HARDING

MAHLER 7

BRSO

Donnerstag 18.5.2023
Freitag 19.5.2023
20.00 – 21.30 Uhr
7. Abo A
Samstag 20.5.2023
19.00 – 20.30 Uhr
4. Abo S
Isarphilharmonie

2022/2023

DANIEL HARDING
Leitung

SYMPHONIEORCHESTER DES
BAYERISCHEN RUNDFUNKS

KONZERTEINFÜHRUNG
Donnerstag/Freitag: 18.45 Uhr
Samstag: 17.45 Uhr
Moderation: Jörg Handstein
Gäste: Frank Reinecke, Kontrabassist im BRSO (Do. / Fr.)
Christiane Hörr-Kalmer, Bratschistin im BRSO (Sa.)

LIVE-ÜBERTRAGUNG IN SURROUND
im Radioprogramm BR-KLASSIK
Freitag, 19.5.2023, 20.00 Uhr

ON DEMAND
Das Konzert kann anschließend auf br-klassik.de nachgehört werden.

PROGRAMM

GUSTAV MAHLER
Symphonie Nr. 7 e-Moll

- Langsam. Adagio – Allegro risoluto, ma non troppo
- Nachtmusik I. Allegro moderato
- Scherzo. Schattenhaft (Fließend, aber nicht schnell; in den Anfangstakten noch etwas zögernd) – Trio
- Nachtmusik II. Andante amoroso
- Rondo-Finale. Tempo I (Allegro ordinario) – Tempo II (Allegro moderato, ma energico)

»VORWIEGEND HEITER«

Zu Gustav Mahlers Siebter Symphonie

Jörg Handstein

Entstehungszeit
In den Sommern 1904 und 1905; das Manuskript trägt die Datierung:
»Maiernigg 15. August 1905«.
Uraufführung
19. September 1908 in Prag unter der Leitung des Komponisten; das Konzert fand im Rahmen des 60-jährigen Regierungsjubiläums von Kaiser Franz Joseph I. statt.
Lebensdaten des Komponisten
7. Juli 1860 in Kalischt / Böhmen – 18. Mai 1911 in Wien

»Heute ist alles hier fertig geworden! Du wirst paff sein, was für ein schönes Spielplatzel wir da für unser Putzel hergerichtet haben. […] Ich freue mich schon rasend, bis wir das zusammen das erste Mal ansehen und unsere Putzi da einführen.« Gustav Mahler war selten glücklich im Juli 1904: Neben seiner kleinen Tochter Maria Anna (Putzi) würde seine Frau Alma auch die neugeborene Anna Justine (Gucki) in das Urlaubsdomizil am Wörthersee mitbringen. Und neben dem »Spielplatzel« wurde diesen Sommer endlich auch die Sechste Symphonie fertig, mit deren riesenhaftem Finale Mahler lange gerungen hatte. Wer glaubt, das Kunstwerk spiegele die Gestimmtheit des Künstlers, wird hier eines Besseren belehrt: Hat je eine Symphonie ein so schreckliches Ende genommen? Die ersterbende Musik liegt schon reglos im Dunkeln, da durchfährt sie noch einmal ein Schlag, ein Akkord wie ein Elektroschock, dann verklingt sie im fahlsten, trostlosesten Moll. Dieser Schluss ist das Siegel restloser Vernichtung, und das ganze Finale die Umkehr aller optimistischen, jubelnd von Moll nach Dur sich wendenden Symphonien seit Beethovens Fünfter. Wie sollte es da weitergehen?

Noch im selben schaffensfrohen Sommer komponierte Mahler zwei *Kindertotenlieder* und begann seine Siebte Symphonie. Allerdings machte er um den ersten Satz noch einen Bogen, als sei nach dem beschriebenen Ende ein neuer Anfang wirklich zu schwer. Wie zur Erholung wandte er sich zunächst den Mittelsätzen zu, die leichter zu konzipieren waren als die anspruchsvolle symphonische Großform eines Eingangssatzes. Dennoch sollten diese Sätze, denen Mahler die Bezeichnung *Nachtmusik* gab, den Charakter der Symphonie entscheidend prägen. Wahrscheinlich skizzierte er auch schon den Grundriss, eine fünfsätzige, spiegelsymmetrische Form, deren Achse das *Scherzo* bildet. Im folgenden Sommerurlaub, 1905, wollte Mahler die Symphonie beenden, die restlichen Sätze um die *Nachtmusiken* herumbauen. Doch das war einfacher geplant als getan: »Zwei Wochen quälte ich mich bis zum Trübsinn […] – bis ich ausriß in die Dolomiten! Dort derselbe Tanz und endlich gab ich es auf und fuhr nach Hause mit der Überzeugung, daß der Sommer verloren sein wird.« In Krumpendorf am Wörthersee stieg er aus

dem Zug und ließ sich von einem Boot zu seiner Villa ans andere Ufer bringen. Da endlich brach die Blockade: »Beim ersten Ruderschlag fiel mir das Thema (oder mehr der Rhythmus und die Art) der Einleitung zum 1. Satze ein – und in 4 Wochen war 1., 3. und 5. Satz fix und fertig!«

Wie gewöhnlich war Mahler zufrieden mit sich. Vor lauter Euphorie in Latein verfallend, meldete er einem Freund: »Credo hoc opus fauste natum et bene gestum.« – (»Ich glaube, dieses Werk kam glücklich zur Welt und ist gut gelungen.«) Einem Konzertunternehmer empfahl er die Siebte als »mein bestes Werk und vorwiegend heiteren Charakters«. Ganz ähnlich legte er sie einem Verleger mit der Auskunft ans Herz, »dass das Werk vorwiegend heiteren, humoristischen Inhalts ist.« Die Prager Uraufführung im September 1908 und weitere Aufführungen in München, Wien und Amsterdam waren relativ erfolgreich, und es gab weniger bösartige Kritiken als sonst. Das bedeutet aber nicht, dass die Siebte problemlos zugänglich ist. Mahler selbst sah sie später als Mahler-Symphonie für Fortgeschrittene: »Denn für ein Publikum, das noch nichts von mir weiß, ist das Werk zu kompliziert.« Ein Publikumsliebling ist sie noch immer nicht. Sie hat keinen Hit, keinen Hammer, keinen biographischen Aufhänger, keine griffige Formel für die Deutung. Ihr Grundgedanke bleibt rätselhaft. Nicht einmal nachträglich aufgeklebte Etiketten wie »Nachtwanderung« oder »Das Lied von der Nacht« halfen da weiter. Im Wege steht ihr wohl auch das scheinbar allzu auftrumpfende C-Dur-*Finale*, dem kein Geringerer als Theodor W. Adorno »ein ohnmächtiges Mißverhältnis zwischen der prunkvollen Erscheinung und dem mageren Gehalt des Ganzen« bescheinigt hat. Mit solchem Jubelschall wollen sich selbst viele Mahler-Freunde nicht anfreunden!

Hier röhrt die Natur: der erste Satz

An der Großartigkeit des ersten Satzes besteht indessen kein Zweifel. Er knüpft an den der Sechsten an: ein breiter, kraftvoller Sonatenhauptsatz in Moll, der von Marschmotiven beherrscht wird. Diese agieren hier jedoch weit differenzierter als der unerbittliche, gleichförmig stampfende Tritt des Vorgängers, und die Konturen der Form sind nicht mehr so einfach zu verfolgen, ja lösen sich nahezu auf im steten Fluss der Varianten und Verarbeitungsprozesse. Es ist Mahlers letzter und komplexester Sonatensatz in regulärer Form, auch noch einmal mit einer klassischen langsamen Einleitung. Wie Mahler vom Ruderschlag seines Bootes auf den trauermarschartigen Rhythmus dieser Einleitung kam, erschließt sich kaum; eher assoziiert man einen schwankend getragenen Sarg, ein Begräbnis von altertümlichem, etwas verschlissenem Pomp. Neben dem fahlen, unscharfen Klang fällt sogleich das schauerlich klagende Tenorhorn ins Ohr. »Hier röhrt die Natur«, soll Mahler erklärt haben. Wäre dies vielleicht ein Schlüssel zum Verständnis? Denn ganz ähnlich tönt eine Solo-Posaune in der Einleitung zur Dritten Symphonie, wo sich, laut Mahlers Programm, aus der starren, noch toten Materie das Leben losringt und sich dann mit einem gewaltigen Marsch Bahn bricht. Vitalistisches Denken, damals in Naturwissenschaft und Philosophie verbreitet, scheint hinter dieser Idee zu stecken. In der Siebten entwickelt sich aus dem Material der Einleitung schließlich das schnelle Hauptthema in e-Moll, angestoßen von der fallenden Quarte (ein Urmotiv Mahlers), energiegeladen und heftig vorwärtsdrängend. Der Geschwindmarsch, Bild elementarer Lebenskraft, wird allerdings immer wieder gebremst von gegenläufigen Motiven und lyrischen Gedanken. Sie führen auch das melodisch beseelte, »mit großem Schwung« zu spielende Seitenthema in C-Dur herbei. Sodann, frisch und fröhlich, marschiert eine kurze Schlussgruppe in die riesige Durchführung, eine Art Exerzierplatz für thematisch-motivische Arbeit. Aber die Marschordnung ist endgültig dahin. Alle Charaktere, auch die »röhrende Natur«, kommen hier zusammen, geraten aneinander, verrenken sich, verformen sich, verschachteln sich zu kunstvoll-chaotischer Polyphonie. Schließlich ruft ein Appell zur Ruhe, suspendiert alle Aktivität. »Feierlich« verwandelt sich ein Marschmotiv in ein Choralmotiv. Stille kehrt ein. Es öffnet sich einer jener ferngerückten Klangräume Mahlers, in denen Themen nachhallen, Signale und Naturlaute erklingen. Es schimmert ein gleichsam unirdisches Licht. Eine ätherische Melodie schwebt über ein Akkordfeld in H-Dur. Diese nun wirklich sternenferne Vision, wohl der Höhepunkt des Satzes, zergeht jedoch wie eine Fata Morgana. Das Leben fällt zurück in die starre, klagende Natur. Und trotzdem, nach dem Gesetz der Reprise, prangt es am Ende in vollster Kraft und Helle. Das Telos des Sonatensatzes, so könnte man interpretieren, verbindet sich der so genannten »Entelechie«, einem philosophischen Lieblingsgedanken Mahlers. »Was sein Ziel in sich selbst hat«, heißt das auf Deutsch. Genauer bedeutet der von Aristoteles geprägte Begriff: Das individuelle Leben wie auch die Natur als Ganzes tragen ihr Ziel in sich und verwirklichen es durch die ständige Entwicklung ihrer selbst. Es zählt, so Mahler, »was der Mensch

aus sich selbst macht – was er durch rastloses Leben und Streben wird.« Dabei treibt ihn das in der Entelechie begründete Prinzip der »Energie«. Dass die Musik so raumgreifend und extrem, ja teils aufgeputscht und überhitzt wirkt, hat wohl auch etwas mit Mahlers ganz persönlicher Art von Energie zu tun. Als Alma ihn einst kennenlernte, notierte sie: »Wie ein Wilder fuhr er herum im Zimmer. Der Kerl besteht nur aus Sauerstoff. Man verbrennt sich, wenn man an ihn ankommt.«

Eine große Nachtmusik: die Mittelsätze

Bei dem hochkonzentrierten, äußerst gewichtigen Kopfsatz erstaunt es, dass Mahler das ganze Werk als »vorwiegend heiter« bezeichnete. Wollte er damit nur Veranstalter und Verleger locken? Doch »heiter« war für ihn nicht gleichbedeutend mit harmlos. Die »Heiterkeit einer höheren, uns fremden Welt […], die für uns etwas Schauerlich-Grauenvolles hat«, sah er in seiner Vierten Symphonie, und vielleicht hatte er bei der Siebten Ähnliches im Sinn. Die Bezeichnung zweier Sätze als »Nachtmusik« lässt eine weitere Assoziation zu: Im 18. Jahrhundert, etwa bei Mozart, war damit schlicht eine zu später Stunde, bisweilen im Freien gespielte Musik gemeint, eine *Serenade*, ein vielsätziges, eher hell gestimmtes Werk. Im Italienischen bedeutet »sereno« nichts anderes als »heiter«. Serenaden wurden zumeist von Märschen eröffnet, virtuell der Aufmarsch der Musikanten zum Spielort. Mahlers *Erste Nachtmusik* weckt eine ähnliche Vorstellung: Eine Art Regimentskapelle marschiert hinaus auf's Land, dessen Klangraum die Einleitung deutlich heraufbeschwört. Die Nacht bricht an, es dämmert, Schauer gehen durch die Natur, Dur-Moll-Wechsel, ja selbst der Schreckens-Akkord aus der Sechsten klingt an und der Ton jener *Wunderhorn-Lieder*, die von traurigen und toten Soldaten erzählen. Aber tönt nicht der Marsch auch heiter? Bimmelt da nicht eine Kuhherde? Doch Mahler versteht die Herdenglocken eher als »letzten Gruß lebender Wesen«, als Symbol »weltferner Einsamkeit«. Es herrscht Zwielicht, Ambivalenz, Verunsicherung. Was will dies Grauen bedeuten?

Den konzeptuellen Mittelpunkt der Symphonie bildet das *Scherzo*, ein nacht-schwarzes Genrebild, das noch auf die hellere Umgebung ausstrahlt, ein düsterer Abgrund in der Mitte des Lebens. Es ist eine bereits abgestorbene Welt, die sich da »schattenhaft« zum Tanz versammelt: Abendroben unter Kronleuchtern, k. u. k. Hofball, Wiener Walzerseligkeit – zur Geisterstunde. Man kann sich den Spuk leicht kinematographisch ausmalen, aber auch fasziniert lauschen, wie Mahler diese gespenstische Klangwelt orchestral aufbaut, mit allen Mitteln der vorhandenen (oder noch nicht vorhandenen) Technik: so dem später »Bartók-Pizzicato« genannten Anreißen der ans Holz schlagenden Saiten. Und doch ist in den abgerissenen, zwischen Dur und Moll flatternden Tanzmelodien noch ein Rest, ein Schatten von Heiterkeit spürbar, die melancholisch als eine vergangene beschworen wird.

Weitaus freundlicher spielt die *Zweite Nachtmusik* auf, nun klar in der Tradition einer Serenade, szenisch gefasst als »Ständchen«, das Mahler sogar mit originalem Zubehör austattet: Solo-Geiger, Gitarre und Mandoline. In dem feinen, zarten Klanggewebe verbergen sich aber doch kleine Molltrübungen und dunkle, zwielichtige Stellen. Und eher verfremden die Zupfinstrumente (die Arnold Schönberg in seine eigene Serenade op. 24 übernahm) den Orchesterklang, als dass sie ihn authentisch einfärben. Man könnte sich das Ständchen in einem expressionistischen Stummfilm vorstellen, zwischen schief gestellten Häusern, vor einem spitzwinkligen Fenster. Matthias Hansen sieht es als »geisterhaft-flüchtiges, zerbrechliches Schattenspiel«, eine eher »surreal« erscheinende Szene.

Umstrittener Jubel: das *Finale*

Umso handfester geht es weiter: »Mit Bravour« geknüppelte Pauken, ein Tusch, dann ein blechstrahlendes Thema in C-Dur: Apotheose! Das *Finale*, so meinten die ersten Kommentatoren noch ganz naiv, soll »den Sieg des Lebens über den Tod, des Tages über die Nacht« andeuten. Bis heute ist dieser ungebrochen positiv und heiter gestimmte Satz umstritten. Eine kritische Position hat 1960 zuerst Adorno bezogen, der Mahler zum »schlechte[n] Jasager« erklärte: »Seine vergeblichen Jubelsätze entlarven den Jubel, seine subjektive Unfähigkeit zum happy end denunziert es [das Finale] selber.« Doch wollte Mahler einfach nur »ja« sagen? Bedenkenswert ist Hansens These, er habe ein »ironisches, stellenweise gar frivoles Spiel« getrieben, allerdings eher wie dies »Verzweifelte« tun. Hans-Klaus Jungheinrich spricht gar von einer »Apotheose der Selbstzerstörung«. Mahlers Ehre als guter Neinsager scheint gerettet … Kaum je ernst genommen wird sein Hinweis, die Symphonie sei »humoristischen Inhalts«. So kommt er seiner Ehrenrettung entgegen, denn seine Art Humor ähnelt bekanntlich der Definition von Jean Paul: »Humor ist das

umgekehrt Erhabene. Er erniedrigt das Große, um ihm das Kleine, und erhöht das Kleine, um ihm das Große an die Seite zu setzen und so beide zu vernichten, weil vor der Unendlichkeit alles gleich und nichts ist.«
Vergisst man einmal alle ästhetische Theorie und vorgeprägten Erwartungen und hört das *Finale* ganz unbefangen, kann es passieren, dass man einfach nur lachen muss: Das »Über-C-Dur«, das bravouröse Lärmen, die Operetten-Seligkeit im Verein mit der *Meistersinger*-Herrlichkeit, die ganze Jubelstimmung wild durcheinander – all das kann auch komisch wirken. Die Musik belustigt sich selbst über die sieghafte Attitüde, die sie vorgibt. Ein ernsthaft-hymnisches Finale, sagen wir von Bruckner oder aus Mahlers ersten drei Symphonien, mischt niemals so verschiedene, auch niedere Stile. Da gibt es ein »Graziosissimo« zu spielendes Menuett, ein ungeschlachtes »alla turca«, vor allem viel volkstümelnden Frohsinn aus Wirtshaus und Schlagerparade. Das Erhabene einer Finalsymphonie wird tatsächlich umgekehrt, die kleine Musikwelt steht auf Augenhöhe mit der Symphonik, die wiederum durch ironische Übertreibung – Paukengetöse und Glockenschall – erniedrigt wird. Dass auch das Hauptthema des ersten Satzes der Apotheose zugeführt wird, wirkt wie die Apotheose eines Klischees. Dem hohen Ton entgegen steht die Rondo-Form, die mehr an den heiteren »Kehraus« der Klassik anknüpft als die große Finalsymphonie. Hatte bereits das Rondo-Finale der Fünften humoristisch-ironische Züge, so wirkt nun der penetrante, (acht mal!) wiederholte Refrain geradezu erheiternd. Die Couplets versacken oft in ihrem Gedudel, dann platzt einfach wieder der strahlende Refrain herein – gegen Ende sogar mit einer Art Schreckschuss –, und der Fortgang ist gesichert. Zudem werden statt des klassisch-logischen Formaufbaus Themen, Motive, Taktgruppen zumeist flickenartig aneinandergesetzt. Es gibt Schnitte, Schwenks, Überschneidungen, plötzliche Takt- und Tempowechsel. Das alles komponierte Mahler kaum aus Unvermögen so, sondern in humoristischer Absicht. Martin Geck meint, indem der »Bombast ins Lächerliche« umschlage, sei das Finale karnevalesk im Sinne Michail M. Bachtins. Der russische Literaturwissenschaftler hatte den Karneval (vor dessen Trivialisierung) als tiefgreifende Lachkultur interpretiert: »Der Karneval vereinigt, vermengt und vermählt das Geheiligte mit dem Profanen, das Hohe mit dem Niedrigen, das Große mit dem Winzigen, das Weise mit dem Törichten.« Das passt, allerdings gleicht für Geck dieser tönende Karnevalszug »einem grauenvollen, seinen Frohsinn nur vortäuschenden Marsch ins Nichts«. Endet Mahlers Siebte wirklich dort, im Nichts, am selben Ort wie die Sechste? Gewiss, Komik und Tragik, Lachen und Entsetzen liegen bei Mahler dicht beieinander. Aber Karneval in Bachtins Sinne meint auch den Sieg des Lebens über die Angst, über die Macht und deren starren, monolithischen Ernst. Echter Humor wäre vielleicht, wenn man trotzdem lacht.

BIOGRAPHIEN

SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

Mit der Saison 2023/2024 wird das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks seinen neuen Chefdirigenten begrüßen können, der in der Zwischenzeit mehrfach am Pult zu erleben war: Sir Simon Rattle. Er ist als sechster Chefdirigent in der Reihe bedeutender Orchesterleiter nach Eugen Jochum, Rafael Kubelík, Sir Colin Davis, Lorin Maazel und Mariss Jansons eine Dirigentenpersönlichkeit von großer Offenheit für neue künstlerische Wege.
Das BRSO entwickelte sich schon bald nach seiner Gründung 1949 zu einem international renommierten Klangkörper. Neben dem klassisch-romantischen Repertoire gehört im Rahmen der 1945 von Karl Amadeus Hartmann gegründeten *musica viva* die Pflege der zeitgenössischen Musik zu den zentralen Aufgaben des Orchesters. Viele namhafte Gastdirigenten wie Leonard Bernstein, Georg Solti, Carlo Maria Giulini und Wolfgang Sawallisch haben das Orchester geprägt. Heute sind Herbert Blomstedt, Franz Welser-Möst, Daniel Harding, Yannick Nézet-Séguin und Andris Nelsons wichtige Partner. 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 unter der Leitung von Zubin Mehta von japanischen Musikkritikern auf Platz 1 der »10 Top-Konzerte 2018«

gewählt. 2020 setzte die Jury des Preises der deutschen Schallplattenkritik die CD mit Schostakowitschs Zehnter Symphonie unter Mariss Jansons auf die Bestenliste 1/2020.

DANIEL HARDING

Seit 2007 ist Daniel Harding Musikdirektor des Schwedischen Radio-Symphonieorchesters, im Oktober 2024 wird er sein neues Amt als Musikdirektor des Orchesters und Chores der Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rom antreten. Von 2016 bis 2019 war er Musikdirektor des Orchestre de Paris und von 2007 bis 2017 Erster Gastdirigent des London Symphony Orchestra. Das Mahler Chamber Orchestra, mit dem er seit über 20 Jahren zusammenarbeitet, ernannte ihn 2011 zum Conductor Laureate auf Lebenszeit. Daniel Harding gastiert bei internationalen Spitzenorchestern und tritt regelmäßig mit den Berliner und den Wiener Philharmonikern, dem Concertgebouworkest Amsterdam, der Staatskapelle Dresden, der Filarmonica della Scala und mit dem Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia auf. Seit 2005 verbindet ihn eine enge Beziehung zum Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. In den USA arbeitet er mit dem Boston Symphony Orchestra, dem Cleveland Orchestra, dem Chicago Symphony Orchestra, dem Los Angeles Philharmonic, dem New York Philharmonic und dem San Francisco Symphony. Als renommierter Operndirigent leitete er von der Kritik gefeierte Produktionen am Mailänder Teatro alla Scala, am Royal Opera House Covent Garden, am Theater an der Wien, an den Staatsopern in München, Berlin und Wien sowie bei den Salzburger Festspielen und dem Festival d'Aix-en-Provence. Seine Diskographie wurde mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet, u. a. mit einem Grammy für Benjamin Brittens Oper *Billy Budd* mit dem London Symphony Orchestra. Seine Einspielung von Mahlers Sechster Symphonie mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks erhielt den Diapason d'or de l'année. Weitere CDs sind zusammen mit dem BRSO entstanden: Orffs *Carmina Burana*, Arien deutscher Opern der Romantik und Schumanns *Szenen aus Goethes Faust*, alle drei Aufnahmen mit dem Bariton Christian Gerhaher. Erst kürzlich erschienen Gustav Holsts *Die Planeten*, ein Konzertmitschnitt vom Februar 2022 aus dem Münchner Herkulessaal. Zuletzt war Daniel Harding im März 2023 mit Werken von Schumann, Dvořák und Brahms beim BRSO zu erleben.
2002 verlieh die französische Regierung Daniel Harding den Ehrentitel eines »Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres« sowie 2017 den des »Officier«. 2012 wurde er zum Mitglied der Königlich Schwedischen Musikakademie und 2021 bei den Neujahrs-Ehrungen zum »Commander of the British Empire« ernannt. Wenn er nicht als Dirigent arbeitet, ist Daniel Harding aktiver Linienpilot bei einer großen europäischen Fluggesellschaft.

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
Jörg Handstein: aus den Programmheften des BRSO vom 19./20. April 2018; Biographien: Archiv des Bayerischen Rundfunks.

AUFFÜHRUNGSMATERIAL
© Boosey & Hawkes / Bote & Bock, Berlin