

17. JANUAR 2016
VASILY PETRENKO

rsb

RUNDFUNK-
SINFONIEORCHESTER
BERLIN

DAS WESENTLICHE IST DIE MUSIK

...es ist das schrecklichste
Gegenmittel gegen ungewöhnliche
Menschen, sie dergestalt tief in
sich hinein zu treiben, dass ihr
Wiederherauskommen jedesmal
ein vulkanischer Ausbruch wird.
Doch giebt es immer wieder einen
Halbgott, der es erträgt, unter
so schrecklichen Bedingungen zu
leben, siegreich zu leben; und
wenn ihr seine einsamen Gesänge
hören wollt, so hört Beethovens
Musik.

Friedrich Nietzsche (1844 - 1900),
3. Unzeitgemäße Betrachtung

17. JAN 16

Sonntag

16.00 Uhr

Abo-Konzert D/4

**PHILHARMONIE
BERLIN**

VASILY PETRENKO

Tine Thing Helseth / Trompete
Rundfunk-Sinfonieorchester
Berlin

14.45 Uhr, Hermann-Wolff-Saal
Einführung von Steffen Georgi

Konzert mit **Deutschlandradio Kultur**

Bundesweit. In Berlin auf 89,6 MHz,
Kabel 97,55 und Digitalradio.
Sendung am 2. Februar 2016,
20.03 Uhr

HECTOR BERLIOZ

(1803 – 1869)

„Le Corsaire“ –
Konzertouvertüre op. 21
> *Allegro assai*

JOHANN NEPOMUK

HUMMEL

(1778 – 1837)

Konzert für Trompete und
Orchester Es-Dur
> *Allegro con spirito*
> *Andante*
> *Rondo*

LUDWIG VAN BEETHOVEN

(1770 – 1827)

Sinfonie Nr. 3 Es-Dur op. 55
(„Sinfonia eroica“)
> *Allegro con brio*
> *Marcia funebre. Adagio assai*
> *Scherzo. Allegro vivace – Trio*
> *Finale. Allegro molto – Poco
andante – Presto*

PAUSE

Steffen Georgi

FREIBEUTER DER MUSIK

Hector Berlioz darf ohne Zweifel für sich in Anspruch nehmen, der spektakulärste, sperrigste, leidenschaftlichste, ungewöhnlichste Franzose gewesen zu sein – der Mitte des 19. Jahrhunderts das Kompositionshandwerk ausübte, auch wenn seine Zeitgenossen ihm gebührende Anerkennung hartnäckig verweigerten. Während seines 66-jährigen Lebens bekämpfte er – stets mit fieberhaftem Einsatz – zunächst den Widerstand seiner Eltern gegen die Musikerlaufbahn, später die Ignoranz seiner Kommilitonen gegenüber Christoph Willibald Gluck, gleichzeitig die Hinwendung des französischen Publikums zu seichter Musik, anschließend die konservative Borniertheit der Rom-Preis-Jury. Ausgestattet mit dem heiligen Zorn eines Berufenen, verbrachte und verbrauchte Hector Berlioz sein Leben, seine Kunst, seine Leidenschaft für ein einziges hohes Ziel: das Ausräuchern „des Tempels der Routine“ und die Bekehrung seiner „elenden

Bewohner“. Dafür war ihm kein Mittel zu gering; kein Wort zu scharf, kein Getöse zu laut. Mit glühenden Liebesschwüren, diabolischen Flüchen und sogar mit handfesten Argumenten suchte er seine Widersacher aus ihrer Trägheit aufzuscheuchen. Mit Hilfe von Opium machte er sich Mut und hätte sich mit einem theatralisch inszenierten Selbstmordversuch um ein Haar ums eigene Leben gebracht. Der begeisterungsfähige, junge Berlioz sammelte in Paris Freunde um sich, die später großenteils berühmte Romantiker wurden: Alfred de Vigny, Victor Hugo, Alexandre Dumas, Lamartine, Balzac, Delacroix, Mérimée. Ihnen gemeinsam war die Begeisterung für Shakespeare. Berlioz' Hinwendung zu dem großen englischen Dramatiker hatte außerdem persönlichen Charakter, er verliebte sich 1827 rettungslos in die – nach zeitgenössischen Berichten – eindrucksvolle Shakespeare-Darstellerin Harriet Smithson.



HECTOR BERLIOZ, 1832
GEMÄLDE VON ÉMILE SIGNOL (1804–1892)

1828 verinnerlichte er Beethovens Sinfonien und Webers „Freischütz“ und richtete danach seine Ästhetik aus. Das erste öffentliche Konzert mit eigenen Werken verhalf ihm zu einer gewissen Popularität. Im dritten Versuch zur Erlangung des begehrten Rom-Preises (1828) war ihm ein Teilsieg beschieden: 2. Platz, viel Ehre, kein Geld. 1830 landete er einen sensationellen musikalischen Coup mit der Symphonie fantastique, und es gelang ihm endlich, den Grand Prix de Rome zu gewinnen. Doch er kehrte 1832, ein Jahr vorfristig, verzweifelt, einsam und unproduktiv von seinem Studienaufenthalt aus Rom zurück.

LORD B.

Während er 1831 das vorzeitige Ende des einst schwer erkämpften Aufenthaltes in Rom herbeisehnte, verbrachte er die heißen Sommertage in der Peterskirche, nicht um zu beten: „Ich hatte einen Band Byron bei mir, machte es mir in einem Beichtstuhl bequem, und im Genuss der Kühle, der heiligen Stille... verschlang ich jene feurige Poesie. Ich folgte auf den Wogen den kühnen Fahrten des Corsar; ich verehrte aufs tiefste diesen zugleich unerbittlichen und zärtlichen, mitleidslosen und generösen Charakter ...“ Damit erging es

Berlioz mit Byron ähnlich wie den meisten Zeitgenossen seiner Zeit. Puschkin huldigte ihm mit „Eugen Onegin“, die Komponisten verfielen ihm regelrecht: Berlioz („Le Corsaire“, „Harold en Italie“), Tschaikowsky („Manfred“-Sinfonie), Schumann („Manfred“), Liszt („Tasso“), Nietzsche („Manfred-Meditation“). Lieder auf Texte von Byron schrieben Mendelssohn, Schumann, Wolf, Loewe, Mussorgski, Balakirew, Rimski-Korsakow, Gounod und Busoni. Arnold Schönbergs „Ode an Napoleon“ verwendet Byrons Poem. Mehr als 40 Opern gehen auf Byron zurück, drei davon beschäftigen sich mit dem Dichter selbst. Balakirew fasste 1882 in einem Brief an Tschaikowsky zusammen, worin eine Ursache für den „Byronismus“ des 19. Jahrhunderts bestanden haben könnte: „Das Sujet ist nicht nur sehr tief, sondern auch zeitgemäß, denn die Krankheit der modernen Menschen besteht in der Unfähigkeit, Ideale zu bewahren. Sie werden vernichtet und hinterlassen in der Seele nichts als Bitterkeit. Daher das ganze Leiden unserer Zeit.“

NIZZA BEI KORSIKA

1844 hielt sich Hector Berlioz zum wiederholten Male in Nizza auf, einmal mehr auf der Suche nach Zerstreuung und Genesung



GEORGE BYRON

und erinnerte sich an einen dreizehn Jahre zurückliegenden Besuch in der Stadt: „Da das Zimmer, in dem ich damals die Ouvertüre zu Shakespeares ‚King Lear‘ komponiert hatte ... belegt war, nistete ich mich in einem Turm ein, der sich - gegen den Ponchettes-Felsen gelehnt - hoch über das Haus erhob. Wie in einem Rausch genoss ich von dort einen herrlichen Blick über das Mittelmeer“. Das Werk, das nun entstand, setzte zunächst jenem Turm ein Denkmal: „La Tour de Nice“ hieß die Ouvertüre, die 1845 uraufgeführt wurde. Eine zweite Fassung der Ouvertüre unter dem Titel „Le Corsaire Rouge“ dirigierte Berlioz 1851/1852 in England. Dort war gerade der „Lederstrumpf“-Autor

James Fenimore Cooper verstorben, der wie Byron einen Roten Korsaren in seinem literarischen Werk verewigt hatte. 1852 endlich besann sich Berlioz seines kongenialen Dichterkollegen: Seiner Lordschaft George Gordon Noël Byron. Seitdem bezieht sich die schmissige Ouvertüre auf dessen Corsaren. Von jenem allzu menschlichen Korsen, den Beethoven vom Titelblatt seiner Sinfonia eroica wieder ausradiiert hatte, wollte demnach auch Berlioz' Ouvertüre nichts wissen.

DER POLARISIERER

Nicht Mendelssohn noch Schumann vermochten das romantische Zeitgefühl des Weltschmerzes und der Perspektivlosigkeit

so schonungslos zu reflektieren wie ihr französischer Zeitgenosse. Liszt fehlte die bittere Erfahrung des bei Strafe des physischen Unterganges auf Erfolg angewiesenen Komponisten; während er komponierte, lebte er weiter von seinem pianistischen Ruhm. Wagner ließ sich nur herab zum Geldverdienen, wenn seine immensen Schulden unerträglich wurden; immer wieder aufs Neue erschloss und erschlich er sich höfische und private Zuwendungen. Berlioz hingegen bekam als einer, der hohe ethische Ideale wider besseres Wissen kultivierte, die volle Wucht des anbrechenden bürgerlichen Musikbetriebes zu spüren. Zu Lebzeiten war er für Aufführungen seiner Werke nicht nur als Komponist, sondern ebenso als Dirigent, Veranstalter und Manager verantwortlich. Mit unbeirrbarem Willen provozierte er skandalöse Polarisierungen im Publikum. Während Musiker seine Konzerte boykottierten, ihn die Kritik schmähte, Kollegen spotteten, eine aufgebrachte Menge mit Tumulten den Abbruch von Aufführungen seiner Werke erzwang, wurde Berlioz durch seine Anhänger und Freunde demonstrativ und frenetisch gefeiert. Liszt veranstaltete ganze Berlioz-Wochen. Paganini kniete öffentlich auf der Bühne vor ihm nieder. Und Sie, was tun Sie?

HECTOR BERLIOZ

„Le Corsaire“ –
Ouverture op. 21

BESETZUNG

*2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten,
4 Fagotte, 4 Hörner,
2 Trompeten, 2 Cornets à pistons,
3 Posaunen, Tuba, Pauken,
Streicher*

DAUER

ca. 7 Minuten

VERLAG

*Breitkopf & Härtel
Leipzig, Wiesbaden*

ENTSTANDEN

1844

URAUFFÜHRUNG

1845

die
kunst
zu
hören

kulturradio^{rbb}

92,4



HUMMEL AUF DEN LIPPEN

„Wenn sich Beethovens Stil durch eine ungeheure Kraft, Charakteristik, unerhörte Bravour und Geläufigkeit auszeichnete, so war dagegen Hummels Vortrag das Muster der höchsten Reinheit und Deutlichkeit, der anmutigsten Eleganz und Zartheit, und die Schwierigkeiten waren stets auf dem höchsten, Bewunderung erregenden Effekt berechnet.“ Dieser lobende Vergleich der beiden größten Pianisten des frühen 19. Jahrhunderts stammt von Carl Czerny. Er musste es wissen, war er doch Schüler sowohl Beethovens als auch Hummels. Als Lehrer wiederum gab er sein Wissen an die Klavierkünstler des späteren 19. Jahrhunderts weiter: Frédéric Chopin, Robert Schumann, Franz Liszt. Letzterer schätzte Hummel sehr und verkündete: „Kein ordentlicher Pianofortevirtuose der Gegenwart kann und darf die Hummel'schen Hauptwerke ignorieren, wenn seine Ausbildung eine allseitige sein soll.“

Johann Nepomuk Hummel, geboren am 14. November 1778 in Pressburg, dem heutigen Bratislava, war der Sohn eines Berufsmusikers. 1786 stellte ihn der Vater Wolfgang Amadeus Mozart vor. Dieser nahm den siebenjährigen Jungen prompt für die nächsten zwei Jahre bei sich zu Hause auf, unterrichtete ihn und behandelte ihn wie einen Sohn. Wie einst Mozart selber, ging Hummel anschließend mit seinem Vater auf Konzertreisen, die ihn quer durch Europa führten. Ab 1794 wieder in Wien, nahm der junge Mann Unterricht bei Antonio Salieri und Joseph Haydn. Der wiederum sorgte dafür, dass Hummel 1804 eine Anstellung als Konzertmeister in Eisenstadt erhielt. So wurde der 26-jährige Hummel Haydns Nachfolger am Hof der Fürsten Esterhazy. In späteren Jahren war er dann Kapellmeister in Stuttgart und Weimar und trat weiterhin europaweit als Pianist auf.



JOHANN NEPOMUK HUMMEL

WER IST DER ERSTE?

Manchmal wurden Beethoven und Hummel gegeneinander ausgespielt. Was der eine mit Kraft und Furor erledigte, zisielierte der andere nicht zuletzt dank der „kreuzspinnenartigen“ Anatomie seiner Finger mit Akkuratessse. Doch die beiden Künstler lachten nur darüber, sie verstanden sich gut. Beethoven lobte Hummel über die Maßen, als er ihn 1796 zufällig in Berlin hörte und traf. Und Hummel, der es im Laufe seines 58-jährigen Lebens zu einem ansehnlichen Vermögen gebracht hatte, unterstützte Beethovens gelegentlich finanziell. Überhaupt engagierte sich Hummel sozial, u. a. für einen Witwen- und Waisenfond verstorbener Musiker der Wiener Hofkapelle. Und er machte sich im Interesse aller Komponistenkollegen gegen den illegalen Nachdruck von Musiknoten stark. Als Komponist erwies er sich hörbar und kaum verwunderlich als Zeitgenosse Mozarts und Haydns. Von seinen eigenen zirka 120 Werken aller Gattungen überdauerten allerdings nur wenige die Jahrhunderte, etwa einige der sieben Klavierkonzerte oder das Septett d-Moll op. 74. Fraglos zum populärsten Werk Hummels wurde das Konzert für Trompete und Orchester. Kein Trompeter von heute kommt daran vorbei. Das liegt nicht

nur am schmalen klassischen Solorepertoire für die Trompete, sondern an Stil und Qualität von Hummels Trompetenkoncert.

VOM TROMPETENBLASEN

Chazozra, Salpinx, Lituus, Lure, Busine, Trumpa – Trompeteninstrumente dienten bereits vor 3000 Jahren und in allen Kulturen zu repräsentativen Zwecken, waren oft Herrschern, Priestern und Militärs vorbehalten. Die Olympischen Spiele der Antike kannten Trompetenblasen als olympische Disziplin. Vorläufer der heutigen Ventiltrompete waren die sogenannten Clarini: Trompeteninstrumente, die ohne Klappen und Ventile auskommen mussten (weil die noch nicht erfunden waren), die also nur Naturtöne hervorbringen konnten. Um sehr hohe Naturtöne intonationsrein und lautstark spielen zu können, mussten die Clarin-Bläser nicht nur viele Jahre üben, sondern ihre Lungen und Lippen über alle Maßen anstrengen, so dass gute Clarin-Bläser rar waren, nur wenige Jahre auf höchstem Niveau musizieren konnten, wegen der körperlichen Belastung oft früh verstarben, aber immerhin fürstlich entlohnt wurden. Michael Praetorius sprach 1619 voller Bewunderung über die (Clarin-)

Trompeter: „Trummet ist ein herrlich Instrument, wenn ein guter Meister, der es wol und künstlich zwingen und regieren kan, darüber kömpt und ist gleich zu verwundern, dass auff diesem Instrument ohne Züge in der Höhe fast alle Tonos nacheinander auch etliche Semitonia haben, und man allerley Melodeyen zu wege bringen kan.“ Der Versuch des Instrumentenbauers Johann Christoph Denner (1655-1708) und seines Sohnes Joachim, nach 1700 einen Ersatz für die Clarini zu entwickeln, mündete zwar in ein brauchbares Ergebnis, nur nicht als Ersatz für die Clarini – die Klarinette. Mozart war einer der ersten, die das neue Instrument (und dessen Virtuosen) enthusiastisch begrüßten. Die Trompete hingegen verlor rasch an Bedeutung. In der Epoche der Aufklärung war ein Instrument, das mit der Allmacht Gottes assoziiert wurde und als Symbol weltlicher Macht im Zeitalter des Barock gegolten hatte, obsolet geworden. Säkularisation und Entthronung absolutistischer Herrscher verbannten die Trompete in die letzte Reihe des Orchesters. Und selbst dort reduzierte sich ihre Funktion auf Signale und Lautstärke. Normale Orchestertrompeten ohne Klappen und Ventile verfügten nämlich nur über eine geringe Anzahl von spielbaren Tönen in den unteren Registern.

KLAPPE HALTEN ODER VENTIL DRÜCKEN?

Was die Klarinette nicht gekonnt hatte, vermochte vielleicht die Klappentrompete. Sie wurde um 1795 erfunden. Anton Weidinger (1767-1852) hieß ihr erster Virtuose. Der Wiener Hoftrompeter verstand sich darauf, auch in tieferer Lage kleine Intervalle bis hin zu chromatischen Läufen zu spielen. Das war mit der Naturtrompete schlichtweg unmöglich. Joseph Haydn komponierte 1796 für Weidinger ein Konzert für Trompete und Orchester, das heute zu den Standards der Trompetenliteratur gehört. Besagter Weidinger war auch der Adressat des Trompetenkonzertes von Johann Nepomuk Hummel, mit dem sich der neue Konzertmeister am 1. Januar 1804 am Hof der Esterhazys einführte. Das Konzert steht im Original in E-Dur. Die aus heutiger Sicht für Trompeten ungewohnte Tonart ist der technischen Entwicklung der Instrumente jener Zeit geschuldet. Die Klappentrompeten existierten in verschiedenen Stimmungen. Weidinger besaß ein ganzes Arsenal von Instrumenten, darunter auch eine in E. Erst die Erfindung der wesentlich zuverlässigeren Ventiltrompete im 19. Jahrhundert und ihre Festlegung auf B oder

C schränkte zwar die Tonartenbreite für Solotrompetenliteratur etwas ein, ermöglichte aber im Grunde erst eine solche. Demnach ist es üblich geworden, das Trompetenkonzert von Hummel – so es auf einem modernen B-Instrument geblasen wird – einen halben Ton nach unten zu transponieren und in Es-Dur zu spielen.

Johann Nepomuk Hummels technisches Raffinement beim Ausschöpfen der Möglichkeiten der Klappentrompete geht deutlich weiter als Haydns. Aber auch musikalisch erweist sich Hummel als Mittler zwischen Klassik und Romantik, auch wenn er formal noch die Regeln der klassischen Tradition befolgt.

DIE FRAUEN KOMMEN!

Die einst männerdominierte Blechbläserzunft muss heute damit leben, dass ihre Hochburg im Sturm erobert werden könnte – von den Frauen. Was Ende des 18. Jahrhunderts ein mittleres kulturelles Beben in der Opernsängerelite auslöste, nämlich die Ablösung der Kastraten durch Sopranistinnen und Altistinnen, ereilt – reichlich spät – seit Ende des 20. Jahrhunderts auch die Domäne der Trompeter, Hornisten, Posaunisten und Tubisten. Kaum ein Orchester, in welchem

nicht längst bestens qualifizierte Hornistinnen und Trompeterinnen spielen, Posaunistinnen und Tubistinnen sind noch rar, aber auf dem Vormarsch. Solistinnen auf diesen Instrumenten hingegen wecken noch immer die Neugier des Publikums und verhelfen den Damen, so sie derart exzellent zu musizieren vermögen wie Tine Thing Helseth, zu Ruhm wie Popstars. Die Trompete wird von den Komponisten der Gegenwart gut bedacht mit Solowerken. Nicht nur dank des Jazz scheint sie ihren historischen Rang zurückgewonnen zu haben.

JOHANN NEPOMUK HUMMEL

Konzert für Trompete und Orchester Es-Dur

BESETZUNG

2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, Trompete solo, Pauken, Streicher

DAUER

ca. 20 Minuten

VERLAG

*Breitkopf & Härtel
Leipzig, Wiesbaden*

ENTSTANDEN

1803

URAUFFÜHRUNG

*1. Januar 1804
Eisenstadt
Anton Weidinger, Trompete*

Alte in Sin... in Violon... und...
~~und...~~...

Sinfonia grande

~~intitolata Bonaparte~~

del Sigr

Louis van Beethoven

Sinfonia

Op. 55

6:2 in G...
del Sigr...
Louis van Beethoven

TITELBLATT DER „SINFONIA GRANDE“
MIT DER AUSRADIERTEN WIDMUNG „INTITOLATA BONAPARTE“ / 1804 IM AUGUST / DEL SIGR /
LOUIS VAN BEETHOVEN

DER BOTE DES LICHTS

Die Sinfonie Nr. 3 ist eine Sinfonie der Superlative: Sie ist die längste, sperrigste, rätselhafteste, komplexeste, schwierigste aller Instrumentalsinfonien von Beethoven. Das anspruchsvollste Werk absoluter Tonkunst, das bis dahin komponiert worden war, steht deshalb so einzigartig fest im Reich der Töne, weil es tief verwurzelt und vielfältig verwoben ist mit Herkunft und Vergangenheit. Das mag überraschen, weil die Sinfonie doch so viele singuläre Qualitäten besitzt. Hier liegt ein Geheimnis von Beethovens mächtiger Aura: Keineswegs voraussetzungslos, sondern in beziehungsreicher Verflechtung mit den Traditionen – den eigenen wie den fremden, den musikalischen wie den außermusikalischen – lässt er ein neues Werk entstehen, das rundum die Qualität des Unerhörten hat. Der Schlüssel zu dieser enormen Sinfonie heißt nicht etwa Napoleon, sondern: Prometheus! Der Titan der antiken griechischen

Götterwelt vereinigt auf sich die Ideale der Aufklärung und der Klassik. Seine größte Tat: Er formt Menschen aus Ton und trachtet zugleich danach, sie mit Bildung, Kultur, Fleiß, Mut, Freude, aber auch mit Trauer, Sehnsucht und Empfindung auszustatten, kurz ihnen Leben und Seele zu geben. Dazu bittet er die Musen auf dem Parnass, seine Geschöpfe zu lehren. Die Menschen erweisen sich als lernfähig und verführbar, auch zu Krieg und Gewalt. Melpomene, die Muse der Tragödie, bestraft daraufhin Prometheus für seine Menschenversuche mit ewigem Schlaf. Doch seine Geschöpfe weinen um ihn, angesichts des Leblosen lernen sie, Trauer zu erleben. Thalia, die lachende Muse, und ihr Gefolge samt Pan und seinen Satyrn holen Prometheus zurück ins Leben. Göttervater Zeus beobachtet das Treiben des unverschämten Titanen mit Argwohn. Als der von den Göttern das Feuer – Sinnbild für Erleuchtung, Erkenntnis,



BEETHOVEN, 1902
MAX KLINGER (1857–1920)

Wärme und Licht, aber auch für Macht und Erneuerung – stiehlt, um es den Menschen zu bringen, trifft Prometheus der Zorn des Zeus. Töten mit seinem Blitz kann er den unsterblichen Titan nicht, er lässt ihn entführen und zwar nicht ans Kreuz nageln, aber an eine Felswand im Kaukasus schmieden. Dort frisst ein Adler täglich seine Leber, die des Nachts wieder nachwächst. Erst ein Pfeil des Herakles, der den Adler ereilt, befreit Prometheus von seinen Qualen.

DAS UNBEUGSAME LÄCHELN

In diesem Schicksal steckt alles drin: die Empörung über Machtanmaßung aller Art, die Tugenden wie auch die Grausamkeiten der Götter – jener der monotheistischen Religionen genauso wie derer der Naturreligionen – die Emanzipation des Menschen aus der Nacht der Unwissenheit, vor allem aber der Zweifel am So-und-nicht-anders-Sein der Welt. Prometheus ist Ideenreichtum, Tatkraft, Uner-schrockenheit, Unbeugsamkeit, Verletzlichkeit, Gerechtigkeit. Beethoven und nicht nur er erkoren Prometheus zum Helden schlechthin. So war es tatsächlich das Ballett – eine Gattung, die man Beethoven kaum zuge- traut hätte – „Prometheus“

op. 43, das dem jungen Komponisten in Wien 1801 die Gunst des aufgeklärten Publikums bescherte. Ein schlichtes Thema mit langer Geschichte – es soll eine aus Frankreich nach England exportierte und aufs Festland reimportierte, vielfach abgewandelte „Carmagnole“ sein, ein Freiheitstanz – treibt das „Prometheus“-Finale an, wo die schöpfernden Götter gemeinsam mit den schaffenden Menschen das gute Ende feiern. Dieses Thema – es klingt wie der Inbegriff eines beglückten Lächelns – bildet die Keimzelle von insgesamt vier Werken Beethovens.

AUCH HELDEN IRREN

Zwei harte Schläge zu Beginn des ersten Satzes rufen sofort zu gespannter Aufmerksamkeit. Sie sind Voraussetzung für eine leise, tastende Melodie der tiefen Streicher. Beethovens Idee ist buchstäblich mit den Ohren zu begreifen: von unten nach oben, von dunkel nach hell, von einzeln nach gemeinsam. Synkopen nehmen dem menuett-artig wiegenden ersten Thema schnell die Luft, zwingen es in ein gegenrhythmisches Zweiermetrum. Konflikte kennzeichnen von Anfang an den so mühsamen wie unaufhaltsamen Aufstieg des machtvollen Haupt-



PROMETHEUS BRINGT DEN MENSCHEN DAS LICHT („RAUB DES LICHTES“) RADIERUNG VON MAX KLINGER, BLATT 22 DER BRAHMSPHANTASIE OP. XII, 1894

themas. Sogleich verändert es seine Gestalt, entwickelt aus sich selbst heraus einen zweiten und einen dritten Gedanken. Diesem monolithischen Block vermag ein lyrisches Seitenthema nicht beizukommen, es bleibt ein kleiner Seufzer. Herbe Klänge, ein „kategorischer Imperativ“ dominieren. Die Durchführung, Diskussion der aufgeworfenen Gedanken, kennt bis dahin nicht ihresgleichen. Sie sprengt schon äußerlich alles Gewesene. 250 Takte lang türmen sich die aus dem Thema gewonnenen Motive übereinander, synkopisch getrieben, in Fugatofetzen um die Vorherrschaft ringend. Die Musik verdichtet sich in schier be-

ängstiger Weise, überschlägt sich, verknäuelst sich, atemlos, laut, lauter, dissonanter, als je zuvor ein Komponist das Orchester und dessen gespannte Zuhörer gefordert hatte.

PROMETHEUS STREBT, STIRBT ...

Der Trauermarsch an zweiter Stelle in der Sinfonie ist eine Allegorie auf die Tatsache, dass Veränderungen zum Wohle der Menschen Opfer kosten, und dass diese Opfer nicht vergessen, sondern wahrgenommen und gewürdigt werden sollen. Im Trauermarsch paart sich Revolutionsharmonik mit blühender

Kantabilität, wie sie Beethoven längst in seinen Klaviersonaten hatte reifen lassen. Es ist viel gerätselt worden, warum Beethoven den langsamen Satz vor das Scherzo platzierte. War es die Konvention, die ihn die Reihenfolge nicht ändern ließ? Wohl kaum, sondern eine eigene Konzeption lenkte Beethovens Entscheidung. Die orientierte sich an der Prometheus-Saga, dem experimentierenden, irrenden Helden, seinem Zurückgedrängtwerden und Wiedererstarken. Der Trauermarsch als objektivierte, beherrschte Klage wird aufgebrochen durch bohrende, um sich selbst kreisende Bewegungen. Sie bringen subjektive Verzweigung und Erschütterung, individuelle menschliche Empfindungen zum Ausdruck, genau wie der Zusammenbruch, der beinahe den organisierten, gefassten Schluss des Satzes verhindert. Hingegen rücken kräftige Töne im Mittelteil den Trauermarsch in die Nähe des Triumphmarsches, indem sie über den Zustand des Leidens hinausweisen. Beethovens Adagio behandelt den uralten Konflikt zwischen Lamento und Trionfo, ohne ihn zu Ende zu bringen. Bevor aber das Finale diese Funktion übernehmen kann, ist ein weiterer Satz eingeschoben: das Scherzo. Ein Menuett findet in dieser Sinfonie keinen Platz

mehr. Zum ersten Mal tritt das Scherzo an seine Stelle; scherzhaft muss es deswegen nicht zugehen: Die burschikose Naturhaftigkeit, die aggressive Lust des Scherzos fällt aus dem prometheischen Gesamtkonzept der Sinfonie nicht heraus. Das Leid wird überstrahlt vom Dionysischen.

... UND SIEGT

Wie zäumt man nach einer derartigen Ideenverdichtung das Finale auf? Nicht Rondo, nicht Fuge, nicht Sonaten- und nicht Variationensatz, vereint es doch mit virtuoser Geste alle diese musikalischen Gestaltungsprinzipien zu einer grundsätzlich neuen Qualität. Beethoven steigert noch den Energiezuwachs. Musik wird zu einem ungeheuren Willensakt, hat etwas zu „be-deuten“ weit über jede herkömmliche Ästhetik hinaus. Das „Prometheus“-Thema wird zunächst aufgespart. Sein Pendant, ein trockener Kontrapunkt, vorgetragen von den Bässen, entfaltet sich. Erst spät, dann umso erlösender greift die beglückende Melodie ein. Beide Themen werden einzeln fortgeführt, schließlich zusammen. Unvereinbares hat sich gefunden. Das ist die ganze Botschaft!

WER IST NAPOLEON?

Beethoven wollte die Sinfonie zeitweilig Napoleon Bonaparte zueignen. Der schien den heroischen Geist eines Prometheus aktuell zu verkörpern. Die Ideale der französischen Revolution, Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit, waren auch die von Beethoven. Doch Napoleon ließ sich am 2. Dezember 1804 zum Kaiser krönen: „Ist der auch nichts anderes als ein gewöhnlicher Mensch! Nun wird er auch alle Menschenrechte mit Füßen treten, nur seinem Ehrgeiz fröhnen“, empörte sich Beethoven. Er widmete die Sinfonie dem Fürsten Lobkowitz. Doch der war bestimmt nicht gemeint mit dem Hinweis auf dem Titelblatt der Druckausgabe 1806: „Dem Andenken eines großen Mannes“. Handelt es sich hierbei vielleicht um einen anderen Helden, den Beethoven nun im Sinn gehabt haben könnte, aber nicht laut aussprechen durfte: den Prinzen Louis Ferdinand von Preußen, den er 1796 in Berlin kennen und außerordentlich schätzen gelernt hatte? Der Prinz war 1806 bei Jena und Auerstedt gegen die Franzosen gefallen und zum Symbol des Widerstandes gegen die Besatzer geworden. Die Helden der „Sinfonia eroica“ sind austauschbar, weil die in Beethovens Werk angelegte Idee des Heldischen von konkreten

Personen angeregt sein mag, aber von ihnen nicht abhängt. Schon gar nicht geht die „Eroica“ mit diesen Helden unter.

LUDWIG VAN BEETHOVEN
Sinfonie Nr. 3 Es-Dur op. 55
(„Sinfonia eroica“)

BESETZUNG
*2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten,
2 Fagotte, 3 Hörner,
2 Trompeten, Pauken,
Streicher*

DAUER
ca. 50 Minuten

VERLAG
*Breitkopf & Härtel
Wiesbaden u. a.*

ENTSTANDEN
1803-1804

URAUFFÜHRUNG
*Sommer 1804,
Niedergeorghental,
Schloss Eisenberg des Fürsten
Lobkowitz (privat)
7. April 1805, Wien, Theater an
der Wien (öffentlich)*

VASILY PETRENKO



Vasily Petrenko, einer der dynamischsten Dirigenten der gegenwärtigen internationalen Konzertszene, debütierte 2011 beim Rundfunk-Sinfonieorchesters Berlin, dirigierte 2013 zwei Konzerte (Mahlers Sinfonie Nr. 10; Werke von Matre, Prokofjew und Sibelius) und im Juni 2015 einen Abend mit Musik von Schostakowitsch. Vasily Petrenko ist seit September 2013 Chefdirigent des Oslo Philharmonic Orchestra. Parallel dazu steht er seit 2006 an der Spitze des Royal Liverpool Philharmonic Orchestra. Er ist außerdem seit 2012 Erster Gastdirigent des Michailowski-

Theaters in seiner Heimatstadt St. Petersburg in Russland, wo 1994 seine Karriere begann. Von 2004 bis 2007 war er Chefdirigent des St. Petersburger Staatlichen Akademischen Sinfonieorchesters. Ausgebildet u. a. an der berühmten „Capella“, studierte er Chorleitung und Dirigieren in St. Petersburg und in Meisterkursen u. a. bei Ilya Musin, Mariss Jansons, Yuri Temirkanov und Esa-Pekka Salonen. Inzwischen dirigierte er alle großen Orchester Russlands, debütierte bei den renommierten englischen Orchestern, bei den PROMS in London, außerdem bei

den großen Klangkörpern in Paris, Amsterdam, Hamburg, Zürich, Genf, Budapest, Oslo, Helsinki, Sydney, Tokio, Prag, Wien und Rom. In den USA machte er sich einen Namen u. a. in Los Angeles, San Francisco, Boston, Philadelphia, Chicago und Washington. Die Operntätigkeit („Macbeth“, „Tosca“, „Carmen“, „La Bohème“, „Der Fliegende Holländer“, „Parsifal“, „Eugen Onegin“) führte ihn zum Glyndebourne Festival sowie nach Paris, Amsterdam, Hamburg und St. Petersburg. Am Opernhaus Zürich dirigierte er nach Bizets „Carmen“ (2014) Schostako-

witschs „Lady Macbeth von Mzensk“, an der Bayerischen Staatsoper München Mussorgskys „Boris Godunow“. Seine CDs gewannen internationale Preise, darunter Rachmaninows Sinfonie Nr. 3 (Echo Klassik 2012) und Tschaikowskys „Manfred“-Sinfonie (Gramophone Award 2009). 2010 und 2012 erhielt er den Male Artist of the Year bei den Classical Brit Awards. 2009 wurde er zum Ehrendoktor der University of Liverpool und der Liverpool Hope University ernannt.



TINE THING HELSETH

Geboren 1987 in Oslo, studierte Tine Thing Helseth am Osloer Musikinstitut und zählt heute zu den führenden Trompetensolistinnen ihrer Generation. So war sie 2013 bei den BBC Proms in der Londoner Royal Albert Hall mit Matthias Pintschers „Chute d'Étoiles“ für zwei Trompeten und Orchester zu hören, gab ihr Debüt in der Wigmore Hall und spielte die Uraufführung von Bent Sørensens Trompetenkonzert mit dem Philharmonischen Orchester Bergen, danach in Göteborg und Kopenhagen. Außerdem gastierte sie mit

einem Soloabend beim Lucerne Festival. 2015/2016 debütierte sie in Belgrad und tritt mit dem Helsinki Philharmonic Orchestra, der NDR Radiophilharmonie Hannover, den Dresdner Kapell-solisten und dem Residentie Orkest auf. Beim Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin ist sie ebenfalls erstmals zu Gast. Sie wird Artist in Residence beim Bodensee-Festival sein und in Manchester die Serie Camerata UpClose künstlerisch begleiten. Neben ihrer Konzerttätigkeit leitet Tine Thing Helseth auch ihr eigenes Festival, „Tine @ Munch“, das im Juni 2013 zum 150. Geburtstag ihres Lands-

mannes, des norwegischen Malers Edvard Munch, ins Leben gerufen wurde. 2007 gründete sie das „tenThing Brassensemble“. 2007 erschien ihre Debüt-CD mit Trompetenkonzerten von Haydn, Albinoni, Neruda und Hummel. Ein Jahr darauf folgte die CD „My heart is ever present“ mit weihnachtlicher Musik. 2012 veröffentlichte sie ihre erste Solo-CD mit dem Royal Liverpool Philharmonic Orchestra unter Leitung von Vasily Petrenko. Ihre bisher jüngste CD „Tine“ erschien 2013, eine persönliche

Auswahl originaler und transkribierter Werke, begleitet von Kathryn Stott.

Tine Thing Helseth wurde mit zahlreichen Preisen und Auszeichnungen geehrt, sie erhielt 2013 einen Echo Klassik als „Newcomer des Jahres“. 2009 vergab der Borletti-Buitoni Trust ein Stipendium an sie. 2007 war ihr der norwegische Schallplattenpreis verliehen worden, nachdem sie als erste Klassik-Künstlerin überhaupt dafür nominiert worden war.



Seit 2002, dem Beginn der Ära von Marek Janowski als Künstlerischem Leiter und Chefdirigent, wird dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin eine herausragende Position zwischen den Berliner Spitzenorchestern und deutschen Rundfunkorchestern zuerkannt. Das unter Marek Janowski erreichte Leistungsniveau macht das RSB attraktiv für Dirigenten der internationalen Spitzenklasse.

Nach Andris Nelsons, Yannick Nézet-Séguin, Vasily Petrenko, Alain Altinoglu, 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.

Nachdem Marek Janowski seinen Abschied vom RSB angekündigt hatte, konnte Vladimir Jurowski gewonnen werden, ab Sommer 2017 die künstlerische Leitung des ältesten deutschen rundfunkeigenen Sinfonieorchesters zu übernehmen.

Das Orchester geht auf die erste musikalische Funkstunde im Oktober 1923 zurück. Die bisherigen 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, trägt reiche Früchte auf CD. Ab 2010 konzentrierten sich viele Anstrengungen zusammen mit dem niederländischen Label PENTATONE auf die mediale Auswertung des Wagnerzyklus. Alle zehn Live-Mitschnitte sind mittlerweile erschienen und haben sogleich ein weltweites Echo ausgelöst. Die Gesamteinspielung aller Sinfonien von Hans Werner Henze mit WERGO ist ebenfalls abgeschlossen.

1. VIOLINEN

Erez Ofer / *Konzertmeister*
 Rainer Wolters / *Konzertmeister*
 N.N. / *Konzertmeister*
 Susanne Herzog /
stellv. Konzertmeisterin
 Andreas Neufeld / *Vorspieler*
 Dimitrii Stambulski / *Vorspieler*
 Philipp Beckert
 Susanne Behrens
 Marina Bondas
 Franziska Drechsel
 Anne Feltz
 Karin Kynast
 Anna Morgunowa
 Maria Pflüger
 Prof. Joachim Scholz
 Bettina Sitte
 Deniz Tahberer
 Steffen Tast
 Misa Yamada
 Isabelle Bania*
 Henriette Klauk*
 Michael Schmidt*

2. VIOLINEN

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

Kai Kang*
 Christopher Kott*
 Richard Polle*

BRATSCHEN

Alejandro Regueira
 Caumel / *Solobratschist*
 Lydia Rinecker / *Solobratschistin*
 Gernot Adrion / *stellv. Solobratschist*
 N.N. / *Vorspieler*
 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

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

TROMPETEN

Florian Dörp Holz / *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

VLADIMIR JUROWSKI WIRD RSB-CHEFDIRIGENT

Vladimir Jurowski wird neuer Künstlerischer Leiter und Chefdirigent des Rundfunk-Sinfonieorchesters Berlin (RSB). Der 43-Jährige übernimmt die



Position mit Beginn der Saison 2017/2018 als Nachfolger von Marek Janowski. Damit ist es gelungen, einen der international renommiertesten Dirigenten seiner Generation für das RSB und für das hauptstädtische Musikleben zu gewinnen. Bereits im ersten Halbjahr 2017 wird er mit drei Konzertprojekten an der Spitze des Orchesters zu erleben sein.

Der Zusammenarbeit mit dem RSB blickt Vladimir Jurowski mit großer Freude entgegen: „Ich bin glücklich und stolz, der Nachfolger von Marek Janowski beim RSB zu werden, einem Klangkörper in glänzender Verfassung. Ich möchte die Errungenschaften in der Arbeit mit diesem Spitzenensemble wahren und gleichzeitig neue Höhen anstreben, indem ich das Repertoire

des RSB noch erweitere und mit neuen Formen der Kommunikation auf das Publikum zugehe.“ Vladimir Jurowski dirigierte das RSB zuletzt bei der gefeierten Aufführung von Alfred Schnittkes Sinfonie Nr. 3 beim Musikfest Berlin 2014. Im Februar 2015 erschien die gemeinsame CD-Einspielung des Werkes.

MAREK JANOWSKI ERMÖGLICHT ZÜGIGEN ÜBERGANG

Marek Janowski gratuliert der Rundfunk-Orchester und -Chöre GmbH Berlin zur Ernennung von Vladimir Jurowski zum zukünftigen Künstlerischen Leiter und Chefdirigenten des Rundfunk-Sinfonieorchesters Berlin (RSB). Der 76-jährige Dirigent hatte im April 2015 angekündigt, seinen Vertrag als RSB-Chefdirigent nicht über die Saison 2015/2016 verlängern zu wollen.

Um im künstlerischen Betrieb einen zügigen und guten Übergang für Vladimir Jurowski und das Orchester zu ermöglichen, erklärte Marek Janowski am 26. Oktober 2015, sein Amt als Künstlerischer Leiter und Chefdirigent des RSB mit sofortiger Wirkung niederzulegen. Seine bis Ende 2016 geplanten Konzerte mit dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin bleiben von dieser Entscheidung unberührt.

WILLKOMMEN UND ABSCHIED

Zum Jahresende 2015 galt es, Musiker aus den Reihen des RSB zu verabschieden und gleichzeitig neue Kollegen zu begrüßen. Soloharfenistin Renate Erxleben trat am 31.10.2015 in den Ruhestand. Für sie kam die junge Französin Maud Edenwald. Ebenfalls in den wohlverdienten Ruhestand gingen die langjährige Vorspielerin der Bratschengruppe Ditte Leser und der Solobratschist Wilfried Strehle. Als neue Solobratschistin begann Lydia Rineker am 1.1.2016 ihren Dienst. Bereits am 1.9.2015 konnte Alejandro Regueira Caumel als Solobratscher verpflichtet werden, nachdem er zuvor die RSB-Orchesterakademie absolviert hatte. Maximilian Simon bestand das Probespiel als stellvertretender Stimmführer der 2. Violinen.

Außerdem spielen seit 2015 Patrik Hofer, Trompete, Juliane Färber, 2. Violine, und Daniel Rothe, 2. Klarinette & Bassklarinette, im RSB. Leni Mäckle, Fagott, Eren Kustan, 2. Violine, Eduardo Rodríguez, Kontrabass und Pietter Nuytten, Solofagott, haben das RSB verlassen.

ZUM GEDENKEN AN KURT MASUR

Kurt Masur ist am 19. Dezember 2015 im Alter von 88 Jahren in Greenwich, Connecticut, gestorben. Am 17. Juni 2014 hatte er sein letztes Konzert dirigiert – am Pult des Rundfunk-Sinfonieorchesters Berlin. Vom Rollstuhl aus stellte der von schwerer Krankheit Gezeichnete an diesem denkwürdigen Abend seine gesamte Persönlichkeit noch einmal in den Dienst der Musik und leitete das RSB mit zwei Sinfonien von Felix Mendelssohn Bartholdy.

Die künstlerischen und menschlichen Beziehungen zwischen Kurt Masur und dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin reichten bis zum 17. Januar 1960 zurück, als der Dirigent das RSB zum ersten Mal in einem Konzert dirigierte. Eine Reihe von Konzerten und Rundfunk-Produktionen, vor allem Operaufnahmen mit der Ost-Berliner Sängereleite, schlossen sich zwischen 1964 und 1967 an. 1998 gab es ein Wiedersehen. Kurt Masur dirigierte das damals gerade 75 Jahre „junge“ RSB im 50. Jahr seiner eigenen Kapellmeistertätigkeit mit Werken von Friedrich Cerha und Anton Bruckner. Die Musikerinnen und Musiker des Rundfunk-Sinfonieorchesters Berlin werden Kurt Masur in ehrenvoller Erinnerung behalten.

29. JAN 16

Freitag

20.00 Uhr

Abokonzert B/4

**KONZERTHAUS
BERLIN**MAREK JANOWSKI
Konstanze von Gutzeit /
*Violoncello***CLAUDE DEBUSSY***„Le Martyre de Saint Sébastien“
– Vier Sinfonische Fragmente***HENRI DUTILLEUX***„Tout un monde lointain...“ –
Konzert für Violoncello und
Orchester***HENRI DUTILLEUX***„Métaboles“ für großes
Orchester***CLAUDE DEBUSSY***„La Mer“ – Drei sinfonische
Skizzen für großes Orchester*18.45 Uhr, Werner-Otto-Saal
Einführung von Steffen GeorgiKonzert mit **Deutschlandradio Kultur****14. FEB 16**

Sonntag

20.00 Uhr

Abokonzert C/5

**PHILHARMONIE
BERLIN**SIMONE YOUNG
Lars Vogt / *Klavier***RICHARD STRAUSS***„Don Juan“ – Tondichtung op. 20***WOLFGANG AMADEUS****MOZART***Konzert für Klavier und
Orchester c-Moll KV 491***RICHARD STRAUSS***„Also sprach Zarathustra“ –
Tondichtung frei nach Friedrich
Nietzsche op. 30*Konzert mit **KULTURradio**^{rbb}
92,4: Ein Programm
: von Deutschlandradio**Deutschlandradio Kultur**

Das Konzert im Radio.

Aus Opernhäusern, Philharmonien und Konzertsälen.
Jeden Abend.**Konzert
So bis Fr • 20:03****Oper
Sa • 19:05**

bundesweit und werbefrei

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



IMPRESSUM

Rundfunk-
Sinfonieorchester Berlin

Text und Redaktion
Steffen Georgi

designierter
Künstlerischer Leiter und Chefdirigent
Vladimir Jurowski

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

Orchesterdirektor
Tilman Kutenkeuler

Druck
H. Heenemann GmbH & Co, Berlin

Ein Ensemble der Rundfunk-
Orchester und -Chöre GmbH Berlin

Redaktionsschluss
8. Januar 2016

Geschäftsführer
Thomas Kipp

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

Kuratoriumsvorsitzender
Rudi Sölch

© Rundfunk-Sinfonieorchester
Berlin, Steffen Georgi

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

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](https://www.facebook.com/rsbOrchester)

ein Ensemble der

