

**BRSD
DUODAMEL
SCHUMANN**

Samstag 24.10.2020
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

im Videostream auf [br-klassik.de/concert](https://www.br-klassik.de/concert)

Samstag, 24.10.2020

18.00 Uhr

Präsentation: Maximilian Maier

ON DEMAND

Das Konzert ist in Kürze auf www.br-klassik.de als Video 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. 2 C-Dur, op. 61

- Sostenuto assai – Allegro ma non troppo
- Scherzo. Allegro vivace – Trio I – Trio II – Coda
- Adagio espressivo
- Allegro molto vivace

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 suggestiv, 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.
Suena, resuena 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

»SCHMERZENSKLÄNGE AUS DUNKLER ZEIT«

Zu Robert Schumanns Symphonie Nr. 2 C-Dur, op. 61

Susanne Schmerda Robert Schumanns Œuvre für Orchester ist umfangreich – er schrieb Symphonien, Ouvertüren und Konzerte – und doch fand er seine Anerkennung nicht als Orchesterkomponist, sondern hauptsächlich mit seinen Klavierstücken und seiner Kammermusik. Schon im Oktober 1832 versuchte sich der erst 22-jährige Schumann mit einer Symphonie als Komponist zu etablieren, nachdem die angestrebte Laufbahn als Klaviervirtuose wegen einer Verletzung der rechten Hand zum Scheitern verurteilt war. Unvollendet blieb jedoch diese *Zwickauer Symphonie* in g-Moll von 1832/1833, und Schumann beschränkte sich seit diesem symphonischen Frühwerk zunächst auf die Komposition von Klaviermusik und Liedern. Erst das Jahr 1841 leitete den Vorstoß in neue Gattungsbereiche ein und brachte die erneute Hinwendung zur Symphonik, motiviert zum einen durch die lang erkämpfte Heirat mit der Pianistin Clara Wieck, zum anderen durch seine Wiederentdeckung von Schuberts *Großer C-Dur-Symphonie* 1839 – ein Wendepunkt in Schumanns schöpferischer Entwicklung: In den nächsten zehn Jahren, bis 1851, entstanden seine vier Symphonien. Am bekanntesten ist neben der Dritten in Es-Dur (*Rheinische*) die Erste in B-Dur von 1841 (*Frühlingssymphonie*), ein euphorisches Werk des Aufbruchs, skizziert in nur vier Tagen, mit dem ihm nicht weniger gelungen war als den poetisch-lyrischen Ton seiner Klavierstücke auf die große Symphonie zu übertragen. Dass Schumann das Klavier bald als zu eng empfinden und in diese »oberste Gattung der Instrumentalmusik« vordringen würde, hatte Clara schon zwei Jahre zuvor

Entstehungszeit

Dezember 1845 – Oktober 1846

Widmung

»Seiner Majestät, dem Könige von Schweden und Norwegen, Oscar I., ehrfurchtsvoll zugeeignet«

Uraufführung

5. November 1846 im Leipziger Gewandhaus unter der Leitung von Felix Mendelssohn Bartholdy

Lebensdaten des

Komponisten

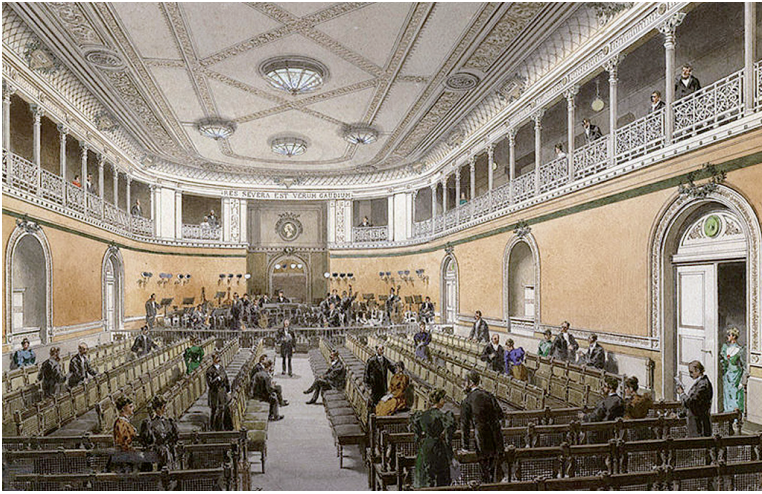
8. Juni 1810 in Zwickau – 29. Juli 1856 in Eendenich bei Bonn



Robert und Clara Schumann, Lithographie von Robert Kaiser, 1847

geahnt: »Ich glaube, das Beste ist, er componiert für Orchester, seine Phantasie kann sich auf dem Clavier nicht genug ausbreiten.«

In denkbar großem Kontrast zu der »in feuriger Stunde« entworfenen Ersten Symphonie skizzierte Schumann die Zweite im Dezember 1845 in 16 Tagen, als er – nach einem physischen und psychischen Zusammenbruch ein Jahr zuvor – noch immer unter schweren Depressionen, Angstzuständen und Gehörshalluzinationen litt. Auch der Umzug von Leipzig nach Dresden hatte nicht die erhoffte Besserung gebracht. »Die Symphonie schrieb ich im December 1845 noch halb krank; mir ist's, als müsste man ihr dies anhören«, heißt es in einer oft zitierten Äußerung Schumanns dem Hamburger Musikdirektor Georg Dietrich Otten gegenüber. »Erst im letzten Satz fing ich an, mich wieder zu fühlen; wirklich wurde ich auch nach Beendigung des ganzen Werkes wieder wohler. Sonst aber, wie gesagt, erinnert sie mich an eine dunkle Zeit. Daß trotzdem auch solche Schmerzensklänge Interesse erwecken können, zeigt mir Ihre Teilnahme ...« Mühsam nur ging die Arbeit an der neuen Symphonie voran, die erst nach einem Kuraufenthalt auf der Insel Norderney im Oktober 1846 fertig gestellt wurde – »manch' unruhige Nacht hab' ich darüber gebrütet, manches 5. und 6. mal umgestürzt«, bekannte Schumann an anderer Stelle.

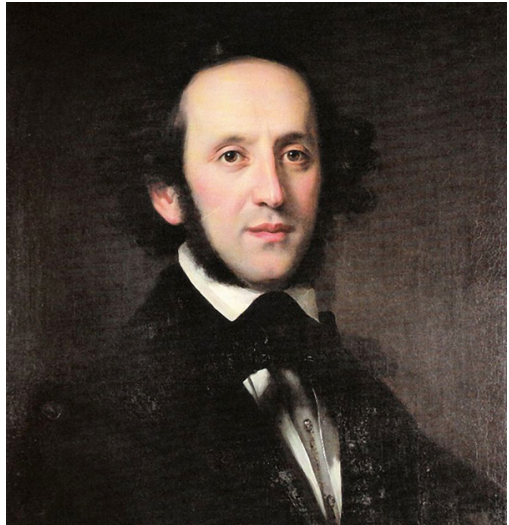


Gottlob Theuerkauf (1833–1911): *Leipzig, Altes Gewandhaus*, Aquarell um 1894/1895

Inhaltsleere und »klassizistische Fassadenhaftigkeit« (Karl Wörner) hat man Schumanns viersätziger C-Dur-Symphonie immer wieder vorgeworfen, und in der Tat scheint die motivische Substanz gerade in den schnellen Sätzen in mitunter monotoner Sequenzierung zu stagnieren oder in irrwitziger Bewegung um sich selbst zu kreisen. Ein Eindruck, der sich im *Scherzo* mit seiner dämonisch-dahinjagenden Perpetuum-mobile-Struktur sicher noch verschärft. Ansonsten aber bleibt mehr als fraglich, ob der uneinheitliche Gesamteindruck des Werkes allein auf Schumanns angespannte seelische Verfassung zurückzuführen ist. Vielmehr scheint diese Dispartheit ganz bewusst in Kauf genommen und Resultat eines genuin widersprüchlichen kompositionsästhetischen Credo zu sein: Mit seinem symphonischen Schaffen wollte Schumann die historische Kontinuität sichern und an die Werke Bachs, Haydns, Beethovens und Schuberts anknüpfen, die alte Form aber zugleich mit neuem lyrisch-poetischen Ton, nämlich dem subjektiven romantischen Ausdrucksstreben eines Mendelssohn, ausfüllen. Felix Mendelssohn Bartholdy war es übrigens auch, der die Uraufführung von Schumanns C-Dur-Symphonie am 5. November 1846 im Leipziger Gewandhaus dirigierte.

Ähnlich wie in der zeitlich vorausgegangenen Vierten Symphonie stellte Schumann auch seiner Zweiten eine langsame Einleitung (*Sostenuto assai*) voran. Sie bringt zu Beginn nicht nur eine vage aus dem Streicherhintergrund schimmernde Blechbläser-Fanfane (die übrigens stark an den Anfang von Haydns Symphonie Nr. 104 in D-Dur erinnert und ein Hinweis darauf

Felix Mendelssohn
Bartholdy, Gemälde von
Eduard Magnus (1846)



ist, dass Schumann bewusst auf die Wiener Klassik vor Beethoven zurückgriff), sondern enthält bereits fragmentarisch das gesamte thematische Material des anschließenden Satzes (*Allegro ma non troppo*). Wie ein Motto durchzieht das Quintsprung-Bläsermotiv, begleitet von wehmütig-kreisender Terzintervallik in den Streichern, die gesamte Symphonie, später taucht die Bläserfanfare wieder in der Coda des Kopfsatzes und des *Scherzos* auf und mehrfach im *Finale*.

Nach der langsamen Introduktion bezieht das folgende *Allegro* seine Impulse aus scharfen Punktierungen des Hauptthemas, die den ganzen Satz vorantreiben. Mit Verzicht auf thematische Expansion und einen ausgeprägten Themendualismus – es gibt kein wirkliches zweites Thema – schwächt Schumann das Gewicht der Exposition jedoch zugunsten der auch umfangmäßig bedeutungsschweren, chromatisch-expressiven Durchführung und der Reprise. Eine sequenzreiche Transformation der thematischen Gestalten bestimmt somit alle Formteile des Sonatenhauptsatzes und verschiebt damit ihre ursprünglichen gliedernden Funktionen hin zu einer prozessualen Reihung von Episoden. Nicht thematisches Material der Exposition erfährt dabei seine Verarbeitung, sondern Material der langsamen Einleitung; das Thematische ist also längst formuliert, bevor der eigentliche Sonatensatz beginnt.

Als ein ausgesprochenes Phantasiestück, als romantischer Zauberspuk von der Schwerelosigkeit des Mendelssohn'schen *Sommernachtstraums* lässt sich das *Scherzo* auffassen mit seinen dahinfliegenden filigranen Violin-Sechzehnteln im Stil eines Perpetuum mobile und dem hurtigen Getrippel der Holz-

bläser in Staccato-Terzen im ersten *Trio*. Aber auch eine geradezu dämonische Rastlosigkeit und beklemmende Gehetztheit wohnt diesem *Allegro vivace* inne, dessen einziger Ruhepunkt das zweite *Trio* ist. Motivisch verbunden ist dieses zwar mit dem ersten *Trio*, doch nimmt es schon das ins *Finale* eingearbeitete Zitat »Nimm sie hin denn, diese Lieder« aus Beethovens Liederzyklus *An die ferne Geliebte* vorweg. Schon in seiner Phantasie op. 17 für Klavier und im Finale des Streichquartetts op. 41 Nr. 2 hatte Schumann dieses Zitat gebracht.

Kristallisationspunkt und Zentrum der Symphonie ist der langsame Satz, ein betörendes, visionär entrücktes *Adagio espressivo* in c-Moll als Erinnerung an »dunkle Zeit«. In ihm sammeln sich die vom Komponisten angesprochenen »Schmerzensklänge« in einer weitschwingenden Kantilene der Violinen über einem generalbassähnlichen Fundament. Dieser kammermusikalische Satz reflektiert mit seiner barockisierenden Seufzermotivik und fein gearbeiteten Kontrapunktik die Zeit von Schumanns Bach-Studien, als der Komponist im Krisenjahr 1844 zur rein theoretischen Auseinandersetzung mit Musik gezwungen war. Bei Schumann jedoch wird die Geigenkantilene, in der das *Musikalische Opfer* anklingt, »in den Religioso-Gestus des 19. Jahrhunderts umgebogen« (Arnfried Edler) und um eigenwillige Harmonien erweitert. Auch hier also herrscht die Verknüpfung von musikalischer Vergangenheit und Gegenwart gemäß Schumanns ästhetischer Maxime, den Geist Bachs mit neuer romantischer Substanz zu verquicken. Welch zentrale Funktion diesem *Adagio* als Zentrum der C-Dur-Symphonie zukommt, erweist sich eindrucksvoll im *Finale*.

Es bezieht seine Intensität nicht nur aus dem thematischen Rückbezug auf das Eingangs-*Allegro*, indem erneut das Bläser-Motto erklingt, sondern vor allem durch Anknüpfen an den langsamen Satz. Denn nach dem festlich-strahlenden Satzbeginn trübt sich die Durchführung des *Finales* zunehmend ein mit jenen »Schmerzensklängen« des *Adagios*, die schließlich an die Stelle des ursprünglichen, jubelnden Hauptthemas treten. Das notengetreu wiedergegebene *Adagio*-Thema setzt einen Prozess allmählichen Verlöschens in Gang, der in einer dreifachen Generalpause gipfelt. Danach nimmt sich das Beethoven-Zitat, zunächst im Piano von den Holzbläsern intoniert, wie eine gewaltsam herbeigeholte Antwort aus auf die übermächtig-schmerzvolle Erinnerung an »dunkle Zeit«. Ein vordergründig strahlender Abschluss, der alle C-Dur-Pracht, mit der Schumann an Mozarts ebenfalls finalgerichtete *Jupiter-Symphonie* anknüpfte, als fadenscheinig entlarvt. Nicht versöhnliche Harmonie offeriert dieser Schluss somit, sondern eine nur vorübergehende Aufhellung in Form des Verweises auf Beethovens Liederkreis *An die ferne Geliebte*.

BR
KLASSIK

ROBERT SCHUMANN

DIE INNERE STIMME

EINE
HÖRBIOGRAFIE



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

SYMPHONIE NR. 1 B-DUR, OP. 38

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks · Mariss Jansons



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. Tournéeen 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

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
Münchener 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

BRSO QUARTERLY

ALLE NEWS RUND
UM DAS BRSO
DIREKT INS
E-MAIL-POSTFACH!

JETZT ONLINE
ANMELDEN UNTER
BR-SO.DE/QUARTERLY

BRSO.DE



SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

N.N.

Chefdirigent*in

NIKOLAUS PONT

Orchestermanager

Bayerischer Rundfunk

Rundfunkplatz 1

80335 München

Telefon: (089) 59 00 34 111

IMPRESSUM

Herausgegeben vom Bayerischen Rundfunk

Programmbereich BR-KLASSIK

Publikationen Symphonieorchester

und Chor des Bayerischen Rundfunks

REDAKTION

Dr. Renate Ulm (verantwortlich)

Dr. Vera Baur

GRAPHISCHES GESAMTKONZEPT

Bureau Mirko Borsche

UMSETZUNG

Antonia Schwarz, München

TEXTNACHWEIS

Florian Heurich: Originalbeitrag; Susanne Schmerda: aus den Programmheften des BRSO vom 7./8. Dezember 2017; 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 desesperada* von Pablo Neruda, Übertragung ins Deutsche von Erich Arendt, Luchterhand-Verlag, Neuwied und Berlin 1967; Biographien: Judith Werner (Dudamel); Archiv des Bayerischen Rundfunks (BR-Chor, BRSO).

BILDNACHWEIS

© picture alliance / AP Photo / Daniel Ochoa De Olza (Abreu); Wikimedia Commons (Estévez; Gewandhaus; Mendelssohn); Robert-Schumann-Haus, Zwickau (Robert und Clara Schumann; Autograph); © 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); © Breitkopf & Härtel (Schumann).

brso.de



BR
KLASSIK