

**BRSD
LYNIV
MOZART
MENDELSSOHN**

Freitag 20.11.2020

Herkulesaal

20.30 – 21.30 Uhr

Keine Pause

MITWIRKENDE

OKSANA LYNIV

Leitung

JEHYE LEE

Violine

TOBIAS REIFLAND

Viola

SYMPHONIEORCHESTER DES
BAYERISCHEN RUNDFUNKS

LIVE-ÜBERTRAGUNG IN SURROUND

im Radioprogramm BR-KLASSIK

Freitag, 20.11.2020

20.05 Uhr Fridemann Leopold im Gespräch mit Oksana Lyniv

20.30 Uhr Konzertübertragung

VIDEO-LIVESTREAM

auf www.br-klassik.de/concert und www.brso.de

Freitag, 20.11.2020

20.30 Uhr

Präsentation: Maximilian Maier

ON DEMAND

Das Konzert ist in Kürze auf www.br-klassik.de als Audio und Video abrufbar.

PROGRAMM

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Sinfonia concertante für Violine, Viola und Orchester Es-Dur,
KV 364 (320d)

- Allegro maestoso
- Andante
- Rondo. Presto

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY

Symphonie Nr. 4 A-Dur, op. 90

»Italienische«

Revidierte Fassung von 1834

- Allegro vivace
- Andante con moto
- Menuetto. Con moto grazioso
- Saltarello. Allegro di molto

Keine Pause

ADELUNG EINER MODEGATTUNG

Zu Mozarts Sinfonia concertante für Violine, Viola
und Orchester Es-Dur, KV 364

Vera Baur

Wie tief Mozart mit den musikalischen Entwicklungen seiner unmittelbaren Umgebung verwurzelt war, wie sehr er ihrer bedurfte und wie selbstverständlich er sich ihrer bediente, um zu eigenen künstlerischen Lösungen zu finden, zeigt – wie die Adaption nahezu jeder musikalischen Form bei ihm – auch der Umgang mit der Gattung der Sinfonia concertante, einer konzertähnlichen Form für zwei oder mehrere Solo-Instrumente und Orchester. Mozart begegnete ihr erstmals gehäuft und intensiv während seiner großen Reise nach Mannheim und Paris in den Jahren 1777/1778. Beide Städte nämlich waren die musikalischen Zentren, in denen die ausgesprochen modische und relativ kurzlebige Erscheinung der Sinfonia concertante zwischen 1770 und 1830 besonders gepflegt wurde. Mit ihren herausragenden Orchestern zogen Mannheim und Paris die besten Instrumentalvirtuosen aus ganz Europa an, die ihrerseits nach entsprechender Literatur zur Darbietung ihrer Künste verlangten. So war hier der Nährboden für die neue Gattung geschaffen, die dem solistischen Hervortreten verschiedener Instrumentalisten besonderen Raum gewährte. In der Sinfonia concertante lebte einerseits die Tradition des barocken Concerto grosso mit seiner Gegenüberstellung von Solistengruppe (»Concertino«) und Orchester (»Ripieno«) weiter, zugleich wurde dieses konzertierende Prinzip mit der modernen und für die Klassik repräsentativen Form der Sonate verschmolzen. So entstand ein Mischtyp zwischen Konzert und Symphonie, der jedoch von Anfang an mehr der Sphäre des galanten Stils als der dramatischen Geste verpflichtet war – eine Tatsache, die sich u. a.

Entstehungszeit

1779 oder 1780 in Salzburg

Uraufführung

Unbekannt

Lebensdaten des

Komponisten

27. Januar 1756 in Salzburg

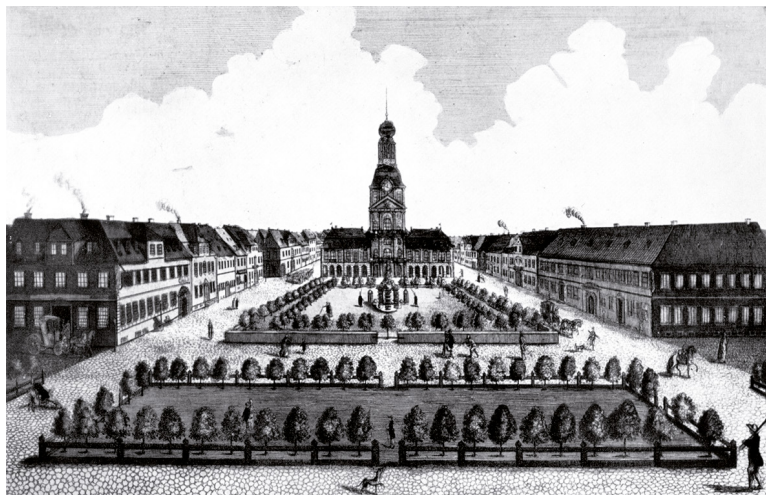
– 5. Dezember 1791 in Wien



Wolfgang Amadeus Mozart als Ritter des goldenen Sporns (1777)

auch darin dokumentiert, dass von den über 500 bekannten Werken der Gattung nur ganz wenige in Moll stehen. Bekannte Komponisten, die zum Ruhm der Gattung beitrugen, waren vor allem Carl Stamitz, Johann Christian Bach und Johann Christian Cannabich, aber auch, wenngleich nur mit wenigen Werken, Haydn (Sinfonia concertante für Oboe, Fagott, Violine und Violoncello B-Dur, Hob. I:105), Mozart und Beethoven (Tripelkonzert, op. 56). Der überwiegende Teil der Kompositionen jedoch stammte von »Kleinmeistern«, komponierenden Instrumentalisten, die zumeist für den eigenen Gebrauch schrieben und deren Werke heute weitgehend vergessen sind.

Als Mozart 1777, auf der Suche nach einer festen Anstellung, seine Reise nach Mannheim antrat, wusste er bereits, dass die Sinfonia concertante dort »en vogue« war. Und so trug er in seinem Reisegepäck ganz bestimmte Werke mit sich, von denen er glaubte, dass sie dem Mannheimer Stil am ehesten entsprächen und damit eine Chance hätten, dort aufgeführt zu werden. Bezeichnenderweise waren dies allesamt Werke mit umfangreichen



Ansicht von Mannheim, Stich von Johann Anton Riedel (1779)

konzertanten Partien, u. a. der 1774 entstandene Concertone für zwei Violinen und Orchester in C-Dur KV 190. Seine Bemühungen, den Concertone in Mannheim zur Aufführung zu bringen, blieben zwar erfolglos, jedoch versicherte ihm der Mannheimer Flötist Johann Baptist Wendling, dem Mozart das Werk am Klavier vorspielte, dass »es recht für Paris« sei. So setzte Mozart seine Hoffnungen, mit der neuen Modegattung zu reüssieren, also ganz auf Paris, wo er dann Ende März 1778 mit seiner Mutter eintraf. Und tatsächlich sollte sich ihm hier endlich der erhoffte Anlass bieten, sich mit der *Sinfonia concertante* zu befassen. Bereits im April, nur kurze Zeit also nach seiner Ankunft in Paris, beauftragte ihn der Duc de Guines, ein dilettierender Flötist, mit einem Konzert für Flöte und Harfe C-Dur (KV 299) für den privaten Gebrauch. Etwa zur selben Zeit entstand auch eine Bläser-Concertante (wahrscheinlich KV 297b), die Mozart für seine nun ebenfalls in Paris weilenden Mannheimer Freunde Johann Baptist Wendling (Flöte), Friedrich Ramm (Oboe), Johann Wenzel Stich (Horn) und Heinrich Ritter (Fagott) schrieb und die im Rahmen der *Concerts spirituels* erklingen sollte. Doch wurde eine Aufführung durch Intrigen des Konzertveranstalters Le Gros in letzter Minute vereitelt, so dass Mozart seine Ambitionen in dieser Sache, zumindest für Paris, aufgab. Die *Sinfonia concertante* sollte ihn aber weiter beschäftigen. So unternahm er noch während der Rückreise von Paris nach Salzburg sowie in der Zeit nach der Ankunft in seiner Heimatstadt zwei weitere Versuche (KV 315f für Violine und Klavier sowie KV 320e für Violine, Viola und Violoncello), die beide Fragment blieben, bevor er mit den



Die Pont Neuf in Paris, Ölgemälde von Jean Baptiste und Nicolas Raguenet (1777)

Werken KV 364 für Violine und Viola und KV 365 für zwei Klaviere seine persönlichen Ergebnisse vorlegte, die weit über den üblichen Rahmen der galanten Modegattung hinausweisen und zweifelsohne zu Hauptwerken in seinem Schaffen zählen.

Über die konkreten Entstehungshintergründe der Sinfonia concertante KV 364 ist nur wenig bekannt. Weder weiß man, wann genau Mozart das Werk komponiert hat, noch, für wen es bestimmt war und unter welchen Umständen es erstmals öffentlich gespielt wurde. Das Autograph ist bereits sehr früh verloren gegangen, so dass die üblichen Datierungsmethoden wie etwa die Analyse der Handschrift oder der verwendeten Papiersorte nicht angewendet werden können. Erhalten geblieben sind lediglich drei handschriftliche Fragmente mit Skizzen zu den Kadenzen des ersten und zweiten Satzes, die, aufgrund der Nähe zum endgültigen Werk, eine Entstehung zwischen dem Sommer 1779 und dem Jahresende 1780 nahelegen. Dies war die Zeit von Mozarts kurzem, aber musikalisch sehr fruchtbaren Zwischenaufenthalt in Salzburg nach der Paris-Reise und vor der Komposition des *Idomeneo* für München. Mozart stand, auf Bemühen seines Vaters, erneut im Dienst des Fürsterzbischofs Colloredo und wollte seine kompositorische Meisterschaft unter Beweis stellen. So ist anzunehmen, dass Mozart seine Streicher-Concertante KV 364 für die Salzburger Hofkapelle schrieb. Damit bot sich ihm die Gelegenheit, die in seiner Heimatstadt weniger geläufige Gattung bekannt zu machen.



Das »Tanzmeisterhaus« am Hannibalplatz (jetzt Makartplatz) in Salzburg, hier wohnte die Familie Mozart seit 1773 (Lithographie um 1840)

Bereits die Wahl der Tonart Es-Dur, die nicht nur bei Mozart oft für den Ausdruck erhabener Feierlichkeit steht, verweist auf den ernsten Anspruch des Werkes. Dieser wird zusätzlich durch eine instrumentatorische Besonderheit unterstrichen: Die Bratschen im Orchester sind durchgehend geteilt, womit der Streicherklang eine tiefere, fülligere und leicht verschattete Tönung erhält. Um der Solo-Bratsche demgegenüber größere klangliche Brillanz zu verleihen, schrieb Mozart eine so genannte »Scordatura« vor, d. h. er notierte den Part in D-Dur, so dass das Instrument um einen halben Ton nach oben gestimmt werden muss, um in Es-Dur zu erklingen. Die auf diese Weise straf-fer gespannten Saiten führen zu einer Schärfung und Aufhellung des Klangs und ermöglichen damit sowohl eine deutlichere Abhebung von den Orchester-Bratschen als auch eine bessere Verschmelzung mit der Solo-Violine. Doch nicht nur solche Details, sondern auch die Anlage der Musik selbst zeugen von dem hohen künstlerischen Streben, das Mozart mit seiner Sinfonia concertante verband. So trägt gleich der Beginn des ersten Satzes deutlich symphonische Züge: Kraftvoll-energisch und in aller Ausführlichkeit breitet die groß angelegte Orchesterexposition, die das *Allegro maestoso* eröffnet, ihr überreiches thematisches Material aus. Dabei lässt Mozart es sich nicht nehmen, auch seinen Mannheimer Vorbildern und Freunden ausgiebig Tribut zu zollen: Das erste Thema ist ein Zitat aus einer Sinfonia concertante von Carl Stamitz, und am Ende der Orchestereinleitung steht eine Steigerungspassage, die ganz dem berühmten »Mannheimer Crescendo« nachempfunden ist. Noch in die Schlussgruppe dieser Tutti-Eröffnung integriert, setzen dann kaum merklich, wie aus einer anderen Welt, in hoher Lage und unisono die beiden Solo-Instrumente ein. Nach wenigen Takten

gehen sie getrennte Wege und bestimmen von nun an das Geschehen, während das Orchester in eine begleitende Rolle verwiesen wird. Der konzertante Dialog steht jetzt im Vordergrund: In feinsinnigem klanglichen Wechsel spielen sich die beiden Instrumente das gegenüber der Exposition weitgehend neue motivische Material gegenseitig zu. Nach einer stark verkürzten Reprise und einer von Mozart auskomponierten Kadenz bleibt dem Orchester nur noch ein knappes Schlusswort.

Das Herzstück des Werkes ist das tieferrnste elegische *Andante* in c-Moll. Mit der Expressivität und Empfindungstiefe dieses Satzes, eines der wehmütigsten in seinem Schaffen, lässt Mozart sein zeitgenössisches Umfeld weit hinter sich und weist bereits ahnungsvoll auf die Romantik. Beide Solo-Instrumente wirken hier noch inniger miteinander verflochten als im ersten Satz. Ihr von Seufzermotiven und Synkopen durchzogener Klagegesang entfaltet sich aus dem Anfangsmotiv des Orchesters in einem einzigen großen Bogen bis hin zur wiederum auskomponierten Kadenz, die das imitatorische Spiel zu einer letzten Verdichtung führt.

Erst mit dem Schlusssatz (*Presto*), einem heiter-gelösten *Rondo*, scheint Mozart sich des gattungsspezifischen Unterhaltungscharakters der Sinfonia concertante erinnern zu haben. Die im vorherigen *Andante* aufgebaute Ausdrucksintensität löst sich in ein Spiel rauschhafter Virtuosität. Neben den beiden Solisten kommt nun auch wieder das Orchester verstärkt zum Einsatz, wobei, wie schon in der Orchesterexposition des ersten Satzes, vor allem die Bläser (Hörner und Oboen) an der Präsentation der Themen wesentlich beteiligt sind. Und so endet Mozarts künstlerisch außergewöhnlich reife Sinfonia concertante doch noch ganz im Sinne der Gattung: mit einem klangprächtigen und beschwingten Kehraus.



MUSIK & BILD

JOHANN MARTIN VON ROHDEN: »WASSERFÄLLE BEI TIVOLI« (1809)



Johann Martin von Rohden (1778–1868): *Wasserfälle bei Tivoli* (1809); 58,5 x 77,5 cm; Öl auf Leinwand; Museum der bildenden Künste Leipzig

Unter dem Einfluss der Schrift *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerey und Bildhauerkunst* (1756) von Johann Joachim Winckelmann, der seine Erkenntnisse vor allem in Italien sammelte, wurde der deutsche Klassizismus begründet, dessen Auswirkung die gesamte Kunst veränderte und eine Neuorientierung nach sich zog, sei es in der Musik, Literatur oder Malerei. Ein Italienaufenthalt im ausgehenden 18. und beginnenden 19. Jahrhundert war daher Pflichtprogramm für jeden Künstler. Um die eigenen Eindrücke für die Daheimgebliebenen festzuhalten, waren die Maler dazu aufgerufen, Gemälde, Skizzen, Zeichnungen zu schaffen, die Italien als paradiesisches Arkadien, als Goldenes Zeitalter, abbildeten. Die Literaten führten die Reiseliteratur zu einer außergewöhnlichen Blüte, und die Musiker ließen sich von Tarantellen, Sicilianos, Saltarellos, Gondelliedern

oder Barcarolen zu neuen Kompositionen anregen. Goethe schrieb nicht nur seine *Italienische Reise*, er bebilderte auch sein Tagebuch. Mendelssohn komponierte hier vermutlich den Anfang seiner *Italienischen Symphonie* und zeichnete mit feinem Strich zahlreiche Landschaften und Stadtansichten, die ihn überwältigten. Ein Zeitgenosse Felix Mendelssohn Bartholdys war der Maler Johann Martin von Rohden, der mehrfach nach Italien reiste und schließlich Rom zu seiner Wahlheimat im Kreis der so genannten Deutschrömer machte. Mit seinem Gemälde *Perseus befreit Andromeda* wurde er Preisträger der von Goethe herausgegebenen Kunstzeitschrift *Propyläen*, den er später auch persönlich kennenlernte.

1827 wurde Rohden beim hessischen Kurfürsten Wilhelm II. zum Hofmaler in Kassel ernannt, allerdings blieb er dort nur zwei Jahre, um dann wieder nach Italien zurückzukehren. Mit einem lebenslangen Jahresgehalt von 12.000 Talern ausgestattet, hatte er nur die Verpflichtung, alle zwei Jahre ein Landschaftsgemälde aus Italien an den Kasseler Hof zu schicken, der ihm ein Zusatzhonorar in Aussicht stellte, falls es dem Kurfürsten gefallen sollte. Die Werke aus Latium zeigen Rohden als einen der bedeutendsten Landschaftsmaler des beginnenden 19. Jahrhunderts. Auf mehreren Gemälden und Zeichnungen sind die steilen Abhänge der Monti Tiburtini zu sehen, über die der Fluss Aniene in eindrucksvollen Wasserfällen herabstürzt. Dabei hat Rohden besonderes Augenmerk auf das schwierig zu malende spritzende Wasser gelegt, das er kunstvoll dem später in sanften Mäandern dahinschlängelnden Fluss im lieblichen Tal gegenüberstellte. Der Maler hatte seine Staffelei mit Blick auf die höher gelegene Villa d'Este und die antiken Säulengänge der Villa Adriana aufgestellt. Aber wichtiger als diese Ortskennung war ihm die Landschaft der Campagna Romana: die weite Ebene des spätsommerlichen Latium als großes Panorama. Sorgfältig sind all die Details im Vordergrund ausgeführt, wie die Lichtreflexe auf den von der Sonne angestrahlten Blattspitzen, die blühende Agave und der im Schatten sitzende Wanderer mit Stock und Hut, der seinen Hund krault. Ein weiterer Hut rechts neben ihm lässt vermuten, dass es sich hierbei um die Kopfbedeckung des Malers handelt, der bei seiner künstlerischen Betätigung im Schatten diesen Sonnenschutz nicht benötigte. Die ziehenden Wolken, deren Darstellung selbst die Windrichtung erkennbar macht, und die Farbkomposition aus Gelb-, Grün- und Brauntönen sowie die Kontraste des Hell-Dunkel von Licht und Schatten, von tosenden Wasserfällen und gemächlich dahinfließendem Flüsschen, von der Gegenwart des 19. Jahrhunderts in der Person des Freundes und der Vergangenheit mit den historischen Bauwerken machen aus dem Landschaftsbild ein bis ins Detail ausgefeiltes Meisterwerk und ein für diese Zeit charakteristisches Italienbild.

Renate Ulm

»DIE LUSTIGE SINFONIE, DIE ICH AUF DAS LAND ITALIEN MACHE«

Zu Felix Mendelssohn Bartholdys Vierter Symphonie

Barbara Eichner »Das ist Italien. Und was ich mir, seit ich denken

kann, als höchste Lebensfreude gedacht habe, das ist nun angefangen und ich genieße es«, schrieb Felix Mendelssohn Bartholdy begeistert an seine Familie, als er am 10. Oktober 1830 in Venedig angekommen war. Zwischen seiner musikalischen »Gesellenzeit« in Berlin, die er mit der Aufführung von Bachs *Matthäus-Passion* im Vorjahr triumphal abgeschlossen hatte, und dem Beginn der eigentlichen Berufstätigkeit durfte der 20-jährige Komponist eine ausgedehnte Reise unternehmen, die ihn nicht nur in die europäischen Musikmetropolen Wien, Paris und London führen sollte, sondern auch nach Italien – spätestens seit Goethes *Italienischer Reise* das Sehnsuchtsland der Deutschen und das beliebteste Ziel kulturbeflissener Bildungsreisender.

Mendelssohns Reiseplan folgte der klassischen Route: Im Herbst arbeitete er sich langsam von Venedig, wo er von den Gemälden Tizians und Giorgiones schwärmte, über Florenz mit seinen Bildergalerien bis nach Rom vor. Dort fühlte er sich sofort wohl: »Mir ist so ruhig und froh und ernsthaft zu Muthe geworden, wie ich's Euch gar nicht beschreiben kann«, schrieb er an seine Familie; das »ganze unermessliche Rom« liege »wie eine Aufgabe zum Genießen« vor ihm. Neben der obligatorischen Besichtigung der antiken Ruinen schloss er sich den jungen Künstlern an, die im Café Greco verkehrten; er feierte den Karneval und besuchte die stimmungsvollen Karwochen-Zeremonien in der Sixtinischen Kapelle. Im Frühjahr tauchte er einige Wochen in das lebhaft

Entstehungszeit

1830 – 1833; Umarbeitungen in den folgenden Jahren

Uraufführung

13. Mai 1833 in London unter der Leitung des Komponisten

Lebensdaten des

Komponisten

3. Februar 1809 in Hamburg
– 4. November 1847 in Leipzig



Felix Mendelssohn Bartholdy
Gemälde von Horace Vernet (Rom 1831)

ben Neapels ein, und im Sommer 1831 machte er sich auf die Rückreise nach Norden, um – nach einem abenteuerlichen Fußmarsch durch die Schweizer Alpen – die folgenden Monate in Paris und London zu verbringen. Doch sein Aufenthalt in Rom sollte nicht nur dem Vergnügen dienen; Mendelssohn hoffte auch, fernab von musikalischen und gesellschaftlichen Verpflichtungen ungestört komponieren zu können. So entstanden in Rom nicht nur die erste Version der *Hebriden-Ouvertüre* und der *Ersten Walpurgisnacht*, sondern auch die Motette *O beata* für die französischen Nonnen von *Trinità dei Monti*. Mendelssohn studierte, unterstützt vom preußischen Gesandten Bunsen und dem Musiksammler Abbate Santini, die römische Kirchenmusik Palestrinas und seiner Nachfolger, bearbeitete aber gleichzeitig auch mehrere protestantische Choräle, als ob er sich im katholischen Rom doppelt seiner konfessionellen Identität hätte versichern müssen. Seine protestantische Arbeitsethik bereitete ihm sogar ein schlechtes Gewissen, wenn er die Kompositionen einmal ein paar Tage liegen ließ, wie im Dezember 1830: »Und nun verknüpft sich das mit den vielen Feierlichkeiten, Festen aller Art, die für ein Paar Tage einmal das Arbeiten verdrängen, und da ich mir vorgenommen habe, soviel ich kann alles zu sehen und zu genießen, lasse ich mich durch die Arbeit nicht hindern, und komme dann desto frischer



Die Spanische Treppe in Rom
Zeichnung von Felix Mendelssohn Bartholdy aus dem Jahr 1831

wieder dazu zurück.« Zehn Tage später berichtete er dann von zwei Symphonien, die ihm im Kopf herumspekten und die er noch in Italien vollenden wollte. Am 1. März 1831 wird er in einem Brief an seine Mutter konkreter: »Ich wollte, die lustige Sinfonie, die ich auf das Land Italien mache, wäre fertig«, doch er wollte mit der Ausarbeitung des heiteren Werks noch warten, bis er Neapel gesehen habe, »denn das muß mitspielen«.

✓ Obwohl es nicht ganz klar ist, wie viel von dem heute bekannten Werk tatsächlich in Italien geschrieben wurde – es existieren keine Symphonie-Manuskripte aus dieser Zeit –, ist es doch nicht schwer, die Musik und Mendelssohns Reise-Eindrücke zusammenzubringen. Im Überschwang des ersten Satzes spiegelt sich seine Begeisterung über die herrliche Landschaft unter blauem Himmel, die weitgeschwungenen Hügel, die Pinienhaine, Landhäuser, Kirchen und fröhlichen Menschen: »Da steckt die Musik drin«, schrieb er nach einem Ausflug in die Campagna Romana und die Albaner Berge, »da tönt's und klingt's von allen Seiten, nicht in den leeren, abgeschmackten Schauspielhäusern.« Der strenge Kontrapunkt des langsamen Satzes (*Andante con moto*), in dem eine choralartige Oberstimme von einem getupften, gehenden Bass begleitet wird, und der fugierte Mittelteil des letzten Satzes zeigen, wie intensiv er sich mit der Musik der römischen Renaissance und des Barock auseinandersetzte, die er in der päpstlichen Kapelle und bei Santini kennengelernt hatte. Der Finalsatz trägt am deutlichsten italienisches Lokalkolorit; er ist mit *Saltarello* – einem schnellen Springtanz – überschrieben und geht vielleicht auf eine Begebenheit in der Villa Medici, dem Studienhaus der französischen Künstler, zurück. Bei einer Abendunterhaltung

tanzte Louise Vernet mit ihrem Vater, dem Maler Horace Vernet, einen Sallatello, zum Entzücken Mendelssohns: »Als sie nun gar neulich einen Augenblick aufhören mußte, und das große *tambourin* gleich nahm und darauf losschlug und uns, die wir die Hände nicht mehr rühren konnten, ablöste, da hätte ich ein Maler sein mögen, dann hätte es ein prächtiges Bild gegeben.«

Während die italienische Landschaft, Kirchenmusik und Volksmusik vertreten sind, fehlt, was für viele der Höhepunkt des italienischen Musiklebens war: die Oper. Mendelssohn stand dem Musiktheater ohnehin kritisch gegenüber, und die Erfahrungen in Rom und Neapel bestätigten seine Vorurteile: »Orchester und Chor sind hier wie in einer untergeordneten Mittelstadt bei uns, nur noch roher und unsicherer: der erste Violinist schlägt durch die ganze Oper hindurch die vier Viertel des Taktes auf einen blechernen Leuchter, so daß man es zuweilen mehr hört, als die Stimmen (es klingt etwa, wie obligate Castagnetten, nur stärker), und trotzdem sind Orchester und Sänger nie zusammen: bei jedem kleinen Instrumental-Solo kommen altmodische Verzierungen und besonders ein schlechter Ton zum Vorschein, das Ganze ohne den geringsten Geist, ohne Feuer und Lust.« In solchen Momenten sehnte sich Mendelssohn nach dem Musikleben nördlich der Alpen, besonders nach seiner Lieblingsstadt London.

Von dort kam auch der endgültige Anstoß zur Komposition der *Italienischen*: Die London Philharmonic Society erteilte ihm im November 1832 den Auftrag für drei großformatige Werke, und der Komponist vollendete die gewünschte Symphonie nach nur knapp zwei Monaten im März 1833. Die Uraufführung am 13. Mai unter seiner Leitung wurde begeistert aufgenommen; der zweite Satz musste auf Drängen der Zuhörer wiederholt werden – der Kritiker der *Morning Post* hörte hier übrigens eine schottische Ballade –, und sein Kollege vom *Harmonicon* war überzeugt, dass dies ein Werk sei, das »für alle Zeiten« Bestand habe. Mendelssohn war allerdings anderer Meinung; der selbstkritische Komponist arbeitete bereits 1834 die letzten drei Sätze um, unterbrach jedoch die Revision des Kopfsatzes, als er 1835 auf die Direktionsstelle des Leipziger Gewandhauses berufen wurde. Während ihn zunächst wohl einfach Zeitmangel von der Fertigstellung des ersten Satzes abhielt, gab er ihn schließlich auf, weil sich um 1840 seine Vorstellungen von einer gelungenen Symphonie gewandelt hatten; er beließ die neue Fassung des Werks im Manuskript und führte auch die alte selbst nie wieder auf.

Die *Italienische*, so wie wir sie heute kennen, ist tatsächlich in vielerlei Hinsicht ungewöhnlich, wenn wir auch Mendelssohn nicht unbedingt zustimmen würden, dass sie nicht gelungen sei. Lediglich das *Andante* ist im »geraden« Viervierteltakt notiert, während die übrigen Sätze im Dreiertakt stehen,



Blick auf Florenz, Aquarell von Felix Mendelssohn Bartholdy von 1830

was ihnen besonderen Schwung und Lebensfreude verleiht. Mendelssohn verdoppelt sogar den traditionell in die Symphonie integrierten Tanzsatz, indem er auf den im Autograph als *Menuetto* bezeichneten dritten Satz noch den wilden *Saltarello* folgen lässt. Dieser steht in a-Moll, das scharf mit dem sonnig-heiteren A-Dur des ersten Satzes kontrastiert, was für eine klassisch-romantische Symphonie höchst ungewöhnlich ist: Nach Beethovens Vorbild, zum Beispiel in der Fünften oder Neunten Symphonie, sollte sich der Kopfsatz in das Finale auflösen, ein Durchbruch »durch Nacht zum Licht« stattfinden, wie ihn Mendelssohn in seiner *Reformations-* und *Schottischen Symphonie* schrieb. Seine Entscheidung für einen schmissigen *Saltarello* in Moll steht eher in der Tradition des Haydn'schen »Kehraus«-Finales, das um 1840 langsam obsolet wurde.

Die Nachwelt hat – glücklicherweise – die Skrupel des Komponisten ignoriert. In England wurde die *Italienische* weiterhin aufgeführt, während sie in Deutschland erstmals am 1. November 1849 im Leipziger Gewandhaus unter Mendelssohns Nachfolger Julius Rietz erklang. Rietz war es auch, der die Symphonie 1851 bei Breitkopf & Härtel herausgab, allerdings nicht in der von Mendelssohn umgearbeiteten Fassung von 1834, sondern in der Londoner Uraufführungsversion. Die revidierte Fassung wurde erstmals 2001 herausgegeben und inzwischen einige Male auf CD eingespielt, doch immer noch wird heutzutage zumeist die *Italienische* in ihrer Urfassung aufgeführt, weil sie sich als Zeugnis des heiteren, jungen Mendelssohn in Urlaubslaune, oder – in den Worten des Kritikers Franz Brendel – als »wahrhaft poetisches Gebilde« seit 150 Jahren längst eingebürgert hat.



BR
KLASSIK

MARISS JANSONS

HIS LAST CONCERT LIVE AT CARNEGIE HALL

Mariss Jansons' letztes Konzert mit Werken von Brahms und Strauss
in einer Liveaufnahme vom 8. November 2019 in der New Yorker
Carnegie Hall mit seinem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks.



BR
KLASSIK

MARISS JANSONS

HIS LAST CONCERT
LIVE AT CARNEGIE HALL
STRAUSS - BRAHMS

SYMPHONIEORCHESTER
DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

RICHARD STRAUSS

Vier symphonische
Zwischenspiele aus
„Intermezzo“

JOHANNES BRAHMS

Symphonie Nr. 4
e-Moll op. 98
Ungarischer Tanz Nr. 5

CD 900192

SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

JEHYE LEE

Mit sieben Jahren begann die Koreanerin Jehye Lee Geige zu spielen. In ihrer Heimatstadt Seoul absolvierte sie ein Bachelor-Studium an der Korea National University of Arts bei Nam Yun Kim. Sie setzte ihre Studien in Boston am New England Conservatory bei Miriam Fried fort und schloss mit dem Master ab. Im Jahr 2010 kam Jehye Lee nach Deutschland und vervollkommnete ihr Spiel bei Ana Chumachenco. An der Münchner Musikhochschule gründete sie das Trio Gaon, das von Christoph Poppen und Julius Berger beraten wurde. Seitdem hat sie sich als Kammermusikerin und Solistin einen Namen in Asien, Europa und in den USA gemacht. Zu ihren zahlreichen Auszeichnungen gehören u. a. der Erste Preis sowie der Publikums- und der Kammermusikpreis beim Leopold-Mozart-Violinwettbewerb in Augsburg 2009 und – als bisheriger Höhepunkt ihrer Karriere – der Dritte Preis und der Kammermusikpreis beim Tschaikowsky-Wettbewerb 2011 in St. Petersburg. Weitere Preise erhielt sie beim Violinwettbewerb Tibor Varga in der Schweiz, beim Yehudi Menuhin International Violin Competition und beim Pablo-Sarasate-Violinwettbewerb in Pamplona. Jehye Lee wurde zu verschiedenen Kammermusikfestivals eingeladen, so nach Lockenhaus, zum Ravinia Festival und nach Kronberg. 2013 wurde sie die jüngste Konzertmeisterin in der Geschichte der Augsburger Philharmoniker, und seit 2014 ist sie Konzertmeisterin der Zweiten Geigen im Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Jehye Lee konzertiert in den großen Konzertsälen der Welt, u. a. im Seoul Arts Center, im Dvořák-Saal des Prager Rudolfinums, im Goldenen Saal des Wiener Musikvereins, in der Genfer Victoria Hall, im Grand Théâtre von Bordeaux und in der Jordan Hall in Boston.



TOBIAS REIFLAND

Der gebürtige Stuttgarter Tobias Reifland entdeckte bereits im Alter von sieben Jahren seine Liebe zur Bratsche. Nach dem Masterstudiengang in Frankfurt schloss er seine Ausbildung mit der Meisterklasse in München bei Roland Glassl im Januar 2020 ab. Tobias Reifland ist Preisträger vieler nationaler und internationaler Wettbewerbe. Zuletzt wurde er im März 2019 beim Internationalen Max-Rostal-Wettbewerb in Berlin gleich mehrfach ausgezeichnet: so mit dem Ersten Preis, dem Publikumspreis sowie dem Sonderpreis der Freunde Junger Musiker e.V. Berlin. Außerdem gewann er Erste Preise beim Anton Rubinstein Wettbewerb 2016, beim Hindemith Wettbewerb 2017 und beim Kammermusikwettbewerb der Polytechnischen Gesellschaft Frankfurt in Main 2018 sowie Zweite Preise u. a. beim Internationalen Brahms Wettbewerb 2016 und beim Wettbewerb der Peter-Pirazzi Stiftung 2018. Im November 2019 wurde ihm der Musikförderpreis in Ingolstadt verliehen. Zahlreiche Meisterkurse u. a. bei Bruno Giuranna und Tabea Zimmermann rundeten seine Ausbildung ab. Wichtige musikalische Impulse erhielt er an der Kronberg Academy im Taunus, der Detmolder Sommerakademie, dem Oberstdorfer Musiksommer und der Accademia Musicale Chigiana in Siena. Tobias Reifland musizierte mit Künstlern wie Fazıl Say, Daniel Müller-Schott und Igor Levit und trat als Solist mit dem Kammerorchester arcata Stuttgart, der Deutschen Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz und der Hamburger Camerata auf. Orchestererfahrung sammelte er schon im Bundesjugendorchester, aber auch im World Youth Orchestra, im Young Generation Orchestra und in der Badischen Kammerphilharmonie. Tobias Reifland war Stipendiat der Deutschen Stiftung Musikleben in Hamburg und ist seit der Saison 2017/2018 Stipendiat der Villa Musica in Rheinland-Pfalz. Seit April 2020 ist Tobias Reifland Solo-Bratschist im BRSO.





OKSANA LYNIV

»Ich habe gespürt, dass ich ans Pult gehöre. Ich wollte es riskieren«, sagte die Dirigentin Oksana Lyniv im Interview für BR-Klassik, »ich möchte Chancen aufgrund meiner Leistung bekommen – und nicht wegen einer Frauenquote.« Noch ist es der Sonderfall, dass eine Frau am Pult eines Orchesters steht, doch die Zahl der Dirigentinnen wächst. Oksana Lyniv, geboren in Brody/Ukraine, stammt aus einer hochmusikalischen Familie und gilt bereits als Stardirigentin. Nach ihrem Musikstudium in Lwiw nahm sie 2004 am Gustav-Mahler-Dirigentenwettbewerb in Bamberg teil und gewann den Dritten Preis. Im Anschluss engagierte sie Jonathan Nott als Assistentin in Bamberg, außerdem schrieb sie sich für ein Aufbaustudium an der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber in Dresden ein. Die junge Dirigentin, Stipendiatin des DAAD, des Goethe-Instituts und der Oscar und Vera-Ritter-Stiftung wurde bald auch vom Dirigentenforum des Deutschen Musikrats gefördert. Vier Jahre wirkte sie als Stellvertretende Chefdirigentin an der Oper Odessa und dirigierte dort u. a. *La bohème*, *Madama Butterfly*, *Rigoletto* und *Cavalleria rusticana*. Für die Zeit von 2013 bis 2017 holte sie Kirill Petrenko als Assistentin an die Bayerische Staatsoper, wo sie zahlreiche Opernaufführungen u. a. von Mozart, Verdi, Britten, Strauss und Schostakowitsch leitete und auch die Uraufführung *Mauerschau* von Hauke Jasper Berheide dirigierte. In den letzten Jahren folgten Einladungen an die großen Häuser in Stockholm (*Der Nussknacker*), Barcelona (*Der fliegende Holländer*), Berlin (*Tosca*, *Medea* und *Die Zauberflöte*), Stuttgart (*Pique Dame*), Wien (*Die Jungfrau von Orléans*) und München (*Herzog Blaubarts Burg*). Die Grazer Oper engagierte Oksana Lyniv von 2017 bis 2020 als Chefdirigentin; hier wollte sie sich mit Mieczysław Weinbergs Oper *Die Passagierin* verabschieden, doch wegen der Pandemie musste dieses Grazer Finale gecancelt werden, daher war Verdis *Don Carlo* ihre letzte Oper in Graz während ihrer Chefdirigentinenzzeit. 2017 gründete sie das internationale Kulturfestival LvivMozArt in Lemberg, das klassische und zeitgenössische Werke gegenüberstellt. Außerdem legte sie – nach dem Vorbild des Bundesjugendorchesters – den Grundstein für das Ukrainische Jugendorchester. In ihren Programmen nimmt sie regelmäßig Werke ukrainischer Komponisten auf: so von Boris Lyatoshinsky, Vitaliy Hubarenko, Mykola Kolessa und Jewhen Stankowytsh. Im September 2020 wurde bekannt, dass Oksana Lyniv 2021 als erste Dirigentin eine Festspielpremiere in Bayreuth leiten wird: die Neuproduktion des *Fliegenden Holländers*.



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. Tourneen 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 Symphonie unter der Leitung von Mariss Jansons auf die Bestenliste 1/2020.

SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

N.N.

Chefdirigent*in
NIKOLAUS PONT
Orchestermanager

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

IMPRESSUM

Herausgegeben vom Bayerischen Rundfunk
Programmbereich BR-KLASSIK
Publikationen Symphonieorchester
und Chor des Bayerischen Rundfunks

REDAKTION

Dr. Renate Ulm (verantwortlich)
Dr. Vera Baur
GRAPHISCHES GESAMTKONZEPT
Bureau Mirko Borsche
UMSETZUNG
Antonia Schwarz, München

TEXTNACHWEIS

Vera Baur: aus den Programmheften des
BRSO vom 29./30. November 2001; Musik
& Bild: Renate Ulm; Barbara Eichner: aus
den Programmheften des BRSO vom 20./21.
Dezember 2012; Biographien: Renate Ulm
(Lyniv); Archiv des Bayerischen Rundfunks
(BRSO).

BILDNACHWEIS

Arthur Hutchings: *Mozart – Der Mensch*,
Baarn 1976 (Mozart); Otto Erich Deutsch
(Hrsg.): *Mozart und seine Welt in zeitge-
nössischen Bildern*, Kassel 1961 (Mannheim,
»Tanzmeisterhaus«); Arthur Hutchings:
Mozart – Der Musiker, Baarn 1976 (Paris);
Museum der bildenden Künste Leipzig
(Johann Martin von Rohden: *Wasserfälle
bei Tivoli*); Martin Geck: *Felix Mendelssohn
Bartholdy*, Reinbek 2009 (Mendelssohn,
Florenz); Wulf Konold: *Felix Mendelssohn
Bartholdy und seine Zeit*, Laaber 1984
(Spanische Treppe); © Astrid Ackermann
(Lee); © André Hinderlich (Reifland);
© Osen Hassel (Lyniv); © Tobias Melle
(BRSO).

AUFFÜHRUNGSMATERIAL

© Bärenreiter-Verlag, Kassel (Mozart,
Mendelssohn).

brso.de



BR
KLASSIK