

**Sir Simon
Rattle
BRSO
Akademie
Tsothne
Zedginidze**

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

75 BRSO

24–25

**Samstag
2. November 2024**

**19.00 – 21.00 Uhr
Studio 1 im BR-Funkhaus
Sonderkonzert
Mit Live-Podcast »Schoenholtz«**

24–25

BR-KLASSIK

Sendung des Konzertmitschnitts

Samstag, 16. November 2024, ab 15.05 Uhr in der Reihe »On Stage«

Videos

Die einzelnen Werke werden auf YouTube bzw. in der ARD-Mediathek veröffentlicht.

»Orchesterarbeit ist immer auch Generationenarbeit. Neben dem Prinzip des Gebens und Nehmens von Erfahrung und jugendlichem Elan geht es auf einer tieferen Ebene um das Ethos und die besondere Spielweise unseres eigenen Orchesters. Was diesen einmaligen Organismus im Kern ausmacht, kann man nirgendwo nachlesen, man muss es in der Gruppe selbst erleben und begreifen. Die Akademie ist eine unverzichtbare Einrichtung und essentiell für die Zukunft unserer Musikwelt. Ich freue mich, die Arbeit der jungen Menschen regelmäßig mit anspruchsvollen und außergewöhnlichen Projekten zu fördern.«

Sir Simon Rattle
Schirmherr der BRSO Akademie

Mitwirkende

Sir Simon Rattle
Dirigent

Dirigierassistenz: Sasha Scolnik-Brower
(Bernard Haitink Conducting Fellow beim BRSO)

Tsotne Zedginidze
Klavier

Mitglieder der BRSO Akademie

Anne Schoenholtz
Moderation Podcast

Das Ensemble des heutigen Konzerts

Mit aktuellen und ehemaligen Stipendiat*innen, BRSO-Mitgliedern und externen Musiker*innen

Sheng-Fang Chiu, Patricia Cordero, Mon-Fu Lee Hsu, Kieko Miura Violine
Celia Eliaz Viola 1; **Josefine Schäfer** Viola 2
Till Schuler Violoncello 1; **Theresa Strasser** Violoncello 2; **Nicola Zesch** Violoncello 3
Harry Atkinson Kontrabass 1; **Taisho Saquicoray** Kontrabass 2
Jona Mehlitz Flöte 1; **Andrea Mairhofer** Flöte 2
Elias Zumbühl Oboe 1; **Marco Cegarra** Oboe 2 und Englischhorn
Jakob Plag Klarinette 1; **Felix Brucklacher** Klarinette 2
Isa Tavares Fagott 1 und Kontrafagott; **Schao-Jung Wang** Fagott 2
Fabian Kurpiela Trompete
Simon Moosrainer Horn 1; **Thomas Ruh** Horn 2
Paul Tiefenthaler Posaune
Andreu Ferrandis Pauke / Schlagzeug
Felix Kolb, Marcel Morikawa Schlagzeug
Tsotne Zedginidze Solist, Klavier und Celesta
Jakob Kuen Celesta
Sachiko Hara Harmonium
Ysaline Lentze Harfe

Programm

Franz Schreker Kammersymphonie

in einem Satz für sieben Bläser, elf Streicher, Harfe, Celesta, Harmonium, Klavier, Pauke und Schlagwerk

- Langsam, schwebend – Allegro vivace – Adagio (mit größtem Ausdruck) – Scherzo. Allegro vivace – Ziemlich bewegt – Langsam, schwebend (Tempo des Anfangs)

Francis Poulenc »Aubade«

Concerto chorégraphique für Klavier und 18 Instrumente

- Toccata
- Récitatif. Les compagnes de Diane
- Rondeau. Diane et compagnes – Entrée de Diane – Sortie de Diane
- Presto. Toilette de Diane
- Récitatif. Introduction à la variation de Diane
- Andante. Variation de Diane – Allegro féroce. Désespoir de Diane
- Conclusion. Adieux et départ de Diane

Jacques Ibert Divertissement

für Kammerorchester

- Introduction. Allegro vivo
- Cortège. Moderato molto – Animato subito – Allegro moderato
- Nocturne. Lento
- Valse. Animato assai – Tempo di valse – Vivo molto
- Parade. Tempo di marcia
- Finale. Quasi cadenza – Vivo

Pause

»Schoenholtz« Der Orchester-Podcast: live

BRSO-Geigerin und Podcast-Host Anne Schoenholtz nimmt eine neue Folge auf:

Wird in der Orchesterakademie von morgens bis abends nur geübt? Was hat Orchesterausbildung mit Yoga zu tun? Und wie könnten Konzerte der Zukunft aussehen? Über diese und viele andere Fragen spricht Anne Schoenholtz mit Sir Simon Rattle und Musiker*innen der Orchesterakademie.

Seien Sie live dabei, und stellen Sie Ihre Fragen an Akademie-Mitglieder und an Sir Simon Rattle höchstpersönlich.

BRSO | Akademie

Die Akademie des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks e.V. dankt ihren Förderern, den Mitgliedern des Förderkreises und allen anonymen Spender*innen.



Herzogin Anna in Bayern, Caroline Eckart, Rikolt von Gagern, Friedrich und Christine Hammann, Barbara Klingan, Stephan Kuffler, Carlos Graf Maltzan und Dr. Julia Gräfin Maltzan, Sigrid und Norbert Schön, Georg und Swantje von Werz, Dr. Dagmar von Wietersheim, Gerhard Wöhl

Feuerwerk der Klänge und Effekte

Zu den Werken von Schreker, Poulenc und Ibert

Von Uta Sailer

Freiheit, Frechheit, Fantasie! Das könnte die Parole einiger französischer Komponisten sein, die in den 20er-Jahren nicht nur Frankreich unsicher machen. Sie werfen Althergebrachtes mit Augenzwinkern über Bord, experimentieren, haben Spaß und treffen damit einen Nerv: das Bedürfnis der Menschen nach Unterhaltung und Lebensfreude nach dem überstandenen Ersten Weltkrieg und bitteren Entbehrungen.

Die Fülle der Instrumente

Franz Schreker: Kammersymphonie

Lebensdaten des Komponisten

23. März 1878 in Monaco – 21. März 1934 in Berlin

Entstehungszeit

1916

Uraufführung

12. März 1917 in der Wiener Akademie unter Leitung des Komponisten

Doch bevor wir uns ins französische Vergnügen schmeißen, richten wir uns her mit einem Klangbad à la Franz Schreker: zurücklehnen, Ohren weit öffnen und lauschen. Wie Franz Schreker in der Kammersymphonie für 23 Soloinstrumente die Klangfarben ineinander webt, wie sich Motive hier quasi »immaterialisieren« – das hat etwas Magisches. Franz Schreker ist ein Klangkombinierer par excellence. Er hat sogar eine Oper konzipiert mit dem Titel *Tönende Sphären*, in der ein Klangsammler (er selbst?) die Hauptrolle hätte spielen sollen. Sie blieb unvollendet, die Ideen dazu finden sich nun in diesem symphonischen Klangrausch wieder. Die Musik ist ein fantastisches Gegenstück zur Realität, in der es entsteht: Franz Schreker, Sohn eines jüdischen Hof-Fotografen, schreibt sie 1916, mitten im Ersten Weltkrieg, zum 100-jährigen Bestehen der Wiener Akademie für Musik und bildende Kunst, wo sie auch uraufgeführt wird – die Konzerteinnahmen spendet Schreker an den Kriegshilfefonds. Niedergeschlagen über die aussichtslose Situation schreibt er: »Wir hoffen auf Frieden und haben immer noch Krieg. Es zerrt an unseren Nerven, schleicht sich in unser Denken, beeinflusst unser Gefühlsleben. Gebt uns Ruhe zur Arbeit, zu schöpferischer Tätigkeit – wir Künstler leiden mehr in dieser zerrütteten Zeit als so mancher andere!« Franz Schreker komponiert sich frei. Gleich in den ersten Takten dieser Kammersymphonie entführen uns Flöte, Harfe, Celesta, Harmonium und Klavier in eine mythologische Welt – innere Bilder von Feen und Naturgeistern tauchen auf. Ganz klar: »It's a kind of magic!«

Die Zartheit dieser Einleitung steigert sich im Verlauf des einsätzigen Werks zu rauschhafter Ekstase. So klingt Dionysos.

Eine knappe halbe Stunde feiert Schreker die Fülle der Instrumente und geht dabei derart an die Grenzen, dass man mitunter den Eindruck gewinnt, gleich »zerreiße« es die Musik. Dazu passt, dass Franz Schreker sich mehr wünschte: »Man merkt, dass es eigentlich viel mehr Instrumente geben sollte. Ich meine nicht mehr innerhalb der Kategorien, die wir haben, sondern neue. Ich höre oft Geräusche, die mit den vorhandenen Mitteln kaum zu realisieren sind.« Aber das, was er aus dem Vorhandenen rausholt, ist gigantisch. Kaum zu glauben, dass eine derartige Klangfülle von nur 23 Instrumenten plus Percussion erzeugt wird: 7 Bläser, 11 Streicher, Harfe, Pauke, umfassendes Schlagwerk, aber auch Exoten wie Celesta und Harmonium, dazu ein Klavier.

Die Struktur unter dem farbenreichen Klangspektakel, die das Ganze als Gerüst zusammenhält, ist angelehnt an die viersätzig Form einer Symphonie. Wer versucht, sie zu hören, wird scheitern. Zu dicht gewebt ist das Netz aus vielschichtigen, bunt schillernden Motiven. Die Devise lautet: Kopf ausschalten, eintauchen, genießen – auftauchen können wir immer noch, wenn das symphonische Klangspiel lichtvoll verklingt. Am Ende tönt es, als würde der Himmel sich öffnen. Ein Himmel voller Farben.

Hoffen wir, dass Franz Schreker dort oben einen sicheren Platz gefunden hat. Und auch in den Konzertsälen von München bis Madrid, von Hamburg bis Helsinki wieder heimisch wird. Denn dass er heute noch im Schatten seiner Kollegen Arnold Schönberg oder Richard Strauss steht, ist eine Nachwirkung dessen, was die Nazis verbochen haben. Sie hatten Franz Schreker mundtot gemacht: Zu Lebzeiten hatten sie ihn seiner Ämter enthoben, nach seinem Tod wurden seine Werke als »entartet« verboten. Erst nach dem Zweiten Weltkrieg wird Franz Schreker rehabilitiert. An seinen Ruhm als einer der wichtigsten Musikdramatiker in den Jahren zwischen 1910 und 1920 konnte er aber nicht mehr anknüpfen. Freiheit, Frechheit, Fantasie? Nicht jedem wurde die Gnade zuteil, diese Qualitäten auszuleben.

Antike Göttin im modernen Musik-Outfit

Francis Poulenc: *Aubade*

Lebensdaten des Komponisten

7. Januar 1899 in Paris – 30. Januar 1963 in Paris

Entstehungszeit

1929

Uraufführung

18. Juni 1929 im Privathaus der Eheleute Noailles am Place des États-Unis in Paris unter Leitung des Komponisten (szenische Fassung)

Begeben wir uns jetzt in den Wald. Dort finden wir die wenig vergnügte Jagdgöttin Diana. Sie hätte es sich besser überlegen sollen, bevor sie mit Vater Zeus ein Leben in Keuschheit vereinbart. Ein göttlicher Fehlgriff! Hätte sie sich doch niemals darauf eingelassen – alles wäre halb so wild. Aber dann hätten wir eine der besten Diana-Musiken weniger. Danken wir's also der leidenden Göttin, dass sie ihr Schicksal erträgt und Inspiration gibt für zahlreiche Musikerfinder – darunter Francis Poulenc.

Aubade heißt seine Diana-Musik – auf Deutsch *Das Morgenständchen*. Ein Ständchen ist das allerdings nicht, was Poulenc hier abliefern – vielmehr ein farbenreiches Spektakel mit emotionaler Achterbahnfahrt.

Aber von vorn: *Aubade* erzählt einen Tag im Leben der Göttin Diana: Beginnend bei aufkommender Morgendämmerung, endend am nächsten Morgen. Sie lebt, wie es sich gehört, keusch – ihre Begleiterinnen tun es ihr gleich. Eines Tages tauchen aber doch männliche Wesen auf und gaffen, als hätten sie noch nie ein weibliches Geschöpf gesehen. Diana entbrennt gleich doppelt: Zornig bestraft sie die Spanner, gleichzeitig entflammt in ihr die Liebe, die sie nicht leben darf: Diana leidet.

Göttin und doch Mensch. Edel und triebhaft zugleich – so wie Francis Poulenc. Auch er kennt beides: das Spirituelle, den Glauben. Er sucht den Lebenssinn und verzweifelt zwischendurch, weil er ihn nicht findet. Gleichzeitig ist er ein Lebemensch, wie er im Buche steht: liebt Männer und heiratet eine Frau. Ist tag- und nachtaktive in der Künstlerszene in Paris. Ist fröhlich und niedergeschlagen zugleich. Er sei »ein Mensch, der gerne lacht – wie alle traurigen Menschen«, so Poulenc über sich selbst.

Aubade ist ein »choreographisches Konzert« für Klavier und 18 Solo-Instrumente. Kammermusik im großen Stil also. Poulenc wird dazu beauftragt von einem Paar, vor dem wir uns nur verneigen können angesichts seines unglaublichen Engagements für Künstlerinnen und Künstler ihrer Zeit: Charles und Marie-Laure de Noailles: beide selbst künstlerisch aktiv, interessiert an Musik, Tanz, Film, Fotografie, Literatur und Ethnografie. Die superkreativen Eheleute bewohnen eine Stadtwohnung in Paris und eine Villa in Hyères, Südfrankreich. Toll muss es dort ausgesehen haben, denn Madame de Noailles hat ein Händchen dafür, hohe Kunst von Dalí oder Rubens mit antiken Skulpturen, aber auch Püppchen, Postkarten und Schneekugeln zu kombinieren! Die beiden sind großzügig und laden ihre illustren Freundinnen und Freunde ein, darunter Leute wie Brecht, Picasso, Eisenstein, Baudelaire, Manet, Proust und Mallarmé. Wer eintauchen will: Die Villa Noailles ist heute ein Museum in bester Lage – Urlaubsgefühle an der Cote d'Azur inkludiert.

In der Stadtwohnung mitten in Paris wird *Aubade* auf einem Maskenball uraufgeführt – in der ursprünglichen Fassung als Ballett. Die Instrumentalversion ist etwas kürzer, aber nicht weniger anschaulich.

Fanfaren der Hörner und Trompeten öffnen den Vorhang für die liebestolle Keuschheits-Göttin. Eine melancholische Linie mit Klarinette und Oboe bringt uns das Sehnen Dianes nahe, und die trillernden Flöten haben etwas von unerfülltem erotischem Verlangen. Das Klavier übernimmt »molto animato«: Diane ist eine Getriebene, aber das mit gutem Groove. Francis Poulenc zählt ja neben Darius Milhaud, Arthur Honegger, Germaine Tailleferre, Georges Auric und Louis Durey zur »Groupe des Six« – einer Komponist*innengruppe, die sich gegen die Musik Wagners wendet, statt dessen mit dem Jazz flirtet und sich gern auf Experimente einlässt: Anything goes – außer schmachtende Spätromantik eben. Das Klavier also groovt sich mal klassisch, mal jazzig durch eine Menge Noten. Im Rezitativ, überschrieben *Die Begleiterinnen von Diane*, setzt Francis Poulenc ganz auf Kontrast. Der Anfang klingt brutal, als seien hier Kriegstreiber und keine himmlischen Jungfrauen am Start. Zwei Klarinetten befreien uns aus dieser martialischen Klangsphäre, doppelt schön. Im dritten Satz legt Poulenc noch eins drauf: Er beamt uns zurück ins 18. Jahrhundert – mit einem *Rondeau*, das so locker-flockig daherkommt, dass man sich entspannt zurücklehnt. Aber nur kurz! Poulenc hebt einen schnell wieder aus den Sesseln mit seinen überraschend schillernden Harmonien, fängt zwischendurch wieder an zu grooven und wechselt munter hin und her zwischen 18. und 20. Jahrhundert. Sieben Paukenschläge beenden das Zeitmaschinen-Spiel und fordern uns dazu auf, das göttliche Badezimmer Dianes zu betreten (*Toilette de Diane*) – natürlich ein Open-Air-Bad irgendwo im Wald oder auf einer Wiese. Keusch oder nicht, eine Frau will schön sein – eine Göttin auch. Also richtet sich Diane jeden Tag hübsch her, besser gesagt, sie lässt sich herrichten von ihren Begleiterinnen: Die Musik rast, als müsse sich die Gute beeilen, rechtzeitig ins Büro zu kommen. Ein vertrautes Gefühl – auch für Menschen des 21. Jahrhunderts. Es wird gewaschen, gekämmt, angezogen, und die musikalische Stimmung ist gut: Diane ist kooperativ und bei bester Laune.

Ein kleines *Rezitativ* folgt mit hauptsächlich punktierten Noten, die in immer anderen Klangfarben leuchten. Die Musik scheint zu spazieren, bis das Klavier gereizte Akkordfolgen mit Blechfanfaren anschlägt. Szenenwechsel: Diane ist bereit zum Tanz mit Mozart (*Variation de Diane*). Klarinette und Oboe fordern die liebeshungrige Göttin auf – frei nach einer Melodie, die sich Francis Poulenc bei Wolfgang Amadeus aus einem Divertimento gemopst hat. Weil Poulenc kein langweiliger, sondern ein gewitzter Musikschriftsteller ist, mischen sich allmählich schaurig-schöne Harmonien dazu, das Klavier steigt aufs Gaspedal, und das Blech, das im ganzen Konzert eine Menge zu tun hat, mischt ordentlich mit. Mozart ade! Oder doch nicht? Mozart ist zum Klavier weitergezogen, und wir dürfen die schöne Melodie nochmals genießen, bevor Klavier und Flöte Dianes Tanz beschließen. Die Göttin ist schlecht drauf: Im *Allegro féroce* lässt sie ihrer Verzweiflung freien Lauf: Ist ja auch hart, zu lieben, aber nicht lieben zu dürfen. Das Klavier pocht im Untergrund, Holz und Blech verleihen Dianes Unmut zusätzlich Gewicht. Es reicht. Die keusche Jagdgöttin Diane hat keine Lust mehr. Auf Klavier-Füßen schleicht sie auf und davon in den Wald. Eine Fagott-Linie taucht auf – später übernimmt die Flöte. 28 Mal wiederholt sie das Ganze im Stil der Minimal Music – sind es die kreisenden Gedanken in Dianes Kopf? Wir lernen: Auch Göttinnen machen Fehler. Komponist Francis Poulenc aber hat alles richtig gemacht.

Symphonische Wundertüte à la française

Jacques Ibert: *Divertissement*

Lebensdaten des Komponisten

15. August 1890 in Paris – 5. Februar 1962 in Paris

Entstehungszeit

1929

Uraufführung

30. November 1930 in Paris

Ebenso Jacques Ibert, ein bunter Vogel der französischen Musikszene Anfang des 20. Jahrhunderts. Im Ersten Weltkrieg dient er als Krankenpfleger und Marineoffizier. Wer ihn in

den 20er-Jahren persönlich kennenlernen will, geht abends ins Kino am Montmartre – dorthin, wo die Künstlerinnen Tür an Tür wohnen – und schaut sich einen Stummfilm an. Am Klavier improvisiert der Meister persönlich. Kino, das ist sein Ding. Kein Wunder, dass Jacques Ibert mehr als 50 Filmmusiken schreibt, auch liefert er den Sound zu Schauspielstücken. Gerne für solche mit höchst skurriler Handlung. *Der italienische Strohhut* ist so eine absurde Komödie, für die Ibert seinen kompositorischen Kopf rauchen lässt. Eine Story mit wenig Inhalt und viel Witz. Ein reicher Herr namens Fadinard heiratet. Am Morgen spaziert er mit seinem Pferd durch den Wald. Das Pferd hat Hunger und verspeist einen Hut, der an einem Baum hängt. Er gehört einer verheirateten Dame namens Anais, die den Hut an den Baum gehängt hat, weil er sie bei ihrer Liebelei im Gebüsch störte. Der arme Fadinard muss sich ganz schnell um einen Ersatzhut kümmern, weil sonst die Liebelei auffliegen und er selbst Ärger bekommen könnte. Fadinard eilt durch Paris und die Hochzeitsgesellschaft ihm hinterher – eine chaotische Episode jagt die nächste, doch am Ende ist alles gut. Trotz verspeistem Hut.

Diese Komödie aus dem Jahr 1851 von Eugène Labiche begeistert die Massen. Sie kommt in diversen Fassungen auf die Bühne – als der Film erfunden ist, auch ins Kino, mit ganz unterschiedlichen Bühnenmusiken. Ibert schreibt seine 1929. Später, auf seinem Landsitz in der Normandie, macht er daraus das *Divertissement* – wie der Titel verspricht garantiert vergnügliche Musik.

Die ersten Sekunden der *Introduction* lösen das Versprechen bereits ein. Ibert steigt in hohem Tempo ein, Sechzehntelnoten jagen durchs Stück, dann trötet eine Glissando-Posaune und verbreitet Zirkus-Atmosphäre. Als dann immer wieder ein Holzblock klopft, ist klar: Dieser Komponist ist ein raffinierter Instrumentenkombinierer. Gleich einem Geräuschemacher für die Filmindustrie weiß Ibert ganz genau, wie er was einsetzen muss, um ein Feuerwerk der Effekte zu entfachen. Der fröhliche Auftakt mündet in den zweiten Satz namens *Cortège* – eine Trauermusik. Ibert legt das Ganze als Soundtrack zu einem Krimi an: Unheimliche Klangsphären tun sich da auf – gespielt auf großer Flöte im Pianissimo, gestopftem Horn und Geigen im Flageolet.

Trommelwirbel und Schnitt: Wir befinden uns in einem neuen Klang-Raum und hören eine niveaувolle und gleichzeitig herrlich freche Persiflage auf Mendelssohns *Hochzeitsmarsch*. Wie Ibert mit dem Original-*Hochzeitsmarsch* umgeht, ist Ironie at it's best – ohne böswillig zu sein. Vielmehr ein freudig-unschuldiges Spiel – wie ein Kind, das einfach Spaß an sich selbst hat. Nach der Groteske auf Mendelssohn bricht die dunkle Nacht herein – im *Nocturne*. Cello und Kontrabass spielen sich aus den tiefsten Lagen des Orchesters empor, die Blechbläser streuen ab und an Crescendi ein, und die Klarinette stimmt eine wehmütige Melodie an: Auch so kann Ibert klingen. Aber nur kurz, dann nimmt der Komponist erneut Anlauf mit flotten Sechzehntelläufen und einem Fest der punktierten Noten: Ziel dieses auskomponierten Aufschlags ist der Wiener Walzer schlechthin: *An der schönen blauen Donau*. Jacques Ibert knöpft ihn sich so kunstsinnig und gleichzeitig witzig vor, dass es eine echte Gaudi ist. Es klopft an der Tür – besser gesagt an den Saiten – für den nächsten Satz, überschrieben *Parade*. Sicherlich eine Anspielung auf die *Parade* des Komponistenkollegen Erik Satie, der dort Schreibmaschine, Revolverschüsse und Sirenen verlangt. Ganz so doll treibt es Ibert nicht, aber die Anspielung zeigt, was Sache ist: Freiheit, Frechheit, Fantasie! Die Streicher in der faschingsmäßig anmutenden *Parade* spielen laut Anweisung »col legno«, drüber hat das selten im Licht spielende Fagott einen kurzen Solo-Auftritt. Dieses Motiv wird später zur führenden Melodie in einer Episode, die wie ein Kinderlied daherkommt: ganz schlicht und naiv, zum Mitsingen und Mitklatschen. Obacht: Off-Beat! Wer jetzt noch im Takt dabei ist, wird spätestens mit Einsatz des *Finales* herausfallen, denn hier gibt es kein Taktgefühl mehr. Jacques Ibert lässt den Pianisten schräge Cluster in die Tasten hauen – eine Art Ohrfeige an die Kollegen, die so etwas als Teil der musikalischen Avantgarde ernst meinen. Ibert mutet diese Clustersounds seinen Zuhörenden nur wenige Sekunden zu, es folgt ein pffiffiger Ritt durch die symphonische Arena. Apropos pffiffig: Hier kommt die Trillerpfeife zum Einsatz – im Versuch, die wild gewordene Musikermenge zu zähmen. Fehlanzeige! Das Ensemble galoppiert davon bis zum bitteren Ende, das in Wahrheit sehr vergnüglich ist.

Biographien

Tsotne Zedginidze

»Wunderkind«, »Jahrhunderttalent«, »Mozart aus Georgien« – der 2009 geborene Pianist und Komponist Tsotne Zedginidze zieht die Welt der klassischen Musik in seinen Bann. 2019 trat er in Tbilisi erstmals mit Werken von Bach, Berg, Schostakowitsch, Janáček und eigenen Kompositionen solistisch in Erscheinung. Konzerte beim Telavi International Music Festival sowie mit dem Georgian Philharmonic Orchestra machten ihn einem breiteren Publikum bekannt. Die renommierte georgische Pianistin Eliso Virsaladze sagte über ihn: »In meinem Leben habe ich noch nie jemand so Bemerkenswertes kennengelernt wie dieses Kind.« Seit 2021 unterstützt die Geigerin Lisa Batiashvili den jungen Künstler mit ihrer Förderstiftung. Dadurch konnte er Meisterkurse mit Daniel Barenboim und Jörg Widmann besuchen und vor Alfred Brendel und Antonio Pappano spielen. Tsotne Zedginidze trat seither mit eigenen Kompositionen sowie einem Repertoire von Bach bis Berg an verschiedenen Drehpunkten der klassischen Musik auf: beim internationalen ArtDialog Festival in der Schweiz, im Rachmaninow-Museum in der Villa Senar und auf Schloss Elmau. Auf Einladung von Lisa Batiashvili konzertierte er bei den Audi Sommerkonzerten in Ingolstadt und spielte bei der Uraufführung seiner *Fantasia for Piano and Orchestra* mit dem Georgischen Kammerorchester Ingolstadt unter Nikoloz Rachveli. Zu seinen jüngsten Auftritten gehören seine Debüts in Japan und Belgien sowie Engagements beim Kissinger Sommer, am Wiener Konzerthaus und beim Lucerne Festival. Tsotne Zedginidze erhielt seinen ersten Klavierunterricht im Alter von fünf Jahren von seiner Großmutter, der Klavierprofessorin Nino Mamradze. Mit sechs Jahren begann er mit dem Komponieren. Dabei entwickelte er seinen Stil durch musikalische Experimente und der Suche nach neuen Kompositionstechniken. In der laufenden Saison musiziert Tsotne Zedginidze u.a. in der Tonhalle Zürich, im Konzerthaus Berlin und auf Schloss Elmau. In Japan wird er mit der New Japan Philharmonic unter Andrey Boreyko auftreten. Die Camerata Salzburg wird unter François Leleux im Rahmen der Mozartwoche 2025 seine Symphonie uraufführen. Weitere Engagements führen ihn zum Scottish Chamber Orchestra und dem Swedish Chamber Orchestra. Nach dem der junge Künstler vergangene Saison mit dem Bayerischen Landesjugendorchester und Simon Rattle im Herkulesaal aufgetreten ist, folgt als weiterer Höhepunkt der Saison 2024/2025 die Rückkehr nach München zur BRSO Akademie und Simon Rattle.

Anne Schoenholtz

Anne Schoenholtz stammt aus Duisburg und begann im Alter von vier Jahren mit dem Violinspiel. 1995 wurde sie Jungstudentin an der Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlin und setzte ihre Ausbildung später in Weimar und Luzern fort. Nach Stationen als Stellvertretende Konzertmeisterin der Festival Strings Lucerne und einem Zeitvertrag sowie regelmäßiger Aushilfstätigkeit beim Tonhalle-Orchester Zürich ist Anne Schoenholtz seit 2011 Mitglied im BRSO. Neben ihrer Orchestertätigkeit ist sie eine leidenschaftliche Kammermusikerin. 2003 gründete sie mit Studienkollegen das Gémeaux Quartett und blieb bis 2010 Erste Geigerin dieses Quartetts, mit dem sie viele Preise errang, so den Dritten Preis und den Publikumspreis beim ARD-Musikwettbewerb in München, den Ersten Preis beim Kammermusikwettbewerb des »Migros-Kulturprozent« in der Schweiz, den Ersten Preis des Wettbewerbs der Basler Orchestergesellschaft und den Mozartpreis der Stadt Luzern. Mit Kolleg*innen aus dem BRSO spielt Anne Schoenholtz im Münchner Streichquartett. Außerdem konzertierte sie solistisch mit Orchestern wie den Festival Strings Lucerne, dem Landesjugendorchester Nordrhein-Westfalen, dem Kammerorchester »Franz Liszt« Weimar oder dem Festivalorchester »Classic con brio« Osnabrück. Seit 2022 moderiert Anne Schoenholtz ihren eigenen Podcast: *SCHOENHOLTZ – Der Orchester-Podcast*. 70 Folgen wurden bereits produziert. Aus der Innenperspektive der Orchestermusikerin vermittelt sie gemeinsam mit ihren Gesprächspartner*innen außergewöhnliche und aufschlussreiche Einblicke in die Welt der Musik und des Orchesters. Musik machen und über Musik sprechen: Anne Schoenholtz tut beides leidenschaftlich gern.

BRSO Akademie

»Eine Gruppe wie diese Akademie ist die Zukunft der Musik. Es steht für mich außer Frage, Teil davon sein zu wollen.«

Sir Simon Rattle

Seit 24 Jahren ist die BRSO Akademie ein Sprungbrett für Nachwuchsmusiker*innen aus der ganzen Welt. Sie erhalten ein Stipendium und eine fundierte, zweijährige Ausbildung, die umfassend auf den Beruf vorbereitet. 18 Ausbildungsplätze hat die Akademie zu vergeben – voller Stolz blickt sie auf über 200 Absolvent*innen aus über 30 Ländern zurück.

Die Orchesterakademie bietet jungen Ausnahmetalenten eine umfassende Vorbereitung auf den Beruf und dient als Sprungbrett für ihre Musikkarriere. Wesentliche Ausbildungsinhalte sind die regelmäßige Mitwirkung bei Konzerten des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks, Instrumentalunterricht bei Orchestermitgliedern, die Erarbeitung von Kammermusikwerken und deren Präsentation in öffentlichen Konzerten sowie Mental- und Auftrittsscoaching. Absolvent*innen der Akademie haben Engagements bei renommierten Orchestern im In- und Ausland, darunter den Berliner Philharmonikern, dem Gewandhausorchester Leipzig oder dem London Symphony Orchestra. Einem Großteil gelang auch der Sprung ins Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks.

Sir Simon Rattle

Bezwingendes Charisma, große Experimentierfreude und Begeisterungsfähigkeit sowie ein uneingeschränkter künstlerischer Ernst – all dies macht den gebürtigen Liverpooler zu einem der faszinierendsten Dirigenten unserer Zeit. Mit Schumanns *Das Paradies und die Peri* stand Sir Simon Rattle 2010 erstmals am Pult von BR-Chor und BRSO. Seitdem hat sich eine intensive Zusammenarbeit entwickelt, und seine Auftritte in München gerieten stets zu Glanzlichtern. Im Herbst 2023 übernahm der heute 69-jährige Brite mit deutschem Pass die Leitung jenes Orchesters, das er bereits seit Jugendtagen bewundert. Wie schon vor seinem Amtsantritt als Chefdirigent präsentiert sich Simon Rattle mit einem breiten Repertoire: von Rameau, Bach, Haydn und Mozart bis zur Moderne und Gegenwartsmusik, von den Klassikern der Symphonik bis zur konzertanten Oper. Unter dem Label »hip – historically informed performance« wird er beim BRSO zudem das Spiel Alter Musik auf Originalinstrumenten etablieren. Ebenso widmet sich Simon Rattle mit großer Leidenschaft der Musikvermittlung. Anspruchsvolle Projekte mit der BRSO Akademie, deren Schirmherr er ist, oder dem Bayerischen Landesjugendorchester sind für ihn ebenso Chefsache wie der »Symphonische Hoagascht«, bei dem er Blasmusikensembles aus Bayern mit dem BRSO zusammenführte.

Die steile Karriere von Simon Rattle begann beim City of Birmingham Symphony Orchestra. Zwischen 1980 und 1998 führte er es zu Weltruhm. Von 2002 bis 2018 war er Chefdirigent der Berliner Philharmoniker, von 2017 bis 2023 Musikdirektor des London Symphony Orchestra, dem er als Conductor Emeritus verbunden bleibt. Außerdem ist Simon Rattle »Principal Artist« des Orchestra of the Age of Enlightenment, Erster Gastdirigent der Tschechischen Philharmonie und unterhält langjährige Beziehungen zu weiteren Spitzenorchestern, wie den Wiener Philharmonikern oder der Berliner Staatskapelle, und zu namhaften Opernhäusern, u. a. dem Royal Opera House in London, der Berliner Staatsoper, der New Yorker Met und dem Festival d'Aix-en-Provence. Eine neue Zusammenarbeit führte ihn zuletzt zum Mahler Chamber Orchestra. Simon Rattle erhielt zahlreiche hohe Ehrungen. Unter den bisher mit dem BRSO veröffentlichten CDs wurden Mahlers Neunte Symphonie mit einem Diapason d'or und einem Gramophone Editor's Choice, die Sechste Symphonie mit einem Gramophone Editor's Choice und einem Preis der deutschen Schallplattenkritik 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

Dr. Vera Baur

Änderungen vorbehalten!

Textnachweis

Uta Sailer: Originalbeiträge für dieses Heft; Biographien: Giulio Biaggini (Zedginidze), Archiv des Bayerischen Rundfunks (Schoenholtz, Akademie, Rattle).

Aufführungsmaterial

© Universal Edition, Wien (Schreker); © Durand Éditions Musicales, Paris (Ibert); © Durand Salabert Eschig, Paris (Poulenc).