

27. NOV 2015
MAREK JANOWSKI

rsb

RUNDFUNK-
SINFONIEORCHESTER
BERLIN

DAS WESENTLICHE IST DIE MUSIK

„Der Künstler ... ist
der große Kranke, der
große Verbrecher,
der große Verfemte –
und der höchste
Wissende.“

Arthur Rimbaud, 1871

27. NOV 15

Freitag

20.00 Uhr

Abo-Konzert C/3

**PHILHARMONIE
BERLIN**

MAREK JANOWSKI

Jacquelyn Wagner / Sopran
MDR Rundfunkchor Leipzig
Florian Benfer /
Choreinstudierung
Rundfunk-
Sinfonieorchester Berlin

18.45 Uhr, Südfoyer
Einführung von Steffen Georgi

ANTON BRUCKNER

(1824 – 1896)

*Messe Nr. 2 für achtstimmigen
Chor und Bläser e-Moll WAB 27,
Fassung von 1882*

- > *Kyrie. Feierlich*
- > *Gloria. Allegro –*
- > *Andante – Tempo I*
- > *Credo. Allegro moderato –*
- > *Adagio – Allegro – Tempo I*
- > *Sanctus. Ruhig, mehr langsam*
- > *Benedictus. Moderato*
- > *Agnus Dei. Andante*

PAUSE

JOHANN SEBASTIAN BACH

(1685 – 1750)

*Brandenburgisches Konzert
für drei Violinen, drei Violoncelli und
Basso continuo
Nr. 3 G-Dur BWV 1048*

- > *(ohne Satzbezeichnung)*
- > *Adagio*
- > *Allegro assai*

BENJAMIN BRITTEN

(1913 – 1976)

- „Les illuminations“ für hohe
Solostimme und
Streichorchester op. 18,
Text von Arthur Rimbaud*
- > *I. Fanfare. Maestoso –*
 - > *Largamente*
 - > *II. Villes. Allegro energico*
 - > *III a. Phrase. Lento ed estatico*
 - > *III b. Antique. Allegretto,*
 - > *un poco mosso*
 - > *IV. Royauté. Allegro maestoso*
 - > *V. Marine. Allegro con brio*
 - > *VI. Interlude.*
 - > *Moderato ma comodo*
 - > *VII. Being Beauteous.*
 - > *Lento ma comodo*
 - > *VIII. Parade. Alla marcia*
 - > *IX. Depart. Largo mesto*

Konzert mit

Deutschlandradio Kultur

und der

EBU

Liveübertragung. Wir bitten um etwas
Geduld zu Beginn der beiden Konzerthälften.
Es kommt zu kleinen Verzögerungen wegen
der Abstimmung mit dem Radioprogramm.

Bundesweit. In Berlin auf 89,6 MHz;
Kabel 97,55 und Digitalradio.

Das Konzert wird außerdem gesendet von
Sveriges Radio in Stockholm,
Rádio e Televisão de Portugal in Lissabon,
Czesky Rozhlas in Prag,
Australian Broadcasting Company in Sydney,
Catalunya Radio in Barcelona.

Steffen Georgi

KOMPONIEREND KOMPENSIEREN

Bevor sich Anton Bruckner als Komponist verstand, pflegte er in St. Florian und in Linz (Domorganist seit 1856) als Interpret ausgiebig alle Formen vokaler Kirchenmusik, wurde somit vertraut mit Haydns, Mozarts und Schuberts Messen, musizierte Palestrina, Gabrieli und Caldara. Im Sinne seiner eigenen Lehrer Kitzler und Sechter unterrichtete er selbst den strengen Kontrapunkt. Sein Orgelspiel erreichte die Meisterschaft des Bachschen. Es war respekteinflößend gelehrt und überbordend phantasievoll zugleich. Doch Anton Bruckner drängte es zu mehr. Überhaupt schien er sein ganzes Leben lang „unter Dampf“ gestanden zu haben. Mit fast beängstigender Regelmäßigkeit brach sich der Überdruck in Vier-Jahres-Rhythmen jeweils in einer Art Schaffensrausch Bahn. Der erste und heftigste, weil auch privat tiefgreifendste Ausbruch dieser Art fand von 1863 bis 1867 statt. In diese Zeit fällt

die endgültige Emanzipation des immerhin bereits Vierzigjährigen von seinen Lehrern und Altvorderen. Sein Orgelspiel hatte ihm bei aller skurrilen Eigenwilligkeit sogar international einiges Ansehen eingebracht, 1869 durch Auftritte an Notre Dame in Paris gefestigt. Er reiste viel, lernte Werke Wagners, Liszts, Berlioz' kennen und trachtete Linz zugunsten Wiens zu verlassen. Und obendrein war er so wild entschlossen wie notorisch erfolglos, in den Stand der Ehe einzutreten. Musikalisch brachte dieser erste Schaffensrausch vor allem die drei großen Messen d-Moll (1864), e-Moll (1866) und f-Moll (beendet 1868) hervor. Nicht zufällig gingen die kirchenmusikalischen Werke den sinfonischen voraus. Nur zwei Versuche in f-Moll und in d-Moll (die später als „Nullte“ bezeichnete) sowie die erste Fassung der Sinfonie Nr. 1 in c-Moll kündeten damals bereits vom Sinfoniker Bruckner.



ANTON BRUCKNER, 1868

Stattdessen fehlte später die textgebundene Kirchenmusik fast völlig, von Umarbeitungen der Messen, dem Te Deum, dem 150. Psalm und einigen A-cappella-Chören abgesehen.

GOTISCHE VISION

Die Messe in e-Moll von Anton Bruckner verdankt ihre Entstehung und klangliche Eigenart dem Neubau des Mariendomes in Linz. Der 1853 berufene Bischof Rudigier proklamierte bald nach Amtsantritt den Bau einer Kathedrale für die erst 1785 gegründete Diözese. Das neugotische Bauwerk sollte ein machtvolles Symbol der katholischen Kirche werden. 1862 war die Grundsteinlegung, 1924 wurde der Dombau vollendet. Der Bischof ließ listigerweise zuerst den Turm und die Apsis mit der Votivkapelle errichten. Standen diese beiden Teile, würde das verbindende Hauptschiff nicht auf die lange Bank geschoben werden. Domorganist Bruckner hatte bereits zur Grundsteinlegung des Domes am 1. Mai 1862 eine Festkantate „Preiset den Herrn“ beige-steuert. Sodann folgte am 20. November 1864 die Uraufführung der Messe d-Moll im Ignatiusdom (Alter Dom). Diese erste der drei großen Messen Bruckners beeindruckte

den Bischof so sehr, dass er eine weitere feierliche Messe für die Einweihung des ersten Bauabschnittes der neuen Kirche erbat. Die Aufführung fand am 29. September 1869 unter Bruckners Leitung auf der Baustelle im Freien statt. Dies von vornherein bedenkend, verzichtete Bruckner im Orchester auf die Streicher (und sogar auf die Flöten), beschränkte sich auf 15 Bläser. Doch mit einer „Freiluftmusik“ hat die e-Moll-Messe nichts gemein. Vielmehr ist sie an den großartigen Renaissance-meistern um Giovanni Pierluigi da Palestrina orientiert. Der quasi A-cappella-Charakter vor allem des Kyrie und des Sanctus wird gleichwohl klanglich angereichert mit dem sinfonischen Stil, den Bruckner später so markant ausbauen sollte. Dabei grenzte sich Bruckner scharf von den dogmatischen Restauratoren des Palestrina-Stils ab, den sogenannten Cäcilianisten, jenen katholischen Reformern der Kirchenmusik, die bis ins 20. Jahrhundert „eine Unzahl gleichförmig-mittelmäßiger Motetten hervorgebracht haben. Palestrinas satztechnische Hauptmerkmale, die durchgängige Imitation und die streng geregelte Dissonanzbehandlung, fehlen bei Bruckner weitgehend. Was die Zeitgenossen in dieser Musik an Palestrina erinnern mochte, war

vielmehr die ähnliche Wirkung: ein unakzentuiertes, dichte polyphone Gewebe bildendes Schweben der Stimmen in ruhigem Auf und Ab. Bruckner knüpft nicht nur an die römischen und venezianischen Meister um 1600 an, er schließt auch die moderne Harmonik keineswegs aus: Es gelingt ihm so, den Geist der alten Musik in lebendiger Verschmelzung mit den Mitteln des 19. Jahrhunderts wieder erstehen zu lassen.“ (Wolfgang Dömling) Neunzehntes oder sechzehntes Jahrhundert – gelegentlich erinnert Bruckners archaische Klangpracht an noch viel ältere, an mittelalterliche musikalische Errungenschaften. Wie die Erbauer des neuen Domes zu Linz ließ Bruckner sich beim Komponieren von der Vision eines erhabenen gotischen Bauwerkes lenken – ohne die originale Musik der Gotik zu kennen! Die wurde erst in der Mitte des 20. Jahrhunderts dechiffriert. Bruckner erinnerte sich noch viele Jahre später mit Stolz an die außerordentliche Ehre, am Festtag der Uraufführung der e-Moll-Messe mit dem Bischof gespeist zu haben: „... 1869 von mir einstudiert und dirigiert an dem herrlichsten meiner Lebenstage bei der Einweihung der Votivkapelle. Bischof und Statthalter toastierten auf mich bei der Bischöfl. Tafel.“

KYRIE

Das Kyrie am Beginn der Messe ruft einerseits Gedanken an die Motette „Die mit Tränen säen“ aus der Geistlichen Chormusik (1648) von Heinrich Schütz auf, andererseits scheint Bruckner weitere 700 Jahre früher anzusetzen, indem er intuitiv den Geist der Gregorianik heraufbeschwört. Eine einfache Halbtonspannung zwischen c und h wird zum Ereignis, weil der Chorklang wunderbar um die Dissonanz oszillieren kann, bevor er sich der Auflösung hingibt. „Wenn nach dem Frauenchor der Männerchor in der nämlichen Weise seinen Gesang erhebt, liegt eine weitere Bindung an den gregorianischen Geist vor: die antiphonale Gegenüberstellung des oktaversetzten Chorklanges, wie er in Doppelklöstern möglich war. Nonnen auf dieser, Mönche auf jener Seite des Chores alternierten im gottesdienstlichen Singen.“ (Erwin Horn)

GLORIA

Bruckner litt zeitlebens unter einer Zahlenmanie, 1867 erreichte der Zählzwang eine pathologische Dimension, so dass er sich in eine mehrwöchige Behandlung begeben musste. In seinen Werken achtete der

Komponist penibel auf regelmäßigen Phrasenbau. So überprüfte er die e-Moll-Messe (auch die d-Moll- und die f-Moll-Messe) in den Jahren 1876 und 1882, ob sie dem klassischen Periodenbau von 4, 8 oder 16 Takten entsprachen. Wo es nötig war, hat er nachträglich „rhythmisch geordnet“, also Takte eingefügt (sogar Pausentakte am Anfang eines Satzes) oder Kürzungen vorgenommen.

Im Gloria der e-Moll-Messe aber verblieb eine spezielle Phrase, die Anrufung Jesu Christi, bei einer Länge von sieben Takten. Hier verzichtete Bruckner ausdrücklich darauf, die Periode zur Achttaktigkeit zu ergänzen. Statt dessen kennzeichnete er die Worte „Jesu Christe“ mit den Worten „Misterium (unerwartet nach dem 7. Takt der Periode)“. Leise und im Wortsinne „entrückt“ (Fis-Dur in C-Dur-Umgebung) ist der Name des Herrn auszusprechen.

CREDO

Eine der anrührendsten Erfindungen der ganzen Messe ist das „Et incarnatus est“ innerhalb des Credo. Die Menschwerdung des Herrn aus dem Heiligen Geist und der Jungfrau Maria wühlte den Musiker und Menschen Bruckner bis ins Innerste auf: „Eingedenk des Unfasslichen

lässt Bruckner die Harmonik im F-Dur-Klang stillestehen.

Die Worte ‚Et incarnatus est de Spiritu sancto ex Maria‘ dienen dem Beter, das Herz zu bereiten für die eine wunderbare Aussage: ‚virgine‘. Bei diesem Wort wendet Bruckner die Harmonik unerwartet nach A-Dur.“ (Erwin Horn)

SANCTUS

Wie im Kyrie verbindet Bruckner im Sanctus Sanktioniertes aus der Vokalpolyphonie des 16. Jahrhunderts – Palestrinas „Missa Papae Marcelli“ war 1565 von einer päpstlichen Kommission zur liturgisch korrekten „Mustermesse“ erkoren worden – mit hochromantischem Klangempfinden. Es gelingt ihm, diese beiden Ebenen in bewundernswerter Weise ästhetisch zu verschmelzen. Das zuerst im Alt erklingende Hauptmotiv des Sanctus übernimmt Bruckner direkt aus dem zweiten Kyrie der Palestrina-Messe „Assumpta est Maria“. Er führt die Stimmen in einem zweistimmigen Kanon, der sich viermal höchst kunstvoll durch alle acht Stimmen zieht. Eine Herausforderung für den Chor ist die Vorschrift Bruckners zur romantischen Klangentfaltung: „Anfangs in gemäßigter Stärke, die sich später mehr und mehr steigert.“ Nach 26 Takten hat



DOM ZU LINZ "MARIÄ EMPFÄNGNIS", 1872

das gewaltige Crescendo dreifaches Forte erreicht. Die ersten Soprane müssen das hohe „a“ über acht Takte lang mit größtem stimmlichen Aufwand aushalten. Erst dann unterstützen die Bläser den Chor mit machtvollen Akzenten. An dieser Stelle verlässt Bruckner das historische Vorbild. Der insistierende Schluss des Sanctus weist voraus auf monumentale Klanggebäude, wie er sie später so charakteristisch in seinen Sinfonien aufgetürmt hat.

AGNUS DEI

Der unwahrscheinlichste Satz der Messe ist das Agnus Dei. Bruckner stand 1866 ganz im Banne von Wagners revolutionärer „Tristan“-Harmonik, fühlte sich wunderbar frei, eigene neue Wege zu gehen. Und Bruckner gelang das Paradoxon, in der Rückwendung auf die Messe und den Palestrina-Stil die kühnsten, modernsten Ideen anzubringen. Wo Wagner mit progressiver Chromatik harmonische Regeln neu definierte, ging Bruckner in den Möglichkeiten von Dissonanzbildungen auf dem Boden der Diatonik so weit wie keiner vor ihm.

Die „Miserere“-Steigerung im Agnus Dei der e-Moll-Messe ist ein schlagendes Beispiel dafür. Innerhalb von sechs Takten verdichtet Bruckner die Erbarmensbitte bis zur äußersten Grenze des diatonischen Tonsystems: Alle sieben Töne der G-Dur-Skala erklingen gleichzeitig. Dennoch klingt die Dissonanz nicht wirklich dissonant, weil Bruckner sie organisch mit Vorphaltprinzipien erzeugt, die auf den Palestrina-Stil zurückgehen. Wenig später errichtet Bruckner einen echten, diesmal terzgeschichteten Fünfklang. Vier Nonenakkorde werden stufenweise angehoben. Von dieser Dissonanzdichte am äußersten Rand des tonalen Klangfeldes führt ein direkter Weg zu Gustav Mahler und Arnold Schönberg.

ANTON BRUCKNER

*Messe e-Moll für
Chor und Bläser*

BESETZUNG

*2 Oboen,
2 Klarinetten,
2 Fagotten,
4 Hörner,
2 Trompeten,
3 Posaunen.
Achtstimmiger gemischter Chor*

DAUER

ca. 40 Minuten

VERLAG

*Musikwissenschaftlicher
Verlag der Internationalen
Bruckner-Gesellschaft, Wien*

ENTSTANDEN

*August bis November
1866; umgearbeitet 1876,
1882, 1885, 1896*

URAUFFÜHRUNG

*29. September 1869;
Linz, Domplatz;
Anton Bruckner, Leitung*

MISSA / MESSE

*Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.*

*Gloria in excelsis Deo
et in terra pax hominibus
bonae voluntatis.
Laudamus te,
benedicimus te,
adoramus te,
glorificamus te.
Gratias agimus tibi propter
magnam gloriam tuam,
Domine Deus,
Rex caelestis,
Deus pater
omnipotens.
Domine fili unigenite,
Iesu Christe,
Domine Deus,
agnus Dei,
filius patris;
qui tollis peccata mundi,
miserere nobis;
qui tollis
peccata mundi,
suscipe deprecationem
nostram;
qui sedes ad dexteram Patris,
miserere nobis.
Quoniam tu solus Sanctus,
Tu solus Dominus,
Tu solus Altissimus,
Iesu Christe,
cum Sancto Spiritu
in gloria Dei patris. Amen.*

*Herr, erbarme dich.
Christus, erbarme dich.
Herr, erbarme dich.*

*Ehre sei Gott in der Höhe
und Friede auf Erden den
Menschen seiner Gnade.
Wir loben dich,
wir preisen dich,
wir beten dich an,
wir rühmen dich
und danken dir,
denn groß ist deine Herrlichkeit:
Herr und Gott,
König des Himmels,
Gott und Vater,
Herrscher über das All,
Herr, eingeborener Sohn,
Jesus Christus.
Herr und Gott,
Lamm Gottes,
Sohn des Vaters,
du nimmst hinweg die
Sünde der Welt:
erbarme dich unser;
du nimmst hinweg die
Sünde der Welt:
nimm an unser Gebet;
du sitzt zur Rechten des Vaters:
erbarme dich unser.
Denn du allein bist der Heilige,
du allein der Herr,
du allein der Höchste:
Jesus Christus,
mit dem Heiligen Geist,
zur Ehre Gottes des Vaters. Amen.*

*Credo in unum Deum,
patrem omnipotentem,
factorem
caeli et terrae,
visibilium omnium
et invisibilium.
Et in unum Dominum
Iesum Christum,
Filium Dei unigenitum,
et ex patre natum ante
omnia saecula.
Deum de Deo, lumen de lumine,
Deum verum de Deo vero,
genitum, non factum,
consubstantialem patri:
per quem omnia facta sunt.
Qui propter nos homines
et propter nostram salutem
descendit de caelis.
Et incarnatus est de
Spiritu Sancto
ex Maria virgine:
et homo factus est.
Crucifixus etiam pro nobis
sub Pontio Pilato;
passus et sepultus est,
et resurrexit
tertia die
secundum scripturas,
et ascendit
in caelum,
sedet ad dexteram patris.
Et iterum venturus
est cum gloria,
iudicare vivos
et mortuos,
cuius regni non erit finis.*

*Ich glaube an den einen Gott,
den Vater, den Allmächtigen,
der alles geschaffen hat,
Himmel und Erde,
das Sichtbare und
das Unsichtbare.
Und an den einen Herrn
Jesus Christus,
Gottes eingeborenen Sohn,
aus dem Vater geboren
vor aller Zeit:
Gott von Gott, Licht vom Licht,
wahrer Gott von wahrem Gott,
gezeugt, nicht geschaffen,
eines Wesens mit dem Vater;
durch den alles geschaffen ist.
Für uns Menschen und
zu unserem Heil
ist er vom Himmel gekommen,
hat Fleisch angenommen
durch den Heiligen Geist
aus der Jungfrau Maria
und ist Mensch geworden.
Er wurde für uns gekreuzigt
unter Pontius Pilatus,
hat gelitten und wurde
begraben, ist am
dritten Tage auferstanden
nach der Schrift
und ist aufgefahren
in den Himmel.
Er sitzt zur Rechten des Vaters.
und wird wiederkommen
in Herrlichkeit, zu richten
die Lebenden und die Toten;
seiner Herrschaft wird
kein Ende sein.*

*Et in Spiritum Sanctum,
Dominum et vivificantem:
qui ex patre filioque
procedit.
Qui cum patre et filio, simul
adoratur et conglorificatur:
qui locutus est per prophetas.
Et unam, sanctam,
catholicam et apostolicam
ecclesiam.
Confiteor unum baptisma
in remissionem peccatorum.
Et expecto resurrectionem
mortuorum, et vitam
venturi saeculi.
Amen.*

*Sanctus, sanctus, sanctus
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt caeli et terra
gloria tua.
Hosanna in excelsis.
Benedictus qui venit in
nomine Domini.
Hosanna in excelsis.*

*Agnus Dei
qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.
Agnus Dei
qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.
Agnus Dei
qui tollis peccata mundi,
dona nobis pacem.*

*(Ich glaube) an den Heiligen Geist,
der Herr ist und lebendig macht,
der aus dem Vater und dem
Sohn hervorgeht,
der mit dem Vater und dem Sohn
angebetet und verherrlicht wird,
der gesprochen hat durch die
Propheten, und die eine, heilige,
katholische (allgemeine)
und apostolische Kirche.
Ich bekenne die eine Taufe
zur Vergebung der Sünden
und erwarte die Auferstehung
der Toten und das Leben
der kommenden Welt.
Amen.*

*Heilig, heilig, heilig ist Gott,
Herr aller Mächte und Gewalten.
Erfüllt sind Himmel und Erde
von seiner Herrlichkeit.
Hosanna in der Höhe.
Gelobt sei, der da kommt
im Namen des Herrn.
Hosanna in der Höhe.*

*Lamm Gottes, du nimmst
hinweg die Sünde der Welt:
erbarme dich unser.
Lamm Gottes, du nimmst
hinweg die Sünde der Welt:
erbarme dich unser.
Lamm Gottes, du nimmst
hinweg die Sünde der Welt:
gib uns den Frieden.*

Ein Programm
von Deutschlandradio

Deutschlandradio Kultur

Das Konzert im Radio.



Konzert
Di bis Fr, So • 20:03

Oper
Sa • 19:05

In Concert
Mo • 20:03

bundesweit und werbefrei

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



EIN LICHTSTRAHL FÜR BRANDENBURG

Die sechs Brandenburgischen Konzerte von Johann Sebastian Bach sind nichts weniger als der überlieferte Gipfel in der Gattungsentwicklung des Konzertes in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Bach emanzipiert sich deutlich vom Concerto grosso, dem Gruppenkonzert Corellis und Torellis, verfällt aber ebensowenig dem Solokonzert, das ihm von Vivaldi bestens vertraut war. Seine sechs Konzerte müssen als exemplarische Beispiele für die Kunst gelten, mit scheinbar ähnlichen Mitteln immer wieder extrem Verschiedenes hervorbringen zu können. Der damalige Kapellmeister von Köthen, unzufrieden mit den sich verschlechternden Bedingungen in der anhaltinischen Residenz, widmete die sechs Konzerte 1721 dem Markgrafen Christian Ludwig von Brandenburg (1677-1734) und wollte damit sicher eine Art Bewerbung für Berlin signalisieren. Von einer Antwort auf

das „Werbegeschenk“ (Siegbert Rampe) ist nichts bekannt. Dessen ungeachtet erreichen die Brandenburgischen Konzerte, wie sie seit Philipp Spittas Bach-Biographie (1873) heißen, die mit Stadt und Land Brandenburg so recht nichts weiter zu tun haben, außer dass ihre kostbare Reinschrift von Bachs Hand ohne jegliche Benutzungsspuren in Berlin lagert, bis heute nicht nur in Berlin und Umgebung (hier allerdings besonders) beträchtliche Aufführungszahlen. Jedes der Brandenburgischen Konzerte verfügt über eine eigene spezifische und unverwechselbare Besetzung. Bach ging an die Grenzen des damals Üblichen, indem er einerseits mehrere Streich- und Blasinstrumente im Concertino zu einer neuen, oftmals gewagten klanglichen Einheit kombinierte und andererseits das Tutti als Ganzes aufwertete. Markgraf Christian Ludwig von Brandenburg hatte die versierten



JOHANN SEBASTIAN BACH, GEMÄLDE VON ERNST RENTSCH D.Ä. (UM 1670 – 1723)

Instrumentalisten, um diesen technisch äußerst anspruchsvollen Zyklus aufführen zu lassen. Aber hat er es jemals getan?

ALLE NEUNE PLUS ZWEI

Das Brandenburgische Konzert Nr. 3 ist der Form nach eine italienische Ouvertüre und damit ein Vertreter des älteren Gruppenkonzertes, in dem nicht Solisten mit dem Ripieno (Tutti) des Orchesters korrespondieren, sondern wo Orchestergruppen untereinander wetteifern. Möglicherweise geht das G-Dur-Konzert auf Bachs Weimarer Jahre, also auf die Zeit vor 1715, zurück. Das neunstimmige Ensemble von Streichinstrumenten kann sowohl solistisch als auch chorisches (mit mehrfach vorhandenen Stimmen) besetzt werden. Geigen, Bratschen und Celli agieren jeweils zu dritt, der Kontrabass verstärkt meist eine der drei Cellostimmen (die oft auch einstimmig spielen) oder geht mit einer Basslinie des Continuo-Cembalos mit. Da auf diesem Wege das „dritte Brandenburgische“ recht basslastig wird, mutmaßt die Bach-Forschung, ob der Komponist möglicherweise anstelle der heute üblichen Violoncelli an die zarteren „Violoncelli da spalla“ gedacht hat. Das sind Streichin-

strumente mit Cellostimmung, die an die Schulter gelegt werden, ungefähr wie eine Geige oder Bratsche. Bach hat diese Instrumente nachweislich verwendet.

Das Brandenburgische Konzert Nr. 3 erfuhr (wie seine „Geschwister“) eine Nachnutzung. Der erste Satz fungierte 1729 als Einleitungsmusik zur Kantate „Ich liebe den Höchsten von ganzem Gemüte“ BWV 174.

Es existiert eine Fassung der Streicherstimmen von der Hand eines Kopisten, in die Bach die Stimmen für zwei solistische Hörner sowie für drei chorische Oboen (eine davon als Oboe da caccia) einfügte. Die zusätzlichen Instrumente verdoppeln abschnittsweise die neun Hauptstimmen, aber eben nur abschnittsweise – nämlich dort, wo Bach offenbar an ein orchestrales Klangbild dachte. Gelegentlich treten sie mit neu komponierten Passagen solistisch hervor.

Mit großem Schwung werfen sich zu Anfang die drei Violen gegen die drei Violinen ins Zeug. Die Celli sekundieren zunächst weitgehend gemeinsam. Immer exponierter wetteifern die hohen Streicher, zwei Violinen und eine Viola gar mit repräsentativen Soloeinlagen. Anstelle eines zweiten Satzes fungieren nur zwei ausgehaltene, überleitende Akkorde

einer sogenannten phrygischen Kadenz ohne Auflösung in die Grundtonart – wie ein rhetorisches Fragezeichen: „Was nun?“ Die Antwort folgt auf dem Fuße. Mit einer wilden Gigue, einem deftig stilisierten Tanzsatz, schwenkt die Musik in die finale Gerade. In die endlos ratternden Sechzehntelketten der wiederum je dreistimmigen Violinen und Violen stimmen die Violoncelli und sogar der Violone (Kontrabass) zeitweise mit ein, allerdings nicht in geteilten Stimmen. Da jagt es sich in genau kalkuliertem Abstand, fällt sich kraftvoll ins Wort, wechselt übermütig die Rollen und wogt kanonisch auf und nieder, bis es erhitzt und schier dampfend von Musik die Ziellinie überquert. Vollbremsung kurz vorm Doppelstrich. Was für ein Spaß!

JOHANN SEBASTIAN BACH
*Brandenburgisches Konzert
Nr. 3 G-Dur BWV 1048*

BESETZUNG

*3 Violinen,
3 Violen,
3 Violoncelli, Basso continuo*

DAUER

ca. 10 Minuten

VERLAG

*Bärenreiter, Neue Bach-Ausgabe;
Kassel u.a.*

ENTSTEHUNG

um 1715

KÜHLE SCHREIE

Vor wenigen Wochen wäre Arthur Rimbaud (1854 - 1891) einhunderteinundsechzig Jahre alt geworden. Zu leben vergönnt waren dem französischen Dichter aber nur 37 Jahre. Dabei hätten es leicht noch weniger sein können. In unglaublicher Exaltiertheit forderte der ewig Kränkelnde immer wieder das Schicksal heraus, überquerte zweimal zu Fuß die Alpen, irrte jahrelang ohne Geld in ganz Europa umher, heuerte als Söldner nach Ostindien an, desertierte, handelte in Nordafrika mit Kaffee und Sklaven, verweigerte sich dem Ruhm, der ihn in Paris längst zum Idol stilisierte hatte. Im Alter von 18 Jahren war er ins Leben von Paul Verlaine eingedrungen. Verlaine verließ für den jungen Dichterkollegen Frau und Kind, erlebte mit ihm rauschhafte Monate, schoss schließlich mit einer Waffe auf Rimbaud, als der sich nicht binden lassen wollte. Während Verlaine für zwei Jahre ins Gefängnis musste, stellte der

20-jährige Rimbaud 1874 in London seine „Illuminationen“ fertig, einen Zyklus von insgesamt 44 „Prosagedichten“, an dem er drei Jahre gearbeitet hatte. Der schrille Literat beendete damit seine Beschäftigung mit der Dichtkunst für immer. Die „Illuminations“ sind ein rätselhaftes Buch. Dies beginnt bereits beim Titel. Arthur Rimbaud verzichtete auf den Artikel „les“, den der Komponist Benjamin Britten in der Partitur seiner Vertonungen allerdings (irrtümlich?) wieder einführte. Viele inhaltliche Details legen nahe, dass Rimbaud die englische Bedeutung des Wortes „Illuminations“ - Ausleuchtungen, Erleuchtungen - vorgeschwebt hatte, nicht die französische - Kolorierungen, Farbstiche - wie Verlaine später glauben machen wollte. Die visionären sprachlichen Bilder Rimbauds entbehren jeglicher Handlung, reizen durch ihre Formulierung an sich. Sie wurden zum Vorbild aller Surrealisten, Symbolisten



und Existentialisten. Benjamin Britten wählte Teile aus den „Illuminations“ aus, um darauf den ersten seiner drei bedeutenden Liederzyklen zu komponieren. Nach eigener Aussage stand er dabei wie unter innerem Zwang. Zu jener Zeit war er eng mit dem Komponisten Lennox Berkley, einem Schüler Nadia Boulangers, befreundet. Auf engstem Raum komponierte Britten extreme Gefühlswechsel in neun musikalischen Miniaturen, die teilweise nur wenige Sekunden dauern. Wie aus dem Nichts ragen die so bizarren wie zarten Gestalten auf. Mit wenigen Mitteln taucht er jeden Text in seine charakteristische Atmosphäre. Die stark geforderte Singstimme spielt alle Nuancen zwischen Parlando und Belcanto aus. Auch das Streichorchester lässt alle denkbaren Spieltechniken erklingen.

BEING BEAUTEOUS

Zentrale Bedeutung hat die Nr. 7 des Zyklus, „Being beauteous“, auch bei Rimbaud ein englischer Titel. Welche Art von Schönheit gemeint ist, bleibt nur zu vermuten. Am Ende könnte es die absolute ästhetische Kategorie sein, die heilige Kunst an sich. Britten bereitet einen hauchzarten Klangteppich aus sogenannten Bogenvibrato für

die vorsichtig tastenden Töne der Gesangsstimme. Nacht, Schlaf und Traum, häufig wiederkehrende Themen für Britten, konterkarieren die Idee des „Aufbruchs“ (Nr. 9), wo die Begleitfiguren denen von Nr. 7 ähneln. Die melodische und harmonische Substanz bezieht der gesamte Zyklus aus dem Eröffnungstück. Die trompetenartigen Fanfaren in Nr. 1 werden von den Bratschen ausgeführt. B-Dur und E-Dur, zwei scharf kontrastierende Tonarten, setzen sich fest, kippen dann nach C-Dur ohne Übergang. Auch kehrt der einleitende Satz: „Ich allein halte den Schlüssel...“ im Verlauf des Zyklus wie ein Motto mehrfach wieder. Britten findet für Rimbauds kryptische Text-Graffiti eine adäquate Musik: Die „Städte“ (Nr. 2) atmen stoßweise, das Leben stampft, trudelt zwischen ruhelos und sinnlos. Verzweifelte Ekstase schüttelt die „Parade“ (Nr. 8), in ihrem erregten Aufmarschieren der Eitelkeiten das Widerbild zu „Städte“. Während im „Seestück“ (Nr. 5) die Emotionen hochschäumen, verdichtet sich das leidenschaftliche „Zwischenpiel“ (Nr. 6) zu beschwörendem Ernst. Mit gläserner Sprödigkeit (Flageolett) begleitet der Musiker den Dichter bei dessen Seiltanz hoch über den Niederungen des menschlichen Alltags (Nr. 3a). Das „Königtum“ (Nr. 4) ist für

beide Künstler ein Gegenstand der Ironie. Wenn Rimbaud ein Paar so frei sein lässt, sich kurzerhand selbst zu Königen auszurufen, so verbeugt sich Britten mit liebenswürdiger musikalischer Geste vor dieser Herrschaft. Wackere Zinnsoldaten scheinen das Geleit zu geben für einen imaginären Hofstaat, der vielleicht erinnert an Dillingers „Hofstaat des Großmoguls“ aus feinem Porzellan, wie man ihn in Dresdens Grünem Gewölbe bestaunen kann. Im einzigen Liebeslied des Zyklus (Nr. 3b) schwärmt Rimbaud von einem Sohn des Gottes Pan. Britten verziert den graziilen Alabasterleib mit lerchenhaft aufsteigenden Violingirlanden. Erleuchtungen, wie sie sinnlicher nicht sein könnten. „Der Künstler wird einer langen, grenzenlosen, vernunftgelenkten Verwirrung aller Sinne zum Opfer fallen. Er ist der große Kranke, der große Verbrecher, der große Verfemte – und der höchste Wissende. Er kommt an im Unbekannten, und selbst wenn er seine eigenen Visionen nicht mehr begreift, so hat er sie doch geschaut. Mag er zugrunde gehen an seinem riesigen Sprung durch die ungehörten und unnennbaren Dinge; andere furchtbare Arbeiter werden kommen und an jenen Horizonten anfangen, wo er selbst zusammengebrochen ist.“ Arthur Rimbaud



ARTHUR RIMBAUD, ZEICHNUNG VON PAUL VERLAINE (1844 – 1896)

BENJAMIN BRITTEN
„Les Illuminations“ op. 18

BESETZUNG
Sopran solo, Streicher

DAUER
ca. 21 Minuten

VERLAG
Boosey & Hawkes;
London, Berlin

ENTSTEHUNG
Frühjahr 1939

URAUFFÜHRUNG
Sommer 1940; London,
Promenade Concerts;
Sophie Wyss, Sopran

RIMBAUD ILLUMINATIONS

1. FANFARE

J'ai seul la clef de cette parade sauvage.

2. VILLES

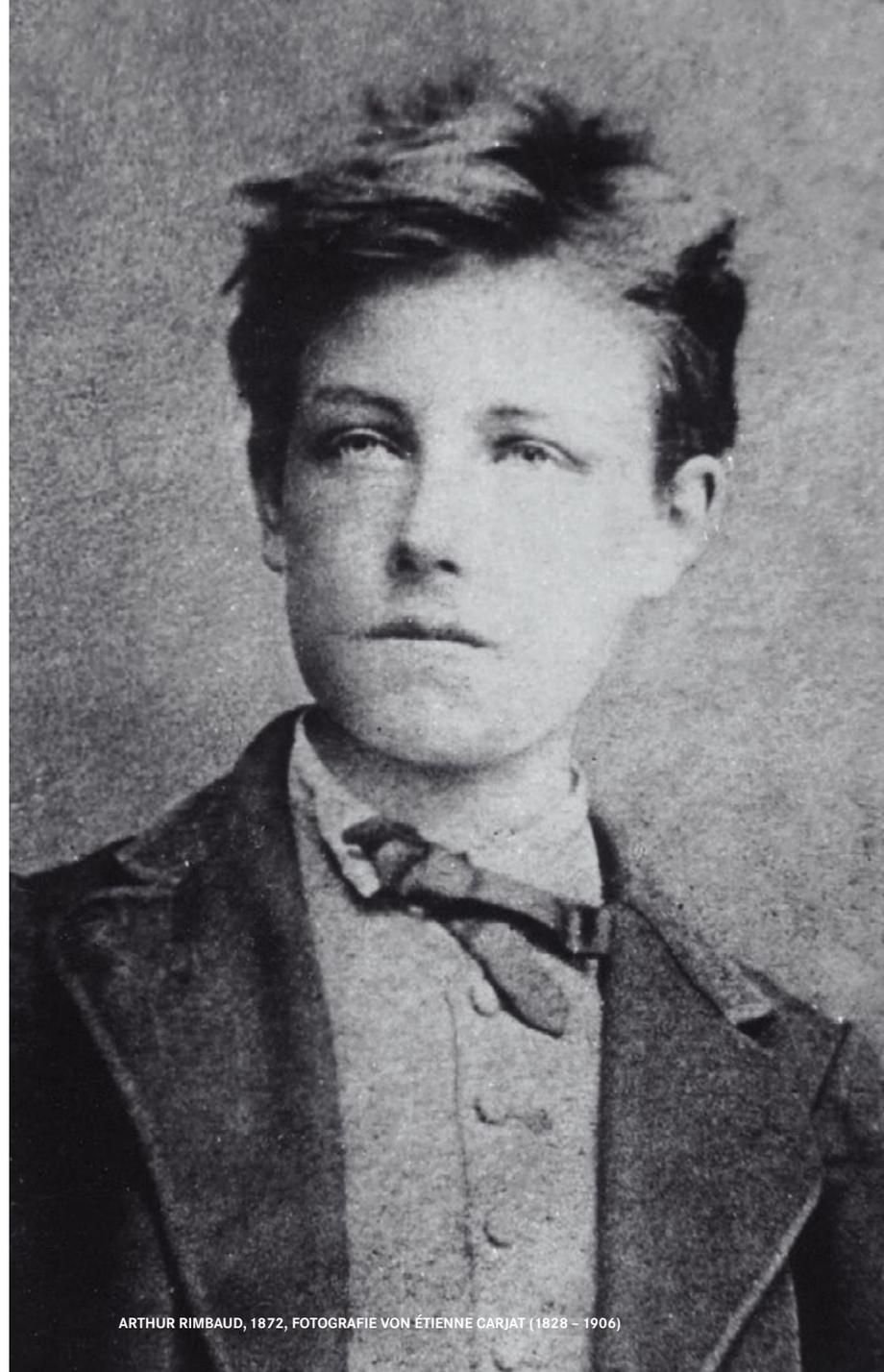
Ce sont des villes! C'est un peuple pour qui se sont montés ces Alleghanys et ces Libans de rêve! Des chalets de cristal et de bois se meuvent sur des rails et des poulies invisibles. Les vieux cratères ceints de colosses et de palmiers de cuivre rugissent mélodieusement dans les feux ... Des cortèges de Mabs en robes rouges, opalines, montent des ravines. Là-haut, les pieds dans la cascade et les ronces, les cerfs tettent Diane. Les Bacchantes des banlieues sanglotent et la lune brûle et hurle. Vénus entre dans les cavernes des forgerons et des ermites. Des groupes de beffrois chantent les idées des peuples. Des châteaux bâtis en os sort la musique inconnue ...

1. FANFARE

Ich allein halte den Schlüssel zu dieser wilden Parade!

2. STÄDTE

Städte sind das! Das Volk, für das sich die Traum-Alleghanies und -Libanons erhoben haben. Hütten aus Kristall und Holz gleiten dahin auf unsichtbaren Schienen. Alte Krater, von Kolossen und kupfernen Palmen umgürtet, brüllen melodisch in den Flammen ... Züge von Feenköniginnen in roten und opalenen Gewändern steigen aus den Schluchten herauf. Dort oben wird Diana gesäugt von den Hirschen, ihre Hufe im Wasserfall und im Dornengestrüpp. Die Bacchantinnen aus der Vorstadt schluchzen, und der Mond brennt und heult. Venus tritt ein in die Höhlen der Schmiede und Einsiedler. Glockentürme verkünden die Gedanken der Völker. Aus knöchernen Schlössern dringt unbekannte Musik ...



ARTHUR RIMBAUD, 1872, FOTOGRAFIE VON ÉTIENNE CARJAT (1828 - 1906)

Le paradis des orages s'effondre ... Les sauvages dansent sans cesse la fête de la nuit ... Quels bons bras, quelle belle heure me rendront cette région d'où viennent mes sommeils et mes moindres mouvements?

3A. PHRASE

J'ai tendu des cordes de clocher à clocher; des guirlandes de fenêtre à fenêtre; des chaînes d'or d'étoile à étoile, et je danse.

3B. ANTIQUE

Gracieux fils de Pan! Autour de ton front couronné de fleurettes et de baies, tes yeux, des boules précieuses, remuent. Tachées de lies brunes, tes joues se creusent. Tes crocs luisent. Ta poitrine ressemble à une cithare, des tintements circulent dans tes bras blonds. Ton cœur bat dans ce ventre où dort le double sexe. Promène-toi, la nuit, en mouvant doucement cette cuisse, cette seconde cuisse et cette jambe de gauche.

4. ROYAUTÉ

Un beau matin, chez un peuple fort doux, un homme et une femme superbes criaient sur la place publique: „Mes amis, je veux qu'elle soit reine!“ „Je veux être reine!“ Elle riait et tremblait. Il parlait aux amis de révélation, d'épreuve terminée. Ils se pâmaient l'un contre l'autre. En effet ils furent rois toute

Das Paradies der Gewitterstürme stürzt ein. Unermüde tanzen die Wilden das Fest der Nacht. Welch starker Arm, welch wonnige Stunde wird mich in jene Gefilde führen, wo meine Schummer wohnen und meine zartesten Regungen erwachen?

3A. SATZ

Ich habe Seile von Glockenturm zu Glockenturm gespannt, Girlanden von Fenster zu Fenster, goldene Ketten von Stern zu Stern, und ich tanze.

3B. ANTIK

Anmutiger Sohn des Pan! Unterhalb deiner Stirn, mit kleinen Blumen und Beeren bekränzt, blicken deine kostbaren Kugeln. Mit Tropfen braunen Mostes benetzt sind deine hohlen Wangen. Deine scharfen Zähne schimmern. Deine Brust gleicht einer Lyra, Musik vibriert in deinen blonden Armen. Dein Herz schlägt in einem Leib, in welchem das zweifache Geschlecht ruht. Gleite durch die Nacht, reibe sanft die Schenkel gegeneinander, Schritt für Schritt.

4. KÖNIGTUM

Eines schönen Morgens bei einem sanften Volk riefen ein Mann und eine Frau von herrlicher Erscheinung mitten auf dem Markt: „Ihr Freunde, ich will, sie sei Königin!“ und: „Ich will Königin sein!“

une matinée où les tentures carminées se relevèrent sur les maisons, et toute l'après-midi, où ils s'avancèrent du côté des jardins de palmes.

5. MARINE

Les chars d'argent et de cuivre – les proues d'acier et d'argent – Battent l'écume, – Soulèvent les souches des ronces. Les courants de la lande, Et les ornières immenses du reflux, Filent circulairement vers l'est, Vers les piliers de la forêt, Vers les fûts de la jetée, Dont l'angle est heurté par des tourbillons de lumière.

6. INTERLUDE

'ai seul la clef de cette parade sauvage.

7. BEING BEAUTEOUS

Devant une neige un Être de Beauté de haute aille. Des sifflements de mort et des cercles de musique sourde font monter, s'élargir et trembler comme un spectre ce corps adoré: des blessures écarlates et noires éclatent dans les chaires superbes. Les couleurs propres de la vie se foncent, dansent, et se dégagent autour de la Vision, sur le chantier. Et les frissons s'élèvent et grondent, et la saveur forcenée de ces effets se chargeant avec les sifflements mortels et les rauques musiques que le monde, loin derrière

Sie lachte und bebte. Er sprach von Offenbarung zu den Freunden, von einer Prüfung, die bestanden sei. Sie schmiegt sich trunken aneinander. Und wirklich waren sie einen ganzen Morgen lang ein Königspaar, als die scharlachroten Tücher an den Häusern prangten, und den ganzen Nachmittag lang, als sie zu den Palmengärten gingen.

5. SEESTÜCK

Die Wagen von Silber und Kupfer, die silbernen und stählernen Schiffsbuge peitschen den Schaum, wühlen die Wurzeln der Dornensträucher auf. Die Ströme der Heide und die ungeheuren Furchen der Flut fließen im Kreis nach Osten zu den Säulen des Waldes, zu den Pfosten der Piers, im Winkel von Wirbeln des Lichtes getroffen.

6. ZWISCHENSPIEL

Ich allein halte den Schlüssel zu dieser wilden Parade.

7. BEING BEAUTEOUS

Vor dem Schnee ein Wesen von vollkommener Schönheit. Todesröcheln und dumpf rotierende Musik heißen den angebeteten Leib aufstehen, sich dehnen und gespenstisch zittern; scharlachrote und schwarze Wunden brechen auf in diesem herrlichen Fleisch. Die dem Leben eigenen Farben dunkeln, sie tanzen und

nous, lance sur notre mère de beauté, – elle recule, elle se dresse. Oh! nos os sont revêtus l'un nouveau corps amoureux. O la face cendrée, l'écusson de crin, les bras de cristal! Le canon sur lequel je dois m'abattre à travers la mêlée des arbres et de l'air léger!

8. PARADE

Des drôles très solides. Plusieurs ont exploité vos mondes. Sans besoins, et peu pressés de mettre en oeuvre leurs brillantes facultés et leur expérience de vos consciences. Quels hommes mûrs! Des yeux hébétés à la façon de la nuit d'été, rouges et noirs, tri colorés, d'acier piqué d'étoiles d'or; des faciès déformés, plombés, blêmis, incendiés; des enrouements folâtres! La démarche cruelle des oripeaux! Il y a quelques jeunes!

zerfließen rings der Erscheinung, auf dem Platz. Und die Schauder schwellen an und dröhnen, rasend rauscht die Orgie, bedrängt von Todesröcheln und rauer Musik, die die Welt, weit hinter uns, auf unsere Mutter der Schönheit schleudert – sie weicht zurück, sie bäumt sich auf. Oh, unsere Gebeine hüllen sich in einen neuen, liebeblühenden Leib! Oh, das aschgraue Antlitz, das Wappenschild aus Mähnenhaar, die Arme von Kristall! Der Feuerschlund, auf den ich mich stürzen muss, die sperrenden Bäume durchdringend und die leichte Luft!

8. PARADE

Ganz handfeste Halunken. So manche haben eure Welten unsicher gemacht, dabei gelassen, ohne jede Hast, ihre Kunstfertigkeiten und das Wissen um eure Skrupel gebrauchend. Was für reife Männer! Augen, stumpf wie die Sommernacht, rot und schwarz, dreifarbig, aus Stahl, von Goldsternen durchsetzt; entstellte Züge, bleiern, wächsern, entzündet; ordinäre Heiserkeit. Das grausame Stolzieren des Flitters! Es sind auch Junge dabei!



BENJAMIN BRITTEN

O le plus violent Paradis de la grimace enragée!... Chinois, Hottentots, bohémiens, niais, hyènes, Molochs, vieilles démentes, démons sinistres, ils mêlent les tours populaires, maternels, avec les poses et les tendresses bestiales. Ils interpréteraient des pièces nouvelles et des chansons „bonnes filles“. Maîtres jongleurs, ils transforment le lieu et les personnes et usent de la comédie magnétique... J'ai seul la clef de cette parade sauvage.

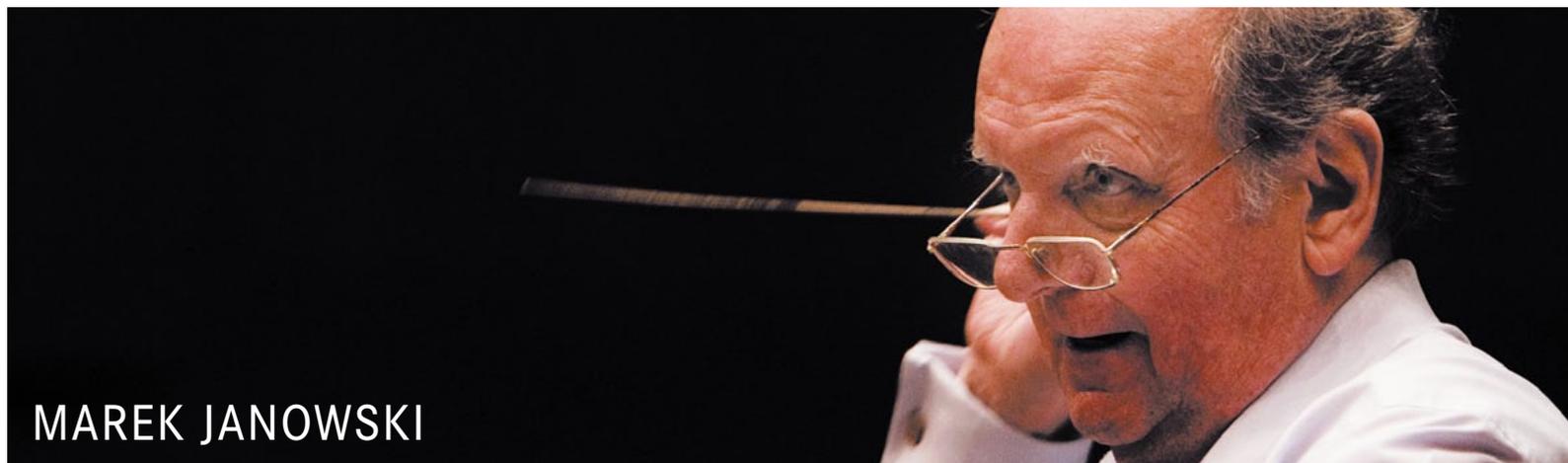
9. DÉPART

Assez vu. La vision s'est rencontrée à tous les airs. Assez eu. Rumeurs de villes, le soir, et au soleil, et toujours. Assez connu. Les arrêts de la vie. O Rumeurs et Visions!

Oh, das rohe Paradies der bizarren Grimassen! Chinesen, Hottentotten, Wahnsinnige, Bohémiens, Hyänen, Moloche, greise Fetischisten, finstere Dämonen, sie alle spielen ihre Possen mit vertrautem Mutterwitz, mischen sie mit bestialischen Gebärden und rüden Zärtlichkeiten. Sie würden auch die neuesten Stücke und Gassenhauer von „gefälligen Mädchen“ vortragen. Meisterhafte Taschenspieler wie sie verwandeln Ort und Mensch, sie setzen auf die Anziehungskraft der Gaukelei. Ich allein halte den Schlüssel zu dieser wilden Parade.

9. AUFBRUCH

Genug geschaut. Die Vision ist mir begegnet aus allen Himmelsrichtungen.



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.



JACQUELYN WAGNER

Gegenwärtig begeistert die amerikanische Sopranistin Jacquelyn Wagner ihr Publikum in Wien als Contessa und als Violetta, in Frankfurt als Violetta, in Amsterdam, Minneapolis, Düsseldorf als Arabella, in Köln als „Suor Angelica“, in einer Serie der „Walküre“ als Ortlinde unter Leitung von Zubin Mehta in Florenz, auf Konzertpodien in New York, Madrid, Liverpool und Oslo. Zunächst im Festengagement der Deutschen Oper Berlin verbunden, gastierte die Künstlerin u.a. als Fiordiligi in Genf und Minnesota, als Rosalinde in Strasbourg, als Donna Anna in Bordeaux und Miami, als Agathe in Toulon, als Micaela an der Semperoper Dresden sowie als Contessa in Basel. Ein Gastspiel der Oper Basel führte die Künstlerin als Contessa zu ihrem Japan-Debüt. Vor wenigen Wochen erweiterte Jacquelyn Wagner ihr Repertoire um die

Partien der Vitellia („La Clemenza di Tito“), Tatjana („Eugen Onegin“), Marguerite („Faust“), Desdemona („Otello“), Elsa („Lohengrin“) und Gutruene („Die Götterdämmerung“). Beim RSB war sie am 15. März 2013 erstmals zu hören als 3. Norn in der „Götterdämmerung“, dann 2014 mit der Sopranpartie in Florent Schmitts 47. Psalm. Silvester 2015 wird sie die Sopranpartie in Beethovens Neunter Sinfonie singen. Jacquelyn Wagner studierte an der Manhattan School of Music und an der Oakland University of Michigan und ist Gewinnerin zahlreicher internationaler Wettbewerbe, u.a. des Internationalen Gesangswettbewerbes „Francisco Viñas“, des Gesangswettbewerbes „Renata Tebaldi“, des Queen Sonja International Music Competition und des Panasonic Voice Wettbewerbes in New York. Sie war Finalistin in Placido Domingos „Operalia“ 2008 und erhielt zwei Auszeichnungen beim Palm Beach Opera Jugend-Wettbewerb. Die Jenny Lind Society und das Fulbright Study Grant förderten ihre Ausbildung mit Stipendien.



FLORIAN BENFER

Florian Benfer, Jahrgang 1984, ist künstlerischer Leiter des Stockholmer Kammerchores und, seit Herbst 2014, des Deutschen Jugendkammerchores. Zudem leitet er das von ihm 2008 gegründete Arton Ensemble, welches sich aus jungen Musikern aus ganz Europa zusammensetzt und dessen Repertoire von Kammermusik bis hin zu größer besetzten Chor- und Orchesterwerken reicht. Mit dem 2011 gegründeten Arton Vocal Ensemble erarbeitet er schwerpunktmäßig das Vokalrepertoire des 20. und 21. Jahrhunderts. Seit 2012 ist Florian Benfer Gastdirigent des schwedischen Vokalensembles Vokalharmonin (Harmony of Voices). Vielseitigkeit und große Neugier für Musik aus allen Zeiten und über die Stilgrenzen hinweg zeichnen seine Arbeit als Dirigent, Sänger und Organist aus.

Er studierte zunächst Kirchenmusik in Leipzig und anschließend Chordirigieren bei Anders Eby in Stockholm. Weitere Studien führten ihn 2010/2011 an die Musikhochschule Den Haag, wo er bei Kenneth Montgomery und Jac van Steen Orchesterdirigieren studierte. 2012 schloss er zudem ein Aufbaustudium im Fach Orgel bei Nils Larsson (Stockholm) ab. Er vervollständigte seine musikalische Ausbildung mit Meisterkursen bei Frieder Bernius, Stefan Parkman, Michael Radulescu, Patrick Russil und Grete Pedersen sowie als Sänger in Ensembles wie dem Kammerchor Stuttgart, den Lucerne Festival Academy Vocalists und dem World Youth Choir. Seit 2011 verbindet ihn eine enge Zusammenarbeit mit dem Schwedischen Rundfunkchor und dem Eric-Ericson-Kammerchor. 2015 dirigiert er in Stockholm Mozarts Requiem. Für Choreinstudierungen ist er gefragt u.a. in Stockholm, Amsterdam, Köln, Innsbruck und beim MDR Rundfunkchor in Leipzig. 2008 erhielt Florian Benfer das Gustaf-Sjökvist-Stipendium für Chordirigenten, 2010 außerdem das Stipendium der Königlichen Musikakademie Stockholm. 2012 wurde er mit dem "Eric Ericson reses-tipendium" ausgezeichnet.



Wenn große Orchester im In- und Ausland ein Werk mit Chorbeteiligung planen, steht der MDR Rundfunkchor auf der Wunschliste ganz oben. Der größte und traditionsreichste Chor des öffentlich-rechtlichen Rundfunks gilt unter Experten als einer der besten.

Dirigenten wie Claudio Abbado, Colin Davis, Bernard Haitink, Marek Janowski, Herbert von Karajan, Lorin Maazel, Neville Marriner, Kurt Masur, Riccardo Muti, Roger Norrington, Seiji Ozawa, Georges Prêtre oder Sir Simon Rattle haben dem MDR Rundfunkchor ihre Reverenz erwiesen. Regelmäßig konzertiert der Chor gemeinsam mit dem MDR Sinfonieorchester unter Leitung von dessen neuem Chefdirigenten Kristjan Järvi. Dass das Ensemble nicht nur exzellenter Partner der Spitzenorchester ist, beweist es mit viel beachteten A-cappella-Interpretationen.

Weltliche und geistliche Musik, Ensemble-gesang sowie Vokalsinfonik gehören gleichermaßen zum Repertoire, das beinahe ein Jahrtausend Musikgeschichte umspannt. Als Spezialensemble für Zeitgenössische Musik haben sich die 73 Choristen durch zahlreiche Ur- und Erstaufführungen einen Namen gemacht. Von 1998 bis 2013 leitete Howard Arman den Chor.

In der Reihe seiner Vorgänger finden sich Namen wie Herbert Kegel, Jörg-Peter Weigle und Gert Frischmuth. Nahezu 200 Schallplatten und CDs – viele davon preisgekrönt – hat das Ensemble in seiner über 60-jährigen Geschichte aufgenommen. Über die Europäische Rundfunkunion (EBU) und auf weltweiten Tourneen und Gastspielen übernimmt der MDR Rundfunkchor die Funktion eines musikalischen Botschafters für Mitteldeutschland.



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*
 Maximilian Simon / *stellv. Stimmführer*
 David Drop / *Vorspieler*
 Sylvia Petzold / *Vorspielerin*
 Rodrigo Bauza
 Maciej Buczkowski
 Brigitte Draganov
 Martin Eßmann
 Juliane Färber
 Neela Hetzel de Fonseka
 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 Fonseka
 Uwe Holjewilken
 Ingo Klinkhammer
 Anne Mentzen
 Frank Stephan

TROMPETEN

Florian Dörpholz / *Solotrompeter*
 Lars Ranch / *Solotrompeter*
 Simone Gruppe
 Patrik Hofer
 Jörg Niemand

POSAUNEN

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

TUBA

Georg Schwark

PAUKEN/SCHLAGZEUG

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

HARFE

Maud Edenwald

* Orchesterakademie

DIEGO MATHEUZ FÜR ALONDRA DE LA PARRA

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

HENZE IN DER BOX

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



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

SCHUBERT-LIEDER MIT CHRISTIAN ELSNER

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



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

28. NOV 15

Samstag

20.00 Uhr

Abokonzert A/3

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

Iveta Apkalna / Orgel

Rundfunk-

Sinfonieorchester Berlin

PAUL HINDEMITH*Konzert für Orgel und
Orchester***ANTON BRUCKNER***Sinfonie Nr. 7 E-Dur WAB 107*

18.45 Uhr, Hermann-Wolff-Saal

Einführung von Steffen Georgi

Konzert mit

Deutschlandradio Kultur**06. DEZ 15**

Sonntag

20.00 Uhr

Abokonzert D/3

**KONZERTHAUS
BERLIN****DIEGO MATHEUZ**

Géraldine Chauvet / Mezzosopran

Rundfunk-

Sinfonieorchester Berlin

**WOLFGANG AMADEUS
MOZART***„La clemenza di Tito“ -**Ouvertüre zur Oper KV 621**„La clemenza di Tito“ -**Arie des Sextus**„Parto, parto, ma tu ben mio“**„Idomeneo“ - Ouvertüre zur**Oper KV 366***CAMILLE SAINT-SAËNS***„Samson et Dalila“ -**Arie der Dalila**„Mon cœur s'ouvre à ta voix“**„Samson et Dalila“ -**Bacchanale für Orchester***SERGEI PROKOFJEW***Sinfonie Nr. 5 B-Dur op. 100*

18.45 Uhr,

Ludwig-van-Beethoven-Saal

Einführung von Steffen Georgi

Konzert mit

Deutschlandradio Kultur

92,4

die
kunst
zu
hörenKULTURradio^{rbb}



IMPRESSUM

Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin

designierter Künstlerischer Leiter
und Chefdirigent
Vladimir Jurowski

Orchesterdirektor
Tilman Kutenkeuler

Ein Ensemble der
Rundfunk-Orchester und -Chöre
GmbH Berlin

Geschäftsführer
Thomas Kipp

Kuratoriumsvorsitzender
Rudi Sölch

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

Text und Redaktion
Steffen Georgi

Gestaltung und Realisierung
Iconic GmbH

Druck
H. Heenemann GmbH & Co, Berlin

Redaktionsschluss
20. November 2015

Ton- und Filmaufnahmen sind nicht
gestattet.

Programm- und
Besetzungsänderungen vorbehalten!

© Rundfunk-Sinfonieorchester
Berlin, Steffen Georgi

Besucherservice des RSB
Charlottenstraße 56. 10117 Berlin

Montag bis Freitag 9 bis 18 Uhr

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

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

tickets@rsb-online.de

www.rsb-online.de

www.fb.com/rsbOrchester

ein Ensemble der

