

**BRSD
DUODAMEL
SCHUMANN**

Freitag 23.10.2020
18.00 – ca. 19.15 Uhr
Philharmonie

Keine Pause

MITWIRKENDE

GUSTAVO DUDAMEL

Leitung

CHOR DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

Einstudierung: Howard Arman

SYMPHONIEORCHESTER DES
BAYERISCHEN RUNDFUNKS

LIVE-ÜBERTRAGUNG

des Konzerts um 20.30 Uhr mit der Symphonie Nr. 4 d-Moll, op. 120,
von Robert Schumann

im Radioprogramm BR-KLASSIK (in Surround)

Freitag, 23.10.2020

20.05 Uhr Julia Schölzel im Gespräch mit Gustavo Dudamel

20.30 Uhr Konzertübertragung

ON DEMAND

Dieses Konzert (20.30 Uhr) ist in Kürze auf www.br-klassik.de
als Audio abrufbar.

PROGRAMM

JOSÉ ANTONIO ABREU

»Sol que das vida a los trigos« für Chor a cappella

MODESTA BOR

»Aquí te amo« für Chor a cappella

ANTONIO ESTÉVEZ

»Mata del ánima sola« für Chor a cappella

Tenor-Solo: Andrew Lepri Meyer

ROBERT SCHUMANN

Symphonie Nr. 1 B-Dur, op. 38

»Frühlingssymphonie«

- Andante un poco maestoso – Allegro molto vivace – Animato. Poco a poco stringendo
- Larghetto –
- Scherzo. Molto vivace – Trio I. Molto più vivace – Trio II – Coda
- Allegro animato e grazioso

Keine Pause

CHORLIEDER AUS VENEZUELA

Zu den Werken von José Antonio Abreu, Modesta Bor
und Antonio Estévez

Florian Heurich Mit dem Komponisten Reynaldo Hahn, der jedoch schon als Kind mit seiner Familie nach Paris emigrierte, und der Pianistin und Komponistin Teresa Carreño, die längere Zeit in Deutschland lebte, hat Venezuela bereits im 19. Jahrhundert einige bedeutende Künstler der klassischen Musik hervorgebracht. Teresa Carreño gründete in den 1880er Jahren die erste Opernkompanie in ihrem Heimatland und machte sich mit der Eröffnung des ersten Konservatoriums für die Musikerziehung in Venezuela stark. Heute ist das Kulturzentrum von Caracas mit Konzertsaal und Opernhaus nach ihr benannt.

Die wichtigste Initiative für musikalische Förderung in jüngerer Zeit ist das von José Antonio Abreu ins Leben gerufene Projekt »El Sistema«, das Kindern und Jugendlichen aller Schichten Zugang zur Musik und zum Instrumentenspiel ermöglichen und so Gewalt, Drogenkonsum und schlechten Lebensbedingungen in benachteiligten Vierteln entgegenwirken soll. 1975 brachte Abreu erstmals elf junge Musiker zusammen, die damals noch in einer Tiefgarage in Caracas probten, und gründete das erste Jugendorchester Venezuelas. Damit legte er den Grundstein für das mittlerweile vielfach kopierte Musikbildungsprogramm, mit dem er durch gemeinsames Musizieren Kinder aus sozial schwachen Vierteln von der Straße holen wollte. Mittlerweile besteht »El Sistema« aus mehr als 400 Musikschulen, über 1500 Orchestern und Chören mit mehr als einer Million Mitwirkenden. Größter Kulturbotschafter des Landes ist das Orquesta Sinfónica Simón Bolívar de Venezuela. Auch dessen

Entstehungszeiten

Sol que das vida a los trigos

1964

Aquí te amo

1993

Mata del ánima sola

Unbekannt

Lebensdaten der

Komponisten

José Antonio Abreu

7. Mai 1939 in Valera,

Venezuela – 24. März 2018

in Caracas

Modesta Bor

15. Juni 1926 in Juan Griego,

Isla Margarita, Venezuela –

7. April 1998 in Mérida

Antonio Estévez

1. Januar 1916 in Calabozo,

Venezuela – 26. November

1988 in Caracas



José Antonio Abreu (1939–2018)

langjähriger Chefdirigent Gustavo Dudamel, der berühmteste Absolvent von »El Sistema«, wurde von Abreu entscheidend gefördert.

Abreu, 1939 in Valera im Landesinneren am Fuße der Anden geboren, war Zeit seines Lebens sowohl ein Mann der Politik als auch ein Mann der Musik. Er studierte nicht nur Klavier, Cembalo, Orgel und Komposition, sondern auch Wirtschaftswissenschaften, wurde in den Kongress gewählt und war in den frühen 1990er Jahren venezolanischer Kulturminister. Zugleich trat er aber auch als Dirigent, Pianist und Organist auf. In seinem Lebenswerk »El Sistema« verband er schließlich sein politisches und soziales Engagement mit seiner Vision von der Kraft der Musik.

In Abreus eigenen Werken mischen sich eine vorwiegend tonal geprägte Musiksprache mit stark impressionistischen Zügen und Anklänge an die venezolanische Folklore. Damit reiht sich Abreu in eine Linie von lateinamerikanischen Komponisten ein, die auf der Basis der Volksmusik eine nationale Kunstmusik in ihrem jeweiligen Land etablierten. Das Lied *Sol que das vida a los trigos* aus dem Jahr 1964 widmete Abreu seinem Kompositionslehrer Vicente Emilio Sojo, der seinerseits stark von der Kultur und Literatur Venezuelas inspiriert wurde und sich für die Institutionalisierung des Musiklebens und der musikalischen Ausbildung einsetzte. Manuel Felipe Rugeles, der Verfasser des Textes von *Sol que das vida a los trigos*, gehörte in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts zu den wichtigen Stimmen der



Modesta Bor (1926–1998)

modernen venezolanischen Lyrik. Seine Verse, in denen die Sonne als Leben stiftende Kraft beschrieben wird, fasst Abreu in suggestive, gleichsam leuchtende Töne.

Mehr noch als Abreu beschäftigte sich Modesta Bor mit der venezolanischen Folklore. Sie wurde 1926 auf der Isla Margarita geboren, studierte wie Abreu u. a. bei Vicente Emilio Sojo, war später Direktorin der Musikabteilung des *Servicio de Investigaciones Folklóricas Nacionales* und leitete diverse Chöre. In diesem Zusammenhang entstanden zahlreiche Bearbeitungen venezolanischer Volkslieder für Chor. Überhaupt war Modesta Bors Domäne das Lied, entweder für Solostimme oder als mehrstimmige Chorarrangements, worin sich ihre Liebe zu den Gesängen und zur Lyrik ihrer Heimat zeigt. In einer harmonisch reichen, neoklassischen Klangsprache, die durchzogen ist von Rhythmen aus der venezolanischen Volksmusik, vertonte sie vor allem Texte von Dichtern aus ihrem Heimatland. Insbesondere die Figur des *Llanero*, des Mannes aus den weiten Ebenen Venezuelas, des einfachen Viehhirten und Arbeiters vom Land, wird in dieser Lyrik und damit auch in Modesta Bors Vertonungen zu einer nationalen Symbolfigur stilisiert.

Für das Lied *Aquí te amo* allerdings griff sie auf ein Gedicht des Chilenen Pablo Neruda zurück – ein Stück Liebeslyrik, in dem sich das beglückende Gefühl des Verliebtseins mehr und mehr in Schmerz und Liebesleid wandelt. Durch Modesta Bors Komposition zieht sich der melancholische, sanft wiegende Rhythmus eines lateinamerikanischen Volksliedes, der die Wellen



Antonio Estévez (1916–1988)

des Meers nachzuahmen scheint – jenes Meers, über das im Text sowohl die Küsse als auch die Traurigkeit des Verliebten davongetragen werden.

Ebenfalls als ein ehemaliger Schüler von Vicente Emilio Sojo schuf der 1916 geborene Antonio Estévez mit seiner *Cantata criolla* das wohl emblematischste Werk des musikalischen Nationalismus in Venezuela. Estévez stammte aus Calabozo, einer Stadt in den *Llanos*, den Ebenen im Landesinneren, durch die der Orinoco fließt. Die Kultur und das Brauchtum dieser Region wurden in der Literatur als Inbegriff Venezuelas verklärt. So handelt auch die *Cantata criolla* auf einen Text von Alberto Arvelo Torrealba von einem *Llanero* – und seinem Dialog mit dem Teufel. Torrealba, dessen Werke immer um das Leben in den *Llanos* kreisen, schrieb auch die Worte des Liedes *Mata del ánima sola*. In Estévez' Vertonung wechseln nostalgisch getragene Passagen mit schnellen, rhythmischen Teilen ab, die im Takt eines *Joropo*, eines der bekanntesten venezolanischen Volkstänze, stehen. Die Musik beschwört die Einsamkeit der Ebene herauf, und ein Tenor-Solo repräsentiert den Gesang des *Llanero*. Im *Joropo*-Teil imitiert der Chor die traditionellen Begleitinstrumente dieses Tanzes: Die Alt- und Tenorstimmen verkörpern das *Cuatro*, eine kleine, viersaitige Gitarre, die Sopranstimmen die diatonische Harfe, während die Bässe die tiefen Töne der Gitarre singen. Dieses Lied steht quasi in kondensierter Form für die Kultur des ländlichen Venezuela und für die Musik des ganzen Landes, die Abreu mit seinem »El Sistema« zu einem Teil des Lebens gemacht hat.

José Antonio Abreu
»Sol que das vida a los trigos«

Sol que das vida a los trigos
y a la flor de los granados,
hazle un camino de lumbres,
para que siga mis pasos.

Manuel Felipe Rugeles

Sonne, die du dem Weizen Leben schenkst
und der Blüte des Granatapfelbaums,
mach einen Weg aus Licht,
um meinen Schritten zu folgen.

Übersetzung: Florian Heurich

Modesta Bor
»Aquí te amo«

Aquí te amo.
En los oscuros pinos se desenreda el viento.

Fosforece la luna
sobre las aguas errantes.
Andan días iguales persiguiéndose.

Se descifne la niebla en danzantes figuras.
Una gaviota de plata se descuelga del
ocaso.
A veces una vela. Altas, altas estrellas.

[O la cruz negra de un barco.
Solo.
A veces amezco, y hasta mi alma está
húmeda.
Suená, resuená el mar lejano.
Este es un puerto.
Aquí te amo.]

Aquí te amo y en vano te oculta el
horizonte.
Te estoy amando aún entre estas frías
cosas.
A veces van mis besos en esos barcos
graves,
Que corren por el mar hacia donde no
llegan.

Hier liebe ich dich.
In den dunklen Fichten verfängt sich der
Wind.
Es funkelt der Mond auf den unstillen
Wassern.
Einander jagend, läuft ein Tag wie der
andre dahin.

Zu tanzenden Gestalten löst sich der Nebel.
Eine Silbermöve stürzt jäh aus dem
Abenddämmer.
Ab und an ein Segel. Hohe hohe Gestirne.

[O das schwarze Kreuz eines Schiffs.
Einsam.
Manchmal erwach ich des Morgens,
nebelfeucht bis in die Seele.
Es rauscht, tönt immer das ferne Meer.
Dies ist ein Hafen.
Hier liebe ich dich.]

Hier liebe ich dich und vergebens verbirgt
dich der Horizont.
Selbst zwischen diesen eiskalten Dingen
liebe ich dich.
Zuweilen ziehn meine Küsse mit den
großen Schiffen fort,
Die übers Meer zu einem Hafen fahren,
den sie nie erreichen.

Ya me veo olvidado como estas viejas
anclas.
Son más tristes los muelles cuando atraca
la tarde.
[Se fatiga mi vida inútilmente hambrienta.]
Amo lo que no tengo. Estás tú tan distante.

[Mi hastío forcejea con los lentos
crepúsculos.
Pero la noche llega y comienza a
cantarme.
La luna hace girar su rodaje de sueño.]

Me miran con tus ojos las estrellas más
grandes.
Y como yo te amo, los pinos en el viento,
Quieren cantar tu nombre con sus hojas
de alambre.

Pablo Neruda

Antonio Estévez **»Mata del ánimo sola«**

Mata del ánimo sola
boquerón de banco largo
ya podrás decir ahora
aquí durmió Cantaclaro.

Con el silbo y la picada
de la brisa coledora
la tarde catira y mora
entró al corralón callada.

La noche, yegua cansada
sobre los bancos tremola

la crin y la negra cola
y en su silencio se pasma
tu corazón de fantasma.

Alberto Arvelo Torrealba

Schon sehe ich mich wie diesen alten
Anker vergessen.
Trauriger werden die Molen, wenn der
Abend anlegt.
[Mein nutzlos hungerndes Leben ist müde
geworden.]
Ich liebe, was nicht mein. Du bist so fern.

[Mein Ekel kämpft mit den verzögernden
Dämmerungen.
Aber es kommt die Nacht und beginnt zu
singen für mich.
Der Mond setzt sein Traumwerk in Gang.]

Mit deinen Augen blicken auf mich die
größten Sterne.
Und da ich dich liebe, wollen die Fichten
im Wind
Deinen Namen singen mit ihren Blättern
von Kupferdraht.

Übersetzung: Erich Arendt

Strauch der einsamen Seele,
weite Öffnung am Ufer,
jetzt wirst Du sagen können:
hier schlief Cantaclaro.

Mit dem Pfeifen und Stechen
des wehenden Windes
kam der blonde und dunkelhäutige Abend
leise in den Hof.

Die Nacht, eine müde Stute,
schüttelt ihre Mähne und ihren schwarzen
Schweif
übers Ufer,
und in ihrer Stille erstarrt
dein gespenstisches Herz.

Übersetzung: Florian Heurich

»IM THALE BLÜHT DER FRÜHLING AUF!«

Zu Robert Schumanns Symphonie Nr. 1 B-Dur, op. 38

Egon Voss Robert Schumanns Symphonie in B-Dur aus dem Jahre 1841, bekannt unter dem Titel *Frühlings-symphonie*, wurde zwar später zur »Symphonie No. 1« deklariert, war jedoch nicht Schumanns erste Symphonie überhaupt. Er komponierte schon 1832/1833 eine Symphonie in g-Moll, deren erster Satz mehrfach aufgeführt wurde, am 29. April 1833 sogar im Leipziger Gewandhaus. Doch glücklich oder gar erfolgreich war Schumann mit dem Stück nicht, weshalb er es unvollendet liegen ließ. In der Folgezeit komponierte er ausschließlich Klaviermusik, und erst ab 1840 begann er, seine musikalische Palette zu erweitern: zunächst mit Klavierliedern, dann mit größer besetzter Instrumentalmusik, nämlich Symphonien (1841) und Kammermusik (1842). Auf einen im Oktober 1840 begonnenen Symphoniesatz in c-Moll, der aber Fragment blieb, folgte im Januar 1841 die Symphonie in B-Dur. Den Mut, eine Symphonie zu komponieren, fand Schumann wohl nicht zuletzt durch seine Entdeckung von Franz Schuberts *Großer C-Dur-Symphonie* 1839, auf die seine B-Dur-Symphonie mit dem Anfangsmotiv anspielt.

Äußerlich ist sie eine Symphonie nach klassischem Muster. Die vier Sätze entsprechen den traditionellen Modellen und tun damit den Forderungen der Gattung Genüge. Der erste Satz beginnt mit einer langsamen Einleitung, und der anschließende *Allegro*-Satz hat die übliche Sonatenform. An zweiter Stelle steht, wie es sich gehört, ein langsamer Satz in klar ausgewogener Dreiteiligkeit, dem als dritter ein fünfteiliges *Scherzo* – nach Beethoven'schem Vorbild – folgt. Der Schlusssatz, wiederum ein *Allegro*, hat abermals Sonatenform.

Entstehungszeit

Skizze: 23. – 26. Januar 1841;

Partitur: 27. Januar – 20. Februar 1841;

Das Trio II im 3. Satz erst unmittelbar vor der Uraufführung am 31. März 1841

Widmung

»Seiner Majestät dem Könige von Sachsen Friedrich August in tiefster Ehrfurcht zugeeignet«

Uraufführung

31. März 1841 in Leipzig mit dem Gewandhausorchester unter der Leitung von Felix Mendelssohn Bartholdy

Lebensdaten des Komponisten

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



Robert Schumann, Lithographie von Josef Kriehuber (1839)

Wer will, mag in all dem einen klassizistischen Zug sehen. Aber auch im Inneren finden sich die klassischen Verfahrensweisen, allem voran das Prinzip der motivisch-thematischen Arbeit. Einige Zeitgenossen Schumanns hatten daher den Eindruck, diese Symphonie sei lediglich eine epigonale Nachahmung der Symphonien Beethovens. Wer genauer hinhört, wird jedoch bemerken, dass dieser Eindruck täuscht. Der stellenweise geradezu obsessiven Arbeit mit den Hauptmotiven stehen Motive, Themen und Melodien gegenüber, die ganz anders gestaltet sind, beispielsweise liedhaft und Phrase an Phrase hängend, wie im Seitenthema des ersten Satzes. Nicht zuletzt aber fungiert das Beharren auf der exponierten Thematik als Gegengewicht zu der Tendenz, von den gewohnten Pfaden abzuweichen, der Entfaltung der Musik freien Raum zu lassen und damit jenen Zug auch in die Symphonie einzubringen, der für Schumanns Klavierwerke charakteristisch ist: das gleichsam assoziative Fortspinnen der musikalischen Gedanken.



Skizzen zur *Frühlings-symphonie* in der Handschrift Robert Schumanns

Dass es Spuren der Klaviermusik in der Symphonie gibt, zeigen die figurativen Thementeile im ersten und im letzten Satz unüberhörbar. Diesem Element, dessen Merkmal die Kleingliedrigkeit ist, steht als Kontrast die liedhafte Kantilene gegenüber, etwa in Gestalt der mit dem aufsteigenden Dreiklang beginnenden Melodie im Durchführungsteil des ersten Satzes. Auch formal ist sie etwas Besonderes; denn mit ihr wird innerhalb des Formteils der Durchführung ein neues Thema aufgestellt. Das gemahnt an Beethovens *Eroica*, doch Schumann führt sein Thema ganz und gar nicht dramatisch-spektakulär ein, sondern wie beiläufig, ohne Aufhebens davon zu machen. Vor allem hat es, wiederum im Unterschied zur *Eroica*, keinerlei Folgen für den weiteren Verlauf; es ist nur eine schöne Episode. Ähnlich Überraschendes

ereignet sich in der Coda des ersten Satzes bei der mit der aufsteigenden großen Sexte beginnenden Melodie der Streichinstrumente. Auch hier tritt etwas unvermutet ein, was nur für sich da ist, im Sinne der traditionellen Symphonie ein Fremdkörper, im Sinne der Schumann'schen Musik jedoch ein erfüllter Augenblick.

Ebenfalls in Abweichung von der Tradition enden die Mittelsätze nicht in der Tonart, in der sie beginnen. Zu verstehen ist das als Offenheit für das Folgende. Dem entspricht, dass am Ende des langsamen Satzes in den Posaunen die Thematik des *Scherzos* vorweggenommen wird, der langsame Satz also über sich hinausweist und damit eine Kategorie einführt, die die klassische Symphonie nicht kennt.

Die Symphonie wurde nach Schumanns eigenem Zeugnis von einem Gedicht des Leipziger Poeten Adolph Böttger »veranlaßt« (siehe unten). Ihrem Anfangsmotiv lässt sich mühelos der Schlussvers »Im Thale blüht der Frühling auf!« unterlegen. Die Symphonie begänne demnach dort, wo das Gedicht aufhört, doch heißt das nicht, dass die Vorgeschichte dieses Schlussverses

Du Geist der Wolke, trüb' und schwer,
Fliegst drohend über Land und Meer,

Dein grauer Schleier deckt im Nu
Des Himmels klares Auge zu,

Dein Nebel wallt herauf von fern
Und Nacht verhüllt der Liebe Stern:

Du Geist der Wolke, trüb' und feucht,
Was hast Du all' mein Glück verscheucht,

Was rufst Du Thränen ins Gesicht
Und Schatten in der Seele Licht?

O wende, wende Deinen Lauf, –
Im Thale blüht der Frühling auf!

Adolph Böttger (1815–1870)



Felix Mendelssohn Bartholdy, Aquarell von James Warren Child (1830)



Clara Schumann, geborene Wieck, aquarellierte Zeichnung von Johann Heinrich Schramm (1840)

ausgeschlossen sei. Das »per aspera ad astra« des Gedichts klingt in der Symphonie nach, deutlich hörbar in den Moll-Passagen und -Tönen innerhalb der Seitensätze des ersten und letzten Satzes, am deutlichsten im *Scherzo*, das verblüffenderweise in g-Moll steht und darüber hinaus eine Thematik verwendet, die von Chromatik und verminderten Intervallen geprägt ist.

Im Entwurf und in der autographen Partitur versah der Komponist das Werk mit dem Titel »Frühlings Symphonie«, und darüber hinaus tragen die einzelnen Sätze im Entwurf die Überschriften »1. Frühlingsbeginn. 2. Abend. 3. Frohe Gespielen. 4. Voller Frühling.« Das alles galt aber nur für die Entstehungsphase der Symphonie. In die Öffentlichkeit wurde sie ohne Beinamen, nämlich lapidar als »Symphonie« entlassen. Und einem Dirigenten, dem Schumann die Idee des Frühlings als Fingerzeig für die Ausführung der Musik mitgeteilt hatte, schrieb er: »Doch das sind Phantasien, die mir nach Vollendung der Arbeit ankamen.« Der Frühling war demnach zwar als Anreger wichtig, hatte aber, nachdem das Werk fertig vorlag, seine Bedeutung verloren, und das hieß auch: Er war nicht mehr Bestandteil des Werks. Wichtiger noch ist ein anderer Aspekt: Wie es scheint, hatte Schumann eine Scheu vor der Festlegung des Werks auf einen bestimmten Inhalt, ähnlich übrigens wie Felix Mendelssohn Bartholdy, der seine etwa zur gleichen Zeit fertiggestellte Dritte Symphonie der Musikwelt auch nicht als »Schottische

Symphonie« präsentierte, obwohl sie zumindest ursprünglich als solche intendiert war. Dahinter stand wohl die Befürchtung, die Musik könne als Programmmusik missverstanden werden.

Programme waren nicht im Sinne von Schumanns Ästhetik. Über jenes von Hector Berlioz' *Symphonie fantastique* hatte er in seiner großen Rezension 1835 kurzerhand geschrieben: »Ganz Deutschland schenkt es ihm.« Die Poesie, um die es Schumann in seiner Musik ging, ließ sich nicht mit einem rational erzählbaren Geschehen vereinen. Es wäre Schumann allemal als vordergründig-handgreiflich, allzu direkt, vor allem aber als geheimnisleer erschienen. Ihm ging es eher um das Ahnungsvolle, das Nur-Angedeutete und Nicht-Voll-Ausgesprochene, um die gleichsam latente Aussage oder um das, was zwischen den Zeilen steht.

In der Schumann'schen Ästhetik ist das musikalische Kunstwerk kein hermetisch abgeschlossenes Gebilde, das nur für sich steht, sondern es weist über sich hinaus. Die B-Dur-Symphonie demonstriert das durch ein nahezu notengetreues Zitat aus dem Klavierzyklus *Kreisleriana* op. 16. Gemeint ist das Seitenthema des letzten Satzes. Was diese Verknüpfung genau besagen soll, entzieht sich unserer Kenntnis. Doch vermutlich bezieht sie sich auf Clara Wieck, seit September 1840 Schumanns Ehefrau, der er 1838 über den Klavierzyklus geschrieben hatte: »*Kreisleriana*« will ich es nennen, in denen Du und ein Gedanke von Dir die Hauptrolle spielen.« Auch andere Stellen der Symphonie klingen wie Anspielungen auf die *Kreisleriana*. Und noch ein Werk ist zu nennen, zu dem die Symphonie in zumindest subkutaner Verbindung steht: die Liedersammlung *Zwölf Gedichte aus Friedrich Rückert's ›Liebesfrühling‹* op. 37. Dieses Gemeinschaftswerk von Clara und Robert Schumann wurde kurze Zeit vor der Symphonie geschrieben. In Nr. 2, von Clara komponiert, ist das Thema des *Scherzos* der Symphonie vorgeprägt; der Text dazu lautet: »Nun ist gekommen des Frühlings Segen, der Freund zieht weiter, ich seh' es heiter, er bleibt mein auf allen Wegen.« Möglich, dass die Eigenart des *Scherzo*-Themas etwas zu tun hat mit der Ambivalenz dieses Textes, der zwar von Heiterkeit spricht, aber nicht vom Glück, das es doch in Wahrheit nicht geben kann, wenn der Freund weiterzieht.

Der Frühling, der Schumann zu seiner Symphonie anregte, war, so darf man vermuten, auch oder sogar vor allem ein Liebes-Frühling und als solcher aufs Innigste verbunden mit Clara Wieck. Und so ist zu vermuten, dass die Musik der Symphonie allzu viel Intimes enthielt, als dass Schumann das Werk als jene »Frühlings Symphonie« der Welt preisgeben mochte, als die sie geschrieben worden.



CHOR DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

Aufgrund seiner besonderen klanglichen Homogenität und der stilistischen Vielseitigkeit, die alle Gebiete des Chorgesangs von der mittelalterlichen Motette bis zu zeitgenössischen Werken, vom Oratorium bis zur Oper umfasst, genießt der 1946 gegründete Chor des Bayerischen Rundfunks höchstes Ansehen in aller Welt. Gastspiele führten ihn nach Japan sowie zu den Festivals in Luzern und Salzburg. Europäische Spitzenorchester, darunter die Berliner Philharmoniker und die Sächsische Staatskapelle Dresden, aber auch Originalklangensembles wie Concerto Köln oder die Akademie für Alte Musik Berlin schätzen die Zusammenarbeit mit dem BR-Chor. In jüngster Vergangenheit konzertierte der Chor mit Dirigenten wie Andris Nelsons, Bernard Haitink, Herbert Blomstedt, Daniel Harding, Riccardo Muti, Riccardo Chailly, Thomas Hengelbrock, Robin Ticciati und Christian Thielemann. Seit 2003 war Mariss Jansons Chefdirigent von Symphonieorchester und Chor des Bayerischen Rundfunks. Zum Künstlerischen Leiter des Chores wurde 2016 Howard Arman berufen. In der Reihe *musica viva* (BRSO) sowie in den eigenen Abonnementkonzerten profiliert sich der Chor regelmäßig mit Ur-aufführungen. Für seine CD-Einspielungen wurde der Chor mit zahlreichen hochrangigen Preisen geehrt. Außerdem erhielten die CD mit Beethovens *Missa solemnis* unter der Leitung von Bernard Haitink 2016 und die CD mit Rachmaninows *Glocken* 2019 beim Grammy Award Nominierungen in der Rubrik »Beste Choraufführung«. Der Aufnahme der *Glocken* unter der Leitung von Mariss Jansons wurde zudem ein Diapason d'or zuerkannt.



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 Welser-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 Sinfonie unter der Leitung von Mariss Jansons auf die Bestenliste 1/2020.



GUSTAVO DUDAMEL

Der venezolanische Dirigent Gustavo Dudamel schöpft seine Inspiration aus dem tiefen Glauben an die Kraft der Musik, Menschen zu vereinen und sozialen Wandel zu ermöglichen. Mit dem Ersten Preis beim Gustav Mahler Dirigentenwettbewerb der Bamberger Symphoniker 2004 begann seine weltweite Karriere: 2007 wurde Gustavo Dudamel Leiter der Göteborger Symphoniker (bis 2012), seit 2009 ist er der Chefdirigent des Los Angeles Philharmonic Orchestra, wo sein Vertrag erst kürzlich bis 2025/2026 verlängert wurde. Bereits mit 18 wurde er Leiter des venezolanischen Simón-Bolívar-Jugendsymphonieorchesters. Das Orchester ist Teil des 1975 von José Antonio Abreu gegründeten Förderprogramms »El Sistema«, das Gustavo Dudamel selbst zunächst als Geiger, später als Dirigent durchlaufen hat und das ihn tief geprägt hat. »El Sistema« gibt Kindern und Jugendlichen, oft aus armen Verhältnissen, die Chance, ein Instrument zu lernen und im Ensemble zu spielen. Inspiriert von diesem Vorbild initiierte Gustavo Dudamel 2007 in Los Angeles das Jugendorchester YOLA, das sich besonders an Jugendliche aus benachteiligten Vierteln richtet. Weitere Programme der kulturellen und sozialen Teilhabe durch Musik ermöglicht auch die 2012 hinzugekommene Gustavo Dudamel Stiftung. Als charismatischer Fürsprecher der klassischen Musik und dank seiner Auftritte etwa bei der Oscar-Verleihung, der Super Bowl-Halbzeitshow oder in der Sesamstraße hat Gustavo Dudamel besonders in den USA und Lateinamerika neues Publikum erreicht und große Bekanntheit erlangt. 2019 wurde er dafür mit einem Stern auf dem Walk of Fame in Hollywood geehrt. In seiner Zeit als Chefdirigent des LA Philharmonic festigte er den Ruf des Orchesters als eines der international führenden. Mit Werken u. a. von Gabriella Ortiz, Andrew Norman, Paul Desenne, Arturo Márquez und Philip Glass sowie durch die Zusammenarbeit mit John Adams hat Gustavo Dudamel das Profil des Orchesters stark erweitert. Mit dem LA Philharmonic spielte er auch den größten Teil seiner umfangreichen Diskographie ein, die bereits mit zwei Grammys gekrönt wurde. Viele weitere der besten Orchester weltweit schätzen seine inspirierende und energetische Art zu musizieren: Gustavo Dudamel ist Ehrendirigent der Göteborger Symphoniker, ihn verbindet darüber hinaus eine regelmäßige Zusammenarbeit mit den Berliner Philharmonikern sowie den Wiener Philharmonikern. 2017 leitete er als bislang jüngster Dirigent deren Neujahrskonzert, 2018 unternahm er mit ihnen eine erfolgreiche Amerikatournee. Im selben Jahr debütierte er mit Verdis *Otello* an der Metropolitan Opera in New York. Beim BRSO gastierte Gustavo Dudamel erstmals 2014 im Rahmen einer Portugal- und Spanien-Tournee, 2015 begeisterte er mit Beethovens Siebter Symphonie und John Adams' *City Noir* in München.

**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

LASSEN SIE UNS FREUNDE WERDEN!



Freunde sind wichtig im Leben eines jeden von uns. Diese Überlegung machten sich musikbegeisterte und engagierte Menschen zu eigen und gründeten den gemeinnützigen Verein »Freunde des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks e.V.«. Seine heute 1.300 Mitglieder fördern die herausragende künstlerische Arbeit des Symphonieorchesters und seiner Akademie nach Kräften. Der Verein trägt dazu bei, den Ruf dieses weltweit berühmten Orchesters weiterhin zu mehren. Mit der finanziellen Unterstützung der »Freunde« werden Instrumente finanziert, Kompositionsaufträge erteilt, Kammermusikurse abgehalten und jungen Talenten in der Akademie eine erstklassige Ausbildung an ihren Instrumenten ermöglicht. Den »Freunde«-Mitgliedern werden zahlreiche attraktive Vergünstigungen angeboten, von exklusiven Besuchen ausgewählter Proben über bevorzugte Kartenbestellungen bis hin zu Reisen des Orchesters zu Sonderkonditionen.* Helfen Sie mit als Freund und lassen Sie sich in die Welt der klassischen Musik entführen!

Kontakt:

Freunde des Symphonieorchesters
des Bayerischen Rundfunks e.V.
Geschäftsstelle: Ingrid Demel, Sabine Hauser
c/o Labor Becker und Kollegen
Führichstraße 70
81671 München
Telefon: 089 49 34 31
Fax: 089 450 91 75 60
E-Mail: fso@freunde-brso.de
www.freunde-brso.de

* Rechtsverbindliche Ansprüche bestehen jeweils nicht



FSO

Freunde des Symphonieorchesters
Bayerischer Rundfunk

BR-KLASSIK-HIGHLIGHTS

IM RADIO

Montag, 26. Oktober 2020 | 19.05 Uhr

con passione

Eine Diva für alle Fälle – die Sopranistin Joyce DiDonato
Arien von Claudio Monteverdi, Georg Friedrich Händel,
Vincenzo Bellini, Hector Berlioz, Charles Gounod,
Jules Massenet, Gioacchino Rossini und Jerome Kern



Dienstag, 27. Oktober 2020 | 14.05 Uhr

Panorama

Mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks
Werke von Sergej Rachmaninow, Joseph Martin Kraus, Claude Debussy,
Wolfgang Amadeus Mozart und Niels Gade

Freitag, 30. Oktober 2020 | 19.05 Uhr

Das Musik-Feature

Balsam für die deutsche Seele
Die Wiederentdeckung der Händel-Opern vor 100 Jahren
Von Tobias Barth

IM FERNSEHEN

Sonntag, 25. Oktober 2020 | 21.45 Uhr (ARD-alpha)

Valery Gergiev dirigiert

Anton Bruckner: Symphonie Nr. 4 Es-Dur
Münchner Philharmoniker

Dienstag, 27. Oktober 2020 | 23.45 Uhr (BR Fernsehen)

Wiener Philharmoniker – Mehr als Musik

Ein Weltorchester im Wandel

Sonntag, 1. November 2020 | 10.10 Uhr (BR Fernsehen)

Mariss Jansons dirigiert

W. A. Mozart: Requiem d-Moll, KV 626
Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks
Solisten: Genia Kühmeier, Elisabeth Kulman, Mark Padmore und
Adam Plachetka

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

Florian Heurich: Originalbeitrag; Egon Voss:
aus den Programmheften des BRSO vom
22. März 2018; Gesangstexte nach den
Partituren; Übersetzungen *Sol que das
vida a los trigos* und *Mata del ánima sola*:
Florian Heurich; *Aquí te amo* aus *Veinte
poemas de amor y una canción desespe-
rada* von Pablo Neruda, Übertragung ins
Deutsche von Erich Arendt, Luchterhand-
Verlag, Neuwied und Berlin 1967; Biogra-
phien: Judith Werner (Dudamel); Archiv des
Bayerischen Rundfunks (BR-Chor, BRSO).

BILDNACHWEIS

© picture alliance / AP Photo / Daniel Ochoa
De Olza (Abreu); Wikimedia Commons
(Estévez; Mendelssohn); Robert-Schumann-
Haus, Zwickau (Robert Schumann, Clara
Schumann); Library of Congress, Washing-
ton D.C. (Skizzen zur *Frühlingssymphonie*);
© Astrid Ackermann (BR-Chor); © Tobias
Melle (BRSO); © Danny Clinch for LA Phil
(Dudamel); © Chris Singer (DiDonato);
Archiv des Bayerischen Rundfunks.

AUFFÜHRUNGSMATERIAL

© Manuskript (Abreu); © Ediciones ARE /
Fundación Modesta Bor (Bor); © Earth
Songs (Estévez); © Breilkopf & Härtel
(Schumann).

brso.de



BR
KLASSIK