

FESTSPIELKONZERT ATTACCA

Musikalische Leitung
Klavier

Allan Bergius
Vivien Walser

ATTACCA – Jugendorchester des Bayerischen Staatsorchesters

MÜNCHNER OPERNFESTSPIELE

Donnerstag, 25. Juli 2024

Beginn 19.00 Uhr

Prinzregententheater

FÖRDERER ATTACCA

Klaus Luft Stiftung

MUKA – Freunde und Förderer der Musikalischen Akademie des
Bayerischen Staatsorchesters München e. V.

Spielzeit 2023–24

Bayerisches Staatsorchester

PROGRAMM

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Coriolan Ouvertüre c-Moll op. 62

Sergej W. Rachmaninow (1873–1943)

Klavierkonzert Nr. 2 c-Moll op. 18

1. Moderato
2. Adagio sostenuto
3. Allegro scherzando

Pause

Johannes Brahms (1833–1897)

Symphonie Nr. 1 c-Moll op. 68

1. Un poco sostenuto – Allegro
2. Andante sostenuto
3. Un poco Allegretto e grazioso
4. Adagio – Allegro non troppo, ma con brio

BMW – Global Partner der Bayerischen Staatsoper

Programm

PROGRAMM

Ludwig van Beethovens Overtüren zu den Schauspielen *Coriolan* und *Egmont* gehören zweifellos zu den bedeutendsten Werken dieses Genres. Sie erschöpfen sich nicht in ihrer einleitenden Funktion, sie repräsentieren vielmehr auch jene Ideen, um deren willen Theater überhaupt gemacht wird. Die Idee des Heroischen etwa oder die Idee der tragischen Größe spielt in der Musik eine ebenso gewichtige Rolle wie in den Dramen selbst. So sind die Overtüren weniger von vordergründig theatralischen Effekten oder von programmatischen Details geprägt, sondern von Beethovens Vermögen, literarische Ideen in einen musikalischen Formverlauf adäquat umzusetzen. In ihrer konzentrierten Aussagekraft und kompositorischen Gestalt gelten sie daher als respektable Vorläufer der symphonischen Dichtung.

Die Overtüre zu *Coriolan* op. 62 entstand Anfang 1807 und wurde im April desselben Jahres in einem Hauskonzert des Fürsten Lobkowitz in Wien uraufgeführt. Das Trauerspiel von Heinrich von Collin (1772–1811) wurde zwischen 1802 und 1805 in Wien häufig aufgeführt. Die Wiederaufnahme im Jahr 1807 brachte eine Anfrage für eine Overtüre von Beethoven mit sich, der die Uraufführung bei einem Subskriptionskonzert in Wien einen Monat vor der Bühnenaufführung dirigierte. Die Handlung von Collins Stück ähnelt derjenigen von Shakespeares *Coriolanus*. Die eiserne Entschlossenheit des strengen Titelhelden steht im Konflikt mit der Sehnsucht der anderen nach Frieden, insbesondere mit den Bitten seiner Mutter, seiner Frau und seines Sohnes. Ist auch das Drama heute in Vergessenheit geraten, bleibt doch die dramatische Grundkonzeption, die den tragischen Helden in den Mittelpunkt stellt, in Beethovens Musik gegenwärtig. Der Gegensatz von trotziger Stärke und empfindsamer Einfühlungsgabe, jener Zwiespalt, an dem Coriolan letztlich zerbricht, scheint sich in den beiden Hauptthemen der Overtüre widerzuspiegeln. Dem Einsatz der Themen wird keine langsame Einleitung vorausgeschickt, sondern eine Folge kurz abgerissener Akkorde von nahezu bedrohlicher Wirkung. Dieser schroffe Beginn setzt sich im unnachgiebigen Charakter des Hauptthemas fort, und nur der kantable Seitengedanke vermag hier entgegenzuwirken. Erst am Ende der Overtüre verlöscht die Kraft des Hauptthemas, das in abgebrochenen Sätzen und Taktpausen zerfällt.

(nach Lorenz Jensen)

Sergej W. Rachmaninows Klavierkonzerte haben, nicht zuletzt gefördert durch große Interpreten, deren erster der Komponist selbst war, einen einzigartigen Siegeszug durch die Konzertsäle Europas und Amerikas erlebt. Als Serge Diaghilew im Jahre 1907 in Paris seine erste „Saison russe“ veranstaltete, war neben Nikolai Rimski-Korsakow, Arthur Nikisch u. a. auch Rachmaninow als Solist und Dirigent beteiligt. Mit seinem zwei-

ten Klavierkonzert repräsentierte er dort eine Strömung russischer Musik, deren Anziehungskraft russische Traditionen und ihre Verbindung mit westeuropäischer Romantik auf großartige Weise bestätigte, ohne eine zeitgemäße Wirkung in modernen Tendenzen zu suchen. Die Uraufführung fand am 9. November 1901 in der Moskauer Philharmonischen Gesellschaft statt, mit Rachmaninow selbst als Solist und Alexander Siloti als Dirigent.

Im einleitenden Klaviersolo begegnet ein Motiv, das in der Musik seit Modest P. Mussorgski, Pjotr I. Tschaikowski und zuletzt in Rachmaninows Prélude cis-Moll zwar als Intonation schwerer Glockenschläge mehrfach auftritt, aber keineswegs als identisches Muster wiederholt wird. Es initiiert die Entfaltung des Hauptthemas zu einer weitausschwingenden melodischen Linie, die Größe und Tiefe suggeriert. Auch Anklänge an orientalische Melodik, wie sie etwa von Borodin vertraut ist, treten auf. Rachmaninow hat Russland nach seiner Übersiedlung nach Amerika 1918 niemals wieder bereist. Die Tragik seiner persönlichen Situation, die er mit einer ganzen Generation russischer Emigranten teilte, spiegelt sich auch im Schicksal seiner Musik: In Amerika hat sich alsbald die Filmindustrie der Klavierkonzerte, ihres üppigen Lyrismus und großartigen Pathos, zur Untermalung verschiedenster szenischer Abläufe bemächtigt; in der Sowjetunion dagegen waren Rachmaninows Kompositionen jahrelang offiziell verboten. Heute haben sie sich von beiden Bewertungen längst emanzipiert und können im ursprünglichen Sinne fortwirken – Abschied von einer verlorenen Zeit, Abglanz des untergegangenen „Silbernen Zeitalters“ der russischen Kultur.

(nach Andrea Wolter)

Seit den 1850er Jahren hatte Johannes Brahms um die Symphonie gerungen. Durchaus nicht unmittelbar anknüpfend an Beethovens Beiträge zur Gattung, sondern im vollen Bewusstsein, dass die Königs-gattung nur auf neuen Wegen eine Zukunft würde haben können. Bis er diese Wege fand, entstanden zahlreiche Erkundungswerke, von jenem monumentalen d-Moll-Satz, der später im ersten Klavierkonzert aufgehen sollte, bis zu den Haydn-Variationen, mit denen er sich im Umgang mit seiner Variationstechnik letzte Sicherheit verschaffte – was von entscheidender Wichtigkeit war, denn Brahms' Musik ist immer Variation: auch in der Ersten, die mit staunenswerter Sicherheit eine neue Symphonik verkündet und der die schmerzlich lange Entstehungszeit allenfalls in der trotzigen Wucht des Kopfsatzes anzumerken ist, die formal aber in vollkommener Geschlossenheit und Logik auftritt. Alles entsteht hier aus Vorangegangenem und zeugt Folgendes. Die Aufteilung in Melodie und Begleitung greift kaum noch. Und Parameter, deren Gestaltung Interpreten gern als ihre Spielwiese reklamieren, taugen dafür nicht mehr. Das Metrum etwa, weil Brahms die Zeugung seiner Varianten oft dadurch in Gang bringt, dass er Materialzellen

jeweils anders zwischen die Taktstriche klemmt. Dies ist nicht zu verstehen, wenn diese nicht genau dasitzen, wo sie hingehören. Gleich zu Beginn der ersten Symphonie spielen die Bläser eine absteigende Linie und die Streicher eine aufsteigende. Und da Brahms im Verlauf der nächsten knappen Dreiviertelstunde aus beiden ganz unterschiedliches Material gewinnt. im Grunde die ganze Symphonie, setzt er sie dadurch voneinander ab, dass die Streicher ihre Takte sozusagen zu früh beginnen. Das lässt den Satz atmen und lädt ihn gleichzeitig mit Energie auf. Doch hört man es in dieser Deutlichkeit fast nie; musiziert wie vorgeschrieben, „ein wenig gehalten“ nämlich, ist indes in Echtzeit zu hören und zu verstehen, wie das Material sich selbst zeugt, sich im Kopfsatz schichtet, im Andante sostenuto. einem dreiteiligen Satz, der sich bewusst abwendet von Beethovens Adagio-Typus, wonnig ineinandergreift, im Un poco allegretto e grazioso, das, weil es kein Scherzo ist, ebenfalls Beethoven nicht folgt. Dies entwickelt sich dann zu ent-rückter Nostalgie in modernem Satz und im monumentalen Finale zu machtvoller Dramatik, die dieses einzigartige Thema im Blick hat, das vielleicht die schönste all der herrlichen Melodien von Brahms ist – und Ergebnis wie Ursache zugleich. Die Karlsruher Uraufführung der Ersten am 4. November 1876 unter der Leitung Otto Dessoffs war ein voller Erfolg. Danach erst traute sich Brahms, seinen Wienern die Symphonie zu präsentieren. Auch hier nahm das Publikum das Werk begeistert an. Mit der Uraufführung der ersten Symphonie festigte sich beinahe sofort Brahms' Ruf, der natürliche Erbe Beethovens zu sein.

(Peter Korfmacher)

BIOGRAFIEN

MUSIKALISCHE LEITUNG

Der Dirigent und Cellist Allan Bergius, in einer Musikerfamilie aufgewachsen, entwickelte seine Leidenschaft für das Dirigieren schon in jungen Jahren. Als Solist des Tölzer Knabenchores sang er unter Dirigierlegenden wie Leonard Bernstein, Herbert von Karajan, Wolfgang Sawallisch und Nikolaus Harnoncourt, die ihn inspirierten, im Alter von 13 Jahren sein eigenes Jugendorchester zu gründen. Der Höhepunkt in seiner Zeit als Knabensopran war für ihn eine Konzertreise als Solist in Mahlers 4. Symphonie mit Leonard Bernstein und den Wiener Philharmonikern. Allan Bergius studierte Violoncello und Dirigieren in München, Köln und Salzburg. Nach dem Studium war er eine Spielzeit Solocellist an der Deutschen Oper am Rhein in Düsseldorf. Anschließend arbeitete er sechs Jahre als Kapellmeister am Theater Krefeld-Mönchengladbach. Verpflichtungen als Gastdirigent führten ihn u. a. zum Orchestre Symphonique Bienne, den Düsseldorfer und Münchner Symphonikern, dem Kölner Kammerorchester, der Bayerischen Kammerphilharmonie sowie dem Abaco-Orchester München. Seit 2007 ist Allan Bergius stellvertretender Solocellist des Bayerischen Staatsorchesters sowie Musikalischer Leiter von ATTACCA, dem Jugendorchester des Bayerischen Staatsorchesters. Von 2012 bis 2018 war er zudem Musikalischer Leiter des Schwäbischen Jugendsinfonieorchesters. An der Bayerischen Staatsoper leitete er die Uraufführung von Minas Borboudakis' *liebe.nur liebe*, eine Produktion des Opernstudios zusammen mit den Akademisten des Bayerischen Staatsorchesters.

VIVIEN WALSER

Vivien Walser wurde 2004 geboren und erhielt ihren ersten Klavierunterricht im Alter von 5 Jahren. Zehnjährig wurde sie in die studienvorbereitende Abteilung der Klasse von Massimiliano Mainolfi aufgenommen. Seit 2017 ist die Stipendiatin der Deutschen Stiftung Musikleben. In 2020 nahm sie ihre Ausbildung an der Hochschule für Musik und Theater München als Jungstudentin im Rahmen der Hochbegabtenförderung bei Antti Siirala auf und setzte 2022 ihr Bachelor-Studium bei ihm fort. Die Künstlerin ist 1. Preisträgerin bei zahlreichen internationalen Wettbewerben sowie mehrfach beim Bundeswettbewerb „Jugend musiziert“. 2023 gewann sie den 3. Preis des Steinway Förderpreises Klassik als jüngste Teilnehmerin sowie den 1. Preis der Valencia International Performance Academy. Im März 2024 spielte sie in der Laeizshalle Hamburg mit der Hamburger Kammer-sinfonie, zuvor war sie zu Gast bei den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern, im Resonanzraum in Hamburg, in der Philharmonie im Gasteig sowie mit dem Brescia Festival Orchester und dem Stars &

Rising Stars Festival mit der französischen Geigerin Eva Zavaro. In den vergangenen Jahren strahlte sie mehrere Livestream-Konzerte aus, unter anderem im Rahmen des Steinway-Programms „Masters – The Next Generation“. Sie nimmt regelmäßig an internationalen Meisterkursen teil, so am Summit Music Festival in New York oder der Sommerakademie der Universität Mozarteum in Salzburg. Maßgebliche Impulse erfuhr sie durch Antti Siirala, Boris Slutsky, Gerhard Oppitz, Massimiliano Mainolfi, Andrea Lucchesini, Robert Levin, Dina Yoffe und Pavel Nersessian.

ATTACCA

Das Jugendorchester ATTACCA wurde Anfang des Jahres 2007 als eigenständiges Jugendprojekt des Bayerischen Staatsorchesters gegründet. Träger des Projekts ist die Musikalische Akademie des Bayerischen Staatsorchesters e. V., die seit ihrer Gründung 1811 ihren Auftrag darin sieht, symphonische Musik an möglichst breite Schichten der Gesellschaft zu vermitteln. In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts hieß das, vom höfisch-adlig dominierten Musikleben einen Übergang zu einem bürgerlich geprägten Konzertbetrieb zu schaffen. Heute – 200 Jahre später – stehen wir vor einer ähnlich bedeutenden Herausforderung: Um uns unser Konzertpublikum zu erhalten, es zu erweitern und im besten Sinne des Wortes zu bilden, müssen wir versuchen, möglichst viele, vor allem junge Menschen für klassische Musik zu begeistern. ATTACCA wendet sich an alle musikinteressierten Kinder und Jugendlichen zwischen 12 und 18 Jahren. Voraussetzung für die Teilnahme ist ein mehrjähriger Instrumentalunterricht sowie ein kurzes Vorspiel vor einer Jury, die sich aus Musiker:innenn des Staatsorchesters zusammensetzt. Im Mittelpunkt der Arbeit von ATTACCA soll aber nicht eine ins Professionelle zielende Musikausübung stehen, sondern die Freude am gemeinsamen Erarbeiten – sowohl im praktischen wie auch im theoretischen Sinne – von ausgewählter Orchesterliteratur. Vor Auftritten gibt es regelmäßige Probenarbeit im Tutti und im Satz. Satzproben werden von Kollegen des Staatsorchesters abgehalten, die Gesamtleitung liegt bei Allan Bergius. Sämtliche Aktivitäten von ATTACCA, dessen Schirmherrschaft der ehemalige Generalmusikdirektor Kirill Petrenko übernommen hat, sind in die Welt des Staatsorchesters integriert. Mit ATTACCA geht für die Musikalische Akademie des Bayerischen Staatsorchesters ein wichtiger Wunsch in Erfüllung: unsere eigene Begeisterung für Musik in praktischer Arbeit und persönlichem Kontakt an junge Menschen weiterzugeben. Die Musikalische Akademie erhielt für das Projekt ATTACCA den ECHO Klassik Sonderpreis für Nachwuchsförderung. Der Münchner Festspielpreis 2011 ging an das ATTACCA – Jugendorchester des Bayerischen Staatsorchesters.

Redaktion

Malte Krasting

Biografien

ATTACCA

1. Violine

Luisa Althaus
Annika Betz
Maria Engelhard
Benjamin Freer
Sophia Gautsch
Sebastian Gräfe
Noemi Kempf
Leonie Kirpal
Sergej Preissler
Elea Reichensdörfer
Clemens Reißenweber
Jonathan Schmid
Hanna Spier
Alma Thiele
Emmy Trautwein

2. Violine

Emanuel Arlt
Stuart Bergius
Cornelia Diemer
Georg Dietz
Elisabeth Engelhard
Antonia Carolina Estay-Heydner
Sarah Hammerschall
Isabella Holzapfel
Johann Klauschen
Caecilia Kocher
Clara Kremer
Karim Ernst Lautenbacher
Baobao Li
Eva Oppitz
Emil Schäfer
Maileen Sievi
Hanna Strömsdörfer

Viola

Ariane Bömers
Malou Brembeck
Nike Debuch
Asha Katharina Dengl
Marlene Drobisz
Benedikt Sumin Kirpal
Carmen Marie Felicitas Nova
Viviana Schmieder
Carl Waegner

Violoncello

Nikolaus Bulitta
Oda Debuch
Sophie Martha Gratzl
Moritz Heupel
Luis Kirpal
Clara Klauschen
Heinrich Kremer
Helene Nordmeyer
Cecilia Soto Fontenla
Nicolas Vetter
Asuka Klara Withopf

Kontrabass

Simon Hofbauer
Swantje Lawrenz
Raphael Schöne
Luis Tischler
Anna Wachter
Raphael Winkel

Flöte

Lorenzo Giunta
Laura Oberloher
Katharina Schippan
Johannes Schmid
Dorothee Ulbricht
Sophia Vigano

Oboe

Maximilian Haslbeck
Alban Mondon
Sara Pausch

Klarinette

Maria Bernhard
Johannes Ott
Gabriel Steinmeier

Fagott

Korbinian Balz
Francesco Ciliberto
Susanne von Hayn*

Horn

Jonas Kamp
Freya Kirmeier
Clara Maucher
Aurel Steinmeier
Theresa Wiedmann
Manuel Wild

Trompete

Luca Baratta
Jonas Konzack
Quirin Stross

Posaune

Frederik Reif
Paula Roth
Korbinian Steidle

Tuba

Jonathan Beck*

Schlagzeug/Pauke

Marco Baratta
Zacharias Fichtner
Philipp Masius
Raphael Oetiker
Niklas Johannes Weiskopf

* Aushilfe

Besetzung

ATTACCA-KONZERT

Ein Nussknacker zum Advent

Bedřich Smetana

Die Moldau

aus der Symphonischen

Dichtung *Má vlast (Mein Vaterland)*

Jean Sibelius

Violinkonzert d-Moll op. 47

Gustav Mahler

Adagietto aus der Symphonie Nr. 5

Pjotr I. Tschaikowski

Suite aus *Der Nussknacker* op. 71

Allan Bergius *Musikalische Leitung*

Selma Spahiu *Violine*

ATTACCA – Jugendorchester des Bayerischen Staatsorchesters

Herkulesaal

Do 05.12.24 19:00 Uhr

Tickets/Info

www.staatsoper.de

FOLGEN SIE UNS

#BSOfestspiele

Instagram

@bayerischestaatsoper

Facebook

Bayerische Staatsoper

Twitter

@bay_staatsoper

Vorschau/Social Media