

22. NOV 2015
MAREK JANOWSKI

rsb

RUNDFUNK-
SINFONIEORCHESTER
BERLIN

DAS WESENTLICHE IST DIE MUSIK

„Dieser talentlose
Tor, der Tod, rafft die
Menschen dahin,
ohne zu erwägen,
ob sein verdammter
Besuch auch nötig
sei ...“

Modest Mussorgski, 1873

22. NOV 15

Sonntag

16.00 Uhr

Abo-Konzert D/2

**KONZERTHAUS
BERLIN**

MAREK JANOWSKI

Hermann F. Stützer / Kontrabass
Rundfunk-
Sinfonieorchester Berlin

14.45 Uhr,
Ludwig-van-Beethoven-Saal
Einführung von Steffen Georgi

BORIS BLACHER

(1903 – 1975)

Variationen für Orchester

über ein Thema von

Niccolò Paganini op. 26

> *Thema. Quasi presto –*

1. *Variation. Un poco meno –*

2. *Variation –*

3. *Variation. Feroce –*

4. *Variation. Andante –*

5. *Variation. Più mosso –*

6. *Variation. L'istesso tempo –*

7. *Variation –*

8. *Variation. Vivace –*

9. *Variation. Tempo I –*

10. *Variation. Andante –*

11. *Variation –*

12. *Variation –*

13. *Variation. Un poco meno –*

14. *Variation. Tempo I –*

15. *Variation –*

16. *Variation. Prestissimo*

HANS WERNER HENZE

(1926 – 2012)

Konzert für

Kontrabass und Orchester

> *Moderato cantabile*

> *Vivace*

> *Ciaccona*

PAUSE

MODEST PETROWITSCH

MUSSORGSKI

(1839 – 1881)

„*Bilder einer Ausstellung*“

(*Instrumentierung von*

Maurice Ravel)

> *Promenade*

> *Gnomus – Promenade*

> *Das alte Schloss – Promenade*

> *Die Tuilerien*

> *Bydło – Promenade*

> *Ballett der Küklein in
ihren Eierschalen*

> *Samuel Goldenberg
und Schmuyle*

> *Der Marktplatz von Limoges*

> *Catacombae. Sepulcrum
Romanum. Cum mortuis
in lingua mortua.*

> *Die Hütte der Baba-Jaga*

> *Das große Tor von Kiew*

Konzert mit

Deutschlandradio Kultur

Sendung am

1. Dezember 2015, 20.03 Uhr.

Bundesweit. In Berlin auf 89,6 MHz;

Kabel 97,55 und Digitalradio.

Steffen Georgi

PAGANINI MIT SCHUSS

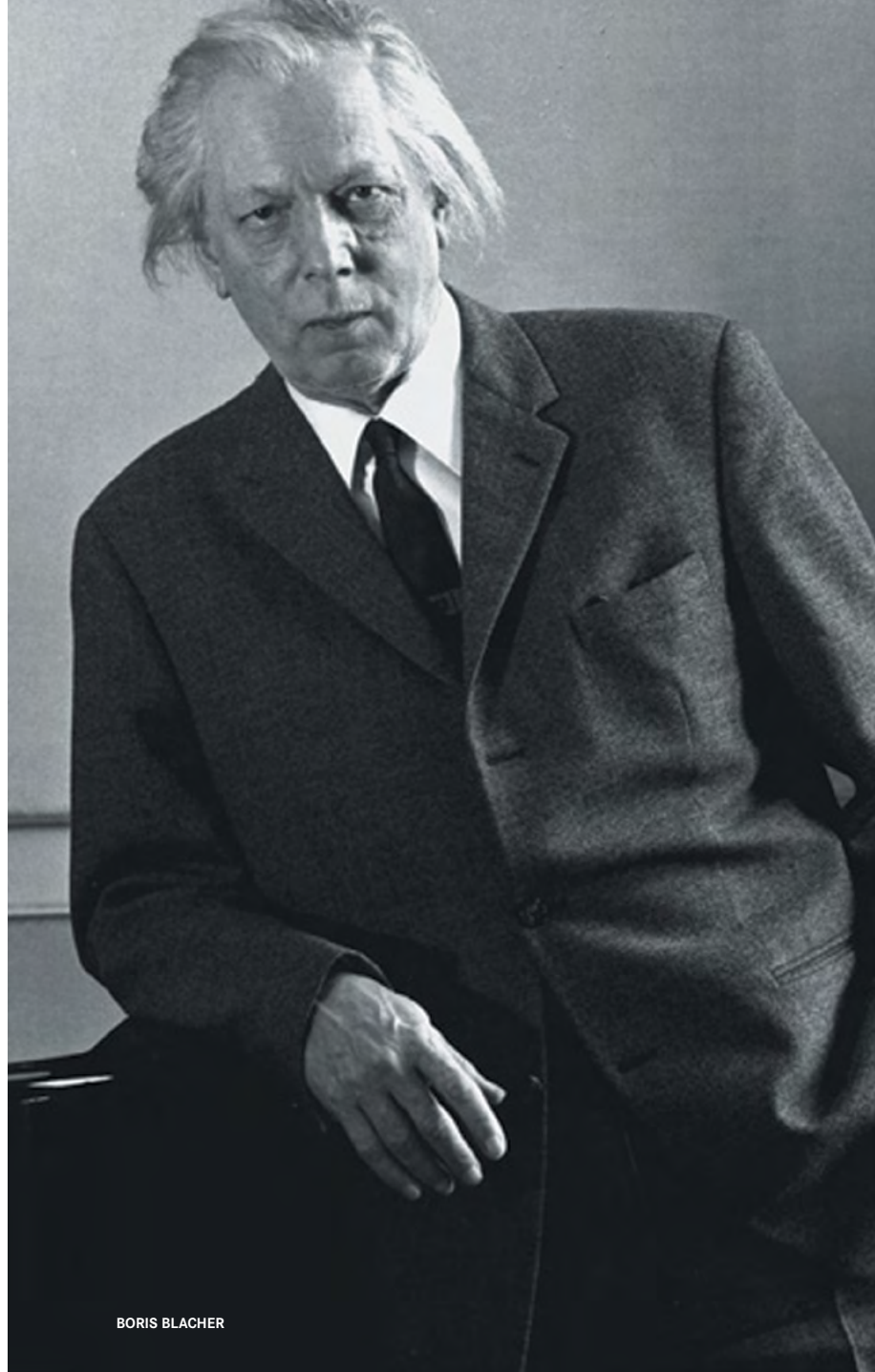
Wenn Hans Werner Henze seine Berliner Gastgeberin Tatjana Gsovsky im Jahre 1950 beschrieb als „eloquent und bilderreich Berlinisch mit russischem Akzent“ sprechend und Klaus Geitel sie die „ungekrönte Königin der künstlerischen Bohème“ nannte, so wusste Hans Heinz Stuckenschmidt über den ebenfalls in Berlin lebenden Komponisten Boris Blacher zu berichten:

„In berlinischem Deutsch, mit kräftigem russischem Akzent, liebt er es, auf geschäftsmäßig nüchterne Weise über Angelegenheiten der Musik, der Kultur überhaupt, des Geldes und des Lebens zu plaudern.

Er verabscheut die Äußerung von Gefühlsregungen und stellt, namentlich im Gespräch mit Würdebärtigen und Ideologen, eine fast zynische Gleichgültigkeit gegenüber künstlerischen und menschlichen Problemen zur Schau. Er raucht stark, sicherlich stärker als es seine etwas schwache Physis

empfiehlt, trinkt gern und reichlich scharfe alkoholische Flüssigkeiten, isst so gut wie nichts und stellt in das Bohème-Milieu, das sein Lebenselement ist, gerne schöne moderne Dinge. Man würde ihn wahrscheinlich nicht gleich für einen Musiker halten, sondern eher für einen Maler oder Architekten.“

Tatsächlich hat Boris Blacher Architektur, Mathematik, Komposition und Musikwissenschaft studiert. Ein Zugereister, wie so viele „Berliner“, kam der am 6. Januar 1903 in China geborene Sohn eines Deutsch-Russen und einer Estin mit 19 Jahren in die deutsche Hauptstadt. Vorher hatte er Schulen in China und Russland besucht, in denen der Unterricht auf Chinesisch, Englisch, Italienisch und in seiner Familiensprache Deutsch abgehalten wurde. Nebenbei nahm er Klavier- und Kompositionsstunden bei polnischen und russischen Freunden der Familie.



Als „Nicht-Arier“ hatte Blacher nach 1933 eine entbehrensreiche und gefährliche Zeit durchzustehen. Seine Musik wurde zwar vom Publikum begeistert aufgenommen, war aber bei den Machthabern unerwünscht, der Erfolg stellte sich erst nach dem zweiten Weltkrieg ein. Bis dahin hielt er sich als Pädagoge über Wasser. Darauf gründete auch sein Ruf in der Nachkriegszeit. 1948 wurde Boris Blacher Professor für Komposition, 1953 ernannte ihn die Musikhochschule im Westteil Berlins zu ihrem Direktor, ein Amt, das er bis 1970 inne hatte und dem er sich mit großer Intensität widmete. Studenten aus aller Welt kamen zu ihm – u.a. Gottfried von Einem, Aribert Reimann, Giselher Klebe, Isang Yun –, um beispielsweise seine besondere Meisterschaft in der Orchestrierung zu erlernen, die er mit überwältigender Wirkung etwa in der Konzertanten Musik (1937) unter Beweis gestellt hatte. 1961 übernahm Boris Blacher die Leitung der Sektion Musik der Akademie der Künste in Berlin, wurde 1968 deren Präsident und zog sich 1971 aus allen Ämtern zurück. Boris Blacher starb 1975 in Berlin. Seine Musik ist so international wie seine Persönlichkeit. Nie hat er sich einer einzigen Methode verschrieben, experimentierte mit Zwölftontechnik,

Elektronik, Collage und Raumakustik sowie mit einem nach mathematischen Regeln organisierten System der „variablen Metren“. Typisch für sein Schaffen ist die farbige, von der französischen Musik inspirierte Instrumentation, die Integration von Elementen des Jazz und die respektlose Haltung gegenüber den deutsch-österreichischen Traditionen.

IN SECHZEHN MINUTEN UM DIE WELT

Mit den Variationen über Paganinis a-Moll-Caprice für Solovioline reiht sich Blacher nach Brahms und Rachmaninow ein in die Vielzahl derer, die an diesem eingängigen Stück ihre Variationskünste erprobt haben. Doch Blacher beschreitet nicht den bequemen Weg. 16 Variationen in 16 Minuten. Da bleibt nicht viel Zeit, um die musikalischen Charaktere auszuloten. Tatsächlich imponiert Blacher mit einem Feuerwerk aus Stilen, Kulturen und Epochen. Seine multikulturelle Herkunft, sein waches Interesse an zeitgenössischen Techniken, aber auch an Errungenschaften der Unterhaltungsbranche und seine gelegentlich skurrile

Sicht auf die Säulenheiligen der Musikgeschichte münden in ein lebendiges Kaleidoskop von bestechender Wirkung. Artig beginnt die Solovioline mit dem Thema, das Orchester füllt den Klangraum mit Tonleitern. Und schon spaziert die Oboe im Alleingang los, um unverhofft in Gershwins Armen zu landen. Ein kleiner, triolisch ratternder Marsch katapultiert uns ins vorrevolutionäre Russland. Ganz Klangfarbe, breiten die Violinen den Hauch eines orientalischen Seidenschals um die trockenen Gluckser der metrisch vertrackten Cello-Pizzikati. Die Variationen Nr. 5 und 6 gehören Klarinette und Flöte: Wir bleiben in Russland, besuchen Schostakowitsch. Sogar Tschaikowsky tritt hinzu mit der Idee des Pizzikato-Scherzos aus der vierten Sinfonie. Die Reise geht weiter, rückwärts hinein in die europäische Musikgeschichte, bis an zwei Eckpfeiler der abendländischen Musik: Johann Sebastian Bach und italienische Barockzeit. Nach diesem Exkurs leitet ein träumerischer Blues der Klarinette über in einen rhythmisch pointierten, modernen Abschnitt. Blachers Nummer 12 grüßt Honeggers Lokomotive „Pacific 231“, bevor ein Spiritual erneut dem Jazz die Hand reicht. Was fehlt noch? Ja, natürlich ein Tango, raffiniert ver-

flochten mit jüdischen Idiomen. Zu guter Letzt feigt Variation Nr. 16 durch den Saal wie der Teufelsgeiger persönlich – Paganini oder Liszt oder gar ein russisch-chinesisch-deutscher Bohémien mit Feuer im Blut?

BORIS BLACHER

Orchestervariationen über ein Thema von Paganini op. 26

BESETZUNG

*3 Flöten (3. auch Piccolo),
2 Oboen,
Englischhorn,
3 Klarinetten
(3. auch Bassklarinette),
3 Fagotte (3. auch Kontrafagott),
4 Hörner,
3 Trompeten,
3 Posaunen,
Tuba,
Pauken,
Streicher*

DAUER

ca. 16 Minuten

VERLAG

Bote & Bock / Boosey & Hawkes, Berlin u.a.

ENTSTEHUNG

1947

URAUFFÜHRUNG

*27. November 1947
Leipzig*

FARBE BEKENNEN

In diesen Tagen, Helmut Schmidt gedenkend, geht der Blick zurück auf eine wichtige Epoche deutscher bundesrepublikanischer Geschichte, auf die Regierungszeit der SPD, die von den Bundeskanzlern Willy Brandt und Helmut Schmidt geprägt wurde. Brandt und Schmidt lösten die CDU-Phalanx Adenauer/ Erhard/ Kiesinger ab. Zwei der Protagonisten des heutigen Konzertabends haben sich aktiv dafür eingesetzt: Boris Blacher und vor allem Hans Werner Henze.

1969 wird Henze nach Kuba reisen, 1968 dem angeschossenen Rudi Dutschke Unterschlupf in seinem Haus in Marino gewähren, 1967 die Ermordung Che Guevaras verurteilen, ab 1966 den Sozialistischen Deutschen Studentenbund unterstützen. Vehement kritisierte Henze die militärische Intervention der USA in Vietnam seit 1965. Und er verfasste 1965 auf Anregung von Ingeborg Bachmann eine kluge, leidenschaftliche Wahl-

kampfredere zur Unterstützung von Willy Brandt. Dort wandte er sich unter anderem beeindruckend unpolemisch gegen die geplanten Kernwaffen, die in Deutschland stationiert werden sollten: *„Kunstreiche Keulen für künftige Kreuzzüge. Für ziemlich viele junge Deutsche, darunter auch mich, bedeutet diese Entwicklung eine Katastrophe. Hätte man gleich reden sollen? Viele haben ja geredet, protestiert und demonstriert. Andere sind einfach ins Ausland gegangen, auch ich. Von dort aus allerdings beobachte ich mit der Neugier des abgewiesenen Liebenden mein deutsches Vaterland.“*

DER ABGEWIESENE LIEBENDE

Welche Symbolkraft steckt in diesem Bild! Und wie gut passt das Bild vom abgewiesenen Liebenden zum Soloinstrument, das Henze im Herbst 1966 für



ein Konzert wählte: den Kontrabass. Sie kennen ihn alle, den „Kontrabass“ von Patrick Süskind, Sie wissen um die Tragik der Komik, die der dortige Kontrabassist um sich und sein Instrument ausbreitet. Aber stimmt es wirklich, dass ein/e Kontrabassist/in seinem/ihrem Instrument in unentrinnbarer Hassliebe verfällt? Wobei der Hass ein Selbsthass ist und als solcher jeder Liebe den Garaus macht. Frederik Hanssen hat 2014 als Juror an einem Kontrabasswettbewerb teilgenommen und als Beobachter ein leidenschaftliches Bekenntnis seiner Liebe abgelegt: *„Dieses Trumm ist nicht nur ein hervorragender Sänger, mit fast fünf Oktaven Stimmumfang, vom urgewaltigen Grummeln, das in den Brustkorb fährt, bis hinauf zum flötenden Flageolett, sondern auch das körperlichste, ja erotischste aller Instrumente. ... Ähnlich engen Körperkontakt gibt es nur noch beim Cello. Doch während dort stets der Spieler als Dominierender auftritt, wenn er das Cello zwischen die Schenkel klemmt, bleiben die Machtverhältnisse beim Kontrabass prickelnd in der Schwebe. Er kann großer Bruder sein oder hoch gewachsener Lover. Stets überragt er die Musiker um Haupteslänge, die sich ans Holz schmiegen, den Korpus*

umarmen, das Instrument an ihrer Seite tanzen lassen.“ (Der Tagesspiegel, 19. Januar 2014)

„EKSTASE DES PESSIMISMUS“

Hans Werner Henze komponierte das Concerto per contrabbasso ed orchestra mitten in einer tiefgreifenden Umbruchphase seines Lebens. Der Anlass mochte ein äußerlicher gewesen sein - der Wunsch des amerikanischen Kontrabassisten Gary Karr nach einem Solokonzert für sich und sein Instrument - die Ursachen für die klingende Gestalt lagen viel tiefer. Henze verstand sich damals gerade noch als Bannerträger der Schönheit, der tradierten Werte von Musik, freilich in neuem, modernem Gewand. Bewusst setzte er sich den erregten Reaktionen des Publikums aus, warb, rang um Zustimmung und litt gegebenenfalls unter Ablehnung. Für die arrogante Herrschsucht der Kollegen im Darmstädter Elfenbeinturm hatte er nur sarkastische Seitenhiebe übrig. *„Sie bekamen die elektronischen Studios und die Nachtprogramme, und ich die Sinfoniekonzerte und Opernhäuser. Es ergab sich so. Aber es war für mich keineswegs einfach, eine Tonsprache zu entwickeln, die unabhängig*

war vom damals angeblich bestehenden 'Publikumsgeschmack'.“ Der Schritt zum selbstmitleidigen Verzagen war nur noch ein kleiner. Henze benannte die Sinnkrise in musikalischen Bildern. Sein Leben fühle sich „konstruiert“ an, *„wie eine mehrstimmige altfranzösische Motette: ein cantus firmus aus kleinbäuerlicher Arbeitstristesse, in der Baritonlage, darüber zum Beispiel eine Nebenstimme, sagen wir: die Bratsche, eine, die von den Melancholien zu singen weiß. Darüber wiederum tönt in einer hellen Sopranlage das Trompetengeschmetter des Selbstbehauptungstriebes, während tief unten, in Kontrabassklarinetten und Kontrabässen, das Sogenannte Böse schlummert, der alles immer wieder in Frage stellende Sexualzerstörungstrieb, eine Art Mörder- und Selbstmördergrube. Aber in den Tonhöhen des Altsaxophons etwa wohnt, wie aus einem Marlene-Dietrich-Film übernommen, eine Art kaputter Galgenhumor: Kann mir nicht helfen, kann keiner mir helfen. Das Schreiben und das, was im Leben passiert, wird auswechselbar: Man kann nicht mehr so recht unterscheiden, was in die Wirklichkeit gehört und was aufs Notenpult.“*

WAS HABEN LEBEN UND KUNST MITEINANDER ZU TUN?

Ingeborg Bachmann, die vertraute Freundin, half ihm auf, verordnete ihm Bewegung an der frischen Luft, Schwimmen, Ruhe. Vor allem aber richtete sie Henzes Blick auf neue Ziele, auf gesellschaftliche Wirksamkeit, auf bewusstes politisches Eingreifen. *„Ich bitte Dich darum, gegen die CDU, gegen den Revanchismus, den wieder hübsch aufblühenden Nationalismus zu sprechen, also dagegen, dagegen, mit Deinem ganzen Temperament, ohne Dich zu identifizieren mit einer Partei, die das kleinere Übel ist und über ein paar ehrenwerte Leute verfügt. Alle meine Neigungen sind auf der Seite des Sozialismus, des Kommunismus, wenn man will, aber da ich seine Verirrungen, Verbrechen etc. kenne, kann ich nicht votieren. Ich kann nur hoffen (hoffen, wie man hofft, wenn man weiß, verloren, verloren, für immer verloren), dass im Lauf der Zeit das Gesicht der einzigen Revolution dieser Zeit die menschlichen Züge annehmen wird, die nie ein System annehmen wird.“* (Ingeborg Bachmann)

Und Henze griff ein, wurde zum Querdenker fernab jeder billigen, kleinlichen Polemik, er begriff Kunst zunehmend „als politischen Akt: Erobern der Öffentlichkeit, Überzeugen mit künstlerischen Mitteln, skeptische Menschen aufgrund der Werkqualität für Neues und Unverständliches einnehmen.“ (Jens Rosteck)

DAS TAL ALS CHANCE

Zunächst jedoch zweifelte er, verzweifelte fast. „Das Herz leer, die Gefühle spindeldürr, ich hätte mich so gern in eine dunkle Ecke zurückgezogen, wo mich niemand finden und anquatschen konnte. Aber das Leben war vertraglich verankert. Es gingen merkwürdige Dinge mit mir vor. Kann sein, daß ich anfang festzustellen, daß mein Einzelgängertum, das ja natürlich auch mit meiner antideutschen Trozhaltung zu tun hatte, mir auf die Dauer nicht bekommen würde. Ich war zu jung und längst nicht stark genug und reif zur Einsiedelei, war ja gerade erst vierzig geworden und wollte viel Leben. Vielleicht würde es eines Tages gelingen, den Widerspruch zwischen 'lernen' (also ins Studierzimmer gesperrt unentwegt produzieren und

experimentieren und keine Zeit haben, den Blick vom Arbeitstisch weg in die draußen auf dich wartende Welt zu richten) und 'leben' aufzulösen (unter den Menschen sein, sie neugierig berühren, ob sie auch echt sind, mit ihnen schlafen, Gedanken und Empfindungen austauschen, ihnen unentbehrlich werden).“ Der Wunsch zu leben bewog Hans Werner Henze, „über den ganzen Beruf noch einmal nachzudenken. Ich fand nicht, daß mein Erfolg mir recht gab. Es freute mich einerseits - wem würde es nicht gefallen, in Salzburg bei einer Premiere vor ausverkauftem Hause sechsmal vor den Vorhang gerufen zu werden? -, aber mein spökenkiekerischer Ostwestfalenkopp sagte mir, daß da ein Mißverständnis im Entstehen begriffen war, etwas, das ich entweder beseitigen oder kultivieren mußte. Ich entschloß mich für die Beseitigung, nicht von heute auf morgen, dazu war die Sache ja viel zu komplex, aber ich fing immerhin gleich damit an. Zog mich, wie gesagt, von meinem Salzburger Lehramt zurück, entschloß mich, einstweilen nicht mehr für das Theater zu schreiben. Daraus sollten zehn Jahre Abstinenz werden. Was darauf schließen läßt, daß ich meiner Befähigung zur abstrakten Instrumentalmusik skeptisch gegenüberstand, mich

also in dieser Kategorie unbedingt trainieren zu müssen glaubte, um mich am Ende selbst der Unfähigkeit zu abstraktem Musikdenken überführen zu können.“

ETWAS ZUM FESTHALTEN: DER KONTRABASS

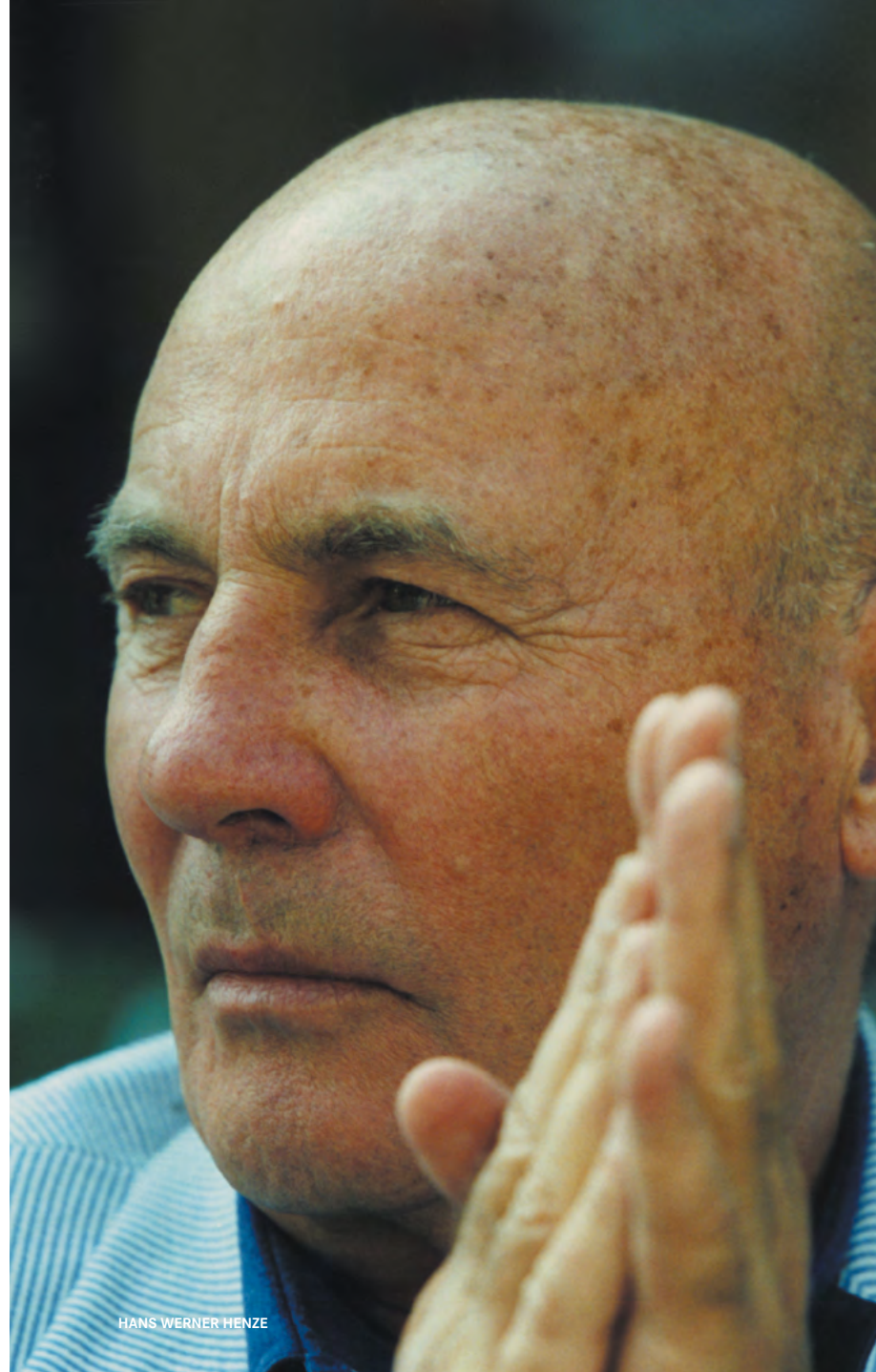
Just in dieser Mischung aus Aufbruch und Selbstkasteiung, aus Sichgehenlassen und Disziplinierung kristallisierte sich das Kontrabasskonzert heraus. „Im Herbst Sechsendsechzig komponierte ich ein Concerto für Gary Karr, den amerikanischen Kontrabassisten, versuchte dabei, nur an Musik zu denken, nicht an Personen, nicht an Sex. Reine und absolute Musik sollte es sein, tönend bewegte Form (womit sich auch gleich wieder das entsetzliche Gorgonenhaupt des Formalismus am Horizont abzeichnete). Das Stück wurde am 2. November 1967 in meiner Abwesenheit in Chicago unter Jean Martinon uraufgeführt. Gary Karr und ich machten Anfang des nächsten Jahres in London eine Schallplatte davon.“ Henze dachte also „nicht an Personen“. Dennoch menschet es rund um das Kontrabasskonzert von Anfang an. „Damals schien das Stück für den Solisten

schier unspielbar, Gary Karr zum Beispiel machte sich (mit meiner Erlaubnis) einige Erleichterungen, der Münchner Kontrabassist und Konzertmanager Georg Hörtnagel und ich richteten wenig später eine besser spielbare Druckfassung ein, und Franco Petracchi, der römische Bassist, schrieb sich, ebenfalls mit meiner Erlaubnis, eine eigene Version, sozusagen für seinen Privatgebrauch. Heute spielen viele junge Bassisten die Druckfassung, ohne mit der Wimper zu zucken, woran man wieder einmal sehen kann, daß es immer noch und immer wieder möglich ist, technische Fortschritte zu machen ...“ Ebenso wie das 1968 komponierte Zweite Klavierkonzert kündigt das Kontrabasskonzert von den Veränderungen im politischen Klima und von den Verwerfungen und Umbrüchen, die sie in Henzes Denken und Fühlen auslösten. Das Klangbild, „... zerrissen, konfliktgeladen, diskursiv, von ruheloser Hektik, wird folgerichtig zum getreuen Abbild dieser Sinnkrise, des unausgesetzten Forschens, Suchens und Tastens. Aber noch im Vorläufigen, Unbefriedigenden, vorsätzlich Fragmentarischen liegt mittlerweile ein bedeutsamer Fortschritt.“ (Jens Rosteck)

SINGEND BERÜHREN

Vom ersten Ton an ist klar: Hier empfindet einer Sympathie für den großen Kontrabass. All dessen linkische, unperfekte Verlegenheit ist ihm liebenswert - und kann dadurch über sich hinauswachsen zu wirklicher Größe, zu Zartheit und Wärme. Still und vereinzelt hebt das Konzert an. Melancholisch singt der Kontrabass sein klagendes Lied, Moderato cantabile, so heißt der erste Satz. Weich und fragil entströmen die Töne dem Bass, weich und fragil antworten Flöten und Klarinetten. Keck versucht die Trompete, die verhangene Stimmung aufzulichten, jedoch der Bass ist von Natur aus ein Meister der Verdunklung. Sein Timbre setzt sich durch - zum Glück für jegliche Musik, wie es nicht nur Hanns Eisler deftig formulierte: „Hör ich keinen Bass, schieß ich auf die Melodie.“

Inseln der Schönheit voller beseeltem Vibrato auf lang gesponnenen Melodiefäden wechseln sich ab mit beharrlichem Töneraspeln, wozu der Kontrabass nicht minder fähig ist. Einzelne Soloinstrumente des ohnehin kleinen Orchesters treten in Dialog mit dem Kontrabass, Celesta und Flageolettpizzikati sorgen am Ende des Satzes für eine unwirklich verglaste Musik. Ein Vivace brodeln auf, aber gemach, gemach. Die neobarocke Attitüde à la Strawinsky stolpert immer wieder über die eigenen Füße (wie in „Pulcinella“). So schnell will und kann der große Kontrabass eben nicht. So werden aus den vermeintlich eleganten Ballettfiguren bittere Ballettgrotesken, wobei die albernsten Hampelmänner im Orchester sitzen. Der Bass verstrickt sich in einen ernsthaften Disput mit der Pauke. Und wenn er zum Schluss rechthaberisch, unveröhnlich und sperrig auftritt, so hat er zuvor immer wieder seine unstillbare Sehnsucht nach Schönheit durchblicken lassen.



SINNLICH, WILD UND ZÜGELLOS

Mit fast 19 Minuten Spieldauer wiegt das Finale die beiden vorangegangenen Sätze mehr als auf. Henze legt dem Satz das Modell einer barocken Ciaccona zugrunde. Hier lohnt es, sich den Begriff zu vergegenwärtigen: Chaconne, französisch, spanisch Chacona (vom Baskischen chocuna - „niedlich“) oder italienisch Ciaccona (Ciacona, Chiacona) bezeichnet einen beliebten spanischen Volkstanz des 16. Jahrhunderts. Wie die Passacaglia beruht die Chaconne auf einem Ostinato, auf einer ständig wiederkehrenden Harmoniefolge. Nur darf sich die Basslinie - im Unterscheid zur Passacaglia - in der Chaconne ändern. Das Chaconne-Thema darf durch die Stimmen wandern und dabei seine Gestalt verbergen. Die Chaconne ist wahrscheinlich ein spanischer Reimport aus Amerika und hatte ursprünglich „einen sinnlichen, wilden und zügellosen Charakter.“ (Curt Sachs)

Henzes Ciaccona beginnt wie eine Cellosuite von Johann Sebastian Bach. Der Kontrabass allein stellt das Thema vor, sonor, edel, mit wohlklingenden Doppelgriffen. Die Klarinette tritt fast unmerklich dazu, umspielt die Bassmelodie mit Choralklängen. Die Erinnerung an den Bachschen Klarinettenchoral im Finale von Alban Bergs Violinkonzert ist evident. Allmählich verdichtet sich die Musik zu erregtem Geschnatter, verbreitert sich wieder zu elegischen Hymnen, dann, mit verteilten instrumentalen Rollen, erklingen beide Ebenen gleichzeitig. Die Chaconne-Basslinie - nicht vom Kontrabass getragen - bietet ersehnten Halt und einengendes Festhalten zugleich. Eine ausgedehnte, von Hans Werner Henze auskomponierte Solokadenz setzt den Kontrabass wieder in sein Recht. Nun klingt es erneut nach Bach. Dann rauscht das Orchester zum versöhnlichen Happyend auf, versucht einen kittenden Schlussakkord. Doch der Kontrabass und einige Mitstreiter aus dem Orchester bleiben beharrlich einen halben Ton darunter. Und sie halten durch, bis die anderen verstummt sind.

„In diesen Herbstwochen und -monaten gingen Fausto und ich natürlich auch fast täglich auf die Baustelle in der Leprara (wie mein Landstück im Dialekt von Marino heißt), um nach dem Rechten zu schauen. Ein Franziskanermönch suchte unter dem Gelächter der aufgeklärten, antiklerikalen Bauarbeiterklasse mit der Wünschelrute und fand in weniger als einer Viertelstunde die Stelle, wo tief unten die Wasserversorgung unseres Hauses dahinströmte, ohne von ihrer Aufgabe noch zu wissen. Als das Wasser quoll und wie eine Fontäne aus dem Boden hervorschoß, verstummte das Gelächter.“
(Hans Werner Henze)

HANS WERNER HENZE
Concerto per contrabbasso ed orchestra

BESETZUNG
*Kontrabass solo
2 Flöten (2. auch Piccolo),
2 Oboen (2. auch Englischhorn),
Klarinette,
Bassklarinetten,
2 Fagotten (2. auch Kontrafagott),
2 Hörner,
2 Trompeten,
Posaune,
Pauken,
Streicher*

DAUER
ca. 30 Minuten

VERLAG
Schott Music; Mainz u.a.

ENTSTEHUNG
1966

URAUFFÜHRUNG
*2. November 1967; Chicago
Gary Karr, Kontrabass;
Jean Martinon, Dirigent*

EIN LEBEN OHNE SONNE

Neununddreißig Jahre Leben waren dem Architekten und Maler Viktor Hartmann gewährt, bevor der Tod ihn holte. Modest Mussorgski, der Musiker und Freund Hartmanns, wurde zweiundvierzig Jahre alt. Alkoholkrank, von tiefen Depressionen zerstört, verstarb er acht Jahre nach Hartmann im Nikolaus-Militärhospital in St. Petersburg. Halluzinationen, Wahnsinn und Tod – das mögen zentrale Momente von Mussorgskis Erlebens- und Gedankenwelt gewesen sein. Die besten Kompositionen – die Oper „Boris Godunow“, die Vokalzyklen „Lieder und Tänze des Todes“ und „Ohne Sonne“, der instrumentale Hexensabbat in „Nacht auf dem Kahlen Berge“ – zeichnen für die Nachwelt ein düsteres Bild. Es korrespondiert mit den bekannten Fakten seiner Biographie und spiegelt sich in dem berühmten Porträt von Ilja Repin. Der Liederzyklus „Kinderstube“, die „Bilder einer Ausstellung“ (trotz ihres Entste-

hungsanlasses) und viele andere Klavierstücke, Lieder und Opernfragmente fordern dagegen vehement eine weit vielschichtigere Wahrnehmung des russischen Komponisten ein.

EIN HAUFEN DILETTANTEN

Mussorgski entstammte altem russischem Landadel. Die Familie verarmte nach der Abschaffung der Leibeigenschaft in Russland im Jahre 1861. Pianistisch gründlich ausgebildet, entdeckte Modest Petrowitsch bald seine Neigung zum Komponieren. Doch die Pflicht zum – ungewohnten – Brotverdienen hinderte ihn an einer soliden kompositorischen Ausbildung. Aus diesem Umstand erwuchs das Klischee vom ungebildeten musikalischen Laien Mussorgski, das dem „Mächtigen Häuflein“, einer Gruppe von fünf Petersburger Komponisten



MODEST MUSSORGSKI, 1870

unter ästhetischer Wortführung des Kritikers Wladimir Stassow, insgesamt anhaftete. Angeblich wurde das geringschätzige Klischee vom akademisch-professionellen Kreis um Rubinstein und Tschaikowsky in Moskau geprägt. Aber es war gerade Tschaikowsky, der später Rimski-Korsakow und Mussorgski hochschätzte. Was jenseits des ästhetischen Streites bleibt, das sind die Verdienste sowohl der „Akademiker“ als auch der „Novatoren“, wie die fünf „Komponisten im Nebenberuf“ auch genannt wurden, um eine russische Nationalmusik. Große Unterschiede innerhalb des „Mächtigen Häufleins“ gab es im jeweils individuellen Verhältnis zwischen Wollen und Können der fünf „Dilettanten“. Mili Balakirew tat sich als Lehrer der übrigen Kollegen hervor, weniger durch seine eigenen Werke. Mussorgski kann als der genialste, unbewussteste, ästhetisch kaum reflektierende Kopf gelten. Rimski-Korsakow war der fleißigste, unermüdetlichste und produktivste Komponist – eine Vaterfigur, die sich nicht selten zuerst um die Vollendung der Werke der Freunde, vor allem Mussorgskis – kümmerte. Borodin drang vor allem durch seine Oper „Fürst Igor“ ins heutige Bewusstsein. So gut wie vergessen ist Cesar Cui, der allerdings das

Maul besonders weit aufriss, beispielsweise 1895 gegenüber der Sinfonie Nr. 1 von Sergei Rachmaninow: „Wenn es in der Hölle ein Konservatorium gäbe, und wenn einer von dessen begabtesten Schülern den Auftrag erhielte, eine Programmsinfonie über ‚Die Sieben Plagen Ägyptens‘ zu schreiben, und wenn er dann eine Sinfonie wie die von Herrn Rachmaninow schriebe, dann hätte er seine Aufgabe brillant erfüllt und sicher den Bewohnern der Hölle Freude bereitet.“

HALTLOSE SEELE

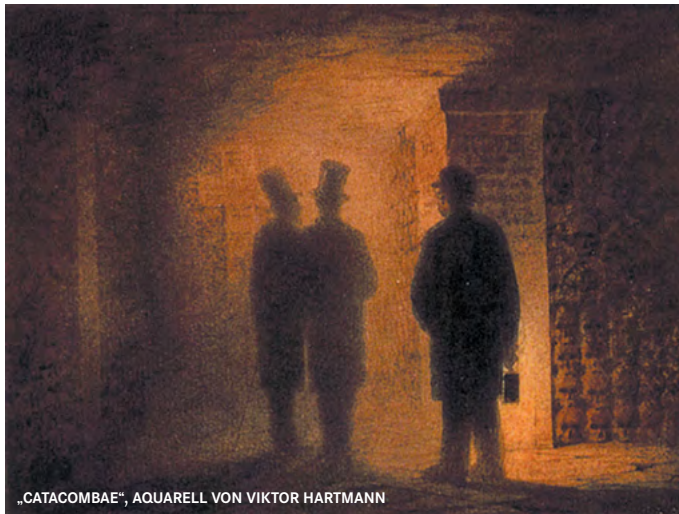
Modest Mussorgski arbeitete als Beamter zuerst im Ingenieur-Departement des Verkehrsministeriums, dann in der Forstabteilung des Landwirtschaftsministeriums, während er von 1868 bis 1872 die Oper „Boris Godunow“ komponierte. Er lebte in einer Fünf-Personen-Kommune, bewohnte einige Zeit ein möbliertes Zimmer gemeinsam mit Rimski-Korsakow, der allerdings im Sommer 1872 heiratete und auszog. Trotz einiger künstlerischer Erfolge (Aufführung dreier „Boris“-Szenen 1873, Uraufführung der zweiten Fassung 1874 im Marinsky-Theater von St. Petersburg) fand Mussorgski keinen Halt, verfiel dem Alkohol, wurde

von Halluzinationen gequält. Stassow bot ihm volle Kostenübernahme an, damit er zu Liszt nach Weimar reiste. Mussorgski lehnte ab. Er fand 1874 Unterkunft bei dem Dichter Arseni Golenischtschew-Kutusow (Autor der Gedichte zu „Lieder und Tänze des Todes“), später bei Pawel Naumow. Der Tod der beiden Freunde Viktor Hartmann (1873) und Nadeshda Opotschinina (1874) verheerte seine Psyche vollends. Immerhin arbeitete er weiter an den Opern „Chowantschina“ und „Der Jahrmarkt von Sorotschinzj“ (1872-1875, beide unvollendet), komponierte binnen weniger Wochen den Klavierzyklus „Bilder einer Ausstellung“ (1874) und schrieb noch die Liederzyklen „Ohne Sonne“ (1874), „Lieder und Tänze des Todes“ (1875) sowie fünf Tolstoi-Lieder (1876). Sein gesamtes Œuvre umfasst 13 (meist unvollendete) Opern, 4 mehrteilige Liedzyklen, 52 Einzellieder, 6 Chorwerke, 8 Orchesterwerke und 22 Klavierwerke.

ALLE FÜR EINEN

„Niemand hat so sehr und so zart und so tief das Gute in uns angesprochen wie er: Er ist einmalig und wird es immer bleiben durch seine absichtslose, von

aller trockenen Methodik freie Kunst. Niemals hat eine so bis ins letzte verfeinerte Sensibilität sich durch so einfache Mittel auszudrücken vermocht ...“ Claude Debussy formulierte seine Begeisterung für den russischen Kollegen Modest Mussorgski mit Worten, während Maurice Ravel den Klavier-„Bildern einer Ausstellung“ orchestrales Leben einhauchte – und damit zu Welt-ruhm verhalf. Ravel war nicht der einzige Instrumentator der russischen Tongemälde, wohl aber der empfindsamste. Bereits 1913 hatte er gemeinsam mit Igor Strawinsky im Auftrag des Impresarios Sergei Diaghilew Mussorgskis „Chowantschina“ vervollständigt, bearbeitet und instrumentiert. Im Auftrag des russischen Dirigenten Sergei Kussewizki (Leiter des Boston Symphony Orchestra) orchestrierte er zwischen Mai und September 1922 die „Bilder einer Ausstellung“. Kussewizki dirigierte die Uraufführung dieser kongenialen Orchesterfassung unter dem französischen Titel „Les Tableaux d'une exposition“ am 9. Oktober 1922 im Rahmen der „Concerts Koussevitzky“ in der Pariser Oper.



„CATACOMBAE“, AQUARELL VON VIKTOR HARTMANN

MEHR MUSIK ALS MALEREI

„Mein teurer généralissime! Ich arbeite mit Volldampf am Hartmann, wie ich seinerzeit mit Volldampf am 'Boris' gearbeitet habe, - Klänge und Gedanken hängen in der Luft. Ich schlucke sie und esse mich daran voll, kaum schaffe ich es, alles aufs Papier zu kritzeln. Ich schreibe an der ersten Nummer - die Verbindungen sind geglückt (dank der 'Promenade'). Ich möchte das ganze möglichst bald und sicher zustande bringen. Meine Physiognomie ist in den Zwischenspielen zu sehen. Bis jetzt halte ich es für gelungen. Ich schließe Sie in meine Arme

und verstehe, dass Sie mich dafür segnen - also geben Sie mir Ihren Segen! Mussorjanin.

Die Benennungen sind kurios: 'Promenade' (in modo russo); Nr. 1 'Gnomus' - Intermezzo ('Intermezzo' steht nicht drüber); Nr. 2 'Il vecchio castello' - Intermezzo (ebenfalls ohne Überschrift); Nr. 3 'Thullieries' (dispute d'enfants après jeux); jetzt bin ich bei Nr. 4. 'Sandomirzsko bydlo' (le télègue) (le télègue ist natürlich nicht darüber geschrieben - dies nur unter uns). Wie herrlich arbeitet es sich! Mussorjanin. Dazu sollen noch Witiuschkas Juden kommen.“ Mussorgski an Wladimir Stassow, St. Petersburg, 12. Juni 1874.

Zehn Bilder Hartmanns legte Mussorgski seinem Klavierzyklus zugrunde. Er wurde dazu inspiriert durch eine Gedenkausstellung, die Stassow im Februar 1874 für den verstorbenen Freund organisierte. Für die Ausstellung verlieh Mussorgski selbst zwei Zeichnungen Hartmanns, die in seinem Besitz waren. Die Musik spricht eine wesentlich farbigere Sprache als die Bilder von Hartmann. Drei, „Das alte Schloss“,

„Bydlo“, „Der Marktplatz von Limoges“, sind im Ausstellungskatalog gar nicht enthalten, die übrigen stellen nur einfache Skizzen dar oder andeutende Zeichnungen. Mussorgski hat die Bilder nicht vertont, sondern er hat sie weitergedacht, ergänzt. Er selbst ist Teil des Zyklus: als Betrachter in dem „Promenade“ genannten Verbindungsglied zwischen manchen Bildern.



KOSTÜMSKIZZEN VON VIKTOR HARTMANN FÜR DAS BALLETT TRILBY

STOLPERNDE ZWERGE UND LEUCHTENDE SCHÄDEL

Die „Promenade“ steht im Fünfvierteltakt, bedient das Vorsänger-Chor-Prinzip und fußt auf einer „pentatonischen“ Skala, einer Fünftonreihe – alles typische Merkmale russischer Melodiebildung. Seine große Beliebtheit verdankt der Zyklus sicher der Plastizität der einzelnen Bilder: „Gnomus“ – der groteske Zwerg, den selbst eine Treppenstufe in Zorn bringt, gemahnt an das Rumpelstilzchen – eine Figur nicht ohne Tragik. Über einem ostinaten Bassfun-

dament erhebt sich „Das alte Schloss“ mit seinen geisterhaften einstigen Bewohnern, Mussorgski ergänzt das Bild um die schwermütige Weise eines mittelalterlichen Troubadours – von Ravel genialerweise dem Altsaxophon anvertraut. In den Gärten der Pariser „Tuilerien“ toben und spielen die Kinder – das Bild Hartmanns zeigt nur die Landschaft. „Bydło“ – ein schwerer polnischer Ochsenkarren ächzt vorüber – Alltag im jüdischen Ghetto von Sandomir, wo der 3. Akt von „Boris Godunow“ spielt. Das „Ballett der Kühen in ihren Eierschalen“ entbehrt der Notwendigkeit eines Kommentars – Mussorgski nimmt Bezug auf Kostümentwürfe Hartmanns zu einem



GNOMUS, SKIZZE VON VIKTOR HARTMANN



DER ARME JUDE SCHMUYLE (LINKS) UND DER REICHE JUDE SAMUEL GOLDENBERG (RECHTS), GEMÄLDE VON VIKTOR HARTMANN

Ballett „Trilby“. Was folgt, ist eine psychologische Charakterstudie zweier streitender Juden, die sich fühlbar in allem unterscheiden: Besitz, Temperament, Körperbau, Intelligenz: „Samuel Goldenberg und Schmuyle“. Lebensfreude atmet das aufgeregte Treiben auf dem „Marktplatz von Limoges“. In den „Katakomben“, dem tödlichen Labyrinth unterirdischer römischer Grabstätten, tritt der Komponist in den direkten Dialog mit seinem verstorbenen Freund: Hartmann hatte sich auf dem Bild selbst dargestellt, die Katakomben durchstreifend. Der zweite Teil der Musik trägt die Überschrift „Cum mortuis in lingua mortua“ und ist eine Variation von Mussorgskis eigener

Identität, der „Promenade“. Der Komponist dazu: „*Der lateinische Text lautet: mit den Toten in der Sprache der Toten. Was besagt der lateinische Text? – Der schöpferische Geist des verstorbenen Hartmann führt mich zu den Schädeln und ruft sie an; die Schädel leuchten sanft auf.*“



HEXE, HELM UND HYMNUS

Der „Hütte der Baba-Jaga“ liegt eine Zeichnung zugrunde, die das auf Hühnerfüßen stehende Haus der Hexe des russischen Märchens als Uhr darstellt. Mussorgski lässt die Alte wüten, die sich von Menschenknochen ernährt, die sie in einem Mörser zerstampft, – das ganze klingt nicht unfreundlich. Schließlich ein kolossaler Hymnus mit dem Titel „Das Große Tor von Kiew“ krönt den Zyklus und verherrlicht ein Stück russischer Geschichte. Auch wenn das Tor nicht wirklich existiert, nur als architektonischer Entwurf Hartmanns in altrussischem Stil mit einer Kuppel in Form eines slawischen Helmes, überhöht Mussorgski damit die „Bilder einer Ausstellung“ zu einem gewaltigen Monument russischer Musik und zu einem Denkmal für seinen Freund Hartmann. Ein Requiem wollte er ihm nicht schreiben.

MODEST MUSSORGSKI
 „Bilder einer Ausstellung“
 Orchesterfassung von
 Maurice Ravel

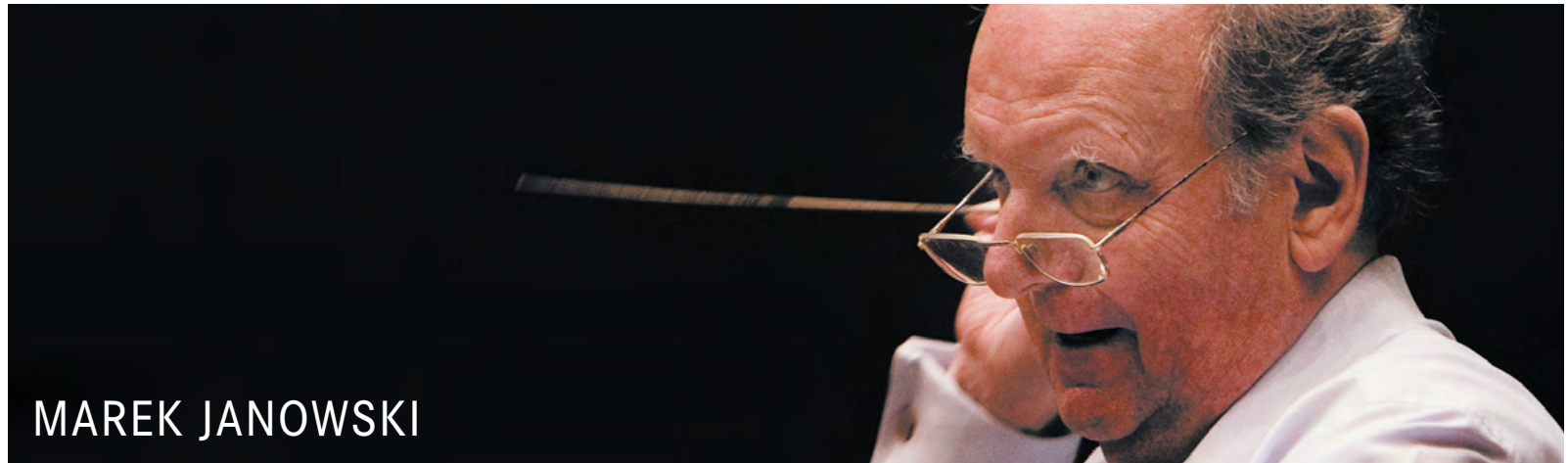
BESETZUNG
 3 Flöten (3. auch Piccolo),
 3 Oboen,
 2 Klarinetten,
 Bassklarinetten,
 Altsaxophon,
 2 Fagotte,
 Kontrafagott,
 4 Hörner,
 3 Trompeten,
 3 Posaunen,
 Tuba ad lib.,
 Pauken,
 Schlagzeug,
 Celesta,
 2 Harfen,
 Streicher

DAUER
 ca. 30 Minuten

VERLAG
 Boosey & Hawkes;
 Berlin, London, New York

ENTSTEHUNG
 1874 / 1922

URAUFFÜHRUNG
 Juni 1874 (Klavierfassung)
 9. Oktober 1922
 Paris
 (Orchesterfassung von Ravel)



Seit 2002 ist Marek Janowski Künstlerischer Leiter des Rundfunk-Sinfonieorchesters Berlin. Zwischen 1984 und 2000 hatte er das Orchestre Philharmonique de Radio France zum Spitzenorchester Frankreichs entwickelt. Außerdem war er jeweils für mehrere Jahre maßgeblich am Pult des Gürzenich-Orchesters in Köln (1986-1990), der Dresdner Philharmonie (2001-2003), des Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo (2000-2005) und des Orchestre de la Suisse Romande (2005-2012) tätig.

1939 geboren in Warschau, aufgewachsen und ausgebildet in Deutschland, führte Marek Janowskis künstlerischer Weg über Aachen, Köln, Düsseldorf und Hamburg als GMD nach Freiburg i. Br. und Dortmund. Es gibt zwischen Metropolitan Opera New York und Bayerischer Staatsoper München, zwischen San Francisco, Hamburg, Wien und Paris kein Opernhaus von Weltruf, wo er seit den späten 1970er-Jahren nicht regelmäßig zu Gast war. Im Konzertbetrieb, auf den er sich seit den späten 1990er-Jahren ausschließlich konzentriert, führt er die große deutsche Dirigententradition fort, gilt weltweit als herausragender Beethoven-, Schumann-, Brahms-, Bruckner-

und Strauss-Dirigent, aber auch als Fachmann für das französische Repertoire. Sein Abschied von der Oper war indes nur ein institutioneller, kein musikalischer. Deswegen zählt Marek Janowski heute mehr denn je zu den Kundigsten etwa für die Musik von Richard Wagner. Mit dem RSB, dem Rundfunkchor Berlin und einer Phalanx von internationalen Solisten realisierte er zwischen 2010 und 2013 die zehn Opern und Musikdramen des Bayreuther Kanons in konzertanten Aufführungen in der Berliner Philharmonie. Sämtliche Konzerte wurden in Kooperation mit Deutschlandradio von PENTATONE mitgeschnitten und sind inzwischen alle auf SA-CD erschienen.

Mehr als 50 zumeist mit internationalen Preisen ausgezeichnete Schallplatten – darunter mehrere Operngesamtaufnahmen und komplette sinfonische Zyklen – tragen seit 35 Jahren dazu bei, die besonderen Fähigkeiten Marek Janowskis als Dirigent international bekannt zu machen.



HERMANN F. STÜTZER

Hermann F. Stützer wurde 1987 in Österreich geboren. Seinen ersten Instrumentalunterricht bekam er 1993 am Klavier, 1995 begann er seine Ausbildung als Kontrabassist zunächst bei Erich Hehenberger. 2002 wechselte er zu Christine Hook, bei der er 2005 am Mozarteum in Salzburg sein Studium begann. 2008 bis 2010 war er Stipendiat der Orchester-Akademie der Berliner Philharmoniker und bekam dort Unterricht bei Solokontrabassist Esko Laine, bei dem er später sein Studium an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ Berlin beendete. Hermann Stützer gewann schon in jungen Jahren mehrere Wettbewerbe und ist neben seiner Orchestertätigkeit auch häufig kammermusikalisch sowie als Solist zu erleben.

Seit 2011 ist er Mitglied des Rundfunk-Sinfonieorchesters Berlin, seit 2012 dessen Solobassist. Im Oktober 2015 spielte er mit spektakulärem Erfolg Luciano Berios „Sequenza XIV b“ für Solokontrabass in einem RSB-Kammerkonzert.

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





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 Leistungs-niveau macht das RSB attraktiv für Dirigenten der internationalen Spitzenklasse.

Nach Andris Nelsons, Yannick Nézet-Séguin, Vasily Petrenko, Alain Altinoglu, Jakub Hrůša und Ivan Repušić in den vergangenen Jahren debütieren in der Saison 2015/2016 u.a. Lahav Shani, Simone Young und Marko Letonja beim Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin.

Das älteste deutsche rundfunk-eigene 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 Haupt-gesellschafter 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.

1. VIOLINEN

Erez Ofer / *Konzertmeister*
 Rainer Wolters / *Konzertmeister*
 N.N. / *Konzertmeister*
 Susanne Herzog /
stellv. Konzertmeisterin
 Andreas Neufeld / *Vorspieler*
 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
 Isabelle Bania*
 Henriette Klauk*
 Michael Schmidt*

2. VIOLINEN

Nadine Contini / *Stimmführerin*
 N. N. / *Stimmführer*
 Maximilian Simon / *stellv. Stimmführer*
 David Drop / *Vorspieler*
 Sylvia Petzold / *Vorspielerin*
 Rodrigo Bauza
 Maciej Buczkowski
 Brigitte Draganov
 Martin Eßmann
 Juliane Färber
 Neela Hetzel de Fonseca
 Juliane Manyak
 Enrico Palascino
 Christiane Richter
 Anne-Kathrin Weiche

Kai Kang*
 Christopher Kott*
 Richard Polle*

BRATSCHEN

Alejandro Regueira
 Caumel / *Solobratschist*
 Prof. Wilfried Strehle / *Solobratschist*
 Gernot Adrion / *stellv. Solobratschist*
 Prof. Ditte Leser / *Vorspielerin*
 Christiane Silber / *Vorspielerin*
 Claudia Beyer
 Alexey Doubovikov
 Jana Drop
 Ulrich Kiefer
 Emilia Markowski
 Carolina Alejandra Montes
 Ulrich Quandt
 Öykü Canpolat*
 Samuel Espinosa*
 Sara Ferrández*

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
 Aidos Abdullin*
 Jee Hee Kim*
 Raúl Mirás López*

KONTRABÄSSE

Hermann F. Stützer / *Solokontrabassist*
 N.N. / *Solokontrabassist*

Stefanie Rau /
stellv. Solokontrabassistin
 N.N. / *Vorspieler*
 Iris Ahrens
 Axel Buschmann
 Nhassim Gazale
 Georg Schwärsky
 Philipp Dose*
 Alexander Edelmann*

FLÖTEN

Prof. Ulf-Dieter Schaaff / *Soloflötist*
 Silke Uhlig / *Soloflötistin*
 Franziska Dallmann
 Rudolf Döbler
 Markus Schreiter / *Piccoloflöte*
OBOEN
 Gabriele Bastian / *Solooboistin*
 Prof. Clara Dent-Bogányi /
Solooboistin
 Florian Grube
 Gudrun Vogler
 Thomas Herzog / *Englischhorn*

KLARINETTEN

Michael Kern / *Soloklarinettist*
 Oliver Link / *Soloklarinettist*
 Daniel Rothe
 Peter Pfeifer / *Es-Klarinette*
 Christoph Korn / *Bassklarinetten*

FAGOTTE

Sung Kwon You / *Solofagottist*
 N.N. / *Solofagottist*
 Alexander Voigt
 N.N.
 Clemens Königstedt / *Kontrafagott*

HÖRNER

Daniel 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
 Frank Tackmann

HARFE

Maud Edenwald

* Orchesterakademie

DIEGO MATHEUZ FÜR ALONDRA DE LA PARRA

Die ursprünglich für 6. Dezember 2015 geplante „Diaghilew-Nacht“ mit Alondra de la Parra wird um ein Jahr verschoben. Die mexikanische Dirigentin hat aus persönlichen Gründen die Leitung des Konzertes abgegeben. An ihre Stelle tritt der junge Venezolaner Diego Matheuz, der für den 6. Dezember 2015 um 20.00 Uhr im Konzerthaus Berlin ein völlig neues Programm mitbringt. Hauptwerk des Abends ist die fulminante Sinfonie Nr. 5 von Sergei Prokofjew. Im ersten Teil singt die französische Mezzosopranistin Géraldine Chauvet je eine Arie von Mozart und von Saint-Saëns, umrahmt von Ouvertüren und Orchesterabschnitten der gleichen Komponisten. Auf diese Weise kommt Musik aus solch großartigen Werken wie „La clemenza di Tito“ und „Idomeneo“ sowie „Samson et Dalila“ zum Klingen.

HENZE IN DER BOX

Das Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin hat über mehrere Jahre auf insgesamt fünf CDs das sinfonische Gesamtwerk von Hans Werner Henze im Studio eingespielt. Die CDs, die von der Rundfunk-Orchester und -Chöre GmbH Berlin gemeinsam mit Deutschlandradio beim Label WERGO vorgelegt wurden, erhielten mehrfach Auszeich-



nungen, darunter die Aufnahme in die Bestenlisten des Preises der Deutschen Schallplattenkritik und einen ECHO Klassik 2010. Marek Janowski konnte zudem, unter anderem für seine Henze-Einspielungen, 2014 einen Ehrenpreis von der Jury des Preises der deutschen Schallplattenkritik entgegennehmen. Nun legt WERGO die exemplarischen Produktionen als 5-CD-Box vor.

SCHUBERT-LIEDER MIT CHRISTIAN ELSNER

Franz Schubert komponierte zwar mehr als 600 Lieder, keines davon jedoch mit Orchesterbegleitung. Dass heute Orchesterfassungen von einigen Liedern vorliegen, ist unter anderem Max Reger und Anton Webern zu verdanken, welche die Klangfarben des Klaviers in stimmungsvolle Orchestersätze übersetzten.



Der Tenor Christian Elsner, dem RSB-Publikum nachhaltig bekannt aus dem Wagner-Zyklus (Parsifal, Loge, Mime), hat gemeinsam mit Marek Janowski und dem RSB Schubert-Lieder in diesem besonderen Klanggewand für PENTATONE aufgenommen. „Für den Orchesterpart kann man sich [...] kein besseres Instrument vorstellen als das Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin!“ (Eleonore Büning, SWR, 9. Oktober 2015)

27. NOV 15

Freitag

20.00 Uhr

Abokonzert C/3

**PHILHARMONIE
BERLIN****MAREK JANOWSKI**Jacquelyn Wagner / Sopran
MDR-Rundfunkchor Leipzig
Florian Benfer / Choreinstudierung**ANTON BRUCKNER***Messe Nr. 2 e-Moll für Chor
und Bläser WAB 27***JOHANN SEBASTIAN BACH***Brandenburgisches Konzert
Nr. 3 G-Dur BWV 1048***BENJAMIN BRITTEN***„Les Illuminations“ für hohe
Solostimme und Streich-
orchester op. 18, Text von
Arthur Rimbaud*18.45 Uhr, Südfoyer
Einführung von Steffen Georgi

Konzert mit

Deutschlandradio Kultur

und der

EBU**28. NOV 15**

Samstag

20.00 Uhr

Abokonzert A/3

**PHILHARMONIE
BERLIN****MAREK JANOWSKI**

Iveta Apkalna / Orgel

PAUL HINDEMITH*Konzert für Orgel und
Orchester***ANTON BRUCKNER***Sinfonie Nr. 7 E-Dur WAB 107*18.45 Uhr, Hermann-Wolff-Saal
Einführung von Steffen Georgi

Konzert mit

Deutschlandradio Kultur

92,4

die
kunst
zu
hörenkulturradio^{rbb}



IMPRESSUM

Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin

designierter Künstlerischer Leiter
und Chefdirigent
Vladimir Jurowski

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
Iconic GmbH

Druck
H. Heenemann GmbH & Co, Berlin

Redaktionsschluss
10. November 2015

Ton- und Filmaufnahmen sind nicht
gestattet.

Programm- und
Besetzungsänderungen vorbehalten!

© Rundfunk-Sinfonieorchester
Berlin, Steffen Georgi

Besucherservice des RSB
Charlottenstraße 56. 10117 Berlin

Montag bis Freitag 9 bis 18 Uhr

T +49 (0)30-20 29 87 15

F +49 (0)30-20 29 87 29

tickets@rsb-online.de

www.rsb-online.de

www.fb.com/rsbOrchester

ein Ensemble der

