

BRSO Kammer konzert 3

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

BRSO

23–24

Samstag 24. Februar 2024
Max-Joseph-Saal
der Münchner Residenz
20.00 – 22.00 Uhr

Sonntag 25. Februar 2024
Evangelische Akademie Tutzing
18.00 – 20.00 Uhr

3. Kammerkonzert

23–24

Sprechende Musik – klingende Worte

Mitwirkende

Daniela Jung
Violine

Marije Grevink
Violine

Christiane Hörr-Kalmer
Viola

Jan Mischlich
Violoncello

Zoro Babel
Tontechnik

BR-KLASSIK

Übertragung des Konzertmitschnitts aus Tutzing
Donnerstag, 7. März 2024, ab 20.05 Uhr auf BR-KLASSIK

Programm

Joseph Haydn

»Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze«, Hob. XX:1B

Bearbeitung für Streichquartett

- Introduzione. Maestoso ed Adagio
- Sonata I. Largo
- Sonata II. Grave e cantabile
- Sonata III. Grave
- Sonata IV. Largo
- Sonata V. Adagio
- Sonata VI. Lento
- Sonata VII. Largo
- Il terremoto. Presto e con tutta la forza

Pause

Steve Reich

»Different Trains«

für Streichquartett und Tonband

- I. America – Before the war
- II. Europe – During the war
- III. After the war

Musik und Sprache, Mensch und Maschine

Steve Reich: *Different Trains*

Von Jörg Handstein

Lebensdaten des Komponisten

Geb. am 3. Oktober 1936 in New York

Entstehungszeit

1988 für das Kronos Quartet

Uraufführung

2. November 1988 in London durch das Kronos Quartet

»Von Ost und von West kamen die Eisenrosse hergesprengt und hielten nahe einander gegenüber, sich mit der gellenden Stimme des Dampfes begrüßend.« Im Mai 1869 war mit diesem großen Moment eine gigantische Eisenbahnlinie vollendet, die nun Amerikas Ost- und Westküste verband. Euphorisch gefeiert, wurde der »Pacific Railroad«, wie die Zeitschrift *Gartenlaube* weiter berichtet, zum Sinnbild von Naturbeherrschung, Fortschritt und Zivilisation: »über weite Thäler und reißende Ströme, durch die Tiefen des Gebirges hin rast der menschenbeschwerte Dampfzug, durchkreuzt endlos scheinende Wüsten und trägt die Cultur in das Innere eines Erdtheils.«

Auch der kleine Steve aus New York sollte einst von der Verbindung profitieren. Seine Eltern waren nicht nur geschieden, sie lebten auch 2800 Meilen voneinander getrennt, die Mutter in Los Angeles. Zwischen 1938 und 1942 fuhr er in Begleitung eines Kindermädchens mehrmals die Strecke, was er als sehr »aufregend und romantisch« empfand. Später, als Erwachsener, kam ihm

der erschreckende Gedanke, »dass ich als Jude im Europa dieser Zeit in ganz anderen Zügen hätte fahren müssen«. Das heißt konkret: eingepfercht in einen Viehwaggon, auf dem Weg in ein KZ. Die Nazis nutzten die Schiene sehr effektiv bei der Deportation und Vernichtung von Millionen von Menschen. Die Eisenbahn als segensreicher Fortschritt und Mittel irrsinniger Barbarei: Steve Reich, einer der bedeutendsten Komponisten Amerikas, wollte ein Werk schaffen, das »beide Welten genau widerspiegeln würde.« So entstand *Different Trains*.

Pionier der Minimal Music

In beträchtlicher Distanz zur europäischen Musiktradition besteht die Minimal Music, aufgekommen im Amerika der 1960er Jahre, zumeist aus gleichförmig wiederholten Mustern von Tönen und Rhythmen. Diese sogenannten Patterns bilden ein stetig pulsierendes Klangband, ein Kontinuum, das die Zeit scheinbar füllt wie Muster eine Tapete. Oberflächlich entsteht der Eindruck einer fast maschinellen Monotonie, zumal Melodie und Harmonik wirklich eine minimale Rolle spielen. Aber gerade der Rhythmus bewirkt durch winzige Verschiebungen dann doch einen musikalischen Prozess. Dieses Changieren zwischen Gleichheit und Verwandlung lässt sich am besten erleben durch meditative Versenkung. Man taucht ein in ein anderes Gefüge von Raum und Zeit. Steve Reich, ein Pionier der Minimal Music, benutzte zunächst Tonbandgeräte und Sprachaufnahmen, um solche graduellen Prozesse zu erzeugen. Kleine Satzketten spielte er in Schleife ab, parallel auf zwei oder mehreren Maschinen, die natürlich nie exakt synchron liefen. Langsam verschoben sich die Stimmen zu Echos, Kanons und Überlagerungen, die wiederum neue Muster bildeten. Aber Reich ging es nicht nur um das Experiment. In seinem ersten Stück, *It's Gonna Rain* von 1965, ist etwa ein Straßenprediger zu hören, der vor einer neuen Sintflut warnt. Noch in der technisch manipulierten Sprache stecken menschliche Energie und Emotionen.

Da Reich den spontanen Akt der Aufführung nicht missen wollte, komponierte er bald wieder für »echte« Menschen und Musikinstrumente. Dabei mied er lange Zeit die klassischen Besetzungen zugunsten von individuellen, auf die Idee eines Stückes zugeschnittenen. *Different Trains*, geschrieben 1988 für das Kronos Quartet, ist sein erstes Streichquartett, aber gerade hier bringt er wieder Techniken seiner Anfänge ins Spiel. Neben dem Ensemble auf der Bühne sind über Lautsprecher drei weitere zu hören, die vom Kronos Quartet auf Tonband aufgenommen wurden. Damit ergibt sich ein enormer Zuwachs an Dichtegraden und Farben der Textur, wobei auch die Live-Spieler elektronisch verstärkt werden. Sie sollen »ein wenig lauter und kühner« herausklingen. Das rhythmische Grundmuster bildet ganz offensichtlich den fahrenden Zug ab, ein »Motiv« in wörtlichem Sinn, sich von der Stelle bewegend wie eine Lokomotive. Das Rattern der Schienen und der kreisende Mechanismus der Dampflok wirken ja selbst schon wie minimalistische Patterns. Dazu treten authentische Signaltöne, die amerikanischen hell und kraftvoll, die europäischen dünn und schrill.

Mit seinem Werk möchte Reich »zugleich eine dokumentarische und eine musikalische Realität« vermitteln. Entscheidend dafür sind die Stimmen vom Band. Es handelt sich um Erinnerungen von Zeitzeugen: Reichs Kindermädchen, ein Schaffner und vor allem drei Überlebende des Holocaust. Wieder werden isolierte Satzketten zum musikalischen Material. Diesmal jedoch setzt Reich deren Rhythmus und Sprechmelodie notengetreu in die Partitur ein, und die Streicher übernehmen sie ebenfalls. Damit wird auch der starre Puls der Zugfahrt rhythmisch aufgebrochen (wie gleich beim ersten Sprachfragment »from Chicago« spürbar). Nicht zuletzt auf diesem faszinierenden Zusammenspiel von Sprache und Musik, Mensch und Maschine beruht die herausragende Bedeutung von *Different Trains*.

Fortschritt und Abgrund

Vorangetrieben von großer Energie und gekleidet in prächtige Farben, zeigt der erste Satz *America – Before the war* nicht nur die Fahrt des kleinen Steve, sondern bringt auch den begeisterten Glauben an den Fortschritt, ja ein Stück des »American Dream« zum Ausdruck. Dieser Optimismus schlägt allerdings mit dem nahtlos anschließenden zweiten Satz um in einen wahren Alptraum: *Europe – During the war*. Wie selbst gequält von den Dissonanzen und schrillen Geräuschen schleppt sich der Zug vorwärts – der »menschenbeschwerte Dampfzug« von einst als

grausiges Zerrbild. Es wird klar, dass der Horror mit den Deportationen begann, die bereits viele nicht überlebten. Wo schließlich die Musik bei »it was smoking« in einem aschfahlen Akkord erstarrt, schuf Reich eines der eindringlichsten Bilder für die Schrecken des Holocaust, eine Klangwüste, in der nichts Menschliches mehr existiert.

Umso befreiender, wie die Wiedergeburt von Licht, Luft und Leben, wirkt der dritte Satz *After the war*. Abgesehen von einem nostalgischen Rückblick zur Vorkriegszeit ersetzt nun die Sprachmelodie die ratternde Mechanik der Züge: Es stellt sich ein geschmeidiges, von kanonischen Mustern belebtes Pulsieren ein, der typische angenehme »Flow« der Minimal Music. Auf die hellen Klänge fallen allerdings auch Schatten. Bei den Worten »and when she stopped singing« gewinnt der Rhythmus mit einer Triole nochmals eine neue, tiefere Dimension. Dergestalt symbolisiert das singende Mädchen die leise Hoffnung auf die humanisierende Kraft der Musik – doch im zart verklingenden Schluss steckt auch das Wissen um die Zerbrechlichkeit jeden Friedens.

Different Trains: Sprachaufzeichnungen vom Tonband

I. America – Before the war

- »from Chicago to New York« (Virginia)
- »one of the fastest trains«
- »The crack* train from New York« (Mr. Davis)
- »from New York to Los Angeles«
- »different trains every time« (Virginia)
- »from Chicago to New York«
- »in 1939«
- »1939« (Mr. Davis)
- »1940«
- »1941«
- »1941 I guess it must've been« (Virginia)

II. Europe – During the war

- »1940« (Rachella)
- »on my birthday«
- »The Germans walked in«
- »walked into Holland«
- »Germans invaded Hungary« (Paul)
- »I was in second grade«
- »I had a teacher«
- »a very tall man, his hair was concretely plastered smooth«
- »He said, ›Black Crows invaded our country many years ago‹ «
- »and he pointed right at me«
- »No more school« (Rachel)
- »You must go away«
- »and she said ›Quick, go!‹ « (Rachella)
- »and he said, ›Don't breathe!‹ «
- »into those cattle wagons« (Rachella)
- »for 4 days and 4 nights«
- »and then we went through these strange sounding names«
- »Polish names«
- »Lots of cattle wagons there«
- »They were loaded with people«
- »They shaved us«
- »They tattooed a number on our arm«
- »Flames going up to the sky – it was smoking«

III. After the war

- »and the war was over« (Paul)
- »Are you sure?« (Rachella)

»The war is over«
»going to America«
»to Los Angeles«
»to New York«
»from New York to Los Angeles« (Mr. Davis)
»one of the fastest trains« (Virginia)
»but today, they're all gone« (Mr. Davis)
»There was one girl, who had a beautiful voice« (Rachella)
»and they loved to listen to the singing, the Germans«
»and when she stopped singing they said, ›More, more‹ and they applauded«

* »Crack« in the older sense of »best«

Musik zu drei Stunden Agonie

Joseph Haydn: *Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze*

Von Jörg Handstein

Lebensdaten des Komponisten

31. März 1732 in Rohrau – 31. Mai 1809 in Wien

Entstehungszeit

1787

Uraufführung

Karfreitag 1787 in Cádiz

Welches Werk lässt sich den exzeptionellen *Different Trains* angemessen an die Seite stellen? Dieser Frage standen auch die Aufführenden gegenüber, und sie kamen dabei auf ein Streichquartett, das ebenfalls aus dem traditionellen Rahmen der Gattung fällt. Auch dort geht es um die Geschichte eines gewaltsamen Todes, und Worte spielen eine einzigartige Rolle im musikalischen Gefüge.

»Hör an, mein Herz, die sieben Wort / Die Jesus ausgesprochen / Da ihm durch Qual und blutgen Mord / Sein Herz am Kreuz gebrochen.« So sind mit Paul Gerhardt die Gläubigen in der Karwoche aufgefordert, diese Worte mitzuempfinden und darüber nachzudenken – auch mit Blick auf den eigenen Tod: »O wollte Gott, daß ich mein End / Auch also möchte enden«, heißt es in einem anderen Kirchenlied. Seit dem Mittelalter beschäftigt sich die Theologie mit der Betrachtung und Auslegung der Worte. Es erschienen Traktate und Andachtsbüchlein. Viel gelesen wurde etwa das Buch *De septem verbis a Christo in cruce prolatis* (1618) des einflussreichen Jesuiten Robert Bellarmin. Das erste Musikwerk komponierte (wohl um 1645) Heinrich Schütz: *Die sieben Worte unseres lieben Erlösers und Seeligmakers Jesu Christi* für Chor und Instrumente.

Abseits der Kirchenliturgie propagierte der peruanische Jesuit Alonso Messia Bedoya (1655–1732) eine eigene Karfreitagsandacht, in der das Nachsinnen (»meditar«) über die Sieben Worte einen zentralen Platz einnimmt. Und mehr noch, die Gläubigen sollten quasi in Echtzeit und zumindest mental an den drei letzten Stunden Jesu teilhaben. Diese schlicht *Tres horas* genannte Zeremonie war auch in Spanien sehr verbreitet, im andalusischen Cádiz beging man sie in der unterirdischen Kapelle des Oratorio de la Santa Cueva. Und zwar von 1787 bis mindestens 1805 alljährlich mit Musik von Joseph Haydn. Er hatte auch in Spanien zahlreiche Fans, von denen ihn zwei Priester aus Cádiz zu diesem Werk beauftragt hatten. Und er war genau informiert über die Zeremonie, die selbst die Finsternis während der Kreuzigung nachstellte: »Die Wände, Fenster und Pfeiler der Kirche waren nehmlich mit schwarzem Tuche überzogen, und nur Eine, in der Mitte hängende grosse Lampe erleuchtete das heilige Dunkel. [...] Nach einem zweckmässigen Vorspiele bestieg der Bischof die Kanzel, sprach eines der sieben Worte aus, und stellte eine Betrachtung darüber an. So wie sie geendiget war, stieg er von der Kanzel herab, und fiel knieend vor dem Altare nieder. Diese Pause wurde von der Musik ausgefüllt.«

Bereits Bedoya hatte die Musik zu einem tragenden Pfeiler der *Tres horas* gemacht: Sie sollte nach den verlesenen Betrachtungen die Gläubigen zu ganz persönlichen Meditationen anregen. Als Alternative zum Chorgesang hatte er empfohlen: »ò se tocan algunos instrumentos«. Daher wurde Haydn, berühmt für seine Instrumentalmusik, wohl ausdrücklich mit einem reinen Orchesterwerk beauftragt. Zudem sollte er nur langsame Stücke liefern und musste sich, da die biblischen drei Stunden exakt eingehalten wurden, einem Zeitplan fügen. »Die Aufgabe, sieben Adagio's, wovon jedes gegen zehn Minuten dauern sollte, aufeinander folgen zu lassen, ohne den Zuhörer zu ermüden, war keine von den leichtesten.« Aber Haydn meisterte die Herausforderung erfolgreich. So fanden die Sieben letzten Worte nicht nur in Cádiz großen Anklang. Bald kursierten sie in vielen Abschriften, und schon im Sommer 1787 erschien der Druck, wobei der geschäftstüchtige Verleger neben der ursprünglichen Orchesterfassung auch einen Klavierauszug und eine von Haydn selbst erstellte Fassung für Streichquartett auf den Markt brachte.

Musikalische Betrachtungen

Im Einklang mit Bedoyas Konzept erklärt Haydn seine Idee: »Jedweder Text ist bloss durch die Instrumental Music dergestalt ausgedruckt, dass es den unerfahrensten [Hörern] den tiefsten Eindruck in der Seele erwecket«. Im Vergleich zu den für Kenner komponierten Streichquartetten ist der Satz daher weniger komplex ausgearbeitet, doch hinter der eindringlichen Schlichtheit steckt die höchste Kunst.

Man spürt sie etwa in der expressiven, viel mit Schatten und Licht spielenden Harmonik, die wie maßgeschneidert für den abgedunkelten Sakralraum ist. Oder in der reichen thematischen Gestaltung der Sonatensatzform. Geradezu Steve Reich vorausnehmend, erhebt Haydn die Jesusworte selbst zum Material der Musik. Die Hauptthemen schmiegen sich in Rhythmus und Tonfall den Worten an, ja die Stimme der Ersten Violine ist sogar textiert, damit man sie beim Spielen quasi mithört. Durch die Weiterentwicklung der Themen werden die Worte dann einer musikalischen Betrachtung unterzogen, vertieft und weitergedacht (siehe unten folgende Erläuterung zu Haydns Vertonung der Sieben Worte.) Zugleich bleibt der virtuelle Sprecher, also Jesus, in seinen Empfindungen präsent. Eine reale Textierung (wie sie in der späteren Chorfassung vorliegt) entspricht nicht der ursprünglichen Intention: Die Hörer sollen ja selbsttätig über die Worte meditieren, wofür die emotional deutliche, aber semantisch unbestimmte Instrumentalmusik die beste Voraussetzung bietet.

Um die *Sieben Worte* hat Haydn einen starken Rahmen gesetzt: Die *Introduction* führt bereits mitten ins Geschehen, wobei die vier gespreizten Töne des Hauptmotivs vielleicht sogar die vier Nägel symbolisieren. Sie ist jedenfalls schon eine schmerzvolle Meditation über die Passion Jesu, huldigt mit dem majestätischen Gestus der Französischen Ouvertüre aber auch seiner Macht als Himmelskönig und künftiger Weltenrichter. »Und die Erde erbehte, und die Felsen zerrissen, und die Gräber taten sich auf«, berichtet Matthäus (27,51) von den Ereignissen nach der Kreuzigung, die nach katholischem Verständnis auf das Jüngste Gericht vorausweisen. Dieses Erdbeben illustrieren viele Passionsmusiken, aber alle verblassen gegen Haydns *Terremoto*, das mit einzigartiger, nackter Gewalt zuschlägt: Rhythmische Verwerfungen rütteln derart am Taktgefüge, dass der Hörer den Boden förmlich schwanken spürt und die Trümmer über sich fallen sieht. Die aus den Fugen gebrachte Natur soll buchstäblich aufrütteln, nach Bellarmin in der Hoffnung, »dass durch das Leiden und den Tod Christi die Menschen zur Buße bewegt und selbst die Herzen der Verstockten erschüttert und zerknirscht werden«.

Zu Haydns Vertonung der Sieben Worte

1. Pater, dimitte illis, quia nesciunt quid faciunt (*Vater, vergib ihnen, denn sie wissen nicht, was sie tun*) Das eindringlich »sprechende« Thema führt Haydn im empfindsamen Stil aus und betont damit, wie sehr Jesus das Seelenheil selbst seiner Henker am Herzen liegt. »Pater« und »dimitte« liefern die Hauptmotive.

2. Hodie mecum eris in Paradiso (*Heute wirst du mit mir im Paradies sein*) Trauer und Trost zugleich schwingen in dieser instrumentalen Arie, die sich vom dunklen c-Moll zu den verwandten

Dur-Tonarten wendet. Wie ein mitfühlender Priester tröstet Jesus einen der neben ihm gekreuzigten Verbrecher.

3. *Mulier, ecce filius tuus* (*Frau, siehe, das ist dein Sohn!*) Das aus den übrigen Tonarten stark hervorleuchtende E-Dur steht oft für Idylle und zärtliche Liebe. Hier illustriert es Jesu inniges Verhältnis zu seiner Mutter, wofür Haydn die feinsten harmonischen Schattierungen findet.

4. *Deus meus, Deus meus, utquid dereliquisti me?* (*Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen?*) Genau in der Mitte des Zyklus bildet dieser Moment, verharrend in der Extremtonart f-Moll, gleichsam das Herz der Finsternis. Die verzweifelte Frage nach dem »Warum« (markant akzentuiert »útquid«) und das daraus abgeleitete Motiv beherrschen nahezu den ganzen Verlauf.

5. *Sitio* (*Mich dürstet*) Wenn auch die Rufe zunächst über einem entrückenden Klangteppich schweben, ist dies die einzige Sonata, die mit bohrenden Staccati und gezackten Basstönen auch Jesu körperliche Qualen zum Ausdruck bringt.

6. *Consummatum est* (*Es ist vollbracht*) Lapidar folgen die Worte einer Kadenzformel, Symbol der Vollendung. Mit Jesu Opfertod ist das von Gott vorbestimmte Heilsgeschehen abgeschlossen. Wie ein »Cantus firmus« grundiert diese Kadenz Betrachtungen voller Ernst und Pathos, aber mit einem kleinen, lebhaften Motiv spielt schon eine »himmlische« Heiterkeit mit herein.

7. *In manus tuas, Domine, commendo spiritum meum* (*In deine Hände, Herr, befehle ich meinen Geist*) Der Satz mit dem getragenen, sich aber stetig belebenden Thema verkörpert den klassischen Stil in Reinform. Alle Kontraste, freudige Erwartung und Schatten der Wehmut, finden zur perfekten Balance, alle Spannungen lösen sich, der Sterbende haucht seine Seele in stillem Frieden aus. Die gedämpften Violinen und die edle Tonart Es-Dur, »der Ton der Liebe, der Andacht, des traulichen Gesprächs mit Gott« (C.F.D Schubart), hüllen das Ende in ein ganz besonderes, mild leuchtendes Halbdunkel.

Biographien

Daniela Jung

Daniela Jung begann ihre Geigenausbildung als Jungstudentin an der Folkwang Musikhochschule Essen bei Adolphe Mandeau. Nach dem Abitur studierte sie in Mannheim, London und Berlin bei Roman Nodel, David Takeno, Thomas Brandis und Nora Chastain. 1998 und 2000 gewann sie den Kammermusikwettbewerb der Mannheimer Mozart-Gesellschaft. Sie war Stipendiatin der Villa Musica, des DAAD und der Orchesterakademie der Berliner Philharmoniker. 2004 wurde Daniela Jung Stellvertretende Konzertmeisterin der NDR Radiophilharmonie Hannover, 2006 wechselte sie in gleicher Position an die Deutsche Oper Berlin. Seit 2012 ist sie Mitglied des BRSO. Solistisch trat sie u. a. mit der Mecklenburgischen Staatskapelle Schwerin, dem Kurpfälzischen Kammerorchester, der Philharmonie Baden-Baden, dem Guildhall Symphony Orchestra London und dem Bach-Collegium Berlin auf. Als Kammermusikerin konzertiert sie regelmäßig mit dem Ensemble Mediterran, dem Streichquartett der Deutschen Oper Berlin und Mitgliedern der Isang-Yun-Gesellschaft Berlin.

Marije Grevink

Die Niederländerin Marije Grevink begann ihr Violinstudium bei Piet 't Hart an der Musikschule Veldhoven und setzte es am Königlichen Konservatorium Den Haag bei Jaring Walta fort. Anschließend studierte sie an der Akademie des BRSO bei den Konzertmeistern des Orchesters. Marije Grevink war Preisträgerin verschiedener Wettbewerbe in den Niederlanden sowie Konzertmeisterin des Orchesters des Schleswig-Holstein Musik Festivals und des Gustav Mahler Jugendorchesters. Daneben trat sie u. a. mit dem Mahler Chamber Orchestra auf. 2003 wurde sie Mitglied im BRSO. Marije Grevink spielt in der Jazzformation Orange String Quartet und ist Künstlerische Leiterin des Streichorchesters Kammerensemble Opus Zwei. Sie war Mitbegründerin des Barockensembles L'Accademia giocosa, in dem sie sich mit Kolleg*innen aus dem BRSO Alter Musik auf Originalinstrumenten widmet. Im Rahmen ihrer Orchestertätigkeit engagiert sie sich außerdem für die musikvermittelnde Jugendarbeit.

Christiane Hörr-Kalmer

Die Bratschistin Christiane Hörr wurde in Tokio geboren und erspielte sich bereits als Jugendliche mehrfach Bundespreise bei »Jugend musiziert«. Von 1982 an studierte sie bei Jürgen Kussmaul in Düsseldorf und später bei Bruno Giuranna in Berlin. Meisterkurse bei Ulrich Koch und Kim Kashkashian sowie ein Akademisches Studienjahr des DAAD an der Indiana University Bloomington bei Csaba Erdélyi ergänzten ihre Ausbildung. Ihr erstes Orchesterengagement erhielt Christiane Hörr 1988 im Chamber Orchestra of Europe, wo sie u. a. mit Claudio Abbado und Nikolaus Harnoncourt zusammenarbeitete. 1990 wurde sie Mitglied des BRSO, 1998 wechselte sie als Stellvertretende Solo-Bratschistin zum Münchner Rundfunkorchester, bevor sie 2005 zum BRSO zurückkehrte. Zudem war sie langjähriges Ensemblemitglied des Consortium Classicum. Heute widmet sich die Bratschistin im Jazzensemble Orange String Quartet und in vielen weiteren Besetzungen ihrer großen Liebe, der Kammermusik. Seit 2002 engagiert sie sich intensiv in den Jugendarbeitsprojekten des BRSO.

Jan Mischlich

Jan Mischlich begann im Alter von neun mit dem Cellounterricht als Stipendiat der Akademie für Tonkunst in Darmstadt. Er war Jungstudent bei Roland Kuntze an der Musikhochschule Mannheim und mehrfach Preisträger bei »Jugend musiziert«. Nach dem Abitur studierte er bei Martin Ostertag in Karlsruhe, wo er das Meisterklassendiplom mit Auszeichnung erwarb. Studien bei Siegfried Palm und Karine Georgian ergänzten seine Ausbildung. Als Mitglied der Jungen Deutschen Philharmonie und Mitbegründer des »ensemble resonanz« trat Jan Mischlich solistisch und kammermusikalisch u. a. beim Schleswig-Holstein Musik Festival, bei der Münchener Biennale und beim Bremer Musikfest auf. Mit Stephan Hoever und Mathias Schessl rief er 2000 das Münchner Streichquartett ins Leben, mit dem er u. a. im Wiener Musikverein, beim Klangbogen-Festival Wien und im Brucknerhaus Linz gastierte. Seit 1997 ist Jan Mischlich Cellist im BRSO, seit 2016 Mitglied im Bayreuther Festspielorchester.

Impressum

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

Sir Simon Rattle

Chefdirigent

Nikolaus Pont

Orchestermanager

Bayerischer Rundfunk

Rundfunkplatz 1

80335 München

symphonieorchester@br.de

brso.de

Programmheft

Herausgegeben vom Bayerischen Rundfunk

Programmbereich BR-KLASSIK

Redaktion

Dr. Vera Baur

Graphisches Konzept / Art Direktion / Design

Stan Hema, Berlin

in Zusammenarbeit mit Corporate Design, BR

Umsetzung

Antonia Schwarz

Änderungen vorbehalten!

Textnachweis

Jörg Handstein: Originalbeiträge; Sprachaufzeichnungen nach der Partitur; Biographien: Archiv des Bayerischen Rundfunks.

Aufführungsmaterial

© Boosey & Hawkes (Reich)

© G. Henle Verlag (Haydn)