kritiker Boleslav Vomáčka preist die *Sinfonietta* als ein Werk, das »mit seinem tschechischen Tonfall, der reichen Melodik und dem rhythmischen Schwung entzückte« (*Lidové noviny*, 27. Juni 1926). Auch der anwesende Schriftsteller Max Brod lobt die Komposition als »Gipfel von Janáčeks Instrumentalkunst«, da die Musik »gleichzeitig originell und populär« sei (*Prager Tagblatt*, 27. Juni 1926). Denn jenseits aller Programmatik ist die *Sinfonietta* ein musikalischer Wegweiser der 1920er Jahre. International bekannt machten sie damals Dirigenten wie Otto Klemperer, Fritz Busch oder Jascha Horenstein.

## Biographien

### Timothy Ridout

Timothy Ridout, BBC New Generation Artist, Gewinner des Borletti-Buitoni Trust Fellowship 2020 und Empfänger des Royal Philharmonic Society 2023 Young Artist Award, ist einer der gefragtesten Bratschisten seiner Generation. In der Saison 2023/2024 trat und tritt er mit dem WDR Sinfonieorchester, dem Orchestre national du Capitole de Toulouse und erstmals mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks auf. Zu den weiteren Höhepunkten zählen seine Rückkehr nach Amerika sowie sein Debüt mit der Royal Northern Sinfonia. In den letzten Spielzeiten konzertierte Timothy Ridout u. a. mit dem BBC Symphony Orchestra, dem BBC Philharmonic, dem Philharmonia Orchestra, dem Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra, dem Odense Symphony Orchestra, dem hr-Sinfonieorchester, der Camerata Salzburg, dem Orchestre de Chambre de Lausanne und dem Hallé-Orchester und arbeitete mit Dirigenten wie Sakari Oramo, Lionel Bringuier, Nicholas Collon und Sir András Schiff. Im Jahr 2021 wurde er in das Bowers Program der Chamber Music Society of Lincoln Center aufgenommen.

Als Kammermusiker präsentiert Timothy Ridout sowohl Solo- als auch Ensembleprogramme, etwa in der Wigmore Hall, in der er für die Saison 2023/2024 mit führenden Künstler\*innen wie Janine Jansen, Daniel Blendulf und Denis Kozhukhin mehrmals zu Gast ist. Weitere wichtige Partner\*innen sind Joshua Bell, Isabelle Faust, Christian Tetzlaff, Nicolas Altstaedt und Steven Isserlis. Außerdem tritt er als Teil des Teyber Trios mit Tim Posner und Tim Crawford auf und gibt Konzerte mit den Pianisten Frank Dupree, Jonathan Ware und James Baillieu. Timothy Ridout nimmt für das Label Harmonia Mundi auf. 2023 veröffentlichte er mit dem BBC Symphony Orchestra unter Martyn Brabbins Lionel Tertis' Arrangement von Elgars Cellokonzert für Viola und Orchester sowie Ernest Blochs Suite für Viola und Orchester. Jüngst erschien das Album *Timothy Ridout – A Lionel Tertis Celebration*. Des Weiteren umfasst seine Diskographie Werke von Prokofjew und Schumann sowie Berlioz' *Harold en Italie*.

Timothy Ridout wurde 1995 in London geboren. Er studierte an der Royal Academy of Music, die er mit der Queen's Commendation for Excellence abschloss, und absolvierte 2019 sein Masterstudium an der Kronberg Academy bei Nobuko Imai. 2018 nahm er am Festival Chamber

Music Connects the World der Kronberg Academy teil. Er spielt auf einer Viola von Peregrino di Zanetto (ca. 1565–1575), einer Leihgabe eines großzügigen Gönners der Beare's International Violin Society.

## **Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks**

Mit Beginn dieser Saison begrüßte das BRSO Sir Simon Rattle als neuen Chefdirigenten. Er ist der sechste in der Reihe bedeutender Orchesterleiter nach Eugen Jochum, Rafael Kubelík, Sir Colin Davis, Lorin Maazel und Mariss Jansons. Bald nach seiner Gründung 1949 entwickelte sich das BRSO zu einem international renommierten Klangkörper. Neben dem klassisch-romantischen Repertoire und der klassischen Moderne gehört im Rahmen der 1945 von Karl Amadeus Hartmann gegründeten *musica viva* die zeitgenössische Musik zu den zentralen Aufgaben. Namhafte Gastdirigenten wie Leonard Bernstein, Sir Georg Solti, Carlo Maria Giulini und Wolfgang Sawallisch haben das Orchester geprägt. Heute sind Herbert Blomstedt, Franz Welser-Möst, Daniel Harding, Yannick Nézet-Séguin, Jakub Hrůša und Iván Fischer wichtige Partner. Tournéeen führen das Orchester durch Europa, nach Asien sowie nach Amerika. Für seine umfangreiche Aufnahmeleistung erhielt das BRSO viele Preise. Simon Rattle hat die Diskographie bereits um wichtige Meilensteine erweitert, u. a. mit Werken von Mahler und Wagner. Einen großen Stellenwert in der Arbeit des Orchesters nimmt auch die Musikvermittlung ein. Unter dem Namen BRSO und du ist eine Fülle von Angeboten gebündelt, die musikbegeisterte junge Menschen auf unterschiedlichste Weise ansprechen. In einer vom Online-Magazin *Bachtrack* veröffentlichten und von führenden Musikjournalist\*innen erstellten Rangliste der zehn besten Orchester der Welt belegte das BRSO kürzlich Platz 3.

## **Sir Simon Rattle**

Bezwingendes Charisma, große Experimentierfreude und Begeisterungsfähigkeit sowie ein uneingeschränkter künstlerischer Ernst – all dies macht den gebürtigen Liverpooler zu einem der faszinierendsten Dirigenten unserer Zeit. Mit Schumanns *Das Paradies und die Peri* stand Sir Simon Rattle 2010 erstmals am Pult von BR-Chor und BRSO. Seitdem hat sich eine intensive Zusammenarbeit entwickelt, und seine Auftritte in München gerieten stets zu Glanzlichtern. 2021 festigten Simon Rattle und das BRSO ihre tiefe gegenseitige Zuneigung mit der Vertragsunterzeichnung Simon Rattles für die Position des Chefdirigenten ab der Saison 2023/2024. Damit übernahm der heute 69-jährige Brite mit deutschem Pass im vergangenen September die Leitung jenes Orchesters, das er bereits seit Jugendtagen bewundert. Wie schon vor seinem Amtsantritt präsentiert sich Simon Rattle mit einem breiten Repertoire: von Rameau, Bach, Haydn und Mozart bis zur Moderne und Gegenwartsmusik, von den Klassikern der Symphonik bis zur konzertanten Oper. Unter dem Label »hip – historically informed performance« wird er beim BRSO zudem das Spiel Alter Musik auf Originalinstrumenten etablieren. Ebenso widmet sich Simon Rattle mit großer Leidenschaft der Musikvermittlung. Anspruchsvolle Projekte mit der BRSO Akademie oder dem Bayerischen Landesjugendorchester sind für ihn ebenso Chefsache wie der »Symphonische Hoagascht«, bei dem er Blasmusikensembles aus Bayern mit dem BRSO zusammenführt.

Die steile Karriere von Simon Rattle begann beim City of Birmingham Symphony Orchestra. Zwischen 1980 und 1998 führte er es zu Weltruhm. Von 2002 bis 2018 war er Chefdirigent der Berliner Philharmoniker, von 2017 bis 2023 Musikdirektor des London Symphony Orchestra, dem er als Conductor Emeritus verbunden bleibt. Außerdem ist Simon Rattle »Principal Artist« des Orchestra of the Age of Enlightenment, Erster Gastdirigent der Tschechischen Philharmonie und unterhält langjährige Beziehungen zu weiteren Spitzenorchestern, wie den Wiener Philharmonikern oder der Berliner Staatskapelle, und zu namhaften Opernhäusern, u. a. dem Royal Opera House in London, der Berliner Staatsoper, der New Yorker »Met« und dem Festival d'Aix-en-Provence. Eine neue Zusammenarbeit führte ihn erst kürzlich zum Mahler Chamber Orchestra. Simon Rattle erhielt zahlreiche hohe Ehrungen. Unter den bisher mit dem BRSO veröffentlichten CDs wurden Mahlers Neunte Symphonie mit einem Diapason d'or und einem

Gramophone Editor's Choice, die Sechste Symphonie mit einem Gramophone Editor's Choice und einem Preis der deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnet.

## **Impressum**

### **Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks**

#### **Sir Simon Rattle**

Chefdirigent

#### **Nikolaus Pont**

Orchestermanager

#### **Bayerischer Rundfunk**

Rundfunkplatz 1

80335 München

symphonieorchester@br.de

brso.de

## **Programmheft**

### **Herausgegeben vom Bayerischen Rundfunk**

Programmbereich BR-KLASSIK

#### **Redaktion**

Dr. Vera Baur

#### **Umsetzung**

Antonia Schwarz

Änderungen vorbehalten!

#### **Textnachweis**

Matthias Corvin (Dvořák) und Florian Heurich: Originalbeiträge für dieses Heft; Matthias Corvin (Janáček): aus den Programmheften des BRSO vom 27./28. Februar 2020; Biographien: Jessica Casini (Ridout), Vera Baur (Rattle), Archiv des Bayerischen Rundfunks (BRSO).

#### **Aufführungsmaterial**

© Edwin F. Kalmus, Boca Raton, Florida/USA (Dvořák)

© Bärenreiter-Verlag, Kassel (Martinů)

© Universal Edition, Wien (Janáček)