

16. SEP 2015  
MAREK JANOWSKI

rsb

RUNDFUNK-  
SINFONIEORCHESTER  
BERLIN

DAS WESENTLICHE IST DIE MUSIK

in Kooperation mit



Berliner Festspiele  
Musikfest Berlin

„Die Empfindung  
dieses brausenden  
Klanges regt mich  
auf zum Vergehen.“

Anton Webern  
über Gustav Mahlers Sinfonie Nr. 10

# 16. SEP 15

Mittwoch

20.00 Uhr

Abo-Konzert C/1

**PHILHARMONIE  
BERLIN**

**MAREK JANOWSKI**

Karen Cargill / Mezzosopran

Sabine Puhmann / Sopran

Young Wook Kim / Bass

Rundfunk-Sinfonieorchester  
Berlin

**KONZERT IM RAHMEN DES  
MUSIKFESTES BERLIN 2015**

**GUSTAV MAHLER**

(1860 – 1911)

*Adagio aus der Sinfonie Nr. 10*

*Fis-Dur*

> *Andante – Adagio*

**ARNOLD SCHÖNBERG**

(1874 – 1951)

*Lied der Waldtaube  
aus „Gurre-Lieder“ –*

*Fassung für mittlere*

*Stimme und Kammerorchester  
von Arnold Schönberg*

**PAUSE**

**CARL NIELSEN**

(1865 – 1931)

*Sinfonie Nr. 3 op. 27*

(„*Sinfonia expansiva*“)

> *Allegro expansivo*

> *Andante pastorale*

> *Allegretto un poco*

> *Finale. Allegro*

18.45 Uhr,

Hermann-Wolff-Saal

Einführung von Steffen Georgi

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.

In Kooperation mit



**Berliner Festspiele**  
Musikfest Berlin

Steffen Georgi

## DIE MOTTEN UND DAS LICHT

Eine hitzige Zeit, die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert. Die alten Götter hatten abgewirtschaftet – Wotan nicht anders als Christus –, verhöhnt und verspottet durch Nietzsche und Schopenhauer, von Wagner in die Götterdämmerung geschickt, endgültig aufgeraucht. Einer wie Bruckner, der dann noch seine Musik keinem geringeren als dem lieben Gott persönlich weihte, galt als groteskes Relikt, wurde schallend geohrfeigt und verlacht. Und während die Menschen in ihrem selbstherrlichen Größenwahn glaubten, sie hätten endlich die volle Kontrolle über sich und die Welt, gerieten sie unter die stählernen Räder des Industriezeitalters, jagten den neuen Götzen nach: Mammon und Mehrwert. Zum ersten Mal grassierte im jungen 20. Jahrhundert die neue, die Menschheit verheerende Seuche: die Spaßgesellschaft. Gründerzeit, Jugendstil und Belle Epoque übertrumpften

sich gegenseitig mit Prunk, Verschwendung und Gigantomanie. Skrjabins „Ich bin Gott – ich bin nichts!“ (1906) war nur die Spitze eines philosophischen Eisberges, auf dem die halbe Geisteswelt damals begeistert mitschwamm. Kein Wunder, dass ein stolzes Menschenwerk wie die „Titanic“ mit ihrer sausen und brausenden Partyfracht geradezu hingezogen wurde und andocken zu müssen glaubte an einem solchen Eisberg.

### BRUST RAUS!

Um im Bilde zu bleiben: Die wärmeren Gestade des Mittelmeeres an der Côte d'Azur warteten nicht mit Eisbergen auf, aber mit anderen Spitzen, welche die Vergnügungssucht der nämlichen Hedonisten anheizten. Zum Beispiel die Kuppeln des Carlton-Hotels in Cannes, welche den Brüsten einer berühmten Tänzerin nachempfunden waren. An den Stränden der Riviera, neben den Promenaden jener Prachttempel der Lust und Sinnenfreude badeten Frauen zum ersten Mal öffentlich und oben ohne im Meer. Coco Chanel trat leichten Fußes eine Lawine los, als sie schlank und sonnengebräunt aus der Sommerfrische nach Paris zurückkehrte. Wohin wir auch schauen, es sind die Triebe, welche um 1900 überall die Steuerung übernehmen. In Berlin, einer anderen europäischen Metropole, machen die langbeinigen

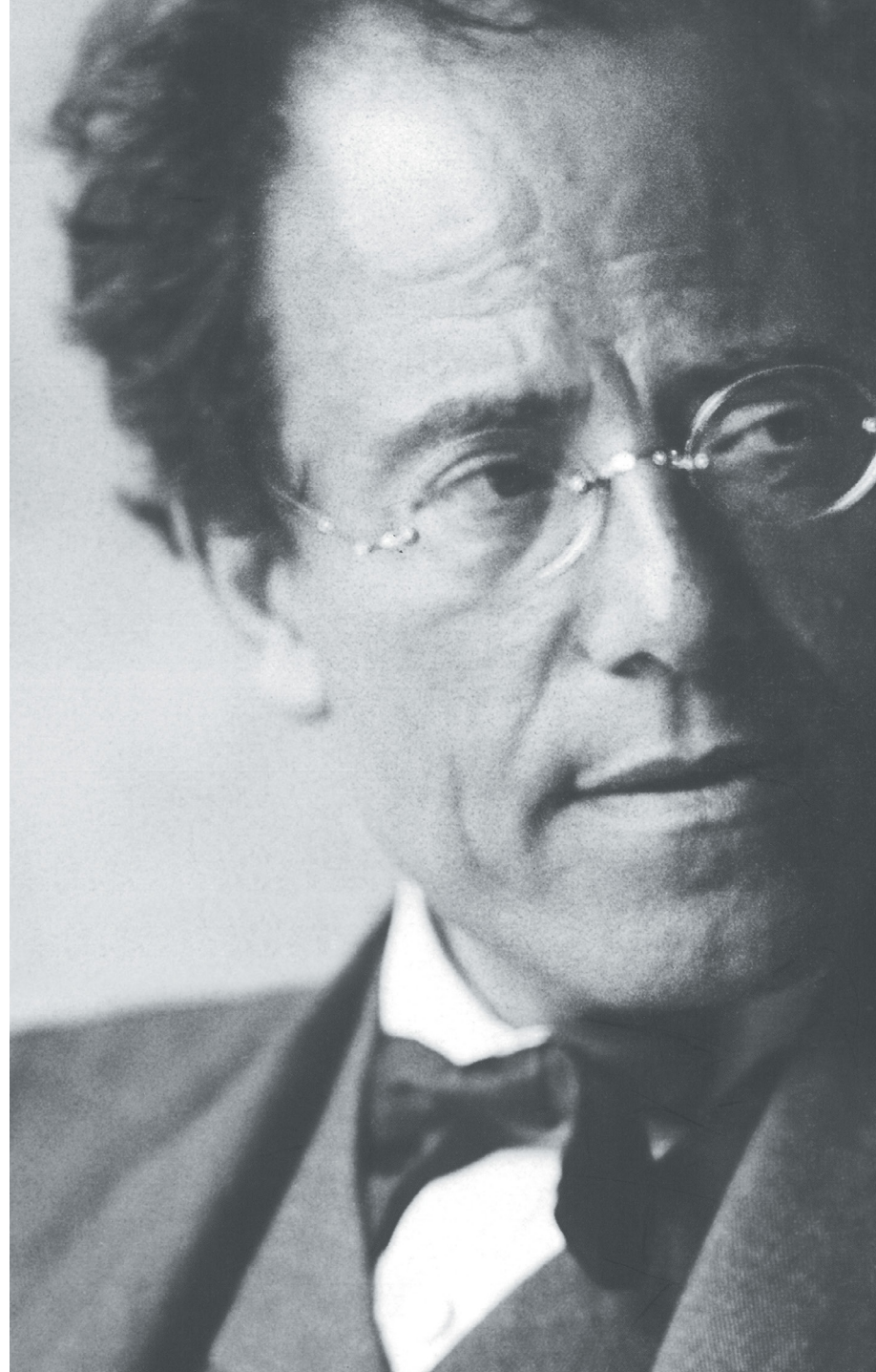
Paul-Lincke-Revue-Girls die Friedrichstraße zu einem der heißesten Pflaster Europas, während die Zivilisationsverweigerer des Friedrichshagener Dichterkreises rund um Bruno Wille (Wedekind, Mühsam, Bölsche, Strindberg, Dehmel u.a.) am Müggelsee als Nudisten ihre Vereinigung mit der Natur zelebrieren. Eine Stadt aber avanciert zum Zentrum der Glut, ja zu ihrer sprudelnden Quelle: Wien, die Hauptstadt der k.u.k. Donaumonarchie. Kunst und Sexualität gehen in der Heimat von Sigmund Freud eine derart stürmische Verbindung ein, dass nicht nur die barbusigen Schönen an den Jugendstilgebäuden in Riga oder Prag davon profitieren, sondern eine ganze Epoche der Malerei, der bildenden Kunst, der Architektur, der Dichtkunst, der Musik und des Theaters in ihren Strudel gerät.

Steffen Georgi

# AUF DIE ZEHNTE STEHT DER TOD

Gustav Mahler hinterließ 165 Manuskriptseiten für eine zehnte Sinfonie, die er nicht mehr vollenden konnte. Er arbeitete daran im Juli und August 1910. Am 12. September 1910 dirigierte der Komponist in München die denkwürdige Uraufführung seiner Sinfonie Nr. 8, zu der alle bedeutenden Kulturzeitgenossen angereist waren. Ohne das Manuskript der Zehnten noch einmal angeführt zu haben, begab er sich im November mit Alma, seiner Frau, zum letzten Mal nach Amerika, wo ihn ein Vertrag seit 1908 an die Metropolitan Opera und an die New Yorker Philharmoniker band, dirigierte dort 48 der geplanten 65 Konzerte. Nach dem körperlichen Zusammenbruch brachte ihn seine Frau zurück nach Europa. Ende April traf man in Paris ein. Im Bewusstsein seines nahen Todes reiste Mahler mit letzter Kraft nach Wien. Hier starb er am 18. Mai 1911.

*„Ihm uns unterzuordnen, war unsere Sehnsucht, ihm zu nahen, hemmte uns eine Scheu, rätselhaft und geheimnisvoll, wie man etwa nicht wagt, an den Rand eines Kraters zu treten und in die kochende Glut zu schauen. [...] Aber unvergeßlich wird mir das eine, das letzte Mal sein, da ich ihn erblickte, weil ich noch nie so tief, so mit allen Sinnen das Heroische eines Menschen gespürt. Ich reiste von Amerika herüber, und auf demselben Schiffe war er, todkrank, ein Sterbender. Vorfrühling lag in der Luft, die Überfahrt ging sanft durch ein blaues, leichtwogiges Meer [...]. Immer lockte es uns, froh zu sein, aber unten, irgendwo im Schacht des Schiffes, dämmerte er, behütet von seiner Frau, und wir fühlten es wie Schatten über unserm leichten Tag. [...] Und dann [...] sah ich ihn endlich: er lag da, bleich wie ein Sterbender, unbewegt, mit geschlossenen Lidern. [...] Aber diese seine Silhouette – unvergeßlich, unvergeßlich!*



Gustav Mahler, 1910  
Portrait von Arnold Schönberg



– war gegen eine graue Unendlichkeit gestellt von Himmel und Meer, grenzenlose Trauer war in diesem Anblick, aber auch etwas, das durch Größe verklärte, etwas, das ins Erhabene verklang wie Musik.“

Stefan Zweig, 1915

Eine Bitte an Alma Mahler, die Unterlagen zur zehnten Sinfonie nach seinem Tod zu verbrennen, gehört ins Reich der Legende. Gleichwohl würde Gustav Mahler einer Veröffentlichung nicht zugestimmt haben. Die bittere Intervention Bruno Walters, mit dem Frau Mahler um das Privileg als „Künstlerische Vertrauensperson Nr. 1“ seit der fünften Sinfonie eifersüchtig rivalisiert hatte, stimmte sie nicht um, im Gegenteil: Alma, geborene Schindler, verlobte Klimt, verliebte Zemlinsky, verheiratete und verwitwete Mahler, verheiratete und geschiedene Gropius, berauschte Kokoschka, nochmals verheiratete und wieder

verwitwete Werfel, entschied sich nach Beratung mit dem Musikologen Richard Specht 1923, große Teile der Skizzen als Faksimiledruck zu veröffentlichen. Weiterhin baten Specht und sie nacheinander Arnold Schönberg, Alban Berg, Anton Webern und Alexander Zemlinsky darum, die letzte Sinfonie Gustav Mahlers zu Ende zu komponieren. Alle lehnten ab. Kein Berufskollege, nicht aus Mahlers Generation und später nicht, niemand aus seiner näheren Umgebung wagte es, das unvollendete Werk zum Klingen zu bringen. Erst Almas Schwiegersohn Ernst Krenek erklärte sich nach eingehender Sichtung der für ihn überraschend weit vorangeschrittenen Arbeit Mahlers lediglich bereit, die drei ersten Sätze aus dem fast fertigen Partiturentwurf in Reinschrift zu übertragen und 1924 zwei davon in Wien aufführen zu lassen. Andere Dirigenten schlossen sich an: zuerst Mahlers Freund Zemlinsky in Prag.

## BEWUNDERN UND BERÜHREN

Damit war der Deckel vom Topf genommen, oder schärfer: vom Sarg Mahlers. Es verwundert kaum, wenn bis heute Versuche nicht fehlen, ihn für immer zuzulöten. Es verwundert ebenso wenig, ehrgeizige Menschen zu finden, die den Torso immer aufs Neue heben, ihm Gestalt geben und ihn gar mit Leben erfüllen möchten. Wir sprechen hier nicht über die menschliche Anmaßung, Herrschaft über Tod oder Leben zu erlangen, nicht über gentechnische „Fortschritte“ auf dem Weg zu Klonen und künstlichen Wesen. Eher über Madame Tussaud oder Jurassic Park. Die Sehnsucht der Menschen nach Imagination, nach dem im Wortsinne Begreifbar machen einer Idee ist unstillbar. Die dabei unvermeidliche Illusion wird gern in Kauf genommen – auch im wörtlichen Sinne. Ganz im Geist der Zeit erhielt im Jahr 2000 eine prominente Einspielung der Zehnten von Mahler, die ja doch so nicht von ihm stammt, den begehrtesten amerikanischen Musikpreis. Zwei weitere Ersuchen Alma Mahler-Werfels, die Sinfonie Nr. 10 ihres Ex-Gatten zu Ende zu komponieren, wurden von den Adressaten abgelehnt: 1942 von Dmitri Schostako-

witsch und 1949 erneut von Arnold Schönberg. Ende der 1950er Jahre, im Zuge der bis heute andauernden Mahler-Renaissance, unternahm mehrere Musikwissenschaftler unabhängig voneinander den Versuch, das vorhandene sinfonische Gerüst zu verkleiden und ins rechte Licht zu rücken.

„Keine zwei Meter von ihr entfernt fand sich die Vitrine, in der die Partitur von Mahlers unvollendeter 10. Symphonie aufgeschlagen lag, man wurde darauf hingewiesen, stand auf, trat nahe heran und las die Notschreie des Kranken [...] ‚Almschi, geliebte Almschi‘, und ähnliche intime, verzweifelte Ausrufe, diese Stellen größter Intimität waren es, die man in der Partitur aufgeschlagen hatte. Es muß ein erprobtes Mittel gewesen sein, Besucher zu beeindrucken. Ich las die Worte in der Handschrift eines Sterbenskranken und blickte auf die Frau, der sie gegolten hatten. Sie nahm sie, 23 Jahre später, als gälten sie ihr jetzt. Von jedem Betrachter dieses Schaustückes erwartete sie den bewundernden Blick, der ihr für die Huldigung des Sterbenden in seiner Not gebührte, und so sicher war sie der Wirkung seiner Worte in der Partitur, daß sich das nichtssagende Lächeln auf ihrem Gesicht zu einem



*Grinsen verbreiterte, mit dem sie die Huldigung entgegennahm. Sie spürte nichts vom Abscheu und vom Ekel, die in meinem Blicke lagen. Ich lächelte nicht, aber sie mißdeutete meinen Ernst als Andacht, wie sie einem todkranken Genie gebührte und da es sich alles in dieser Gedenkkapelle abspielte, die sie ihrem Glück errichtet hatte, gehörte auch die Andacht ihr.“*  
Elias Canetti, 1933

## MAHLERS UNVOLLLENDETE

Das Manuskript der Sinfonie Nr. 10 umfasst 72 Seiten eines vollständigen Partiturentwurfs und 93 Seiten Particell. Unter Particell versteht man ein Partiturgerüst, in diesem Fall aus vier Zeilen, das thematische Linien, Kontrapunkt und Harmonien zweifelsfrei abbildet. Außerdem hat Mahler einzelne Lautstärke- und Instrumentationshinweise notiert sowie zahlreiche verbale Interpretations- und andere, oft sehr private, gar intime Anmerkungen. Was fehlt, sind Füllstimmen und durchgehende Instrumentation. Daraus sei nicht zwingend auf eine asketisch-archaische Absicht Mahlers zu schließen, betont der Berliner Musikforscher Mathias Hansen, der immer wieder davor warnt,

über der Konzertsfassung den fragmentarischen Charakter des Materials zu vergessen. Auch ist davon auszugehen, dass Mahler manche Feinheit – wie in seinen anderen Sinfonien – grundlegend verändert hätte, gerade an wichtigen Übergängen und „Scharnierpassagen“, Anfängen und Schlüssen. Die zehnte Sinfonie ist wie schon die zweite, fünfte und siebente fünfsätzig konzipiert. Besonders im Vergleich zur siebenten kommt ihr der Rang eines komplementären Gegenentwurfs zu. 1. und 5. Satz stehen in langsamem Zeitmaß, gleichwohl sie intern nochmals symmetrisch gegliedert sind. Die Sätze 2 und 4 verkörpern den Typus Scherzo. Zwischen ihnen „steigt der schmale Turm des Purgatorio-Scherzoempor“ (Alma Mahler, 1923).

## EIS-ADAGIO

Das Eröffnungs-Adagio, mit 23 Minuten Spieldauer nahezu gleich lang wie das geplante Finale, wird häufig allein aufgeführt, da es bis ins Detail am sichersten purer Mahler ist. Gleichwohl gilt auch hier: Das Adagio war nicht als Einzelstück gedacht, die Fertigstellung von fremder Hand sollte nicht über den Fragmentzustand hinwegtäuschen. Der erschütternde

Satz bezieht seine suggestive Kraft aus dem Prinzip der „morphologischen Variation“. Im Gegensatz zur „Charaktervariation“ der Klassik und Romantik bleiben bei Mahler Charakter und Inhalt immer gleich, während die Gestalt unablässig variiert. Die erste Figur, ein Pianissimo-Thema, gehört den Bratschen ganz allein. Es steht in Eis-Dur (Eis – Fisis – Gisis – Ais – His – Cisis – Disis – Eis). Wenn das kein Zeichen ist! Im zweiten Thema kreuzen und verzweigen sich zwei hochexpressive Melodiebögen, die ihrerseits aus zum Zerreißen weit auseinandergespannten und erst seit Richard Wagner etablierten Intervallen bestehen, etwa der Septime und der None. Das dritte Thema leitet sich aus dem zweiten ab, nimmt jedoch flatternde, irrlichternde Trillermotive hinzu, die später im 3. Satz abgewandelt wiederkehren. Kulminationspunkt des 1. Satzes ist der brachial und unvermittelt losorgelnde Choral und in seinem Gefolge ein schneidend scharfer, über sieben qualvolle Takte ausgehaltener Neuntonakkord. Jener Neuntonklang ist inzwischen berühmt in der Musikgeschichte als Vision der Neuen Musik, als Allegorie des Todes, als das katastrophische Symbol schlechthin. Der Satz verdampft förmlich ins sphärische Nichts.

„Es scheint, die Neunte ist eine Grenze. Wer darüber hinaus will, muß fort“, orakelte Arnold Schönberg 1913 in einer Gedenkrede auf Gustav Mahler. „Es sieht aus, als ob uns in der Zehnten etwas gesagt werden könnte, was wir noch nicht wissen sollen, wofür wir noch nicht reif sind. Die eine Neunte geschrieben haben, standen dem Jenseits zu nahe. Vielleicht wären die Rätsel dieser Welt gelöst, wenn einer von denen, die sie wissen, die Zehnte schriebe.“

**GUSTAV MAHLER**  
*Adagio aus der Sinfonie Nr. 10 Fis-Dur*

**BESETZUNG**  
*3 Flöten, 3 Oboen,  
3 Klarinetten,  
3 Fagotte, 4 Hörner,  
4 Trompeten,  
3 Posaunen, Tuba,  
Harfe, Streicher*

**DAUER**  
*ca. 22 Minuten*

**VERLAG**  
*Universal Edition, Wien*

**ENTSTANDEN**  
*1910*

**URAUFFÜHRUNG**  
*12. Oktober 1924, Wien  
Franz Schalk, Dirigent*

# TAUBES GURREN

Nämlicher Schönberg weigerte sich, Mahlers Sinfonie Nr. 10 zu Ende zu komponieren. Allerdings hatte er 1913 siebenhundertfünfzig Mitwirkende für die Uraufführung der eigenen „Gurre-Lieder“ aufbieten lassen. Schönberg mobilisierte das kolossale Aufgebot für die überreife Spätromantik eines symbolistischen Märchengespinstes, eines stilistischen Zwitters zwischen üppigem Oratorium, dramatischem Liedzyklus und rauschender Sinfonie. Eine junge Frau, ganz unschuldig, sehnt nur eines herbei, die immerwährende Vereinigung mit ihrem Geliebten. Das mag sogar den stärksten Mann überfordern. Aber noch mehr wirft den Tapferen aus der Bahn, dass eine andere Frau, seine angetraute nämlich, das Spiel vorzeitig beendet, indem sie die Unersättliche aus dem Weg räumt. Der schuldig Betrogene wagt es nicht, sie anzuklagen, sondern er hadert mit Gott. Weil der ihm die Verführerin

zuführte? Weil der die eigene Frau dahinter kommen ließ? Oder weil Gott die Frauen überhaupt zum Verderb des Mannes auf der Welt duldet? Und sie ihm dennoch entzog, um den Mann anschließend in Liebelosigkeit und Selbstmitleid ertrinken zu lassen? Die Geschichte, die der 26-jährige Schönberg zu einem der opulentesten Opera der Musikgeschichte trimmte, ist so trivial wie treffend – bis heute. Sogar ihr Textautor, der dänische Dichter Jens Peter Jacobsen (1847-1885), sprach in Selbstironie von „Touristenlyrik“. Das psychologische Bindeglied zwischen Mahlers „Das klagende Lied“ und Schönbergs Gurre-Liedern ist jenes Märchen, das einer sinfonischen Dichtung von Antonín Dvořák zugrunde liegt: „Die Waldtaube“ (Wiener Erstaufführung im Dezember 1899, Dirigent: Gustav Mahler). Mord um der Lust willen hier wie dort. Einmal bringt eine Knochenflöte das Verbrechen ans Licht, ein





andermal die Taube im Geäst über dem Grab. Bei Wagner hatten seinerzeit die Raben die Rolle der unheilvollen Boten. Jens Peter Jacobsen verschmolz zwei dänische Sagen zu einer. Im 12. Jahrhundert liebte König Waldemar I. eine junge Frau namens Tove, war aber zugleich mit Helwig von Schleswig verheiratet, welche Tove töten ließ. Die kleine Burg Gurre auf der Insel Sjælland kam ins Spiel mit Waldemar IV. Atterdag, der im 14. Jahrhundert auf Gurre im Norden Seelands lebte. 1835 wurden die Reste von Gurre ausgegraben und regen seitdem die Phantasie von Dichtern, Musikern und Touristen gleichermaßen an. Waldemars Klage wider Gott und seine Verdammung zu ewiger Ruhelosigkeit stammen aus anderen Zusammenhängen, wurden aber Teil der romantischen Phantasien um Gurre. Englisch „dove“, dänisch „Tove“, deutsch „Taube“ – das ist westeuropäische Sprachgeschichte zum Anfassen. Erst recht, weil wir Deutschen der Meinung sind, dass alle Tauben (nicht nur die auf Gurre angesiedelten) weder singen, pfeifen, tirillieren noch krächzen, sondern – gurren.

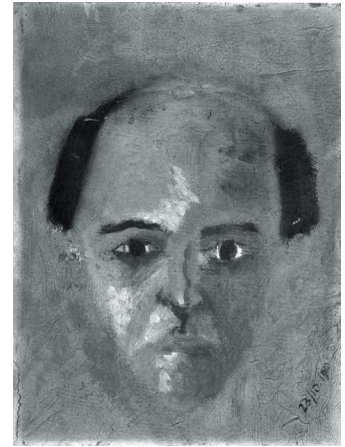
## MÄRCHEN JENSEITS DER UNSCHULD

Schönberg vertonte Lieder aus „Des Knaben Wunderhorn“, wie Mahler. Und er eiferte seinem Lehrer und späteren Schwager Alexander Zemlinsky nach, als er 1899 gleich diesem die romantische, modisch-historisierende Naturlyrik von Jens Peter Jacobsen (in der deutschen Übertragung von Robert Franz Arnold) für sich entdeckte. Der Wiener Tonkünstlerverein hatte einen Kompositionswettbewerb für einen Liederzyklus mit Klavierbegleitung ausgeschrieben. „Schönberg, der sich um den Preis bewerben wollte, komponierte einige wenige Lieder nach Gedichten von Jacobsen. Ich spielte sie ihm vor (Schönberg spielte bekanntlich nicht Klavier.) Die Lieder waren wunderschön und wirklich neuartig, aber beide hatten wir den Eindruck, daß sie gerade deshalb wenig Aussicht für eine Preisbewerbung hätten“, erinnerte sich Alexander Zemlinsky. Schönberg reichte seine Komposition also nicht ein, sondern entschloss sich zu viel Größerem. Mit einem solchen Vorhaben befand er sich in guter Gesellschaft. Seit Webers „Freischütz“ tobte die wilde Jagd durch die Musikgeschichte. Elfenreigen und graue Vorzeit, Vergangenheitssehnsucht und Ruinenkult

flossen zusammen in Werken von Mendelssohn, Schumann, Brahms, Tschairowsky, Rimski-Korsakow, Sibelius, Smetana oder Dvořák. Doch mit Wagner, Strauss, Mahler, Debussy, Zemlinsky, Schreker, Schönberg und Strawinsky verloren die guten alten Märchen ihre Unschuld. Gerade die symbolstrotzenden Märchensujets ließen das musikalische Material förmlich explodieren. Zu Rhythmus und Melodie trat eine Dimension hinzu, die hervorragend geeignet war, Stimmungen zu reizen, zu beschwören: der Klang – idealer Nährboden für Allegorisches, Phantastisches, Geahntes und Gefühltes, für Schwelgen und Raunen.

## TOVE WIRD TAUBE

Im ersten Teil der Gurre-Lieder lösen neun Liebesgedichte einander ab, die Waldemar und sein Täubchen sich nächtens zuflüstern, nein, leidenschaftlich zurufen. Schönberg bleibt ganz Liedkomponist, zeitweise in schönster Wienerwalzerseligkeit à la „Rosenkavalier“ (1910). Er folgt den Regungen der Poesie bis ins Detail, zieht mit der Musik keine zweite Ebene ein, wie etwa Wagner oder Mahler dies getan hätten, auch wenn Waldemar von Ahnungen der Vergänglichkeit und Tove von Todessehnsucht heimgesucht



Arnold Schönberg, 1910  
Selbstportrait

werden. Bis dahin folgen die Gurre-Lieder dem ursprünglichen Gedanken des Klavierliedzyklus. Nach Waldemars Lied „Du wunderliche Tove“ jedoch kippt die Idylle. In dem nachfolgenden, ausgedehnten Zwischenspiel erklingt in Takt 950 ein Tuttischlag, gefolgt von einer herzerreißenden Klage des Englicherhorns. Die Musik verrät, was die Dichtung verschweigt: den Anschlag auf Tove und ihren Tod. Es ist also nicht mehr die Geliebte, die Waldemar antwortet, sondern nunmehr die Waldtaube, Botin des Todes von Tove, Erinnerung ihrer Stimme, ihrer Seele. Nur vage wird die grausame Tat im Text ange-

deutet: „Helwigs Falke war's, der grausam Gurre's Taube zerriß!“ Die Musik allerdings schildert das innere Drama der betroffenen Personen mit inbrünstiger Ausführlichkeit.

## TAUBES EIGENLEBEN

Schönberg selbst hatte die Idee, das Lied der Waldtaube aus dem Kontext zu lösen und separat aufzuführen. Die Gelegenheit bot sich im Rahmen eines Konzertes am 30. Januar 1923 in Kopenhagen, zu welchem der dänische Dirigent und Komponist Paul von Klenau (1883-1946) Schönberg eingeladen hatte. Da dafür das Riesenorchester der Gurre-Lieder nicht in Frage kam, entschloss sich Schönberg im November 1922, eine Fassung für Kammerorchester zu erstellen. So wurde aus acht Flöten eine, sieben Trompeten, sieben Posaunen und Tuba schweigen ganz. Auf dem am 14. Dezember 1922 in Mödling vollendeten Autograph vermerkte der Komponist, die Bearbeitung sei „ausschließlich für kleine Säle im Anschluß an die Kammersymphonie“ gedacht. Als Solistin hatte Schönberg die französisch-polnische Sopranistin Marya Freund (1876-1966) im Sinn, die 1914 die Waldtaube in Paris gesungen hatte. Auf Vorschlag der Sängerin erklangen in dem

Konzert am 30. Januar 1923 außer dem Lied der Waldtaube die Acht Lieder op. 6, nicht das von Schönberg vorgesehene 2. Streichquartett. Außerdem wurde die Kammersymphonie zweimal gespielt – zu Beginn und zum Schluss des Konzertes. Dazwischen hielt Schönberg einen improvisierten Einführungsvortrag in seine Musik. „Dieses Werk ist der Schlüssel zu meiner ganzen Entwicklung. Es zeigt mich von Seiten, von denen ich mich später nicht mehr zeige oder doch auf einer anderen Basis. Es erklärt, wie alles später so kommen mußte, und das ist für mein Werk enorm wichtig: daß man den Menschen und seine Entwicklung von hier aus verfolgen kann.“ (Arnold Schönberg) Freilich erklären die Gurre-Lieder bei weitem nicht, warum später alles so kommen musste. 1951 ergänzte Schönberg rückblickend: „Ich hatte überdies viele neue Erfahrungen gesammelt, meine Technik hatte sich verbessert und mein Ausdrucksbereich war reicher geworden... Ich hatte Neues entdeckt, verstand es, meine Gedanken besser zu formulieren... Folglich hatte ich das Interesse an den Gurre-Liedern verloren...“ Schade eigentlich.

## ARNOLD SCHÖNBERG

*Lied der Waldtaube aus „Gurre-Lieder“, Fassung für mittlere Stimme und Kammerorchester*

## BESETZUNG

*Flöte (auch Piccolo), Oboe, Englischhorn, 2 Klarinetten (2. auch in Es), Bassklarinette, Fagott, Kontrafagott, 2 Hörner, Harmonium, Klavier, Streichquintett*

## DAUER

*ca. 12 Minuten*

## VERLAG

*Universal Edition  
Wien*

## ENTSTANDEN

*1900-1903, 1910/1911, 1922*

## URAUFFÜHRUNG

*23. Februar 1913; Wien; Franz Schreker, Dirigent (Gurre-Lieder gesamt)  
30. Januar 1923; Dansk Filharmonisk Selskab Kopenhagen; Arnold Schönberg, Dirigent; Marya Freund, Mezzosopran (Lied der Waldtaube)*



Gesungener Text  
aus „Gurre-Lieder“ von Arnold Schönberg

## STIMME DER WALDTAUBE

Tauben von Gurre! Sorge quält mich,  
vom Weg über die Insel her!  
Kommet! Lauschet!  
Tot ist Tove! Nacht auf ihrem Auge,  
das der Tag des Königs war!  
Still ist ihr Herz.  
Doch des Königs Herz schlägt wild,  
tot und doch wild!  
Seltsam gleichend einem Boot auf der Woge,  
wenn der, zu des Empfang  
die Planken huldigend sich gekrümmt,  
des Schiffes Steuerer tot liegt,  
verstrickt in der Tiefe Tang.  
Keiner bringt ihnen Botschaft,  
unwegsam der Weg.  
Wie zwei Ströme waren ihre Gedanken,  
Ströme fließend Seit' an Seite.  
Wo strömen nun Toves Gedanken?  
Die des Königs winden sich seltsam dahin,  
suchen nach denen Toves,  
finden sie nicht.  
Weit flog ich, Klage sucht' ich, fand gar viel!  
Den Sarg sah ich auf Königs Schultern,  
Henning stützt' ihn.  
Finster war die Nacht.  
Eine einzige Fackel brannte am Weg;  
die Königin hielt sie, hoch auf dem Söller,  
rachebegierigen Sinns.  
Tränen, die sie nicht weinen wollte,  
funkelten im Auge.

Weit flog ich, Klage sucht' ich, fand gar viel!  
Den König sah ich,  
mit dem Sarge fuhr er im Bauernwams,  
sein Streitroß, das oft zum Sieg ihn getragen,  
zog den Sarg.  
Wild starrte des Königs Auge,  
suchte nach einem Blick,  
seltsam lauschte des Königs Herz  
nach einem Wort.  
Henning sprach zum König,  
aber noch immer sucht' er Wort und Blick.

Der König öffnet Toves Sarg,  
starrt und lauscht mit bebenden Lippen,  
Tove ist stumm!  
Weit flog ich, Klage sucht' ich, fand gar viel!  
Wollt' ein Mönch am Seile zieh'n,  
Abendsegen läuten.  
Doch er sah den Wagenlenker  
und vernahm die Trauerbotschaft,  
Sonne sank, indes die Glocke  
Grabgeläute tönnte.  
Weit flog ich, Klage sucht' ich und den Tod.  
Helwigs Falke  
war's, der grausam  
Gurres Taube zerriß!

Jens Peter Jacobsen (1847 – 1885)  
deutsch von Robert Franz Arnold

# SONNIGES GEMÜT

Wir bleiben in den Jahren um 1910. Während fast ganz Kunst-Europa zunehmend in schwüles Grübeln verfällt, lacht aus Kopenhagen ein Strahlemann mit einer neuen Sinfonie, die von Mahler, Strauss, Schönberg, Zemlinsky und Strawinsky scheinbar gar nichts wissen will: Carl Nielsen. Unerschütterlich tönt er noch 1931 über sein meistgespieltes Werk, die Sinfonie Nr. 3, die später den Beinamen „espansiva“ erhielt:

*„Das Werk ist der Niederschlag vieler Arten von Kräften. Der erste Satz war gedacht als Ausbruch von Energie und Lebensbejahung, hinausgeblasen in die weite Welt, die wir Menschen nicht nur gerne in ihrer Vielfalt von Wirksamkeiten kennenlernen, sondern auch erobern und zu unserem Eigen machen wollen. Der zweite Satz ist das absolute Gegenstück: das reinste Idyll, und wenn am Schluss die menschlichen Stimmen zu hören sind, geschieht*

*dies einzig, um die friedvolle Stimmung zu unterstreichen, die im Paradies vor dem Sündenfall unserer ersten Eltern Adam und Eva herrschte. Der dritte Satz ist eine Sache, die nicht wirklich charakterisiert werden kann, da sich das Böse und das Gute manifestieren, ohne dass die Auseinandersetzung entschieden würde. Demgegenüber ist das Finale vollkommen geradeheraus: eine Hymne an die Arbeit und die gesunde Aktivität des alltäglichen Lebens. Nicht eine pathetische Hommage an das Leben, aber eine gewisse expansive Freude darüber, teilzuhaben an des Lebens und des Tages Arbeit und zu sehen, wie sich das Wirken und die Tüchtigkeit rings um uns her entfalten.“*

Der optimistische Grundton von Carl Nielsens Musik sollte nicht darüber hinwegtäuschen, dass auch ihn – nicht anders als die mitteleuropäischen Zeitgenossen – die fehlbare Beschaffenheit des Menschen, sein



Denken und Fühlen, sein Hoffen und Irren, sein Triumph und seine Trauer, umtreibt. Beginnend mit einer ersten Sinfonie in g-Moll op. 7 (1894), komponiert noch zu Lebzeiten von Brahms und Bruckner, schließt der Sinfoniker Nielsen sein Œuvre

1923 mit der Sinfonie Nr. 5 op. 50 ab. Dazwischen rangieren vier Sinfonien mit programmatischen Untertiteln: „Die vier Temperamente“, „Sinfonia expansiva“, „Das Unauslöschliche“ und „Sinfonia semplice“.



## NIELSEN VOM LANDE

Carl Nielsen, 1865 auf der Insel Fünen geboren, „wuchs auf dem Lande auf, wurde Dorfmusikant wie schon sein Vater und Großvater, und sein frühestes Foto zeigt den Vierzehnjährigen in der Uniform eines Regimentshornisten in Odense. Unter seinen späteren Lehrern am Königlich Dänischen Konservatorium der Hauptstadt war der schon von Mendelssohn und Schumann hoch geschätzte Nils W. Gade. Als Geiger, Dirigent, Musiklehrer und schließlich Konservatoriumsdirektor widmete Nielsen sein Leben völlig der Musik.“ (Hans Heinz Stuckenschmidt) Während Gustav Mahler die Verwerfungen einer ganzen Epoche voraushörte und in Sinfonien bannte, Igor Strawinsky verwegen am Heiligtum der romantischen Musik zündelte, Alban Berg und Maurice Ravel theoretisch auf den Schlachtfeldern des Krieges hätten aufeinander schießen können, selbst Jean Sibelius im fernen

Finnland am Nationalaufstand seines Volkes gegen Russland musikalisch teilnahm, bewahrte Carl Nielsen seine Illusionen und wurde zum Hans Christian Andersen der Musik. Er operierte vom idyllischen Dänemark aus, seine internationalen Erfahrungen waren touristischer Art oder fanden in der Phantasie statt. Werke wie die „Helios“-Ouvertüre (1903) kümmerten sich um Sonnenauf- und -untergänge in der Ägäis, die „Aladdin“-Suite (1918/19) würfelte einen „chinesischen Marsch“ und einen „Neger-Tanz“ in einer orientalischen (!) Märchen-Suite zusammen. Das einstige Weltreich Dänemark – im 10. Jahrhundert beherrschten die Dänen die halbe Ostsee, dazu Norwegen, England und Schottland – war im Laufe der Jahrhunderte Zug um Zug zerfallen. Aller machtpolitische Ehrgeiz schien spätestens nach den deutsch-dänischen Kriegen im 19. Jahrhundert und dem Verlust





Schleswigs, Holsteins und Lauenburgs verbraucht. Dänemark akzeptierte seine Agrarrolle und verzichtete weitgehend auf Gebietsansprüche auf dem Festland. Weder der Erste Weltkrieg noch die sozialen Unruhen Anfang des 20. Jahrhunderts sollten Dänemark in der Substanz betreffen. Eine Volksabstimmung im Jahre 1920, mit der ein Teil Nordschleswigs seine Rückkehr nach Dänemark gegen das geschwächte Deutsche Reich durchsetzte, war die einzige politische Aktion dieser Zeit. Krieg und Verwüstung, aber auch Aufbruch und Moderne machten 1918 um Dänemark einen Bogen.

## WEDER BITTER NOCH SAUER

Leonard Bernstein, ein Nielsen-Pionier der 1960er-Jahre, hat auf dem Titelblatt seiner Dirigierpartitur der Sinfonie Nr. 3 Verbindungslinien gezeichnet: vom Name Nielsens ausgehend nach links in Richtung Brahms und Schumann, nach rechts in Richtung Schostakowitsch, nach unten, mit einem Fragezeichen, Richtung Mahler. Es war Nielsens Sache nicht (sowenig wie diejenige von Sibelius oder Janáček), die spätestens seit Wagners „Tristan“ in Auflösung begriffene

Tonalität weiter zu destabilisieren. Chromatische und enharmonische Klügelereien gingen ihm ebenso ab wie archaisch harte Rhythmen, schmerzhaft grelle Klangfarben oder gar atonaler Kontrapunkt. Nielsen war kein kühner Grenzüberschreiter, aber auch kein versonnen ziselierender Bewahrer. Sein Werk nutzte die bestehenden Satzregeln und musikalischen Gesetze in immer neuen Energiewellen restlos aus. Unermüdlich gewann er den Spannungsmöglichkeiten der althergebrachten Kadenz weitere Spielarten ab. „Nirgendwo ist der kadenzierende Sog hin zur Dominante intensiver, weiter getrieben als in Werken wie Nielsens Dritter und Vierter Sinfonie, jenen Musterwerken der ‚progressive tonality‘, wie sie der bedeutende Musikologe Robert Simpson (1921-1997) in seinem grandiosen und unentbehrlichen Standardwerk ‚Carl Nielsen: Symphonist‘, London 1952/1979, so anschaulich beschrieben hat.“ (Christoph Schlüren) Jede der sechs Nielsenschen Sinfonien ist im Grunde gut verträglich, könnte zum Standardrepertoire der Sinfoniekonzerte gehören, weil sie ohne Risiken und Nebenwirkungen mühelos rezipierbar ist. Dass die Sinfonien dennoch nicht eben häufig erklingen, hat nur teilweise mit den handwerkli-

chen Schwierigkeiten zu tun, vor die Nielsens sperrige, manchmal ungeschickte Orchestration viele Orchester stellt, sondern auch mit der eklektisch bunten Form, die der ordnenden Hand eines strukturierenden Dirigenten besonders bedarf. Am meisten steht regelmäßigen Aufführungen wohl Nielsens vorsichtiges Vermeiden von geistigen Wagnissen entgegen. Viele Hörer von heute suchen die Herausforderungen von kleinen Widerhaken für den eigenen Geist.

## DÄNEMARK EXPANDIERT

Seit 1908 war Carl Nielsen als Nachfolger Johan Svendsens Dirigent des Königlichen Theaters in Kopenhagen, was ihm bis 1914 relativ wenig Zeit zum Komponieren ließ. Den ersten Einfall zur Sinfonie Nr. 3 will Nielsen während einer Straßenbahnfahrt in Kopenhagen gehabt haben. „Am 13. April 1910 vollendete er den Kopfsatz. Dann schrieb er zwischendurch die Bühnenmusik zu ‚Hagbarth og Signe‘ für eine Freilichtaufführung im Juni. Am 8. Juli begann er in Damgaard nahe Fredericia mit der Komposition des zweiten Satzes, den er in erster Fassung noch im selben Monat abschließen

konnte. Am 27. Juli berichtete er Frants Buhl: ‚Ich habe zwei Sätze (1. Allegro und Andante) einer neuen Sinfonie fertig, die ich sehr con amore geschrieben habe.‘ Zurück in Kopenhagen, geriet er in eine tiefe Krise und fand erst im Herbst zu seiner Schaffenskraft zurück. Am 7. November schrieb Nielsen an Bror Beckmann: ‚Momentan arbeite ich an einer Sinfonie, und ich nehme an, dass ich bald die zwei letzten Sätze vollendet haben werde. Gerade habe ich den zweiten Satz fertiggestellt, ein breites, landschaftsartiges Andante, das recht anders geworden ist als meine früheren Werke.‘ (Christoph Schlüren) Nanu, fragt man sich, hat Nielsen den zweiten Satz zweimal komponiert? Es wird vermutet, die erste Fassung sei rein instrumental gewesen. Die zwei Gesangsstimmen kamen später hinzu. Durchaus anders als etwa Beethoven im Chorfinale der Neunten oder Mahler in den „Wunderhorn“-Sinfonien setzte Nielsen die menschlichen Stimmen ein, dennoch in programmatischem Sinn als Vollendung der Harmonie, des Gleichklanges von Natur und Kultur. Nielsen unterlegte den Gesangsstimmen zunächst diesen Text: ‚Alle Tanker Svundne. Jeg ligger under Himlen.‘ (Alle Gedanken entschwinden. Ich

liege unter dem Himmel.) Bald entfernte Nielsen die Worte wieder und entschied sich für eine schlichte Vocalise auf den Buchstaben „a“. Daher rührt auch seine Anmerkung in der Partitur, sollten keine Gesangsstimmen zur Verfügung stehen, könnten die Partien auch solistisch von Klarinette und Posaune ausgeführt werden. Nach der erfolgreichen Uraufführung der Sinfonie unter Nielsens Leitung am 28. Februar 1912 im Odd-Fellow-Saal in Kopenhagen dirigierte der Komponist das neue Werk bereits am 28. April 1912 in Amsterdam beim Königlichen Concertgebouw-Orchester. Am 4. und 21. Mai 1912 fungierte die Sinfonie unter Nielsens Leitung bei zwei Aufführungen des Königlichen Theaters in Kopenhagen als Einleitungsmusik zu Molières „Der Geizhals“. 1913 erschien sie, nunmehr als „Sinfonia expansiva“ (nach der Bezeichnung für den 1. Satz), in Leipzig erstmals gedruckt. Nielsen strich dafür das bisher höchste Honorar seiner Laufbahn ein. Weitere Aufführungen unter der Leitung des Komponisten folgten in Stuttgart, Berlin, Helsinki, Stockholm, Göteborg und wiederholt in Kopenhagen. Der 2. Satz, Andante pastorale, wurde am 9. Oktober 1931 zum Begräbnis des Komponisten gespielt.

**CARL NIELSEN**  
*Sinfonie Nr. 3 op. 27*  
(„Sinfonia expansiva“)

**BESETZUNG**  
*3 Flöten (3. auch Piccolo),*  
*3 Oboen (3. auch Englischhorn),*  
*3 Klarinetten, 3 Fagotte*  
*(3. auch Kontrafagott),*  
*4 Hörner, 3 Trompeten,*  
*3 Posaunen, Tuba, Pauken,*  
*Sopran- und Baritonstimme*  
*im zweiten Satz (alternativ*  
*Klarinette und Posaune),*  
*Streicher*

**DAUER**  
*ca. 36 Minuten*

**VERLAG**  
*C. F. Kahnt*  
*Leipzig*

**ENTSTANDEN**  
*1910-1911*

**URAUFFÜHRUNG**  
*28. Februar 1912*  
*Kopenhagen*  
*Carl Nielsen, Dirigent*

**RSB-AUFFÜHRUNGEN**  
**SEIT 1945**  
*14. April 1980*  
*Wolf-Dieter Hauschild,*  
*Dirigent*

Ein Programm  
von Deutschlandradio

**Deutschlandradio Kultur**

# Das Konzert im Radio.

Aus Opernhäusern, Philharmonien und Konzertsälen.  
Jeden Abend.



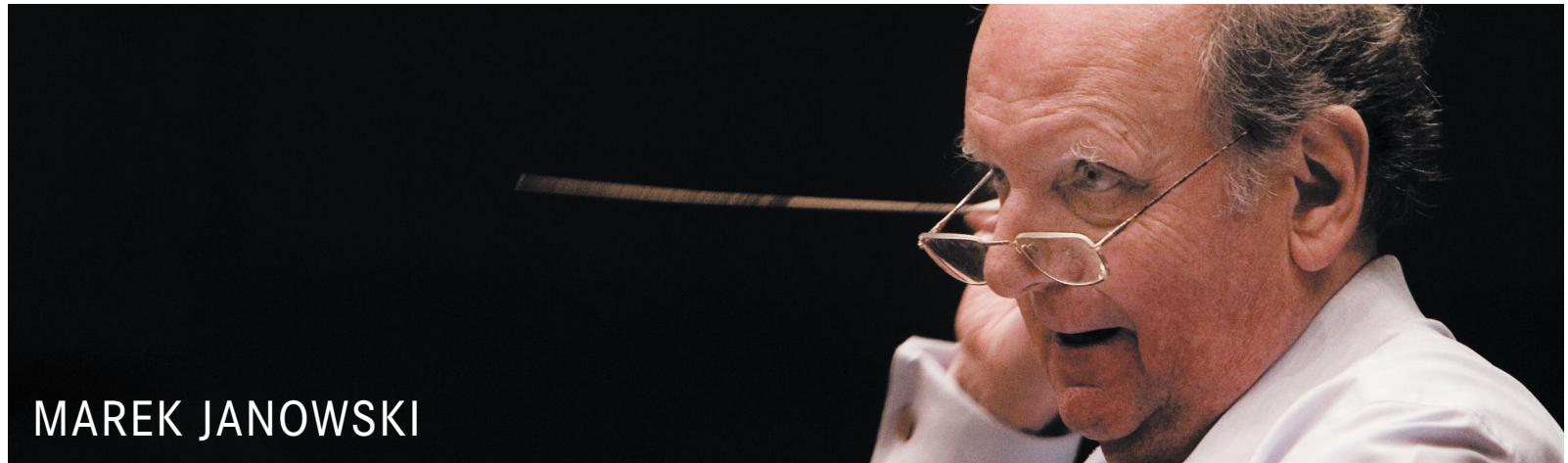
**Konzert**  
So bis Fr • 20:03

**Oper**  
Sa • 19:05

bundesweit und werbefrei

In Berlin auf UKW 89,6  
UKW, DAB+, Kabel, Satellit, Online, App  
deutschlandradiokultur.de





## MAREK JANOWSKI

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.



## KAREN CARGILL

Die schottische Mezzosopranistin Karen Cargill studierte an der Academy of Music and Drama in Glasgow, der University of Toronto und dem National Opera Studio in London und war 2002 Gewinnerin des Kathleen Ferrier Award. In Großbritannien gibt Karen Cargill regelmäßig Konzerte mit allen führenden Orchestern. Bei den BBC Proms sang sie unter anderem Mahlers 3. Sinfonie mit dem BBC Scottish Symphony Orchestra unter Donald Runnicles, Mendelssohns „Elias“ unter Kurt Masur und Constant Lamberts „The Rio Grande“ bei der „Last Night“. Als Konzertsängerin war Karen Cargill wiederholt mit den Altpartien in den Sinfonien Nr. 2 und 3 von Mahler zu hören (Boston, London, Rotterdam, Seoul), dem Requiem von Verdi (Rotterdam Philharmonic Orchestra, Yannick Nézet-Séguin; BBC Scottish Symphony Orchestra,

Donald Runnicles), mit Berlioz' „Les nuits d'été“ und „La mort de Cléopâtre“ (London Symphony, Valery Gergiev), „L'enfance du Christ“ (BBC Symphony), den „Gurreliedern“ von Schönberg mit den Berliner Philharmonikern und Sir Simon Rattle und Duruflés Requiem in Stockholm und München unter Robin Ticciati. Eng verbunden mit dem Scottish Chamber Orchestra, u.a. bei Berlioz' „La mort de Cléopâtre“, „L'enfance du Christ“ und „Les nuits d'été“, sang sie auch Mahlers „Das Lied von der Erde“, Wagners „Wesendonck-Lieder“ und die Béatrice in Berlioz' „Béatrice et Bénédicte“. Karen Cargill ist in der Londoner Wigmore Hall in einem Rezital mit Simon Lepper aufgetreten, hat Konzerte u.a. im Amsterdamer Concertgebouw mit dem Nash Ensemble und ein Duo-Rezital mit Sally Matthews gegeben. Für die Zukunft plant sie mit einem Rezital ihr Debüt in der Carnegie Hall und ihre Rückkehr in die Wigmore Hall. Auf der Opernbühne war sie wiederholt an der Metropolitan Opera zu Gast (Waltraute in „Götterdämmerung“, Magdalene in „Die Meistersinger von Nürnberg“), am Royal Opera House Covent Garden (Dryade in „Ariadne auf Naxos“), an der Deutschen Oper Berlin (Waltraute).



## SABINE PUHLMANN

Sabine Puhlmann stammt aus Frankfurt/Main und studierte Germanistik und Schulmusik mit Hauptfach Violine in Mainz sowie Gesang in Leipzig und Berlin. Sie sang in der Gächinger Kantorei und im Collegium Vocale Gent. Seit 1999 ist sie Mitglied des Rundfunkchores Berlin. Regelmäßig übernimmt sie solistische Aufgaben und arbeitet dabei mit Dirigenten wie Michael Gielen, Marek Janowski, Vladimir Jurowski, Philippe Herreweghe, Ingo Philippe Herreweghe, Kent Nagano und Sir Simon Rattle zusammen. Ihr besonderes Interesse gilt der zeitgenössischen Musik.



## YOUNG WOOK KIM

Young Wook Kim, geboren in Taegu (Südkorea), studierte zunächst an der Seoul National Universität. Seine weitere Ausbildung erhielt er an der Musikhochschule Mannheim und an der Hochschule für Musik in Dresden. Young Wook Kim ist auf der Opern- wie auch auf der Konzertbühne solistisch zu erleben. Er sang unter anderem in Verdis „Maskenball“ und in „La Traviata“ sowie die Titelrollen in Mozarts „Don Giovanni“ und Puccinis „Gianni Schicchi“. Young Wook Kim war als Konzertsolist zu hören in Werken von Haydn, Janáček, Händel und Dvořák. Seit 2009 ist der Bariton Mitglied des Rundfunkchores 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 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 Hauptgesellschaftler 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*  
 N. N. / *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**

Renate Erxleben

\* Orchesterakademie

## MUSIK FÜR LAIEN UND LIEBHABER WINTERSEMESTER 2015/16

Wenn Sie Musik lieben, das Hören von Musik üben und mehr über ihre kulturellen Kontexte erfahren möchten, bietet Ihnen die Universität der Künste hierzu in der beliebten Fortbildungsreihe „Musik für Laien und Liebhaber“ die Möglichkeit. Die passionierten Musikexpertinnen und Musikexperten Johanna Bastian, Steffen Georgi, Meike Pfister, Prof. Dr. Christoph Richter, Habakuk Traber und Henrike Wassermeyer freuen sich auf interessierte Musiklaien ebenso wie auf fortgeschrittene Musikliebhaber.

Die Kurse finden wöchentlich von Oktober bis Februar statt. Das Teilnahmeentgelt beträgt 98 Euro. Anmeldeschluss ist Ende September.

Weitere Informationen im Internet unter: [www.ziw.udk-berlin.de](http://www.ziw.udk-berlin.de)

### RICHARD STRAUSS, SYMPHONIA DOMESTICA & DIE TAGESZEITEN

Unter der Leitung von Marek Janowski haben das RSB und die Herren des Rundfunkchores Berlin im Juni 2014 „Die Tageszeiten“ von Richard Strauss aufgenommen, die zuvor auch in einem Philharmonie-Konzert erklangen. Der Chorzyklus ist technisch hoch anspruchsvoll und deshalb selbst von professionellen Ensembles nur selten



zu hören. PENTATONE und Deutschlandradio Kultur haben die Rarität am 8. Juni 2015 auf einer CD veröffentlicht, für die das RSB auch Strauss' „Symphonia domestica“ eingespielt hat. In diesem eigenwilligen Werk hat der Komponist sein Familienleben porträtiert und damit doppelbödig die scheinbare Einfachheit des Themas und die anspruchsvolle Gattung der Sinfonie übereinandergelegt.

### IGOR STRAWINSKY, WERKE FÜR KLAVIER UND ORCHESTER

Mit dem Konzert für Klavier und Blasinstrumente von Igor Strawinsky gab der junge Pianist Alexej Gorlatch 2012 sein RSB-Debüt in der Berliner Philharmonie. Seit August 2015 liegt das Klavierkonzert in der Einspielung von Alexej Gorlatch und dem RSB unter Leitung der mexikanischen Dirigentin Alondra de la Parra für Sony



Classical vor. Ebenfalls auf der CD enthalten sind Strawinskys Capriccio für Klavier und Orchester sowie die Klaviersonate fis-Moll. „Es ist für mich ein fesselndes Erlebnis, in Strawinskys Klangwelt voller Entschlossenheit, Bewegungsenergie und aus rhythmischen Strukturen schöpfender Kraft einzutauchen und dabei dem musikalischen Kaleidoskop der Formen und Schattierungen zu lauschen.“ (Alexej Gorlatch)

### „LUFTPOST AUS WIEN“ – VON ULF-DIETER SCHAAFF

Ohne Luft kein Flötenton. Die in Wien geborenen Komponisten Franz Schubert, Ernst Krenek, Friedrich Cerha und Paul Amadeus Pisk verschicken ihre Luftpost direkt aus der Heimat, Franz Doppler war Mitbegründer der Wiener Philharmoniker und 1. Flötist der Hofoper Wien. Ulf-Dieter Schaaff, in Berlin lebender und



in Weimar lehrender Soloflötist des RSB, legte im Sommer 2015 auf seiner neuen CD in Koproduktion mit Deutschlandradio Kultur beim Label ES-DUR eine gelungene Mischung für Flöte und Klavier aus Wien vor. „Luftpost aus Wien“ – hochvirtuos und lyrisch, klassisch und modern, atonal und jazzig.

## RSB UNTERWEGS

Die Saison 2015/2016 begann für das Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin traditionell am letzten Augustwochenende in Chorin. Beim dortigen Musiksommer bestreitet das Orchester seit mehr als 40 Jahren das Abschlusskonzert, diesmal mit Werken von Dvořák. Am Ende der vorangegangenen Saison

standen im Juli zum wiederholten Mal drei Konzerte in der pittoresken Stadt Colmar im Elsass auf dem Programm. Am 24. September folgt ein Gastspiel in Verona mit Werken von Beethoven und Bruckner. Alle genannten Konzerte wurden und werden dirigiert von Marek Janowski.



## 27. SEP 15

Sonntag

20.00 Uhr

Abo-Konzert B/1

**KONZERTHAUS  
BERLIN**

**MAREK JANOWSKI**

Matti Salminen / Bass

**MAX REGER**

*Vier Tondichtungen nach  
Arnold Böcklin op.128*

**MODEST PETROWITSCH  
MUSSORGSKI**

*„Lieder und Tänze des Todes“  
für Bass und Klavier –  
Orchesterfassung von  
Kalevi Aho*

**JEAN SIBELIUS**

*Sinfonie Nr. 4 a-Moll op. 63*

18.45 Uhr,

Werner-Otto-Saal

Einführung von Steffen Georgi

Konzert mit **KULTURradio**<sup>rbb</sup>  
92,4

## 02. OKT 15

Freitag

20.00 Uhr

Abo-Konzert A/1

**PHILHARMONIE  
BERLIN**

**KONZERT AM VORABEND  
DES 25. JAHRESTAGES DER  
DEUTSCHEN EINHEIT**

**MAREK JANOWSKI**

Dimitry Korchak / Tenor

MDR Rundfunkchor Leipzig

Philipp Ahmann /

Choreinstudierung

**CLAUDE DEBUSSY**

*„Trois Nocturnes“ für*

*Frauenchor und Orchester*

**KAROL SZYMANOWSKI**

*Sinfonie für Tenor, Chor und  
Orchester Nr. 3 B-Dur op. 27*

*(„Das Lied von der Nacht“)*

**ROBERT SCHUMANN**

*Sinfonie Nr. 4 d-Moll op. 120*

18.45 Uhr, Südfoyer

Einführung von Steffen Georgi

Konzert mit

**Deutschlandradio Kultur**

und der

**EBU**



#### 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  
Iconic GmbH

Druck  
H. Heenemann GmbH & Co, Berlin

Redaktionsschluss  
8. September 2015

Ton- und Filmaufnahmen sind nicht  
gestattet. Programm- und  
Besetzungsänderungen vorbehalten!

© Rundfunk-Sinfonieorchester  
Berlin, Steffen Georgi

92,4

die  
*kunst*  
zu  
hören

kulturradio<sup>rbb</sup>



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](mailto:tickets@rsb-online.de)

[www.rsb-online.de](http://www.rsb-online.de)

[www.fb.com/rsbOrchester](http://www.fb.com/rsbOrchester)

ein Ensemble der

