



Rundfunk-
Sinfonieorchester
Berlin

Di | 23. Juni 15 | 20.00

Philharmonie Berlin

Abokonzert A/6

VASILY PETRENKO

Truls Mørk | Violoncello

18.45 Uhr Südfoyer

Einführung von Steffen Georgi

Vasily Petrenko 23. Juni 2015

Dmitri Schostakowitsch
(1906 – 1975)

Konzert für Violoncello und Orchester Nr. 1

Es-Dur op. 107

- › Allegretto
- › Moderato
- › attacca Cadenza
- › attacca Allegro con moto

P a u s e

Dmitri Schostakowitsch

Sinfonie Nr. 11 g-Moll op. 103 („Das Jahr 1905“)

- › Adagio. „Дворцовая площадь“ (Der Palastplatz)
 - › Allegro – Adagio. „9-е января“ (Der 9. Januar)
 - › Adagio. „Вечная память“ (Ewiges Andenken)
 - › Allegro non troppo. „Набат“ (Die Sturmglocke)
-



Wir bitten Sie, zwischen den Sätzen der einzelnen Werke nicht zu applaudieren.

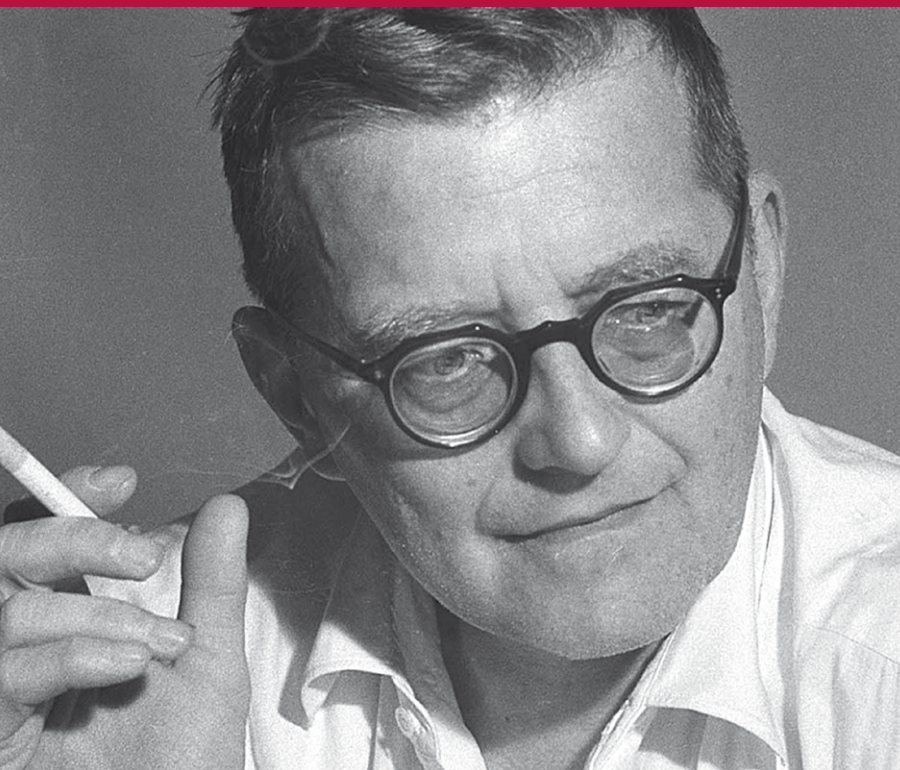
*„Allen, die mich geliebt haben, gehört meine Liebe.
Allen, die mir Böses angetan haben, schicke ich meinen Fluch.“*

*Dmitri Schostakowitsch,
aus einem Brief an Isaak Glikman, 15. April 1957*

Konzert mit

Deutschlandradio Kultur

Bundesweit. In Berlin auf 89,6 MHz; Kabel 97,55 und Digitalradio.
Liveübertragung. Wir bitten um etwas Geduld zu Beginn der beiden Konzerthälften. Es kommt zu kleinen Verzögerungen wegen der Abstimmung mit dem Radioprogramm.



Dmitri Schostakowitsch , 1960, Dresden

Steffen Georgi

Tragische Poesie

Unvermittelt und spröde wie trockenes Holz raspeln sich vier einfache Cellotöne am Beginn des Violoncellokonzertes Nr. 1 von Dmitri Schostakowitsch in die Ohren. Und ebenso unversehens erweist sich das kurze Motiv als tragender Themenbaustein für das gesamte Konzert, gewinnt an Intensität, an dramatischer Kraft, an bohrender Leidenschaft. Schostakowitsch will das Konzert im Sommer

1959 in den Wäldern von Komarowo an der Ostseeküste bei Leningrad als Reflex auf das Sinfonische Konzert für Violoncello und Orchester von Prokofjew (1952) geschrieben haben. „Ich kann nur sagen, dass ich dieses Konzert schon seit ziemlich langer Zeit plane. Der ursprüngliche Anstoß dazu kam, als ich Sergei Prokofjews ‚Sinfonisches Konzert‘ für Violoncello und Orchester hörte, das

Dmitri Schostakowitsch

Violoncellokonzert Nr. 1 Es-Dur op. 107

Besetzung

Piccolo (auch 2. Flöte), Flöte, 2 Oboen, 2 Klarinetten, Fagott, Kontrafagott (auch 2. Fagott), Horn, Pauken, Celesta, Streicher

Dauer

ca. 29 Minuten

Verlag

Sikorski
Internationale Musikverlage, Hamburg

Entstanden

20. Juli bis 1. September 1959

Uraufführung

4. Oktober 1959

Leningrad

Mstislaw Rostropowitsch, Violoncello
Jewgeni Mrawinski, Dirigent

Aufführungen in Konzerten des RSB seit 1945

28. März 1984, Claus Peter Flor,
Kerstin Feltz (Vc)

23. September 1988, Roland Kieft,
Pieter Wispelwey (Vc)

3. November 2000, Muhai Tang,
Claudio Bohórquez (Vc)

5. Februar 2012, Vassily Sinaisky,
Johannes Moser (Vc)



Dmitri Schostakowitsch und Mstislaw Rostropowitsch

nicht nur mein Interesse, sondern auch meinen Wunsch weckte, selbst etwas in diesem Genre zu schreiben.“ Die Ambitionen der beiden Komponisten trafen sich in der Persönlichkeit von Mstislaw Rostropowitsch (1927–2007). Prokofjew hatte sich bereits 1947 dem jungen Cellisten überraschend freundschaftlich genähert und war jedes Detail der ihm zugedachten Werke mit ihm durchgegangen. Schostakowitsch dagegen

zeigte Rostropowitsch „nur ein einziges Mal die noch unvollendete Partitur, und nur bezüglich einer ganz bestimmten Passage konnte ich ihm einen bescheidenen Vorschlag machen“, erinnerte sich der Cellist, der gleichwohl mit höchstem Respekt von Schostakowitsch sprach. Umgekehrt wirkte die Persönlichkeit Rostropowitschs unmittelbar hinein in Schostakowitschs Opus 107. Denn der hervorragende Musiker besaß

dieselbe feine Antenne für das Unrecht in der Sowjetunion wie Schostakowitsch und viele andere Künstler und Intellektuelle. Auch dies wusste Rostropowitsch zu berichten: „Schostakowitsch gab mir die Solostimme des ersten Cellokonzertes, und in vier Tagen hatte ich sie auswendig gelernt und spielte sie ihm vor, während er mich am Klavier begleitete. Wir waren so glücklich, dass wir ein kleines Glas Wodka zusammen tranken. Dann spielten wir es noch einmal, nicht so perfekt, und tranken mehr Wodka. Das dritte Mal, glaube ich, spielte ich das Konzert von Saint-Saëns, während er sein eigenes Werk begleitete. Wir waren beide sehr glücklich.“ Mstislaw Rostropowitsch setzte sich später für Alexander Solschenizyn ein, den Verfasser der Chronik „Archipel Gulag“, und wurde dafür 1974 aus der UdSSR ausgewiesen.

Tolldreister Übermut

Vergegenwärtigt man sich den klassisch-romantischen Überschwang von Prokofjews Komposition, so mag Schostakowitschs Intention darin bestanden haben, dem Kollegen mit

musikalischen Mitteln energisch zu widersprechen. Zwar heißt es in einem Interview im Juni 1959: „Der erste Satz, ein Allegretto im Stil eines heiteren Marsches, ist schon fertig.“ Aber wie so oft bei Schostakowitsch straft die Musik selbst ihren Autor Lügen. Dieser Marsch ist so wenig unbeschwert und heiter, wie manches Werk von Brahms es nach Auskunft des Komponisten zu sein vorgibt. Schostakowitsch dreht vielmehr übermütig auf, wie im Karneval. Schroff wechseln die Charaktere. Der Ausdruck gebärdet sich wie ein scheues Tier, immer sprunghaft, immer auf der Hut, eingefangen zu werden. Das Spiel heißt Übertreibung. Das Orchester muss hellwach reagieren. Nicht minder flexibel als das Soloinstrument, hat es sich blitzschnell zu maskieren, die musikalische Reise des Cellos zu kommentieren, gleich ob „es hinab in die Tiefen der Trauer und Einsamkeit oder in die Höhe schriller Verzweiflung geht“ (Sigrid Neef).

Einsamkeit und Verzweiflung. Das sind die maßgeblichen Parameter auch jenes Werkes, das auf den ersten Blick ein heiteres sein möchte. Was

Iwan Sollertinski (1902–1944) in Gedankensplittern über seinen Freund Schostakowitsch äußert, lässt sich anhand vieler von dessen Werken musikalisch untermauern: „Das Recht auf die Tragödie und die tragische Kunst... Das Tragische ist nicht das Pessimistische ... Über den Begriff ‚optimistische Tragödie‘. Über die Furcht vor dem Tragischen ... Schostakowitsch als tragischer Poet in der Musik. Die Überwindung der Tragödie. Der Triumph der mannhaften Kraft. Transparente Trauer...“ Das gilt auch für das erste Violoncellokonzert aus dem Jahre 1959. Am 4. Oktober 1959, kurz nach dem 53. Geburtstag Dmitri Schostakowitschs, erkrankte es in einem Konzert in Leningrad unter Leitung von Jewgeni Mrawinski. Mstislaw Rostropowitsch spielte den Solopart.

Mit seiner Lebenstechnik trotzigen Beharrens hinter vorgehaltener Maske, mit der schwer errungenen Fähigkeit, auf die schärfsten Verleumdungen mit toderntem Humor und äußerlicher Gelassenheit zu reagieren, hüllte Schostakowitsch seit dem Jugendalter seine Gesundheit aus. Die lebenslange, während der letzten acht

Jahre von mehreren Herzinfarkten und schweren Schicksalsschlägen geprägte Auseinandersetzung mit dem Tod ist mehr als die künstlerische Reflexion persönlicher Betroffenheit. Es ist die Bilanz des 20. Jahrhunderts durch einen hochgradig sensiblen Musiker.

Leerlauf und Erstarrung

Das etwa halbstündige Violoncellokonzert Nr. 1 besteht aus vier Sätzen, wobei die Sätze Nr. 2, 3 und 4 unmittelbar ineinander übergehen, so dass die Großform des Werkes aus zwei Teilen gebildet ist.

Bei dem schon erwähnten Viertonmotiv vom Beginn des ersten Satzes handelt es sich um nichts anderes als um eine verkappte Form des Monogramms „D-(e)S-C-H“, das hier als g-fes-c-es-b auftaucht, mithin verwandelt in zwei fallende Intervalle mit Klagebotschaft. Dieser Charakter wird nicht sofort deutlich, wohl aber im weiteren Verlauf des Satzes und des ganzen Werkes. Die apostrophierte Heiterkeit verengt sich auf eine düstere Groteske, die immer wieder von vorlauten Paukenschlägen unterbrochen wird.



Der zweite Satz, Moderato, ist das emotionale Zentrum des Konzertes. Anfangs mit gezügelterm Temperament und gemessenen Schritten, wie eine höfische Sarabande einherstolzierend, tritt zum Cello das solistische Horn – das einzige Blechblasinstrument im ganzen Werk – in innigen Dialog, bevor auch andere Bläser diese Rolle übernehmen. Möglicherweise angeregt durch Werke seines verehrten Freundes Benjamin Britten, vor allem aber durch Gustav Mahler, verwendet Schostakowitsch das Horn im Cellokonzert mehrfach wie ein zweites Soloinstrument und spinnt die Töne zu einer

unendlichen Melodie von eindringlicher Schönheit. Dann zerbricht der schöne Schein mit einem Paukenschlag. Nach dem Einsturz der Ordnung formieren sich zwar neue Strukturen, aber nichts ist mehr, wie es vorher war. Insbesondere das Violoncello schwebt in unirdischen Sphären, symbolisiert durch hohe, schwerelose Flageoletttöne. Dabei werden die Saiten des Instrumentes an jenen Schwingungsknoten nur berührt (nicht niedergedrückt), wo die natürlichen Obertöne entstehen. Ein schier geisterhafter Dialog zwischen der (nur hier eingesetzten) Celesta („Vox coelestis“ – Stimme des Himmels) und dem Solocello beendet den Satz.

Ein ganzer Satz, der dritte, ist allein und ausschließlich der Solokadenz vorbehalten. Die Kadenz, voll komponiert, erfüllt eine wichtige dramaturgische Funktion im Gesamtwerk. Sie nimmt durch motivisch-thematische Vor- und Rückblenden Kontakt auf zu allen übrigen Sätzen. Aber ihre Generalpausen und vereinzelten Pizzicatotöne wirken wie Schweigemauern und haben mit einer herkömmlichen Solokadenz

1905. 1906.



nichts mehr zu tun. Schostakowitsch sendet hier quasi einen Vorboten seiner späteren Kammermusik, vor allem der Streichquartette, direkt hinein in ein Konzert für Soloinstrument und Orchester.

Primitiver Humor

Danach aber lenkt er zurück in den lärmenden Lauf der Welt. Das Horn hält im Hintergrund weiter inne, das Cello aber stürzt sich ins Hamster-rad, um hektisch seine zwanghaften Runden zu drehen. Während der Proben summt Schostakowitsch das erste Thema des Finales, lachte zu Rostropowitsch: „Slawa, haben Sie es bemerkt?“ Der Komponist sang dem

ahnungslosen Kollegen den Anfang von Stalins Lieblingslied vor, „Suliko“. Die ersten fünf Noten des ersten Themas sind ein direktes Zitat aus dem Lied. Aber die Stimmung ist grotesk und dunkel, wild wie wahn-sinnig fährt die Pauke dazwischen, erntet das billige Kreischen der Klarinetten und der Piccoloflöte. Nun mischt sich das verzerrte Egomotiv Schostakowitschs aus dem ersten Satz ein. Das Werk endet mit einer so üppigen wie grimmigen Flut von virtuosen Skalen und Oktaven des Solisten.

In Schostakowitschs erstem Violoncellokonzert bohren die leisen Töne mit größter Intensität, während die orchestralen Schreie an sich selbst ersticken. Das Grelle, es scheint ins Dumpfe gewandelt. Wenig später bestätigen sich diese Ausdruckswerte im Streichquartett Nr. 8, das Schostakowitsch im Kurort Gohrisch in der Nähe von Dresden in der damaligen DDR komponierte und mit zahlreichen autobiographischen Zitaten versah, nicht zuletzt den Tonbuchstaben „D-Es-C-H“, im dritten Satz auch in der verzerrten Variante aus dem ersten Violoncellokonzert.

Die Sinfonie Nr. 11 von Dmitri Schostakowitsch trägt den Untertitel „Das Jahr 1905“ und nimmt mit ihren Satzüberschriften unmissverständlich Bezug auf den berüchtigten „Blutsonntag“ von Petersburg, an welchem Zar Nikolaus II. in die hungernde, unbewaffnete Menge schießen ließ. Das Werk mit Bezug auf die revolutionäre Geschichte Russlands wurde im Rahmen der Feierlichkeiten zum 40. Jahrestag der Großen Sozialistischen Oktoberrevolution uraufgeführt. Bei der Uraufführung der Sinfonie am 30. Oktober 1957 erwähnte der sonst so völlig unprätentöse Komponist voller Stolz gegenüber seinem Vertrauten Isaak Glikman, er habe genau zur rechten Zeit eine innere Verpflichtung eingelöst. Was meinte er damit?

Antworten auf solche Fragen findet man nicht in scheinbar klaren Texten, sondern in der Musik. Es lohnt sich immer, die Musik direkt zu befragen, wenn man verbale Äußerungen von Schostakowitsch richtig einordnen will. Die todernste Ironie, der bittere Sarkasmus seiner Briefe entschlüsseln sich nur dem Leser, der

Dmitri Schostakowitsch
Sinfonie Nr. 11 g-Moll op. 103

Besetzung
3 Flöten, 3 Oboen, 3 Klarinetten, 3 Fagotten,
4 Hörner, 3 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba,
Pauken, Schlagzeug, 2 Harfen, Celesta,
Streicher

Dauer
ca. 60 Minuten

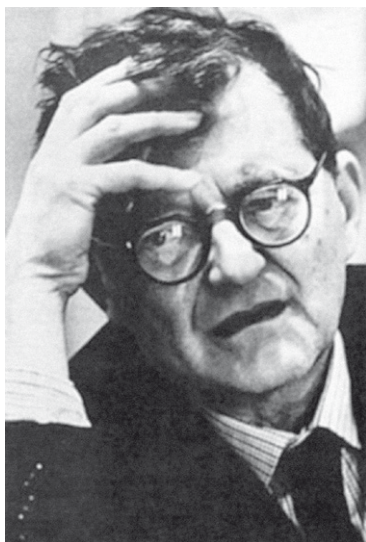
Verlag
Sikorski
Internationale Musikverlage Hamburg

Entstanden
1957

Uraufführung
30. Oktober 1957
Moskau
Staatliches Sinfonieorchester der UdSSR
Natan Rachlin, Dirigent

**Aufführungen in Konzerten des RSB
seit 1945**
28. April 1958, Rolf Kleinert
8. Mai 1960, Rolf Kleinert

die Botschaften zwischen den Zeilen aufzunehmen imstande ist. Aus dieser Einsicht bei der Annäherung an Dmitri Schostakowitsch eine unabwiesbare Erkenntnis werden zu lassen, dazu bedurfte es in der früheren Sowjetunion, in beiden deutschen Staaten, in den USA, in der ganzen Welt zäher Aufklärungsarbeit über mehrere Jahrzehnte, obwohl die musikalischen Indizien im Grunde von vornherein für sich und damit für Schostakowitsch sprachen. Noch immer kommt es vor, dass die alten Klischees hervorgeholt und die Ohren beharrlich verschlossen werden, um Schostakowitsch mit der Ost-West-Elle zu messen, wo doch längst ganz andere Maßstäbe anzusetzen wären. Denn es geht um nichts weniger als um die Verantwortung der ganzen Menschheit für sich selbst und vor der Erde, um die Frage des Überlebens an sich. Was muss einer erlitten haben, um sein Leben lang auf dem haarscharfen Grat zwischen Schmerz und Ironie, zwischen absurder Lüge und tiefer Wahrheit zu wandeln? Vordergründig entspricht die Sinfonie Nr. 11 den Forderungen des



sogenannten „sozialistischen Realismus“, man hört ihr die konkreten Details des Blutsonntags an. Und Schostakowitsch war Patriot und vor allem Mensch genug, um tatsächlich eine tiefe Empathie für die notleidende, protestierende Bevölkerung Russlands am Anfang des 20. Jahrhunderts zu empfinden. Doch was teilweise so plastisch wie Filmmusik klingt, hat mindestens eine weitere, tiefere Ebene. Der Schlüssel

dazu liegt in einer so unscheinbaren wie vielsagenden Bemerkung von Schostakowitsch, die von Solomon Volkow dokumentiert wurde. Demnach sollte die Sinfonie anfangs die Bezeichnung „1906“ tragen. Dies aber war das Geburtsjahr von Schostakowitsch! Der Komponist gab also einen dezenten Hinweis auf die autobiographische Dimension des Werkes (Vergleiche das Zitat eingangs dieses Programmheftes, an Glikman geschrieben mitten im Kompositionsprozess an der Elften). Schostakowitsch verwies damit auf die Vielschichtigkeit, die Allgemeingültigkeit des erschütternden Werkes. Denn all die bleiernen Lähmungszustände, die sich mit barbarischen Aggressionsentladungen abwechseln, sind universal. Sie betreffen uns unmittelbar.

Frostiges Adagio

Die vier Sätze gehen ohne Pause ineinander über. Das einleitende Adagio („Der Palastplatz“) ist ein Sinnbild für Erstarrung, Leere, Einsamkeit, Öde, aber auch für diffuse Drohung und Einschüchterung, für innere Kälte. Die Musik dieses Ada-

gios ist nicht denkbar ohne Gustav Mahler. Dmitri Schostakowitsch hat nie einen Hehl daraus gemacht, wie viel er dem letzten großen Sinfoniker des 19. Jahrhunderts verdankt. Chromatisch tastende Streicher verkörpern in hohlen Quarten und Quinten das Schleichen unsicherer, verzagter Menschen über den dunklen, weiten Platz vor dem Winterpalast. Der christliche Bittgesang „Herr erbarme Dich unser“ klingt an, zugleich konkret und universell. „Wie ein Lichtstrahl leuchtet plötzlich in hellem As-Dur der Gesang zweier Flöten, Stimmen von Lebenden im Zarenreich der Toten, das Melodiezitat eines Gefangenliedes („Gib acht!“) ... Das Liedsubjekt emanzipiert sich, wird zur Fanfare, verwandelt sich allen Instrumenten an, wechselt die Ausdrucksformen und damit die Fronten.“ (Sigrid Neef) Das hungernde, rechtlose, polizeilicher Willkür ausgesetzte Volk stimmt ein weiteres Gefangenlied an, „Der Arrestant“. Dort heißt es „Wie das Gewissen des Tyrannen, so finster ist die Nacht“. Die bedrohliche Gewaltbereitschaft der Mächtigen liegt über dem ganzen Satz,

dringt bereits durch in aufgleißenden Militärfanfaren und einem rumorenden Paukenthema.

Panisches Allegro

Es wird Tag. Die Menschen versuchen es im Guten mit einem Petitionszug. Unter Führung des Priesters Gapon begrüßen sie ihren Herrscher mit zwei Liedern „Heißa, du unser Väterchen Zar“ und „Entblößet die Häupter“. Schostakowitsch hat beide Lieder bereits in seinen zehn Chorpoemen nach Revolutionsgedichten op. 88 verwendet. Nun wird ihr Ton zunehmend schärfer, schaukelt sich im Wettstreit der Instrumente zur Forderung auf. Der Protest der Unzufriedenen formiert sich, aber er bleibt sachlich und vor allem friedlich. Einsetzende Trommelwirbel zeigen an, wie die Gegenseite reagieren wird. Denn hinter den Palastmauern regiert die Angst. Die Menschen verharren so ruhig wie erwartungsvoll vor dem Palast. Da ertönen erneut Militärfanfaren. Dann peitschen Schüsse. Laufen, Rennen, Flucht, Panik. Das Orchester schreit, schießt, kreischt in apokalyptischem Höllenritt. Zivilisierter Schönklang

wäre hier komplett fehl am Platz. Der infernalische Lärm endet abrupt. Zurück bleibt ein dünner Adagio-Klangfaden à la Gustav Mahler. „Am Schluss kehrt die Adagio-Musik wieder, das Gebet ‚Herr, erbarme dich‘ erstarkt, von der zarten Flötenweise des ‚Gib acht!‘ flankiert.“ (Sigrid Neef) Verirrte Seelen taumeln über das Schlachtfeld, gezeichnet von gequälten Trompetendissonanzen, hohlen Flötensoli und zitternden Streichern.

Trauriges Adagio

„Unsterbliche Opfer! Ihr sanket dahin!“ Die Bratschen stimmen den ergreifenden Trauergesang an, den Schostakowitsch unmittelbar aus dem bekannten Revolutionslied entnommen hat, das Ende des 19. Jahrhunderts in Russland entstanden war und das 1905 und 1917 den Toten der Revolution gesungen wurde. Der deutsche Dirigent Hermann Scherchen lernte das Lied 1917 in russischer Kriegsgefangenschaft kennen und übersetzte es 1918 ins Deutsche, so dass es auch Eingang in die deutsche Arbeiterbewegung fand. 1939 zitierte es Scherchens Freund



Karl Amadeus Hartmann in seinem Concerto funebre. In Schostakowitschs Sinfonie wächst das schlichte Lied in großer sinfonischer Steigerung zu hymnischer Breite an. Der Trauergesang wechselt die Tonart und den Tonfall. Er wird zunehmend zur brennenden Anklage. Auf dem Höhepunkt erklingt aus dem zweiten Satz „Entblößet die Häupter“ – und richtet sich nun an die Mörder, die der Toten gedenken sollen.

Kämpferisches Allegro

Das Finale beginnt mit einem rotzigen sinfonischen Fluch: „Wütet, Tyrannen“. Generalpause. Nochmal der Fluch. Und nochmal. Und nochmal. Erst jetzt zitiert Schostakowitsch

ein weiteres berühmtes Lied der revolutionären Arbeiterbewegung, die „Warszawianka“, die polnische Arbeiter-Marseillaise. Schostakowitsch wusste bereits während der Kompositionsarbeit an der Sinfonie, dass er im Dezember 1957 u. a. in Lwow (Lemberg) auftreten würde, denn er war im gleichen Konzert, in dem dort erstmals die Sinfonie Nr. 11 erklingen würde, als Pianist verpflichtet worden. So konnte er mit dem Liedzitat zweier polnischer Autoren aus Lemberg eine subversive Botschaft unterbringen für die gebeutelte Stadt, die seit Jahrhunderten unter wechselnden Herren zu leiden hatte, ukrainischen, russischen, polnischen, deutschen und seit 1944 sowjetischen. Als die Sinfonie am

17. Dezember 1957 in Lemberg aufgeführt wurde, bejubelten die Bewohner die unverhohlenen antisowjetische Botschaft. Und noch einer inneren Pflicht kam Schostakowitsch nach. Er gedachte aktiv seiner polnischen Vorfahren. Sie „hatten sich 1831 am Freiheitskampf gegen die russische Okkupation beteiligt und waren u. a. mit Verbannung nach Sibirien bestraft worden. Schostakowitsch setzt die Warszawianka Strophe für Strophe in Szene. ... Dann verliert sich die Hymne, ein anderes Zitat schiebt sich dazwischen und verändert ganz unerwartet die Atmosphäre. Schostakowitsch zitiert aus Swiridows (Schüler Schostakowitschs) 1951 komponierter Operette ‚Lichtschimmer‘ und verändert so das musikalische Klima hin zum Operettenhaften, dem vorherrschenden Ton in einem abgetakelten Staatswesen.“ (Sigrid Neef) Selbst das ebenfalls zitierte, populäre Arbeiterlied „Brüder, zur Sonne, zur Freiheit“ bekommt in dieser Umgebung einen banalen Klang. Die Sowjetführung fühlte sich jedenfalls geschmeichelt von dem turbulent-schmissigen Ausgang undleckte sich schon die

Lippen nach einer Darstellung der 1917er Revolution, Schostakowitsch erhielt den Leninorden. Sein Sohn Maxim aber befürchtete nach der Generalprobe der Sinfonie Nr. 11: „Mein Gott, dafür werden sie dich aufknüpfen!“ Kurz vor Schluss kehrt die Musik vom Anfang wieder. „Es ist alles beim Alten geblieben. Nur das einst empört und verzweifelt herausgeschrieene ‚Entblößt die Häupter!‘ hat sich in einen einsamen Klagegesang verwandelt, in eine ‚piano, espressivo e maestoso‘ zu spielende Klarinettenweise. Doch das ist noch nicht das Ende. Im Allegro schlägt die ‚Totentglocke‘ ... Im Finale der Sinfonie ist die Erstarrungsmusik wieder präsent und die Gewalt trommelt und pakt ein unüberhörbares Et cetera.“ (Sigrid Neef)

Ein Programm
von Deutschlandradio

Deutschlandradio Kultur

Das Konzert im Radio.



Konzert
Di bis Fr, So • 20:03

Oper
Sa • 19:05

In Concert
Mo • 20:03

bundesweit und werbefrei

UKW, DAB+, Kabel, Satellit, Online, App
deutschlandradiokultur.de



Biografie

Vasili Petrenko



Vasili Petrenko, einer der dynamischsten Dirigenten der gegenwärtigen internationalen Konzertszene, debütierte 2011 beim Rundfunk-Sinfonieorchesters Berlin und dirigierte 2013 zwei Konzerte: Mahlers Sinfonie Nr. 10 sowie Werke von Matre, Prokofjew und Sibelius. Vasili Petrenko ist seit September 2013 Chefdirigent des Oslo Philharmonic Orchestra. Parallel dazu steht er seit 2006 an der Spitze des Royal Liverpool Philharmonic Orchestra. Er ist außerdem seit 2012 Erster Gastdirigent des Michailowski-Theaters in seiner Heimatstadt St. Petersburg in Russland, wo 1994 seine Karriere begann. Von 2004 bis 2007 war er Chefdirigent des St. Petersburger Staatlichen Akademischen Sinfonieorchesters.

Ausgebildet u. a. an der berühmten „Capella“, studierte er Chorleitung

und Dirigieren in St. Petersburg und in Meisterkursen u. a. bei Ilya Musin, Mariss Jansons, Yuri Temirkanov und Esa-Pekka Salonen. Inzwischen dirigierte er alle großen Orchester Russlands, debütierte bei den renommierten englischen Orchestern, bei den PROMS in London, außerdem bei den großen Klangkörpern in Paris, Amsterdam, Hamburg, Zürich, Genf, Budapest, Oslo, Helsinki, Sydney, Tokio, Prag, Wien und Rom. In den USA machte er sich einen Namen u. a. in Los Angeles, San Francisco, Boston, Philadelphia, Chicago und Washington. Die Operntätigkeit („Macbeth“, „Tosca“, „Carmen“, „La Bohème“, „Der Fliegende Holländer“, „Parsifal“, „Eugen Onegin“) führte ihn zum Glyndebourne Festival sowie nach Paris, Amsterdam, Hamburg, St. Petersburg und Zürich. Demnächst wird er „Lady Macbeth von Mzensk“ in Zürich dirigieren und „Boris Godunow“ an der Bayerischen Staatsoper München. Seine CDs gewannen internationale Preise, darunter Rachmaninows Sinfonie Nr. 3 (Echo Klassik 2012) und Tschaikowskys „Manfred“-Sinfonie (Gramophone Award 2009). 2010 und 2012 erhielt er den Male Artist of the Year bei den Classical Brit Awards. 2009 wurde er zum Ehrendoktor der University of Liverpool und der Liverpool Hope University ernannt.

Zweimal war Truls Mørk bisher beim RSB zu Gast: 1991 mit Saint-Saëns unter dem Dirigat von Heinz Rögner und 2005 mit Henri Dutilleux, dirigiert von Marek Janowski. Die Interpretationen des herausragenden norwegischen Cellisten gelten weltweit als maßstabsetzend. Er gastiert regelmäßig in den internationalen Musikzentren Paris, Berlin, Dresden, Tokio, New York, Boston oder Chicago an der Seite von Dirigenten wie Myung-Whun Chung, Mariss Jansons, Charles Dutoit, Esa-Pekka Salonen, Gustavo Dudamel, Yannick Nézet-Séguin, Sir Simon Rattle und Christoph Eschenbach. Zu seinen zukünftigen Plänen zählen Konzerte mit dem London Philharmonic Orchestra (Vladimir Jurowski), den Berliner Philharmonikern (Alan Gilbert), dem Philharmonia Orchestra (Jakub Hrůša), den Wiener Symphonikern und dem Tschechischen Philharmonischen Orchester (beide mit James Gaffigan), dem hr-Sinfonieorchester (David Zinman) und den Münchner Philharmonikern (Lionel Bringuier). Mit dem Königlichen Concertgebouw-Orchester Amsterdam und Mariss Jansons wird Truls Mørk in London und Paris zu erleben sein. Der leidenschaftliche Interpret zeitgenössischer Musik spielte Premieren von Werken Einojuhani Rautavaaras, Pavel Haas', Krzysztof Pendereckis und Hafliði Hallgrímssons. Die Aufnahme von Rautavaaras „Towards the Horizon“ mit

Biografie

Truls Mørk



dem Helsinki Philharmonic Orchestra unter der Leitung von John Storgårds wurde für einen Grammy Award nominiert. Mørks gefeierte Einspielung der Cellokonzerte von C. P. E. Bach mit Les Violons du Roy unter Bernard Labadie erhielt 2011 einen ECHO Klassik. Er hat Schumanns Cellokonzert mit Paavo Järvi und dem Orchestre Philharmonique de Radio France aufgenommen, außerdem alle Cellosuiten von Bach und Britten. Letztere wurden 2002 mit dem Grammy Award ausgezeichnet. Truls Mørk wurde zunächst von seinem Vater unterrichtet, bevor er seine Studien bei Frans Helmerson, Heinrich Schiff und Natalia Schakowskaya fortführte. 2011 erhielt er den Norwegischen Kritikerpreis und 2010 den Sibelius-Preis. Truls Mørk spielt auf einem Cello von Domenico Montagnana aus dem Jahr 1723.

Biografie Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin



Seit 2002, dem Beginn der Ära von Marek Janowski als Künstlerischem Leiter und Chefdirigent, wird dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin eine herausragende Position zwischen den Berliner Spitzenorchestern und deutschen Rundfunkorchestern zuerkannt. Das unter Marek Janowski erreichte Leistungsniveau macht das RSB attraktiv für Dirigenten der internationalen Spitzenklasse. Nach Andris Nelsons, Yannick Nézet-Séguin, Vasily Petrenko, Alain Altinoglu und Jakub Hrůša in den vergangenen Jahren debütieren in der Saison 2014/2015 u. a. Tomáš Netopil, Ivan Repušić und Dima Slobodeniouk beim Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin. Das älteste deutsche rundfunkeigene Sinfonieorchester geht auf die erste musikalische Funkstunde im Oktober 1923 zurück. Die Chefdirigenten, u. a. Sergiu Celibidache, Eugen Jochum, Hermann Abendroth, Rolf Kleinert, Heinz Rögner, Rafael Frühbeck de Burgos, formten einen flexiblen sinfonischen

Klangkörper, bei dem große Komponisten des 20. Jahrhunderts immer wieder selbst ans Pult traten, darunter Paul Hindemith, Richard Strauss, Arnold Schönberg. Die Zusammenarbeit mit Deutschlandradio, dem Hauptgesellschafter der ROC GmbH Berlin, der das RSB angehört, trägt reiche Früchte auf CD. Ab 2010 konzentrierten sich viele Anstrengungen zusammen mit dem niederländischen Label Pentatone auf die mediale Auswertung des Wagnerzyklus. Alle zehn Live-Mitschnitte sind mittlerweile erschienen und haben sogleich ein weltweites Echo ausgelöst. Die Gesamteinspielung aller Sinfonien von Hans Werner Henze mit WERGO ist ebenfalls abgeschlossen. Das Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin steht für ein modernes, offenes Profil. Es zieht sein Selbstverständnis aus der Verantwortung für die gesellschaftliche Relevanz, die ihm als großem künstlerischem Ensemble im öffentlichen Raum zuteil wird.

**Künstlerischer Leiter
und Chefdirigent**
Marek Janowski

1. Violinen

Erez Ofer, Konzertmeister
Rainer Wolters, Konzertmeister
N.N., Konzertmeister
Susanne Herzog, stellv. Konzertmeisterin
Andreas Neufeld, Dimitrii Stambulski, Vorspieler
Philipp Beckert, Susanne Behrens, Marina Bondas, Franziska Drechsel, Anne Feltz, Karin Kynast, Anna Morgunowa, Maria Pflüger, Prof. Joachim Scholz, Bettina Sitte, Deniz Tahberer, Steffen Tast, Misa Yamada, Michiko Feuerlein*, Isabella Bania*, Juliane Färber*

2. Violinen

Nadine Contini, Stimmführerin
N.N., Stimmführer
N.N., stellv. Stimmführer
David Drop, Vorspieler
Sylvia Petzold, Vorspielerin
Rodrigo Bauza, Maciej Buczkowski, Neela Hetzel de Fonseca, Brigitte Draganov, Martin Eßmann, Eren Kustan, Juliane Manyak, Enrico Palascino, Christiane Richter, Anne-Kathrin Weiche, Nicola Bruzzo*, Clara Plößner*, Richard Polle*

Bratschen

Prof. Wilfried Strehle, Solobratschist
N.N., Solobratschist
Gernot Adrion, stellv. Solobratschist
Prof. Ditte Leser, Vorspielerin
Christiane Silber, Vorspielerin
Claudia Beyer, Alexey Doubovnikov, Jana Drop, Ulrich Kiefer, Emilia Markowski, Carolina Alejandra Montes, Ulrich Quandt, Luzia Ortiz Saúco*, Öykü Canpolat*, Julia Lindner*

Violoncelli

Prof. Hans-Jakob Eschenburg, Solocellist
Konstanze von Gutzeit, Solocellistin
Ringela Riemke, stellv. Solocellistin
Jörg Breuninger, Vorspieler
Volkmar Weiche, Vorspieler
Peter Albrecht, Christian Bard, Georg Boge, Andreas Kipp, Andreas Weigle, Jee Hee Kim*, Raúl Mirás López*, Guido Scharmer*,

Kontrabässe

Hermann F. Stützer, Solokontrabassist
N.N., Solokontrabassist
Stefanie Rau, stellv. Solokontrabassantin

Eduardo Rodriguez, Vorspieler
Iris Ahrens, Axel Buschmann, Nhassim Gazale, Georg Schwärsky, Philipp Dose*, Callum Hay Jennings*

Flöten

Prof. Ulf-Dieter Schaaß, Soloflötist
Silke Uhlig, Soloflötistin
Franziska Dallmann, Rudolf Döbler
Markus Schreiter, Piccoloflöte

Oboen

Gabriele Bastian, Solooboistin
Prof. Clara Dent, Solooboistin
Florian Grube, Gudrun Vogler
Thomas Herzog, Englischhorn

Klarinetten

Michael Kern, Soloklarinettist
Oliver Link, Soloklarinettist
Peter Pfeifer, Es-Klarinette
N.N.
Christoph Korn, Bassklarinette

Fagotte

Pieter Nuytten, Solofagottist
Sung Kwon You, Solofagottist
Alexander Voigt, N.N.
Clemens Königstedt, Kontrafagott

Hörner

Dániel Ember, Solohornist
Martin Kühner, Solohornist
Felix Hetzel de Fonseca, Uwe Holjewilken, Ingo Klinkhammer, Anne Mentzen, Frank Stephan

Trompeten

Florian Dörpholz, Solotrompeter
Lars Ranch, Solotrompeter
Simone Gruppe, Patrik Hofer, Jörg Niemand

Posaunen

Hannes Hölzl, Soloposaunist
Prof. Edgar Manyak, Soloposaunist
Hartmut Grupe, József Vörös
Jörg Lehmann, Bassposaune

Tuba

Georg Schwark

Pauken/Schlagzeug

Jakob Eschenburg, Solopaukist
Arndt Wahlich, Solopaukist
Tobias Schweda, stellv. Solopaukist
Frank Tackmann

Harfe

Renate Erxleben

* Orchesterakademie

Nachrichten Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin

Neue CD: Richard Strauss

Am 8. Juni 2015 ist die neueste CD von Marek Janowski und dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin aus dem Hause PENTATONE erschienen. Neben der meisterhaft in Szene gesetzten „Symphonia domestica“ von Richard Strauss ist darauf als echte Rarität der Chorzyklus „Die Tageszeiten“ vom gleichen Komponisten zu hören, gesungen von den Herren des Rundfunkchores Berlin, gespielt vom Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin.



Lust auf mehr?

Im April hat das Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin (RSB) im Rahmen seiner Jahrespressekonferenz die Programme der Saison 2015/2016 bekanntgegeben. Der Künstlerische Leiter Marek Janowski, Orchesterdirektor Tilman Kutenkeuler, Orchestervorstand David Drop und Dramaturg Steffen Georgi stellten die Konzerte der Presse und dem Publikum vor. Neben thematischen Höhepunkten wie der grandiosen Messa da Requiem von Giuseppe Verdi oder der Sinfonie Nr. 9 von Ludwig van Beethoven befinden sich darunter auch zahlreiche Angebote für Familien, Kinder und Jugendliche.

Ob regelmäßig im Abonnement oder spontan nach Lust und Laune – die Konzerte des RSB bieten für jedermann eine breite Palette von attraktiven Möglichkeiten, mit guter Musik auf Tuchfühlung zu gehen. Sämtliche Informationen und Möglichkeiten für Kartenbestellungen finden Sie unter www.rsb-online.de. Gerne unterbreiten wir Ihnen auch ein persönlich auf Ihre Wünsche und Vorlieben zugeschnittenes Angebot!

Marek Janowski lässt seinen Vertrag 2016 auslaufen

Marek Janowski kündigte am 23. April 2015 an, dass er seinen Vertrag als Chefdirigent und Künstlerischer Leiter des Rundfunk-Sinfonieorchesters Berlin (RSB), der mit Ablauf der Saison 2015/2016 endet, nicht verlängern wird. „Ich weiß es sehr zu schätzen, dass mir seitens der roc berlin erneut ein langer Vertrag angeboten wurde. Nach intensiven Überlegungen bin ich jedoch zu dem Ergebnis gekommen, dass es – trotz des Votums des Orchesters für eine Chefdirigentschaft auf Lebenszeit – nach 14-jähriger gemeinsamer Arbeit klug ist, einen Wechsel in der Leitung des Orchesters einzuleiten“, teilte Marek Janowski dem Orchester mit.

Marek Janowski wird alle RSB-Konzerte, die bis Ende des Jahres 2016 unter seiner Leitung geplant sind, dirigieren, so auch die traditionellen Aufführungen von Beethovens Neunter zum Jahreswechsel 2016/2017.

Schnittkes Dritte auf CD

Seit Februar 2015 ist die aktuelle Aufnahme der Sinfonie Nr. 3 von Alfred Schnittke auf dem Markt. Das Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin legte sie in Koproduktion mit Deutschlandradio bei dem Label PENTATONE vor. Unter der Leitung von Vladimir Jurowski entstand im Sommer 2014 die exemplarische Aufnahme der hochkomplexen Partitur, die dem jungen russischen Dirigenten seit vielen Jahren eine Herzensangelegenheit war. 300 Jahre Musikgeschichte spiegeln sich in dem groß besetzten Werk wider, von Schnittke anlässlich der Wiedereröffnung des Leipziger Gewandhauses 1981 eindrucksvoll inszeniert und dicht ineinander verwoben.



Vorschau

Fr | 3. Juli 15 | 21.00
Sa | 4. Juli 15 | 21.00
So | 5. Juli 15 | 17.00

Kirche St. Matthieu Colmar

MAREK JANOWSKI
Frank Peter Zimmermann |
Antoine Tamestit |
Jean-Yves Thibaudet
Rundfunk-Sinfonieorchester
Berlin

Mozart | Strauss | Wagner | Liszt |
Beethoven | Bruckner

Veranstalter
Festival International de Colmar

Mo | 6. Juli 15 | 20.00

Congress Centrum Saar

MAREK JANOWSKI
Rundfunk-Sinfonieorchester
Berlin

Wagner | Karłowicz | Bruckner

Veranstalter
Musikfestspiele Saar

Impressum

Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin

Künstlerischer Leiter und Chefdirigent:
Marek Janowski
Orchesterdirektor: Tilman Kutenkeuler

Ein Ensemble der Rundfunk-Orchester
und -Chöre GmbH Berlin

Geschäftsführer: Thomas Kipp
Kuratoriumsvorsitzender: Rudi Sölch

Gesellschafter:
Deutschlandradio, Bundesrepublik
Deutschland, Land Berlin, Rundfunk
Berlin-Brandenburg

Text und Redaktion
Steffen Georgi

Gestaltung und Realisierung
schöne kommunikation
A. Spengler & D. Schenk GbR

Druck
H. Heenemann GmbH & Co, Berlin
Buch- und Offsetdruckerei

Redaktionsschluss: 15. Juni 2015

Ton- und Filmaufnahmen sind nicht
gestattet. Änderungen vorbehalten!
© Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin,
Steffen Georgi

Blumen
und Meer
Christiane Scholtz

fiorissimo!

Giesebrechtstr. 10
10629 Berlin
030-883 61 63
Fon/fax