

BRSO

Kammer konzert 2

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

BRSO

24–25

Samstag 18. Januar 2025
Max-Joseph-Saal
der Münchner Residenz
20.00 – 22.00 Uhr

Sonntag 19. Januar 2025
Evangelische Akademie Tutzing
18.00 – 20.00 Uhr

2. Kammerkonzert

24–25

»Lebenswege«

Mitwirkende

Karin Löffler
Violine

Celina Bäumer
Violine

Giovanni Menna
Viola

Uta Zenke-Vogelmann
Violoncello

Anne Schätz
Klavier

BR-KLASSIK

Übertragung des Konzertmitschnitts aus München
am Donnerstag, 30. Januar 2025, ab 20.03 Uhr

Programm

Bedřich Smetana

Streichquartett Nr. 1 e-Moll

(»Aus meinem Leben«)

- Allegro vivo appassionato
- Allegro moderato à la Polka – Meno mosso
- Largo sostenuto
- Vivace – Meno presto

Gideon Klein

Streichtrio

- Allegro
- Variationen über ein mährisches Volkslied. Lento
- Molto vivace

Pause

Antonín Dvořák

Klavierquintett Nr. 2 A-Dur, op. 81

- Allegro, ma non tanto
- Dumka. Andante con moto – Vivace – Tempo I
- Scherzo (Furiant). Molto vivace – Poco tranquillo – Tempo I
- Finale. Allegro

Glückliche Tage, letzte Jahre

Kammermusik von Smetana, Klein und Dvořák

Von Wolfgang Stähr

Bedřich Smetana: Streichquartett Nr. 1 e-Moll

Entstehungszeit: 1876

Uraufführung: 29. März 1879 in Prag

Lebensdaten des Komponisten: 2. März 1824 in Litomyšl – 12. März 1884 in Prag

Gideon Klein: Streichtrio

Entstehungszeit: 1944

Lebensdaten des Komponisten: 6. Dezember 1919 in Přerov – 27. Januar 1945 im KZ Fürstengrube

Antonín Dvořák: Klavierquintett Nr. 2 A-Dur, op. 81

Entstehungszeit: 1887

Uraufführung: 6. Januar 1888 im Prager Rudolfinum

Lebensdaten des Komponisten: 8. September 1841 in Nelahozeves – 1. Mai 1904 in Prag

»Was mich so unaussprechlich quält«

Bedřich Smetana komponierte Opern und Tondichtungen: am liebsten über tschechische Mythen, Sagen und Landschaften. Die reine, die »absolute« Musik hingegen lag ihm fern. Zwar schrieb er 1855 ein g-Moll-Klaviertrio, aber es war ein autobiographisches Werk, die Klage über den Tod der ältesten Tochter. Seinem **Streichquartett Nr. 1 in e-Moll**, das er 1876 nach 21-jähriger

Enthaltsamkeit auf dem Gebiet der Kammermusik vollendete, gab er einen bekenntnishaften Titel: *Aus meinem Leben*. In Anlehnung an ein vielzitiertes Goethe-Wort über die Quartettkunst (»Man hört vier vernünftige Leute sich untereinander unterhalten«) dachte er sich sein Quartett wie einen Kreis der engsten Freunde, die einander davon erzählten, »was mich so unaussprechlich quält«. Wie ein Menetekel bezeichnen schon im ersten Satz die unaufhaltsam in die Tiefe ziehenden Intervallschritte der Bratsche das nahende Unheil: eine Warnung und eine Vorahnung. Das nachfolgende Scherzo (*Allegro moderato à la Polka*) dagegen porträtiert ganz unbeschwert den jugendlichen, reiselustigen und tanzwütigen Komponisten, der sich auf dem Lande unter das böhmische Volk mischt oder in den mondänen aristokratischen Salons brilliert. Im *Largo sostenuto* beschwor Smetana ein versunkenes Glück herauf, »die Seligkeit der ersten Liebe zu dem jungen Mädchen, das später [s]eine treue Gattin wurde«: Kateřina Kolářová, die nur wenige Jahre nach der Hochzeit jung gestorben war. Der letzte Satz *Vivace* feiert mit der »elementaren Kraft« der tschechischen Musik zugleich »die Freude am eingeschlagenen Weg« des bekennenden Nationalkomponisten.

In lauter Jubel und stürmischem Überschwang scheint das Quartett zu enden, bevor nach einer jähen Generalpause die Erste Violine über dem Tremolo der Unterstimmen einen stechenden Ton anstimmt, ein viergestrichenes »e«, mit dem Smetana das »schicksalsschwere Pfeifen in den höchsten Tönen« darzustellen versuchte, »das im Jahr 1874 in meinen Ohren entstand und meine beginnende Taubheit anmeldete«. Diese Krankheit schritt mit schonungsloser Gewalt voran: Binnen weniger Wochen war Smetana völlig ertaubt, musste als Kapellmeister zurücktreten, die pianistischen Auftritte beenden, den Klavierunterricht aufgeben. Die unvermittelt hereinbrechende materielle Not zwang ihn, sein geliebtes Prag zu verlassen und bei Žofie, seiner Tochter aus erster Ehe, und ihrem Mann in einem abgelegenen Forsthaus Asyl zu erbitten. So ging es zu Ende mit dem Komponisten, der den Tschechen eine neue, eigenständige Nationalmusik geschenkt hatte. Das Prager Opernhaus, das ihm so viel verdankte, speiste ihn mit einem kümmerlichen Gnadengehalt ab. Vereinsamt und verbittert kämpfte Smetana den aussichtslosen Kampf gegen die schleichende Zerstörung seiner Physis und die fortschreitende Zerrüttung seiner Geisteskräfte. Nachdem er in einem Wahnsinnsanfall das Mobiliar zertrümmert und bedrohlich mit einem Revolver hantiert hatte, wurde er im April 1884 in die Landesirrenanstalt nach Prag verbracht. Dort starb Bedřich Smetana am 12. Mai im Alter von sechzig Jahren. Als »Stolz des tschechischen Volkes« und »Opfer der tschechischen Verhältnisse«, wie es in der Trauerrede hieß, wurde er begraben: auf dem Ehrenfriedhof des Vyšehrad, auf dem alten Prager Burgfelsen, hoch über der Moldau.

Und hätte doch so gerne noch gelebt

Gideon Klein war keine zwanzig Jahre alt, als er an den Abgrund gedrängt wurde: ausgeschlossen von der Welt. Die wenigen Jahre, die ihm blieben, waren kaum Leben zu nennen, bloß noch ein Überleben. Mit dem **Streichtrio** schrieb er sein letztes Werk, und dass es diese Musik überhaupt gibt, dass sie nicht verlorenging, ist die unwahrscheinlichste Geschichte, die sich nur denken lässt. Dabei glich seine Kindheit einem einzigen Versprechen auf die Zukunft. Aber die Zukunft kam nicht. Es kamen die Deutschen.

Schon als Zehnjähriger hatte Gideon Klein komponiert. Bald zog er aus der mährischen Provinz nach Prag, besuchte ab 1934 die Meisterklasse für Klavier am Konservatorium, vertiefte sich in die Partituren von Janáček und Schönberg und bewies neben einer grenzenlosen Neugierde ein phänomenales musikalisches Gedächtnis, das es ihm erlaubte, einmal gehörte Kompositionen noch Tage später ohne einen Blick in die Noten nachzuspielen. Aber dann besetzten die Deutschen sein Land und errichteten das »Protektorat Böhmen und Mähren«. Klein hatte sich gerade für Musikwissenschaft an der Prager Karls-Universität eingeschrieben, als im November 1939 die tschechischen Hochschulen geschlossen wurden. Auch das Kompositionsstudium bei Alois Hába, dem Pionier der mikrotonalen Musik, musste er abbrechen, da er als Jude in kürzester Zeit seiner Rechte beraubt wurde. Zwei Jahre lang konnte Gideon Klein noch illegal und unter Pseudonym auftreten, auch an der experimentellen Bühne »D 34« des Dadaisten Emil František Burian, zuletzt jedoch nur in verschwiegenen Hauskonzerten in seiner Privatwohnung.

1941 wurde Klein in das Konzentrationslager Theresienstadt deportiert, eine Festung aus dem späten 18. Jahrhundert, die unter der nationalsozialistischen Fremdherrschaft mit zynischem Kalkül als »Musterghetto« ausgegeben wurde, um »das Ausland« und die Kommissionen des Internationalen Roten Kreuzes über die Wirklichkeit der Zwangsarbeit und den planmäßigen Mord an den Juden zu täuschen. Im Zuge dieser so grausamen wie grotesken Propaganda waren die jüdischen Häftlinge in Theresienstadt zu einer organisierten »Freizeitgestaltung« aufgerufen, die selbst Opernaufführungen von Smetanas *Verkaufter Braut* oder Mozarts *Zauberflöte* einschloss. Gideon Klein leitete die Abteilung für Instrumentalmusik, gab Klavierabende auf einem notdürftig reparierten Konzertflügel, spielte Kammermusik, engagierte sich bis zur Erschöpfung als Korrepetitor, Rezitator, Musikpädagoge, mit einem verzweifelten Enthusiasmus und doch ohne jede Illusion: »Bedenkt man, unter welcher Anspannung der auftretende Künstler steht, der in einer sich ständig verändernden Umwelt und unter sehr unangenehmen Lebensbedingungen existiert, dann begreift man, dass die Großstadtkritik nicht immer der Maßstab für seine Leistung sein kann.«

Trotz alledem komponierte er Madrigale nach Gedichten von Villon und Hölderlin, Fantasie und Fuge für Streichquartett, eine Klaviersonate und fast am Ende, im Herbst 1944, das Streichtrio. Der mittlere der drei Sätze umfasst Variationen über ein Volkslied aus der Mährischen Slowakei, das ganz schwer wird vor lauter Heimweh und so todtraurig endet wie es anfängt. Doch verwandelt Klein den Ausdruck und die Faktur nach und nach, wenn er das Lied variiert, in einen Kanon, ein bitteres Scherzo, in harsche Motorik und bizarre Pizzicato-Stafetten, obgleich die Gravitation der Trauer die Musik immer wieder aus allen Wolken reißt. Aber eines ist dieses Streichtrio in keinem Takt: halbherzig oder kleinmütig und depressiv. Die Ecksätze klingen straff gespannt vor Energie, Scharfsinn und Angriffslust. Gideon Klein komponierte frei und souverän mit rasanten Ostinati, doppeldeutigen Metren, kantigen Themen und widerborstigen Melodien, er wechselt von der Dur-Moll-Tonalität zu den alten Kirchentönen, zu Fünftonreihen und Ganztonleitern, exakt auf der Trennlinie zwischen archaischer und avantgardistischer Kunst. Und er liebt eine expressiv unberechenbare Musik mit den wildesten Umschwüngen und offenen Ausgängen, einem Hang zu Verknappung und Überzeichnung, zu einem subversiven Humor: »Burlesco« lautet die letzte Vortragsbezeichnung. Am 7. Oktober 1944 beendete Gideon Klein das Streichtrio und ließ das Manuskript bei seiner Freundin zurück, die das Konzentrationslager überleben sollte.

Er aber kam neun Tage später mit einem der Transporte nach Auschwitz und von dort sogleich in das Außenlager Fürstengrube zur Zwangsarbeit in einem Bergwerk. Nur Stunden vor der Befreiung durch die Rote Armee wurde Gideon Klein mit anderen Häftlingen von einem SS-Kommando erschossen, am 27. Januar 1945. Er starb mit 25 Jahren. Und hätte doch so gerne noch gelebt und so viele Werke noch geschrieben.

In dieser menschenfreundlichen Musik

Antonín Dvořák, Anfang dreißig, ein mittelloser Musiklehrer auf Stellensuche, wurde gerade erst entdeckt, als 1872 in Prag sein Klavierquintett auf dem Programm stand. Ein Kritiker lobte die »überquellende Fantasie«, bemerkte allerdings auch »eine gewisse formale Unfertigkeit«. Fünfzehn Jahre später nahm sich Dvořák das Frühwerk wieder vor, sein Erstes Klavierquintett in A-Dur mit der Opuszahl 5. Mittlerweile war er der lokalen Anonymität entkommen. Johannes Brahms hatte ihn protegiert, der Berliner Verleger Fritz Simrock druckte seine Kompositionen, in England wurde Dvořák als »musical hero of the hour« umschwärmt. Nur in Wien traf er als tschechischer Komponist auf offene Feindseligkeit (während ihm manche Landsleute vorwarfen, sich an das Ausland zu verkaufen). Der fortdauernde Widerspruch zwischen Ruhm und Ressentiment in einer nationalistisch aufgeheizten Atmosphäre ging nicht spurlos an ihm vorüber. Als unerwartet ein gleichaltriger Freund starb, empfand Dvořák dieses Unglück wie eine letzte Mahnung, seine Gesundheit nicht vor der Zeit zu ruinieren und sich den ständigen Anfragen und Aufträgen vorläufig zu entziehen. Deshalb begann er wie sein eigener Herausgeber ältere Manuskripte zu sichten und neu einzurichten. Aber aus der nostalgisch getönten Rückbesinnung auf das alte Klavierquintett ergab sich paradoxerweise die Komposition eines neuen, des **Klavierquintetts Nr. 2 A-Dur, op. 81**, das Dvořák im Herbst 1887 vollenden konnte und bei Simrock in Berlin veröffentlichte.

Dvořák fand in seinen Kompositionen zu der sprachlichen Eigenart und kulturellen Ungebundenheit, die er auch seinem Land wünschte: die Unabhängigkeit von übermächtigen Nachbarstaaten, die den Tschechen vorschreiben wollten, wie sie zu denken und zu glauben, zu schreiben und zu komponieren hätten. In seinem neuen Klavierquintett ersetzte Dvořák das klassische Wiener Scherzo durch einen Furiant, einen wirbelnden tschechischen Volkstanz. Doch arbeitete er weder mit Lehrbuch noch Schablone oder wie ein Musikethnologe, der Taktwechsel und Tanzschritte zu rekonstruieren versucht. Dvořák erfindet diesen »slawischen Tanz« frei von Vorbildern, auch von seinen eigenen. Er lief ohnehin nie Gefahr, zum Nachahmer seiner selbst zu werden.

Dvořák kam auf andere Gedanken. An die Stelle des langsamen (zweiten) Satzes setzte er in seinem Klavierquintett eine ukrainische Dumka. Der Name ist das Diminutiv von Duma und bedeutet ebendies: Gedanke, Nachsinnen oder auch Rat im Sinne einer Versammlung. Die Ursprünge der Duma reichen weit in die Jahrhunderte zurück und begründeten eine mündliche Überlieferung ukrainischer Freiheitslieder mit einer Nähe zur Ballade, zur Moritat, zum Heldenepos und zum Klagegesang. Dvořák eröffnet die Dumka seines Quintetts mit einer Losung oder Erzählformel, die den ganzen langen Satz durchzieht und zuletzt wie in einem Abgrund der Geschichte versinkt: Es war einmal. Dieser erinnernde und elegische Tonfall ist für die Dumka ebenso charakteristisch wie die frei schweifenden, reich verzierten Melodien, die Vorliebe für Moll-Tonarten, der schlagartige Wechsel in Tempo und Temperament, aber auch die tranceartigen Zustände endlos in sich kreisender Tonfolgen. Dvořák erkannte in der Dumka eine oppositionelle musikalische Kultur, unabhängig von den gelehrten und auferlegten Formzwängen, der Wiener Klassizität, dem deutschen Historismus.

Das Spiel mit den Regeln, der provokante Bruch mit den Traditionen erweist sich ohnehin als Lebenselement dieses Quintetts. Schon gleich der Beginn, eine leise, schwelgerische Cellokantilene – klingt er nicht, als hätte man den Anfang verpasst und sei bereits in den Seitensatz oder eine nachfolgende Romanze geraten? Doch wie mit einem Ruck krepelt Dvořák die tagträumerische Melodie um und holt das Hauptthema nach, wie es sich gehört, laut, markant und meinungsstark: so und nicht anders. Im *Finale* dreht er diesen Überraschungseffekt, legt zackig los mit einem kurzen, forschenden Signal, das aber sofort versandet, zu Nichts führt und prompt von einem munteren Plaudermotiv abgelöst wird (das Dvořák zuletzt in einem nicht enden wollenden Abschied zerdehnt). Er nimmt sich jede Freiheit, wenn er diese Pseudo- und Parade-Themen nicht nur gegeneinander austauscht, sondern ganz unklassisch immer weiterlaufen und fortwirken lässt – selbst der Furiant geistert noch durch das kontrastierende Trio mit seiner imaginären Chormelodie. Dvořák hebt die Zeit auf und die Gegensätze, die Logik des Entweder-oder. Das Eine ist immer auch das Andere in dieser zwanglosen, menschenfreundlichen Musik.

Biographien

Karin Löffler

Karin Löffler erhielt ihren ersten Violinunterricht zunächst von ihrer Großmutter sowie von Emilie Haudenschild. Danach studierte sie bei Raphaël Oleg in Basel und Ana Chumachenco in Zürich. Weitere künstlerische Impulse empfing sie in Meisterkursen von Lorand Fenyves, Serge Collot und Hagai Shaham. Sie ist mehrmalige Preisträgerin des Schweizerischen Jugendmusikwettbewerbs und des Internationalen Lyceum-Wettbewerbs. Ab 2002 war sie zwei Jahre Mitglied des Sinfonieorchesters Basel, bevor sie von 2004 bis 2006 als Stipendiatin der Orchesterakademie bei den Berliner Philharmonikern spielte. Karin Löffler trat verschiedentlich solistisch auf, u. a. mit dem Sinfonieorchester Basel und der Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz. Zu ihren Kammermusikpartnern zählten bislang die Pianisten Yefim Bronfman, Gérard Wyss, Katia und Marielle Labèque sowie – beim Kuhmo Kammermusikfestival in Finnland – der Bratschist Vladimir Mendelssohn. Seit September 2006 ist Karin Löffler Mitglied im Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks.

Celina Bäumer

Celina Bäumer wurde in München geboren und erhielt bereits im Alter von vier Jahren ihren ersten Unterricht auf der Geige. Noch während ihrer Schulzeit wurde sie an der Hochschule für Musik und Theater München als Jungstudentin aufgenommen. Celina Bäumer studierte anschließend bei Kurt Guntner und schloss ihr Studium mit der Meisterklasse bei Christoph Poppen ab. Sie ist begeisterte Kammermusikerin und konzertierte unter anderem als Zweite Geigerin des Amadis-Quartetts im In- und Ausland. Orchestererfahrung sammelte Celina Bäumer zunächst 2003 beim Schleswig-Holstein Musik-Festival, 2004 war sie Praktikantin des Münchner Rundfunkorchesters und 2005 Akademistin der Münchner Philharmoniker. 2006 wurde sie Mitglied der Ersten Violinen im Orchester des Staatstheaters am Gärtnerplatz in München. Seit Januar 2010 ist sie Mitglied im Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks.

Giovanni Menna

Der Bratschist Giovanni Menna studierte am Konservatorium von Perugia sowie an der Universität der Künste Berlin bei Hartmut Rohde, wo er seine Ausbildung 2012 mit dem Bachelor abschloss. Anschließend absolvierte er ein Master-Studium an der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin in der Klasse von Tabea Zimmermann. Zusätzliche Anregungen erhielt er in Meisterkursen u. a. bei Lorenzo Corti, Hatto Beyerle, Yuri Bashmet und Bruno Giuranna. Als Mitglied des European Union Youth Orchestra und des Gustav Mahler Jugendorchesters sowie bei Auftritten mit dem Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, der Filarmonica della Scala und als Stellvertretender Solo-Bratschist beim Orchestra dell'Accademia di Santa Cecilia in Rom konnte er vielfach Orchestererfahrung sammeln. 2010/2011 gehörte er der Orchesterakademie des Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin an, von 2011 bis 2013 war er Akademist der Berliner Philharmoniker. Seit Januar 2014 ist Giovanni Menna Mitglied im Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks.

Uta Zenke-Vogelmann

Uta Zenke-Vogelmann wurde in Köln geboren und erhielt ihren ersten Cellounterricht von Susanne Bohn-Schultze. Als Jungstudentin war sie ab 1989 an der Kölner Musikhochschule bei Claus Kanngiesser, anschließend studierte sie bei Markus Nyikos in Berlin und Martin Ostertag in Karlsruhe sowie bei Thomas Demenga in Basel. Neben Meisterkursen bei David Geringas, Wolfgang Boettcher und Boris Pergamenschikow erhielt sie Kammermusik-Unterricht u. a. von Walter Levin, Hatto Beyerle und Peter Eötvös. Uta Zenke-Vogelmann war Stipendiatin der Stiftung Villa Musica und des DAAD. Die vielfache Preisträgerin war von 1994 bis 1999 Lehrbeauftragte an der Pädagogischen Hochschule Karlsruhe. Sie spielte im Bundesjugendorchester, im Schleswig-Holstein Festival Orchester und im Jugendorchester der EU, in dem sie zuletzt auch Solo-Cellistin war. 1996/1997 war sie Praktikantin im SWR-Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg, bevor sie 1999 Mitglied im BRSO wurde.

Anne Schätz

Anne Schätz studierte Klavier, Klavierpädagogik, Liedbegleitung und Elementare Musikpädagogik in München u. a. bei Helmut Deutsch, Gitti Pirner und Donald Sulzen. Weitere künstlerische Anregungen erhielt sie durch Meister- und Kammermusikurse und als Mitglied des Gustav Mahler Jugendorchesters. Sie war Stipendiatin u. a. bei »Yehudi Menuhin Live Music Now« und ist Preisträgerin diverser Wettbewerbe. Als Dozentin lehrte Anne Schätz an den Musikhochschulen Detmold und München und an der Royal Academy of Dance. Ihr großes soziales Engagement spiegelt sich in ihren zahlreichen Musikprojekten für Schwerstkranke und Kinder wider. So entwickelte sie spezielle Konzertangebote, die sie u. a. mit dem Augustinum, dem Münchenstift

und dem Tertianum verwirklichte. 2013 leitete sie das »Kindermusikfest« der Neuen Bachgesellschaft sowie 2024 das erste Kindermusikfest im Münchner Künstlerhaus. 2025 ist Anne Schätz erstmals an der Bayerischen Staatsoper zusammen mit dem Tenor Kevin Connors und ihrem Programm »KiKolinós musikalische Reise durch die Romantik« zu Gast.

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. Judith Kemp

Änderungen vorbehalten!

Textnachweis

Wolfgang Stähr: Originalbeitrag; Biographien: Archiv des Bayerischen Rundfunks, Judith Kemp (Anne Schätz).

Aufführungsmaterial

© G. Henle, München (Smetana); © Boosey & Hawkes/Bote & Bock, Berlin (Klein); © Bärenreiter-Verlag, Kassel (Dvořák).