

Sir Simon Rattle BLJO

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

75 BR SO

23–24

Sonntag
28. Januar 2024

19.00 – 21.00 Uhr
Herkulesaal der Residenz
Sonderkonzert

23–24

Konzerteinführung: 17.45 Uhr
mit Isabella Mondini aus dem BLJO
Moderation: Markus Thiel

Mitwirkende

Sir Simon Rattle
Dirigent

Tsotne Zedginidze
Klavier

Bayerisches Landesjugendorchester

Mitglieder des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks

BR-KLASSIK

Sendung des Konzertmitschnitts
am Mittwoch, 28. Februar 2024, um 20.05 Uhr

Konzertaudio anschließend verfügbar
br-klassik.de und brso.de

Programm

tutti pro-Orchesterpatenschaft

Grußworte und Glückwünsche

- Björn Wilhelm, Programmdirektor Kultur des Bayerischen Rundfunks
- Dr. Rolf-Dieter Jungk, Amtschef im Bayerischen Staatsministerium für Wissenschaft und Kunst

Übergabe der Urkunden

- Johannes Freyer, Präsident der Jeunesses Musicales Deutschland
- Jean-Marc Vogt, Vorsitzender der Deutschen Musik- und Orchestervereinigung unisono

Paul Hindemith

Ragtime (wohltemperiert)

Arnold Schönberg

Klavierkonzert, op. 42

- Andante –
- Molto allegro
- Adagio
- Giocoso. Moderato

Pause

Gustav Mahler

Symphonie Nr. 1 D-Dur

- Langsam, schleppend. Wie ein Naturlaut
- Kräftig bewegt, doch nicht zu schnell – Trio. Recht gemächlich
- Feierlich und gemessen, ohne zu schleppen
- Stürmisch bewegt

tutti pro-Orchesterpatenschaft

Auszeichnung der beispielhaften Zusammenarbeit zwischen dem Bayerischen Landesjugendorchester und dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

Seit zwanzig Jahren unterstützt das BRSO das Bayerische Landesjugendorchester und seine Projekte. Geprägt haben diese Verbindung der ehemalige Chefdirigent Mariss Jansons und Gastdirigenten des BRSO wie etwa Daniel Harding oder Peter Eötvös. Neue musikalische und zwischenmenschliche Verbindungen schaffen und vertiefen sowie jungen Musikerinnen und Musikern Impulse für ihre weitere musikalische Entwicklung geben – diese für die tutti pro-Orchesterpatenschaft formulierten Ziele möchte auch Sir Simon Rattle, der neue Chefdirigent des BRSO, in einer intensivierten Zusammenarbeit realisieren. Musikerinnen und Musiker des BRSO übernehmen Mentorenaufgaben, und es sollen neue Konzertformen entwickelt werden.

»Tutti pro« bedeutet nicht nur »volles Orchester« sondern auch »voller Einsatz«. Die Initiative von Jeunesses Musicales Deutschland und der Deutschen Musik- und Orchestervereinigung unisono in Verbindung mit dem Verband deutscher Musikschulen bringt Jugendorchester und Berufsorchester zusammen und zeichnet gewinnbringende Nachwuchsarbeit aus. Sie nimmt junge Menschen in ihrem Können ernst und motiviert sie für das Orchesterspiel. Umgekehrt ist die

Begeisterungsfähigkeit und Hingabe der jungen Musikerinnen und Musiker immer wieder ein Impuls für die Profis. Die Zusammenarbeit des Bayerischen Landesjugendorchesters und des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks ist die bundesweit 59. tutti pro-Orchesterpatenschaft!

Für Teilnehmende, Verantwortliche sowie Orchesterleiterinnen und -leiter soll die Patenschaft ein Forum bieten, über ihren Horizont hinaus zu denken. Im Mittelpunkt stehen die Freude an der gemeinsamen Sache, an der Begegnung und an der Musik.

tutti pro-Orchesterpatenschaft – eine Initiative von

Jeunesses Musicales Deutschland
Deutsche Musik- und Orchestervereinigung unisono
Verband deutscher Musikschulen

Revolution im Orchester!

Wie Hindemith, Schönberg und Mahler die Musikwelt auf den Kopf stellen

Von Uta Sailer

Paul Hindemith

16. November 1895 in Hanau – 28. Dezember 1963 in Frankfurt am Main

Ragtime (wohltemperiert)

Entstehungszeit: 1921

Uraufführung: 1987 durch das Radio-Symphonie-Orchester Berlin unter der Leitung von Gerd Albrecht

Der »wohltemperierte Ragtime« von Paul Hindemith

Einsteigen, Anschnallen und los! Der *Ragtime* lädt ein zu einer wilden Orchesterfahrt. Am Steuer sitzt der Komponist Paul Hindemith, Co-Pilot ist Johann Sebastian Bach. Dem fliegen die Perückenhaare ordentlich um die Ohren, als er mitbekommt, was Paul Hindemith mit seiner Musik so anstellt. Denn dieser *Ragtime* ist eine Koproduktion, bestes Teamwork – nur, dass sich die beiden Komponistenköpfe nie »analog« getroffen haben. Digital natürlich auch nicht, aber mental. Paul Hindemith, Jahrgang 1895, kannte die Musik von Großmeister Johann Sebastian Bach, Jahrgang 1685, natürlich bestens und mochte sie. Also hat er sich bei Bach bedient. Die Fuge Nr. 2 in c-Moll aus dem *Wohltemperierten Klavier* hat es ihm angetan. Wahrscheinlich hat er sie selbst öfters geübt. Es könnte aber auch sein, dass er Bach lieber auf »seinen« Instrumenten Geige oder Bratsche gespielt hat. Sicher ist: Manchmal hat er sich lieber mit seiner Modelleisenbahn vergnügt, statt zu üben. 1921, da ist Paul Hindemith 26 Jahre alt, knöpft er sich Bach kompositorisch vor und verwandelt die Fuge in einen Ragtime. Parallel dazu kreisen in seinem Hirn Gedanken über die Zukunft: Wo will ich mal leben? Der mittelalterliche Kuhhirtenturm in Frankfurt kommt ihm in den Sinn – hier soll sein Zuhause sein! An diesem Platz, der im Mittelalter eine ärmliche Bleibe für den Kuhhirten war. Was andere Menschen nicht mal zu träumen wagen, packt Paul Hindemith entschlossen an: Er stellt einen Antrag beim Magistrat der Stadt Frankfurt und fragt an, ob er diesen Turm bewohnbar machen und selbst einziehen darf. Im Oktober 1923 ist es so weit: Paul Hindemith bezieht den Turm, und weil er damals schon ein bekannter Künstler ist, steht sein Umzug sogar in der Zeitung: »Am alten Kuhhirtenturm schwebten Klavier und Harmonium, Tische und Betten an einem Flaschenzug empor, um durch die Fenster im Innern zu verschwinden.«

Der Punkt macht den Unterschied

Das muss ein echtes Abenteuer gewesen sein, und sicherlich hat es Paul Hindemith einige Schweißperlen auf die Stirn getrieben, aber noch mehr Freude ins Herz. An Freude mangelt es Hindemith ohnehin nicht: Er ist ein ausgesprochen humorvoller Mann. Der »Bach-Ragtime« ist auch kein Kind von Traurigkeit, im Gegenteil. Gleich am Anfang macht Paul Hindemith klar, was er vorhat: Er will Bach Beine machen. Die ersten fünf Töne aus dem Hauptthema der Fuge Nr. 2 des *Wohltemperierten Klaviers*, auf die sich Hindemith mit seinem *Ragtime* bezieht, stehen wie ein Motto ganz am Anfang. Aber anders als bei Bach: synkopiert, also nicht betont auf der schweren, sondern auf der schwachen Taktzeit. Außerdem setzt er einen kleinen Punkt hinter die erste Note und genau dieser unscheinbare Punkt ist der Motor, der die wilde Orchesterfahrt antreibt. Der punktierte Rhythmus macht Tempo und verwandelt die Bach'sche Fuge in einen groovigen Jazz-Marsch.

Typisch Bach-Fuge

Bach groovt! »Unerhört«, regen sich die Traditionalisten auf. »Klasse«, finden die Fortschrittlicheren. Hindemith bleibt entspannt: »Glauben Sie, Bach dreht sich im Grabe herum? Er denkt nicht dran!« – so steht es in der *Ragtime*-Partitur. Ohnehin geht Paul Hindemith sehr respektvoll mit dem Original um. Wie Bach lässt er das Thema »ordnungsgemäß« – also wie es für eine Fuge typisch ist – durch alle Stimmen wandern: Die Trompete ist die erste, gefolgt von Oboe, kleiner und großer Flöte im Doppelpack, dann einer Klangkombination aus Bassposaune, Bratsche, Violoncelli und Kontrabass, Hörnern und einem Quartett aus Trompete, Posaune, Violinen und Bratschen. Spätestens jetzt ist es ein Ohrwurm, der es sich in den Gehörgängen des Publikums gemütlich macht. Im Schlussteil, auch Coda genannt, steigt Paul Hindemith nochmal so richtig aufs symphonische Gaspedal, und die Blechbläser schmettern den Ohrwurm im Fortissimo heraus: abgekürzt, mit Beschleunigungseffekt und am Ende mit Vollbremsung. Der symphonische Ritt ist vorbei. Johann Sebastian Bach sortiert sich die Haare, und Paul Hindemith lächelt vergnügt.

Arnold Schönberg, der Erfinder

Jetzt kommt Arnold Schönberg ins Spiel, noch wilder unterwegs als Paul Hindemith, obwohl er 21 Jahre älter ist. Schönberg ist ein Feuerkopf der Extraklasse. Extrem erfinderisch. Noten schreiben von Hand nervt ihn, also entwickelt er eine Notenschreibmaschine, 1911 offiziell patentiert. Und damit die Notenlinien auch ordentlich in Reih und Glied platziert werden können, erfindet er gleich noch ein eigenes Gerät für das Ziehen der Notenlinien – genannt Rastral. Das wars aber noch lange nicht: Arnold Schönberg entwickelt eine Tennisschrift und ein Schachspiel für vier Parteien. Wer die Ehre hat, sein Haus in Wien zu betreten, der muss sich in Acht nehmen, dass ihm kein Pingpongball aus dem hauseigenen Tischtenniszimmer um die Ohren fliegt. Vor allem wird der Besucher aber sehen, dass Arnold Schönberg ein Allroundkünstler ist: Selbstgemalte Bilder schmücken die Wände, die funktionalen, nach dem Vorbild der Bauhaus-Architekten gebauten Möbel sind selbst geschreinert. Und in der Spieleschublade liegen vom Meister persönlich gezeichnete Spielkarten. Im Kopf von Arnold Schönberg zünden laufend neue Ideen. Er ist ein Revolutionär. Ihn schreckt das ewig Gleiche, das Festhalten an Traditionen, die längst eingeschlafen sind.

Arnold Schönberg

13. September 1874 in Wien – 13. Juli 1951 in Los Angeles

Klavierkonzert, op. 42

Entstehungszeit: Juni bis Dezember 1942

Uraufführung mit Live-Radioübertragung: 6. Februar 1944 in New York mit dem NBC Symphony Orchestra unter Leitung von Leopold Stokowski, Klavier: Eduard Steuermann

Zwölf Töne

Also rüttelt und schüttelt er die Regeln der bisherigen Kompositionskunst und schafft etwas völlig Neues: Die »Komposition mit zwölf nur aufeinander bezogenen Tönen« – kurz die Zwölftontechnik. Dur oder Moll? Uninteressant! Tonika, Subdominante und Dominante haben ausgedient, Dissonanzen müssen nicht aufgelöst werden, weil sie gar nicht mehr als solche gelten. Alle Töne sind gleich wichtig. Wermutstropfen ist, dass es kaum Ohrwürmer bei Schönberg gibt. Stattdessen eher Oh!-Würmer. Melodien, die so lang und wenig eingängig sind, dass sie sich nicht mal ein Superhirn merken kann. Eine solche macht den Anfang in Arnold Schönbergs Klavierkonzert op. 42. Sie ist 39 Takte lang! Das, was Arnold Schönberg hier entwirft, ist keine Melodie, wie sie Bach oder Mozart meinten: nichts zum Mitsingen, nichts mit Wiedererkennungseffekt. Es ist Material. Die zwölf Halbtöne unserer in der westlichen Welt verbreiteten Tonleiter. Jeder Ton kommt einmal, danach wird diese zwölftönige Reihe rückwärts abgespielt bzw. »abkomponiert« – das heißt dann Krebs, weil der Krebs ja rückwärtsläuft wie die Musik. Und dann wird die Zwölftonreihe noch auf den Kopf gestellt, sozusagen gespiegelt: Ein Intervall, das im Original drei Töne rauf geht, wird jetzt also zu einem Intervall, das drei Töne runter geht. Das heißt Umkehrung und dann gibt's schließlich noch die vertrackte Krebs-Umkehrung. Klingt kompliziert. Am Ende ist es einfach nur ein anderes System, Musik zu organisieren.

Der Orchester-Krimi

Farbe bringt das Orchester ins Spiel – Special Effects included. Die Flöte bläst Flatterzunge, die Rührtrommel schnarrt, die Streicher beklopfen mit ihren Bögen die Saiten. Das hat stellenweise Krimiqualität und würde als Filmmusik taugen. Insgesamt tut Schönberg so, als wäre das große Orchester ein Kammerensemble. Verstecken im satten Tutti-Streichersound? Fehlanzeige. Jedes Instrument ist solistisch aktiv. Selbstverantwortung ist Pflicht! Natürlich stiehlt niemand dem eigentlichen Solisten die Show. Der sitzt am Klavier und ist immer gut hörbar, hat viele schnelle Noten zu bewältigen, und weil ja die Melodien von Schönberg so schwer ins Ohr gehen, ist es auch besonders schwer zu spielen.

Lebensstationen

»Schwer zu hören!« Haben sich Musikkritiker nach der Uraufführung dieses Klavierkonzertes 1944, also noch mitten im Zweiten Weltkrieg, beklagt. Ist das wahr? Wer es schafft, Erwartungen loszulassen, sich offen einlässt auf die Klänge, die dieses Konzert zu bieten hat, und sich mitnehmen lässt von Arnold Schönberg in seinen musikalischen Kosmos – der wird vermutlich keine Hörprobleme kriegen. Und wer eher ein Wissenstyp ist, der kann sich beim Hören darum bemühen, die vier Sätze, die nahtlos ineinander übergehen, auszukundschaften. Es sind Lebensstationen von Arnold Schönberg, die er selbst so betitelt hat: »Das Leben war so leicht – plötzlich brach Hass aus – eine ernste Situation wurde geschaffen – aber das Leben geht weiter.« Klingt nach einem Minidrehbuch zu Arnold Schönbergs Autobiographie. Was ist genau gemeint? »Das Leben war so leicht«, so hatte Arnold Schönberg seine Jugend wohl erlebt. »Plötzlich brach Hass aus« – in diesem zweiten Satz, der gleich zu Beginn dunkel und düster grollt, spielt Schönberg wohl auf die nationalsozialistische Bedrohung an, die er selbst miterlebt hat – als jüdischer Musiker war er von Anfeindungen betroffen: Seine Musik wurde als »entartet« verboten. 1934 emigrierte Arnold Schönberg deshalb in die USA, wo er bis zu seinem Tod im Jahr 1951 blieb. Das Klavierkonzert hatte er dort, also im Exil, geschrieben – wohl als eine Art Rückblick auf sein bisheriges Leben. Der düstere und bedrohlich tönende dritte Teil des Klavierkonzerts, beschrieben mit »eine ernste Situation wurde geschaffen«, könnte den Ausbruch des Zweiten Weltkrieges bezeichnen. Der vierte Teil »das Leben geht weiter« kommt gelassener und leichtfüßiger, manchmal sogar tänzerisch daher: Schönberg findet wieder Lebensmut im Exil. So jedenfalls deutet es der amerikanische Pianist und Komponist Stefan Litwin, der ein Büchlein über dieses Klavierkonzert verfasst hat: *Musik als Geschichte – Geschichte als Musik* heißt es. Und egal, wie man Schönberg findet – eines ist sicher: Arnold Schönberg hat die Musikwelt unsicher gemacht ...

Gustav Mahlers Symphonie-Erstling

... und Gustav Mahler hat eine ganze Welt mit Musik aufgebaut. Das war sein selbsterklärtes Ziel: »Symphonie heißt mir eben: mit allen Mitteln der vorhandenen Technik eine Welt aufbauen.« Schauen wir also, wie er das hinkriegt. Technik, das waren damals nur Papier, Stifte, Klavier. Und gleich drei eigene Komponierhäuschen nacheinander – kleine Hütten in der Natur, die heute wohl als Tiny Houses durchgehen würden. Sehr schön gelegen und bestens dazu geeignet, in Ruhe zu komponieren. Stundenlang saß er da drinnen und hat seine neuesten Symphonien ausgebrütet. Allerdings: Für das Schreiben seiner Ersten Symphonie musste Mahler noch ohne Komponierhäuschen auskommen. Mitten in der Stadt ist sie entstanden, in Leipzig. Der 26-Jährige war 1886 dort hingegangen, um als Zweiter Kapellmeister zu arbeiten. Keine einfache Zeit für ihn – es gab Zoff mit dem Chef, dem Ersten Kapellmeister.

Gustav Mahler

7. Juli 1860 in Kalischt (heute: Kaliště, Tschechien) – 18. Mai 1911 in Wien

Symphonie Nr. 1

Entstehungszeit: im März 1888 vollendet

Uraufführung: 20. November 1889 in Budapest unter Leitung von Gustav Mahler

Gustav Mahler hatte Druck, und der hat sich hochkreativ entladen. In ein paar Wochen hat er den größten Teil seiner Ersten Symphonie aufs Papier gekriegt. Mahler hatte offensichtlich ein ganz gesundes Selbstwertgefühl. Allein schon so einen Anfang zu schreiben, braucht Mut. Ein einziger Ton, der durch den Konzertsaal flirrt wie grelles Sonnenlicht. »Wie ein Naturlaut« steht in den Noten geschrieben. Und tatsächlich: Man hat das Gefühl, der Schöpfung der Welt beizuwohnen. Oder zumindest einem erwachenden Tag. Aus dem einen Ton entwickelt sich eine wunderschöne Klanglandschaft: Erst hören wir ein Quartmotiv, das im Verlauf noch sehr wichtig werden wird, später Jagdfanfaren aus der Ferne, dann ruft ein Kuckuck, allerdings anders als der echte Kuckuck, mit einem Quartintervall statt der Terz.

Illusion oder Realität?

Dieser Symphoniebeginn ist eine Revolution – wie die Musik von Schönberg – aber doch ganz anders. Anders allein schon dadurch, dass hier Melodien aufscheinen, die einen so schnell nicht mehr loslassen. Die Celli zum Beispiel stimmen eine solche an – es ist ein Lied, das Mahler selbst komponiert hat und hier recycelt: »Ging heut Morgen übers Feld«. Und auch andere Melodien in diesem ersten Symphoniesatz gehen direkt ins Stammhirn – vielleicht, weil sie Wurzeln haben: Gustav Mahler hat sich ja auch von Volksmusik inspirieren lassen. Illusionäre Idylle? Keineswegs! Die symphonische Welt, die Gustav Mahler aufbaut, ist ziemlich realitätsnah: Alles hat seinen Platz – gleichzeitig: Naturidylle, Wildheit, Ironie, Hässlichkeit. Apropos Hässlichkeit. Nach der ersten Aufführung der Ersten Symphonie – das war in Budapest, wo Gustav Mahler Direktor der Königlichen Oper war – gab es ziemlich viel Unruhe, fast wie in einem Fußballstadion: Hier die Mahler-Fans, dort die Mahler-Feinde. Mal jubeln die einen, mal buhen die anderen. Ein Musikkritiker bezeichnet die Symphonie als Katzenmusik, und auch Arnold Schönberg ist alles andere als begeistert davon. Er findet, dass Gustav Mahler nichts kann. Dieser Vorwurf ist längst Geschichte. Heute ist Gustav Mahler der Titan unter den Symphonieschreibern – und so hatte er seine Erste auch ursprünglich betitelt.

Bruder Jakob als Gespenst

Aber zurück zum Quartintervall. Das steht nicht nur am Anfang der Symphonie, sondern eröffnet auch gleich den zweiten Satz – als Bassfigur in Celli und Kontrabässen. Oben drauf stimmen die Streicher einen bäuerlichen Tanz an – klingt nach Wirtshaus. In Satz drei ist die Pauke am Start – wieder mit dem Quartintervall. Plötzlich taucht Bruder Jakob auf, wie ein Gespenst. Er scheint traurig, denn die bekannte Melodie ist in Moll getaucht. Gustav Mahler hat sich, so wird vermutet, zu dieser Musik den Holzschnitt von Moritz von Schwind vorgestellt: »Wie die Tiere den Jäger begraben«: Da tragen Tiere den Sarg eines Jägers, und eine Musikkapelle aus Unken, Krähen und Hirschen spielt dazu auf. Das dürfte dem Teilzeit-Vegetarier Gustav Mahler gefallen haben. Als

Mahler aber dann mit einer wunderschönen, jüdisch angehauchten melancholischen Melodie direkt ins Herz zielt, und dazu noch eine Blaskapelle aufspielen lässt, merkt man, wie er viele verschiedene Gefühlsschichten übereinanderlegt – so wie es im echten Leben eben auch manchmal ist.

Schalltrichter nach oben, echte Siegerpose!

Still und nachdenklich endet dieser dritte Satz, aber nur, damit der Erschreck-Effekt beim Übergang zum vierten Satz doppelt groß ist. Wie ein Aufschrei startet dieser wilde Ritt: Hier kämpft jemand mit seinem Schicksal und verzweifelt fast daran. Eine Fanfare hämmert sich beim Hören ins Hirn, und auch wenn es zwischendurch tröstliche Klänge gibt, bleibt der Weg steinig. Mahler blickt nach oben zum Herrgott. Vielleicht gibt es hier die ersehnte Erlösung? Das »Dresdner Amen« baut er ein in diesen Finalsatz seiner Symphonie, und das bringt den Durchbruch: Hoffnung statt Verzweiflung. Und damit das auch jeder bemerkt, stehen am Ende sieben Hornisten auf und blasen, was das Zeug hält: Natürlich eine Quarte, das Rettungsmotiv, das die ganze Symphonie hindurch für Stabilität im symphonischen Gefüge sorgt. Schalltrichter nach oben, echte Siegerpose! Da bleibt nur noch eines: Jubel und Freudentaumel.

Bayerisches Landesjugendorchester

Das Bayerische Landesjugendorchester steht unter der Trägerschaft des Landesausschusses Bayern »Jugend musiziert« e. V. und lädt seit 1975 junge Musikerinnen und Musiker zwischen 13 und 20 Jahren ein, Werke in großer symphonischer Besetzung kennenzulernen. Dazu finden jährlich drei Phasen des gemeinsamen Probens und Musizierens in den Schulferien statt. Die künstlerische Stabführung hatte seit der Gründung und bis 2000 Werner Andreas Albert inne, und die organisatorische Leitung liegt seit 1991 bei Andreas Burger. Die Grundfinanzierung des BLJO erfolgt durch das Bayerische Staatsministerium für Wissenschaft und Kunst im Rahmen des musikalischen Begabtenförderungsprogrammes durch Staatsmittel aus dem Kulturhaushalt. Seit 2014 existiert mit dem Tokyo College of Music ein Kooperationsvertrag, der es japanischen Jugendlichen ermöglicht, in der Streicherriege des BLJO mitzuwirken und Erfahrungen im Orchesterspiel zu sammeln. Im Zuge dieser Zusammenarbeit unternahm das BLJO 2016 eine zehntägige Japanreise, die über Hiroshima, Kyoto, Yokohama bis nach Tokio führte.

Bereits seit 2004 wird das BLJO vom Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks in einer Patenschaft begleitet und konnte mit ihm etliche gemeinsame Projekte realisieren. In den Arbeitsphasen stehen die Musikerinnen und Musiker des Symphonieorchesters dem Nachwuchs als Dozenten und Mentorinnen zur Seite. Daneben darf das BLJO exklusiv Instrumente aus dem Fundus des Symphonieorchesters entleihen, die es selbst nicht besitzt. 2015 wurde diese Patenschaft bei einem Konzert mit Daniel Harding und Berlioz' *Symphonie fantastique* sowie mit der Beteiligung des BLJO beim *musica-viva*-Festival mit Werken von Stockhausen unter der Leitung von Peter Eötvös weiter gepflegt und vertieft.

Seine bisher wohl größte musikalische Herausforderung bildete die *Auferstehungssymphonie* von Gustav Mahler, die das BLJO im Januar 2019 in vier Konzerten zusammen mit dem Bayerischen Landesjugendchor meisterte. Beim Abschlusskonzert in der Münchner Philharmonie wurden die jungen Musikerinnen und Musiker von Mitgliedern des BR-Chores und des BRSO unterstützt. Das Bayerische Landesjugendorchester gehört der Orchestergemeinschaft der Jeunesses Musicales Deutschland als eines seiner herausragenden Mitgliedsensembles an.

Teilnehmerinnen und Teilnehmer

Bayerisches Landesjugendorchester

Violin 1 und 2: Niklas Bihrer, Peer Bohn, Anna Borovkova, Katharina Bruckner, Franz Bruder, Rebeca Conde Holtzmann, Marius Drobisz, Tabea Ehrensberger, Kathrin Fehre, Heiko Giel, Cäcilia Graf, Viktoria Haak, Floriane Haslach, Klara Heiler, Joana Hertrich, Anna Maria Hübner, Rurika Kitahara, Michael Kreiß, Veronika Kuen, Lena Manz, Anastasia Mishula, Oscar Morris-Spaeth, Maurice Poschenrieder, Cecilia Querner, Luise Querner, Jacqueline Quint, Sophia-Magdalena Rollenmüller, Paula Schlotter, Lena Uebelhör, Amrei von Kracht

Viola: Jasmin Andersohn, Sarah Brack, Julia Deibert, Johanna Flür, Lorenzo Giannotti, Paul Grabe, Tonio Hasler, Valentin Koch, Tabea Monzer, Laura Primavesi, Larissa Wiest

Violoncello: Alina Andersohn, Amrei Bohn, Lysander Francescatti, Elena Gröger, Leonie Harrer, Eva Hofmann, Daniel Kuen, Cosima Querner, Raphael Wersin, Asuka Klara Withopf

Kontrabass: Johannes Burkhart, Leo Duck, Nils Federhen, Sarvesh Kuttiadan, Swantje Lawrenz, Elias Lenz, Serafina Thalhauser, Simon Trumpfheller

Flöte: Eric Goitia Schmitt, Katja Graf, Carmen Monzer, Paula Chun Wang

Oboe: Carolin Becker, Klara Gehrig, Antonia Greifenstein, Hannah Streif, Sophia Streif

Klarinette: Jonas Kalin, Leonhard Mayrhuber, Konstantin Starke, Dalia Stolzenwald, Veronika Troiber

Fagott: Carla Hinterding, Kilian Möller, Isabella Mondini

Horn: Fanny Fakler, Julian Fischer, Rafael Hawthorne, Jonas Kamp, Clemens Köster, Raphael Plonski, Elias Walter

Trompete: Aaron Fischer von Mollard, Daniel Grenda, Vincent Spaeth, Andreas Wagenschwanz

Posaune: Anton Kluger, Felix Maucher, Tilman Taubald, Korbinian Weisser

Tuba: Michael Aigner

Harfe: Paula Juhasz-Böss

Schlagzeug: Jascha Bauer-Heilmann, Felix Brack, Leo Kink, Michael Matschiner, Adrian Sommer

Betreuer: Michael Mönnich, Michael Nodel, Theresa Wagner

Mitglieder des BRSO

Violine 1: Daniel Nodel, Marije Grevink

Violine 2: Celina Bäumer, Valérie Gillard

Viola: Klaus-Peter Werani, Ben Hames

Violoncello: Hanno Simons, Jan Mischlich

Kontrabass: Philipp Stubenrauch, Lukas Richter

Biographien

Tsotne Zedginidze

In den Worten Daniel Barenboims kam mit Tsotne Zedginidze »Mozart aus Georgien zurück nach Europa«. Der Nachwuchspianist und -komponist wurde 2009 in eine Musikerfamilie geboren und erhielt bereits mit fünf Jahren den ersten Klavierunterricht von seiner Großmutter und von der Klavierpädagogin Nino Mamradze. Nur ein Jahr später beherrschte er das grundlegende Klavierrepertoire und begann, u. a. Sonaten von Mozart und Beethoven, Stücke von Liszt und Prokofjew sowie zwei- und dreistimmige Inventionen von Bach zu erarbeiten. Viele dieser Werke beherrschte der junge Pianist durch seine besondere Blattspielfähigkeit schon nach dem ersten Ansehen. Im selben Alter interessierte sich Tsotne Zedginidze zunehmend fürs Musiktheater, so hörte er Wagner und Strauss sowie italienische Opern und spielte wenig später die Klavierauszüge u. a. von *Lulu* (Berg) und *Herzog Blaubarts Burg* (Bartók). Ebenfalls im Alter von sechs Jahren begann er, zu komponieren und sich mit Neuer Musik zu beschäftigen. Durch musikalische Experimente und die Suche nach neuen Kompositionstechniken entwickelte er einen persönlichen Kompositionsstil.

Seinen ersten öffentlichen Klavierabend gab Tsotne Zedginidze im Juni 2019 in Tiflis mit eigenen Kompositionen sowie Werken von Berg, Bach, Schostakowitsch und Janáček. Beim Saisoneneröffnungskonzert der Georgischen Nationalphilharmonie präsentierte er Schostakowitschs Zweites Klavierkonzert sowie eigene Kompositionen. 2020 und 2021 brachte Tsotne Zedginidze mehrere Stücke zur Uraufführung, u. a. seine Sonate für Violine und Klavier, die er beim Tsinandali Festival mit Lisa Batiashvili spielte. Durch die Unterstützung der Stiftung der Geigerin gab der Nachwuchskünstler 2022 einen Soloabend, nahm am Stiftungskonzert im Wiener Konzerthaus teil und reiste mehrmals nach Berlin zu Meisterkursen bei Daniel Barenboim und Jörg Widmann, bevor er 2023 Alfred Brendel und Antonio Pappano vorspielte. In den vergangenen Jahren begeisterte er sein Publikum beispielsweise bei Konzerten in Schloss Elmau mit Marc Bouchkov, bei den Audi Sommerkonzerten, dem Verbier Festival sowie beim Kissinger Sommer. In der Saison 2023/2024 war Tsotne Zedginidze bereits in Den Haag und Brüssel zu hören.

Sir Simon Rattle

Bezwingendes Charisma, Experimentierfreude, Einsatz für die zeitgenössische Musik, großes soziales und pädagogisches Engagement sowie uneingeschränkter künstlerischer Ernst – all dies macht den gebürtigen Liverpoolier zu einer der faszinierendsten Dirigentenpersönlichkeiten unserer Zeit. Seit Beginn der Saison 2023/2024 ist Sir Simon Rattle neuer Chefdirigent von Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Sein internationales Renommee erwarb sich Simon Rattle während seiner Zeit beim City of Birmingham Symphony Orchestra (1980–1998), das er zu Weltruhm führte. Von 2002 bis 2018 war er Chefdirigent der Berliner Philharmoniker, von 2017 bis 2023 Musikdirektor des London Symphony Orchestra. Als Conductor Emeritus wird der 69-jährige Brite mit deutschem Pass dem LSO weiterhin verbunden bleiben. Eine enge Zusammenarbeit besteht auch mit dem Orchestra of the Age of Enlightenment, dessen »Principal Artist« er ist. Simon Rattle unternimmt regelmäßig ausgedehnte Tournées durch Europa und Asien und pflegt langjährige Beziehungen zu führenden Orchestern weltweit, darunter die Wiener Philharmoniker, die Berliner Staatskapelle, das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin und die Tschechische Philharmonie. Er ist begehrter Gast an bedeutenden Opernhäusern, am Royal Opera House Covent Garden in London, an der Berliner und der Wiener Staatsoper, an der New Yorker Metropolitan Opera sowie beim Festival d'Aix-en-Provence, wo er zuletzt zusammen mit dem LSO in einer Neuproduktion von Bergs *Wozzeck* zu erleben war. Während seiner Zeit als Chefdirigent der Berliner Philharmoniker gastierte Simon Rattle regelmäßig bei den Salzburger Osterfestspielen, in Baden-Baden sowie ebenfalls in Aix-en-Provence. Für seine bisher mehr als 70 Plattenaufnahmen erhielt der Dirigent höchste Ehrungen. Hervorgehoben sei auch sein Engagement für das Education-Programm Zukunft@BPhil der Berliner Philharmoniker, für das er ebenfalls mehrfach ausgezeichnet wurde. In London gründete er 2019 die LSO East London Academy, eine Zusammenarbeit des LSO mit zehn Stadtbezirken im

Osten der Stadt zur Förderung außergewöhnlicher musikalischer Talente unabhängig von ihrer sozialen Herkunft.

Zusammen mit dem BRSO sind auf CD bisher Richard Wagners *Das Rheingold*, *Die Walküre* und *Siegfried*, Mahlers *Lied von der Erde* und Neunte Symphonie sowie die *musica viva*-Porträt-CD mit Werken von Ondřej Adámek erschienen. Die Neunte Symphonie wurde mit einem Diapason d'or, einem Supersonic Pizzicato und als Gramophone Editor's Choice ausgezeichnet.

Impressum

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

Sir Simon Rattle

Chefdirigent

Nikolaus Pont

Orchestermanager

Bayerischer Rundfunk

Rundfunkplatz 1

80335 München

symphonieorchester@br.de

brso.de

Programmheft

Herausgegeben vom Bayerischen Rundfunk

Programmbereich BR-KLASSIK

Redaktion

Alexander Heinzel

Graphisches Konzept Art Direktion / Design

Stan Hema, Berlin

in Zusammenarbeit mit Corporate Design, BR

Umsetzung

Antonia Schwarz

Änderungen vorbehalten!

Textnachweis

Uta Sailer: Originalbeitrag für dieses Heft; Biographien: Felicitas Strobl (Zedginidze); Archiv des Bayerischen Rundfunks (BLJO, Rattle)

Aufführungsmaterial

© 1986 by B. Schott's Söhne, Mainz (Hindemith); © 1944 by G. Schirmer, Inc., New York (Schönberg); © by Luck's Music Library, Michigan (Mahler)