

**BRSD  
DUODAMEL  
SCHUMANN**

Samstag 24.10.2020  
20.30 – ca. 21.45 Uhr  
Sonntag 25.10.2020  
15.00 – ca. 16.15 Uhr  
Philharmonie

Keine Pause

# MITWIRKENDE

GUSTAVO DUDAMEL

Leitung

CHOR DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

Einstudierung: Howard Arman

SYMPHONIEORCHESTER DES  
BAYERISCHEN RUNDFUNKS

## LIVE-ÜBERTRAGUNG

im Radioprogramm BR-KLASSIK (in Surround)

sowie

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

Sonntag, 25.10.2020

15.00 Uhr

Präsentation: Maximilian Maier

## ON DEMAND

Das Konzert ist in Kürze auf [www.br-klassik.de](http://www.br-klassik.de) als Audio und 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. 3 Es-Dur, op. 97

»Rheinische«

- Lebhaft
- Scherzo. Sehr mäßig
- Nicht schnell
- Feierlich
- Lebhaft

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.  
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*

# »FÜR DEN LAIEN SEHR LEICHT ZUGÄNLICH«

Zu Robert Schumanns Symphonie Nr. 3 Es-Dur, op. 97

Angelika Rahm lässt sich erahnen, mit welcher großen Hoffnungen, mit welchem enormem Optimismus Robert Schumann von der Elbe an den Rhein übersiedelte? Am 2. September 1850 traf er mit der Familie in Düsseldorf ein, um sein neues Amt als Städtischer Musikdirektor und damit die erste und einzige feste Anstellung seines Lebens als professioneller Musiker anzutreten. Hohe Erwartungen stellten andererseits die Direktoriumsmitglieder des Allgemeinen Musikvereins an ihn, der mit seiner berühmten Gattin Clara mit großem Respekt empfangen wurde, schließlich zählten die Vorgänger auf dem Posten des Musikdirektors – Felix Mendelssohn Bartholdy, Julius Rietz und Ferdinand Hiller – zu den renommiertesten Dirigenten der Epoche.

Die Aufgaben des neuen Amtes umfassten hauptsächlich die Planung und Leitung der zehn Abonnementkonzerte pro (Winter-)Saison sowie vier Aufführungen von Kirchenmusik an hohen Festtagen. Das dabei zur Verfügung stehende Städtische Orchester vereinte, gemäß den damaligen Gepflogenheiten, Berufsmusiker und Amateure in der Streichergruppe, während die Musiker an den Blasinstrumenten und Pauken überwiegend der Garnison angehörten. Außerdem hatte der Musikdirektor wöchentlich mit der 120 Mitglieder zählenden Chorvereinigung aus Laiensängern zu proben und war für die Ausrichtung des Düsseldorfer Anteils am jährlich stattfindenden Niederrheinischen Musikfest verantwortlich, Deutschlands bedeutendstem Festival jener Zeit.

Schumann freute sich über den warmherzigen Empfang und das offizielle Begrüßungskonzert

## **Entstehungszeit**

7. November –  
9. Dezember 1850

## **Uraufführung**

6. Februar 1851 in  
Düsseldorf mit dem  
Städtischen Orchester unter  
der Leitung des Komponisten

## **Lebensdaten des Komponisten**

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



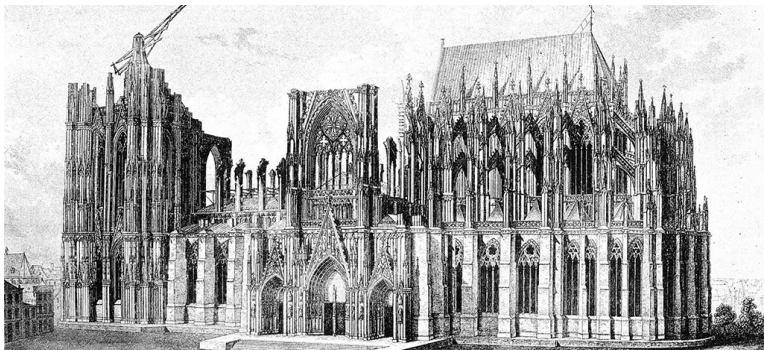
Adolph Menzel (1815–1905): Robert Schumann (1850)  
Zeichnung nach einer Daguerreotypie von J. A. Völlner

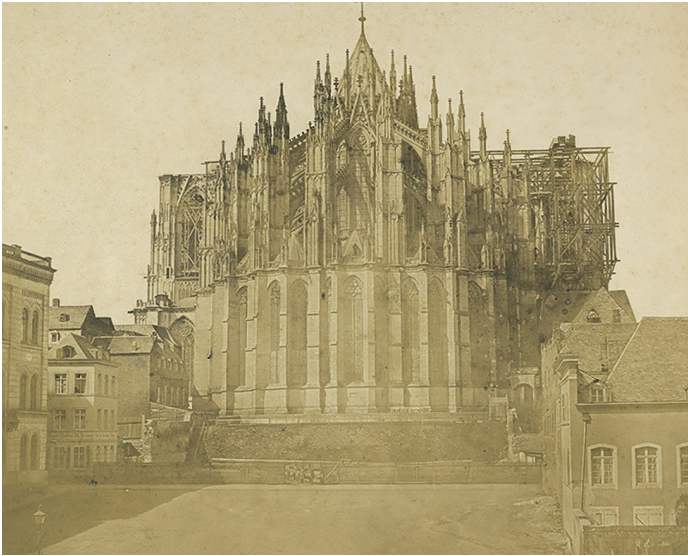
wenige Tage später, für das u. a. seine *Genoveva-Ouvertüre* einstudiert worden war, er genoss beschwingt die ihm von seinen Chor- und Orchestermitgliedern entgegengebrachte Wertschätzung: »Die hiesigen musikalischen Verhältnisse haben alle Erwartungen übertroffen und ich freue mich des künftigen Wirkungskreises von ganzem Herzen. Ich wüsste kaum eine Stadt, der hiesigen zu vergleichen – von einem so frischen künstlerischen Geist fühlt man sich hier angeweht«, gab er knapp zwei Wochen nach der Ankunft in Düsseldorf seiner Begeisterung brieflich Ausdruck. Hier also blitzten sie auf, die Hoffnungen und der Optimismus, und sie äußerten sich in einem kreativen Schub des Komponisten, getreu seinem Bekenntnis »Mensch und Musiker suchten sich immer gleichzeitig bei mir auszusprechen.« In dieser glücklichen Schaffensphase entstand innerhalb von nur vier Wochen mit der Symphonie in Es-Dur eines seiner heute populärsten Werke. Trotz ihrer Zählung als Nr. 3 ist sie die letzte seiner vier autorisierten Symphonien, da er die bereits 1841 komponierte d-Moll-Symphonie erst in einer zweiten Fassung 1853 als Vierte Symphonie op. 120 drucken ließ.

Wilhelm Joseph von Wasielewski, als Konzertmeister von Schumann für sein Düsseldorfer Orchester engagiert und später sein erster Biograph, berichtete: »Die Symphonie in Es-Dur könnte man im eigentlichen Sinne des Wortes ›die Rheinische‹ nennen, denn Schumann erhielt seiner Äußerung zufolge den ersten Anstoß dazu durch den Anblick des Kölner Domes. Während der Komposition wurde der Meister dann noch durch die, in jene Zeit fallenden, zur Kardinalserhebung des Kölner Erzbischofs von Geissel stattfindenden Feierlichkeiten beeinflusst. Diesem Umstand verdankt die Symphonie wohl geradezu den fünften, in formeller Hinsicht ungewöhnlichen Satz (den vierten der Reihenfolge nach), ursprünglich überschrieben ›Im Charakter der Begleitung einer feierlichen Zeremonie‹. Bei Veröffentlichung des Werkes strich Schumann diese, des leichteren Verständnisses halber hinzugefügten Worte. Er sagte: ›Man muss den Leuten nicht das Herz zeigen, ein allgemeiner Eindruck des Kunstwerkes tut ihnen besser; sie stellen dann wenigstens keine verkehrten Vergleiche an.«

Zwei Besuche des Ehepaars Schumann in Köln lassen sich im Herbst 1850 belegen. Ein erster kurzer Ausflug fand noch im Monat ihres Umzugs statt, wie Clara im Tagebuch notierte: »Sonntag, den 29., fuhren wir zu unserer Zerstreuung nach Köln, das uns gleich beim ersten Anblick von Deutz aus entzückte, vor allem aber der Anblick des grandiosen Domes, der auch bei näherer Besichtigung unsere Erwartungen übertraf.« Und ihr Ehemann verzeichnete in seinen Haushaltsbüchern, er habe mit den ersten Skizzen zur Symphonie am 7. November 1850 begonnen, unmittelbar nach dem zweiten Aufenthalt in Köln, bei dem das Paar erneut den Dom aufgesucht hatte. Der Kölner Dom ist zu Schumanns Zeit mehr als nur ein beeindruckender, aber noch unvollendeter Kirchenbau: Er stand als politisch-kulturelles Symbol für die deutsche Einheit in der sich verstärkenden Nationalbewegung.

Maximilian Hasak (1856–1934): *Der Dom zu Köln 1851*, Buchillustration von 1911





Johann Franz Michiels (1823–1887): *Kölner Dom*, Daguerreotypie von 1855

1248 begonnen, aber nicht fertiggestellt, fand der Dombau erst im 19. Jahrhundert – und verstärkt im Zuge der Rheinromantik – wieder öffentliches Interesse. 1842 legte der preußische König Friedrich Wilhelm IV. zusammen mit dem späteren Erzbischof (und eben 1850 zum Kardinal erhobenen) Johannes von Geissel den Grundstein zum Weiterbau des Doms. Die preußische Regierung stellte nahezu die Hälfte der finanziellen Mittel für die Bauarbeiten zur Verfügung, die erst 1880 abgeschlossen wurden.

Vor diesem Hintergrund wird klarer, was dem Romantiker Schumann, als Kind seiner Zeit mit nationalem Denken und leidenschaftlichem Kulturpatriotismus ausgestattet, der Anblick des Doms und die Karriere eines deutschen Klerikers bedeutet haben müssen. Gleichwohl ist dies nur ein Aspekt, der seinen Niederschlag in der Symphonie fand (auch in deren Beinamen *Rheinische*). Über einen weiteren urteilte Schumann selbst, wie Wasielewski überlieferte: »Es mussten volkstümliche Elemente vorwalten, und ich glaube, es ist mir gelungen.« Ohne Zweifel hat gerade dieser Zug ins Volkstümliche viel zur Popularität des Werkes beigetragen, ebenso die Tatsache, dass sich Schumann den von ihm bereits 1840 in seiner *Neuen Zeitschrift für Musik* gefeierten »novellistischen Charakter« von Schuberts *Großer C-Dur-Symphonie* zum Vorbild nahm. »Nicht dass Schumann von seinem Verfahren abginge, bei der motivisch-thematischen Arbeit mit Verflechtungen, Verwandtschaften, Assonanzen aller Art zu arbeiten. Doch das bleibt im Hintergrund,



Johann Anton Völlner: Robert und Clara Schumann, Daguerreotypie von 1850

spielt zumindest beim unbefangenen Hörer keine Rolle, weil dieser die Symphonie vor allem als Folge von Ereignissen wahrnimmt: Nicht die Architektur, sondern das narrative Moment steht im Vordergrund« (Martin Geck). Darauf wurden bereits Schumanns Zeitgenossen aufmerksam: In ihrem Bericht über die erfolgreiche Uraufführung am 6. Februar 1851 im Rahmen des sechsten Abonnementkonzerts veröffentlichte die *Rheinische Musik-Zeitung* ein Programm der Symphonie. Es stammte, so ist der renommierte Schumann-Forscher Reinhard Kapp überzeugt, aus dem engeren Kreis des Komponisten. Darin heißt es etwa über den ersten Satz, er »entrollt ein Stück rheinisches Leben in frischer Heiterkeit«, während der zweite mit »schönen Wasserfahrten zwischen rebengrünen Hügeln und freundlichen Winzerfesten« zu assoziieren sei.

Als einzige von Schumanns Symphonien beginnt die fünfsätzig *Rheinische* ohne vorangestelltes Motto und ohne langsame Einleitung. In strahlendem Es-Dur hebt *Lebhaft* das schwungvolle Hauptthema an. Sein eigenwilliger Rhythmus und die charakteristischen Sprünge definieren den gesamten, nur schemenhaft an der Sonatenform orientierten Kopfsatz. Mit der häufigen Verwendung des Quartintervalls führt er auch gleich das Element ein, das die Hauptthemen aller fünf Sätze prägt, sie miteinander verknüpft und so eine zyklische Einheit schafft. Das kurze, von den Holzbläsern und Streichern vorgetragene, lyrische Seitenthema bleibt nur Episode.

Den zweiten Satz (C-Dur) gestaltet Schumann als *Scherzo* mit zwei *Trios*, das durch eine ungewöhnliche, aber effektvolle Mischung aus Menuett und Ländler eine behäbig fließende Bewegung erhält.

Der dreiteiligen Liedform folgt der dritte Satz (As-Dur) mit der Anmutung einer typisch Schumann'schen Fantasie. Drei kurze Themen werden auf immer neue Weise miteinander kombiniert: »Dolce« beginnen die Klarinetten und Fagotte, das zweite Thema führen »sehr getragen« die Violinen vor, während den tiefen Streichern das dritte Thema vorbehalten ist.

Mussten in den ersten drei Sätzen die Posaunen schweigen, so kommen sie nun zum Einsatz: Im sakralen Tonfall erhebt sich im zuletzt nur noch mit *Feierlich* überschriebenen vierten Satz das Thema in es-Moll wie ein Bach-Choral. Posaune und Horn stimmen es an, kontrapunktiert von den Fagotten, den tiefen Posaunen und den Kontrabässen. Es folgen drei Fugendurchführungen, bevor der Satz in einer extrem langsamen, fast statischen Coda ausklingt, die die ersten Takte des Themas nochmals aufgreift.

Mit dem glanzvollen *Finale* (*Lebhaft*, Es-Dur) kehrt die heiter-beschwingte Grundstimmung der Symphonie wieder. Schumann orientiert sich hier wie im Kopfsatz nur bedingt an der Sonatenform und arbeitet mit dem thematischen Material der vorangegangenen Sätze. In der Coda taucht auch das Choralthema des vierten Satzes im Stil einer Hymne nochmals auf, bevor die Symphonie mit einer *Stretta* schließt.

»Welcher der fünf Sätze mir der liebste, kann ich nicht sagen«, notierte Clara Schumann nach der Uraufführung ins Tagebuch. »Der vierte jedoch ist derjenige, welcher mir noch am wenigsten klar ist; er ist äußerst kunstvoll, das höre ich, doch kann ich nicht so recht folgen, während mir an den anderen Sätzen wohl kaum ein Takt unklar blieb, überhaupt auch für den Laien ist die Symphonie, vorzüglich der zweite und dritte Satz sehr leicht zugänglich.«





## 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 solennis* 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. Tournée 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

# 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.



4 CD 900916

SYMphonIE NR. 1 B-DUR, OP. 38  
Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks · Mariss Jansons

# 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

N.N.

Chefdirigent\*in  
NIKOLAUS PONT  
Orchestermanager

Bayerischer Rundfunk  
Rundfunkplatz 1  
80335 München  
Telefon: (089) 59 00 34 111

## IMPRESSUM

Herausgegeben von 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; Angelika Rahm: aus den Programmheften des BRSO vom 25./26. Januar 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 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; Kölner Dom S. 13); Robert-Schumann-Haus, Zwickau (Schumann, Robert und Clara Schumann); Maximilian Hasak: *Der Dom des heiligen Petrus zu Köln am Rhein*, Berlin 1911 (Kölner Dom S. 12); © 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