

BRSD **BACH**
CANABICH
GOEBEL
HÄNDEL
VIVALDI
FASCH

Donnerstag 17.3.2022
Freitag 18.3.2022
20.00 – ca. 22.00 Uhr
2. Abo B
Herkulesaal

2021/2022

REINHARD GOEBEL
Leitung

SYMPHONIEORCHESTER DES
BAYERISCHEN RUNDFUNKS

KONZERTEINFÜHRUNG
18.45 Uhr
Moderation: Ilona Hanning

LIVE-ÜBERTRAGUNG IN SURROUND
im Radioprogramm BR-KLASSIK
Freitag, 18.3.2022, 20.00 Uhr
Pausenzeichen:
Ilona Hanning im Gespräch mit Reinhard Goebel

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

PROGRAMM

JOHANN FRIEDRICH FASCH

Ouvertüre und Suite für zwei Orchester B-Dur, FWV K:B1

- Ouverture
- Air
- Bourrée
- Air
- Menuet I – Menuett II
- Air
- Passepied I – Passepied II

ANTONIO VIVALDI

Concerto für zwei Orchester A-Dur, RV 585

- Allegro
- Adagio
- Allegro

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

Concerto a due cori D-Dur, HWV 335a

- Largo
- Allegro
- Allegro ma non troppo

Pause

JOHANN CHRISTIAN BACH

Sinfonia für Doppelorchester Es-Dur, op. 18 Nr. 1

- Allegro spiritoso
- Andante
- Allegro

CHRISTIAN CANNABICH

Symphonie für zwei Orchester C-Dur

- Largo –
- Allegro ma non troppo
- Andante
- Presto

AUS EINS MACH ZWEI

Zu den Werken des heutigen Abends

Jörg Handstein

Zwei Orchester links und rechts, dazwischen noch ein weiteres, alle dirigiert von einem eigenen Dirigenten: So präsentiert sich das Stück *Gruppen* (1957) von Karlheinz Stockhausen im Konzertsaal. Es sei seine Absicht, »Tongruppen im Raum von einem Klangkörper zum andern wandern zu lassen, gleichzeitig einander ähnliche Klangstrukturen aufzuteilen; jedes Orchester sollte den anderen zurufen, Antwort oder Echo geben können.« Die Musik ist knallharte Avantgarde, aber die Idee der räumlichen, stereophonen Klangwirkung reicht weit zurück, bis zu den »antiphonalen« Gesängen mittelalterlicher Mönche. In der mehrstimmigen Renaissancemusik,

um 1550, erschienen so genannte *Salmi spezzati* («zerteilte Psalmen») in doppelchöriger Besetzung. Um 1600 konfrontierte der Venezianer Giovanni Gabrieli schließlich zwei oder mehr Chöre zu raffiniert wechselnden Kombinationen verschiedenster Klanggruppen. Solche Chöre sollten, so empfahl es der frühbarocke Theoretiker Michael Praetorius, möglichst weit voneinander entfernt stehen. Mit dieser Art Wechselspiel war auch schon die Idee des »Konzertierens« gefunden – im Doppelsinn von »etwas in Übereinstimmung bringen« und, wie es Praetorius nannte, »miteinander scharmützeln«.

Im 17. Jahrhundert gewann dieses Prinzip eine derartige Bedeutung, dass das musikalische Barock auch »Zeitalter des konzertierenden Stils« genannt wurde. Im instrumentalen *Concerto grosso* hat sich das Wechselspiel am reinsten ausgeprägt. Arcangelo Corelli etablierte um 1700 die klassische Besetzung mit einer Solistengruppe (Concertino) von zwei Violinen plus Cello und einem Streichorchester. Im Extremfall konnten auch zwei komplette Orchester gegen- und miteinander antreten: »Concerti a due cori« nannte man solche Werke mit Bezug auf die alte Mehrchörigkeit. Das aber waren Ausnahmewerke, die in den Werkverzeichnissen der Komponisten nur selten auftauchen. Reinhard Goebel hat nun, die Musik des 18. Jahrhunderts breit abdeckend, ein ganzes Programm solcher Stücke zusammengestellt. Ihn reizt die für damalige Verhältnisse »riesenhafte Besetzung«, die wahrscheinlich nur zu besonderen Festen aufgeboten wurde. Und nur wenige Spitzenorchester konnten solche Werke aus eigenen Kräften stemmen. Zum Beispiel die berühmten »Mannheimer« oder zuvor die alles überstrahlende Dresdner Hofkapelle. Diese war so stark besetzt, schwärmt Goebel, dass sechs Oboen die Violinstimmen mitspielten und damit den Orchesterklang markant prägten. Für moderne Symphonieorchester seien jedoch viele kleinbesetzte barocke Instrumentalwerke nicht so gut geeignet. »Also dachte ich: Leute, dann bilden wir ein Doppelorchester!«

JOHANN FRIEDRICH FASCH

15. April 1688 in Buttstedt bei Weimar – 5. Dezember 1758 in Zerbst

Ein Fest für die Oboen

Fasch, geboren 1688 bei Weimar, gehört zu den wenigen Barockkomponisten, die einen eigenen »Lebenslauf« hinterlassen haben. Da erzählt er von einem langen, beschwerlichen Weg zu einer angemessenen Stellung. Als Chorknabe der Leipziger Thomasschule musste er sich, aus Geldmangel, das Komponieren selbst beibringen. Unter anderem bekannte Fasch, dass er »aus des Herrn Capellmeister Telemanns schönen Arbeit damalen meist alles erlernte, indem ich solche mir, besonders bei den Ouverturen, beständig zum Muster nahm.« Dennoch endete er weder als so genannter »Kleinmeister« noch als Epigone. Reinhard Goebel betont: »Der Fasch war der Herr Fasch! Man kann ihn, mit feinem Ohr, sehr genau von Telemann unterscheiden. Er komponierte unglaublich gediegen, und sehr weich in der Motivik und der Führung der Instrumente. Für seine Zeit war er ein Großmeister!« Dennoch musste sich Fasch zum Teil als Sekretär und Stadtschreiber durchschlagen, bis er 1722 Hofkapellmeister in Zerbst wurde. Unter dem klug regierenden Fürsten Johann August von Anhalt-Zerbst prosperierte die Stadt. Dass dieser kultivierte und musikalisch gebildete Herrscher gerade Fasch berief, spricht sehr für dessen Fähigkeiten und Renommee. Als ihn die Stadt Leipzig kurz darauf zum Probespiel für das Thomas-Kantorat einlud, blieb er laut Autobiographie lieber in Zerbst: »Also lebe ich noch hier, so lange Gott will.« Persönlichen Briefen zufolge fühlte er sich in Zerbst dann doch gegängelt und von Arbeit überladen.

Sehr enge Beziehungen unterhielt Fasch zur Dresdner Hofkapelle. Er lieferte ihr eine Menge Instrumentalwerke, die dort sehr geschätzt wurden. Auch die *Ouverture* in B-Dur für zwei Orchester (eigentlich eine komplette französische Suite) ist für Dresden entstanden, und wie Goebel vermutet, für das spektakuläre Fest, mit dem 1719 die Vermählung von Kurprinz Friedrich August mit Maria Josepha von Österreich begangen wurde. August der Starke wollte zeigen, welche glanzvolle Rolle im Konzert der Großmächte Sachsen künftig zukommen sollte. Von Tanzbällen, Jagden, Opern, Feuerwerken bis hin zu Ritterturnieren und inszenierten Seeschlachten gab es alles, was Spaß und Eindruck machte. Natürlich auch Konzerte der Hofkapelle. Faschs *Ouverture* war ein besonderes Fest für die sechs Oboisten, die sich hier,

vereint zu zwei konzertierenden Trios, oft in den Vordergrund spielen durften. In der zweiten *Air* griffen sie, damals noch Multi-Instrumentalisten, auch zu Block- und Traversflöten (wofür man heute eine andere Lösung finden muss). Insgesamt spielt Fasch so phantasievoll mit den Klanggruppen, dass man sich zu den französischen Tanzsätzen leicht ein imaginäres Ballett vorstellen könnte. Natürlich werden auch die beiden Orchester in das Wechselspiel mit- einbezogen, aber Fasch beschränkt sich keineswegs auf simple Ping-Pong-Effekte. In der *Ouverture* und in der *Bourrée* sind sie derart ineinander verzahnt, dass eine dichte Textur aus Figuren und Rhythmen entsteht. Gerade da spürt man eine besondere Kraft und Agilität – was August dem Starken sicher ins Konzept gepasst hat.

ANTONIO VIVALDI

4. März 1678 in Venedig – 28. Juli 1741 in Wien

Brillante Violinen und sanfte Flöten

Das Musikarchiv des Dresdner Hofes hütete auch ein doppelorchestrales Concerto von Vivaldi. Seine 1711 in Amsterdam gedruckten Konzerte op. 3 hatten ihn europaweit berühmt gemacht, kein Italienreisender kam nach Venedig, ohne ihn und sein wundersames Mädchenorchester am *Ospedale della Pietà* zu bestaunen. Manche illustre Exzellenzen wollten seine Konzerte, gespielt von ihren Hof-Musices, auch zuhause hören und ließen sich Abschriften zukommen. August der Starke schickte 1716 sogar seinen Violinisten Johann Georg Pisendel nach Venedig, damit er bei Vivaldi lerne. Pisendel entwickelte sich selbst zu einem bedeutenden Violinvirtuosen und heizte in Dresden das Vivaldi-Fieber weiter an. Ob er es war, der das besagte Konzert mitgebracht hat, ist allerdings nicht bekannt. Falls die Datierung zwischen 1708 und 1709 stimmt, handelt es sich um eines der frühesten Konzerte Vivaldis.

Die Überschrift *Concerto La maggiore*, einfach mit der italienischen Tonartbezeichnung (A-Dur) versehen, verrät nichts über die besondere Faktur des Werkes. Es handelt sich um ein typisches »Concerto a due cori«, dem sich allerdings ein außergewöhnlicher Solistenverband hinzugesellt. Je zwei Flöten schmücken die Streicherensembles mit einer schönen Extra-Farbe, im Mittelpunkt – wie sollte es bei Vivaldi anders sein – stehen aber die vier Soloviolen. Das erste Pärchen, eng aneinandergeschmiegt, eröffnet gleich das Konzert mit brillanten Tonwirbeln. Anders als Vivaldis spätere Solo-Konzerte mit ihrer schematischen Ritornell-Form ist dieses hier sehr frei und phantasievoll durchkomponiert, wenn auch weit weniger dicht und anspruchsvoll im Vergleich zur damaligen deutschen Kompositionstechnik. Vivaldis Orchester beschränkt sich auf simple Zwischenspiele und Stützakkorde. Was zählt, sind die funkelnden Klangflächen, die Inszenierung des konzertanten Geschehens, die zündende Spielfreude.

Einem Feuerwerk vergleichbar sind die Außensätze mit Soloeinsätzen wie verschieden kombinierte Raketen aus verschiedenen Richtungen. Im *Adagio* haben dagegen, wie in einem Solokonzert, nur die Ersten Violinen einen großen Auftritt. Der typische Vivaldi-Ton ist auch hier stark ausgeprägt: eine sanft wiegende Melodie, getragen vom breiten, gemächlichen Fluss der Grundtöne, verträumtes Schweifen durch die Harmonien. Magische Momente sind die gelegentlichen Echos aus dem Orchester. Es ist, als gleite man in der Gondel langsam durch stille, verwunschene Kanäle in Venedig.

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

23. Februar 1685 in Halle an der Saale – 14. April 1759 in London

Eine neue Attraktion

Im Schaffen Händels finden sich vier als »Concerti a due cori« bezeichnete Werke. Lange wusste man nicht, aus welcher Zeit sie stammen, bis eine radiologische Untersuchung der Manuskripte erwies, dass alle zwischen 1746 und 1748 entstanden sind. In diesem Zeitraum versuchte Händel in London, dem katastrophalen Besucherschwund seiner Konzertreihe entgegenzuwirken. Er experimentierte mit neuartigen Oratorien und warb mit besonderen Attraktionen bei den Aufführungen: »With two New Concerto's for Several Instruments, never performed before«. Schon früher hatte er diese Marketing-Strategie verfolgt, nun sollten offenbar effektivere

Besetzungen das Publikum anlocken. Auch das *Concerto* HWV 335a war wohl für diesen Zweck bestimmt. Zwischen dem zweiten und dritten Satz findet sich im Manuskript der Vermerk »Organo ad libitum«. Das bedeutete, dass Händel hier auf der Orgel improvisierte – eine weitere Attraktion bei seinen Oratorien-Abenden, die heute jedoch nicht mehr zu realisieren ist.

Zusätzlich könnte das Konzert auch »Open Air« in einem der öffentlichen Vergnügungsparks erklingen sein, etwa in Vauxhall Gardens, wo Händel in Form einer Statue immer präsent war. Dort zog im April 1749 die öffentliche Generalprobe der *Feuerwerksmusik* Tausende Besucher an. Gefeierte wurde der »Frieden von Aachen«, der die Thronfolge des Hauses Hannover bestätigte. Der Ruhm von King Georg II. sollte über das ganze Firmament erstrahlen. Er wünschte auch ausschließlich Militärintstrumente: »Ich hoffe nur, es gibt keine Fiedeln!« Und so erschallten 24 Oboen, je 9 Hörner und Trompeten sowie 3 Paar Pauken. Händel aber hatte auch Streicher vorgesehen und fügte sie nach dem Event einfach wieder ein. Und das entspricht, in größerem Maßstab, genau der Partituranlage des »Concerto a due cori«.

Dieser Titel täuscht aber ein wenig, denn in Wirklichkeit besteht das Orchester aus drei Gruppen von Instrumenten: Blechbläser plus Pauken, Holzbläser (ein Trio aus Oboen und Fagott) und schließlich Streicher. Ein solistisches Konzertieren findet kaum statt, Händel arbeitet eher mit Klangblöcken, die er gerne auch simultan übereinanderschichtet. Gleich der Anfang wird vielen Hörern sehr bekannt vorkommen: Motive und ganze Abschnitte gingen später in die *Feuerwerksmusik* ein. Insofern ist das *Concerto* HWV 335a so etwas wie die Urzelle des berühmten Riesenwerkes. Im Vergleich dazu wirkt das Konzert trotz der starken Blechbläser fast kammermusikalisch. Die Klanggruppen heben sich transparent voneinander ab, wenn auch im Tutti die geballte Macht durchaus spürbar wird. Von der Anmutung her ist es bereits feierliche Zeremonial-Musik – wie geschaffen, um ein Königshaus zu verherrlichen. Dennoch ist der Orchestersatz so kunstvoll durchgearbeitet, so reich an schönen Details, dass niemals der Eindruck hohlen Poms aufkommt. Händel war doch der größte »Master of Ceremonies«!

JOHANN CHRISTIAN BACH

5. September 1735 in Leipzig – 1. Januar 1782 in London

Symphonieorchester im Doppelpack

Mit der Verschränkung von Holz, Blech und Streichern ist Händels *Concerto* einem heutigen Klangkörper schon recht gut auf den Leib geschrieben. Aber bis zum richtigen Symphonieorchester waren es noch ein paar Schritte. Eine entscheidende Rolle bei der Entwicklung der klassischen Symphonie spielte Johann Christian Bach. Von den fünf musikalisch tätigen Bach-Söhnen fiel bei ihm der Apfel am weitesten vom Stamm. Denn er folgte eher Händels Spuren: Früh zog er nach Italien, etablierte sich in Mailand als Kirchenmusiker (wofür er zum Ärger seiner Familie eigens katholisch wurde), und reüssierte schließlich als erfolgreicher und gefragter Opernkomponist. Ein Auftrag kam auch aus London, wo er sich 1762 niederließ. Mit besten Kontakten zum Königshaus fand er ein glänzendes Auskommen. Der »Londoner Bach« war nun der berühmteste von allen. »Wir kennen halt ja Mr. Bach!«, schrieb 1765 Leopold Mozart stolz aus London. Welche Anregungen sein damals 9-jähriger Sohn Wolfgang von diesem empfing, ist nicht hoch genug einzuschätzen.

Seine Symphonien komponierte Johann Christian Bach vor allem für seine selbst veranstaltete Abo-Reihe, die hochexklusiven »Bach-Abel Concerts«. Die um 1775 entstandene und 1781 in op. 18 veröffentlichte Sinfonia für Doppelorchester in Es-Dur wurde wohl in den neuen Hanover Square Rooms aufgeführt, vielleicht sogar zur Einweihung dieses legendären Konzertsaals, in dem auch Haydn seine Londoner Symphonien leiten sollte. Das klassische Orchester, wenn auch ohne Pauken und Trompeten, ist nun voll ausgeprägt, mit durchwegs integrierten Bläsern – nun schon »Klangkörper«, dessen Glieder lebendig zusammenwirken. Damit gibt es auch keine konzertierenden Zusatzinstrumente mehr. Den Großteil der Bläser teilt Bach dem ersten Orchester zu, die Flöten dem zweiten. So stehen sich sehr unterschiedlich gefärbte Ensembles gegenüber, aber eine klare Trennung liegt ohnehin nicht in Bachs Interesse. Es formieren sich ständig neue, bewegliche Gruppen, die sich immer wieder überlagern, so erklingen im *Allegro spiritoso* das erste kraftvolle und das graziöse zweite Thema gleichzeitig. Im *Andante* plappern die Violinen des

ersten Orchesters muntere Triolen, während das zweite eher nachdenkliche bis schwermütige Themen anstimmt. Am Schluss sind sich aber beide einig, dass man lieber munter sein sollte. Zeit für den übermütigen Kehraus!

Von Anfang bis Ende lässt die spritzige, kontrast- und farbenreiche Musik erahnen, wie nahe Mozart dem Londoner Bach stand. Motivische Floskeln werden lebendig, hinter den gefälligen Formen steckt Geist und Substanz. Ohne ihn hätte die Wiener Klassik womöglich anders geklungen. Mozart: »Ich liebe ihn [...] von ganzem Herzen – und habe Hochachtung für ihn.«

CHRISTIAN CANNABICH

28. Dezember 1731 in Mannheim – 20. Januar 1798 in Frankfurt am Main

In den Wollüsten der Musik

Zu den ganz wenigen Kollegen, die Mozart wirklich achtete, gehörte auch Christian Cannabich, der Orchesterchef der Mannheimer Hofkapelle. Als Mozart auf seiner großen Reise 1777 in Mannheim Station machte, schwärmte er: »die Auctorität die der Cannabich hat – da wird alles ernsthaft verrichtet; Cannabich, welcher der beste Director ist den ich je gesehen, hat die Liebe und forcht von seinen untergebenen...« Diese Untergebenen sind keineswegs mehr Musik-Lakaien, wie etwa in Mozarts Salzburg, sondern geachtete Spitzenmusiker, zum großen Teil Virtuosen und selbst Komponisten. Der reisende Musikgelehrte Charles Burney bringt es auf den Punkt: »Es ist eine Armee von Generälen, gleich geschickt einen Plan zu einer Schlacht zu entwerfen, als darin zu fechten.«

Mit mehr als 20 Violinen war das weltberühmte Mannheimer Orchester um diese Zeit außergewöhnlich stark besetzt. Durch die wie von einer Hand gelenkte Bogenführung gelangen auch neuartige dynamische Wirkungen. Das »Mannheimer Crescendo« etwa riss die Hörer regelmäßig aus den Sitzen. Ein eigener Kompositionsstil bildete sich heraus, dessen letzter bedeutender Vertreter eben Christian Cannabich war. Er wurde quasi in die Hofkapelle hineingeboren, und seine Biographie ist daher weniger interessant. 1773, mit 42 Jahren, wurde er zum Instrumentalmusikdirektor ernannt, 1778 übersiedelte er mit dem ganzen Hof nach München, wo sein Dienstherr Karl Theodor nun als Kurfürst von Bayern herrschte. Während die Mannheimer Forschung für die Symphonie für zwei Orchester C-Dur eine Entstehung um 1775 in Betracht zieht, bringt sie Reinhard Goebel mit der Zusammenlegung der beiden Hofkapellen in Verbindung. Zeitweise muss das Orchester »irrsinnig überbesetzt gewesen sein«. So trumpft Cannabich mit je vier Hörnern, Trompeten und Pauken auf – und erzielt damit unerhörte Schlagkraft. Anders als Johann Christian Bach arbeitet er wirklich mit zwei kompletten Orchestern, die er äußerst effektiv gegenüberstellt. Ebenso frappierende Wirkungen erzeugt er durch die Kontrastierung der wuchtigen Klangblöcke mit sanften und zierlichen Holzbläserfiguren. Die Beschreibung des gepriesenen Orchesters durch den Musikschriftsteller Christian Friedrich Daniel Schubart trifft es genau: »Sein Forte ist ein Donner, sein Crescendo ein Catarakt, sein Diminuendo – ein in die Ferne hin plätschernder Krystallfluss, sein Piano ein Frühlingshauch.«

Wenn der erste Satz der Pracht des Hofes und der Macht des Fürsten huldigt, schildert das lang ausgespannene *Andante* die Freuden des Schlossparks: Man lauscht den murmelnden Brunnen und schlendert in den Lustwäldchen. Man spürt seinen Herzensregungen nach und flirtet galant mit den Damen. Die beiden Orchester spannen in ihren Wechselspielen einen zauberisch-pastoralen Klangraum auf. »Man lebt hier recht in den Wollüsten der Musik«, schwärmte 1775 der Dichter Friedrich Gottlieb Klopstock von Mannheim.

Das abschließende *Presto* ist kein Tanzfinale wie so oft in der Klassik, sondern noch einmal ein rauschendes Fest für die Instrumente. Aus vielen an sich belanglosen Motivteilchen (statt eines prägnanten Themas) entfacht Cannabich ein aktionsreiches, mitreißendes Geschehen, einen letzten, rasanten Schlagabtausch. Gewiss, es geht dem »Director« darum, sein eigenes Orchester möglichst spektakulär in Szene zu setzen. Aber wie dem auch sei: Mit seiner einzigen Symphonie dieser Art erreicht Cannabich noch einmal einen strahlenden Gipfelpunkt der Literatur für Doppelorchester. Und noch heute, wo Spitzenorchester mit ganz anderen Besetzungen brillieren, bietet dieses Ausnahmewerk Musik zum Staunen.

BIOGRAPHIEN

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 Kubelík, 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. Tournées 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 Symphonie unter Mariss Jansons auf die Bestenliste 1/2020.

REINHARD GOEBEL

Reinhard Goebel, von der *Süddeutschen Zeitung* als »Ikone der Alten Musik« apostrophiert, ist hochangesehener Spezialist für die Musik des 17. und 18. Jahrhunderts in historisch informierter Aufführungspraxis. Er arbeitet mit Ensembles für Alte Musik wie mit modernen Symphonie- und Kammerorchestern zusammen, erweitert das Repertoire mit lange vernachlässigten und nun wiederentdeckten Meisterwerken. Mit großer Leidenschaft für die Alte Musik und mit akribischem Quellenstudium gab er der traditionellen Orchesterarbeit neue Impulse, inspirierte zu ungewöhnlichen Herangehensweisen an die Musik, polarisierte anfangs aber auch die Musikszene. Reinhard Goebel hat Violine bei Franzjosef Maier und Saschko Gawriloff studiert. 1973 gründete er das Ensemble Musica Antiqua Köln, das er 33 Jahre lang leitete und das zu einer der bedeutendsten Formationen der Alte-Musik-Szene gehörte. Goebel gilt seither als unbestrittene Autorität – inzwischen nicht nur auf dem Gebiet der deutschen Barockmusik, sondern bis hin zur frühen Romantik. Das Ensemble und Reinhard Goebel nahmen sich in erfrischend temperamentvollen Interpretationen der Werke damals fast vergessener Komponisten an, wie Johann David Heinichen, Georg Joseph Vogler, Antonio Salieri, Christian Cannabich u.v.a. Diese Wiederentdeckungen bereichern seither das Repertoire als belebende Ergänzung zu den bekannteren Barockmeistern und Klassikern. Seine Schallplatten- und CD-Aufnahmen mit Musica Antiqua Köln haben hohe Maßstäbe gesetzt und wurden mit zahlreichen bedeutenden internationalen Preisen und Auszeichnungen geehrt. Die zuletzt erschienene, mehrfach preisgekrönte CD-Reihe »Beethovens Welt« beschäftigt sich mit Werken von Beethoven und Komponisten des 18. und 19. Jahrhunderts wie Anton Eberl, Jan Ladislav Dussek, Joseph von Eybler und weiteren Meistern dieser Zeit, mit deren Werken die Epoche Beethovens neu beleuchtet wird. Das Credo Reinhard Goebels lautet dazu: »Wenn man Beethovens Lebensleistung ermessen will, muss man seine Zeitgenossen kennen.« Inzwischen ist die erste CD seiner neuen Serie »New Mozart« herausgekommen, die sich selten oder sogar noch nie eingespielten Bearbeitungen und Werken des Komponisten widmet. Für seine Aufnahmen konnte Goebel immer wieder Weltklasse-Solisten gewinnen – Anne Sofie von Otter, Christine Schäfer, Leonidas Kavakos, Kim Kashkashian sowie Katia und Marielle Labèque. Im April 2022 wird Reinhard Goebel mit dem Noord Nederlands Orkest Bachs *Matthäus-Passion* in verschiedenen Städten der Niederlande aufführen. Im Juni 2005 war Reinhard Goebel, der für seine Arbeit zahlreiche hochrangige Preise erhielt, zuletzt am Pult des BRSO mit Werken von Boccherini, Mozart und Salieri.

IMPRESSUM

SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

SIR SIMON RATTLE

Designierter Chefdirigent

ULRICH HAUSCHILD

Orchestermanager in Vertretung für

NIKOLAUS PONT

Bayerischer Rundfunk

Rundfunkplatz 1

80335 München

Telefon: (089) 59 00 34 111

PROGRAMMHEFT

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

Jörg Handstein: Originalbeitrag; Biographien: Renate Ulm (Goebel), Archiv des Bayerischen Rundfunks (BRSO).

AUFFÜHRUNGSMATERIAL

© Eigenverlag Reinhard Goebel