

BRSD
MANZE
MÜLLER-
SCHOTT
SCHUMANN
BEETHOVEN

Donnerstag 15.10.2020

Freitag 16.10.2020

Herkulesaal

18.00 – ca. 19.15 Uhr

und

20.30 – ca. 21.45 Uhr

Keine Pause

MITWIRKENDE

ANDREW MANZE

Leitung

DANIEL MÜLLER-SCHOTT

Violoncello

SYMPHONIEORCHESTER DES
BAYERISCHEN RUNDFUNKS

LIVE-ÜBERTRAGUNG IN SURROUND

im Radioprogramm BR-KLASSIK

Freitag, 16.10.2020

20.05 Uhr Susanna Felix im Gespräch mit Andrew Manze

20.30 Uhr Konzertübertragung

ON DEMAND

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

PROGRAMM

ROBERT SCHUMANN

Konzert für Violoncello und Orchester a-Moll, op. 129

- Nicht zu schnell –
- Langsam –
- Sehr lebhaft

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Symphonie Nr. 1 C-Dur, op. 21

- Adagio molto – Allegro con brio
- Andante cantabile con moto
- Menuetto. Allegro molto e vivace – Trio
- Finale. Adagio – Allegro molto e vivace

Keine Pause

TRIFFST DU NUR DAS ZAUBERWORT

Zu Robert Schumanns Violoncellokonzert a-Moll, op. 129

Wolfgang Stähr »An mir ist indeß nichts zu haben«, warnte Robert

Schumann in einem Brief; »ich spreche fast gar nicht, Abends mehr, u. am Clavier das Meiste.« Schumanns legendäre Schweigsamkeit oder Verschwiegenheit sprach sich rasch herum, ein vielberedeter Charakterzug dieses Komponisten, der doch zugleich jahrelang als Herausgeber seiner *Neuen Zeitschrift für Musik* die brilliantesten Artikel schrieb und nie um eine geistreiche Formulierung verlegen schien. Aber der Rest war Schweigen. Wie etwa an einem Tag Ende August 1846, als Schumann, der seinerzeit in Dresden lebte, Besuch erhielt von dem damals noch unbekanntem Musikkritiker Eduard Hanslick aus Prag. Zur Begrüßung redete er tatsächlich noch mit seinem Gast, allerdings nicht über sich, sondern über Felix Mendelssohn: »Wie schade, daß Sie nicht einige Tage früher gekommen sind! Mendelssohn ist gestern nach England abgereist! Wenn Sie doch Mendelssohn kennengelernt hätten!« Nach diesem knapp gehaltenen Empfang im Zeichen des Bedauerns versandete das Gespräch, wenn von einem solchen überhaupt die Rede gewesen sein konnte, alsbald im Schweigen. Schumann atmete den Rauch seiner Zigarre aus und folgte den zur Zimmerdecke aufsteigenden Qualmwolken mit seinem Blick, gedankenverloren. Und sprach weiter nichts mehr.

Robert Schumann, ein »Charakterkopf«, wie man zu sagen pflegt, markante, eher grobe als feine Züge, gerötete Gesichtshaut, ein Warnsignal der hypertonenischen Gefährdung, die Augen wegen starker Kurzsichtigkeit häufig zusammengekniffen, der Mund meist vorgestülpt und wie zum

Entstehungszeit

1850

Uraufführung

Wahrscheinlich am 23. April 1860 in Oldenburg mit dem Solisten Ludwig Ebert und der Großherzoglichen Hofkapelle Oldenburg unter der Leitung ihres Konzertmeisters Karl Franzen

Lebensdaten des

Komponisten

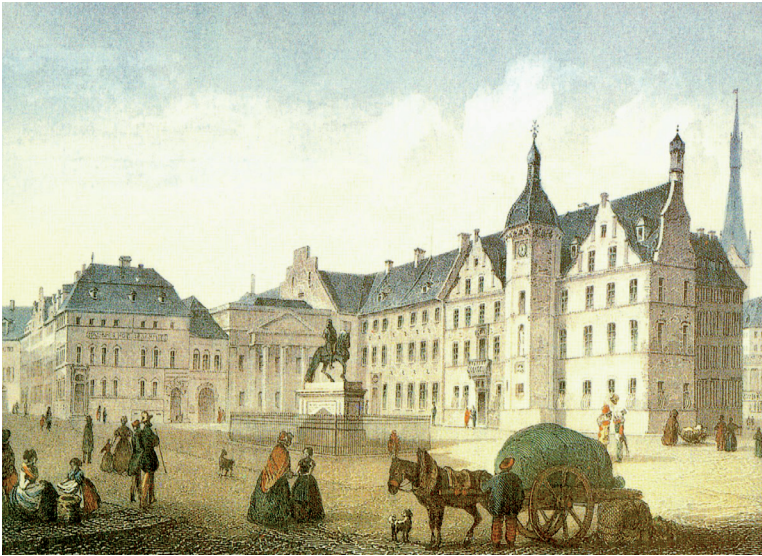
8. Juni 1810 in Zwickau –
29. Juli 1856 in Eendenich bei Bonn



Adolph Menzel (1815–1905): *Robert Schumann* (1850)
Zeichnung nach einer Daguerreotypie von J. A. Völlner

Pfeifen gespitzt, das lange, dunkelbraune, strähnige Haar halbmondförmig über die Ohren gelegt. Er spricht (wenn er spricht) leise, tonlos, murmelnd bis flüsternd, leicht sächselnd, mitunter nur in abgerissenen Gedanken und schwer verständlich.

Aber Schumann hatte nicht immer geschwiegen. Unter den Spielkameraden in Zwickau war der verwöhnte Knabe sogar ausgesprochen fordernd aufzutreten und hatte wie selbstverständlich den Ton angegeben. »Was mir aber sehr bald an ihm auffiel«, erinnerte sich ein Jugendfreund: »Er war von der absoluten Gewißheit beherrscht, künftig ein berühmter Mann zu werden – worin berühmt, das war noch sehr unentschieden, aber berühmt unter allen Umständen.« Doch dieses unbekümmerte kindliche Selbst- und Sendungsbewusstsein sollte in späteren Tagen erheblichen Fliehkräften ausgesetzt werden, hin- und hergeschleudert zwischen rasch wechselnden Erfolgen und Anfeindungen, schwärmerischen Höhenflügen und destruktiven Selbstzweifeln. Schumanns glückliche Kindheit endete mit einem zweifachen Schockerlebnis. 1825 nahm sich seine offenbar an



J. Buhl: *Der alte Marktplatz mit Rathaus von Düsseldorf* (1850), kolorierter Stahlstich

schwersten Depressionen leidende Schwester Emilie das Leben – stürzte sie sich aus dem Fenster oder ertrank sie im Fluss? Über diese ungeklärten Umstände geben die Berichte keinen eindeutigen Aufschluss. Nur wenige Monate später starb auch der Vater August Schumann, ein Zwickauer Verlagsbuchhändler, Byron-Übersetzer und Verfasser von Schauerromanen. Sein jüngster Sohn zeigte sich seit jener Zeit auffallend verändert, verschlossen, undurchschaubar. Und verschwiegen.

»Und leben wir Musiker, Du weißest es ja, so oft auf sonnigen Höhen, so schneidet das Unglück der Wirklichkeit um so tiefer ein«, bekannte Schumann einem Freund, als er überlegte und sich schließlich entschied, Dresden zu verlassen und als Städtischer Musikdirektor nach Düsseldorf zu gehen. Eine fatale, dreifache Fehlentscheidung: Es war das falsche Amt zur falschen Zeit am falschen Ort. »Ich suchte neulich in einer alten Geographie nach Notizen über Düsseldorf«, erwähnte Schumann im selben Brief, »und fand da unter den Merkwürdigkeiten angeführt: 3 Nonnenklöster und eine Irrenanstalt. Die ersteren lasse ich mir gefallen allenfalls; aber das letztere war mir ganz unangenehm zu lesen.« Die Geschichte ging übel aus. In Düsseldorf begann Schumann himmlische und infernalische Stimmen zu hören: Engel umschwebten ihn mit herrlichen, seraphischen Klängen; dann aber wurde er von Dämonen gepeinigt, mit schreck-

lichstem Höllenlärm, Tiger und Hyänen drohten ihn zu zerfleischen. Nachdem sich Schumann am Rosenmontag des Jahres 1854 von einer Brücke in den Rhein gestürzt hatte – einige Fischer zogen ihn aus dem Wasser und trugen ihn unter dem Gejohle der angetrunkenen Karnevalisten zurück in sein Wohnhaus –, wurde er in die Heil- und Pflgeanstalt des Doktor Richarz in Endenich bei Bonn eingewiesen, eine psychiatrische Privatklinik. Über den Grund, den Verlauf und die erfolglose Therapie seiner Krankheit gehen die Ferndiagnosen und Expertenurteile weit auseinander. Robert Schumann kehrte jedenfalls nicht wieder zurück in das so genannte normale Leben, er starb am 29. Juli 1856 in einer »Irrenanstalt«: welch eine bitterböse Ironie.

Dabei hatte das neue Leben so verheißungsvoll begonnen. Mit allen Ehren wurden Robert und Clara Schumann am 2. September 1850 in Düsseldorf empfangen, mit einer Gala unter Hochrufen und Trinksprüchen, mit Souper und nächtlichem Ball in bester Festtagslaune. Selbst die Missheiligkeiten der Wohnungssuche konnten die vorherrschende Aufbruchsstimmung nicht ernstlich gefährden, ja nicht einmal der Ärger mit den



Franz Hanfsstaengl
(1804–1877):
Clara Schumann (ca. 1850)
Daguerreotypie

Concertstück für Violoncell
 von Robert Schumann.
 Kapellmeister. J. = 1828/1829.

The image shows a handwritten musical score for the first page of Robert Schumann's Concerto for Cello and Orchestra. The score is written in ink on aged paper. At the top, there is a title in German: "Concertstück für Violoncell von Robert Schumann." followed by "Kapellmeister. J. = 1828/1829." and a small signature. The score consists of multiple staves for different instruments: Violoncell (Cello), Violin I, Violin II, Flöte (Flute), Oboen (Oboe), Klarinetten (Clarinets), Fagott (Bassoon), Hornen (Horns), Trompeten (Trumpets), Pauken (Drums), and Streicher (Strings). The music is in G major and 3/4 time, marked "Allegretto". The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like "p" (piano) and "pp" (pianissimo).

Erste Seite der autographen Partitur von Schumanns
 »Concertstück für Violoncell mit Begleitung des Orchesters«

Handwerkern und dem Personal trübte die glückliche Zuversicht. Als untrügliches Gütezeichen des kreativen Tatendrangs, der den zum Direktor avancierten Musiker alsbald erfasste, findet sich in Schumanns Haushaltsbuch unter dem Datum des 10. Oktober 1850 das Stichwort »Compositions-gelüste«. Nur sechs Tage später bereits hatte er ein neues Werk skizziert, ein »Concertstück für Violoncell mit Begleitung des Orchesters«, ein »durchaus heiteres Stück«, wie Schumann glaubte, das er am 24. Oktober (vorläufig) vollenden konnte – just am Tag seines Düsseldorfer Debüts, seines ersten Auftritts als Musikdirektor. Und die schöpferische Hochform dauerte an: Schon in den nächsten Wochen komponierte er seine Es-Dur-Symphonie, die *Rheinische*.

Ein Musikerleben lang experimentierte Robert Schumann mit der überkommenen Form des Konzerts, des konzertanten Wechselspiels und Wettstreits – und diese Experimente gelangten naturgemäß nie an ein Ende: »Als ob es nur eine, zwei Formen gäbe, in die sich alle geistigen Gebilde schmiegen müßten, als ob nicht der Gedanke seine Form von selbst mit auf die Welt brächte! Als ob nicht jedes Kunstwerk einen anderen Gehalt haben müsse und mithin auch eine andere Gestalt!«, ereiferte sich Schumann, der in seinem »Concertstück«, dem Konzert für Violoncello und Orchester a-Moll op. 129, die traditionelle Dreisätzigkeit schwerelos überspielte und kunstvoll verschachtelte. Drei Sätze in einem, charakteristisch ausgeprägt als Fantasie, Romanze und Rondo, lösen sich ab und bleiben doch heimlich »durch ein inneres geistiges Band verkettet«. Nach wenigen Takten schon beginnt der tiefgründige Monolog des Cellisten, von den Instrumenten des »begleitenden« Orchesters dialogisch oder chorisch kommentiert: ein dramatischer Vortrag, eine Klangrede, ein Recitativo acompagnato und vor allem – Gesang, Kantilene, berückende Cello-Melodie. Drei geheimnisvolle Bläserakkorde ertönen zu Beginn wie eine Losung, wie eine Eichendorff'sche Beschwörung: Und das Violoncell hebt an zu singen, triffst du nur das Zauberwort. Clara Schumann erprobte das einstweilen unaufgeführte Konzert in Düsseldorf daheim am Klavier: »Ich spielte Roberts Violoncellkonzert einmal wieder und schaffte mir dadurch eine recht musikalisch glückliche Stunde. Die Romantik, der Schwung, die Frische und der Humor, dabei die höchst interessante Verwebung zwischen Cello und Orchester ist wirklich ganz hinreißend, und dann, von welchem Wohlklang und tiefer Empfindung sind alle die Gesangstellen darin!« Der romantische Charakter des Cellokonzerts, sein »Humor« in des Wortes ursprünglicher Bedeutung, äußert sich freilich auch in einem auffallenden Hang zu weltvergessener Meditation, zu einer »somnambulen Melancholie«, wie sie der Kulturhistoriker Egon Friedell in Schumanns Kompositionen erkannte: ein wesentlicher, ein verhängnisvoller Zug seiner musikalischen Disposition.

Im August 1854 erschien Schumanns Opus 129 im Druck – die Erstveröffentlichung des nach wie vor unaufgeführten a-Moll-Konzerts, das sich erst Jahre und Jahrzehnte später im Repertoire der Cellisten etablieren sollte. Damals, im August, lebte der gescheiterte Düsseldorfer Musikdirektor Robert Schumann längst getrennt von seiner Familie in der Pflgeanstalt des Psychiaters Franz Richarz. »Sprach heut vom Untergang Düsseldorfs«, lautet der Eintrag im Krankenbericht vom 8. September 1854. Und drei Tage später: »Glaubt noch immer fest, Düsseldorf sey untergegangen. Ist gut gestimmt, ging nach Bonn spazieren.«

EINE SYMPHONIE À LA HAYDN

Zu Ludwig van Beethovens Symphonie Nr. 1 C-Dur, op. 21

Egon Voss

An der Tatsache, dass Beethoven nahezu 30 Jahre alt

war, als er seinen symphonischen Erstling fertigstellte, lässt sich ablesen, wie schwer er sich mit der Gattung der Symphonie tat – oder wie vorsichtig er ihr begegnete. Die Erste Symphonie war auch nicht sein erster Versuch, doch die Skrupel scheinen so groß gewesen zu sein, dass die Skizzen zu dem Vorgängerwerk liegen blieben. Die Unbefangenheit, mit der Haydn und Mozart an die Symphonie herangingen, hatte Beethoven nicht mehr, und es ist, als habe er diese Haltung gleichsam der Gattung selbst aufgeprägt; denn das gesamte 19. Jahrhundert war von »Sinfonieskrupeln« geplagt, wie Robert Schumann es ausdrückte.

Die Behutsamkeit, mit der Beethoven das Terrain der Symphonie betrat, zeigt sich in der Anlehnung an bewährte Vorbilder. Die Erste Symphonie ist eine Symphonie à la Haydn, ähnlich wie das Zweite Klavierkonzert ein Klavierkonzert à la Mozart ist. Wenn man ein konkretes Vorbild zu nennen hätte, würde man Haydns Symphonie Nr. 97 anführen, die ebenfalls in C-Dur steht. Man hat oft konstatiert, dass sich Beethoven in anderen Gattungen, insbesondere der Klaviersonate, schon viel weiter entwickelt hatte und die Erste Symphonie daher hinter den bereits erreichten Standard zurückfalle. Der Erfolg beim zeitgenössischen Publikum, der umso größer wurde, je weiter sich Beethoven mit den folgenden Symphonien vom Standard der Ersten entfernte, spricht für diese Einschätzung. Es wäre jedoch ein Irrtum zu glauben, man hätte die Symphonie als eine bloße Nachahmung empfunden. Symphonie à la Haydn heißt nicht, dass Beethoven die Kopie einer Haydn'schen Symphonie angefertigt hätte. Die Erste Symphonie ist kein epigonales,

Entstehungszeit

1799–1800

Widmung

Baron Gottfried van Swieten

Uraufführung

2. April 1800 im Wiener Hofburgtheater unter der Leitung des Komponisten

Lebensdaten des

Komponisten

Wahrscheinlich 16. Dezember

(Taufdatum: 17. Dezember)

1770 in Bonn – 26. März

1827 in Wien



Ludwig van Beethoven
Miniatur auf Elfenbein von Christian Horneman (1803)

noch nicht einmal ein konventionelles Werk. Beethoven fasst das Modell der Haydn'schen Symphonie – und damit ist der Typus vor allem der Londoner Symphonien gemeint – ganz im Sinne Haydns selbst auf, im Sinne nämlich der immer neuen Erfüllung der Vorgaben dieses Modells, die selbst aber grundsätzlich unangetastet bleiben. Die Gattung rangiert unmissverständlich vor der Individualität des einzelnen Werks, und das bedeutet u. a. auch die bewusste Integration oder Beibehaltung des Konventionellen. Ein Beleg dafür ist die Tuttipassage mit dem aufsteigenden Dreiklang im Anschluss an das Hauptthema des ersten Satzes der Ersten Symphonie. Dergleichen findet man in Beethovens späteren Symphonien nicht mehr; denn das Verhältnis zwischen Gattung und Einzelwerk dreht sich in den folgenden Werken um, die der Haydn'schen Symphonie gleichsam den Rücken kehren.

In der Ersten Symphonie aber regiert noch die Gattung. Deshalb lässt sich der Erfolg, den das Werk vom ersten Augenblick an hatte, auch so verstehen, dass es Beethoven – ganz im Sinne Haydns – gelang, einerseits den vom Modell gesetzten Rahmen einzuhalten und andererseits eine lebendige und originelle Musik zu schaffen, die musikalischen Mittel also durchaus auszureizen, die Grenzen dabei aber nicht zu verletzen oder zu übertreten. In diesem Sinne ist Beethovens Erste Symphonie eine klassische Symphonie, in einem Atem zu nennen mit den Symphonien Haydns und Mozarts.



Joseph Haydn
Ölbild von Thomas Hardy
(1791)

Die dem ersten Satz vorangestellte langsame Einleitung (*Adagio molto*) lässt, darin Haydn und Mozart folgend, den Hörer im Unklaren, wohin die Reise harmonisch geht. Dass sie am Ende ohne Halt oder Unterbrechung in das *Allegro* übergeht, ist dagegen neu. Bemerkenswert ist der Halbtonschritt in den Oberstimmen, mit dem die Musik einsetzt. Er kehrt im Hauptthema des *Allegro* wieder, wie leicht zu hören ist. Er wird jedoch schon innerhalb der langsamen Einleitung zu einer Folge von zwei Halbtonschritten erweitert, die als melodische Wendung sämtliche Sätze der Symphonie durchzieht, stellenweise zu drei Halbtonschritten gesteigert. Dieses Motto tritt im ersten Satz in sämtlichen Formteilen in Erscheinung, besonders eindrucksvoll in der Reprise, wo sie im unmittelbaren Anschluss an das Hauptthema eine in den Holzbläsern aufsteigende Skala nachdrücklich prägt. Das wirkt wie die Apotheose des Halbtonschritts. Im zweiten Satz (*Andante cantabile con moto*) tritt die Halbtonfolge im Seitenthema auf, im *Menuetto* im ersten Formteil, und im *Finale* erklingt sie zunächst beim Übergang zum Epilog, schließlich in der Reprise auf dem dramatischen Höhepunkt vor Beginn der Coda. Als Kadenzschritt, wie gleich zu Beginn der Symphonie, ist der Halbtonschritt eine bloße Banalität, durch Beethovens Art der Behandlung aber erhält er den Rang einer individuellen Gestalt. Bemerkenswert ist dabei zugleich, dass Beethoven die Tonfolge nicht mit einer rhythmisch prägnanten Gestalt verknüpft, was besagt, dass es sich nicht um ein Motiv im eigentlichen Sinne handelt. Als primär melodisches Phänomen bleibt die Halbtonfolge daher eher im Hintergrund, ihre Wirkung als verbindendes Element ist gleichsam subkutan.

Im ersten Satz (*Allegro con brio*) fällt auf, dass das Seitenthema, das zunächst in den Holzbläsern exponiert wird, nach einem energischeren Zwischenteil in variiert Form in den Bässen auftritt, eine Metamorphose, die den Charakter des Themas völlig verändert. Modellhaft erscheint die Durchführung, in der das Prinzip der Sequenz, das klassische Durchführungsmedium, mit einer Konsequenz eingesetzt ist, wie sie in keiner Symphonie Haydns und Mozarts und auch in keiner anderen Symphonie Beethovens in Erscheinung tritt.

Dass auch der zweite Satz (*Andante cantabile con moto*) Sonatenform aufweist und nicht die in langsamen Sätzen oft angewandte einfachere mehrteilige Liedform, zeigt an, welche Ambition Beethoven mit dem Werk verband. Entsprechend gibt es neben dem Hauptthema, das Haydn unmittelbar nahe steht, ein zweites Thema und einen Epilog, dessen besonderes Merkmal der originelle Einfall eines ostinatohaft repetierten punktierten Rhythmus in der Pauke ist. Er wird zum Kennzeichen der Durchführung, die mit ihrer Wendung ins entfernte und befremdliche Des-Dur auf das *Menuetto* vorausweist, dessen zweiter Teil ebenfalls nach Des-Dur wechselt.

Im dritten Satz (*Menuetto*) greift Beethoven auf einen Satz aus seinen *Zwölf Deutschen Tänzen* WoO 13 zurück, dessen aufsteigende diatonische Skala er durch die Einfügung der beschriebenen Halbtonschrittfolge mit Energie und Dynamik auflädt. Der Tanzsatz folgt der klassischen Maxime von Ausgleich und Symmetrie, der Symphoniesatz dagegen bricht mit diesen Kriterien. Ihm ist der vorwärtsdrängende Elan wichtiger als die ausgewogene Form.

Die dem *Finale* vorangestellte kurze langsame Einleitung (*Adagio*) birgt im Gegensatz zu jener des ersten Satzes keinerlei Rätsel oder Ambivalenzen. Es ist nur allzu deutlich, dass sie den Hörer auf die Folter spannen soll, der auf das *Allegro molto e vivace* wartet und stattdessen den allmählichen Aufbau der G-Dur-Skala vorgeführt bekommt. Das geschieht ebenso pedantisch wie mechanisch, und dabei wird so getan, als sei die Sache von großer Wichtigkeit. Obwohl der humoristische Sinn, der an Haydn gemahnt, offenkundig ist, wusste man, wie berichtet wird, mancherorts nichts mit der Einleitung anzufangen und ließ sie deshalb kurzerhand weg. Der Satz ist im Übrigen ein wirbelnder Kehraus, dem freilich die ernsteren oder schärferen Töne nicht fehlen, wie der schon erwähnte Übergang zum Epilog ebenso beweist wie das Ende der Durchführung.

Die Erste Symphonie enthält also durchaus ihre Extravaganzen. Nie jedoch sprengen sie den vorgegebenen Rahmen, was die folgenden Symphonien von vornherein und prinzipiell tun. Gerade aber, weil Beethoven es auf ebenso geschickte wie originelle Weise versteht, die Extravaganzen ins Haydn'sche Modell zu integrieren, ist die Erste Symphonie ein Meisterwerk.



DANIEL MÜLLER-SCHOTT

Daniel Müller-Schott zählt seit vielen Jahren zu den meistgefragten Cellisten weltweit und ist auf allen großen internationalen Konzert- und Festivalbühnen zu hören. Er studierte bei Walter Nothas, Heinrich Schiff und Steven Isserlis, wurde von Anne-Sophie Mutter gefördert und erhielt ein Jahr privaten Unterricht bei Mstislav Rostropowitsch. Bereits mit 15 gewann er den Ersten Preis beim Internationalen Tschaikowsky-Wettbewerb für junge Musiker in Moskau. Daniel Müller-Schott gastiert bei international führenden Orchestern, u. a. bei den großen amerikanischen Klangkörpern in New York, Boston, Cleveland, Chicago, Philadelphia, San Francisco und Los Angeles, bei den Berliner Philharmonikern, beim Gewandhausorchester Leipzig, beim BRSO, bei den Münchner Philharmonikern, den Rundfunkorchestern von Berlin, Frankfurt, Stuttgart, Leipzig, Hamburg, Kopenhagen und Paris, beim London Symphony Orchestra sowie beim Sydney, Melbourne und beim NHK Symphony Orchestra Tokyo. Dabei arbeitet er mit namhaften Dirigenten wie Marc Albrecht, Cristian Măcelaru, Iván Fischer, Alan Gilbert, Manfred Honeck, Neeme Järvi, Susanna Mälkki, Andris Nelsons, Gianandrea Noseda, Andrés Orozco-Estrada, Kirill Petrenko und Krzysztof Urbanski. Neben der großen Konzertliteratur interessiert er sich insbesondere für die Entdeckung unbekannter Werke und die Erweiterung des Cello-Repertoires, etwa durch eigene Bearbeitungen sowie die Zusammenarbeit mit den Komponisten unserer Zeit. Sir André Previn und Peter Ruzicka haben ihm Cellokonzerte gewidmet, die unter ihrer Leitung mit dem Gewandhausorchester Leipzig und der Kammerphilharmonie Bremen uraufgeführt wurden. Als begeisterter Kammermusiker arbeitet Daniel Müller-Schott u. a. mit Nicholas Angelich, Kit Armstrong, Renaud Capuçon, Xavier de Maistre, Julia Fischer, Daniel Hope, Igor Levit, Sabine Meyer, Nils Mönkemeyer, Anne-Sophie Mutter, Francesco Piemontesi, Lauma und Baiba Skride, Emmanuel Tjeknavorian, Simon Trpčeski und mit dem Quatuor Ébène. Für seine umfangreiche Diskographie erhielt der Cellist zahlreiche internationale Auszeichnungen. Die mit Julia Fischer veröffentlichte CD *Duo Sessions* wurde mit dem International Classical Music Award (ICMA) 2017 prämiert. Zum Beethoven-Jahr 2020 hat Daniel Müller-Schott als Teil einer umfangreichen Beethoven-Jubiläums-Box Kammermusik der letzten musikalischen Gedanken Beethovens vorgelegt. Erst kürzlich erschienen die beiden Cellosonaten von Brahms mit Francesco Piemontesi. Mit dem BRSO unter Yakov Kreizberg entstand 2008 eine Aufnahme der beiden Cellokonzerte von Schostakowitsch. Auch in Radio und Fernsehen (u. a. ARD, ZDF, arte und 3Sat) ist der Cellist regelmäßig in Konzertmitschnitten und als Interviewgast zu erleben. Er spielt das »Ex Shapiro« Matteo Goffriller Cello, gefertigt in Venedig 1727.



ANDREW MANZE

Der gebürtige Brite Andrew Manze begann seine Karriere auf dem Gebiet der historischen Aufführungspraxis. Sowohl als Geiger wie bald auch als Dirigent erwarb er sich hier den Ruf eines der führenden Spezialisten unserer Zeit. 1996 wurde er Associate Director der Academy of Ancient Music in Cambridge, von 2003 bis 2007 war er Künstlerischer Leiter von The English Concert in London. Als Geiger hat Andrew Manze eine breite Palette von CDs veröffentlicht, viele preisgekrönt. Seit 2014/2015 ist Andrew Manze Chefdirigent der NDR Radiophilharmonie in Hannover, wo sein Vertrag bereits zum dritten Mal, nun bis 2023, verlängert wurde. Tourneen führten ihn und das Orchester u. a. nach Asien und Südamerika, wiederholt traten sie in der Royal Albert Hall in London, im Wiener Musikverein und im Großen Festspielhaus in Salzburg auf. Zudem haben sie eine umfangreiche Aufnahmetätigkeit begonnen und die Symphonien von Mendelssohn eingespielt, die Erste und die Dritte wurden 2017 mit dem Jahrespreis der deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnet. Auch als Gastdirigent ist Andrew Manze hochgeschätzt und arbeitet mit renommierten Orchestern, wie den Münchner Philharmonikern, dem Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, der Camerata Salzburg, dem Scottish Chamber Orchestra und dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, mit dem er Beethovens Klavierkonzerte Nr. 2 und 5 einspielte. Diese Aufnahme wurde erst kürzlich mit dem Beethoven 250 Gramophone Award geehrt. Andrew Manze tritt regelmäßig beim Mostly Mozart Festival in New York auf. Außerdem ist er dem Liverpool Philharmonic Orchestra eng verbunden, seit 2018/2019 in der Position des Principal Guest Conductor, und spielt mit dem Orchester das vollständige symphonische Werk von Ralph Vaughan Williams ein. Weitere Debüts gab er kürzlich bei den Bamberger Symphonikern, dem NDR Elbphilharmonie Orchester, dem Melbourne Symphony Orchestra und dem Boston Symphony Orchestra. Von 2006 bis 2014 war Andrew Manze Chefdirigent und Künstlerischer Leiter des Helsingborg Symphony Orchestra in Schweden, von 2010 bis 2014 Associate Guest Conductor des BBC Scottish Symphony Orchestra und von 2008 bis 2011 Erster Gastdirigent des Norwegischen Radio-Sinfonieorchesters.

Einen breiten Raum nimmt auch seine Tätigkeit als Dozent, Herausgeber und Autor ein. Andrew Manze ist Fellow der Royal Academy of Music in London sowie Gastprofessor an der Oslo Academy und war an den neuen Editionen der Sonaten und Konzerte von Mozart und Brahms bei Bärenreiter und Breitkopf & Härtel beteiligt. 2011 wurde ihm in Stockholm der »Rolf Schock Preis«, 2016 der Titel eines »Botschafters« der UNESCO City of Music Hannover verliehen. Beim BRSO gibt Andrew Manze mit den Konzerten dieser Woche sein Debüt.



SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

Schon bald nach seiner Gründung 1949 durch Eugen Jochum entwickelte sich das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks zu einem international renommierten Klangkörper, dessen Ruf die auf Jochum folgenden Chefdirigenten Rafael Kubelík, Colin Davis und Lorin Maazel stetig weiter ausbauten. Neben den Interpretationen des klassisch-romantischen Repertoires gehörte im Rahmen der 1945 von Karl Amadeus Hartmann gegründeten *musica viva* von Beginn an auch die Pflege der zeitgenössischen Musik zu den zentralen Aufgaben des Orchesters. Von 2003 bis 2019 setzte Mariss Jansons als Chefdirigent Maßstäbe. Viele namhafte Gastdirigenten wie Erich und Carlos Kleiber, Otto Klemperer, Leonard Bernstein, Günter Wand, Georg Solti, Carlo Maria Giulini, Kurt Sanderling und Wolfgang Sawallisch haben das Orchester geprägt. Heute sind Riccardo Muti, Herbert Blomstedt, Franz Welsch-Möst, Daniel Harding, Yannick Nézet-Séguin, Simon Rattle und Andris Nelsons wichtige Partner. Tourneen führen das Orchester durch Europa, nach Asien sowie nach Nord- und Südamerika. Von 2004 bis 2019 hatte das BRSO eine Residenz beim Lucerne Easter Festival. Zahlreiche Auszeichnungen dokumentieren den festen Platz des BRSO unter den internationalen Spitzenorchestern. Anfang 2019 wurden die Gastkonzerte in Japan 2018 unter der Leitung von Zubin Mehta von führenden japanischen Musikkritikern auf Platz 1 der »10 Top-Konzerte 2018« gewählt. Im Februar 2020 setzte die Jury des Preises der deutschen Schallplattenkritik die CD mit Schostakowitschs Zehnter Symphonie unter der Leitung von Mariss Jansons auf die Bestenliste 1/2020.

**BRSO
SALONEN
NYLUND
STRAUSS
SCHÖNBERG**

27./28.11.2020 18.00 UND 20.30 UHR PHILHARMONIE

ESA-PEKKA SALONEN Leitung, CAMILLA NYLUND Sopran

RICHARD STRAUSS Serenade Es-Dur für 13 Bläser, op. 7; Vier Lieder, op. 27;

ARNOLD SCHÖNBERG »Verklärte Nacht«, Fassung für Streichorchester, op. 4

€ 25 / 49

BRticket, Tel.: 0800 59 00 594 (gebührenfrei), shop.br-ticket.de

brso.de



BR
KLASSIK

BR-KLASSIK-HIGHLIGHTS

IM RADIO

Samstag, 17. Oktober 2020 | 13.05 Uhr

Cantabile

Christiane Karg, Sopran

Gustav Mahler: Lieder aus »Des Knaben Wunderhorn« (Malcolm Martineau, Klavier); Gustav Mahler am Welte-Mignon-Klavier mit »Ich ging mit Lust« und »Wir genießen die himmlischen Freuden«



Dienstag, 20. Oktober 2020 | 14.05 Uhr

Panorama

Mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

Werke von Felix Mendelssohn Bartholdy, Philippe Gaubert, Johannes Brahms und Francis Poulenc

Mittwoch, 21. Oktober 2020 | 20.05 Uhr

Live aus dem Münchner Prinzregententheater

Münchner Rundfunkorchester: »Mittwochs um halb acht«

»Dein ist mein ganzes Herz«

Franz Lehár – ein Leben für die Operette

Leitung: Joseph R. Olefirowicz

Solisten: Natalie Karl, Sopran; Matthias Klink, Tenor

Conférencier: Johannes Silberschneider

Donnerstag, 22. Oktober 2020 | 18.05 Uhr

Klassik-Stars

Vladimir Jurowski, Dirigent

Werke von Gustav Mahler, Jules Massenet, Ludwig van Beethoven und Sergej Rachmaninow

IM FERNSEHEN

Sonntag, 18. Oktober 2020 | 10.05 Uhr

Sir Simon Rattle & Magdalena Kožená

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

Gustav Mahler: »Rückert-Lieder«; Maurice Ravel: »Ma mère l'oye«

Aufzeichnung aus der Philharmonie im Münchner Gasteig vom 20. Juli 2020

BR
KLASSIK

ROBERT SCHUMANN

DIE INNERE STIMME

EINE
HÖRBIOGRAFIE



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

SYMPHONIE NR. 1 B-DUR, OP. 38

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks · Mariss Jansons



AKADEMIE DES
SYMPHONIEORCHESTERS DES
BAYERISCHEN RUNDFUNKS

20 JAHRE ORCHESTERAKADEMIE

FESTKONZERT DER AKADEMIE DES SYMPHONIEORCHESTERS DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS



31. OKTOBER 2020, 19 UHR, ALLERHEILIGEN-HOFKIRCHE

GIOVANNI GABRIELI	Canzon seconda à 4
RICHARD WAGNER	»Siegfried-Idyll«
JOSEPH HAYDN	Symphonie D-Dur, Hob. I:61

Akademie des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks, Geschäftsführung: Bettina Binder,
Telefon: 089/5900-15896, Mail: so.akademie@br.de, www.brso.de

Karten bei BRticket, Tel.: 0800 - 5900 594, service@br-ticket.de, www.shop-br-ticket.de

SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

N.N.

Chefdirigent*in
NIKOLAUS PONT
Orchestermanager

Bayerischer Rundfunk
Rundfunkplatz 1
80335 München
Telefon: (089) 59 00 34 111

IMPRESSUM

Herausgegeben vom Bayerischen Rundfunk
Programmbereich BR-KLASSIK
Publikationen Symphonieorchester
und Chor des Bayerischen Rundfunks

REDAKTION

Dr. Renate Ulm (verantwortlich)
Dr. Vera Baur
GRAPHISCHES GESAMTKONZEPT
Bureau Mirko Borsche
UMSETZUNG
Antonia Schwarz, München

TEXTNACHWEIS

Wolfgang Stähr: aus den Programmheften
des BRSO vom 7./8. Dezember 2017;
Egon Voss: aus den Programmheften des
BRSO vom 22./23. Juni 2006; Biographien:
Agenturmaterial (Müller-Schoff); Vera Baur
(Manze); Archiv des Bayerischen Rundfunks
(BRSO).

BILDNACHWEIS

Robert-Schumann-Haus Zwickau (Menzel);
Robert Schumann Gesellschaft (Düsseldorf);
Wikimedia Commons (Clara Schumann;
Haydn); Biblioteka Jagiellońska, Krakau
(Autograph); Beethoven-Haus Bonn, Samm-
lung H. C. Bodmer (Beethoven); © Uwe Arens
(Müller-Schoff); © Benjamin Ealovega
(Manze); © Tobias Melle (BRSO); © Gisela
Schenker (Karg); Archiv des Bayerischen
Rundfunks.

AUFFÜHRUNGSMATERIAL

© Breitkopf & Härtel, Wiesbaden
(Schumann)
© Bärenreiter, Kassel (Beethoven)

brso.de



BR
KLASSIK