



Samstag 10.6.2023
Max-Joseph-Saal der Münchner Residenz
20.00 – 21.45 Uhr

Sonntag 11.6.2023
Evangelische Akademie Tutzing
18.00 – 19.45 Uhr

6. Kammerkonzert mit
Solisten des Symphonieorchesters
des Bayerischen Rundfunks

2022/2023

KORBINIAN ALTENBERGER

Violine

SAMUEL LUTZKER

Violoncello

LUKAS MARIA KUEN

Klavier

RAYMOND CURFS

Pauke

GUIDO MARGGRANDER

Schlagzeug

FELIX KOLB

Schlagzeug

ÜBERTRAGUNG DES KONZERTMITSCHNITTS AUS MÜNCHEN

Donnerstag, den 22. Juni 2023, ab 20.05 Uhr auf BR-KLASSIK

PROGRAMM

ANTON ARENSKY (1861–1906)

Trio für Violine, Violoncello und Klavier Nr. 1 d-Moll, op. 32

- Allegro moderato – Più mosso – Tempo I – Adagio
- Scherzo. Allegro molto – Meno mosso – Tempo I
- Elegia. Adagio – Più mosso – Tempo I
- Finale. Allegro non troppo – Più vivo – Andante – Adagio – Allegro molto

Pause

DMITRIJ SCHOSTAKOWITSCH (1906–1975)

Symphonie Nr. 15 A-Dur, op. 141

(Fassung für Klaviertrio und drei Schlagzeuger von Viktor Derevianko)

- Allegretto
- Adagio – Largo –
- Allegretto
- Adagio – Allegretto

NEUE DINGE »AUF ALTE ART«

Zu Anton Arenskys Klaviertrio Nr. 1 d-Moll

Harald Hodeige

Entstehungszeit

1894

Widmung

In memoriam Karl Dawidow

Uraufführung

Unbekannt

Lebensdaten des Komponisten

30. Juni / 12. Juli 1861 in Nowgorod – 25. Februar 1906 in Perkjärvi bei Terijoki, damals unter russischer Herrschaft, heute Finnland

Er war musikalisch hochbegabt, saß aber zeitlebens zwischen den Stühlen: Anton Arensky komponierte bereits als Neunjähriger Klavierstücke und Lieder. Am Petersburger Konservatorium war er einer der besten Schüler Nikolaj Rimsky-Korsakows, der in der Glinka-Nachfolge zusammen mit den vier anderen selbsternannten »Novatoren« Mili Balakirew, Alexander Borodin, César Cui und Modest Mussorgsky (für die der renommierte Kunstkritiker Wladimir Stassow den Namen »Mächtiges Häuflein« geprägt hatte) nicht weniger als eine russische Nationalmusik schaffen wollte. Drei Jahre blieb Arensky bei seinem Lehrer, dem er als »liebenswürdiger Helfer« (Rimsky-Korsakow) u. a. beim Anfertigen von Klavierauszügen eigener Werke zur Hand ging. Nach erfolgreichem Studienabschluss samt Goldmedaille wurde er im Alter von nur 22 Jahren zum Professor für Musiktheorie an das Moskauer Konservatorium berufen – womit er ins »feindliche« Lager wechselte. In Moskau unterrichtete nämlich Pjotr I. Tschaikowsky, der in Opposition zum »Mächtigen Häuflein« die von westlichen Einflüssen geprägte Schule Anton Rubinsteins fortsetzte. Man schätzte Arensky als Pädagogen, da er mit großem pianistischen Können und in einer »sanften, weich-eleganten und höflichen Art« (Boris Assafjew) die Geheimnisse von Harmonielehre und Kontrapunkt anschaulich vermitteln konnte – zu seinen Schülern zählten u. a. Reinhold Glière, Nicolai Medtner, Sergej Rachmaninow und Alexander Skrjabin. Als Komponist galt er allerdings vielen aufgrund seiner überschwänglichen Tschaikowsky-Begeisterung bald als Epigone, wobei sich sein Schaffen auch an Frédéric Chopin, Felix Mendelssohn Bartholdy und Robert Schumann anlehnte: »Er war«, so das Fazit des russischen Musikwissenschaftlers Boris

Assafjew, »kein Künstler, dem es gegeben war, neue Horizonte zu eröffnen, durch Kühnheit genialer Aufschwünge zu erstaunen und auf neue Art Neues und Unerwartetes zu sagen. [...] Arensky gehörte zu den Komponisten, die, nachdem sie das Vermächtnis ihrer großen Vorläufer aufgenommen haben, in der Lage waren, neue Dinge »auf alte Art« zu sagen.«

Zweifellos war Arensky ein großer Anhänger Tschaikowskys, den er 1883 auf Vermittlung Sergej Tanejew kennengelernt hatte. Doch obwohl er sich offen zu seinem großen Vorbild bekannte, pflegte er einen individuellen geschmeidig-lyrischen Stil, der über puren Eklektizismus weit hinausging. Das zeigen nicht zuletzt die Werke, die Arensky während seiner Zeit in Moskau zu Papier brachte: die beiden Symphonien, drei Suiten für zwei Klaviere, zwei Streichquartette, viele Klavierstücke sowie seine noch in Petersburg begonnene Oper *Der Traum an der Wolga*, die Anfang 1891 am Bolschoi-Theater unter großem Zuspruch uraufgeführt wurde. Ungeachtet dieses und zahlreicher weiterer Erfolge wurden die Moskauer Jahre von persönlichen Krisen überschattet, die von Arenskys ausschweifendem Lebenswandel und seiner labilen Gesundheit herrührten. Anfang 1895 gab er seine Lehrtätigkeit auf, um die Leitung der Petersburger Hofsängerkapelle zu übernehmen. Eine fortschreitende Tuberkulose-Erkrankung führte schließlich dazu, dass er 1901 von allen Aufgaben freigestellt wurde: »Als Beamter«, schrieb Rimsky-Korsakow nach Arenskys frühem Tod im Februar 1906, »bezog er eine Pension von fünf- bis sechstausend Rubeln, hatte aber keinerlei Verpflichtungen, so dass er sich ganz seiner schöpferischen Tätigkeit widmen konnte. Er komponierte viel, begann aber nun vollends den Halt zu verlieren. Es gab nur Saufgelage, Kartenspiel, haltlose Verschwendung der Gelder, die ihm ein reicher Gönner zur Verfügung stellte, [...] schließlich eine galoppierende Schwindsucht, die Agonie in Nizza und das Ableben in Finnland [damals unter russischer Herrschaft] – das waren die letzten Stationen seines Lebens. [...] Er wird schnell in Vergessenheit geraten.«

Tatsächlich spielten Arenskys Werke im Konzertleben des vorrevolutionären Kaiserreichs und der späteren Sowjetunion kaum eine Rolle – wohl in erster Linie, weil sie sich nicht instrumentalisieren ließen. In den Worten des russischen Arensky-Forschers Pjotr Belyi beschworen sie nämlich »jenen seelischen Adel, jenes Gefühl für Schönheit, jene Vollkommenheit und Harmonie menschlicher Existenz« herauf, die »den »Kämpfern« nicht dienen« konnten. Dessen ungeachtet hat sich die vernichtende Prophezeiung Rimsky-Korsakows (die natürlich im Kontext der zwischen den Schulen von Petersburg und Moskau bestehenden Animositäten gelesen werden muss) nicht bewahrheitet. Denn vor allem seine Trios und Quartette werden weltweit aufgeführt, allen voran sein Trio für Violine, Violoncello und Klavier Nr. 1 d-Moll, op. 32, aus dem Jahr 1894, das im Gedenken an den 1889 verstorbenen Cello-virtuosen Karl Juljewitsch Dawidow entstanden ist. Dawidow hatte im Orchester des Kaiserlichen Theaters zu St. Petersburg gespielt und sich nachhaltig für die Wiederbelebung des russischen Kammermusik-Erbes eingesetzt, als Musiker ebenso wie als Professor am Petersburger Konservatorium. Die russische Tradition des Klaviertrios als Gedenkkomposition war 1882 mit dem Nikolaj Rubinstein gewidmeten Trio op. 50 von Tschaikowsky begründet worden. Neben Arensky setzten auch Komponisten wie Rachmaninows (op. 9) und Schostakowitsch (op. 67) diese Tradition fort.

Anders als Tschaikowskys Gattungsbeitrag ist Arenskys d-Moll-Trio »klassisch« viersätzig konzipiert: Das *Allegro moderato* beginnt melancholisch abgeschattiert im schwelgenden Streicher-Melos weit geschwungener Linien, bis die Musik nach nur 18 Takten in einem Fortissimo-Ausbruch gipfelt, der wie ein Zusammenbruch wirkt. Kurz darauf zieht das Tempo an (*Più mosso*), wobei die Motive zu seufzerartigen Floskeln komprimiert werden. Anschließend erklingt das getragene zweite Thema, bevor mit einem zweiten *Più mosso*-Teil ein weiterer leidenschaftlicher Ausbruch folgt. Einen deutlichen Gegensatz zu den emotionalen Auf- und Abschwüngen dieses Kopfsatzes bietet das spielerische *Scherzo*, dessen *Trio* in die präziöse Atmosphäre des Salons einzuführen scheint. Herzstück des Werks und eigentlicher Tombeau für Dawidow ist die mit einer Cellokantilene beginnende *Elegia*, deren schwerelos-impressionistischer Mittelteil für einen visionären Kontrast sogt. Im orchestralen *Final-Rondo* wiederum bezog sich Arensky auf das *Allegro risoluto e con fuoco* der Schlussvariation aus Tschaikowskys a-Moll-Trio. Allerdings prägen den Satz extreme Tempowechsel, da das *Allegro non troppo* des Beginns bald zu einem *Più vivo* beschleunigt. Es folgt ein im *Adagio* ausklingendes *Andante*, in dem der Mittelteil der *Elegia* und später das erste Thema des Kopfsatzes aufgegriffen wird, bevor ein stürmisches *Allegro molto* alle Melancholie beiseite wischt.

SCHATTENSEITEN DES LEBENS – ABGRÜNDE DES TODES

Zur 15. Symphonie von Dmitrij Schostakowitsch

Harald Hodeige

Entstehungszeit

1971

Uraufführung

8. Januar 1972 in Moskau im Großen Saal des Moskauer Tschaikowsky-Konservatoriums mit dem Allunions-Orchester des Sowjetischen Rundfunks und Fernsehens unter der Leitung von Maxim Schostakowitsch

Lebensdaten des Komponisten

12. September / 25. September 1906 in Sankt Petersburg – 9. August 1975 in Moskau

»Ich möchte eine fröhliche Symphonie schreiben«, bekannte Dmitrij Schostakowitsch gegenüber seinem ehemaligen Schüler Boris Tischtschenko, bevor er an seinem letzten symphonischen Werk zu arbeiten begann. Gemessen am Kommentar des polnischen Dirigenten Kazimierz Kord, der die 15. Symphonie Schostakowitschs als »ganz und gar ausgebrannte Musik« bezeichnete, mutet das wie blanker Hohn an. Denn tatsächlich ist der Humor, der vor allem im Kopfsatz des Werks mit den motivisch eingebundenen Zitaten aus Rossinis *Wilhelm Tell* anzuklingen scheint, wohl in erster Linie als Galgenhumor zu verstehen, den Schostakowitsch angesichts seiner von Krankheit und körperlichem Verfall gezeichneten letzten Lebensjahre kultiviert hatte: »Die 15. Symphonie«, so Vladimír Karbusický, »resümiert wie in einer heiteren autobiographischen Skizze die erzwungene Clownerie des Lebens.«

Allerdings nahmen bei der Moskauer Premiere des Werks am 8. Januar 1972 unter Leitung von Schostakowitschs Sohn Maxim viele Rezensenten den grotesk-optimistischen *Allegretto*-Kopfsatz mit seinen »galoppierenden« Rossini-Zitaten für bare Münze: Sie verkannten das Persönlich-Hintergründige der Musik, obwohl sie über die Neunte und Siebte Symphonie einen Bogen zu Schostakowitschs Erster schlägt sowie zum Ersten Klavierkonzert, Teilen der Ballettmusiken *Das goldene Zeitalter* und *Der Bolzen* sowie zu der Oper *Lady Macbeth von Mzensk* und dem Schlagzeug-Zwischenspiel der genialen Erstlings-Oper *Die Nase* von 1928. Zudem werden in diesem von Selbstzitatens gesättigten Werk, in dem auch Schostakowitschs klingendes Monogramm D-Es-C-H immer wieder anklingt, die unterschiedlichsten Stile kaleidoskopartig durcheinander gewürfelt – vom gefälligen Ton des Kopfsatz-Hauptthemas über splitterhafte Polka- und Blasmusik-Episoden, wilde Trompetenfanfaren und zwölftönige Themen, die wiederum auf rein tonale Passagen treffen. Die Musik bleibt dabei immer in ironischer Distanz, trotz des zitierten »Gewaltmotivs« aus *Lady Macbeth von Mzensk*. Auffallend ist zudem die Orchesterbesetzung, die neben Streichern und den üblichen Bläsern, Pauken und Schlagzeug auch Xylophon, Glockenspiel, Vibraphon und Celesta verlangt. Die von Schostakowitsch autorisierte Trio-Bearbeitung des Pianisten und Pädagogen Viktor Derevianko von 1972 folgt mit ihrem Klangfarbenspektrum der Originalpartitur, da im Kammermusik-Arrangement neben Violine, Violoncello und Klavier (Celesta) auch drei Schlagzeuger verlangt werden.

An zweiter Stelle der Symphonie steht ein elegisches *Adagio*, an dessen Beginn schwere Blechbläser- (bzw. Klavier-)Akkorde mit zwölftönigen Solo-Rezitativen kombiniert werden – zuerst im Violoncello und später in der Violine. Vieles vom Folgenden erinnert an die düsteren Symphonie-Passagen aus Schostakowitschs mittlerer Schaffensperiode, insbesondere an den ersten Satz aus der Sechsten: Den fahlen Doppelakkorden, die gemeinsam einen Zwölfton-Zusammenklang bilden und das dissonante »Blutmotiv« aus Bartóks Opern-Einakter *Herzog Blaubarts Burg* zitieren, folgt ein düsterer Trauermarsch. Außerdem setzt das Schlagwerk gespenstische Akzente, indem es Assoziationen klappernder Skelette aufkommen lässt, bevor in dem sich ohne Pause *attacca* anschließenden dritten Satz der Tod auf seiner Fiedel zu spielen scheint – ganz so wie im *Scherzo* von Mahlers Vierter.

In der langsamen Einleitung des *Finales* schließlich zitiert Schostakowitsch nach vagen Anklängen an das *Finale* von Beethovens Streichquartett op. 135 (»Muss es sein?«) das drohende Motiv der »Todesverkündigung« aus Wagners *Walküre*. Es folgt ein in seiner Lyrik für den Komponisten eher untypisches Final-Hauptthema, dessen Kopfmotiv das »Liebes-, Leidens- und Sehnsuchtmotiv« aus *Tristan und Isolde* paraphrasiert. Nach erneuter »Todesverkündigung« beginnt eine

monumentale *Passacaglia*. Ihr Bassthema zitiert unüberhörbar die bekannte »Invasionsepisode« aus der Siebten Symphonie (*Leningrader*), in der ihrerseits das »Gewaltmotiv« aus *Lady Macbeth* zu hören ist. Im abschließenden *Allegretto*-Abschnitt lässt Schostakowitsch ein letztes Mal die »Todesverkündigung« anklingen, bevor der musikalische Fluss durch das erneute Auftreten des dissonanten »Blutmotivs« gestoppt wird. Was bleibt, sind die lichten Klänge der Celesta mit den Fragmenten des Kopfsatz-Hauptthemas – im Charakter einer mechanischen Spieluhr – eine Passage, mit deren »Gezitter und Gezirpe« der Dirigent Kurt Sanderling das Bild von tickenden Apparaturen auf einer Intensivstation assoziierte. Doch etwas stimmt nicht: Die Spieluhr »springt und repetiert ohne Sinn die letzte Figur. Nur das Pochen der Pauke und das Klappern des Schlagwerks ist zu hören. Die Piccoloflöte [in Dereviankos Bearbeitung übernimmt das Violoncello diesen Part] versucht den gleichen Einsatz, aber das Spielwerk ist entzwei und fällt an der gleichen Stelle ins Repetieren. Eine Weile klappert der Mechanismus noch, dann setzt ein silberner Klang der ersterbenden Musik den Schlussakzent« (Bernd Feuchtnner).

Ungeachtet ihrer vordergründig-heiteren Fassade kreist Schostakowitsch in seiner letzten Symphonie um die Schattenseiten des Lebens und die Abgründe des Todes, auch wenn er gegenüber seinem Freund Isaak Glikman in typischer Ironie von einer Symphonie »ohne große Ideen« sprach. Eine wie auch immer geartete Transzendenz scheint der Musik fremd zu sein, jedenfalls würde es einige Mühe bereiten, sie aus dem tiefschwarzen Ende ableiten zu wollen. Und doch bekannte Maxim Schostakowitsch: »In der [15.] Symphonie kommt die gesamte Spannweite des menschlichen Lebens zum Ausdruck, vom Anfang bis zum Ende, darum ging es meinem Vater eigentlich immer. Das Schlagwerk am Ende [...] erinnert an das Ticken einer Uhr – das ist die Zeit, die Gott uns gibt. Was den eigenen Tod angeht, so hat mein Vater ihn nie als etwas Definitives gesehen. Für ihn war die Existenz unendlich.«

Viktor Derevianko über seine Transkription der Symphonie Nr. 15 von Dmitrij Schostakowitsch

Ich lernte die 15. Symphonie von Schostakowitsch einige Monate vor der Uraufführung kennen. In Sowjetrußland war es üblich, dass alle Komponisten ein neues Werk im Komponistenverband der UdSSR vorstellen und ihre Kollegen und die Musikideologie-Beamten ihre Zustimmung oder Ablehnung für eine öffentliche Aufführung geben mussten. So wurden mein Kollege, der Pianist Michail Muntjan, und ich eingeladen, diese Symphonie in der Bearbeitung des Komponisten für zwei Klaviere vor der »hohen Versammlung« aufzuführen. Die Symphonie wurde »befürwortet«, und im Januar 1972 fand ihre Uraufführung statt. Unmittelbar nachdem ich sie im Konzert gehört hatte, kam mir plötzlich die Idee, das Werk für Kammerensemble umzuarbeiten, und zwar für Klaviertrio mit Schlagzeug und Celesta. 1968 hatte ich ein Trio gegründet, mit dem ich 1969 den Ersten Preis bei einem Wettbewerb in München [dem Internationalen Musikwettbewerb der ARD] gewann. Wir konzertierten viel, erweiterten unser Repertoire und suchten neue Werke. Ich war fest davon überzeugt, dass die 15. Symphonie mit ihrer lyrischen Tiefe, der »aufgehellten« Orchesterfaktur und den zahlreichen Soli der verschiedenen Instrumente erfolgreich für unser Ensemble umgearbeitet werden könnte. Ich hatte mir die Aufgabe gestellt, alle klanglichen Besonderheiten der Symphonie zu erhalten. Deshalb blieben die Schlagzeug- und Celestastimmen unberührt, die Streicherstimmen wurden im Wesentlichen der Violine und dem Violoncello zugeteilt und die Bläser möglichst in ihrer spezifischen Klanglage auf das Klavier übertragen. All diese Gedanken legte ich dann Schostakowitsch bei einem Treffen im Frühjahr 1972 dar. Zu meiner unsagbaren Freude war er sofort einverstanden und gab mir das Recht zur Bearbeitung. Schon im August zeigte ich ihm die abgeschlossene Arbeit. Dmitrij Dmitrijewitsch billigte die Bearbeitung, sogar ohne Korrekturen vorzunehmen. Schon am 23. September 1972 wurde meine Bearbeitung als Symphonie op. 141a im Gnessin-Institut in Moskau von unserem Trio uraufgeführt.

BIOGRAPHIEN

KORBINIAN ALTENBERGER

Korbinian Altenberger wurde in München geboren und studierte Violine bei Charles-André Linale und Donald Weilerstein in Köln und Boston. 2009 erhielt er einen Postgraduate-Abschluss von der University of Southern California in Los Angeles. Er war Preisträger zahlreicher internationaler Wettbewerbe, u. a. beim Violinwettbewerb Tibor Varga und beim Montreal International Musical Competition. Mit zwölf Jahren gab Korbinian Altenberger sein Debüt bei den Salzburger Festspielen, seitdem ist er als Solist regelmäßig in aller Welt zu hören. So spielte er u. a. mit dem Orchestre National des Pays de la Loire, dem Auckland Philharmonia Orchestra, dem Münchener Kammerorchester, dem Göttinger Symphonie Orchester, der Deutschen Radio Philharmonie Saarbrücken Kaiserslautern und dem SWR Sinfonieorchester. In Nord- und Südamerika konzertierte er zuletzt mit dem Winnipeg Symphony Orchestra, dem Chamber Orchestra of Philadelphia, dem Iris Orchestra sowie dem Nationalorchester von Costa Rica. Besondere musikalische Impulse erhielt Korbinian Altenberger durch die Zusammenarbeit mit Künstlern wie Shmuel Ashkenasi, Gerhard Schulz, Leon Fleisher und Mitgliedern des Guarneri, Juilliard und Cleveland String Quartet. Als leidenschaftlicher Kammermusiker folgte er Einladungen zu zahlreichen renommierten Festivals in den USA wie dem Ravinia, dem Caramoor und dem Marlboro Festival. Daneben trat er beim Prussia Cove Festival in Großbritannien, beim Verbier Festival in der Schweiz, beim Moritzburg Festival Dresden und beim Israeli Chamber Project auf. Nach einer Anstellung als Erster Konzertmeister im WDR Sinfonieorchester Köln ist Korbinian Altenberger seit 2011 Konzertmeister der Zweiten Violinen im Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks.

SAMUEL LUTZKER

Samuel Lutzker wurde im Frühjahr 2014 Mitglied im Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks; unter dem damaligen Chefdirigenten Mariss Jansons. Nach seiner Zeit als Jungstudent in Düsseldorf bei Claus Reichardt studierte er in Berlin und Weimar bei Jens Peter Maintz und Wolfgang Emanuel Schmidt. Samuel Lutzker war Stipendiat der Studienstiftung des deutschen Volkes, der Stiftung Villa Musica und der Werner Richard – Dr. Carl Dörken Stiftung sowie Preisträger verschiedener nationaler und internationaler Wettbewerbe wie dem Bodensee-Musikwettbewerb, dem Khachaturian-Wettbewerb und dem Wettbewerb der Sinfonima-Stiftung. Neben seiner Orchestertätigkeit ist Samuel Lutzker vielfach als Kammermusiker zu erleben. Er hat in verschiedenen Ensembles in Europa und Asien in Konzerten, bei CD-Aufnahmen und Rundfunkproduktionen mitgewirkt. Zu seinen Kammermusik-Partnern zählten unter anderen Pierre-Laurent Aimard, Atar Arad, Lynn Harrell und Thomas Riebl. Hinzu kamen regelmäßige Einladungen zum Kammermusikfestival des International Musicians Seminar Prussia Cove in Cornwall, England. Samuel Lutzker ist seit 2016 Cellist des in München beheimateten Klaviertrios »Trio Gaon«, das 2017 den Ersten Preis mit zwei Sonderpreisen beim renommierten internationalen Wettbewerb Premio Trio di Trieste, 2018 den Zweiten Preis und Publikumspreis beim Melbourne International Chamber Music Competition gewann und dessen Konzerte ihn in die Konzerthäuser Europas und Asiens führen.

LUKAS MARIA KUEN

Lukas Maria Kuen hat sich in den letzten Jahren als vielseitiger Pianist und Kammermusikpartner namhafter Künstler etabliert. Er ist seit 2010 Mitglied des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks und folgte zum Wintersemester 2018/ 2019 einem Ruf als Professor für Klavier an die Hochschule für Musik und Theater München. Ebenfalls in München hatte er sein Studium in den Meisterklassen von Michael Schäfer (Klavier) und Helmut Deutsch (Liedbegleitung) absolviert. Sowohl als Orchestermusiker als auch solistisch und in verschiedenen Kammermusik-Formationen gibt er weltweit Konzerte. Zu seinen Partnern zählen u. a. Ingolf Turban, Wen-Sinn Yang, Andrea Lieberknecht und Maximilian Hornung. Seine Lehrtätigkeit, auch in Form von Meisterkursen, bildet

den zweiten Schwerpunkt seines künstlerischen Wirkens. Im Januar 2015 war er im Münchner Prinzregententheater als Solist mit dem BRSO unter der Leitung von Mariss Jansons zu hören. Im März 2017 wurde ihm der Förderpreis der Kulturstiftung seiner Heimatstadt Erlangen verliehen. Er ist zudem Mitglied des Kubelík-Ensembles, das sich aus Musikern des Symphonieorchesters zusammensetzt. Bei internationalen Wettbewerben konnte er mehrfach Erste Preise erringen, gerade als Begleiter und Kammermusiker. Zahlreiche Einspielungen auf CD (u. a. mit der Geigerin Anna Sophie Dauenhauer) und Aufnahmen bei Rundfunkanstalten dokumentieren sein pianistisches Repertoire.

RAYMOND CURFS

Raymond Curfs wurde in den Niederlanden geboren und studierte Pauke und Schlagzeug in Maastricht bei Pieter Jansen, Werner Otten und Ruud Wiener, in Köln bei Georg Breier sowie in Berlin bei Rainer Seegers. Nach Engagements als Solo-Pauker beim Noord Nederlands Orkest in Groningen, am Stadttheater Bielefeld und beim Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin wurde er 1999 Solo-Pauker an der Bayerischen Staatsoper und musizierte hier acht Jahre lang unter Chefdirigent Zubin Mehta. 2007 wechselte er in derselben Position zum BRSO. Außerdem war Raymond Curfs von 2000 bis 2006 Mitglied im Mahler Chamber Orchestra. Aus der dortigen Zusammenarbeit mit Claudio Abbado entstand eine enge musikalische Freundschaft, die sich im 2003 gegründeten Lucerne Festival Orchestra fortsetzte. Auf Einladung Claudio Abbados wurde Raymond Curfs Solo-Pauker des Ensembles. Bis heute wirkt er im Lucerne Festival Orchestra mit, dessen künstlerische Leitung derzeit Riccardo Chailly innehat. Als Gast spielte Raymond Curfs u. a. im Chamber Orchestra of Europe, im Chicago Symphony Orchestra, bei den Berliner Philharmonikern und an der Mailänder Scala. Zu seinen Kammermusik-Partnern zählen Natalja Gutman, Isabelle Faust, Isabelle van Keulen, Janine Jansen, Peter Sadlo, Reinhold Friedrich, Kolja Blacher, Clemens Hagen, Jens Peter Maintz, Alois Posch und Kirill Gerstein. Raymond Curfs ist Professor an den Musikhochschulen München und Maastricht, außerdem unterrichtete er am Pariser Conservatoire. Er gibt weltweit Meisterklassen und ist ein gefragter Juror bei internationalen Wettbewerben. Ständig auf der Suche nach Neuem und klanglicher Perfektion, entwickelte er mit der Firma Picarde seine eigene Paukenschlägel-Serie und mit dem Musikinstrumentenhersteller Adams sein eigenes Modell Pauken: »German Classic«.

GUIDO MARGGRANDER

Guido Marggrander wurde 1964 in Karlsruhe geboren. Nach dem Abitur absolvierte er an der Staatlichen Hochschule für Musik Karlsruhe sein Studium in den Fächern Musikwissenschaft und Schlagzeug bei Hans-Jörg Bayer und Jürgen Heinrich. Von 1989 bis 1997 war er Erster Schlagzeuger im SWR-Rundfunkorchester Kaiserslautern, der jetzigen Deutschen Radio Philharmonie. 1997 wechselte er zum Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Von 2004 bis 2019 unterrichtete Guido Marggrander an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover, seit 2019 ist er Professor an der Universität Mozarteum Salzburg.

FELIX KOLB

Felix Kolb wurde in Nürnberg geboren, studierte an der Hochschule für Musik und Theater München und war Stipendiat der Akademie des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks. Prägende Momente erlebte er u. a. mit den Dirigenten Mariss Jansons, Herbert Blomstedt, Sir Simon Rattle, Wladimir Jurowski, Daniel Harding, Yannick Nézet-Séguin und Kirill Petrenko. Felix Kolb ist nicht nur in der Orchestermusik zuhause, sondern als Percussionist auch in Pop und Jazz; als Kammermusiker spielte er außerdem u. a. mit Peter Sadlo, Kolja Blacher und Pierre-Laurent Aimard. Konzertreisen führten ihn u. a. nach England, Spanien, Portugal, Lettland, Ägypten und in die USA.

IMPRESSUM

SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

SIR SIMON RATTLE
Designierter Chefdirigent
NIKOLAUS PONT
Orchestermanager

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

TEXTNACHWEIS

Harald Hodeige: Originalbeiträge für dieses Heft; Derevianko zitiert nach Begleitheft zur
CD 00289 477 5442 der Deutschen Grammophon, Übersetzung aus dem Russischen: Ulrike
Patow; Biographien: Archiv des Bayerischen Rundfunks.

AUFFÜHRUNGSMATERIAL

© International Music Company, New York (Arensky)
© Musikverlag Hans Sikorski, Hamburg (Schostakowitsch)