

# rsb

RUNDFUNK-  
SINFONIEORCHESTER  
BERLIN



20. SEPTEMBER 2017  
**VLADIMIR JUROWSKI**

Was entzückt Sie denn, wenn Sie Musik empfinden? Was macht Sie leicht, frei? Ist die Welt weniger rätselhaft, wenn Sie sie aus Materie konstruieren – ist es eine Erklärung, wenn Sie sie als Spiel der mechanischen Kräfte erkennen? Was ist Kraft? Wer spielt? Sie glauben an die „Erhaltung der Kraft“, an die Unzerstörbarkeit der Materie! Ist das nicht auch Unsterblichkeit?

Gustav Mahler an Max Kalbeck

# 20. SEPTEMBER 17

Mittwoch / 20.00 Uhr

RSB PHILHARMONIE-ABO **SILBER**

RSB ABO **GOLDENE MISCHUNG**

PHILHARMONIE BERLIN 

## VLADIMIR JUROWSKI

Maria Bengtsson / Sopran  
Sarah Connolly / Alt  
Rundfunkchor Berlin  
Philipp Ahmann / Choreinstudierung  
Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin

18.45 Uhr, Südfoyer  
Einführung von Steffen Georgi

## ARNOLD SCHÖNBERG (1874 – 1951)

Psalm 130 op. 50b  
für sechsstimmigen Chor  
a cappella  
Solisten:  
Sabine Puhlman / Sopran  
Josette Micheler / Alt  
Jan Remmers / Tenor  
Artem Nesterenko / Bariton  
Georg Witt / Bass

## GUSTAV MAHLER (1860 – 1911)

Sinfonie Nr. 2 c-Moll  
für Sopran- und Altsolo, gemischten  
Chor und Orchester  
nach Texten aus „Des Knaben  
Wunderhorn“ und einem Gedicht  
von Friedrich Gottlieb Klopstock  
› Allegro maestoso. Mit durchaus  
ernstem und feierlichem Ausdruck  
› Andante moderato.  
Sehr gemächlich, nie eilen  
› Scherzo. In ruhig fließender  
Bewegung, attacca  
› „Urlicht“. Sehr feierlich, aber  
schlicht (choralmäßig), attacca  
› Im Tempo des Scherzo. Wild  
herausfahrend – Langsam –  
Allegro energico – Wieder  
zurückhaltend

Partner in der  
roc berlin

**Rundfunkchor  
Berlin**

Konzert mit

 **Deutschlandfunk Kultur**

Bundesweit. In Berlin auf  
89,6 MHz; Kabel 97,55 und  
Digitalradio.  
Übertragung am  
21. September 2017, 20.03 Uhr.

Konzert ohne Pause

Steffen Georgi

# EINER WIE WIR

## ARNOLD SCHÖNBERG PSALM 130

### BESETZUNG

sechsstimmiger gemischter  
Chor

### DAUER

ca. 5 Minuten

### VERLAG

Belmont Music Publishers  
Pacific Palisades

### ENTSTANDEN

1950

### URAUFFÜHRUNG

29. Januar 1954

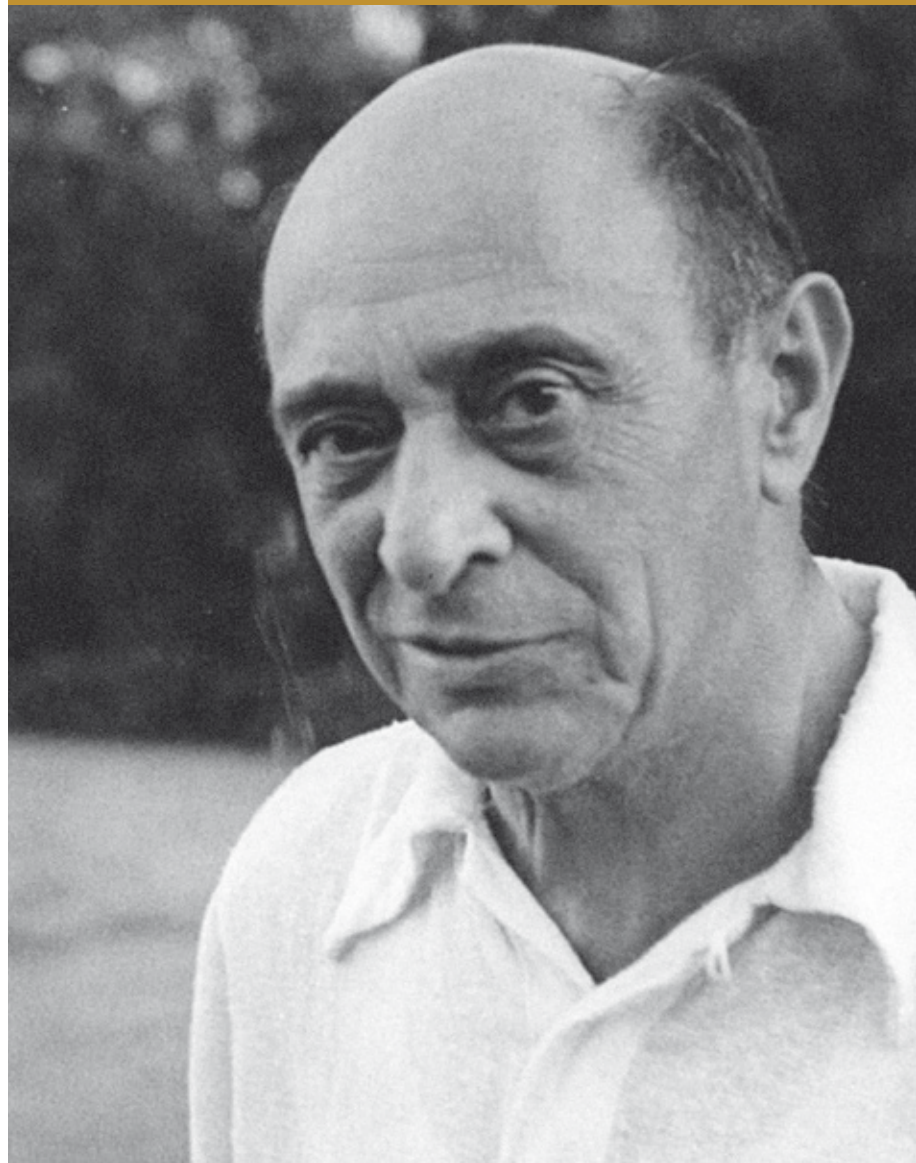
Köln

Chor des Westdeutschen  
Rundfunks

Bernhard Zimmermann, Dirigent

Fünf Minuten reiner Chorgesang reißen heute Abend die Himmel auf für die existentielle Erfahrung von Gustav Mahlers „Auferstehungssinfonie“. Diese fünf Minuten hat Arnold Schönberg komponiert. Der Text des Psalms 130 mit seiner steilen Kurve aus tiefster Tiefe in höchste Höhen inspirierte den Erfinder der Zwölftonmusik zu glutvoller Leidenschaft. Wenige Monate vor seinem Tod erleben wir einen Arnold Schönberg von einer emotionalen Dringlichkeit, wie sie seit 1908 in seinen Werken kaum jemals mehr vorgekommen ist.

„Ich bin dreifach heimatlos: als Böhme unter den Österreichern, als Österreicher unter den Deutschen und als Jude in der ganzen Welt.“ Wenn Gustav Mahler mit diesem berühmten Satz seine lebenslange Suche nach einem Ort der inneren und äußeren Ruhe, des Ankommens, des Nachhausekommens umschrieben hat, so mag vielleicht gerade darin die heftige Seelenverwandtschaft liegen, die Arnold



Arnold Schönberg

Schönberg Gustav Mahler in schier erotischer Inbrunst verehren und anbeten ließ. Vielleicht liegt ja in der Identifikation mit genau diesem Gefühl des Verlassenseins und der Suche nach dem Einssein gar eines der Schlüsselgeheimnisse für die intensive, weltweite Mahler-Rezeption des 21. Jahrhunderts. Constantin Floros hat für Mahler einen umfassenden Ahasver-Komplex ausgemacht. Freilich kann der ebenso für Schönberg und viele andere beansprucht werden. Ohne ins biographische Detail zu gehen, bleibt festzuhalten, dass Schönberg, ein kristallklarer Denker mit Fähigkeit zu komplexen Abstraktionen und präzisen Formulierungen in Worten und in Tönen, vor allem eines war: eine hoffnungslos romantische Seele. Seine Sehnsucht nach physischer und psychischer Heimat, nach Dazugehören, nach Geliebtwerden war schier grenzenlos, so groß, dass er sie mit ätzender, aggressiver Polemik immer wieder vehement leugnete. Die Angst vor Kränkungen, abgewehrt mit prophylaktischen Gegenkränkungen führt vor allem zu – Kränkungen. Was für Psychologen ein wohlbekannter *circulus vitiosus* ist, erweist sich in der „gesunden“ Gesellschaft bis auf den heutigen Tag als Generalfalle, in welcher sich vor allem Militärs und Politiker, darunter

prominente Staatsoberhäupter, reihenweise verfangen. Ein brandgefährliches Spiel – für uns alle.

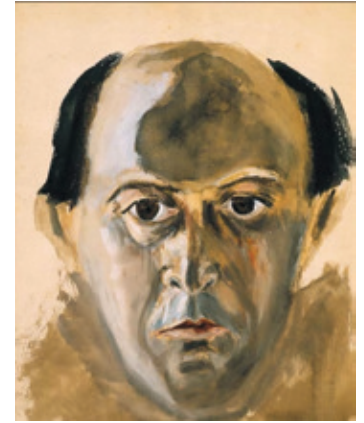
## ZURÜCK INS LEBEN

Arnold Schönberg, der sich gern als Lordsiegelbewahrer der deutschen Musik in die Geschichtsbücher eingeschrieben hätte, sah sich immer wieder ausgestoßen: als Komponist von den traditionshörigen Handwerkern (Mahler: „Tradition ist nicht Anbetung der Asche, sondern Weitertragen des Feuers!“), als Privatperson von seiner ersten Frau, als Jude aus seinem ganzen Land, aus seiner Heimat. Schönberg war alles andere als ein Kulturbolschewist, er war politisch eher reaktionär und wollte mittun an der Befestigung der Vorherrschaft des Deutschen in der Musik. Er war auch kein wirklich gläubiger Jude. Nacheinander konvertierte er vom Judentum zum Christentum und wieder zurück, wobei er sich als Christ zuerst katholisch und später protestantisch taufen ließ. Und er wollte nicht als trockener Musikkonstrukteur wahrgenommen werden, weil er ein durch und durch leidenschaftlicher Mensch war, den die erlebten Kränkungen in einen allumfassenden Minderwertigkeitskomplex hineingetrieben hatten wie in einen Strudel. Schönberg

wehrte sich durch Rationalisierung und Intellektualisierung, was Kränkungen unser aller Ohren nicht ausschloss, seine eigenen einbegriffen. Atonalität als ein verzweifelter Akt der die eigenen Wurzeln zerstörenden Selbst- und Fremdbestrafung. Ein Borderline-Phänomen. Wohl demjenigen, der nach der langen und quälenden autoaggressiven Phase fähig ist, genügend Kraft aufzubringen für die schmerzvolle Aufarbeitung des Traumas, für die intellektuelle und – im Idealfall – emotionale Sublimierung des erfahrenen Leides.

## KONSONANZEN UND KONSONANTEN

Für Schönberg, der die Mühlen des Antisemitismus, der nationalistischen Polemik, den ästhetischen Kampf zwischen Tradition und Moderne und eine verheerende Depotenzierung als Ehemann durchmachen musste, waren 1950 alle Kämpfe gekämpft. Drei geistliche Chorwerke, zusammengefasst unter der Opuszahl 50, bilden den Abschluss seines kompositorischen Schaffens. Die drei Miniaturen haben es in sich! Vor allem der Psalm 130 in der Mitte des kleinen Zyklus besticht durch die Verbindung von gewohnt geistiger Durchbildung mit packender emotionaler Aussage. Das Grundmaterial bildet einmal



Arnold Schönberg, Selbstportrait

mehr eine Zwölftonreihe. Aber Schönberg durchbricht laufend seine eigenen Regeln, die er fast dreißig Jahre zuvor dogmatisch aufgestellt und deren strikte Einhaltung er stets gefordert hat. So leitet sich die zweite Hälfte der Zwölftonreihe, der sogenannte zweite Hexachord, unmittelbar aus dem ersten ab. Er ähnelt einer „Krebsumkehrung“ des ersten, wobei durch die Transposition um eine Terz nach oben erreicht wird, dass sich die Töne immerhin nicht wiederholen, bevor die ganze Reihe einmal erklungen ist. Andererseits ergeben sich im Zusammenklang der beiden Hexachorde fortwährend konsonante Intervalle, vor allem Terzen. Die frühere Bevorzugung von Septime und Tritonus findet sich nur noch innerhalb



Gustav Mahler, gemalt von Arnold Schönberg

der Hexachorde selber, nimmt aber dort teilweise wieder wie in älterer Musik Aufgaben als Spannungsstimulus für dramatische Höhepunkte und Ausbrüche wahr. Denn daran mangelt es in den fünf Psalmminuten nicht! Was Schönberg an Konsonanz zurückholt in die Musik, ergänzt er sinnigerweise durch Konsonanten im Text. Denn der Psalm ist nicht nur sechsstimmig zu singen, sondern teilweise auch zu sprechen, wobei Tonhöhen nicht, aber Rhythmen schon vorgegeben sind. Das ist nicht neu bei Schönberg, kommt z. B. in „Pierrot lunaire“, „Die glückliche Hand“ und „Ein Überlebender aus Warschau“ vor. Neu aber ist die Funktion des gesprochenen Wortes. Denn nicht vordringlich auf das Verstehen des Textes,

sondern auf die Klangfarbe von Sprache kommt es dem Komponisten an. Während das Singen naturgemäß vor allem auf den Vokalen der Sprache stattfindet, ermöglicht das Sprechen eine Hervorhebung der Konsonanten. Das hat neben einer Ausdruckssteigerung den Nebeneffekt, dass – im Fall des Psalms von Schönberg – der hörende Mitvollzug der Zwölftonreihe noch weiter in den Hintergrund gerät, als er ohnehin schon ist.

Wenige Monate vor seinem Tod könnte Schönberg gegenüber seinem Publikum gelungen sein, wonach er immer strebte: Bewusstes Erleben als höhere Form des Verstehens. Am Ende gibt es wie schon bei Bach und Beethoven ein kleines Kunstwerk zu bestaunen, das eindringlich aus sich heraus und für sich selber spricht, auch wenn man seine konkreten Vokabeln nicht kennt.

## PSALM 130

### Originalfassung in Hebräisch

תּוֹלַעְמָה רִישׁ  
הוֹיָהּ. רַיְתָאֲרָק מִיְקַמְעַמַּמ  
יְלֹקֵב הָעַמֶּשׁ, יְנִדָּא  
יְנִנְחַת, לֹקֵל -- תּוֹבֵשֶׁק, רַיְנִזְאָ הַנִּיִּיהַת  
דְּמַעֵי יִמ, יְנִדָּא -- הִי-רַמְשַׁת תּוֹנֵע-סָא  
אַרְוֹת, וְעַמֵּל -- הַחִילְסָה רַמַּע-יֵכ  
יְתַלְחוּ וְרַבְדְּלוּ יְשַׁפְּנֵי הַתְּוֹק, הוֹיָהּ יְתִיִּיק  
רַקְבֵּל מִרַמֶּשׁ, רַקְבֵּל מִרַמֶּשֶׁם -- יְנִדָּא לְיִשְׁפֹּנ  
תּוֹדֵפּ מִעַ הַבְּרָהּוּ דְסַחַה הוֹיָהּ-עֵיֵכ יְהוֹיָהּ-לָא, לְאַרְשֵׁי לְחִי  
יְתַנְוֵע, לְכַמ -- לְאַרְשֵׁי-תָא הַדְפִי, אֹוּהוּ

### Lied der Aufstiege

Shir hamaalot mima'amakim  
keraticha adonai.  
Adonai shimah vekoli tiyena  
oznecha kashuvot lekol tachanunai.  
Im avonot tishmor ya adonai mi  
yaamad.  
Ki imcha haslicha lemaan tivare.  
Kiviti adonai kivta nafshi  
velidvaro hochalti.  
Nafshi ladonai mishomrim  
laboker shomrim laboker.  
Yachel yisrael el adonai ki im  
adonai hachessed veharbeh imo  
fedut.  
Vehu yifdeh et yisrael mikol  
avonotav.

Aus Tiefen rufe ich, Herr, zu dir:  
Herr, höre auf meine Stimme,  
lass deine Ohren aufmerken den  
Laut meines Flehens.  
Wenn du, Herr, Sünden bewahrst,  
Herr, wer wird bestehen?  
Aber bei dir ist Vergebung, damit  
man dich fürchte.  
Ich harre des Herrn, meine Seele  
harret, und ich hoffe auf sein  
Wort.  
Meine Seele harret auf den Herrn  
mehr als Wächter bis zum  
Morgen.  
Harre, Israel, auf den Herrn:  
Denn bei dem Herrn ist die  
Gnade und viel Erlösung bei ihm.  
Denn er wird Israel befreien von  
allen seinen Sünden.

# MENSCH, WARUM LEBST DU?

## GUSTAV MAHLER SINFONIE NR. 2 C-MOLL

### BESETZUNG

4 Flöten (alle auch Piccolo),  
4 Oboen (3. und 4. auch  
Englischhorn), 3 Klarinetten  
(3. auch Bassklarinette),  
2 Klarinetten in Es, 4 Fagotte  
(4. auch Kontrafagott), 6 Hörner,  
4 Hörner in der Ferne,  
6 Trompeten, 4 Trompeten in  
der Ferne, 4 Posaunen, Tuba,  
Pauken, auch in der Ferne,  
Schlagzeug, auch in der Ferne,  
Orgel, 2 Harfen, Streicher,  
Sopran-Solo, Alt-Solo,  
Gemischter Chor  
Alle mit „in der Ferne“ bezeich-  
neten Instrumente und der Chor  
treten erst im 5. Satz hinzu.

### DAUER

ca. 80 Minuten

### VERLAG

Universal Edition, Wien

Wir gehen ins Konzert, weil gute Musik uns zu erbauen vermag. Sie kann während des Erklingens unser Schönheitsbedürfnis befriedigen, den sorgfältig ausbalancierten Wertekosmos bestätigen, ihn vielleicht behutsam erweitern. Musik freilich, die unser ästhetisches Empfinden beleidigt, hören wir als schlechte Musik. Wir entziehen uns. Wie aber gehen wir um mit einer ambivalenten Musik, die uns im Innersten trifft, die schön und hässlich zugleich ist? Zu dieser Kategorie gehört für viele Menschen die Musik von Gustav Mahler. Mahlers Sinfonien und Lieder enthalten „Töne, die bluten würden, wenn man sie aufschneidet“ (Max Graf). Sie vermögen uns aus dem seelischen Gleichgewicht zu bringen, uns wegzulocken aus dem vertrauten Gebiet des kontrollierten Gefühls. Sie reißen uns einfach mit, nicht nur zu intensivem Zuhören, sondern hinein in einen Strudel bedingungslosen Miterlebens. Mahler hat dafür eine



Gustav Mahler

**ENTSTEHUNG**

1888-1894

**URAUFFÜHRUNG**

13. Dezember 1895

Berliner Philharmonisches  
Orchester

Gustav Mahler, Dirigent

einfache Erklärung: „Meine Musik ist ‚gelebt‘“.

Das Leben selbst, das Erleben, das Miterleben ist der Schlüssel. „... nur, wenn ich erlebe, ‚tondichte‘ ich – nur, wenn ich tondichte, erlebe ich!“ Diese Selbstbeobachtung Mahlers, niedergeschrieben in einem Brief am 17. Februar 1897, enthält im Grunde sein ganzes Berufensein ebenso wie dessen tragische Schattenseite, die Unfähigkeit zu wirklicher Sozialisation.

In einem anderen Brief zur zweiten Sinfonie fragt er ergänzend: „Warum hast du gelebt? Warum hast du gelitten? Ist das alles nur ein großer furchtbarer Spaß?“ „Spaß“ und „furchtbar“ – es mag die bittere Erkenntnis dieser paradoxen Allianz sein, die heute viele spaßgeschädigte Menschen Zuflucht in den Konzertsälen suchen lässt, wenn Mahlers Musik auf dem Programm steht. Mahler wusste, „wir müssen

diese Fragen auf irgendeine Weise lösen, wenn wir weiter leben sollen, ja wenn wir nur weiter sterben sollen!“ Zugleich bekennt er seine Ratlosigkeit gegenüber den Spaßbetäubten: „... wie sollen sich diejenigen zu ihr verhalten, die nicht ‚leben‘...?“

**TOTENFEIER**

Mahlers Musik ist außerordentlich im wörtlichen Sinn: außerhalb der Ordnung, der Gewohnheiten und Erfahrungen. Der namhafte Dirigent Hans von Bülow machte seiner Verwirrung Luft, indem er auf das Anhören des ersten Satzes von Mahlers zweiter Sinfonie mit „nervösem Entsetzen“ reagierte „und erklärte, daß Tristan gegen mein Stück eine Haydn'sche Symphonie“ sei. Mahler hatte Ende 1887, noch während der Komposition der ersten Sinfonie, mit seiner zweiten begonnen. Zunächst entstand bis 10. September 1888 ein 20-minütiger Satz aus dem Bedürfnis heraus, den Helden „meiner D-Dur-Symphonie zu Grabe“ zu tragen und dessen Leben „von einer höheren Warte aus, in einem reinen Spiegel“ aufzufangen. Private und berufliche Gründe hinderten Mahler, das Projekt der zweiten Sinfonie zügig weiterzuführen. So nannte er die fertige Komposition „Totenfeier“, nach einem Epos des polnischen

Dichters Adam Mickiewicz, das sein Freund Siegfried Lippiner ins Deutsche übersetzt hatte, und veröffentlichte sie 1890 beim Schott-Verlag. In der Dichtung geht es um einen alten slawischen Brauch, die Geister der Verstorbenen zu beschwören, um ihnen gepeinigten Seelen Ruhe zu verschaffen. Doch vermied Mahler anfangs jegliche Erläuterung des neuen Werkes über den Titel hinaus. Ein zu enger literarischer Bezug hätte nämlich Missverständnisse hervorgerufen. Das gesprochene oder geschriebene Wort, soweit nicht Teil der Partitur als vertonter Text, ist Mahler mehrfach Ursache leidvoller Fehlinterpretationen geworden. Provoziert durch die hilflosen Irritationen seiner Zeitgenossen angesichts seiner Musik, namentlich der ersten Sinfonie, hatte er für sie nachträglich eine Art Leitfaden verfasst, der sogleich als Programm verstanden und nach dessen Spuren in der Partitur minutiös geforscht wurde. Wegen der Enttäuschung beim Nichtauffinden greifbarer Tonmalerei kippten die Kritiker fast zwangsläufig Spott und Hohn über Mahler aus, einerseits weil in der Musik gar nicht vorhandene, aber durch sie hineingelesene Programmdetails dieselbe vermeintlich lächerlich aussehen ließen, andererseits weil manchem Fuchs die hoch

hängenden Trauben schon immer zu sauer waren.

So hielt man sich im Fall der „Totenfeier“ notgedrungen daran fest, dass es sich wohl um eine einsätzig-sinfonische Dichtung handeln müsse, nachdem Mahler selbst vorübergehend den Plan aufgegeben hatte, die Sinfonie zu Ende zu komponieren.

Neben Bülows „Tristan“-Vergleich ist noch ein prominentes Urteil über die „Totenfeier“ überliefert: „Bisher glaubte ich, daß Richard Strauss das Haupt der Umstürzler sei, nun sehe ich aber, daß Mahler der König der Revolutionäre ist“ – Johannes Brahms.

**STRAUSS UND MAHLER**

Das wäre eine eigene Geschichte. Nur dies hier, was die zweite Sinfonie betrifft. Wenige Monate nach Gustav Mahler hat Richard Strauss ebenfalls einen Helden auf musikalischem Wege von seinen irdischen Leiden befreit. Welch fundamentaler Unterschied im Ethischen wie im Ästhetischen besteht zwischen Mahlers „Totenfeier“ und Strauss' „Tod und Verklärung“ (1889)! Pikant ist, dass Strauss derjenige war, der als Gastdirigent des Berliner Philharmonischen Orchesters am 4. März 1895 eigens Platz für Mahler einräumte und als erster die Sätze eins bis drei aus dessen noch nicht been-



deter Sinfonie Nr. 2 dirigierte. Ein Fiasko, wenn man den Sudeleien glauben wollte, welche die Allgemeine Musikzeitung vier Tage später abdruckte: „Das philharmonische Konzert, am 4. d.Mts., bot ein trauriges Bild. Es zeigte, wie diejenige künstlerische Stätte, an der der herrliche, unvergeßliche Bülow mit reiner Hand und hohen, edlen Geistes voll, seines Amtes als Priester der Kunst waltete, nunmehr die Stätte greulicher Verwüstung und der Tummelplatz von Pygmäen geworden ist. Das Hauptwerk waren drei Sätze aus einer Symphonie von Gustav Mahler ... Das hohle Nichts dieser lärmenden, in einem Chaos von – nicht Dissonanzen, sondern Mißtönen sich bewegenden Orchestermasse, ... die Trivialität der Melodik im zweiten Satze, ... die brutalen Geschmacklosigkeiten des dritten Satzes, ... das ist über alles Maß hinaus und ist nicht Musik, sondern ‚Lärm‘, ‚Skandal‘, ‚Unfug‘, ‚Umsturz‘.“ Vor diesem Hintergrund war es für Mahler mehr als nur das Bedürfnis der Ehrenrettung, die ganze Sinfonie neun Monate später an gleichem Ort offiziell uraufzuführen. Doch die Ver-teufelung zeigte noch immer Wirkung. Das Publikum bestand überwiegend aus Freikarteninhabern, aus „Konservatoristen und Musikern, ... da sich keinerlei

zahlende Gäste hatten einfinden wollen“ (Natalie Bauer-Lechner, „Erinnerungen an Gustav Mahler“) Und die zeitgenössische Presse? Sie mokierte sich über die gewaltigen Dimensionen und verhöhlte den „Aufschwung des Geistes“. So ist es, wenn der Frosch die Perspektive bestimmt.

## FINALER BLITZ

In den Sommerferien 1893 hatte Mahler endlich Zeit gefunden, sich der fünf Jahre alten Sinfonie-Idee wieder zuzuwenden. (Fortan sollte er regelmäßig in den Sommermonaten komponieren; alle seine weiteren Sinfonien sind „Feriensinfonien“!) Innerhalb von zwei Monaten entstanden das Scherzo und die Orchesterfassung des „Wunderhorn“-Liedes „Urlicht“. Nur sieben Tage benötigte Mahler im September 1893 für das Andante der späteren Sinfonie.

Nun galt es noch, dem monumentalen ersten Satz, einem Musikstück „von solcher Breite, solcher Kraftentfaltung und einer solchen Eindrucksgewalt ein ebenbürtiges Finale zu schreiben“. Mahler wusste also genau um die Qualitäten dieses Satzes, wie aus dem zitierten Brief an Josef B. Foerster hervorgeht. Für die Antworten, die Mahler mit dem Finale seiner zweiten Sinfonie geben zu können hoffte,

kam er in dieser Phase seines Lebens unweigerlich an den Punkt, „wo ich mir das ‚Wort‘ als Träger meiner musikalischen Ideen heranziehen muß“. Das galt für den Liedkomponisten und Sinfoniker – andere Gattungen fehlen fast völlig – bis zur vierten Sinfonie. Da es überwiegend Texte aus der von Achim von Arnim und Clemens Brentano zusammengetragenen Volksliedsammlung „Des Knaben Wunderhorn“ waren, die Mahler verwendete, rangieren die Sinfonien Nr. 2 bis 4 unter dem Begriff „Wunderhorn“-Sinfonien. Wie kurz das gegriffen ist, hat Mathias Hansen in seinen lesenswerten Aufsätzen über Mahler nachgewiesen, indem er die mannigfachen (später wortlosen) Liedbezüge auch in den reinen Instrumentalsinfonien aufzeigte.

Für das Finale der Zweiten indes kam nur eine Lösung mit gesundem Text in Frage. Besonders schwer tat sich Mahler mit dem befürchteten Vorwurf, Beethovens neunte Sinfonie kopieren zu wollen. Auch deshalb zögerte er so viele Jahre, das Werk fertigzustellen. Das Schicksal kam zu Hilfe, wieder in Gestalt von Hans von Bülow. Allerdings war es die letztmögliche Begegnung mit ihm während der Trauerfeier für den großen Dirigenten am 29. März 1894 in Hamburg, als Mahler die entscheidende Eingebung erhielt.

Ein Kinderchor sang Klopstocks Ode „Aufersteh'n“. „Wie ein Blitz traf mich dies und alles stand ganz klar und deutlich vor meiner Seele!“ Noch am gleichen Nachmittag begann Mahler mit der Komposition des Finales der zweiten Sinfonie. Im Sommer 1894 war sie beendet.

Gustav Mahler hat seine zweite Sinfonie zeitgleich ausgearbeitet wie Anton Bruckner seine neunte. Mit der Uraufführung seiner Zweiten am 13. Dezember 1895 betrat Mahler den Olymp der Musik, obwohl oder gerade weil ihm die Kritik seinen Platz nur zögernd zuerkennen wollte. Selten hatte eine Sinfonie seit Beethoven den hohen Anspruch eingelöst, den die Gattung stellte. Fortan ließ sie sich ernsthaft nur noch an einer einzigen Dimension messen: an der des Weltanschauungsdramas.

## ALLEGRO MAESTOSO

Schon die ersten Töne verstören. Wild auffahrende Bass-Figuren zwischen fff und ppp verbreiten Erregung von der ersten Sekunde an. Unvermittelt und in schneller Folge kristallisieren sich vor dem Trauermarschrhythmus mehrere Themen (Holzbläser) heraus, die um so mehr schwebenden Charakter erhalten, je mehr sie zu den dumpfen Schritten des Trauermarsches kontrastieren.

Später wird man feststellen, dass sie namentlich im Finale eine zweite, eine verwandelte Existenz beginnen. Aber auch verquälte Aufschreie (Trompeten) fahren dazwischen, bedienen sich des uralten Dies-Irae-Motivs. Unter großen Schmerzen werden Gipfel ertrötzt, die unter militanter Mithilfe des Schlagzeugs zu Ruhm und Triumph führen sollen. Doch die Katastrophen dröhnen so hohl, dass die zentrale Frage nach dem WARUM mit Händen zu greifen scheint. Träumerische Versuche, das Schöne zu erinnern, scheitern kläglich. „... Und dann ein Besänftigen: Wie eine verklärte Gestalt aus flimmern- den Lichtnebeln löst sich das kraftvolle Gesangsthema aus dem Glitzern der Geigen und den aufblitzenden Tönen der kontrapunktierenden Harfe, breitet sich aus... Die Geigen gleiten in chromatischem Beben zur Tiefe – eine Stille von lähmender Unheimlichkeit: Das Bild des jüngsten Gerichts ist aufgestiegen...“ (Richard Specht). Noch einmal rollt der dumpfe Tross der Eingangsszenarie heran, steigert sich zu schneidender Gnadenlosigkeit, erschöpft sich, verebbt. Dann, mit unbeschreiblicher Wucht, kracht das Ganze zusammen. Stille. Fünf Minuten Pause hat Mahler nach diesem Satz vorgeschrieben.

## ANDANTE

Es folgen drei Sätze wie aus einer anderen Welt. „Intermezzi“ hat sie Mahler allesamt genannt. Da ist zunächst das Andante, ein freundlich wippender, anmutiger Tanz, kammermusikalisch fein wie ein Sommernachtstraum, ungebrochen heiter – der einzige von zahlreichen Sätzen solchen Charakters bei Mahler in dieser absoluten Reinheit. Mahler, der nie etwas in Musik ausdrücken wollte, solange sich Worte dafür finden ließen, sprach gegenüber Natalie Bauer-Lechner über das Andante immerhin von einem „Sonnenblick, rein und unge-trübt“. Und als ob es das Selbst-verständlichste von der Welt wäre, setzte er bei der damals 35-jährigen Frau voraus, dass es ihr doch sicher schon begegnet sei, „dass sie einen lieben Menschen zu Grabe getragen, und dann vielleicht auf dem Rückweg erstand plötzlich das Bild einer längst vergangenen Stunde des Glücks, das sich Ihnen nun wie ein Sonnenstrahl in die Seele legt – durch nichts verdüstert – beinahe können Sie vergessen, was eben geschehen! Das ist der zweite Satz!“ Diese poetische Version sagt mehr über das Andante als manche spätere und knappere Formulierung Mahlers.

## SCHERZO

Wie gefährdet die reine Idylle ist, wird erst im Gegensatz deutlich, den das Scherzo zum Andante bildet. Dieser Tanz verliert seine individuelle Bahn und mündet direkt in den banalen Strudel der stupiden Lebensmühle. Das beschauliche Drehen wird zur taumelnden Rotation. Mahler greift für die Musik auf eines seiner kurz vorher vertonten „Wunderhorn“-Lieder zurück, auf „Des Antonius von Padua Fischpredigt“. „Ist das ein schillerndes Gewimmel: die Aale und Karpfen und die spitzgosedeten Hechte, deren dumme Gesichter, wie sie an den steifen, unbeweglichen Hälsen im Wasser zu Antonius hinaufschau- en ... Und wie die Versammlung dann, da die Predigt aus ist, nach allen Seiten davon schwimmt ... und nicht um ein Jota klüger geworden ist, obwohl der Heilige ihnen aufgespielt hat!“ (Mahler an Bauer-Lechner) Auch heute keine ungewöhnliche Reaktion, die dem eifrigen Antonius mit den kalten und teilnahmslosen Meeresbewohnern widerfuhr: „Die Predigt geendet, ein jeder sich wendet ... Die Predigt hat g’fallen, sie bleiben wie allen“. Was die Zeitgenossen zwar nicht überhören konnten, aber vor lauter Entrüstung zu verstehen sich weigerten, fasste Mahler für die erwähnte Freundin Bauer-

Lechner in ein Gleichnis: „Das im Scherzo Ausgedrückte kann ich nur so veranschaulichen: Wenn du aus der Ferne einem Tanze zusiehst, ohne dass du die Musik dazu hörst, so erscheint die Drehung und Bewegung der Paare wirr und sinnlos, da der Rhythmus als Schlüssel fehlt. So musst du dir denken, dass einem, der sich und sein Glück verloren hat, die Welt wie im Hohlspiegel verkehrt und wahnsinnig erscheint. – Mit dem furchtbaren Aufschrei der so gemarterten Seele endet das Scherzo.“

## URLICHT

Wenn das Scherzo zwar wortlos, aber unmissverständlich einen Text zu seinem Inhalt macht, so mag für den vierten Satz gelten, dass ein Text, ein weiteres „Wunderhorn“-Lied, die Musik unmittelbar inspiriert hat. Mit dem Lied beginnt Mahler, das Blatt zu wenden. Nach drei irdischen Sätzen voller Fragen, Erinnerungen und Absurditäten schafft er nun den Übergang zum großen Antwort-Entwurf des Finales. Klarinette, Glockenspiel, Harfe und Solovioline unterstützen das überirdische Kolorit der Szene. Gekleidet in das rührende Gewand des „naiven Glaubens“, liefert ein Orchesterchoral samt Alt-Solo den Schlüssel für die (Er-)Lösung: Es ist das Licht,

welches leuchten wird auf dem Weg zu Gott. Hier wird Musik unmittelbar Religion. Glaube hat für Mahler mit Natur zu tun. Aus pantheistischer Lebensphilosophie heraus identifizierte er sich mit jeglicher Kreatur, sah in jedem Tier, in jeder Pflanze und in jedem Stein seinen Nächsten. Nicht jüdisch noch katholisch oder sonst einer Konfession verhaftet, tritt Mahler in den Dialog mit Gott, findet mit dem Licht sein persönliches Sinnbild – ohne sich ein „Bild“ zu machen, so wie es die Heilige Schrift fordert. Es ist bezeichnend für Mahlers streitbare Religion, dass er – trotz intensiver Suche – weder für den vierten noch für den fünften Satz Bibelworte, geschweige denn andere geistliche Texte fand, die seinem Bedürfnis nach Zwiesprache, nach Trost, nach Erlösung genügt hätten. So ist es hier das aufreizend schlichte Volkslied „O Röschen rot“, das alle Anfechtungen – sogar die des Engels – abwehrt, und ganz auf Gottes Leuchtkraft setzt.

## FINALE

„Im Tempo des Scherzos“ zwar, aber „Wild herausfahrend“ bricht das Finale los. Das gleiche rüde Aufbäumen der tiefen Streicher wie am Anfang des ersten Satzes, die kreischende Blechfanfare

aus dem Scherzo, die sogleich zu einer Schreckensfanfare „mit aufgehobenem Schalltrichter“ wird. Zwei weitere Motive werden erinnert bzw. neu eingeführt: ein immer gleiches „Ewigkeits-“ und ein „Entschwebungs“-Motiv, so genannt wegen der späteren Textentsprechung. Nun erst beginnt das eigentliche Finale, das Mahler ursprünglich „Der Rufer in der Wüste“ überschrieben hatte. Das Horn erfüllt diese Aufgabe, drei Mal ertönt sein einsamer Ruf. „Dies-irae“-Drohungen geistern umher, aber auch zaghafte Verheißungen von Trost. Ein instrumentales Rezitativ fügt einen angstvoll flehenden Ton hinzu. Noch ist nichts entschieden. Im Gegenteil, die Wüste als Sinnbild der Öde, der Einsamkeit, der Hoffnungslosigkeit beherrscht das Klangbild. Immer wieder versucht der Rufer, eine Antwort einzufordern. Endlich erhebt sich aus der Stille ein gigantisches Crescendo, ein „Erdbeben“, das Mahler ausschließlich den Schlaginstrumenten überlässt – keine Töne, sondern blankes Geräusch „rauscht“ auf. Es stößt das Tor auf zu einer apokalyptischen Vision. Das ganze Orchester tobt, ein grauenhafter Totenmarsch will gar nicht enden. „Die Großen und die Kleinen dieser Erde, die Könige und Bettler, die Gerechten und die Gottlosen – Alle wollen dahin;

der Ruf nach Erbarmen und Gnade tönt schrecklich an unser Ohr. – Immer furchtbarer schreit er daher – alle Sinne vergehen uns, alles Bewusstsein schwindet uns beim Herannahen des ewigen Gerichts.“ Dann verlieren sich die hilflosen Inseln des Erbarmens ebenso wie erneutes Flehen. In alle Winde zerstreut, von dort her schemenhaft letzte Regungen sendend, finden die Kreaturen keine Kraft mehr, der totalen Zerstörung zu entgehen. Schließlich melden die Trompeten des Jüngsten Gerichts aus „entgegengesetzter Richtung“ die Leere des Erdenraumes. Zugleich rufen sie als Engel des Herrn die „Auserwählten aus den vier Windrichtungen“ zusammen (Matth. 24, 31), wie Constantin Floros vermutet. Der „Vogel der Nacht“, eine ferne Nachtigall antwortet, „ein letzter zitternder Nachhall des Erdenlebens“ (Mahler).

## STERBEN, UM ZU LEBEN

Dann hebt er an, der Chor der Auferstehenden. Nichts kann sie mehr behelligen, denn Gottes Licht hat sie erleuchtet. Nachdem das Gedicht von Klopstock den Durchbruch für das Finale der zweiten Sinfonie gebracht hat, geht Mahler keineswegs unkritisch damit um. Er verwendet nur zwei der drei Strophen von Klopstocks Text – das allgemeine

„Hallelujah“ lässt er weg – und dichtet selbst sechs neue hinzu! Anstelle des „Hallelujah“ folgt ein sehr viel persönlicheres Zwiesgespräch: „O glaube, mein Herz, o glaube: Es geht dir nichts verloren!“ Alt- und Sopran-Solo tragen diese qualvoll errungenen Bekenntnisse mit unanfechtbarer Zuversicht vor. Wahrhaftig, es ist dieselbe Melodie, die sich jetzt ruhig und souverän Gehör verschafft, die jener angstvoll flehenden entspricht, die vor der Katastrophe schon zweimal zaghaft angestimmt worden ist. Nun, nach der insistierenden Selbstbeschwörung „Hör auf zu beben, bereite dich zu leben“ verstummen die letzten nervösen Tremoli im Orchester. Gustav Mahler durchbricht die dogmatischen Angstszenarien sämtlicher Kirchen mit einer verblüffenden Vision der Apokalypse und erwähnt im Einklang mit dem Chor stolz die Flügel, die er sich errungen, um zum Licht zu gelangen, zu Gott: „Da erscheint die Herrlichkeit Gottes! Ein wundervolles, mildes Licht durchdringt uns bis an das Herz – alles ist stille und selig! – Und siehe da: Es ist kein Gericht – Es ist kein Sünder, kein Gerechter – kein Großer und kein Kleiner – es ist nicht Strafe und nicht Lohn! Ein allmächtiges Liebesgefühl durchleuchtet uns mit seligem Wissen und Sein.“

**GUSTAV MAHLER****Sinfonie Nr. 2****Texte des 4. und 5. Satzes****„Urlicht“**

(aus „Des Knaben Wunderhorn“)

**Alt-Solo**

O Röschen rot!

Der Mensch liegt in größter Not!  
Der Mensch liegt in größter Pein!  
Je lieber möcht' ich im Himmel  
sein!Da kam ich auf einen breiten  
Weg,  
Da kam ein Engelein und wollt  
mich abweisen.Ach nein, ich ließ mich nicht  
abweisen:  
Ich bin von Gott und will wieder  
zu Gott!Der liebe Gott wird mir ein  
Lichtchen geben,  
Wird leuchten mir bis in das ewig  
selig Leben.**„Auferstehung“**(Friedrich Gottlieb Klopstock und  
Gustav Mahler)**Chor und Sopran-Solo**Aufersteh'n, ja aufersteh'n wirst  
du,  
Mein Staub, nach kurzer Ruh!  
Unsterblich Leben  
Wird, der dich rief, dir geben.  
Wieder aufzublüh'n, wirst du  
gesät!Der Herr der Ernte geht  
Und sammelt Garben  
Uns ein, die starben!**Alt-Solo**O glaube, mein Herz, o glaube:  
Es geht dir nichts verloren!  
Dein ist, ja dein, was du geseht,  
Dein, was du geliebt, was du  
gestritten!**Sopran-Solo**O glaube: Du wardst nicht  
umsonst geboren!  
Hast nicht umsonst gelebt, gelitten!**Chor und Alt-Solo**Was entstanden ist, das muß  
vergehen!  
Was vergangen, auferstehen!  
Hör auf zu beben!  
Bereite dich zu leben!**Sopran- und Alt-Solo**O Schmerz! Du Alldurchdringer!  
Dir bin ich entrungen.  
O Tod! Du Allbezwinger!  
Nun bist du bezwungen!  
Mit Flügeln, die ich mir errungen,  
In heißem Liebesstreben  
Werd ich entschweben  
Zum Licht, zu dem kein Aug  
gedrungen!**Chor**Mit Flügeln, die ich mir errungen,  
Werde ich entschweben!  
Sterben werd ich, um zu leben!  
Aufersteh'n, ja aufersteh'n wirst du,  
Mein Herz, in einem Nu!  
Was du geschlagen,  
Zu Gott wird es dich tragen!  
  
**DAS  
KONZERT  
IM  
RADIO**Aus Opernhäusern,  
Philharmonien  
und Konzertsälen.  
Jeden Abend.**KONZERT**Sonntag bis Freitag  
20.03 Uhr**OPER**Samstag  
19.05 Uhr  
bundesweit und werbefrei  
In Berlin auf UKW 89,6  
DAB+, Kabel, Satellit, Online, App  
[deutschlandfunkkultur.de](http://deutschlandfunkkultur.de)



**VLADIMIR JUROWSKI**

Einer der fragtesten Dirigenten unserer Zeit, der weltweit für sein fundiertes musikalisches Können und sein experimentierfreudiges künstlerisches Engagement gefeierte Vladimir Jurowski, kommt zurück nach Berlin. Vladimir Jurowski ist seit Beginn der Spielzeit 2017/2018 neuer Künstlerischer Leiter und Chefdirigent des Rundfunk-Sinfonieorchesters Berlin. Geboren in Moskau, begann er am dortigen Konservatorium seine musikalische Ausbildung. 1990 zog er mit seiner Familie nach Deutschland, wo er das Studium an den Musikhochschulen in Dresden und Berlin abschloss. 1995 debütierte er auf internationaler Ebene beim

Wexford Festival mit Rimski-Korsakows „Mainacht“ und im selben Jahr am Royal Opera House Covent Garden mit „Nabucco“. 2003 wurde Vladimir Jurowski zum Ersten Gastdirigenten des London Philharmonic Orchestra ernannt und ist seit 2007 dessen Chefdirigent. Darüber hinaus ist er Principal Artist des Orchestra of the Age of Enlightenment und Künstlerischer Leiter des Akademischen Staatsorchesters „Jewgeni Swetlanow“ der Russischen Föderation. 2015 wurde er außerdem zum Künstlerischen Leiter des George-Enescu-Festivals in Bukarest berufen. In der Vergangenheit war er u. a. Erster Kapellmeister

der Komischen Oper Berlin und Musikdirektor der Glyndebourne Festival Opera (2001–2013). Vladimir Jurowski dirigiert führende Orchester Europas und Nordamerikas, z. B. die Dresdner Staatskapelle, das Gewandhausorchester Leipzig, das Königlichen Concertgebouworchester Amsterdam, das Boston, das Cleveland und das Philadelphia Orchestra, das New York Philharmonic, die Berliner und Wiener Philharmoniker. Er tritt regelmäßig auf internationalen Festivals auf, u. a. bei den BBC Proms und bei den Salzburger Festspielen. Im März 2016 verlieh ihm das Royal College of Music in London die Ehrendoktorwürde.

Seit 1999 ist Vladimir Jurowski auch auf den internationalen Opernbühnen zu Hause. Mit „Rigoletto“ debütierte er an der Metropolitan Opera New York und war seitdem u. a. mit „Jenůfa“, „Hänsel und Gretel“ und „Die Frau ohne Schatten“ erneut dort zu Gast. Er dirigierte an der Welsh National Opera, der Opera National de Paris, der Mailänder Scala, am Bolschoi-Theater sowie an der Dresdner Semperoper. Beim Opernfestival in Glyndebourne leitete er Werke wie „Die Zauberflöte“, „Otello“, „Tristan und Isolde“ und „Ariadne auf Naxos“. 2015 kehrte er an die Komische Oper Berlin für eine gefeierte Neuproduktion von Schönbergs „Moses und Aron“ zurück und gab sein Debüt an der Bayerischen Staatsoper mit Prokofjews „Der feurige Engel“. Bei den Salzburger Festspielen debütierte er 2017 mit Alban Bergs „Wozzeck“, an die Glyndebourne Opera kehrte er für die Uraufführung von Brett Deans „Hamlet“ zurück. Seine umfangreiche und vielfach preisgekrönte Diskographie enthält inzwischen auch Aufnahmen mit dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin für PENTATONE: Alfred Schnittkes Sinfonie Nr. 3, Gustav Mahlers „Totenfeier“ und Richard Strauss' „Also sprach Zarathustra“.



## MARIA BENGTSSON

Die schwedische Sopranistin Maria Bengtsson studierte an der Staatlichen Hochschule für Musik in Freiburg und war Mitglied der Kammeroper Schloss Rheinsberg. Von 2000 bis 2002 war sie Ensemblemitglied der Volksoper in Wien, von 2002 bis 2007 Ensemblemitglied an der Komischen Oper Berlin, wo sie unter Kirill Petrenko in vielen seiner wichtigsten Produktionen in den Hauptpartien zu hören war. Seit 2007 ist die Künstlerin freischaffend tätig. Seit dieser Zeit trat Maria Bengtsson an den Opern in London, Wien, Berlin, München,

Köln, Frankfurt, Bordeaux, Lyon, Moskau, Antwerpen, Venedig und Mailand sowie bei den Festspielen in Salzburg und in Aix-en-Provence auf. Zu ihrem Repertoire zählen Rollen wie Donna Anna und Donna Elvira („Don Giovanni“), Fiordiligi („Cosi fan tutte“), Gräfin („Le Nozze di Figaro“), Pamina („Die Zauberflöte“), Ilia und Elettra („Idomeneo“), „Daphne“ von Richard Strauss (Titelrolle), Cunegonde in „Candide“ (Bernstein), die Titelrolle von Monteverdis „L’Incoronazione di Poppea“ und Feldmarschallin („Rosenkavalier“). An der Oper Frankfurt ist sie als Lady Harriet Durham in „Martha“ und in der Titelrolle von „Arabella“ zu sehen

und zu hören. Sie kehrt an das Theater an der Wien für „Peer Gynt“ als Solveig zurück. An der Semperoper Dresden ist sie als Donna Anna zu erleben, letztere verkörperte sie auch in Paris. Anlässlich der Eröffnung der Elbphilharmonie sang Maria Bengtsson Mendelssohns „Lobgesang“. Als Konzertsängerin und Liedinterpretin war die Sängerin u. a. beim Carinthinischen Sommer, bei den Berliner Festspielen, im Konzerthaus Wien, im Musikverein Wien, beim Gewandhausorchester Leipzig, beim Klangbogen Festival Wien, bei der Gulbenkian Foundation in Lissabon, im Teatro Nacional Sao Carlo in

Lissabon und an der Alten Oper in Frankfurt zu hören. Außerdem konzertierte Maria Bengtsson mit dem Israel Philharmonic Orchestra unter Kirill Petrenko in Tel Aviv sowie mit den Hamburger Philharmonikern unter Bertrand de Billy. Beim RSB ist sie heute erstmals zu Gast.



## SARAH CONNOLLY

Die britische Mezzosopranistin Sarah Connolly studierte Klavier und Gesang am Royal College of Music. Im Sommer 2017 war sie Gertrude bei der Uraufführung von Brett Deans „Hamlet“ beim Opernfestival in Glyndebourne unter Leitung von Vladimir Jurowski. Außerdem sang sie in der vergangenen Saison Gräfin Geschwitz in Alban Bergs „Lulu“ (English National Opera), Fricka („Das Rheingold“, Boston Symphony Orchestra, Andris Nelsons), die Altpartie in Beethovens Missa solemnis (Hamburg) sowie von Gustav Mahler in der Sinfonie Nr. 8 (London Philhar-

monic Orchestra, Vladimir Jurowski) und „Das Lied von der Erde“ (Chicago Symphony Orchestra, Bernard Haitink).

Als Fricka war sie zuvor am Royal Opera House Covent Garden und bei den Bayreuther Festspielen (Marek Janowski) zu erleben, Brangäne sang sie in London, Baden-Baden, Glyndebourne und Barcelona, Strauss' Partien Komponist und Clairon führten und führen sie an die Metropolitan Opera New York, Giulio Cesare nach Glyndebourne, Ariodante nach Aix-en-Provence. 2018 wird sie an der Wiener Staatsoper sowie am Teatro Réal in Madrid debütieren. Darüber hinaus trat Sarah Connolly mit wichtigen

Partien ihres Faches in Werken von Monteverdi und Händel bis Enescu und Berg u. a. an der Mailänder Scala, an der Bayerischen Staatsoper in München, in Paris, an den großen Opernhäusern Großbritanniens und beim Enescu-Festival in Bukarest auf. Künftige Gastspiele werden die Sängerin wiederum nach London und an die New Yorker Met führen. Liederabende gab sie an der Seite von Klavierpartnern wie Malcolm Martineau, Julius Drake, Graham Johnson und Joseph Middleton unter anderem in der Wigmore Hall in London, bei der Schubertiade in Schwarzenberg, in Amsterdam, Rotterdam, Stuttgart, New York, Boston, San Francisco und Atlanta, Barcelona, Glyndebourne, Edinburgh und Paris sowie bei den britischen Lieder-Festivals in Aldeburgh, Cheltenham, Edinburgh und Oxford. Auch als Konzertsängerin

ist Sarah Connolly erfolgreich, so trat sie unter anderem in Salzburg, Luzern, Tanglewood und bei den BBC Proms in London auf. Dabei wurde sie eingeladen von Dirigenten wie Sir Colin Davis, Ivor Bolton, Christoph von Dohnányi, Riccardo Chailly, Yannick Nézet-Seguin, Vladimir Jurowski, Philippe Herreweghe, Daniel Harding, Sir Simon Rattle, Sir Marc Elder und Sir Andrew Davis. Beim RSB ist sie heute erstmals zu Gast.

Die Sängerin, die sich nachhaltig für die zeitgenössische Musik engagiert, ist mit zahlreichen, zumeist preisgekrönten Aufnahmen auf dem internationalen CD-Markt präsent.



## RUNDFUNKCHOR BERLIN

Mit rund 60 Konzerten jährlich und internationalen Gastspielen, darunter 2016 eine gefeierte Residenz beim White Light Festival des Lincoln Center in New York sowie die erste Südamerika-tournee, zählt der Rundfunkchor Berlin zu den herausragenden Chören der Welt. Allein drei Grammy Awards stehen für die Qualität seiner Aufnahmen. Sein breit gefächertes Repertoire, ein flexibles, reich nuanciertes Klangbild, makellose Präzision und packende Ansprache machen den Profichor zum Partner bedeutender Orchester und Dirigenten. In Berlin besteht eine intensive

Zusammenarbeit mit den Berliner Philharmonikern sowie mit dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin und dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin und ihren Chefdirigenten. Internationales Ansehen erlangt der Rundfunkchor Berlin auch mit seinen interdisziplinären Projekten, die das klassische Konzertformat aufbrechen und Chormusik neu erlebbar machen. Für sein jüngstes Projekt „LUTHER dancing with the gods“ arbeitet der Chor erstmals mit Regisseur Robert Wilson zusammen und reflektiert mit Musik von Bach, Nystedt und Reich Luthers Wirkung auf die Künste und in den Künsten. Die szenische Um-

setzung des Brahms-Requiems als „human requiem“ durch Jochen Sandig und ein Team von Sasha Waltz & Guests reist nach Gastspielen u. a. in New York, Hongkong, Paris, Brüssel und Athen im Frühjahr 2018 erstmals nach Australasien. Das große Mitsingkonzert in der Berliner Philharmonie, das Fest der Chorkulturen, die Liederbörse, die Bildungsinitiative SING! – der Rundfunkchor Berlin möchte möglichst viele Menschen zum Singen bringen. Mit der Akademie und Schola sowie der Internationalen Meisterklasse Berlin setzt sich das Ensemble für den professionellen Sänger- und Dirigentennachwuchs ein.

1925 gegründet, feierte der Rundfunkchor Berlin 2015 sein 90-jähriges Bestehen. Der Chor wurde von Dirigenten wie Helmut Koch, Dietrich Knothe, Robin Gritton und Simon Halsey geprägt. Seit der Saison 2015/2016 steht der Niederländer Gijs Leenaars als Chefdirigent und Künstlerischer Leiter an der Spitze des Ensembles. Simon Halsey bleibt dem Chor als Ehrendirigent und Gastdirigent verbunden. Der Rundfunkchor Berlin ist ein Ensemble der Rundfunk Orchester und Chöre GmbH Berlin in der Trägerschaft von Deutschlandradio, der Bundesrepublik Deutschland, dem Land Berlin und dem Rundfunk Berlin-Brandenburg.





## PHILIPP AHMANN

Philipp Ahmann hat den Rundfunkchor Berlin für das heutige Konzert einstudiert. Er wurde 1974 geboren, wuchs bei Osnabrück auf und studierte Dirigieren bei Marcus Creed in Köln. Weitere Impulse erhielt er durch die Arbeit mit Peter Neumann, Frieder Bernius und Robin Gritton. 2005 begann Philipp Ahmann seine Arbeit bei Rundfunkchören, zunächst beim SWR Vokalensemble und dem NDR Chor. Eine regelmäßige Zusammenarbeit verbindet ihn seit einigen Jahren mit dem WDR und dem MDR Rundfunkchor, wo er – neben zahlreichen Einstudierun-

gen – Produktionen leitete und Konzerte dirigierte. Seit 2008 ist Philipp Ahmann Chefdirigent des NDR Chores in Hamburg. Unter seiner Leitung wurde eine eigene Konzertreihe des Ensembles begründet, die seither bei Publikum und Kritik begeisterten Anklang findet.

Neben der A-cappella-Literatur aller Epochen widmet Philipp Ahmann sich Interpretationen oratorischer Werke vom Barock bis zur Moderne, darunter Werke von Bach, Händel, Mozart, Haydn, Berlioz, Kagel, Gubaidulina und MacMillan. Dabei arbeitete er zusammen mit Ensembles der Alten Musik wie dem Concerto Köln, dem Elbipolis Barockorchester Hamburg und dem Concerto con Anima sowie mit Spezialensembles der Neuen Musik wie dem Raschèr Saxophone Quartet, dem Ensemble Resonanz oder dem Gürzenich-Orchester Köln. Produktionen mit der NDR BigBand und NDR Brass sowie die Leitung des NDR-Mitsingprojektes „SINGING!“ mit mehr als 600 Sängerinnen und Sängern unterstreichen seine Vielseitigkeit. Die 2012 erschienene CD „Venezia“ mit dem NDR Chor stieß auf große Zustimmung. Der MDR Rundfunkchor berief Philipp Ahmann 2013 zum Ersten Gastdirigenten.

## „LUTHER DANCING WITH THE GODS“ BY ROBERT WILSON

Zum Reformationsjubiläum arbeitet der Rundfunkchor Berlin erstmals mit dem legendären Theatermacher Robert Wilson zusammen. Im neuen Pierre-Boulez-Saal wirft der Chor mit einer genresprengenden Konzertperformance wenige Wochen vor dem 500. Jahrestag des Thesenanschlages einen ganz speziellen Blick auf den Reformator wider Willen: „LUTHER dancing with the gods“ reflektiert Luthers Leben und sein Wirken auf die Künste und in den Künsten. Im musikalischen Zentrum stehen die vier großartigen Motetten von Johann Sebastian Bach. Sie werden in moderner Musiksprache gespiegelt mit Kompositionen von Knut Nystedt und Steve Reich. Zwischen die Motetten stellt Wilson theatrale Situationen, die aus Tischreden und Texten Luthers entwickelt sind. Dabei geht Wilsons poetisches, hoch stilisiertes und stark von Maske, Kostüm und Lichtregie geprägtes Theater vom 6. bis 12. Oktober eine faszinierende Synthese mit Bachs erhabener Chormusik ein.

## ZUKUNFT CHOR: SCHOLA DES RUNDFUNKCHORES BERLIN

In einer kompakten Projektwoche haben Gesangsstudierende im November 2017 die Gelegenheit, die Arbeit eines Spitzenchores aus nächster Nähe zu erleben. Dabei sind die jungen Sängerinnen und Sänger in die Proben und die Aufführung von Dvořáks „Stabat mater“ im gemeinsamen Konzert von RSB und Rundfunkchor Berlin unter Leitung von Jakub Hrůša am 17. November in der Berliner Philharmonie eingebunden. Benjamin Goodson, Assistent des Chefdirigenten beim Rundfunkchor Berlin, erarbeitet mit den Teilnehmenden darüber hinaus im kleinen Ensemble ein anspruchsvolles A-cappella-Programm mit Werken von Brahms, Bruckner und Kodály, das unmittelbar im Anschluss an das Abendkonzert in der Philharmonie zur öffentlichen Aufführung kommen wird. Information und Bewerbungen unter:

[www.rundfunkchor-berlin/schola](http://www.rundfunkchor-berlin/schola).



Das Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin (RSB) geht zurück auf die erste musikalische Funkstunde des deutschen Rundfunks im Oktober 1923 und konnte seine Position inmitten der Berliner Spitzenorchester und in der ersten Reihe der deutschen Rundfunkorchester nachhaltig ausbauen. Von 2002 bis 2015 stand Marek Janowski an der Spitze des RSB, mit dem heutigen Konzert übernimmt Vladimir Jurowski die Position des Chefdirigenten und Künstlerischen Leiters. Die vormaligen Chefdirigenten (u. a. Sergiu Celibidache, Rolf Kleinert, Heinz Rögner und Rafael Frühbeck de Burgos) formten einen flexiblen Klang-

körper, der in besonderer Weise die Wechselfälle der deutschen Geschichte im 20. Jahrhundert durchlaufen hat. Bedeutende Komponisten traten selbst ans Pult des Orchesters oder führten als Solisten eigene Werke auf: Paul Hindemith, Sergei Prokofjew, Richard Strauss, Arnold Schönberg und Igor Strawinsky sowie in jüngerer Zeit Krzysztof Penderecki, Peter Ruzicka und Jörg Widmann.

Besonders anziehend ist das RSB für junge Dirigenten der internationalen Musikszene. Nach Auftritten von Andris Nelsons, Yannick Nezet-Seguin, Vasily Petrenko, Jakub Hrůša, Alondra de la Parra, Lahav Shani und

Omer Meir-Wellber, debütieren nun u. a. Kristina Canellakis und Krzysztof Urbanski beim Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin. Gäste wie Altmeister Stanisław Skrowaczewski (†), Alain Altinoglu und Jukka-Pekka Saraste trugen und tragen zum Repertoireprofil des RSB bei. Frank Strobel sorgt regelmäßig für exemplarische Filmmusikkonzerte. Fast alle Konzerte des RSB werden auf Deutschlandfunk Kultur, Deutschlandfunk oder im Kulturradio vom rbb übertragen. Darüber hinaus trägt die Zusammenarbeit mit Deutschlandradio reiche Früchte auf CD. 2015 erschien u. a. eine Einspielung der Dritten Sinfonie von Alfred Schnittke mit Vladimir

Jurowski. Alle zehn Livemitschnitte des großen konzertanten Wagnerzyklus (PENTATONE) sind bis Ende 2013 erschienen und haben sogleich ein weltweites Echo ausgelöst. Die Gesamteinspielung aller Sinfonien von Hans Werner Henze (WERGO) mit Marek Janowski wurde 2014 abgeschlossen. Zahlreiche Musikerinnen und Musiker engagieren sich in ambitionierten Projekten für den Nachwuchs. Darüber hinaus ist das RSB, ein Ensemble der Rundfunk-Orchester und -Chöre GmbH Berlin, seit mehr als 50 Jahren auf wichtigen nationalen und internationalen Podien präsent.

**1. VIOLINEN**

Erez Ofer / *Erster Konzertmeister*  
 Rainer Wolters / *Erster Konzertmeister*  
 N. N. / *Konzertmeister\_in*  
 Susanne Herzog /  
*stellv. Konzertmeisterin*  
 Andreas Neufeld / *Vorspieler*  
 Kosuke Yoshikawa / *Vorspieler*  
 Philipp Beckert  
 Susanne Behrens  
 Marina Bondas  
 Franziska Drechsel  
 Anne Feltz  
 Karin Kynast  
 Anna Morgunowa  
 Maria Pflüger  
 Richard Polle  
 Prof. Joachim Scholz  
 Bettina Sitte  
 Steffen Tast  
 Misa Yamada  
 Elisabeth Eftimova\*  
 Davit Khachatryan\*  
 Grace Lee\*

**2. VIOLINEN**

Nadine Contini / *Stimmführerin*  
 N. N. / *Stimmführer\_in*  
 Maximilian Simon / *stellv. Stimmführer*  
 David Drop / *Vorspieler*  
 Sylvia Petzold / *Vorspielerin*  
 Ania Bara  
 Rodrigo Bauza  
 Maciej Buczkowski  
 Brigitte Draganov  
 Martin Eßmann  
 Juliane Färber  
 Neela Hetzel de Fonseca  
 Juliane Manyak  
 Enrico Palascino

Anne-Kathrin Seidel  
 Xenia Gogu\*  
 Ferdinand Ries\*  
 Bomi Song\*

**BRATSCHEN**

Alejandro Regueira  
 Caumel / *Solobratschist*  
 Lydia Rinecker / *Solobratschistin*  
 Gernot Adrion / *stellv. Solobratschist*  
 Christiane Silber / *Vorspielerin*  
 N. N. / *Vorspieler\_in*  
 Claudia Beyer  
 Alexey Doubovikov  
 Jana Drop  
 Ulrich Kiefer  
 Emilia Markowski  
 Carolina Alejandra Montes  
 Ulrich Quandt  
 Emre Akman\*  
 Yasin Gündisch\*  
 Giulia Wechsler\*

**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  
 Josephine Bastian\*  
 Laure Le Dantec\*  
 Yura Park\*

**KONTRABÄSSE**

Hermann F. Stützer / *Solokontrabassist*  
 N. N. / *Solokontrabassist\_in*  
 N. N. / *stellv. Solokontrabassist\_in*  
 Stefanie Rau / *Vorspielerin*  
 Iris Ahrens  
 Axel Buschmann  
 Nhassim Gazale  
 Georg Schwärsky  
 Krzysztof Mickiewicz\*  
 Heidi Rahkonen\*

**FLÖTEN**

Prof. Ulf-Dieter Schaaff / *Soloflötist*  
 Silke Uhlig / *Soloflötistin*  
 Rudolf Döbler / *stellv. Soloflötist*  
 Franziska Dallmann  
 Markus Schreiter / *Piccoloflötist*

**OBOEN**

Gabriele Bastian / *Solooboistin*  
 Prof. Clara Dent-Bogányi /  
*Solooboistin*  
 Florian Grube / *stellv. Solooboist*  
 Gudrun Vogler  
 Thomas Herzog / *Englischhornist*

**KLARINETTEN**

Michael Kern / *Soloklarinettist*  
 Oliver Link / *Soloklarinettist*  
 Peter Pfeifer / *stellv. Soloklarinettist*  
*und Es-Klarinettist*

N. N.  
 Christoph Korn / *Bassklarinetist*

**FAGOTTE**

Sung Kwon You / *Solofagottist*  
 N. N. / *Solofagottist\_in*  
 Alexander Voigt / *stellv. Solofagottist*  
 Francisco Esteban  
 Clemens Königstedt / *Kontrafagottist*

**HÖRNER**

Dániel Ember / *Solohornist*  
 Martin Kühner / *Solohornist*  
 Ingo Klinkhammer / *stellv. Solohornist*  
 Felix Hetzel de Fonseca  
 Uwe Holjewilken  
 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 / *Bassposaunist*

**TUBA**

Georg Schwark

**PAUKEN/SCHLAGZEUG**

Jakob Eschenburg / *Solopaukist*  
 Arndt Wahlich / *Solopaukist*  
 Tobias Schweda / *stellv. Solopaukist*  
 Frank Tackmann

**HARFE**

Maud Edenwald

\* Orchesterakademie



Exklusiv für  
unsere  
Abonnenten

## ABO-NEWSLETTER

Herzlich willkommen in der Saison 2017/2018!  
Wir wünschen Ihnen ein berauschendes Abo-Auftaktkonzert mit unserem neuen Chefdirigenten Vladimir Jurowski.

### NUR FÜR SIE

Wenn Sie Ihr **Abonnenten-Geschenk** noch nicht entgegen genommen haben, besuchen Sie uns bitte am RSB-Infostand im Foyer! Dort überreichen wir es Ihnen gerne und Sie können sich in den Verteiler für den **Abonnenten-Newsletter** eintragen, mit dem Sie stets über alle besonderen Veranstaltungen und Aktionen für RSB-Abonnenten informiert sind. Sie können uns auch einfach Ihre Mailadresse und Ihren Namen mit dem Betreff „Abo-Newsletter“ an [abo@rsb-online.de](mailto:abo@rsb-online.de) zusenden.

Mit dem Code aus dem aktuellen Newsletter erhalten Sie auf die **neueste CD-Veröffentlichung mit Chefdirigent Vladimir Jurowski** und Werken von Richard Strauss und Gustav Mahler **25 % Preisnachlass beim Label PENTATONE**.

rsb RUNDFUNK-  
SINFONIEORCHESTER  
BERLIN

FREUNDE UND FÖRDERER

## Machen Sie die Musik zu Ihrer Sache – als RSB-Botschafter!

Werden Sie Freund und Förderer des RSB und unterstützen Sie unsere Arbeit im breit gefächerten Bereich der Musikvermittlung und im Rahmen von Sonderprojekten in Berlin!

Wenn Sie mehr dazu erfahren wollen, helfen Ihnen die Kollegen am RSB-Infostand im Foyer der Philharmonie gerne weiter. Dort haben Sie auch die Möglichkeit, Ihre Adressdaten inklusive E-Mailadresse zu hinterlassen, um in Zukunft weitere Informationen zur Arbeit des RSB und seiner Unterstützer zu erhalten.

Sie sind bereits Freund und Förderer und bekommen unsere Informationen derzeit noch per Post nach Haus geschickt? Dann freuen wir uns auch über Ihre E-Mail-Adresse – der Umwelt zuliebe!



# #fragdasrsb



Hat unser Chefdirigent Vladimir Jurowski einen Lieblingsort in Berlin?  
 Können sich die Geiger ihren Sitzplatz aussuchen?  
 Hören Musiker eigentlich privat noch Musik?  
 Trägt ein Pauker sein Instrument selber auf die Bühne?



Das wollten Sie schon immer mal wissen? Fragen Sie das RSB!

Ob Sie das persönlich am Info-stand bei den Konzerten, per Mail an [fragen@rsb-online.de](mailto:fragen@rsb-online.de) oder per Post an **RSB, Stichwort fragdasrsb, Charlottenstr. 56, 10117 Berlin** tun – wir bemühen uns, alle Fragen zu berücksichtigen.

Wir beantworten Ihre Fragen per Videobotschaft auf unserem Facebook- und YouTube-Kanal sowie auf der Homepage unter: [www.rsb-online.de/Mediathek/fragdasrsb](http://www.rsb-online.de/Mediathek/fragdasrsb)



## „ALSO SPRACH ZARATHUSTRA“ – NEUE CD MIT VLADIMIR JUROWSKI

Zum Amtsantritt von Vladimir Jurowski als Chefdirigent und Künstlerischer Leiter des RSB bringt PENTATONE eine neue CD heraus, die dieser künstlerischen Partnerschaft gewidmet ist. Die Studioaufnahme aus dem Juni 2016 enthält Richard Strauss' Tondichtung „Also sprach Zarathustra“ mit ihrem berühmten Sonnenaufgangsmotiv und Gustav Mahlers „Totenfeier“, eine Frühfassung des ersten Satzes der Zweiten Sinfonie. Als Bonus ist außerdem Mahlers Sinfonisches Präludium für Orchester enthalten, das deutlich vom Kompositionsstil Anton Bruckners beeinflusst ist, dem Lehrer Mahlers.

In Deutschland erscheint das Album am 29. September 2017, bereits ab sofort kann es im Onlineshop von PENTATONE im Vorverkauf erworben werden. [www.pentatonemusic.com](http://www.pentatonemusic.com) PTC 5186597

**25%**  
 PREISNACHLASS  
 FÜR RSB-ABONNENTEN  
 BEI PENTATONE

# Die Saison 2017/2018 mit Vladimir Jurowski

- 
**17. SEPTEMBER 2017**  
 PHILHARMONIE BERLIN  
**Beethovens 5. Sinfonie**
- 
**20. SEPTEMBER 2017**  
 PHILHARMONIE BERLIN  
**Mahlers 2. Sinfonie**
- 
**22. OKTOBER 2017**  
 KONZERTHAUS BERLIN  
**Beethovens „Eroica“**
- 
**23. DEZEMBER 2017**  
 PHILHARMONIE BERLIN  
**Tschaikowskys „Nussknacker“**
- 
**30. & 31. DEZEMBER 2017**  
 KONZERTHAUS BERLIN  
**Beethovens 9. Sinfonie**
- 
**4. MÄRZ 2018**  
 PHILHARMONIE BERLIN  
**Dean, Berg & Schostakowitsch**
- 
**7. APRIL 2018**  
 KONZERTHAUS BERLIN  
**Beethovens 7. Sinfonie**
- 
**21. JUNI 2018**  
 PHILHARMONIE BERLIN  
**Zemlinskys Lyrische Sinfonie**

**BUCHEN SIE  
UNTER  
030 202 987 15  
rsb-online.de**



## Videos mit Solisten, Dirigenten und RSB-Mitgliedern

Im Vorfeld vieler Sinfoniekonzerte finden Sie Interviews mit den beteiligten Solisten oder Dirigenten auf unserem Facebook- und unserem YouTube-Kanal. Immer wieder stellen dort auch RSB-Mitglieder besondere Solostellen aus Orchesterwerken vor.

**Folgen Sie uns auf**  
[facebook.com/rsbOrchester](https://facebook.com/rsbOrchester)  
[youtube.com/RSB1923Berlin](https://youtube.com/RSB1923Berlin)



# 12. OKT 17

Donnerstag / 19.30 Uhr

Kammerkonzert

**SILENT GREEN**  
KULTURQUARTIER BERLIN

Richard Polle / Violine  
Maximilian Simon / Violine  
Sophie Groote / Viola  
Jörg Breuninger / Violoncello  
Axel Buschmann / Kontrabass

**WOLFGANG AMADEUS MOZART**

Streichquartett d-Moll KV 421

**ERWIN SCHULHOFF**

Streichquartett Nr. 1

**ANTONÍN DVOŘÁK**

Quintett für zwei Violinen, Viola,  
Violoncello und Kontrabass G-Dur  
op. 77

Präsentiert von **ZITTY**

# 22. OKT 17

Sonntag / 20.00 Uhr

RSB KONZERTHAUS-ABO **SILBER**

RSB KONZERTHAUS-ABO **GOLD**

RSB ABO **SILBERNE MISCHUNG**

KONZERTHAUS BERLIN 

**VLADIMIR JUROWSKI**

Marc-André Hamelin / Klavier

**BRETT DEAN**

„Testament“ – Musik für Orchester

**ARNOLD SCHÖNBERG**

Konzert für Klavier und Orchester  
op. 42

**LUDWIG VAN BEETHOVEN**

Sinfonie Nr. 3 Es-Dur op. 55  
(„Sinfonia eroica“) mit  
Orchesterretuschen von  
Gustav Mahler

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

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

**Deutschlandfunk**

die  
kunst  
zu  
hören

**KULTURradio**<sup>rbb</sup>

92,4





## IMPRESSUM

Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin

Künstlerischer Leiter und Chefdirigent  
Vladimir Jurowski

Orchesterdirektor  
Adrian Jones

Ein Ensemble der Rundfunk-  
Orchester und -Chöre GmbH Berlin

Geschäftsführer  
Thomas Kipp

Kuratoriumsvorsitzender  
Rudi Sölch

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

Text und Redaktion  
Steffen Georgi

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

Druck  
H. Heenemann GmbH & Co, Berlin

Redaktionsschluss  
15. September 2017

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

© Rundfunk-Sinfonieorchester  
Berlin, Steffen Georgi

Programmheft 3,- €  
Für RSB-Abonnenten kostenfrei



### **Besucherservice des RSB**

Charlottenstraße 56. 10117 Berlin

Montag bis Freitag 9 bis 18 Uhr

T 030 202 987 15

F 030 202 987 29

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

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

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



ein Ensemble der

