

BRSO hip

Andrea

Marcon

VERACINI

HÄNDEL

VIVALDI

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

BRSO

24–25

Sonntag
16. März 2025

11.00 – 13.00 Uhr
Prinzregententheater
BRSO hip

24-25

Andrea Marcon
Leitung / Cembalo

Chouchane Siranossian
Barockvioline

BRSO hip
Barockensemble

Erste Violine: Tobias Steymans, Marije Grevink, Karin Löffler-Hunziker, Anne Schoenholtz, Anna Sophia Lang. *Zweite Violine:* Alexander Kisch, Yi Li, Leopold Lercher, Markus Henschel. *Viola:* Véronique Bastian, Celia Eliaz, Christa Jardine. *Violoncello:* Luise Buchberger, Till Schuler. *Kontrabass:* Lukas Richter. *Oboe:* Michael Niesemann, Tobias Vogelmann. *Trompete:* Jürgen Ellensohn, Thomas Kiechle. *Pauke:* Raymond Curfs. *Fagott:* Susanne Sonntag. *Laute:* Lorenzo Abate. *Cembalo/Orgel:* Giulio de Nardo

Mit freundlicher Unterstützung durch die Freunde des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks

Programm

Francesco Maria Veracini

Ouvertüre Nr. 6 g-Moll

für zwei Oboen, Streicher und Basso continuo

- Allegro
- Largo
- Allegro
- Menuet

Georg Friedrich Händel

Concerto grosso G-Dur

für zwei Concertino-Violenen, Concertino-Violoncello, Oboen, Streicher und Basso continuo, HWV 319

- A tempo giusto
- Allegro
- Adagio
- Allegro
- Allegro

Francesco Maria Veracini

Concerto »à 8 stromenti« D-Dur

für zwei Oboen, zwei Trompeten, Pauke, Violine, Streicher und Basso continuo

- Allegro
- Largo
- Allegro

Pause

Antonio Vivaldi

Le quattro stagioni

Vier Concerti für Violine, Streicher und Basso continuo, op. 8 Nr. 1–4

Concerto E-Dur, RV 269

»La primavera« (Der Frühling)

- Allegro
- Largo e pianissimo sempre
- Allegro

Concerto g-Moll, RV 315

»L'estate« (Der Sommer)

- Allegro non molto – Allegro
- Adagio
- Presto

Concerto F-Dur, RV 293

»L'autunno« (Der Herbst)

- Allegro
- Adagio
- Allegro

Concerto f-Moll, RV 297

»L'inverno« (Der Winter)

- Allegro non molto
- Largo
- Allegro

Harmonie und Erfindung

Das barocke Concerto – stilprägende Form einer Epoche

Von Jörg Handstein

»Ich schwöre Ihnen, nichts ist so ergötzlich wie der Anblick einer jungen hübschen Nonne, die in ihrem weißen Kleid und einem Granatblumenstrauß über dem Ohr ihr Orchester anführt«, schwärmt 1739 der Italien-Reisende Charles de Brosses nach einem Konzert am Ospedale della Pietà in Venedig. Dieses Mädchenorchester muss man einfach gesehen und gehört haben! Er macht auch die Bekanntschaft mit dem 64-jährigen Antonio Vivaldi, bis vor kurzem »Maestro de' concerti« an besagtem Waisenhaus. Jetzt ist der hochberühmte Violinvirtuose und Komponist allerdings nur noch ein wandelndes Denkmal seiner selbst, abgehängt von der schnelllebigen Mode. Charles de Brosses erbarmt sich und kauft ihm ein paar Abschriften seiner Konzerte ab, die er noch immer den Touristen feilbietet. Er komponiere so ein Stück schneller, als man es kopieren

könne, brüstet sich Vivaldi. Einst hat man sie ihm geradezu aus der Hand gerissen und so in ganz Europa verbreitet. Auch im Norden wollte man diese Concerti hören. Die ganze Epoche stand im Zeichen einer musikalischen Revolution: Die einzelne Stimme hatte sich aus dem Geflecht der Polyphonie befreit und war jetzt nur noch gebunden an den sogenannten Generalbass. Das ergab aufregend neue Möglichkeiten des Zusammenspiels, des Dialogs, der Konfrontation. »Concertare« – das heißt auf Latein so viel wie »(wett-)streiten«, auf italienisch aber auch »vereint agieren«.

Stilbildend – Vivaldis Concerti

In Oberitalien war diese Revolution um 1600 ausgebrochen, und Generationen von Komponisten haben daran weitergearbeitet. Aber erst Vivaldi lieferte jene besonderen Solokonzerte, die einem einzelnen Virtuosen einen geradezu theatralischen Auftritt verschaffen. Musikerinnen konnte man allerdings nur in den venezianischen Ospedali erleben, etwa die berühmte Solistin Anna Maria dal Violin aus dem Ospedale della Pietà, ansonsten blieben die Orchester den Frauen verschlossen. Jedenfalls fand man eine instrumentale Gattung erstmals fast ebenso spannend wie eine Oper. Auch Vivaldis »Concerti con molti strumenti« mit einem bunten Grüppchen von Solisten machten Schule. Als 1716 Friedrich August, der Kurprinz von Sachsen, nach Venedig kam, brachte er seine besten Musiker mit, auf dass sie von Vivaldi lernten und Abschriften mit nach Dresden nahmen. Diese Konzerte, wie sie dann auch Pisendel und Heinichen komponierten, sollten Deutschlands prachtvollsten Hof noch prächtiger machen!

Francesco Maria Veracini – ein Virtuose auf Glückssuche

Natürlich kamen auch die italienischen Kollegen nicht an Vivaldi vorbei. Francesco Maria Veracini stammte aus einer Musikerfamilie, hatte die besten Lehrer und enormes Talent als Geiger und Komponist. Als er in seiner Vaterstadt Florenz keine Stelle fand, machte er sich mit 21 Jahren auf, sein Glück in der Ferne zu suchen. Abenteuerlustig, exzentrisch und etwas großspurig – Veracini verkörperte einen im Barock verbreiteten Typus, schien damit aber seiner Karriere etwas entgegenzustehen. Nach ruhelosen Jahren in Venedig, am Düsseldorfer Hof und in London kam es dann wie im Märchen: Veracini kehrte 1716 zurück nach Venedig, gerade rechtzeitig zur Visite von Friedrich August. Der Prinz war ganz von ihm angetan, nahm nicht nur seine Werke, sondern auch ihn selbst mit ins Musikparadies Dresden. Als bloßer Violinist bekam er dort sagenhafte 1200 Taler, soviel wie der Kapellmeister höchstselbst! Doch dem Glück am Hofe folgt nicht selten der Fall. Möglicherweise getrieben von einer Intrige, stürzte sich Veracini 1722 aus dem Fenster. Er überlebte, hinkte aber fortan stark. Trotzdem versuchte er immer wieder, auch mit Opern, in London Fuß zu fassen, bis er sich 1745, resigniert und verbittert, ganz in seine Heimatstadt zurückzog. Dort bekam er nun wenigstens eine Stelle als Kirchenkapellmeister.

Extravagant und impulsiv

Veracinis Ouvertüre Nr. 6 in g-Moll

Lebensdaten des Komponisten

1. Februar 1690 in Florenz – 31. Oktober 1768 in Florenz

Entstehungszeit

1716 in Venedig

Widmung

Prinz Friedrich August von Sachsen

Uraufführung

Vermutlich 1716 in Anwesenheit von Prinz Friedrich August von Sachsen

Das Werk beim BRSO

Erstaufführung

Neben zwölf dem Prinzen gewidmeten Sonaten waren es vor allem die sechs herausragenden Ouvertüren, die Veracini das Tor nach Dresden öffneten. Zum Großteil Orchestersuiten im französischen Stil, sind sie zugeschnitten auf die an Versailles orientierte Festkultur der deutschen Fürstenhöfe. Das konzertierende Oboenpaar verweist noch immer auf Frankreich, aber die Nr. 6

hat Veracini ganz klar als italienisches Concerto angelegt. Extravagant und impulsiv, ist es eine Art Visitenkarte und Selbstporträt zugleich. Die in allen Sätzen vorherrschende Tonart g-Moll dient oft leidenschaftlichen bis stürmischen Affekten, und die furiose Kaskade von Triolen eröffnet das Werk ganz in diesem Sinn. Das Triolenmotiv wirbelt durch den ganzen ersten Satz, und so entsteht der Eindruck eines bald reißenden, bald kunstvoll kanalisierten Wildwassers. Anders als Vivaldi arbeitet Veracini sehr ausgefeilt mit seinen Themen und einem polyphon angehauchten Orchester-satz. Das gilt auch für die folgenden beiden Sätze. Umso krasser wirkt das grobschlächtige Unisono des angehängten Menuetts, als ob plötzlich Bauern über das höfische Parkett stapften. Die feinen Herren liebten solche Scherze.

Die Krönung des Virtuosen

Veracinis Concerto »à 8 stromenti« in D-Dur

Entstehungszeit

1711/12

Uraufführung

1. Februar 1712 in Santa Maria Gloriosa dei Frari in Venedig

Das Werk beim BRSO

Erstaufführung

Im Dezember 1711 wurde Karl Franz Joseph aus dem Hause Habsburg zum Kaiser des Heiligen Römischen Reiches gekrönt. Venedig erwies Karl VI. mit einer feierlichen Messe in der gewiss eines Kaisers würdigen Frari-Kirche seine Reverenz, und damit schlug auch Veracinis große Stunde. Er durfte nämlich zur musikalischen Gestaltung dieser Messe ein Konzert beitragen. Es sollte ganz groß werden, eines Kaisers würdig. Als Modell wählte er Vivaldis Concerto in D-Dur, das gemäß seines Titels *Grosso mogul* auch nicht gerade bescheiden auftritt. Veracini zitiert es sogar leicht an, dann sprengt er dessen schon weit gespannten Rahmen: Sein Concerto »à otto stromenti« stellt der Solovioline noch je zwei Oboen und Trompeten samt Pauken an die Seite: zum Teil geballte Klangmacht, zeremonielle Fanfaren, kriegerische Signale, zum Teil weiträumig konzertierende Gruppen. Dazwischen aber auch tiefste Stille. Diese Dramaturgie spiegelt die grandiose Architektur der Frari-Kirche. Dazu muss man sich den prächtig gewandeten Veracini vorstellen, wie er mit dem Geigenbogen bald die Klangmassen befehligt, bald ganz alleine der Violine Staunen erregende Töne entlockt (die »a capriccio« zu improvisierenden Passagen bestreitet Chouchane Siranossian mit Motiven aus anderen Veracini-Werken). Mit seinem Concerto »à otto stromenti« huldigt Veracini nicht nur dem Kaiser, sondern inszeniert letztlich auch seine eigene Krönung zum König der Virtuosen.

Absonderliche Verwunderung

Das erste Concerto grosso aus Opus 6 von Georg Friedrich Händel (HWV 319)

Lebensdaten des Komponisten

23. Februar 1685 in Halle/Saale – 14. April 1759 in London

Entstehungszeit

Am 29. September 1739 vollendet

Erstdruck

1739 in London bei John Walsh innerhalb der Sammlung *Twelve Grand Concertos*, op. 6, im Eigenverlag

Uraufführung

Im Winter 1739/40 im Lincoln's Inn Fields Theatre als Pausenmusik zu Oratorien- und Masques-Aufführungen

Das Werk beim BRSO

Erstaufführung am 16./17. März 2017 im Herkulessaal unter der Leitung von Emmanuelle Haïm

Eine besondere Form des Konzertierens hatte der römische Komponist Arcangelo Corelli bereits in den 1680er-Jahren entwickelt: Ein sogenanntes »Concertino« von zwei Violinen und einem

Violoncello steht dem »Ripieno« des vollen Streichorchesters gegenüber. So ein Concerto grosso ist im Grunde nichts als eine verstärkte Triosonate, ermöglicht aber eine erstaunlich vielfältige Interaktion und effektvolle Kontraste: »Denn durch scharffes Beobachten dieser opposition [...], der Stärke und Stille; der Völle des großen Chors und der Zärtlichkeit des Terzett, gleich wird das Gehör in eine absonderliche Verwunderung verzuckt«, schwärmte Georg Muffat, der als erster Komponist aus dem Norden dieses einflussreiche Konzept übernahm.

Auch der junge Händel hatte in Rom engen Kontakt zu Corelli. Zweiunddreißig Jahre später schuf er sein instrumentales Meisterwerk: Die *Twelve Grand Concertos* Opus 6. In England galt Corelli als Klassiker, und einige Komponisten, allen voran Francesco Geminiani, hatten bereits Concerti grossi nach dessen Art vorgelegt. Händels Absicht ist klar: Er will die Kollegen spektakulär überbieten und so seinem Publikum eine neue Attraktion bieten. Corellis Concerti sind zwar abwechslungsreich, brillant und kunstvoll, aber die von Händel entfalten doch weit mehr Aktion, schärfere Kontraste und dynamische Kraft. Während die römischen Monsignori bei Corelli in Ruhe ihr Sorbetto löffeln konnten, zieht Händels im Kern theatralische Musik die ganze Aufmerksamkeit auf sich.

Das Concerto Nr. 1 beginnt mit einer sehr zeremoniellen Eröffnungsgeste, aber im Dialog belebt sie sich, blüht auf, verästelt sich zur schönen thematischen Gestalt. Die zwei Violinen reagieren mit einem zärtlichen Motiv. Dann gerät die Musik plötzlich ins Dunkle, ins Grübeln, in geradezu depressives Erstarren. Doch dies ist nur die Einleitung zu einem hellen, überschwänglich lebensvollen Konzert. Kräftig stößt sich das Ritornell des ersten *Alllegro* ab, dicht gefolgt von flammenden Sequenzen und einem erregten Schlagabtausch der beiden Gruppen – all das komprimiert auf anderthalb Minuten. Das *Adagio*, sich wiederum expressiv eindunkelnd, zeigt die Concertinoviolen in einem schmachtenden Liebesduett; das folgende *Alllegro*, welche Freude man an einer vermeintlich schwierigen Fuge haben kann. Das Finale ist leicht als kleines Ballett vorstellbar, choreographiert mit lebhaften Gesten und quirligem Hin und Her. In einer späteren Fassung hat Händel den Streichern noch ein Oboen-Pärchen hinzugefügt, das wir gerne übernehmen. Zeitgenössische Reaktionen sind nicht bekannt, aber der Musikhistoriker Charles Burney, der eine Zeit lang für Händel geigte, berichtet: »Händel hat seinen Spaß mit dem Orchester und holt zahllose unerwartete Wendungen heraus, von denen weder Corelli noch Geminiani je eine Ahnung hatten.«

Entfesselte Natur

***Le quattro stagioni* von Antonio Vivaldi**

Lebensdaten des Komponisten

4. März 1678 in Venedig – 28. Juli 1741 in Wien

Entstehungszeit

Mitte der 1710er-Jahre

Erstdruck

1725 in Amsterdam bei Michel-Charles Le Cène innerhalb der Sammlung von 12 Concerti *Il cimento dell'armonia e dell'inventione*, op. 8

Widmung

Wenzel Graf Morzin, der Vivaldi vermutlich 1718 anlässlich einer Italienreise kennenlernte und ihn in den 1720er- Jahren regelmäßig für Kompositionen bezahlte

Das Werk beim BRSO

Erstaufführung: *La primavera* (Concerto I) am 4. Juli 1993 bei Klassik am Odeonsplatz mit Andreas Röhn, Violine; Leitung: Lorin Maazel. Aufführung des gesamten Zyklus am 6. Oktober 2003 im Prinzregententheater mit Julian Rachlin und dem Kammerorchester des BRSO.

»Der Meister stieg auf das Podium, griff sich eine Geige, hob den Bogen, und mit zwei energischen Bewegungen entfesselte er das gewaltigste concerto grosso, das die Welt je hätte hören können. Sobald das frenetische allegro entfacht war«, stürzte sich Antonio Vivaldi »mit unwahrscheinlicher Wucht in die sinfonie-konzertante Manier«, während Georg Friedrich Händel sich »in blendenden Variationen erging, die alle Normen des Generalbasses mit Füßen traten.«

Dieser gemeinsame Auftritt, wie ihn Alejo Carpentier in der Novelle *Barockkonzert* schildert, ist natürlich frei erfunden. Aber die Szene zeigt sehr schön, dass eine Konzertaufführung weniger auf die korrekte Ausführung der Noten abzielte als auf eine »Performance« im weitesten Sinn. Virtuos, spontan, körperlich, gestisch, extravagant – eben zutiefst theatralisch. Das italienische Barock tendiert dazu, die klassische Ausgewogenheit zu kippen, Staunen zu erregen, ja selbst ein Gemälde zu dramatisieren. In der Musik verkörpert Vivaldis Virtuosität diese Ästhetik am besten, »denn«, so staunt ein Zeitgenosse, »dergleichen ist ohnmöglich so jemahls gespielt worden, noch kann gespiehlet werden«. Höchst erstaunlich ist auch Vivaldis berühmtestes Werk: *Le quattro stagioni*. Wenn die Solovioline zu Beginn sogleich zwitschert und Blitze schleudert, ist das schon ein Stück Theater.

Die Jahreszeiten waren schon lange ein Thema in Kunst und Literatur. Vor dem Industriezeitalter lebten die Menschen noch ganz in ihrem Rhythmus, der Natur und der Witterung unterworfen. Ein zu heißer, trockener Sommer, zu viele Unwetter konnten schon Hunger nach sich ziehen. Heute geht man im Sommer zum Baden und in den Biergarten, früher galt er neben dem Winter als eher unangenehme Jahreszeit. Dagegen brachte der Herbst keineswegs Melancholie, sondern Freude über die Ernte. Und nach einem langen Winter bei Talglicht und kümmerlichem Feuer bedeutete der Frühling geradezu eine Wiederauferstehung.

Bedrohte Idylle – Der Frühling

In seinem erklärenden Gedicht zeichnet Vivaldi den *Frühling* als arkadisches Paradies, einen mythischen Ort des Friedens und Glücks. Die seltene Tonart E-Dur wirft schimmerndes Licht darauf, die Ritornellmelodie bringt reine Freude zum Ausdruck. Und doch ist die Idylle bereits gefährdet, wie die grollenden und blitzenden Saiten wissen lassen.

Vivaldi bedient sich der üblichen Tonmalereien, aber so plastisch, so frappierend treffend findet man sie sonst kaum. Man beachte etwa die dreistimmig ausgefeilten Vogelkonzerte und das konzis und dramatisch angedeutete Gewitter. Dazu kommt der wirklich extravagante Einfall mit dem Hund, dessen Wau-wau (auf der Bratsche »gerissen«) den Bass zu der hypnotischen Schlafmelodie des *Largo* beisteuert. Selbst die Dudelsack-Pastorale im Schlusssatz ist differenziert ausgemalt und trotz der liegenden Klänge nie eintönig wie oft in solchen Stücken. Gegen Ende verfällt das fröhliche Tänzchen für eine Weile ins Moll, Klage wird laut. Die Hirten wissen: Das Frühlingsglück ist nicht von Dauer.

Extremwetter – Der Sommer

Schwächlich, stockend, hinsinkend: Die abgerissenen Motive sind unfähig, die Musik in Bewegung zu setzen. Die allgemeine Erschöpfung unter der sengenden Sonne des *Sommers* wird fast körperlich spürbar. Dann legt plötzlich, wie von der Tarantel gestochen, die Solovioline los, mit aufgeregten Sechzehnteln, und zwischendrin ruft auch noch der Kuckuck: Extreme Kontraste brechen Vivaldis gewohnte Ritornellform auf. So schlagen auch die säuselnden Triolen eines erfrischenden Lüftleins brutal um in einen Sturm rasender Töne. Die Violine verleiht nun dem völlig verängstigten Bauern ihre Stimme und singt ein verzweifertes, harmonisch extrem gespanntes Lamento, wohl das expressive Herzstück des ganzen Zyklus. Und nachdem im *Adagio* der nahende Donner dem Armen auch noch den Schlaf geraubt hat, bricht im Finale das gefürchtete Unwetter erst mit voller Wucht los. Tremoli, Tonleitern und Dreiklänge repräsentieren die elementaren Naturgewalten und ballen sich zu überwältigender Klangmacht. So zeigt das Sommerkonzert das Drama des Menschen, der die Natur zum Leben braucht und ihr zugleich ausgeliefert ist.

Lustige Musikanten und grausame Jagd – Der Herbst

Nach einer Tragödie bietet das barocke Theater gerne etwas zum Lachen, und so macht es auch Vivaldi. Zunächst darf man sich über das Erntedankfest der Bauern freuen. Allein schon diese Musikanten, die gerade noch einen dritten Ton für ihre Zwei-Ton-Melodie finden! Das Fest artet bald in ein Besäufnis aus, das Vivaldi als virtuose, urkomische Pantomime inszeniert: Die Solovioline verkörpert einen Betrunkenen, der beim Tanzen wild herumtorkelt, schwankt, hinfällt

und schließlich einschläft. Süße Träume hat er nicht: Selbst beim Hören des Mittelsatzes machen ihn die haltlosen Harmonien und die wie in Zeitlupe kreisenden Melodie ganz schwummrig.

Das Herbstvergnügen der Adelligen war die Jagd. Trefflich ahmt die Solovioline ein Paar Hörner nach, dann übernimmt sie die Rolle des gehetzten Tieres. Das Orchester liefert die Schüsse und den Lärm der Treiber und Hunde. Immer wieder schreckt die Meute das erschöpfte Tier auf, bis es nach einem letzten Aufbäumen stirbt. Erschütternd zeigt Vivaldi die Grausamkeit einer solchen Parforcejagd, aber das Publikum hat wohl auch daran seinen Spaß gehabt ...

Gefrorene Musik – Der Winter

Sausende Winde und murmelnde Quellen, Tierlaute, Tanz und Trubel machen dem Musiker die Darstellung leicht. Wie aber soll er Eis und Schnee malen, eine stille, erstarrte Natur? Zu Beginn von Vivaldis Winter schichten sich stehende Töne übereinander, mit knirschenden Dissonanzen, fast – will man sagen – wie Eisplatten. Diesem festgefrorenen Ritornell setzt die Solovioline heftige Windböen entgegen, ebenfalls schneidend kalt. Nun müssen sich auch die Menschen bewegen: laufend, füßestampfend, zähneklappernd. Faszinierender als dieses etwas platte Programm ist aber – ähnlich wie im *Sommer* – die rein musikalische Idee: rasante, treibende Dynamik gegen lähmende Statik. Das Idyll ist nun in die gute Stube verlegt – eine anheimelnde Melodie, gebettet in warme, behagliche Liegeklänge, dazu die gezupften Töne wie Regentropfen am Fenster. Mit dem Finale geht es wieder hinaus, auf die Eisfläche eines langen Liegetons. Noch einmal erfindet Vivaldi die vielfältigsten Bewegungsmuster: Vorantasten, Rutschen, Fallen, flotte Fahrt. Am Ende stehen schroffe, scharfkantige Motive, niederstürzend zum og , dem tiefsten Ton der Geige. Das Eis bricht. Kann der Läufer sich retten? Das bleibt offen. Das letzte Wort hat der Sturm – in Vivaldis *Quattro stagioni* das Emblem der gefährlichen, dem Menschen letztlich überlegenen Natur. 300 Jahre nach seiner Veröffentlichung ist dieses Werk aktueller denn je.

Erklärende Sonette

zu den Concerti von Antonio Vivaldi

Der Frühling

Der Frühling ist gekommen, und freudig
begrüßen ihn die Vögel mit fröhlichem Gesang.
Die Bächlein fließen zum Säuseln der Zephirwinde
mit sanftem Murmeln.

Den Himmel mit einem schwarzen Mantel bedeckend,
kommen Blitze und Donner, den Frühling anzukündigen.
Dann, nachdem es wieder still geworden ist,
beginnen die Vögel aufs Neue ihren Zaubergesang.

Daher schläft nun auf blühender, lieblicher Wiese
unter dem angenehmen Säuseln der Zweige und Blätter
der Schäfer, den treuen Hund zur Seite.

Zum festlichen Klang des bäuerlichen Dudelsacks
tanzen Nymphen und Hirten unter ihrem geliebten Himmelszelt,
wenn der Frühling mit festlichem Gepränge ausbricht.

Der Sommer

Während der harten Zeit der sengenden Sonne
leiden Mensch und Vieh und brennt die Pinie.
Der Kuckuck erhebt seine Stimme, und schnell
stimmen auch Taube und Distelfink mit ein.

Ein sanftes Lüftchen weht, doch zum Wettstreit
fordert plötzlich der nahende Nordwind.
Der Hirtenknabe weint, denn er fürchtet
den drohenden Sturm und sein Schicksal.

Seinen müden Gliedern ist die Ruhe genommen,
weil er Blitz und wilden Donner fürchtet
und das wilde Summen der Fliegen und Brummer!

Ach, nur allzu wahr sind seine Ängste.
Der Himmel donnert und blitzt, und der Hagel
bricht die Ähren und die stolzen Halme.

Der Herbst

Bauern feiern mit Tanzen und Singen
ihre Freude über die glückliche Ernte
und sind vom Trunk des Bacchus so berauscht,
dass sie ihr Vergnügen mit einem Schlaf beenden.

Bald schon singt und tanzt niemand mehr,
die Luft ist milde und angenehm,
und die Jahreszeit lädt viele ein,
sich eines süßen Schlafes zu erfreuen.

Die Jäger ziehen im Morgengrauen zur Jagd
mit Hörnern, Flinten und Hunden.
Es flieht das Wild, sie folgen seiner Fährte.

Schon ist es erschreckt und ermüdet
vom bedrohlichen Lärm der Flinten und Hunde,
verwundet und schon schwach will es fliehen, doch verendet es alsbald.

Der Winter

Starr vor Kälte, zitternd im glitzernden Schnee,
im rauen Heulen des grauenhaften Sturmes
eilt man dahin, fortwährend mit den Füßen stampfend,
und in der maßlosen Kälte klappern die Zähne.

Am Feuer verbringt man die ruhigen und friedlichen Tage,
während draußen der Regen in Strömen alles durchnässt.
Man gleitet auf dem Eis, doch vorsichtig
schreiten alle, die fürchten zu fallen.

Mutig gehen, ausrutschen und zu Boden fallen,
wieder aufs Eis gehen und beherzt laufen,
bis schließlich das Eis bricht und ein Loch entsteht.

Wie aus eisenbeschlagenen Pforten heraus stürmen
Scirocco, Borea und alle anderen Winde im Kampf miteinander.
Das also ist der Winter, der doch auch Freuden bringt.

Biographien

Chouchane Siranossian

»Chouchane Siranossian ist der aufstrebende Stern am Barockgeiger-Himmel« – diese Worte fand das Magazin *Concerto* 2016 für die französisch-schweizerische Geigerin Chouchane Siranossian. Knapp zehn Jahre später haben sie sich aufs Eindrucksvollste bewahrheitet, wovon ihre regelmäßige Zusammenarbeit mit namhaften Dirigenten wie Andrea Marcon, Christophe Rousset und Leonardo García Alarcón Zeugnis ablegt. Mit ihnen tritt sie in Konzertsälen wie dem Théâtre des Champs-Élysées, dem Palau de la Música Catalana und der Wigmore Hall London auf. Jüngst unternahm Chouchane Siranossian mit Andrea Marcon und dem Venice Baroque Orchestra eine Tournee durch Nord- und Südamerika mit Konzerten in São Paulo, Miami, Boston und San Diego, während sie in der vergangenen Saison zwei fulminante Debüts als Artist in Residence beim Bachfest Leipzig und beim Bodenseefestival feierte.

Doch auch zeitgenössischer Musik gilt ihr Augenmerk: Chouchane Siranossian arbeitet mit Komponisten wie Daniel Schnyder, Marc-André Dalbavie und Aaron Kernis zusammen, von denen sie mehrfach Werke zur Uraufführung gebracht hat. Ebenso rege ist ihre Aufnahmeaktivität, sie reicht von ihrer ersten mit dem Diapason découverte ausgezeichneten Solo-CD *Time Reflexion* über ihre Einspielung der Violinkonzerte von Tartini und Romberg bis hin zu ihrem letzten Album *Duello d'archi a Venezia*, in dem Chouchane Siranossian zusammen mit dem Venice Baroque Orchestra unter Andrea Marcon Werke von Vivaldi, Tartini, Locatelli und Veracini aufgenommen hat.

Chouchane Siranossians künstlerischer Werdegang begann früh, so wurde sie mit 15 Jahren als Ausnahmetalent in die Klasse von Pavel Vernikov am CNSM in Lyon aufgenommen. 2007 hat sie dann ihr Solistendiplom mit höchster Auszeichnung an der Musikhochschule Zürich bei Zakhar Bron erlangt. Von großer Bedeutung war für Chouchane Siranossian die Begegnung mit Reinhard Goebel – sowohl als Lehrer am Salzburger Mozarteum wie auch als Dirigent, mit dem sie oft gemeinsam konzertiert.

BRSO hip

Wenn das BRSO auf Initiative von Chefdirigent Sir Simon Rattle »historically informed performance« in einer neuen Konzertreihe präsentiert, so kann das Orchester bereits auf einige Berührungspunkte mit der Spielpraxis Alter Musik zurückblicken. So hat die Zusammenarbeit mit Ton Koopman zwischen 2005 und 2010 zu viel beachteten Aufführungen von Händels *Messiah*, Bachs h-Moll-Messe und dessen *Johannes-Passion* geführt. Weitere wichtige Arbeitsphasen und Konzerte gab es mit Giovanni Antonini, John Eliot Gardiner, Nikolaus Harnoncourt, Reinhard Goebel, Andrea Marcon, Bernard Labadie, Thomas Hengelbrock und Emmanuelle Haïm. Speziell für die BRSO-hip-Projekte haben die Orchestermmitglieder an Workshops, u. a. mit Kati Debretzeni, der langjährigen Konzertmeisterin von John Eliot Gardiner, und Leila Schayegh von der Schola Cantorum in Basel teilgenommen.

Damit hat das Orchester die Bandbreite stilkundiger Interpretation von zeitgenössischer Musik bis weit zurück in die Barockzeit erweitert – eine Bandbreite, die dem BRSO in die Wiege gelegt war, interpretierte es doch schon kurz nach seiner Gründung unter der Leitung von Eugen Jochum ein Organum des mittelalterlichen Komponisten Pérotin in einer Bearbeitung für Chor und Orchester. Es folgte 1960 die Schütz'sche *Weihnachts-Historie* unter der Stabführung von Paul Hindemith. Schon damals war der Chor des Bayerischen Rundfunks mit dabei, der seit 2005 mit seinem Künstlerischen Leiter Peter Dijkstra und vielen Gastdirigenten ebenfalls regelmäßig Alte Musik darbietet und BRSO hip als ebenbürtiger Partner zur Seite steht. »Vitales, engagiertes Konzertieren zwischen BR-Chor, Tutti und Concertino« attestierte die *Süddeutsche Zeitung* dem Einstandskonzert der Reihe unter der Leitung von Sir Simon Rattle.

BRSO hip musiziert mit dem Stimmtton 415 Hertz, die Streicher spielen auf Darmsaiten. Das Instrumentarium umfasst Originalinstrumente und Nachbauten von historischen Modellen. Finanziell unterstützt wird das Herzensprojekt von Simon Rattle durch das Preisgeld, das ihm vom Ernst von Siemens Musikpreis zuerkannt wird, sowie durch die Freunde des BRSO.

Andrea Marcon

Andrea Marcon stammt aus dem norditalienischen Treviso und studierte an der Schola Cantorum in Basel u. a. bei Hans-Martin Linde, Jordi Savall und Ton Koopman. Schon bald gewann er Erste Preise beim Orgelwettbewerb in Innsbruck und beim Cembalowettbewerb in Bologna. Heute gilt Andrea Marcon international als führender Interpret für historische Aufführungspraxis sowie für die Musik der Klassik und Frühromantik. 1997 gründete er das Venice Baroque Orchestra, und seit 2009 ist er Künstlerischer Leiter des La Cetra Barockorchesters und Vokalensembles Basel, bei dem er bereits 1999 beim Gründungskonzert am Pult gestanden war. Dabei wirkten sie u. a. bei hochgelobten Inszenierungen von Opern und Balletten am Theater Basel sowie im Rahmen von internationalen Konzerttourneen mit Stars wie Magdalena Kožená oder Patricia Petibon zusammen. Anlässlich des 25-jährigen Bestehens von La Cetra erschien erst jüngst eine Einspielung von Bachs h-Moll-Messe.

Seit vielen Jahren gastiert Andrea Marcon in allen bedeutenden Musikzentren und bei renommierten Klangkörpern weltweit, darunter das Festival d'Aix-en-Provence, die Berliner Philharmoniker, das Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, das Mozarteumorchester Salzburg, die Münchner Philharmoniker, die Bamberger Symphoniker oder das Mahler Chamber Orchestra. Im Frühjahr 2023 gab er sein Debüt an der Mailänder Scala. Im Mittelpunkt seines Repertoires stehen zahlreiche Werke von Vivaldi, darunter *Orlando furioso* und *Atenaide* sowie *Gloria*, *Magnificat* oder *Juditha triumphans*, außerdem Cavallis *La Calisto* und *Giasone*, Marcellos *Il trionfo della Poesia, e della Musica*, Monteverdis *Orfeo* und *Marienvesper* sowie Händels *Messiah*, *Ariodante* und *Alcina*. Außerdem setzt er immer wieder Haydn-, Mozart-, Beethoven- und Schubert-Symphonien, frühe Rossini-Opern und Symphonien von Brahms und Mahler aufs Programm.

Über 75 oft preisgekrönte Aufnahmen als Dirigent, Cembalist und Organist dokumentieren das breite Repertoire, mit dem sich Andrea Marcon auseinandergesetzt hat. Als Dirigent konnte er Preise wie den Diapason d'or, den Choc du Monde de la Musique, den Vivaldi-Preis der Cini-Stiftung und den ICMA entgegennehmen und sich über zwei Grammy-Nominierungen freuen. 2021 ehrte ihn die Stadt Halle mit dem Händel-Preis. Erstmals am Pult des BRSO stand er 2015 mit einem Bach-Mozart-Programm.

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 Heinzl

Änderungen vorbehalten!

Textnachweis

Jörg Handstein: Originalbeiträge für dieses Heft; Sonette: Archiv des Bayerischen Rundfunks;
Biographien: Nikolaos Therimiotis (Siranossian), Alexander Heinzl (BRSO hip, Marcon)

Aufführungsmaterial

© by Prima la musica! / Jan Freiheit, Berlin (Veracini-Ouvertüre)

© by Bärenreiter-Verlag, Kassel (Händel)

© by Giulio De Nardo (Veracini-Concerto) Manuskript Andrea Marcon (Vivaldi)