

17. APRIL 2016

STANISŁAW
SKROWACZEWSKI

rsb

RUNDFUNK-
SINFONIEORCHESTER
BERLIN

DAS WESENTLICHE IST DIE MUSIK

So lieb ist der liebe Gott
auch wieder nicht, dass er dem,
der keinen Inhalt hat,
die Form schenkt.

Alfred Hrdlicka (1928 – 2009)

17. APRIL 16

Sonntag

16.00 Uhr

Abo-Konzert D/5

**PHILHARMONIE
BERLIN**

STANISŁAW
SKROWACZEWSKI
Rundfunk-Sinfonieorchester
Berlin

Konzert mit **Deutschlandradio Kultur**

und der **EBU**

Bundesweit. In Berlin auf 89,6 MHz.
Übertragung heute Abend, 20.03 Uhr.

Das Konzert wird außerdem übernommen
von

- › Koreanischer Rundfunk, Seoul
- › Portugiesischer Rundfunk, Lissabon
- › Tschechischer Rundfunk, Prag
- › Katalanischer Rundfunk, Barcelona
- › Australische Rundfunkgesellschaft, Sydney

ANTON BRUCKNER

(1824 – 1896)

Sinfonie Nr. 8 c-Moll WAB 108

(Fassung von Robert Haas)

> Allegro moderato

> Scherzo. Allegro moderato

*> Adagio. Feierlich langsam,
doch nicht schleppend*

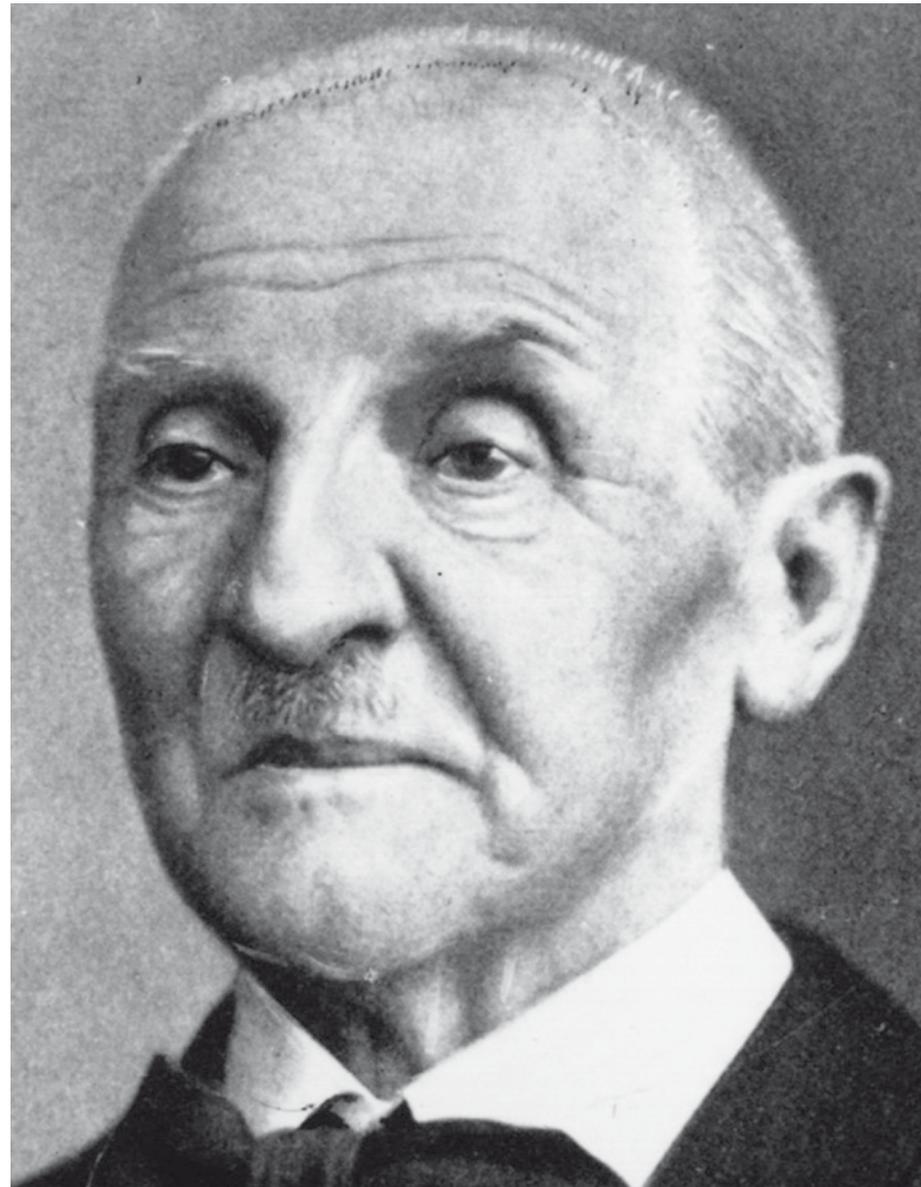
> Finale. Feierlich, nicht schnell

KONZERT OHNE PAUSE

IM BANN DER ACHT

„Vollständiger Sieg des Lichts“, „Schöpfung eines Giganten“, „Todesverkündigung“, „Sinfonie des deutschen Menschen“, „traumverwirrter Katzenjammerstil“ – die verbalen Stilblüten schießen üppig ins Kraut, wenn die Rede auf die Sinfonie Nr. 8 von Anton Bruckner kommt. Bereits vor der schieren Dimension des Werkes – die Sinfonie dauert zirka 80 Minuten – versagt Bruckners Zeitgenossen das normale Vokabular. Nicht nur Eduard Hanslick erschreckt sich zum Beispiel über das Adagio, das „genau achtundzwanzig Minuten dauert, also ungefähr so lange wie eine ganze Beethovensche Symphonie“. Das absolute Maß bisheriger Instrumentalmusik, aufgestellt 1824 durch Ludwig van Beethovens Sinfonie Nr. 9, liegt anno 1887 noch immer bei einer Obergrenze von etwa 60 Minuten. Nach Anton Bruckner wird es erst Gustav Mahler sein, der dieses Maß neu definiert.

Die Wortführer der Musikwelt am Ende des 19. Jahrhunderts konnten nicht anders, als zu staunen über das riesige Gebilde von einer Sinfonie, das da über sie kam. Dabei mochte die zeitliche Dimension noch das geringste Problem sein. Schwerer wog, dass sie die Musik nicht verstanden, die Gegner nicht und die Freunde auch nicht. Mathias Hansen zeigte 1985 auf, „dass die um Bruckner ausgelösten Konflikte nur mittelbar im Kompositorisch-Musikalischen gründen, dass mit ihnen von Beginn an übergreifende ästhetische und, durch sie hindurch, ‚kulturpolitische‘ Auffassungen ins Feld geführt wurden. Hier liegt der wohl einmalige Fall vor, dass ein Künstler als rücksichtslos-blinder Zerstörer geheiligter Traditionen geschmäht und andererseits zum verklärenden Vollender eben dieser Traditionen erhoben wird. Aber die Verfechter beider Positionen verfehlen ihren Gegenstand, da sie ihn, so merkwürdig dies



ANTON BRUCKNER

klingen mag, kaum wirklich kennen und sich deshalb in vorgefassten Meinungen einrichten, die sie nur zu befestigen und ungeprüft weiterzutragen suchen.“ Im Gegensatz zu Richard Wagners Unerhörtheiten, die sogleich theoretisch untermauert wurden – und auf die sich Bruckner mit großer Selbstverständlichkeit berief –, waren und sind Bruckners vorausweisende Leistungen nicht einfach zu erkennen.

EXEGESE STATT ANALYSE

„Es scheint“, fährt Mathias Hansen fort, „... als ob Bruckner an den ‚reinen Toren‘ als Topos der Wagner-Ideologie nicht nur erinnerte, sondern dass er ihn leibhaftig gelebt habe. ... In Bruckners Musik wandle sich die als undurchschaubar empfundene Welt zur ‚geschauten‘ Welt, welche aller Begriffe entraten könne.“ Indem die gestandene Musikwissenschaft diese gestammelte Begriffslosigkeit zu höherem Wissen zu erklären versucht, bringt sie sich in die Nähe des Fabel-Fuchses, der die unerreichbar hoch hängenden Trauben kurzerhand als zu sauer bestimmt. Bis heute ist „ein eklatantes Defizit in der analytischen Auseinandersetzung mit Bruckners Werk“ zu

beklagen, „direkt, indem anstelle von Analyse gefühlvoll-philosophierende Hermeneutik geboten wird; indirekt, indem Analyse sich in ebenso blumigen wie endlosen Beschreibungen kompositorischer Ereignisse erschöpft.“ Es liegt in der Natur der Sache, dass solches Herangehen sich sachlicher Überprüfung entziehen möchte und im Gegenzug substantielle Analyse als „technizistische Schnüffelei“ abqualifiziert.

ANEKDOTENWISSEN UND FASSUNGSSTREIT

Bruckner hat zu den Unschärfen bei der Betrachtung seiner Musik selbst beigetragen mittels zweier Besonderheiten, die sonst kaum irgend bei einem anderen Komponisten seiner Zeit zu beobachten sind in ihrer fatalen gegenseitigen Ergänzung. Zum einen fehlen fundierte persönliche Äußerungen Bruckners über eigene und über fremde Musik, sei es in Artikeln, Briefen, Kritiken oder Aufsätzen, so dass eine Notquelle erhalten muss: die Anekdote. Ungeschickte Bittgesuche, spärliche Zitate und polemische, aus dem Zusammenhang gerissene Bizarrerien, oft in derbem Dialekt überliefert, bilden den einzigen, schein-authentischen Fundus Brucknerscher „Originale“ außerhalb des

Notentextes. Der Notentext aber, das ist die zweite Besonderheit, entbehrt allzu häufig der Eindeutigkeit. Ein erbitterter Streit ist entbrannt schon um die Begriffe: Neben „Originalfassung“ und „Erstdruckfassung“ werden „Urfassungen“ reklamiert, der „Endfassung“ steht die „Fassung letzter Hand“ gegenüber, wobei die Entscheidung für eine der Fassungen automatisch identifiziert wird mit einer Entscheidung für den „wahren“ oder den „verfälschten“ Bruckner. Allerdings herrscht oft keineswegs Einvernehmen darüber, welche der Fassungen als gültig anzusehen sei. Somit überschattet das leidige Problem der verschiedenen Fassungen von Werken Anton Bruckners bis heute die Konzertpraxis und leistet einer Verwirrung Vorschub, die nicht selten in oben erwähntes, der Sache fernes Für und Wider mündet.

RINGEN UM DIE FASSUNG

Bei der Sinfonie Nr. 8 scheint die Angelegenheit klar. Bruckner autorisierte am 27. Januar 1891 den Dirigenten Felix Weingartner ausdrücklich: „Bitte sehr, daß Finale so wie es angezeigt ist, fest zu kürzen; denn es wäre viel zu lange und gilt nur späteren Zeiten und zwar für einen Kreis

von Freunden und Kennern. Die Tempi bitte ich, ganz ad libitum (wie Sie selbe brauchen zur Deutlichkeit) abändern zu wollen.“ Und einige Wochen später: „Bitte nur zu verfügen wie es Ihr Orchester erfordert; aber die Partitur bitte ich nicht zu ändern; auch bei Drucklegung die Orchesterstimmen unverändert zu lassen; ist eine meiner innigsten Bitten.“ Hier ist zu unterscheiden zwischen den zeitbedingten Konzessionen, die Bruckner – einmalig und situationsbedingt – dem Dirigenten Weingartner einräumt, und seinem unabänderlichen künstlerischen Willen für die Nachwelt, wohlgerne im Umgang mit der zweiten Fassung der Sinfonie Nr. 8 (1890)! Die zweite Fassung also verteidigt er für die Zukunft, obwohl er Aufführungserleichterungen genehmigt. Die erste Fassung (1887) aber hatte den von Bruckner auserkorenen und sehr geschätzten Dirigenten Hermann Levi ratlos gemacht. Das schmetterte den Komponisten zwar nieder, aber es öffnete ihm zugleich die Augen für die als richtig erkannte Substanz der Kritik. So sind solche Worte Bruckners vom 27. Februar 1888 an Levi keineswegs billige Anbiederung: „Freilich habe ich Ursache, mich zu schämen – wenigstens für dieses Mal – wegen der 8. Ich Esel!! Jetzt sieht sie schon

anders aus.“ Die Änderungen an der ersten Fassung waren also nicht praktischem Entgegenkommen, sondern wohlüberlegtem Umdenken Bruckners geschuldet.

HAAS, NOWAK, BRUCKNER

In den Jahren zwischen 1890 und 1945 hatten wagnererprobte Dirigenten ausschließlich die kürzere, aber stärker instrumentierte und wirkungsvollere zweite Fassung der Sinfonie Nr. 8 aufgeführt. Robert Haas unternahm 1938 den Versuch, den Urtext wiederherzustellen, entschied aber nach Vertiefung in das Material von Fall zu Fall jeweils nach subjektivem Gutdünken zwischen erster und zweiter Fassung. Leopold Nowak gab innerhalb der Bruckner-Gesamtausgabe 1955 die Achte neu heraus, diesmal in Bruckners Fassung von letzter Hand aus dem Jahre 1890. Allerdings legte Nowak wenige Jahre später auch die (nie erklungene) Erstfassung von 1887 in der Gesamtausgabe vor, trennte auf diese Weise die beiden Fassungen auf quellenkritisch saubere Art und Weise. Nach der Premiere der Erstfassung 1973 in London erwies sich, dass hier zwar ein Dokument vorlag, aber keine wirkliche Alternative zur eingebürgerten Fassung von Haas

und erst Recht nicht zur Ausgabe aus letzter Hand von Nowak. Gerade an den beiden Fassungen (1887 und 1890) der Sinfonie Nr. 8 lassen sich die grundsätzlichen Tendenzen ablesen, die Bruckner veranlassen, oft mehrere Versionen seiner Werke vorzulegen. Zum einen sind (nach Hansen) spätere Fassungen „Ergebnis eines künstlerischen Reifeprozesses, der die technischen wie konzeptionellen Unzulänglichkeiten der frühen Fassungen“ schlicht korrigierte. Bruckner handelte hier wie die meisten Komponisten: zugleich absichtlich und freiwillig. Zum anderen sind spätere Fassungen „taktische Maßnahmen, um durch Anpassung an geläufige musikalische Standards (Milderung der ‚Zerstücktheit‘ durch bindende thematische Substanz, durch Auflösung des Orgelregisterklangs zugunsten einer an Wagner orientierten homogenen Instrumentation, durch auskomponierte Überleitungen anstelle von Pausenbrüchen) die Gunst der Öffentlichkeit zu gewinnen.“ (Hansen) Wenn zu allem Überfluss beide Tendenzen sich überschneiden, wird die Sache vollends kompliziert. Will man die einleuchtenden Verbesserungen haben, so muss man die Konzessionen an den Zeitgeschmack auch akzeptieren. Will man aber den ungeglätteten

Bruckner, so nimmt man manche unfertige Ungeschicktheit mit in Kauf.

ALLEGRO MODERATO. GRUNDTONLOS

Ungewöhnlich lange, von 1884 bis 1887 arbeitete Bruckner an der Sinfonie Nr. 8. Danach sollte sogleich die Sinfonie Nr. 9 begonnen werden. Aber Bruckners Kräfte, die sich zuvor in eruptiven Schüben Bahn gebrochen hatten, erlaubten nur mehr kontinuierlicheres Arbeiten. Levis Urteil über die Achte warf den Komponisten zurück. Als zusätzlich noch der eigene selbstkritische Anspruch immer weiter anstieg, unterbrach er die Skizzen zur Neunten und beschäftigte sich von 1887 bis 1892 fast ausschließlich mit Bearbeitungen unter anderem der Sinfonien Nr. 8 und Nr. 3 sowie der beiden Messen f-Moll und e-Moll. Die Sinfonie Nr. 9 sollte Fragment bleiben. Nummer 8 aber gedieh am Ende zur mächtigsten Sinfonie, die die Musikgeschichte bis dahin gehört und gesehen hatte. Bruckner errang sie sich ebenso kraftvoll wie die vorangegangenen, indem er seine Kunst verfeinerte und verdichtete, ohne sie grundsätzlich in Frage zu stellen. Genieblitze waren seine Sache nicht. Unter diesem Aspekt ist

es geradezu zwingend, die Kontinuität der kompositorischen Substanz hervorzuheben, die etwa Hermann Levi im Vergleich mit der Sinfonie Nr. 7 so verstört hatte: „... was mich besonders erschreckt hat, ist die große Ähnlichkeit mit der 7ten, das fast Schablonenmäßige der Form“.

Bruckners Interesse lag anderswo. Zum Beispiel auf harmonischem Gebiet erreichte er in der Sinfonie Nr. 8 Grenzbereiche, die kein anderer Komponist zuvor betreten hatte, Wagner nicht und auch er selbst nicht. Ungeachtet der angegebenen Grundtonart c-Moll scheint der Anfang des ersten Satzes Des-Dur zu befestigen. Bei der Wiederholung des ersten Themas innerhalb der Exposition umkreist es plötzlich Es-Dur. Innerhalb weniger Takte werden as-Moll, H-Dur und Fis-Dur durchschritten. Wenn dann in Takt 17 erstmals c-Moll in Sicht kommt, so geschieht dies nur im Vorübergehen. Schnell wandert Bruckner von c-Moll über As-Dur, des-Moll, Es- und wieder As-Dur nach G-Dur, der Tonika des zweiten Themas. „Mit nur leichter Übertreibung lässt sich sagen, dass bis weit in die Durchführung hinein die Grundtonart des Satzes nur im Durchgang erscheint, also in einer instabilen Funktion, welche der Bezeichnung ‚Grundtonart‘ einigermaßen spottet.“ (Hansen)



ALBRECHT DÜRER (1471–1528)
ERZENDEL MICHAEL BEKÄMPFT DEN DRACHEN, 1497

Bruckner eröffnet sich derartigen harmonischen Spiel-Raum mit einem so lapidaren wie effizienten melodischen Baustein: der kleinen Sekunde. Der Halbton

als markanter Melodieschritt findet sich in fast allen Themen der Sinfonie! Auf diesem Wege sind chromatische Fortschreitungen einfach möglich, der

funktionale Kadenzzusammenhang wird förmlich ausgehebelt. Die harmonische Freiheit des Kopfsatzes geht allerdings einher mit einer großen Stabilität der rhythmischen Verhältnisse. Bereits das erste Thema manifestiert drei klare rhythmische Zellen, die konstitutiv werden für die gesamte Sinfonie. Stabilität des einen Parameters korrespondiert mit der Instabilität eines anderen. Anton Weberns späteres Kontrastprinzip aus fest und locker feiert hier eine frühe Blüte. Am Schluss des ersten Satzes steht die kürzeste Coda aller Bruckner-Sinfonien: „Vom pp zum ppp auf dem Grundton c zusammensinkend, regen sich noch rhythmisch-melodische Fetzen des Themas, umspielen mit kleinen Sekunden den Prim- und Quintton des c-Moll-Dreiklangs – das Verlöschen der Impulse wird auskomponiert. Dieses Verlöschen aber ist zugleich des Rätsels Lösung. Es entlarvt die funktionale Leere der Tonika, die im Lauf des Satzes nur verschleiert, von der in der ersten Fassung noch durch triumphales Getöse abgelenkt werden sollte.“ (Mathias Hansen)

SCHERZO. MICHEL

Dem folgt unmittelbar – erstmals in einer Sinfonie von Bruckner – das Scherzo. Die übliche A-B-A-

Form sitzt fest im harmonischen Sattel zwischen c-Moll (Scherzo) und As-Dur (Trio). Für die zweite Fassung komponiert Bruckner ein neues Trio, das langsamer und lyrischer als das ursprüngliche daherkommt. Harfen ergänzen den Klang und schärfen wie bei Wagner den Kontrast zum rahmenden Scherzo. Dessen obsessives Thema „ist Bruckners kryptische Hommage an den Deutschen Michel“ (Christoph Schlüren). In einer im oben genannten Sinne als anekdotisch zu bewertenden Programmnote hatte Bruckner 1891 an Weingartner geschrieben: „Scherzo: Hph.: Deutscher Michel genannt; in der 2. Abtheilung will der Kerl schlafen, u. träumerisch findet er sein Liedchen nicht; endlich klagend kehrt er selber um. Finale. Unser Kaiser bekam damals den Besuch des Czaren in Olmütz; daher Streicher: Ritt der Kosaken; Blech: Militärmusik; Trompeten: Fanfare, wie sich die Majestäten begegnen. Schließlich alle Themen; (komisch), wie bei Thannhäuser im 2. Akt der König kommend, so als der deutsche Michel von seiner Reise kommt, ist alles schon im Glanze. Im Finale ist auch der Totenmarsch u. dann (Blech) Verklärung.“

Die Erwähnung des deutschen Michels brachte Bruckner viel Häme und Spott ein. Abgesehen von der vorgeblich typisch

deutschen Lesart des Michels, der die Krieger zur Schlacht führt, ihnen Geduld und Zähigkeit beibringt und im letzten Moment zum Rasenden wird, „der mit unwiderstehlicher Wut über seine Beleidiger herfällt, Furcht und Entsetzen um sich verbreitet“ (Carl Rademacher), lohnt eine Sicht hinter das grobe Antlitz des Berserkers. Dem bestens informierten Katholiken Bruckner musste jener Charakter nahe sein, den die christliche Kirche dem Erzengel Michael zuschrieb. Demnach waren dessen Vorzüge heldenhafte Stärke, aber auch Leidenschaft und „hoher Mut“. Er galt als Bezwiner des Teufels in Gestalt des Drachens, den der Anführer der himmlischen Heerschaaren in die Hölle hinabstürzte (Vgl. Wagners Siegfried gegen Fafner). Dazu rief er seinen eigenen Namen: Mi-ka-el, aus dem Hebräischen übersetzt „Wer wie Gott ist“. Michaels besondere Nähe zu Gott schlug sich auch darin nieder, dass er als Torhüter des Paradieses fungieren und am Tag des Jüngsten Gerichtes die Seelen der Menschen abwägen durfte. St. Michael wurde am 10. August 955 zum Schutzpatron des Heiligen Römischen Reiches erklärt, er blieb es, spätestens seit dem 17. Jahrhundert, schicksalhaft für die deutsche Nation.



PETER PAUL RUBENS (1577–1640)
MICHAEL IM KAMPF GEGEN LUZIFER
(ENGELSSTURZ), UM 1619–1623

Freilich komponierten auch andere Meister deutsch-nationalistisch verwertbare Musik – Beethoven eine Schlacht- und Siegesinfonie, Brahms ein Triumphlied, Reger eine Vaterländische Ouvertüre – ohne dass ihnen Schaden bis zum heutigen Tag daraus erwuchs. Bruckner aber lieferte seinen Gegnern auch verbale Munition – und seinen Verehrern die Verlockung zum Größenwahn. Das unbeholfene Andienen an den „deutschen Michel“ (welches die Musik mitnichten zu erhellen vermag), brachte ihm die politische Vereinnahmung bis hin zu den Nationalsozialis-

ten ein. Karl Laux nannte die Achte 1939 die „Sinfonie des deutschen Menschen“. Nur zu verständlich, das all diejenigen, die in Bruckners Sinfonien keine epochalen Meisterwerke sahen, sondern ideologisch ausschaltbare Monumentalschinken, diese Musik nach dem Ende des „tausendjährigen Reiches“ am liebsten verbannt gesehen hätten. Dies gilt auch und besonders für die Achte. Erst Mitte der 1970er-Jahre gab es neue interpretatorische Ansätze, die dem Werk eine Rückkehr in die Konzertsäle ermöglichten.

ADAGIO. WÄRME

Wie um das Bauprinzip des ersten Satzes konterkarierend zu bestätigen, verfährt Bruckner im dritten Satz, Adagio, mit den Komponenten genau umgekehrt. Jetzt bieten Harmonie und Melodie der beiden sich in fünf Wellen abwechselnd ausbreitenden Themenwelten dem Ohr vielfältige Haltepunkte zu Orientierung und Nachvollzug, aber auch zu Spannung und Drama. Allerdings unterscheidet sich das Tempo der beiden Themen kaum. Überdies bleiben diesmal die Rhythmen konsequent unklar, schweben ohne Puls im Raum, verzichten bewusst auf ein festes Metrum. Synkopische Triolen der Streicher verweigern regelrecht den

Grundschlag. Entwickelt aus dem niemals verloren gehenden Grundmaterial des Kopfsatzes, wächst das erste Thema aus der Klangfläche der Streicher empor. So genannte Ligaturen verschleiern das Geschiebe und Geziehe von Duolen- und Triolenwechseln. Zum ersten und einzigen Mal in einer Sinfonie verwendet Bruckner neben den Tuben auch Wagners charakteristisches Harfenrauschen, hüllt damit allerdings weiche Choralakkorde der Streicher ein. Die Solovioline für den einsamen Aufflug, die Tuben für die Todesverkündigung und Becken und Triangel für das Purgatorio auf dem letzten Höhepunkt bilden die dramatisch hochaufragende Klippe, zu deren Füßen das friedvolle Meer der Ewigkeit liegt. Bruckners Musik vermag auch zu wärmen.

FINALE. APOTHEOSE

Die Verhältnisse im Finale ähneln noch einmal denen im ersten Satz. Stabile rhythmische Formeln bilden ein ehernes Gerüst für die harmonischen Abenteuer der drei getrennten Themenkomplexe, die Bruckner immer weniger auf tonikale Fundamente gründet. Wenige Jahre später wird Gustav Mahler schrittweise die tonale Absicherung aufgeben und anschließend Arnold Schönberg das atonale Zeitalter einläuten. Wenn die

zweite Fassung des ersten Satzes der Sinfonie Nr. 8 von Anton Bruckner zugunsten des verlöschenden Schlusses ausdrücklich auf die triumphale Geste verzichtet (die in der ersten Fassung noch drin war), so stellt das Finale noch einmal umso deutlicher eben diese Geste heraus. In der langen Coda „dröhnt nicht nur über gut zwanzig Takte C-Dur, sie türmt auch die Kopft Themen aller Sätze übereinander, um als ‚organisch gerundet‘ zu beschwören, was vordem durch variantentechnische Sprengkräfte auseinandergetrieben wurde.“ (Mathias Hansen). In der Gesamtanlage ergibt sich daraus unter anderem die bestechende Wirkung, „dass das Hauptthema, welches am Ende des ersten Satzes stirbt, zum Ende des letzten Satzes in vierfacher Vergrößerung wieder aufersteht“ (Christoph Schlüren). Das dialektische Beziehungsnetz der einzelnen Themen und Motive, aber auch jenes der rhythmischen, harmonischen und melodischen Kompositionsprinzipien ist von Bruckner nirgends schlüssiger über ein Gesamtwerk gespannt worden als in der Sinfonie Nr. 8 – einfach weil deren enorme Komplexität danach verlangt. Johannes Brahms soll nicht ohne aufrichtiges Behagen in der Direktionsloge des Wiener Musikvereins gesessen haben,

als am 18. Dezember 1892 zum ersten Mal die Sinfonie Nr. 8 seines Antipoden Bruckner erklang.

ANTON BRUCKNER
Sinfonie Nr. 8 c-Moll

BESETZUNG
3 Flöten, 3 Oboen, 3 Klarinetten, 3 Fagotte (3. auch Kontrafagott), 8 Hörner (5.-8. auch Tenor- und Basstuben), 3 Trompeten, 3 Posaunen, Kontrabasstuba, Pauken, Triangel, Becken, 3 Harfen, Streicher

DAUER
ca. 80 Minuten

VERLAG
*Musikwissenschaftlicher Verlag der Internationalen Bruckner-Gesellschaft
Wien, 1939
(Fassung von Robert Haas als Synthese beider Fassungen Bruckners)*

ENTSTANDEN
*1884-87 (1. Fassung)
1889/90 (2. Fassung)*

URAUFFÜHRUNG
*2. September 1973
London (1. Fassung)
18. Dezember 1892
Wien (2. Fassung)*

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



STANISŁAW SKROWACZEWSKI



Als Altmeister Stanisław Skrowaczewski am 15. Dezember 2013 zum ersten Mal seit 1996 wieder am Pult des Rundfunk-Sinfonieorchesters Berlin zu erleben war, entstand sofort der beiderseitige Wunsch, diese Zusammenarbeit bei nächster Gelegenheit fortzusetzen. Nach dem heutigen Konzert ist in der Saison 2017/2018 ein weiteres Konzert geplant.

1923 in Polen geboren, studierte Stanisław Skrowaczewski Klavier, Violine, Komposition und Dirigieren. Mit elf Jahren trat er erstmals als Pianist auf, mit dreizehn stand er als Dirigent vor einem Orchester. Nach Beendigung der Ausbildung in Warschau setzte er seine Studien

in Paris bei Nadia Boulanger fort. 1946 wurde Stanisław Skrowaczewski Direktor der Philharmonie Wrocław. Dann war er nacheinander Chefdirigent der Philharmonischen Orchester in Katowice, Kraków und Warszawa. Nach dem Gewinn des Internationalen Dirigentenwettbewerbes 1956 in Rom lud ihn George Szell 1958 ein, das Cleveland Orchestra zu dirigieren. 1960 wurde Stanisław Skrowaczewski Chefdirigent des Minneapolis Symphony Orchestra. Diese Position hatte er 19 Jahre inne. Von 1984 bis 1991 übernahm er dieselbe Aufgabe beim Hallé Orchestra. Als Gastdirigent erhält er regelmäßig Einladungen nach Nord- und Südamerika,

Australien, Japan und in zahlreiche Städte Europas.

1994 wurde Stanisław Skrowaczewski zum Ersten Gastdirigenten des Rundfunk-Sinfonieorchesters Saarbrücken (jetzt: Deutsche Radio-Philharmonie) ernannt, mit dem ihn seit vielen Jahren eine enge Zusammenarbeit im Konzertsaal und im Studio verbindet. Dem dortigen Bruckner-Zyklus zollte die Kritik großes Lob. Skrowaczewski erhielt dafür den „Cannes Classical Award“ 2001. Bereits zuvor wurde er für seine Bruckner-Interpretationen mit der Goldmedaille der Mahler-Bruckner-Gesellschaft ausgezeichnet. Ebenso hoch gelobt wurde seine Einspielung sämtlicher Beet-

hoven-Sinfonien mit dem RSO Saarbrücken. Zu den zahlreichen internationalen Auszeichnungen, die der Dirigent erhielt, zählen sechs Ehrendoktorwürden. Stanisław Skrowaczewski ist auch als Komponist erfolgreich. Seine Werke Concerto for Orchestra und Passacaglia Immaginaria wurden beide für den Pulitzer-Preis nominiert.



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 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, 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*
 N. N. / *Vorspieler*
 Philipp Beckert
 Susanne Behrens
 Marina Bondas
 Franziska Drechsel
 Anne Feltz
 Karin Kynast
 Anna Morgunowa
 Maria Pflüger
 Prof. Joachim Scholz
 Bettina Sitte
 Steffen Tast
 Misa Yamada
 N. N.
 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*
 Felix Eugen Thiemann*
 N. N.*

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 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

VORSCHAU AUF DIE SAISON 2016/2017

Am 14. April 2016 stellte das Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin die nächste Konzertsaison vor. Im Rahmen einer Pressekonferenz antworteten Thomas Kipp, Geschäftsführer der RSB, und Vladimir Jurowski, designierter Künstlerischer Leiter und Chefdirigent des RSB, auf die Fragen der Journalisten. Am Abend erfuhren die Abonnenten in einer exklusiven Veranstaltung, worauf sie sich 2016/2017 beim RSB freuen können. Seit 15. April 2016 liegt die neue Saisonbroschüre in gedruckter Form sowie zum Herunterladen aus dem Internet auf www.rsb-online.de vor.

NEUE AUFGABEN FÜR TILMAN KUTTENKEULER

Tilman Kuttenkeuler, Orchesterdirektor des Rundfunk-Sinfonieorchesters Berlin seit Januar 2014, ist am 31. März 2016 aus seiner Funktion beim RSB ausgeschieden. Wie bereits im Frühjahr 2015 angekündigt, hat er seinen 2016 auslaufenden Vertrag nicht verlängert. Tilman Kuttenkeuler wird sich auf Gran Canaria dem Umbau der Fundación Auditorio Teatro widmen, einer öffentlichen Stiftung für die Kulturinstitutionen auf der spanischen Ferieninsel.

24. APR 16

Sonntag

16.00 Uhr

Abokonzert A/6

PHILHARMONIE
BERLIN

MAREK JANOWSKI
Anna Vinnitskaya / Klavier

BÉLA BARTÓK

Konzert für

Klavier und Orchester Nr. 1

BÉLA BARTÓK

Konzert für

Klavier und Orchester Nr. 2

BÉLA BARTÓK

Konzert für

Klavier und Orchester Nr. 3

14.45 Uhr, Südfoyer
Einführung von Steffen Georgi

Konzert mit

und der

Deutschlandradio Kultur

EBU

07. MAI 16

Samstag

19.00 Uhr

Schlüterhofkonzert

DEUTSCHES
HISTORISCHES
MUSEUM

08. MAI 16

Sonntag

19.00 Uhr

Schlüterhofkonzert

DEUTSCHES
HISTORISCHES
MUSEUM

BRANDON KEITH BROWN
Marie-Elisabeth Hecker /
Violoncello

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY

Sinfonie für Streichorchester Nr. 8
D-Dur

CARL PHILIPP EMANUEL BACH

Konzert für Violoncello,
Streichorchester und Basso continuo
A-Dur Wq 172

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Sinfonie D-Dur KV 504 („Prager“)

€ 25

Kooperationspartner



DEUTSCHES
HISTORISCHES
MUSEUM



IMPRESSUM

Rundfunk-
Sinfonieorchester Berlin

designierter
Künstlerischer Leiter und Chefdirigent
Vladimir Jurowski

Orchesterdirektor
N. N.

Ein Ensemble der Rundfunk-
Orchester und -Chöre GmbH Berlin

Geschäftsführer
Thomas Kipp

Kuratoriumsvorsitzender
Rudi Sölch

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

Text und Redaktion
Steffen Georgi

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

Druck
H. Heenemann GmbH & Co, Berlin

Redaktionsschluss
8. April 2016

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

© Rundfunk-Sinfonieorchester
Berlin, Steffen Georgi

die
kunst
zu
hören

kulturradio^{rbb}

92,4



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

