

/

BLOMIS

TEDT

I

NIEL

- SEN

BLET-

HOVEN,

I

Donnerstag 11.6.2015
Freitag 12.6.2015
4. Abo D1 / 4. Abo D2
Herkulesaal
20.00 – ca. 21.45 Uhr

BR
SYMPHONIE
ORCHESTER
DES
BAYERISCHEN
RUNDFUNKS

HERBERT BLOMSTEDT
Leitung

SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

KONZERTEINFÜHRUNG 18.45 Uhr
Moderation: Angelika Rahm
Gast: Herbert Blomstedt

LIVE-ÜBERTRAGUNG in Surround
Freitag, 12.6.2015
im Hörfunkprogramm BR-KLASSIK

FERNSEHAUFZEICHNUNG und VIDEO-LIVESTREAM
Freitag, 12.6.2015
auf www.br-klassik.de

PausenZeichen:
Falk Häfner im Gespräch mit Herbert Blomstedt

ON DEMAND: danach sieben Tage abrufbar auf
www.br-klassik.de

Ludwig van Beethoven

Symphonie Nr. 4 B-Dur, op. 60

- Adagio – Allegro vivace
- Adagio
- Allegro molto e vivace – Trio. Un poco meno allegro
- Allegro, ma non troppo

Pause

Carl Nielsen

Symphonie Nr. 5, op. 50

- Tempo giusto – Adagio
- Allegro – Presto – Andante poco tranquillo

»Heftige Gemütsbewegung«

Zu Ludwig van Beethovens Vierter Symphonie

Vera Baur

Fast scheint es, als könne man sich der Vierten Symphonie von Beethoven nicht nähern, ohne ihre Einfachheit, ihre Unbeschwertheit, ihre Unkompliziertheit, gar ihre Harmlosigkeit zu betonen. Schon die Leipziger *Allgemeine musikalische Zeitung* bezeichnete das Werk 1811 als »heiter, verständlich und sehr einnehmend«, für Robert Schumann war sie eine »griechisch schlanke Maid«, und auch Berlioz empfand den »Charakter dieser Partitur [...] im allgemeinen lebhaft, frisch, heiter«. Noch bis heute stößt man in den einschlägigen Publikationen auf Attribute wie »hell«, »locker«, »gelöst«, »konfliktlos«, »spielerisch«. Bei der Herausbildung dieses Topos spielte wohl auch eine Rolle, dass die B-Dur-Symphonie in »unglückliche« Nachbarschaft zu den bedeutungsschweren Symphonien Nr. 3 und 5 geraten war. Man unterstellte dem Komponisten, dass er »zwischen den Höhen der *Eroica* und dem tragischen Stoff der c-Moll-Symphonie ein Verweilen in freundlicheren Stimmungen« nötig hatte (Karl Nef). Immerhin hatte Beethoven seine ersten Skizzen zur späteren Fünften bereits lange vor der Vierten Symphonie niedergeschrieben. Ließ er diese nun also bewusst liegen, um sich stattdessen einer »leichteren« Aufgabe zuzuwenden? Sicher ist, dass Beethoven wie kein Komponist vor ihm die Gattung individualisierte, in jeder Symphonie einen eigenen musikalischen Gedankenkreis ausschnitt und so neun Werke schuf, von denen jedes als ein in sich selbst begründeter Kosmos zu betrachten ist. So sollte es der Vierten in der Gunst des Publikums nicht zum Nachteil gereichen, dass sie – im Vergleich zu anderen Symphonien – mit zeitlich knapperen Dimensionen

Entstehungszeit

1806

Widmung

»À Monsieur le Comte d'Oppersdorff«

Uraufführung

März 1807 in einem Privatkonzert im Palais des Fürsten Lobkowitz; erste öffentliche Aufführung: 15. November 1807 im Wiener Burgtheater

Lebensdaten des

Komponisten

Wahrscheinlich 16. Dezember 1770 (Taufdatum 17. Dezember) in Bonn – 26. März 1827 in Wien



Ludwig van Beethoven, Ölgemälde von Joseph Willibrord Mähler (um 1804)

auskommt und programmatische Implikationen ebenso vermeidet wie die große pathetische Geste. Vielleicht liegt ja sogar genau hierin die Quelle der tieferen Bedeutung der Vierten: Ganz ohne jede Suche nach heroischen Ideen, titanischem Ringen oder heilsverheißenden philosophischen Botschaften richtet sich der Blick auf nichts als die Musik selbst.

Auch mit der schnell und nüchtern berichteten Entstehungsgeschichte des Werkes verbinden sich keine Anhaltspunkte, die eine Deutung in eine bestimmte inhaltliche Richtung zulassen würden. Im Spätsommer 1806



Fürst Franz Joseph
Maximilian von Lobkowitz

begab sich Beethoven mit seinem Freund und Gönner, dem Fürsten Lichnowsky, auf Reisen nach Schlesien zur Sommerresidenz des Fürsten in Grätz bei Troppau. Bald fanden sich die beiden auch beim Grafen Franz Joachim von Oppersdorff, einem großen Musikfreund, ein und wurden auf dessen Schloss Oberglogau Zeuge einer Aufführung von Beethovens Zweiter Symphonie durch die dortige Hofkapelle. Bei dieser Gelegenheit dürfte Oppersdorff bei Beethoven eine Symphonie bestellt haben, wenige Monate später – im Februar 1807 – bestätigte dieser den Erhalt von 500 Gulden für das neue Werk, das 1808 mit der Widmung an Oppersdorff im Druck erschien. Die Arbeit an seiner Vierten Symphonie scheint Beethoven jedoch bereits einige Zeit vorher, spätestens am 18. November 1806, beendet zu haben, denn an diesem Tag meldete er dem Verlag Breitkopf & Härtel, dass »ein vornehmer Herr sie [die Symphonie] von mir genommen« habe und damit, den Gepflogenheiten der Zeit entsprechend, eine Weile alleine über sie verfügen durfte. Im März 1807 wurde die B-Dur-Symphonie im Hause des Fürsten Lobkowitz erstmals gespielt, wahrscheinlich befand sich dann auch Graf Oppersdorff unter den Zuhörern. Dieser scheint höchst angetan gewesen zu sein, zumindest erbat er im Juni 1807 gleich eine weitere Symphonie, die Fünfte, deren Widmung dann aber an Fürst Lobkowitz und Graf Rasumowsky ging.

Gewiss sind die Kategorien des »Heiteren«, des »Einnehmenden« kein falscher Schlüssel zu Beethovens Vierter Symphonie, doch wohl ein zu kurz gefasster. Viele Elemente und formale Strukturen der Partitur sind leicht eingängig: Mit den nur zweifach besetzten Bläsern (Flöte nur einfach) geht das Instrumentarium über das Orchester des späten Mozart und Haydn nicht hinaus, die Themen kommen beschwingt und leichtfüßig daher, oder es herrscht idyllischer Friede, wie im *Trio* des *Scherzos*. Auch das *Finale* verfolgt nicht dieselben Ambitionen wie die Schlusssätze der Dritten, Fünften, Sechsten und Neunten Symphonie. Es überhöht nicht, es schwingt sich nicht auf zur großen Apotheose, es ist nicht Ziel und Erfüllung des symphonischen Zyklus, sondern gibt sich mit seinem rasanten Tempo durchaus noch als Kehraus alten Schlages. All das sollte aber nicht den Blick auf die vielen Originalitäten verstellen – die Momente von Anspannungen, Erregungen und emotionaler Tiefe, die Beethovens Vierte Symphonie ebenfalls in sich birgt.

Schloss Grätz bei Troppau, Ausschnitt aus einem Gemälde von Friedrich von Amerling





Das Palais Lobkowitz am Lobkowitzplatz, kolorierter Stich von Vincenz Reim

Eine Welt geheimnisvoller, diffuser musikalischer Gestalten eröffnet die mit 38 Takten sehr ausgedehnte langsame Einleitung (*Adagio*) zum ersten Satz. Nach dem leeren »b« des ersten Taktes entspinnt sich im verschatteten *Pianissimo* ein tonal instabiles, scheinbar ziellos umherirrendes Gewebe, das die Grundtonart B-Dur nur kurz streift und ansonsten eine schwere, lastende Atmosphäre verbreitet. Damit entfernt sich Beethoven (wie vor ihm auch Haydn und Mozart durchaus schon) von der früheren Funktion dieses Formteils als feierliche Einstimmung und Sammlung für den folgenden *Allegro*-Teil und verleiht ihm großes eigenes Gewicht. So wird denn auch das entscheidende Ereignis des ganzen ersten Satzes noch in der Einleitung vorbereitet. Mit einem *Fortissimo*-Ausbruch des vollen Orchesters setzt sich die endlich erreichte Dominanharmonie wuchtig in Szene, und sogleich folgt eine zunächst unscheinbare aufrollende Lauffigur, die das Geschehen dann aber bedeutungsvoll in Gang bringt. Im schnelleren Tempo des *Allegro vivace* und in verschiedener Gestalt mehrfach wiederholt, zündet sie den Funken für den Befreiungsschlag des dann unkompliziert und fröhlich herausprudelnden B-Dur-Hauptthemas. Die energetische Kraft dieser Lauffigur bleibt als tragende Idee des ganzen Satzes erhalten, und noch in der Coda behält sie das letzte Wort. Die bezwingendste Wirkung aber entfaltet sie in der Rückleitung von der Durchführung zur Reprise: Fast 30 Takte lässt sich Beethoven Zeit, um sie, begleitet von einem hochdramatischen Paukenwirbel, dem Hörer immer

wieder ins Bewusstsein zu hämmern, bis erneut das Hauptthema durchbricht. Gegenüber der Wucht dieses Geschehens nehmen sich die eigentlichen motivisch-thematischen Entwicklungen beinahe als Nebensache aus. Das Hauptthema besteht aus simplen Dreiklangsbrechungen, zwei weitere Themen bleiben Episode. Zum zentralen Erlebnis werden stattdessen die dynamischen Prozesse mit ihren Sforzati, Crescendi und heftigen Pianissimo-Fortissimo-Kontrasten. Wer sich allzu einseitig auf ein heiteres Spiel der Elemente eingestellt hat, kann dabei schon mal von einem schneidenden Akkordschlag aufgeschreckt werden.

Eine ähnliche Situation finden wir im *Finale (Allegro, ma non troppo)*, dessen Bewegungsenergie aus dem Hauptthema selbst resultiert – mit seinen lapidaren Sechzehntelfigurationen ein ähnlich unprofilirtes Gebilde wie die Dreiklangsbrechung des Kopfsatzes. Mit Ausnahme der kurzen melodischen Inseln der Seitensatz-Passagen pulsiert es rastlos durch den Satz, als Kontrastelement erscheinen wieder markige, teils scharf dissonierende Forte-Schläge des vollen Orchesters. Am Ende des Satzes wird

Symphonie Nr. 4, erste Seite der autographen Partitur

das Perpetuum mobile gewaltsam ausgebremst: Wie mit einem Augenzwinkern erscheint die Sechzehntelfigurierung nun zu Achteln verlangsamt, endlich in einem Tempo also, das erlaubt, sich ihre melodische Struktur zu vergegenwärtigen. Nach der ungeheuren motorischen Energie des Satzes bleibt dies aber ein blosses Ereignis und wird von den letzten stürmischen Takten einfach weggewischt.

Erweist sich der dynamische, vorwärtsdrängende Impuls als die primäre Triebfeder der beiden Ecksätze, so werden in den beiden Binnensätzen zwei andere musikalische Parameter in den Fokus gerückt: das Rhythmische und das Gesangliche. Der dritte Satz (*Allegro molto e vivace*), ein nicht als solches bezeichnetes Scherzo, lebt von der metrischen Pointe, die sich daraus ergibt, dass ein Zweierrhythmus in einen Dreivierteltakt gezwängt wird und so ein »Widerstreit zwischen irregulärem und regulärem Metrum« (Carl Dahlhaus) entsteht. Mit der zweimaligen Ausführung des bläsereligen *Trios* weitet Beethoven den Satz von der üblichen Dreiteiligkeit zur Fünfteiligkeit A–B–A–B–A.

Eine Gegenwelt zum furiosen Kopfsatz schafft das *Adagio*. In der Innigkeit seines melodischen Strömens und in seinem großen symphonischen Atem ist es das innere Zentrum des ganzen Werkes. Doch auch hier gewinnt wieder vermeintlich Unscheinbares große Wichtigkeit. Noch bevor die zarte Cantabile-Kantilene der Ersten Violinen ansetzt, wird in den Zweiten Violinen eine rhythmische Formel eingeführt, die dem langsam dahinfließenden Gesang Halt gibt, sich im Lauf des Satzes immer wieder verselbständigt und eigene thematische Relevanz erhält. Als Zeichen dafür, wie bedeutsam sie war, erklingt sie noch im drittletzten Takt im magischen *Pianissimo* der Pauke, während alle anderen Instrumente schweigen.

»Das *Adagio* entzieht sich der Analysierung [...] Es ist so rein in den Formen, der Ausdruck der Melodie ist so engelhaft und von so unwiderstehlicher Zärtlichkeit, dass die wunderbare Kunst der Bearbeitung vollständig verschwindet. Von den ersten Takten an fühlt man sich von einer Gemütsbewegung ergriffen, welche durch ihre Heftigkeit schließlich überwältigend wird«, schrieb Berlioz und weist damit über seine eigene Einschätzung des Werkes als »lebhaft, frisch, heiter« weit hinaus: Denn was überwältigt, öffnet eine viel tiefere Schicht als nur behagliche Fröhlichkeit.



BEETHOVEN MISSA SOLEMNIS

*„Das Symphonieorchester
des Bayerischen Rund-
funks – ich habe eine so
lange Geschichte mit ihm!
Und der Chor – ich muss
lange nachdenken, wann
ich zuletzt einen Chor auf
diesem Niveau dirigiert
habe.“ Bernard Haitink*

900130



„Von Herzen – Möge es wieder – zu Herzen gehen“ – Beethovens
„Missa solemnis“ ist mehr als eine Festmesse: Unter der Stabführung von
Bernard Haitink wird sie zur Bekenntnismusik des großen Klassikers.

GENIA KÜHMEIER | ELISABETH KULMAN
MARK PADMORE | HANNO MÜLLER-BRACHMANN

CHOR UND SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

BERNARD HAITINK

Musik & Bild

Émile-Antoine Bourdelle: »Ludwig van Beethoven«

(1903)



Émile-Antoine Bourdelle (1861–1929): *Ludwig van Beethoven* (1903)
Skulptur aus Bronze; 68 x 34 x 35 cm; Paris, Musée d'Orsay

»Jeder Schrei dieses Tauben mit der göttlichen Eingebung traf direkt meine Seele. Der Schweiß von Beethovens Stirn fiel auf mein zerdrücktes Herz«, soll Émile-Antoine Bourdelle ausgerufen haben, als er Beethovens Musik gehört hatte. Der Komponist und sein Werk nahmen den jungen französischen Künstler ab seinem 26. Lebensjahr geradezu in Besitz, denn sie beeinflussten und begleiteten sein Schaffen bis zu seinem Tod.

Émile-Antoine Bourdelle begann bereits im Alter von 13 Jahren als Holzschnitzer in der Möbelschreinerei seines Vaters zu arbeiten, später besuchte er die Kunstschule und die Kunstakademie in Toulouse. Seinen letzten

Schliff erhielt er im Pariser Atelier von Auguste Rodin, der ihn als Assistenten geholt hatte. Angeblich soll Bourdelle im Laufe seines Lebens 80 Beethoven-Skulpturen geschaffen haben, dazu eine Vielzahl an Porträt-Zeichnungen und -Aquarellen. Vielleicht waren die großen Variationenzyklen Beethovens der geistige Auslöser dafür, dass Bourdelle nun auch diese große Anzahl an Beethoven-Varianten herstellte. Seine geradezu manische Liebe zum Komponisten könnte auch darin begründet gewesen sein, dass er in seinen eigenen Gesichtszügen auffallende Parallelen zu denen Beethovens entdeckt haben wollte. Seine erste Arbeit über den Wiener Klassiker erschien 1887 und die letzte im Todesjahr 1929. Waren seine Skulpturen anfangs noch ganz traditionell gearbeitet, so wurden die späteren Versionen zunehmend abstrakter. In der Büste von 1903 – damals arbeitete er bereits bei Rodin – ist das Gesicht Beethovens noch sehr deutlich zu erkennen und scheint von den bekannten Lebend- und Totenmasken inspiriert. Doch die Haare wuchern weit über das Antlitz hinaus und sind schon Anzeichen für eine beginnende Abstraktion, als manifestierte sich in dem verschlungenen, hoch aufgeschichteten Haar der umfassende Geist, das außerordentliche Genie und die komplexe Musik. Die an der Stirn hervortretenden Adern, die eingefallenen Wangen und der zusammengekniffene Mund entsprechen genau der Physiognomie des Komponisten, allein die Nase wirkt zu schmal und edel. Bourdelle hatte sie geschönt, ihren Rücken deutlich graziler modelliert im Vergleich zur breiten, flachen Nase des Originals, wie sie auch durch die Masken dokumentiert ist.

Die Skulptur steht auf einem treppenartig abfallenden Sockel, auf den Bourdelle ein angebliches Zitat Beethovens eingeritzt hat: »Moi je suis Bacchus qui pressure pour les hommes le nectar délicieux – Beethoven.« Dieses Zitat ist durch Bettina Brentano überliefert. Sie behauptete in einem Brief vom 28. Mai 1810 an Goethe, Beethoven habe ihr im Wortlaut Folgendes erzählt: »Und die Welt muß ich verachten, die nicht ahnt, daß Musik höhere Offenbarung ist als alle Weisheit und Philosophie, sie ist der Wein, der zu neuen Erzeugungen begeistert, und *ich bin der Bacchus, der für die Menschen diesen herrlichen Wein keltert* und sie geistestrunken macht.« Bis heute wird die Echtheit des Zitats jedoch bezweifelt. Émile-Antoine Bourdelle ließ sich davon nicht abhalten, denn für ihn war Beethoven die »herrliche« Lebensinspiration, die ihn schaffenstrunken machte. Also verewigte er diese Worte als Motto auf dem Sockel. Seine unlösliche Verbundenheit zu dem Komponisten erklärte Bourdelle später einmal: »Wir sind zwei Ringer, die sich nie getrennt haben. Wir können uns die Hände reichen.«

Renate Ulm

BR-KLASSIK

HIGHLIGHTS IM FERNSEHEN

BAYERISCHES FERNSEHEN

Sonntag, 14. Juni 2015 | 10.30 Uhr

KlickKlack

Moderation: Sol Gabetta

(Wiederholung vom 11. Mai 2015)

Donnerstag, 18. Juni 2015 | 23.25 Uhr

Zauber der Oboe

Porträt Albrecht Mayer

Ein Film von Chris Weiß

Sonntag, 21. Juni 2015 | 10.15 Uhr

Albrecht Mayer in Concert

Mit Werken von Johann Sebastian Bach und Jean Françaix

Mitglieder des Lucerne Festival Orchestra sowie die

Bamberger Symphoniker

Dirigent: Gustavo Dudamel

Konzertaufzeichnungen aus dem Jahr 2006



Albrecht Mayer

ARD-ALPHA

Sonntag, 14. Juni 2015 | 11.00 Uhr

Annette Dasch

»Deswegen ist Musik das Wichtigste«

Porträt der Sopranistin von Annette Schreier

Sonntag, 21. Juni 2015 | 11.00 Uhr

Annette Dasch – Die Gretchenfrage

Ein Arienabend zum Thema »Mythische Frauenfiguren«

Münchener Rundfunkorchester

Leitung: Marc Piollet

Konzertaufzeichnung aus dem Münchener Herkulesaal 2011

BR-KLASSIK

HIGHLIGHTS IM RADIO

Samstag, 13. Juni 2015 | 14.05 Uhr

Das Musik-Feature: »Ein weites Feld ... «

Wie Musiker die Freiheit in der Solokadenz nutzen
Von Elgin Heuerding

Montag, 15. Juni 2015 | 20.03 Uhr

Konzertabend

Patricia Kopatchinskaja, Violine; Polina Leschenko, Klavier
Claude Debussy: Sonate g-Moll; Maurice Ravel: »Tzigane«;
George Enescu: Sonate Nr. 3 a-Moll, op. 25 – »Dans le caractère populaire roumain«

Dienstag, 16. Juni 2015 | 14.05 Uhr

Panorama

Mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks
Werke von Richard Wagner, Wolfgang Amadeus Mozart, Jan Dismas Zelenka,
Antonín Dvořák, Joaquín Turina und Valerius Otto

Dienstag, 16. Juni 2015 | 19.05 Uhr

Das starke Stück

Musiker erklären Meisterwerke – Daniel Hope, Violine
Felix Mendelssohn Bartholdy: Streichoktett Es-Dur, op. 20
Solisten des Chamber Orchestra of Europe

Mittwoch, 17. Juni 2015 | 18.05 Uhr

Klassik-Stars

Alfred Brendel, Klavier
Franz Schubert: Vier Impromptus, D 899;
Wolfgang Amadeus Mozart: Klavierkonzert A-Dur,
KV 414 (Scottish Chamber Orchestra: Charles Mackerras)



Daniel Hope

»Traum und Tat«

Zu Carl Niensens Fünfter Symphonie

Angelika Rahm »Auf Fünen ist alles anders als in der übrigen Welt, und diejenigen, die sich Zeit nehmen zu lauschen, werden dies bestimmt erfahren. Die Bienen summen auf ihre eigene Art mit einem besonderen, fünischen Klang, und wenn die Pferde wiehern und die roten Kühe brüllen, muss doch jeder mann hören können, dass es anders tönt als im übrigen Land. Auch die Stille singt in demselben Ton, und selbst die Bäume träumen und sprechen im Schlaf die Sprache der Fünen.« So poetisch-phonetisch beschrieb Carl Nielsen (in seinem Essay *Lebendige Musik*) die Insel seiner Kindheit und Jugend. Doch war es keine Idylle, in die Dänemarks bedeutendster Komponist vor 150 Jahren, am 9. Juni 1865, geboren wurde – zu einer Zeit, in der das Land nach der Niederlage im Krieg gegen Preußen 1863/1864 wirtschaftlich ausgeblutet war. Der siebte von zwölf Sprösslingen einer Häuslerfamilie erlebte materiell bedrückende Verhältnisse und trug schon im Kindesalter als Gänse- und Kuhhirte zum Unterhalt der Familie bei. Sein Vater, ein Tagelöhner, stand im Ruf, der beste Tanzmusiker der Gegend zu sein, oft wurden Hochzeiten oder andere Festlichkeiten so geplant, dass er und seine Musikanten aufspielen konnten. Von ihm erhielt Carl Nielsen Geigen- und später Trompetenunterricht, schon mit acht Jahren spielte er in dessen Kapelle, komponierte Tänze, improvisierte Nebenstimmen und kam auf diese Weise früh und intensiv mit der Volksmusik seines Landes in Berührung: eine Tatsache, auf die er stets selbstbewusst verwies und die für sein späteres Werk – besonders für sein Liedschaffen – von großer Bedeutung werden sollte. In Dänemark kennt man Carl Nielsen

Entstehungszeit

Oktober 1920 – 15. Januar 1922

Widmung

Vera und Carl Johan Michaelsen (im Gärtnerhaus der Freunde von Carl Nielsen entstand der Großteil des ersten Satzes der Fünften Symphonie)

Uraufführung

24. Januar 1922 in Kopenhagen, anlässlich des 680. Konzerts des Musikvereins unter der Leitung des Komponisten

Lebensdaten des

Komponisten

9. Juni 1865 in Sortelung, Kirchengemeinde Nørre Lyndelse auf Fünen – 3. Oktober 1931 in Kopenhagen



Carl Nielsen (1920)

primär als Schöpfer zahlreicher populärer Lieder, schuf er doch zusammen mit dem Komponistenkollegen Thomas Laub ab 1915 eine die dänische Volksliedtradition nachhaltig erneuernde, mehrbändige Liedersammlung und musste dafür, anders als seine Zeitgenossen Bartók, Koldály oder Vaughan Williams, keine Feldforschung betreiben.

Mit 14 Jahren bewarb sich Carl Nielsen auf eine freie Stelle bei der Militärmusik in Odense und wurde zum jüngsten, kleinsten und dünnsten Soldaten des Regiments, bewaffnet mit Signalthorn und Posaune. Neben seinem Militärdienst spielte er Streichquartett, nahm Klavierunterricht und begann ernsthaft zu komponieren. Bald wurde der ungewöhnlich talentierte, ambitionierte Junge in der Stadt so bekannt, dass sich ein Kreis von Bürgern zusammenschloss, um seine weitere Ausbildung finanziell zu unterstützen. So fuhr er im Alter von knapp 18 Jahren alleine nach Kopenhagen, ließ von Professor Valdemar Tofte, Violinlehrer am Konservatorium, sein Geigenspiel beurteilen und legte die Notenblätter seines



Anne Marie Carl-Nielsen:
Modell zur Skulptur *Pegasus
mit Flötenspieler* (1932/1933),
ein Erinnerungswerk an
Carl Nielsen

ersten Streichquartetts Direktor Niels Wilhelm Gade vor, beides um seine Chancen für einen Freiplatz auszuloten – mit Erfolg. Danach kündigte er den Militärdienst, bestand die Aufnahmeprüfung und studierte ab Januar 1884 am Kopenhagener Konservatorium mit dem Hauptfach Violine, allerdings ohne das Fach Komposition, darin blieb er Autodidakt. Erste größere Aufmerksamkeit als Komponist erreichte Nielsen im September 1888 mit der erfolgreichen Kopenhagener Uraufführung seiner *Kleinen Suite für Streicher*, die vom renommierten Verlag Hansen als Opus 1 publiziert wurde. Ein Jahr danach erspielte er sich eine Stelle in der Gruppe der Zweiten Geigen bei Det Kongelige Kapel (heute: The Royal Danish Orchestra), dem Kopenhagener Opernorchester. Dort wechselte er später für mehrere Jahre auf die Position des Zweiten Kapellmeisters. Während einer Studienreise auf den Kontinent lernte der 25-jährige Musiker 1891 in Paris die zwei Jahre ältere dänische Bildhauerin Anne Marie Brodersen kennen, eine moderne Frau am Beginn einer großen Karriere. Beide verliebten sich Hals über Kopf und heirateten zwei Monate später in Florenz. Die für ihre Zeit ungewöhnliche Ehe zweier willensstarker



Anne Marie Carl-Nielsen
bei der Arbeit an einer Büste
ihres Mannes (1928)

Künstlerpersönlichkeiten war geprägt von großer gegenseitiger Zuneigung, Respekt und Interesse für das Werk des Partners sowie der gleichberechtigten Sorge um die drei Kinder. Sie erlebte enorme Belastungen, überlebte eine achtjährige Trennung und hielt bis zum Tod des Komponisten am 3. Oktober 1931.

Carl Niensens kompositorisches Schaffen umfasst zwei Opern (*Saul og David* und die unumstrittene dänische Nationaloper *Maskarade*) sowie andere Bühnenmusiken, Kammermusik, Chorwerke, etwa 300 Lieder und eine Vielzahl von Orchesterwerken, darunter je ein Solokonzert für Violine, Flöte und Klarinette sowie sechs Symphonien. Es offenbart eine faszinierend eigenständige Tonsprache, die sich dem Vergleich mit anderen Komponisten, der Einordnung in gängige Kategorien entzieht. Seine Musik führte auf höchst individuelle Weise aus der Romantik in die Moderne, sie ist gleichzeitig eingängig und komplex, wagte immer Neues, Unkonventionelles, Überraschendes. Niensens Stil entwickelte sich konstant weiter, er stieß an die Grenzen der Tonalität, blieb ihr aber auf eine



Fünfte Symphonie, Ausschnitt aus dem *Adagio*, mit Anmerkungen Niensens für den Schlagzeuger

spezielle Weise verbunden: Das verdeutlichen besonders seine Symphonien, die jeweils in einer Tonart beginnen und in einer ganz anderen enden. Für dieses Prinzip, bei dem die Grundtonart nur als Ausgangspunkt dient, prägte der englische Komponist und wegweisende Nielsen-Forscher Robert Simpson den Begriff »progressive tonality« (»fortschreitende Tonalität«).

Nielsens zwischen 1892 und 1925 entstandene Symphonien zählen zu den wichtigsten der Epoche, obwohl und weil sie nicht nur formal den Rahmen der Gattung sprengen. Als Hauptcharakteristika fallen die Dramatik und die harten Kontraste von lyrischer Melodik und losbrechendem Aufruhr, eingängigen Melodien und schroffen Rhythmen auf, eine kühne Harmonik, durchsichtige Instrumentation und die meisterhafte Beherrschung des kontrapunktischen Handwerks. Nur zwei der sechs symphonischen Dramen (Nr. 1 und 5) blieben unbenannt, die anderen tragen sprechende Titel (*Die vier Temperamente*, *Sinfonia expansiva*, *Das Unauslöschliche*, *Sinfonia semplice*).

Das Jahr 1914 hinterließ eine tiefe Zäsur im Leben von Carl Nielsen. Nach 25 Jahren verließ er das Opernorchester – enttäuscht und verletzt, weil ihm nach dem Tod des Ersten Kapellmeisters dessen Posten vorenthalten wurde, und arbeitete fortan als freischaffender Komponist und Dirigent. Außerdem kulminierten nach der Enthüllung seiner Untreue die Eheprobleme. Das Paar trennte sich auf Wunsch seiner Frau. Erst im Frühjahr 1922, kurz nach der Uraufführung der Fünften Symphonie, sollte es wieder zusammenfinden. Zu den privaten Sorgen kam der Ausbruch des Ersten Weltkriegs, der Niensens Denken trotz der Neutralität Dänemarks nachhaltig erschütterte: »Es scheint, als wäre die ganze Welt in Auflösung begriffen«, schrieb er im Juli 1914. »Wo soll das hinführen? Dass die materielle Welt zerstört wird und die Menschen einander ermorden, ist schlimm, aber dies ist ja nichts gegen das furchtbare Faktum, dass in Europa die Männer von Kultur und Geist den Verstand verloren haben, ja wahnsinnig geworden sind. Das Nationalgefühl, das bis dato als etwas Hohes und Schönes empfunden wurde, ist zu einer Art geistigen Syphilis geworden, die die Gehirne zerfrisst.« Der Verlust seiner geordneten Welt veränderte Niensens musikalische Sprache radikal, besonders in den beiden danach entstandenen Symphonien brachen härtere Konflikte und größere harmonische Dissonanzen auf. Mit seiner 1914 bis 1916 entstandenen, *Das Unauslöschliche* betitelten Vierten Symphonie versuchte er »anzudeuten, was nur die Musik auszudrücken imstande ist: den elementaren Willen zum Leben«. Erst am Ende des Finalsatzes darf er eindringlich und triumphal siegen, zuvor liefern sich zwei tonartlich völlig entgegengesetzte Paukenpaare ein grandioses Duell. Diese Idee eines tiefgreifenden Konflikts nahm Nielsen fünf Jahre später wieder auf, um sie zum bestimmenden Moment seiner außerordentlich dramatischen, elementare Oppositionen thematisierenden Fünften Symphonie zu machen. So notierte er ans Ende seines mit Bleistift ausgeführten Partiturentwurfs das Motto »Dunkle, ruhende Kräfte – erwachte Kräfte«, während er seinem Schüler Ludvig Dolleris anvertraute, er habe etwas »sehr Primitives« ausdrücken wollen: »Die Trennung von Dunkelheit und Licht, den Kampf zwischen Gut und Böse. Ein Titel wie *Traum und Tat* könnte vielleicht das Bild beschreiben, das ich beim Komponieren vor Augen hatte.«

Nielsen begann die Symphonie im Oktober 1920, unterbrach die Arbeit aber nach Fertigstellung des ersten Satzes Ende März 1921, um sich auf die Komposition des Chorwerks *Fynsk Foraar (Frühling auf Fünen)* zu konzentrieren – ein Auftragswerk, mit dem er seiner erlebnisreichen Kindheit ein Denkmal setzte. Danach suchte er mit einer gewaltigen Kraftanstrengung die »schwierigste Aufgabe, die ich mir jemals selbst gestellt

habe«, zu bewältigen. Die Vollendung der Partitur in Reinschrift lässt sich auf den 15. Januar 1922 datieren, nur neun Tage später wurde die Symphonie mit großem Erfolg in Kopenhagen uraufgeführt.

Nach langen Überlegungen (siehe Zitat auf S. 23) hatte Nielsen mit der Viersätzigkeit der symphonischen Tradition gebrochen und das Werk in zwei Sätze gegliedert. Es beginnt *Tempo giusto* mit einem oszillierenden Motiv in den Bratschen, einer kleinen Terz, über der die Bläser einsetzen. Daraus entwickelt sich ein klagendes Streicherthema, in das selbstbewusst die kleine Trommel einbricht, wie um den Auftakt zu einem Militärmarsch zu geben. Tatsächlich übernimmt die Pauke diesen Rhythmus, der nach kurzem Widerstreit verdrängt wird. Es folgt ein klangschönes *Adagio*, bis erneut die kleine Trommel ertönt: »Die Trommel spielt in ihrem eigenen Tempo, so als wolle sie die Musik um jeden Preis stören«, lautet Niensens Anweisung in der Partitur. So gipfelt der erste Satz in einer Passage, in der sich grelle Holzbläserfiguren, tiefe Streicher, ein Blechbläseratz und das Störfeuer der Trommel überlagern, um als Disput zwischen den seelenvoll-melancholischen Kantilenen der Klarinette und der martialischen kleinen Trommel zu enden. Wuchtig und weitschwingend eröffnet das *Allegro* den Zweiten Satz mit seiner siegreichen Überwindung des Konflikts. Er enthält zwei Fugen: Zart und *Presto* beginnen die Violinen das kurze Motiv der ersten Fuge. Nachdem diese schließlich wie entfesselt ins Leere gelaufen ist, tastet sich *Andante poco tranquillo* die zweite Fuge behutsam und im *Pianissimo* über das Eingangsthema des Satzes voran und steuert auf die gewaltige Coda zu, die – in großer tonaler Distanz zur Einleitung – in strahlendem Es-Dur schließt.

Noch im Uraufführungsjahr leitete Carl Nielsen am 1. Dezember 1922 die deutsche Erstaufführung seines neuen Werks bei den Berliner Philharmonikern. Die Symphonie stand auch im Oktober 1926 auf dem Programm eines Konzerts in Paris, allerdings musste er dort die Stabführung seinem Schwiegersohn überlassen, da ihn seine Herzerkrankung zur Schonung zwang. 1927 wurde die Fünfte Symphonie gleich viermal auf dem Kontinent aufgeführt: Wilhelm Furtwängler dirigierte sie beim ISCM-Festival in Frankfurt am Main und beim Gewandhausorchester Leipzig, Jascha Horenstein in Königsberg und Pierre Monteux im Concertgebouw Amsterdam. Die vom Komponisten erhoffte breite Resonanz wurde dem Werk allerdings erst fast 20 Jahre nach Niensens Tod durch ein Konzert beim Festival in Edinburgh 1950 zuteil. Den eigentlichen internationalen Durchbruch schaffte 1962 Leonard Bernsteins Einspielung mit dem New York Philharmonic Orchestra – seitdem zählt das Werk zu den bedeutendsten Symphonien des 20. Jahrhunderts.



Carl Nielsen strickt

Ich habe diesmal die Form geändert und begnüge mich mit nur zwei Sätzen anstelle der üblichen vier Sätze; ich habe sehr viel darüber nachgedacht, dass man bei der alten Symphonieform in der Regel schon im ersten Allegro das meiste, was einem auf dem Herzen lag, aussagte. Dann kam das ruhige Andante, das als Gegensatz diente, dann das Scherzo, wo man wieder zu hoch gelangt und die Steigerung im Finale zerstört, wo die Idee allzu früh aufgebraucht worden ist.

Hat das Beethoven in seiner ›Neunten‹ nicht gefühlt, als er die Menschenstimmen zu Hilfe nahm gegen den Schluss? Ich habe es also diesmal so gemacht, dass ich die Symphonie in zwei große, breite Stücke unterteilt habe. Der erste, der langsam und ruhig anfängt, und der andere eher aktiv. Man hat mir gesagt, dass meine neue Symphonie anders sei als meine früheren; ich selber kann es nicht hören. Aber vielleicht ist es richtig. Ich weiß ja, dass sie nicht ganz einfach zu platziert ist, auch nicht so einfach zu spielen. Wir haben viele Proben gehabt, einige meinten sogar, dass Arnold Schönberg jetzt mit seinen Disharmonien zusammenpacken könne. Meine seien aber schlimmer. Das glaube ich jedoch nicht.

Carl Nielsen über seine Fünfte Symphonie

»Musik ist ein Spiegel des Lebens«

Mit dem Dirigenten Herbert Blomstedt sprach Susanna Felix

SF Herr Blomstedt, Sie setzen sich stark für die Werke des dänischen Komponisten Carl Nielsen ein und dirigieren sie häufig. Was fasziniert Sie an Nielsen, und woher kommt Ihre Liebe zu seiner Musik?

HB Das liegt natürlich an meinem skandinavischen Hintergrund. Als Gymnasiast hatte ich einen Geigenlehrer, der Nielsen noch kannte, und wir spielten daher dessen Kammermusik. Er bat mich, Bratsche zu spielen, obwohl ich ja Geiger bin. Das erste Quartett, das ich als Bratschist spielte, war ein Nielsen-Quartett: dieses frühe g-Moll-Quartett (*singt*) – eine sehr lebendige Musik. Das hat mich sofort fasziniert. In Skandinavien gab es damals noch eine sehr starke nationalromantische Strömung in der Nachfolge von Edvard Grieg, oft mit ziemlich schwülstigen Wagnerismen. Nielsen war hierzu ein Gegenpol und stilbildend für viele skandinavische Komponisten, die nach der chromatischen Übersättigung durch Richard Wagner und Max Reger zurück zu den Wurzeln, zu den einfachen Intervallen wollten – vergleichbar mit Paul Hindemith in Deutschland. Nielsen, übrigens auch ein glänzender Autor, der wunderbare Essays geschrieben hat, sagte, man müsse zu dem Gefühl zurückfinden, dass eine Terz ein Gottesgeschenk, eine Quart zum Träumen und eine Quinte der Himmel sei. Das war seine Devise. Nielsen hatte sehr großen Einfluss damals, und seine Musik wurde wie ein reinigendes Bad nach dieser parfümierten, übersättigten Gefühlsduselei empfunden. Nielsen hat sich mit fast kindlicher Freude mit den Intervallen und ihren Spannungen beschäftigt. Diese Reinheit der Intervalle dürfte auch ein bisschen von der wunderschönen skandinavischen Natur und dem Licht des Nordens inspiriert sein.

SF Sie kombinieren in Konzerten gerne Werke von Nielsen und Beethoven. Warum gerade diese beiden Komponisten?

HB Natürlich besteht ein großer Unterschied zwischen beiden Komponisten, aber gerade diese willensbetonte Musik ist ihnen gemeinsam. Aber das ist ja nicht nur Kalkül, sondern immer getragen von einer Entwicklung, bei der man von Anfang an das Ziel vor Augen hat. Das gibt dieser Musik eine so wunderbare Kraft.



Herbert Blomstedt

SF Wäre es falsch, Nielsen als traditionell zu bezeichnen, wenn er so großen Wert auf die einfachen Intervalle legte? Oder war er auf eine andere Art und Weise auch wieder modern?

HB Nielsen geht zu seinen Wurzeln zurück, wie Hindemith, und gestaltet auf diese Weise etwas ganz Neues. Es gibt auch interessante Vergleiche zwischen Nielsen und Sibelius. Sibelius ist sehr verwurzelt in der klassischen Musik. Er wuchs mit der klassischen Kammermusik auf, die er im Familientrio spielte. Sein Bruder spielte Cello, er Geige, seine Schwester Klavier. Sie konnten die Trios von Haydn, Mozart und Beethoven auswendig. Mit dieser Musik sind sie aufgewachsen. Damit verknüpfte Sibelius sein ganz besonderes Naturgefühl: die finnischen Wälder und Seen. Diese Kombination kann man nicht kopieren. Von dieser Naturbezogenheit gibt es bei Nielsen weniger, dafür aber sehr viel mehr Humor, aber ohne den Sarkasmus wie bei Schostakowitsch. Bei Nielsen begegnet uns der echte Humor, der manchmal auch sehr grell sein kann. Er war sein ganzes Leben lang schalkhaft, ja bubenhaft und humorvoll. Es gibt eine berühmte Fotoautomatenserie von ihm: Als er in irgendeiner Bierstube auf dem Land Bilder sah, auf denen die vier Temperamente in unterschiedlichen Gesichtsausdrücken dargestellt wurden, kam ihm die Idee, sich selbst gri-



Carl Nielsen – Grimassenfotos

massierend ablichten zu lassen. Also ernst, schalkhaft, bubenhaft, spießbürgerlich usw. So sind etwa 20 verschiedene Fotos entstanden. Das hat übrigens Alfred Brendel auch einmal gemacht. Er war mit einem Sänger mit der *Schönen Müllerin* von Schubert auf Tournee. Nach einer Konzertsérie gingen sie zu einem Fotoautomaten und haben diese Lieder pantomimisch dargestellt. Nielsen war voll von derartigem Humor. Aber natürlich war er auch ein hochernster Mensch. Und diese Kombination ist sehr charmant. Ich liebe seine Musik sehr. Sie wird leider viel zu wenig in Mitteleuropa beachtet, weil er halt nicht so modern ist wie Strawinsky und schon gar nicht ein Zwölftöner wie Schönberg. Nielsen wurzelt noch ganz klar in der klassischen Tradition.

SF Hatte Nielsen so etwas wie eine »message«, die er dem Publikum mit seiner Musik nahebringen wollte?

HB Ja, er glaubte fest an die ethische Wirkung der Musik. Es ist keine Musik zum bloßen Vergnügen. Er wollte damit die Menschen verändern, auf sie Einfluss nehmen. Seine symphonischen Werke zeigen diese Intention ganz stark. Seine Ur-Idee ist wie bei Beethoven: von der Dunkelheit zum Licht. Er schrieb übrigens über 300 Lieder, aber nicht in der Nachfolge von Schubert, Schumann oder Hugo Wolf. Es sind Lieder für das Volk, aber keine Volkslieder. Einige dieser Lieder werden auch in der Kirche gesungen, er orientierte sich am Luther-Choral, an den Bach-Chorälen, an Johann Crüger und an Palestrina, dabei war er gar nicht sonderlich religiös.

SF Nielsen hat immer gesagt »Musik ist Leben«. Wie ist dieses Motto zu verstehen?

HB Ein Musikstück, gerade in der klassischen Musik, ist ein Spiegel des Lebens: Es hat einen Anfang, einen Höhepunkt und ein Ende, nur dass es nicht 50, 80 oder 100 Jahre dauert, sondern in etwa nur eine halbe Stunde. Es bildet alle Gefühle und alle Gedanken ab, die ein Leben ausfüllen können. Das Schöne an der Musik ist ja, dass die Zuhörer alle verschieden sind und die Musik ganz unterschiedlich aufnehmen. Und doch gibt es für alle eine Botschaft. Das wusste Nielsen, das hat sein Wirken beflügelt. Er war natürlich ein Praktiker, der Geige und zehn andere Instrumente spielte. Aber er hat auch bemerkt, dass man einem Publikum eine Botschaft bringen muss: nämlich die, dass das Leben einen Sinn hat. Es gibt Höhepunkte, Probleme, Glück, Träume, Angst. Bei allem ist es immer wichtig, dass wir einen Sinn finden. Und wenn man eine gute Musik hört, dann überträgt sich das auf jeden Hörer. Militärmärsche, Arbeitslieder, Rockmusik haben alle eine einfache »message«, aber die klassische Musik hat mehrere Ebenen. Das macht sie so unendlich reich. Auch bei mehrmaligem Hören kann man sich darin versenken und immer wieder etwas Neues entdecken.

SF Nielsen hat sich in seiner Fünften Symphonie von der traditionellen Form der Viersätzigkeit gelöst. Gerade dieses Werk stieß damals auf Widerstände und Kritik. War Nielsen mit diesem Werk vielleicht zu fortschrittlich gewesen?

HB Ich weiß nicht, ob die Form so eine große Rolle gespielt hat. Die Fünfte Symphonie ist eine von seinen stärksten Werken, ist emotional und intellektuell die forderndste Komposition. Der erste Satz ist etwa 20 Minuten lang, und voller Konflikte. Aber diese Konflikte sind rein musikalischer Natur, also nicht etwa ein Abbild eines Krieges oder seiner Herzprobleme. Es gibt ganz allgemein einen Konflikt zwischen den einzelnen Motiven. Der ganze Satz baut sich auf der Terz auf. Das klingt sehr romantisch, aber wie macht er das? Am Anfang spielt er die Terz a–c, nur diese zwei Noten. Und das geht etwa 20 Takte so (*singt*). Weiß er keine Melodie zu schreiben, denkt man sich? Nach vier Taktten setzen dann zwei Fagotte ein. Auch sie spielen in Terzen, aber in einer anderen Tonart. Es entstehen wunderbare tonale Spannungen. Aber nach wenigen Minuten beginnt die Trommel und spielt eine marschartige Figur (*singt*). Das klingt so beiläufig und ist auch so gewollt, aber diese Figur wächst bedrohlich an und scheint am Ende das gesamte Orchester zu dominieren. In der Partitur steht sogar: Der Schlagzeuger soll so laut schlagen, wie er kann, als ob er das ganze Orchester übertönen wolle. Da soll etwas Triviales das Orchester vernichten. Dieses Thema kann vieles bedeuten: ein körperliches

Leiden, ein kleines Geschwür, das zu einem lebensbedrohenden Tumor heranwächst, oder eine schlechte Gewohnheit wie Alkohol oder Drogen, oder ein böser Mensch, der in eine Familie eindringt und droht, deren Leben zu zerstören. Irgendetwas. Es gibt immer irgendetwas, was uns bedroht, und diese Trommel symbolisiert diesen gewaltigen Konflikt am Ende des Satzes. Aber dann muss der Schlagzeuger aus dem Saal gehen. Laut Partitur nimmt er sein Instrument mit, geht von der Bühne ab, spielt aber hinter der Bühne weiter und entfernt sich immer mehr. Die Gefahr ist also überwunden. Zurück bleibt nur eine einfache Klarinette, die träumerisch eine Kadenz spielt. Sie symbolisiert bei Nielsen die neue Hoffnung. Als sei sie die einzig Überlebende dieses enormen Konflikts. Nielsen kannte noch keine Atomexplosion, denn das Stück ist 1920 bis 1922 entstanden. Das wäre auch nur eine von 1000 Deutungen. Das Schöne an der Musik ist, dass jeder sie anders interpretieren kann. In einer Aufnahme in Berlin hat der Techniker die Trommel, als sie das Orchester zu übertönen drohte, ausgeblendet, damit sie nicht zu sehr stört. Er hat den Sinn gar nicht verstanden, hat die Partitur nicht richtig gelesen. So kann man Niensens Musik auch missverstehen. Was macht man dann nach so einem Satz? Es muss einen Kontrast geben. Auch der zweite Satz ist fast 20 Minuten lang. Aufgebaut ist er wie eine späte Beethoven-Sonate. Zwei große Fugen von triumphaler Virtuosität – sie gehören zu den schwierigsten Streicherstellen, die es überhaupt in der Literatur gibt – schließen in großartigem, triumphalem Es-Dur. Es fing in a-Moll an und endet in Es-Dur, dem absoluten Gegensatz. Im Quintenzirkel haben beide Tonarten ein Tritonus-Verhältnis. Auch das hat seinen Sinn: Anfang und Ende müssen möglichst weit voneinander entfernt sein.

(Auszüge aus einem Interview, das Susanna Felix mit Herbert Blomstedt am 26. März 2015 in der Kongresshalle in Bamberg nach einer Probe mit den Bamberger Symphonikern geführt hat; gekürzt und bearbeitet von Renate Ulm)

Gesang
Flöte

Posaune
Klavierduo

Anmeldeschluss
31. März 2015

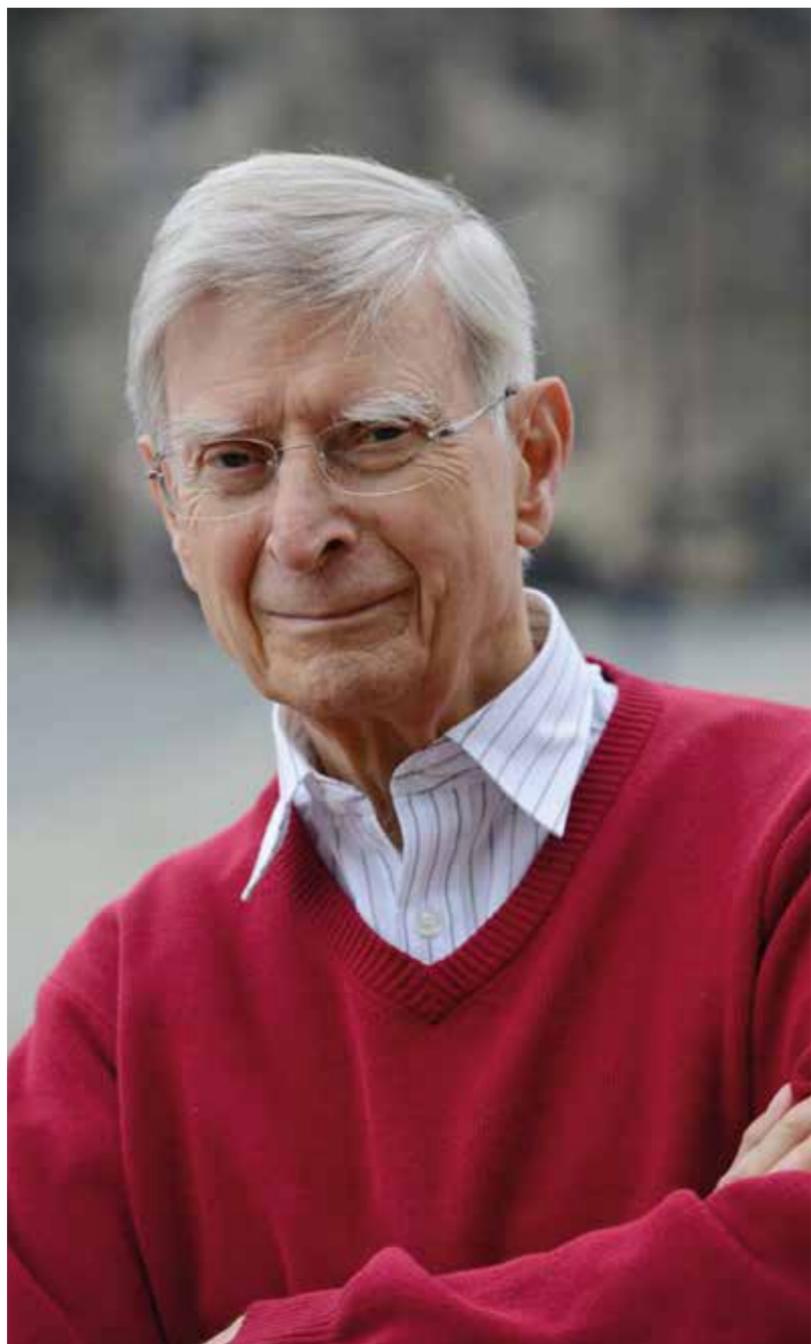
64. Internationaler Musikwettbewerb der ARD München

31. August bis 18. September 2015

Klaviertrio
Gesang
Bläserquintett
Oboe
Trompete
Klavier
Schlagzeug
Viola
Klarinette
Flöte
Violoncello
Fagott
Posaune
Harfe
Klavierduo
Horn
Streichquartett
Violine
Kontrabass
Orgel
Gitarre

Alle Wertungsspiele
sind öffentlich.
Begleitung durch das
Münchener
Kammerorchester,
das Münchner
Rundfunkorchester
und das
Symphonieorchester
des Bayerischen
Rundfunks.
Preise über
135.000 € sowie
Konzertengagements
und
Rundfunkaufnahmen
für Preisträger.

www.ard-musikwettbewerb.de



Herbert Blomstedt

Herbert Blomstedt, in den USA als Sohn schwedischer Eltern geboren, studierte Dirigieren an der Juilliard School of Music in New York, zeitgenössische Musik in Darmstadt sowie Renaissance- und Barockmusik an der Schola Cantorum in Basel und arbeitete mit Igor Markevitch in Salzburg und Leonard Bernstein in Tanglewood zusammen. 1954 debütierte Herbert Blomstedt beim Philharmonischen Orchester Stockholm, es folgten Chefpositionen beim Oslo Philharmonic Orchestra sowie beim Dänischen und Schwedischen Radio-Sinfonieorchester. Von 1975 bis 1985 war er Chefdirigent der Staatskapelle Dresden, bei der er weiterhin regelmäßig zu Gast ist und die ihm 2007 die Goldene Ehrennadel verlieh. 1985 wurde Herbert Blomstedt zum Music Director des San Francisco Symphony Orchestra berufen – ein Amt, das er zehn Jahre innehatte. Bis heute kehrt er als Ehrendirigent alljährlich dorthin zurück. Nach zwei Jahren als Chefdirigent des NDR Sinfonieorchesters in Hamburg leitete er von 1998 bis 2005 das Gewandhausorchester Leipzig, dem er ebenfalls als Ehrendirigent weiterhin verbunden bleibt. Dieselbe Auszeichnung verliehen ihm das Dänische und das Schwedische Radio-Sinfonieorchester, das NHK Symphony Orchestra sowie die Bamberger Symphoniker. Viele der Aufnahmen seiner umfangreichen, mit zahlreichen Preisen ausgezeichneten Diskographie, insbesondere mit der Staatskapelle Dresden, dem Gewandhausorchester Leipzig und dem San Francisco Symphony Orchestra, haben Referenzcharakter, auch die Gesamteinspielung der Symphonien von Carl Nielsen mit dem Dänischen Radio-Sinfonieorchester. Als Gastdirigent steht Herbert Blomstedt am Pult vieler Spitzenorchester weltweit, darunter die Berliner und Wiener Philharmoniker, das Koninklijk Concertgebouworkest Amsterdam, das Orchestre de Paris sowie die führenden nordamerikanischen Klangkörper. Herbert Blomstedt, der bald seinen 88. Geburtstag feiern wird, ist ein gewähltes Mitglied der Königlich Schwedischen Musikakademie, 2003 erhielt er das »Große Verdienstkreuz des Verdienstordens der Bundesrepublik Deutschland«. Beim Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks ist er seit vielen Jahren gern gesehener Gast, zuletzt war er hier im Februar 2014 mit einem reinen Brahms-Programm zu erleben. Für Carl Nielsen setzt sich Herbert Blomstedt besonders ein und hat mit dem Sinfonieorchester schon mehrfach Werke des dänischen Komponisten aufgeführt.

2. und 3.7. 20 Uhr Herkulessaal

BR
KLASSIK

NELSONS HANNIGAN

SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

ANDRIS NELSONS Dirigent, BARBARA HANNIGAN Sopran –
HANS ABRAHAMSEN »Let Me Tell You« für Sopran und Orchester
ANTONÍN DVOŘÁK Symphonie Nr. 6 D-Dur, op. 60

Informationen: br-klassik.de, Tickets: br-klassikticket.de, 089/5900 10 880 € 13 / 18 / 29 / 35 / 43 / 52 / 62 Einführung: 18.45 Uhr

KAMMERKONZERT

SA. 13.6.2015

Max-Joseph-Saal der
Münchener Residenz
20.00 Uhr

SO. 14.6.2015

Evangelische Akademie Tutzing
18.00 Uhr

6. Konzert mit Solisten des
Symphonieorchesters des
Bayerischen Rundfunks

CARSTEN CAREY DUFFIN Horn
MARTIN ANGERER Trompete
HERBERT ZIMMERMANN Trompete
UWE SCHRODI Posaune
STEFAN TISCHLER Tuba
LUKAS MARIA KUEN Klavier

PAUL HINDEMITH

Sonate für Trompete und Klavier
Sonate für Althorn und Klavier
Sonate für Posaune und Klavier
Sonate für Basstuba und Klavier

DANIEL SPEER

Sonate für Blechbläserquintett a-Moll
GIROLAMO FRESCOBALDI
Canzona seconda für Blechbläser-
quintett

GIOVANNI GABRIELI

Canzon septimi toni für Blechbläser-
quintett, Ch. 172

München: € 15 / 19 / 23

Tutzing: € 25 / 30 / 35 Studenten € 15
(inklusive Eintritt in den Schlosspark und
Schlossführung), Vorverkauf über die
Buchhandlung Held, Hauptstraße 70,
82327 Tutzing Tel.: (08158) 83 88

SYMPHONIEORCHESTER

DO. 18.6.2015

FR. 19.6.2015

Philharmonie
20.00 Uhr
Konzerteinführung 18.45 Uhr
8. Abo A

DANIEL HARDING

Leitung

EVELYN HERLITZIUS

Sopran

SYMPHONIEORCHESTER DES
BAYERISCHEN RUNDFUNKS

RICHARD WAGNER

Vorspiel und Karfreitagszauber aus
»Parsifal«

ARNOLD SCHÖNBERG

»Erwartung«, Monodram in einem
Akt, op. 17

JOHANNES BRAHMS

Symphonie Nr. 1 c-Moll, op. 68

€ 18 / 29 / 35 / 43 / 52 / 62

FESTSPIELZEIT

Die Höhepunkte des Musik-Sommers 2015

International
herausragende
Opernaufführungen
und Konzerte

28. Juni bis
12. September
täglich auf
BR-KLASSIK



br-klassik.de
facebook.com/brklassik

Bestellen Sie unser ausführliches Programm:
Tel. 089 / 59 00 246 46 | info@br-klassik.de

BR
KLASSIK

SYMPHONIEORCHESTER

DO. 25.6.2015

FR. 26.6.2015

Herkulesaal

20.00 Uhr

Konzerteinführung 18.45 Uhr

4. Abo C

YANNICK NÉZET-SÉGUIN

Leitung

CHRISTIANE KARG

Sopran

MATTHIAS GOERNE

Bariton

SYMPHONIEORCHESTER

UND CHOR

DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

JOSEPH HAYDN

Symphonie e-Moll, Hob. I:44

»Trauersymphonie«

JOHANNES BRAHMS

»Ein deutsches Requiem«, op. 45

€ 13 / 18 / 29 / 35 / 43 / 52 / 62

KAMMERORCHESTER

SO. 5.7.2015

Prinzregententheater

11.00 Uhr

5. Konzert

FRANK PETER ZIMMERMANN

Violine

ANTOINE TAMESTIT

Viola

RADOSLAW SZULC

Künstlerische Leitung

KAMMERORCHESTER DES

SYMPHONIEORCHESTERS

DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Violinkonzert Nr. 2 D-Dur, KV 211

Violinkonzert Nr. 5 A-Dur, KV 219

Sinfonia concertante für Violine,

Viola und Orchester Es-Dur, KV 364

JOSEPH HAYDN

Symphonie A-Dur, Hob. I:59

»Feuersymphonie«

€ 33 / 45 / 55 / 62 / 67 / 73

Vorverkauf auch über Bell'Arte,

Tel.: (089) 8 11 61 91

BR-KLASSIK-STUDIOKONZERTE

ABONNEMENT 2015 / 2016



Di. 27. Oktober 2015, Studio 2, 20 Uhr

LIEDERABEND

FLORIAN BOESCH BARITON

MALCOLM MARTINEAU KLAVIER

Schubert, Schumann, Liszt

Di. 15. März 2016, Studio 2, 20 Uhr

KRISTIAN BEZUIDENHOUT

HAMMERKLAVIER

CHIAROSCURO QUARTET

Mozart, Haydn

Di. 15. Dezember 2015, Studio 2, 20 Uhr

ELENA URIOSTE VIOLINE

MICHAEL BROWN KLAVIER

Mozart, Szymanowski, Messiaen, Brahms

Di. 26. April 2016, Studio 2, 20 Uhr

THOMAS E. BAUER BARITON

KIT ARMSTRONG KLAVIER

Reflexionen über
Johann Sebastian Bach

Di. 12. Januar 2016, Studio 1, 20 Uhr

WASSILY GERASSIMEZ VIOLONCELLO

NICOLAI GERASSIMEZ KLAVIER

ALEXEJ GERASSIMEZ SCHLAGZEUG

Baynov, Bach, Krerowicz, De Mey u. a.

Mo./Di. 9./10. Mai 2016

Studio 2, 20 Uhr

FESTIVAL DER ARD-PREISTRÄGER

Schubert, Wolf, Weill u. a.

Abo (7 Konzerte): Euro 107,- / 145,- | 20% Ersparnis im Vergleich zum Einzelkartenkauf!
Einzelkarten (VVK ab 7.7.2015): Euro 21,- / 29,- sowie Euro 14,- / 18,- (Festival der
ARD-Preisträger) Schüler und Studenten: Euro 8,-

Weitere Informationen über die Abo-Hotline: 089/55 80 80

BRticket 089/59 00 10 880 | www.br-klassikticket.de | München Ticket 089/54 81 81 81

BR
KLASSIK

RUNDFUNKORCHESTER

FR. 17.7.2015

Herz-Jesu-Kirche, Neuhausen

20.00 Uhr

Konzerteinführung 19.00 Uhr

Paradisi gloria – 4. Konzert

PETER DIJKSTRA

Leitung

CYNTHIA MILLAR

Klavier / Ondes Martenot

CHOR DES BAYERISCHEN

RUNDFUNKS

MÜNCHNER

RUNDFUNKORCHESTER

OLIVIER MESSIAEN

»Trois petites liturgies de la présence

divine« für Klavier, Ondes Martenot,

Frauenchor und Orchester

EINOJUHANI RAUTAVAARA

»Into the Heart of Light«

für Streichorchester

MARTIN SMOLKA

Psalm 114 für Chor und Orchester

€ 22 / 30

KARTENVORVERKAUF

BRticket

Foyer des BR-Hochhauses

Arnulfstr. 42, 80335 München

Mo.–Fr. 9.00–17.30 Uhr

Telefon: (089) 59 00 10 880

Telefax: (089) 59 00 10 881

Online-Kartenbestellung:

www.br-klassikticket.de

München Ticket GmbH

Postfach 20 14 13,

80014 München

Telefon: (089) 54 81 81 81

Vorverkauf in München und im

Umland über alle an München Ticket

angeschlossenen Vorverkaufsstellen

Schüler- und Studentenkarten

zu € 8,- bereits im Vorverkauf

Sprungbrett zu den Orchestern der Welt

Ausbildungsplätze

4 Violinen

2 Violon

2 Violoncelli

1 Flöte

1 Oboe

2 Kontrabässe

1 Trompete

1 Klarinette

1 Fagott

1 Horn

1 Posaune

1 Pauke mit Schlagzeug

Ausbildung

- Instrumentaler Einzelunterricht
- Mentales Training
- Kammermusik
- Mitwirkung bei Proben und Konzerten des Symphonieorchesters

Erfolg

Absolventen der Akademie finden Engagements in renommierten Orchestern im In- und Ausland

Konzerttermine

- Sonntag, 21. Juni 2015, Festsaal Kloster Seon
- Donnerstag, 9. Juli 2015, Hubertussaal Schloss Nymphenburg

Förderer

Die Akademie dankt



Kontakt

Akademie des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks

Geschäftsführung: Christine Reif

Hanselmannstraße 20, 80809 München

Telefon: 089/3509-9756

Fax: 089/3509-9757

E-Mail: so.akademie@br.de

www.br-klassik.de



Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

MARISS JANSONS

Chefdirigent

NIKOLAUS PONT

Orchestermanager

Bayerischer Rundfunk

Rundfunkplatz 1

80335 München

Telefon: (089) 59 00-34111

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

DRUCK

alpha-teamDRUCK GmbH

Nachdruck nur mit Genehmigung

Das Heft wurde auf chlorfrei gebleichtem
Papier gedruckt.

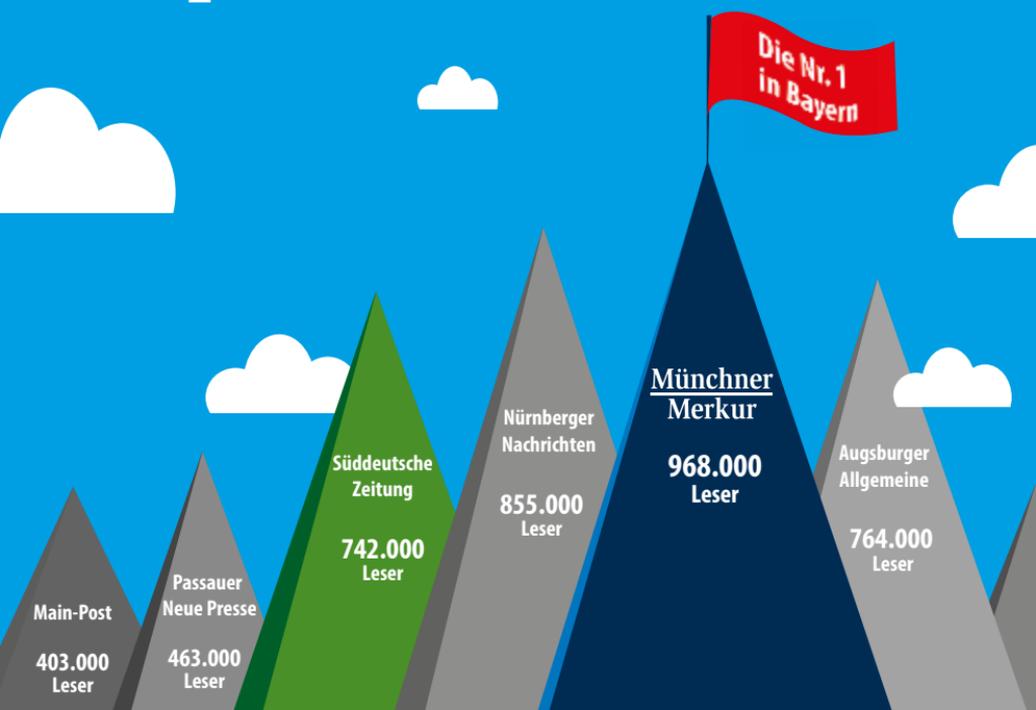
TEXTNACHWEIS

Vera Baur: aus den Programmheften des
Symphonieorchesters des Bayerischen
Rundfunks vom 17./18. Mai 2012; Musik &
Bild: Renate Ulm; Angelika Rahm: Original-
beitrag für dieses Heft; Interview mit Herbert
Blomstedt: Susanna Felix; Biographie: Archiv
des Bayerischen Rundfunks.

BILDNACHWEIS

H. C. Robbins Landon: *Beethoven. Sein
Leben und seine Welt in zeitgenössischen
Bildern und Texten*, Zürich 1970 (Beethoven,
Fürst Lobkowitz, Schloss Grätz, Palais Lob-
kowitz, Autograph Beethoven); Musée d'Orsay
(Bourdelle); © Matt Dine Photography (Albrecht
Mayer); © Nürnberger Symphoniker (Daniel
Hope); *Musiker und ihre Häuser*, München
1998 (Nielsen); Mogen Rafn Mogensen:
Carl Nielsen, der dänische Tondichter, Bd. 4,
Arbon 1992 (Partiturseite, Anne Marie Carl-
Nielsen bei der Arbeit, *Pegasus*, Carl Nielsen
strickt, Nielsens Grimassenfotos); © Martin
U. K. Lengemann (Blomstedt S. 25); © J. M.
Pietsch (Blomstedt S. 30); Archiv des Baye-
rischen Rundfunks.

Wir sind die Gipfelstürmer!



Die Gesamtausgabe des Münchner Merkur hat in Bayern mehr Leser als alle anderen Abo-Zeitungen.*
Schalten Sie Ihre Anzeigen im unverzichtbaren Basis-Medium aus München.

*Quelle: Media-Analyse 2014, Reichweiten der jeweiligen Gesamtausgabe

Münchner Merkur

HEIMATZEITUNGEN

merkur-online.de

4. Abo D1/4. Abo D2 11./12.6.2015



www.br-klassik.de