

SEIT 1923

rsb

RUNDFUNK-  
SINFONIEORCHESTER  
BERLIN

8. Juni 2017  
PIETARI INKINEN

DAS WESENTLICHE IST DIE MUSIK

„Ich finde, dass wir Finnen uns nicht schämen sollten, etwas mehr Stolz zu zeigen. Wollen wir unsere Mützen schief aufsetzen! Warum sollten wir uns über uns selbst schämen? Das ist das grundlegende Gefühl in ‚Lemminkäinen zieht heimwärts‘. Lemminkäinen ist genauso gut wie der edelste Herzog. Er ist Aristokrat, zweifelsohne ein Aristokrat!“

Jean Sibelius, 1921

# 8. JUNI 17

Donnerstag / 20.00 Uhr

RSB KONZERTHAUS-ABO **GOLD**

KONZERTHAUS BERLIN

## PIETARI INKINEN

Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin

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

Konzert mit

 Deutschlandfunk Kultur

Bundesweit. In Berlin auf 89,6 MHz;  
Kabel 97,55 und Digitalradio.  
Live-Übertragung. Wir bitten um  
etwas Geduld zu Beginn der beiden  
Konzerthälften. Es kommt zu kleinen  
Verzögerungen wegen der Abstimmung  
mit dem Radioprogramm.

## JEAN SIBELIUS

(1865 – 1957)

„Lemminkäinen zieht heimwärts“ –  
Legende für Orchester op. 22 Nr. 4  
› Allegro con fuoco, poco a poco  
più energico

## LEOŠ JANÁČEK

(1854 – 1928)

„Přihody Lišky Bystroušky“  
(Das schlaue Füchslein) –  
Suite für Orchester aus der  
gleichnamigen Oper, zusammen-  
gestellt von Václav Talich,  
revidiert von Václav Smetáček  
› Andante  
› Andante

Pause

## JEAN SIBELIUS

Sinfonie Nr. 1 e-Moll op. 39  
› Andante, ma non troppo –  
Allegro energico  
› Andante (ma non troppo lento)  
› Scherzo. Allegro – Lento (ma non  
troppo) – Tempo I  
› Finale (Quasi una fantasia).  
Andante – Allegro molto

Steffen Georgi

# ACHILLES – SIEGFRIED – LEMMINKÄINEN

**JEAN SIBELIUS**  
„LEMMINKÄINEN ZIEHT  
HEIMWÄRTS“ OP. 22 NR. 4

**BESETZUNG**

2 Piccoloflöten, 2 Oboen,  
2 Klarinetten, 2 Fagotte,  
4 Hörner, 3 Trompeten,  
3 Posaunen, Pauken, Streicher

**DAUER**

ca. 7 Minuten

**VERLAG**

Breitkopf & Härtel  
Wiesbaden, Leipzig, Paris u. a.

**ENTSTANDEN**

1895

**URAUFFÜHRUNG**

13. April 1896, Helsinki

Es brodelte gewaltig im sinfonischen Kessel am Ende des 19. Jahrhunderts. Ja, die ganze europäische Zivilisation steuerte im Zuge einer gewaltigen ödipalen Revolte auf einen Siedepunkt und Wendepunkt zu. Das Außerordentliche und, wo nicht, das Unordentliche ersetzte das Ordentliche. Nichts, was seit ewigen Zeiten recht und richtig war, galt länger unhinterfragt. Spätestens seit Richard Wagners Götterdämmerungs-Vision verfestigte sich unter Musikern die Überzeugung, dass in Zukunft kein Tongebilde mehr fest auf einem anderen stehen würde wie zuvor – will heißen, die Form, die Genres, die Harmonik, die Melodik, die Rhythmik, die schiere Lautstärke und pure Quantität strebten auseinander, immer neuen Rekorden entgegen. Es wurde ekstatisch geschrien und geflüstert, kaum noch gesittet gesungen und musiziert. Gerade und weil aus einem der letzten Bewahrer, Brahms, die Zweite Wiener Schule um Schönberg,



Jean Sibelius

Berg und Webern hervorging, weil Bruckner und Mahler die Gattung Sinfonie bis zum Äußersten beluden, der „Verismo“ Verdi abzulösen trachtete, Strawinsky mit Unerhörtem schockte, konnte kaum einer zurückstehen, auch wenn er ästhetisch weniger schrill veranlagt war – es sei denn, er zahlte den Preis des hoffnungslos Abgehängtwerdens. Überall erwachten Nationen zu neuem Selbstbewusstsein, so auch im Norden Europas das zwischen Russland und Schweden stets hin- und hergestoßene Finnland. Sein musikalischer Protagonist Jean Sibelius befeuerte die Befreiungsbestrebungen mit zündender Musik, das sinfonische Poem „Finlandia“, die Orchestersuite „Karelia“, die oratorische Sinfonie „Kullervo“ gehören dazu. Eine Oper sollte Finnlands Geschichte in den europäischen Fokus rücken. Sibelius plante auf der Basis der Runen des finnischen National-epos „Kalevala“ eine Oper „Die Erschaffung des Bootes“. Konditioniert mit der musikalischen Wucht Richard Wagners aus Opernbesuchen 1889 bis 1891 in Berlin und Wien, ging er an die Arbeit. Doch das Projekt stockte, zu anders, zu neu komponierte man inzwischen. Sibelius wollte kein zweiter Richard Strauss werden, kein Debussy und kein Strawinsky. War es noch möglich,

das Modell der Sinfonie weiterzudenken? Wagners Schwiegervater Franz Liszt schien einen Weg aufgezeigt zu haben (neben den aktuellen Sinfonikern Brahms, Bruckner, Tschaiowsky, Dvořák). So flossen die Kalevala- und Opernideen 1895 in reine Instrumentalmusik: in vier sinfonische Legenden über den finnischen Helden Lemminkäinen op. 22. Jede der Legenden trug eine Überschrift und verfügte über einen Bezug zum Kalevala, dennoch mochte Sibelius sich nicht zu textgebundener Musik entschließen. Vielmehr ging es ihm um den „Ausdruck eines seelischen Zustandes“, um Stimmungen und Atmosphäre. Damit war er ganz nahe bei Beethoven, der für seine Sinfonie Nr. 6 „mehr Ausdruck der Empfindungen als Malerei“ reklamierte. Zugleich rückte der viersätzigste Zyklus zu einem veritablen Versuch einer Art Sinfonie auf, der kurz danach in der Sinfonie Nr. 1 seine Konkretisierung erfahren sollte. Vorerst zog der skrupulöse Komponist zwei der vier Sätze wieder zurück. Mehr als 40 Jahre später, 1939, gestattete Sibelius die Veröffentlichung aller vier Legenden, nachdem er die ausgesparten Sätze zuvor gründlich überarbeitet hatte. „Lemminkäinen ist der Kriegsheld, der Achilles der finnischen Mythologie. Dessen Unerschrockenheit und Schönheit machen



Akseli Gallen-Kallela (1865–1931)  
Lemminkäinens Mutter, 1897

ihn zum Liebling der Frauen. Von einer langen Reihe von Kriegen und Kämpfen erschöpft, entschließt sich Lemminkäinen, sein Heim wieder aufzusuchen. Er verwandelt seine Sorgen und Bekümmernisse in Streitrosse und begibt sich auf den Weg. Nach einer an Abenteuer reichen Fahrt gelangt er endlich in sein Heimatland, wo er die Stellen wieder findet, welche so voll an Erinnerungen an seine Kindheit sind.“ Sigmund Freud wäre begeistert über ein solch bejahren-

des Lebenskonzept (Sorgen und Bekümmernisse in Streitrosse!) bei gesunder Besinnung auf die Wurzeln der Kindheit in Form von Halt, Orientierung und Energiequelle. Simpler 2/4-Takt, ein durchgehender, galoppierender Bewegungsimpuls, strahlende Es-Dur-Schönheit lassen keinen Zweifel daran, dass es Lemminkäinens Mutter seinerzeit tatsächlich gelungen ist, den Helden nach seiner (Selbst-)Zerstörung wieder aufzurichten und heimzuholen.



# SCHLAU, SCHNELL, SCHARF

**LEOŠ JANÁČEK**  
**SUITE FÜR ORCHESTER AUS**  
**DER OPER „DAS SCHLAUE**  
**FÜCHSLEIN“**

## BESETZUNG

4 Flöten (3. und 4. auch Piccolo),  
3 Oboen (3. auch Englischhorn),  
2 Klarinetten, Bassklarinetten,  
2 Fagotte, Kontrafagott,  
4 Hörner, 3 Trompeten,  
3 Posaunen, Tuba, Pauken,  
Schlagzeug, Harfe, Celesta  
(auch Carillon), Streicher

## DAUER

ca. 19 Minuten

## VERLAG

Universal Edition, Wien u. a.

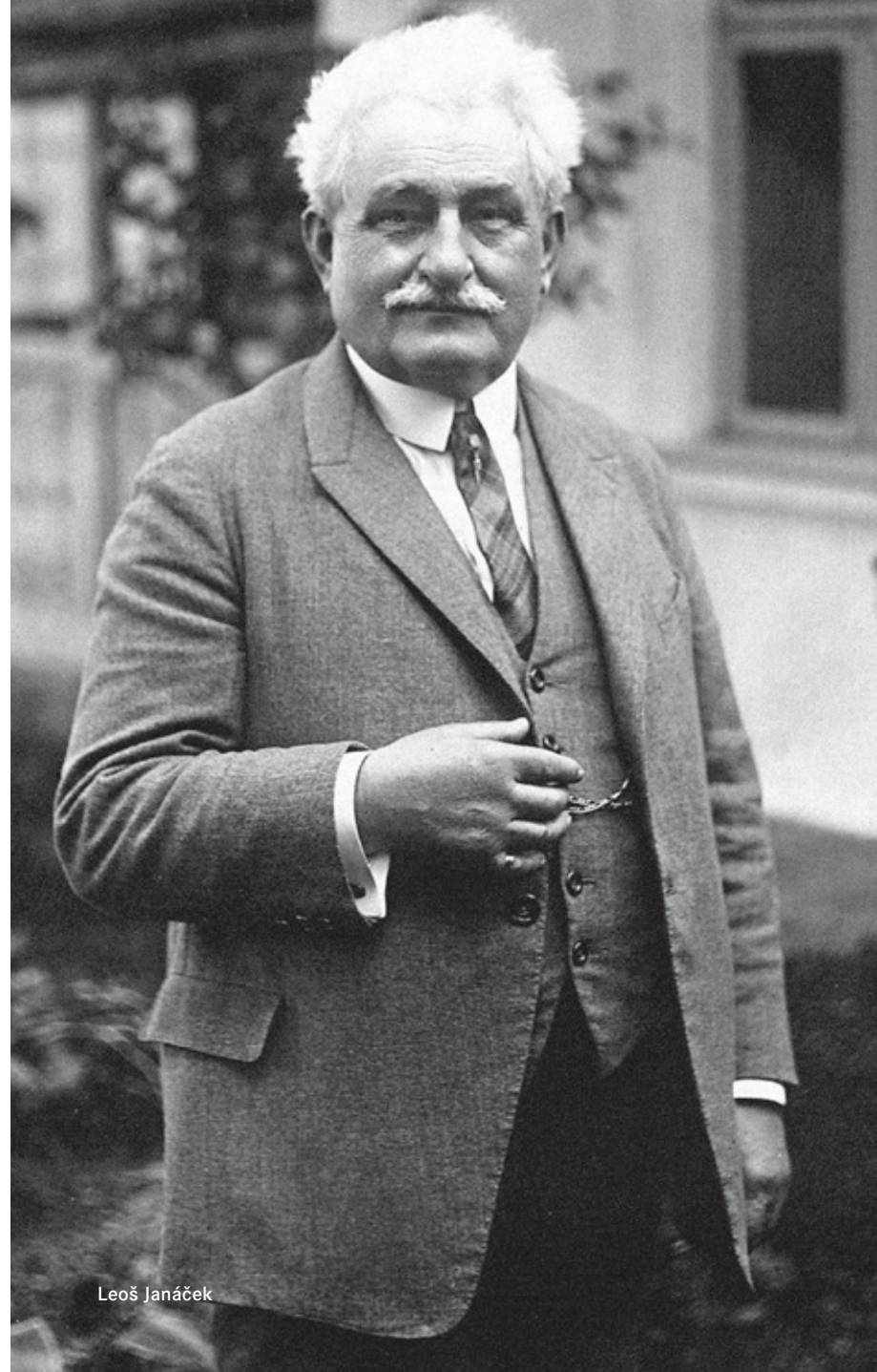
## ENTSTANDEN

1922/1923, Oper  
1937, Suite zusammengestellt  
von Václav Talich, revidiert von  
Václav Smetáček

## URAUFFÜHRUNG

6. November 1924, Brno (Oper)  
21. Mai 1937, Prag (Suite)

Stellen Sie sich vor, meine Herren, ein weibliches Wesen würde Ihnen so beschrieben. Wer bekäme da nicht Lust, sie kennenzulernen? Schon ihr Name, Bystrouška, ist eine sprachliche Delikatesse. Das tschechische Wort enthält im Stamm „bystro“, was in allen slawischen Sprachen schnell, munter, flink, aufgeweckt, lebendig, hell, scharf, spitz und frech bedeutet. Die Endung „-uška“ aber ist ein Diminutiv vom urslawischen „ucho“ (Ohr), eine typisch tschechische, leicht ironische, jedenfalls liebevolle Verkleinerungsform des wichtigen Sinnesorgans, nicht zu verwechseln mit den oft peinlichen Verniedlichungsformen à la Öhrchen und Äuglein, wie sie die deutsche Sprache kennt. Abgesehen vom grammatikalischen Geschlecht gibt es bei den häufigen tschechischen Diminutiven (auch der Name Janáček ist einer) nicht die abwertenden Unterschiede, wie sie im Deutschen je nach Geschlecht gemacht werden. „Kerlchen“ und



Leoš Janáček

„Jungchen“ gelten nicht unbedingt als schmeichelhafte Kosenamen für junge Männer. Beim völlig selbstverständlichen „Mädchen“ hingegen möchte man sich die Wortherkunft gar nicht erst vorstellen. Bystrouška ist also kein ordinäres „Schlitzöhrchen“. Und *das* Öhrchen sowieso nicht. Denn Bystrouška ist weiblich durch und durch. Dieses gewitzte Wesen ist ein Tier, kein gewöhnliches, sondern ein symbolträchtiges: ein Fuchs. Seit gut 2600 Jahren, seit den Fabeln des Aesop über den altfranzösischen „Roman de Renart“, die berühmten Hexameter von Goethes „Reineke Fuchs“ bis zu dem gesungenen und getanzten „Renard“ von Strawinsky ist es allerdings immer *der* Fuchs, der für Furore sorgt. In der tschechischen Sprache aber steht das Wort „liška“ für die weibliche Form. Es gibt zwar auch „lišák“, den männlichen Fuchs, aber der ist dort so gebräuchlich wie im Deutschen „der Puter“ oder „der Ganter“. So fügt sich der Originaltitel von Leoš Janáčeks herrlicher Tieroper so zusammen: „Přihody Lišky Bystroušky“ – die Abenteuer der Füchsin Scharföhrchen. Das klingt auf deutsch so holperig, dass man Max Brod (1884 – 1968) verstehen kann, dass er seine so berühmte wie umstrittene Nachdichtung in „Das schlaue Fuchslein“ umbtaufte.

Ein solch geschlechtsloser Titel verleugnet freilich ebenso wie die derbe englische Version „The cunning little vixen“ den charmannten erotischen Zauber, der Janáčeks Werk von der ersten bis zur letzten Sekunde inneohnt. Das „eminent Weibliche“, die „aufreizende und betörende Mädchenjugend“, die Janáčeks Biograph Jaroslav Vogel 1958 in der Gestalt der Füchsin ausmachte, geht verloren zugunsten einer platten Lesart als Tieroper, die manchmal sogar als Kinderstück erhalten muss.

„Ich habe das Fuchslein für den Wald und die Trauer meiner späten Jahre eingefangen“, bekannte der 69-jährige Leoš Janáček am 3. April 1923 an Kamila Stösslová (1891 – 1935) – an seine 37 Jahre jüngere, heftig angeschwärmte Geliebte im Geiste. Jedoch holte er sich das freie Tier in seine Kunst, um es mehrfach wieder loszulassen, in die freie Natur zu entlassen. Keine geringe Einsicht des alternden Janáček! Schließlich erfüllte er sich einmal mehr die tiefe Sehnsucht, einen mit Liebe randvollen Hymnus auf die Natur anzustimmen.

### MAMI, KANN MAN DAS ESSEN?

Die Oper hebt an mit einem atmosphärischen Waldweben, in welchem Fliegen (Schnaken?),



Ludwig Beckman (1822–1902)  
Diner auf Malepartus, 1889

Mücken, Grillen und Libellen tanzen. Genau jene Tiere nehmen also mit großer Sympathie für sich ein, bei denen die Menschen oft die Hand zum Totschlag erheben, oder schlimmer noch – die Spraydose zücken. Just der nächste Kandidat für schier märchenhaften Ekel hascht nach den Insekten: der Frosch. Die junge Füchsin fragt neugierig: „Mami, kann man das essen?“ Da weicht der Frosch zurück – und springt auf des Försters Nase. Der Mensch in Gestalt des Försters liegt nämlich zum Nachmittagschläfchen im Wald ausgestreckt und träumt dabei vom Weibe. Der Förster fährt erschrocken auf: „Du glitschiges Vieh!“ – und hat

so gleich die Füchsin im Visier. Solange der Mensch in Eintracht mit der Natur lebt wie die anderen Kreaturen, kann er sich den Wald mit den Tieren teilen, ist Gleicher unter Gleichen. Greift er jedoch „gestaltend“ ein – oft grausam oder dumm –, versucht er gar in blindem Anthropozentrismus jene Lebewesen, die er nicht versteht, zu beherrschen und zu unterdrücken, kippt das Gleichgewicht und wendet sich gegen ihn selbst. Dies führt Leoš Janáček in den drastischsten wie in den subtilsten Momenten eindrucksvoll vor. „Janáčeks Tiere sind nicht durch Anthropomorphismen entwürdigt oder sentimentalisiert, statt dessen lässt er

singende und tanzende Menschen in den Masken und Häuten von Insekten, Vögeln oder Tieren zu Mitgliedern einer Bühnengemeinschaft werden, die sich durch Humor und eine unkomplizierte, amoralische Lebenslust gegenüber der Gemeinschaft der Menschen auszeichnet. ... Augenblicke zügelloser menschlicher Grausamkeit werden unnachlässig so registriert, dass wir das Leiden der unterdrückten Kreatur fühlen und verstehen können. Und doch integriert das Orchester an vielen anderen Stellen Mensch und Tier gemeinsam in das Gewebe einer Instrumentalmusik, deren Reichtum und Einfühlungsvermögen in keiner der Opern ihresgleichen hat: die Musik des großen Waldes, in dem alle leben; die Musik seiner Bäume und Insekten, seiner Amphibien und Vögel; die Musik von Geschöpfen, deren stummer Tanz oder stammelnde Rede die Handlung in beredtem Chor kommentieren und interpunktieren.“ (Michael Ewans, 1981)

## WACHSEN LASSEN STATT ORDNUNG SCHAFFEN

Das künstlerische Werden der herzerfrischenden Naturszenerie entsprach ihrem inhaltlichen Ungezähmtsein. Am Anfang war eine Bildergeschichte von Stanislav Lolek (1873–1936), einem

tschechischen Wilhelm Busch, der seit 1920 in der Brüner Zeitung „Lidové Noviny“ zweihundert Folgen aus dem Leben der Füchsin Bystrouška veröffentlicht hatte. Wegen des großen Erfolges wurde der Redakteur Rudolf Těsnohlídek (1882–1928) beauftragt, daraus einen Fortsetzungsroman für die nämliche Zeitung zu kristallisieren. Der Roman wiederum weckte die Schaffensgeister in Janáček, der ebenfalls zu den Autoren des Blattes gehörte. Weil Těsnohlídek dies ablehnte, schrieb sich der Komponist das Libretto für eine neue Oper, die er zu komponieren gedachte, kurzerhand selbst, wobei er zahlreiche Szenen umstellte, überhöhte oder straffte und Personen zusammenfasste. Heraus kam ein Kaleidoskop voller Anspielungen und Querbezüge, aber ohne stringente Logik. Es ist gerade der Reiz des Aphoristischen, des stellenweise Unbehauenen und manchmal Unlogischen, der Janáčeks wildes Wesen so sympathisch macht. Max Brod griff in bester Absicht in den Text ein, um eine gründliche „Verdeutschung“ im umfassenden Sinn zu erstellen. Mit Janáčeks Zustimmung (auch das passt zu ihm) wurde das Werk in der begradierten Fassung mitsamt Brods „unbeholfenen Symbolismen“ (Michael Ewans) international bekannt, noch bevor



Kamila Stösslová und ihr Ehemann David Stössl neben Zdenka und Leoš Janáček

die tschechische Originalversion richtig Fuß gefasst hatte. Walter Felsenstein (1901–1975) rückte später manches wieder ins rechte Licht, setzte allerdings auch neue Willkür dagegen. Am einfachsten folgt man Leoš Janáček selbst, auch dort, wo er ungereimt ist, wo er Andeutungen im Raum stehen lässt und nicht jedes Detail konsequent zu Ende gedacht hat. Nicht umsonst hielt er das Werk für sein bestes. Der Dichter Milan Kundera (geb. 1929) reflektierte über die anrührende Szene am Ende, wenn der Förster ohne seinen Dackel in den Wald aufbricht, weil der alte Hund nicht mehr gut zu Fuß ist: „Ich kenne keine Opernszene

mit einem derart banalen Dialog, und ich kenne keine Szene, deren Traurigkeit ergreifender und wirklicher ist.“ Dazu passt Janáčeks provokantes Credo, formuliert am Rande des 3. Festivals für zeitgenössische Musik 1925 in Venedig: „Schreie im Frühling der Natur zu: Sprieße nicht!“ Oder wie es der Musikwissenschaftler Tibor Kneif (1932–2016) empfand: „Geburt, Liebe und Altern, ein poetischer Naturglaube, der nicht zuletzt dadurch über einen gedankenlosen Optimismus hinausreicht, dass sich ihm Resignation beimischt: mit dem Bild unaufhörlicher Erneuerung verknüpft sich auch das Bewusstsein vom eigenen Vergehen.“



Ob Bystrouška senior oder junior, Terynka, Verunka, Andula, Zdenka oder Kamila – das ewig Weibliche zog sie hinan: den Förster, den Schulmeister, den Pfarrer, den Wilddieb, den Dachs, den Hahn und – Janáček. Auf dem einzigen Foto aus dem Jahre 1925, welches die beiden spannungsreichen Ehepaare Leoš und Zdenka Janáček und David und Kamila Stössl gemeinsam darstellt, trägt Kamila einen Fuchspelz über der Schulter.

## DIE SUITE

Oper im Konzert, das erlebt in jüngster Zeit namentlich in Deutschland eine ungeahnte Renaissance. Mögen es inzwischen die häufig an den ursprünglichen Werken vorbeizielenden hermeneutischen Verrenkungen geltungssüchtiger Regisseure sein, deren das Publikum satt ist, so waren es in der Vergangenheit oft kommerzielle Interessen, die eine konzertante Verwendung von Opernmusik beförderten. Die dabei entstehenden Vereinfachungen, Verkürzungen und manchmal Verstümmelungen ihrer Opern waren gewiss nicht im Interesse der Komponisten, zumal sie in der Regel finanziell nicht davon profitierten. Anders verhält es sich mit den sogenannten Suiten, die Komponisten absichtsvoll aus

ihren Werken selbst extrahierten oder deren Herstellung sie autorisierten. Im Falle der Suite aus dem „Schlaue Fuchslein“ konnte der Komponist zwar seine Zustimmung nicht erteilen, weil er bereits verstorben war, aber das Ansinnen der Dirigenten Václav Talich und Václav Smetáček lässt sich ohne Weiteres als ein lauterer identifizieren. Es ging ihnen darum, die Musik des herrlichen Werkes möglichst gut zu verbreiten. Der Initiator Talich konnte sich auf zahlreiche längere, rein instrumentale Passagen innerhalb der Oper stützen, legte also kein Potpourri aus bekannten Melodien vor, sondern zeichnete die unnachahmliche Atmosphäre von Janáčeks Partitur nach, wobei er sich vor allem an die Musik des ersten Aktes hielt. Die Gesangsstimmen werden von Instrumenten gespielt. Die reizende, wilde Füchsin fühlt sich eins mit der Natur und deren Kreaturen. Nur der Mensch stört darin. Sie muss sich ihre Gefangennahme gefallen lassen, träumt aber von der Freiheit und setzt sie kurzerhand in die Tat um – nicht ohne vorher noch Försters Hühner kräftig aufgemischt zu haben.

# DAS KONZERT IM RADIO



Aus Opernhäusern,  
Philharmonien  
und Konzertsälen.  
Jeden Abend.

**KONZERT**  
Sonntag bis Freitag  
20.03 Uhr

**OPER**  
Samstag  
19.05 Uhr

# DET BLÅSER KALT

## JEAN SIBELIUS SINFONIE NR. 1 E-MOLL OP. 39

### BESETZUNG

2 Flöten (beide auch Piccolo),  
2 Oboen, 2 Klarinetten,  
2 Fagotte, 4 Hörner,  
3 Trompeten, 3 Posaunen,  
Pauken, Streicher

### DAUER

ca. 38 Minuten

### VERLAG

Breitkopf & Härtel  
Wiesbaden, Leipzig, Paris u. a.

### ENTSTANDEN

1899

### URAUFFÜHRUNG

26. April 1899, Helsinki,  
Jean Sibelius

Einsame Wälder, kalter Wind, raue Natur. Und Wasser, sehr viel Wasser: als Nebel, als Eis, als Regen und Schnee, als Fluss und See, als Moor, als Meer. Die Bilder sitzen locker, zumindest bei uns Mitteleuropäern, wenn die Rede auf Sibelius kommt. Ob der finnische Komponist mit der „Glatze aus Granit“ (Klaus Geitel) selber so nordisch fühlte und dachte, wie wir immer glauben, bestritt bereits Axel Tamm, Sibelius' schwedischer Mäzen. Und sein Biograph Tomi Mäkelä ging 2007 noch einen Schritt weiter: „Sowohl Sibelius' Lebensstil als auch sein Œuvre entsprechen nur wenig den spezifisch „nordischen Tugenden“ oder dem typisch finnischen Mann, dafür aber der vitalen Impulsivität, der Leidenschaft, der Genussucht und der forschenden Ungeduld des Südens von Don Juan, Leonardo da Vinci, Horaz und Ovid. Als Tondichter des Kalevala war er ein finnischer Homeride, dessen Nordländertum zu einem wichtigen Teil in der Faszination,



„Symposion“, 1894,  
Selbstporträt von Akseli Gallen-Kallela (1865–1931) mit den Musikern  
Robert Kajanus und Jean Sibelius

die das Mediterrane und die griechische Antike ausübten, bestand.“ Wiederholt hatte sich Sibelius von den Sagen und Mythen seines Heimatlandes anregen lassen. Insbesondere das Nationalepos „Kalevala“ inspirierte ihn zu groß angelegten sinfonischen Dichtungen. Doch mit Blick auf seine sieben Sinfonien betonte der Komponist ausdrücklich, sie wären allein „als musikalischer Ausdruck konzipiert und gearbeitet“ worden, „ohne irgend einen literarischen Vorwurf“. Mit Nachdruck betonte er: „Für mich beginnt Musik dort, wo die Worte aufhören“.

Gleichwohl plante Sibelius seinen späterhin ersten Beitrag zur heiligen historischen Gattung Sinfonie Anfang 1898 mit außer-musikalischem Fundament. „In einem Skizzenbuch befinden sich Stichworte (in Schwedisch) zu den programmatischen Vorstellungen einer Sinfonie in drei oder vier Sätzen, die damals den Titel ‚Musikalisk Dialog‘ tragen sollte.“ (Timo Virtanen) Das Motto des ersten Satzes beschrieb Sibelius mit den Worten: „Det blåser kalt, kalt väder från sjön“ (Es bläst kalt, kaltes Wetter vom Meer). Für einen imaginären dritten Satz notierte Sibelius: „Vintersaga



Väinämöinen im Gespräch mit dem Riesen Antero Vipunen, zeitgenössische Buchillustration

Jormas himmel“ (Wintersage Jormas Himmel). Für den zweiten Satz aber bezog er sich auf ein Gedicht Heinrich Heines: „Il sats. Heine (Nordens fura drömmar om södens palm)“ – Der nordische Fichtenbaum träumt von der Palme des Südens.

Heinrich Heine,  
„Buch der Lieder“, 1827, Nr. 33

*Ein Fichtenbaum steht einsam  
Im Norden auf kahler Höh'.  
Ihn schläfert; mit weißer Decke  
Umhüllen ihn Eis und Schnee.*

*Er träumt von einer Palme,  
Die, fern im Morgenland,  
Einsam und schweigend trauert  
Auf brennender Felsenwand.*

## WALD - MÄRCHEN - TRAUM

Das Gedicht handelt von einer großen romantischen Sehnsucht. Es ist offensichtlich, dass „der“ Fichtenbaum und „die“ Palme wie die Königskinder zueinander nicht kommen können. Sibelius lebte den Traum des fest im Norden verwurzelten Fichtenbaumes, der den winkenden Wedeln der Palme des Südens in die Arme zu segeln trachtete, wie vielleicht jeder Nordländer. Immerhin konnte er ihn sich erfüllen. Trotz komplizierter biographischer Umstände unternahm er wenige Jahre später seine erste Reise nach Italien. Da die 1901/1902, unmittelbar nach der langerseh-

ten Reise komponierte Sinfonie Nr. 2 hörbar mediterrane Wärme enthält, sei das Gedankenexperiment gewagt, die 1899 entstandene Sinfonie Nr. 1 als Visitenkarte des Nordländers zu betrachten, mit der sich der junge Komponist in Finnland seiner selbst vergewisserte, bevor er den Traum vom Süden leben konnte. Mit sinfonischen Dichtungen wie dem „Lemminkäinen“-Zyklus, „En saga“ und „Kullervo“ hatte er sich längst sein musikalisches Idiom erarbeitet, das untrennbar mit dem finnischen Nationalepos „Kalevala“ verbunden war.

Die oben zitierte Bemerkung über „Jormas Himmel“ könnte dem Roman „Panu“ (1897) von Juhani Aho (1861 – 1921) entnommen sein, vermutet Timo Virtanen. Dazu weiß Erik Tawastsjerna, Sibelius' erster Biograph, der Komponist habe den Roman im Dezember 1897 gelesen. Es geht dort um den alten Runensänger Jorma, der sich weigert, seinen finnischen Helden Väinämöinen zugunsten des fremden Jesus aufzugeben. Jorma singt ein letztes Lied vom Traum des finnischen Kalevala-Paradieses mit ewigem Sommer und endlosem Reichtum, bevor er sich – wie sein Idol Väinämöinen – in die Einsamkeit zurückzieht. Sibelius selber hat 1926 das Komponieren für die Öffentlichkeit eingestellt

und danach noch mehr als 30 Jahre zurückgezogen auf seinem Landsitz „Ainola“ am Ufer des Tuusulanjärvi gelebt.

Der Komponist erklärte später: „Meine Sinfonien haben mit der Kalevala-Welt nichts zu tun. Als ich die erste Sinfonie komponierte, dachte ich nicht an Kalevala.“ Gleichwohl wurde die Sinfonie, die auf der Pariser Weltausstellung 1900 Sibelius den fulminanten internationalen Durchbruch brachte, von der ausländischen Presse als „Kalevala“-Sinfonie gefeiert. Mir scheint, dass wir bis heute nicht recht zu differenzieren wissen zwischen Sibelius' ureigenem Kompositionsstil und dessen Zusammenhang mit dem finnischen Nationalgefühl einerseits und seiner Sehnsucht nach dem Süden andererseits, die auch in einer Anlehnung an seinerzeit höchst respektierte Tonsprachen mitteleuropäischer Komponisten bestand. Dies würde erklären, warum Sibelius' Musik trotz aller personalstilistischen Eigenart gerade in der ersten Sinfonie zwar hörbar an Tschaikowsky oder Borodin oder Wagner oder Bruckner erinnert, der Komponist aber vehement bestritt, deren Werke im Detail damals auch nur gekannt zu haben. Er befand sich absolut auf der Höhe seiner Zeit, wo Gustav Mahler vor den Sinfonien ein „Waldmärchen“ komponiert oder



Akseli Gallen-Kallela  
„Ad astra“, 1907

Antonín Dvořák nach all seinen Sinfonien eine Reihe von hochdramatischen sinfonischen Märchendeutungen vorgelegt hatte. Sigmund Freuds Traumdeutungen lagen längst in der Luft.

## MA NON TROPPO

„Ma non troppo“ – aber nicht zu sehr. Diese einschränkende Bemerkung findet sich in drei der vier Satzüberschriften zur Sinfonie Nr. 1 von Sibelius – jeweils

die vorherige Tempoankündigung ungeduldig hinterfragend. Sibelius betritt den sinfonischen Boden mit einem langen, ausdrucksvollen Klarinettensolo. Dieser elegische Gesang erhält einen verstörend unruhigen Kontrapunkt durch einen so leisen wie bohrenden, ununterbrochenen Paukenwirbel. Erst daraus erhebt sich das erste Thema, das sogleich einem Allegro energico kraftvolles Leben eingibt. Diesmal übernehmen

die Streicher das spannungsfördernde Tremolo, während bald eine Oboenmelodie sich aus dem ersten Thema herausschält und es zugleich völlig umdeutet hin zu Elegie und Schwermut. Wenn Tschaikowsky am Anfang seiner Sinfonie Nr. 5 ebenfalls mit einem Klarinettensolo beginnt, so könnte der Gegensatz zu Sibelius nicht größer sein.

Duktus und melodischer Gestus des zweiten Satzes gemahnen umso deutlicher an den russischen Sinfoniker, dessen Werke rein geographisch, aber auch mental dem Finnen näher standen, als er manchmal zugeben wollte. So bemerkte er einmal wütend auf einen der häufig wohlmeinenden Tschaikowsky-Vergleiche seiner Musik, er komponiere kraftvoll, während der Russe eine weiche Musik schreibe. Im langsamen Satz sind es indes nicht nur die schmerzvollen Abwärtsgesten im Stile Tschaikowskys, die Sibelius auf Augenhöhe mit den besten seiner komponierenden Zeitgenossen heben, sondern sommerliche Naturlaute, wie sie auch Wagner erfunden haben könnte. Sie kontrastieren erheblich zu den oft mit Kälte und Einsamkeit assoziierten Naturgewalten, für die Sibelius sonst gewöhnlich zuständig ist. Immer wieder finden sich in den Sinfonien des Finnen solche erhabenen, lichten

Momente, die buchstäblich eine Apotheose des Lichtes feiern. Noch ein Protagonist machtvollen sinfonischen Ausdruckes am Ende des 19. Jahrhunderts mag seine beflügelnde Inspiration dem Scherzo mitgegeben haben. Gewiss unbewusst, dafür umso selbstbewusster, begibt sich der 34-jährige Sibelius in die Fußstapfen des drei Jahre zuvor 72-jährig verstorbenen Anton Bruckner. Mit unwiderstehlicher Energie errichtet Sibelius ein vermeintlich nordisches Scherzo, dessen Trioteil zur Atmosphäre des langsamen Satzes zurückkehrt.

Das Finale treibt mit großer Tschaikowsky-Geste das Klarinetten Thema vom Beginn mit rauschendem Pathos zusammen, nicht ohne nebenbei noch den Nachweis staunenswerten kontrapunktischen Könnens zu liefern. In immer neuen, melodramatischen Steigerungswellen flutet die Sinfonie mal mit Perpetuum-Mobile-Qualität, mal mit lautem Hymnuston ihrem Ziel entgegen: den offenen Armen des applaudierenden Publikums.



Der finnische Dirigent Pietari Inkinen ist seit 2015 Chefdirigent sowohl der Prager Sinfoniker als auch der Ludwigsburger Schlossfestspiele. Seit Beginn der Saison 2016/2017 wirkt er außerdem als Chefdirigent des Japan Philharmonic Orchestra, dem er bereits seit 2009 als Erster Gastdirigent verbunden war. Er ist darüber hinaus Ehrendirigent des New Zealand Symphony Orchestra, dem er von 2008 bis 2016 als Musikdirektor vorstand. Im September 2017 wird er seine Position als Chefdirigent der Deutschen Radio-Philharmonie Saarbrücken Kaiserslautern antreten.

Als Gast ist er am Pult zahlreicher namhafter Orchester zu erleben, darunter in Berlin, München, Mailand, Paris, Los Angeles, Wien, Rotterdam, Tel Aviv, London, Birmingham, Madrid, Helsinki, Stockholm, Dresden und Leipzig.

Zu den Höhepunkten der Saison 2016/2017 zählen seine Debüts beim Royal Concertgebouw Orchestra und beim Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Gastkonzerte mit dem Royal Flemish Philharmonic Orchestra und dem Orchestra Verdi in Mailand sowie die Wiederaufnahme von „Eugen Onegin“ an der Dresdner Semperoper. Tourneekonzerte mit den Prager Sinfonikern führen ihn nach Österreich und



Spanien. Mit dem Japan Philharmonic Orchestra beginnt Pietari Inkinen mit dem „Rheingold“ eine Reihe konzertanter Aufführungen von Wagners „Ring des Nibelungen“. Den kompletten „Ring“ dirigierte er außerdem wiederholt im Herbst 2016 in Melbourne. 2014 hatte er hierfür den Helpmann Award erhalten. Als Operndirigent präsentierte sich Pietari Inkinen zuvor bereits an der Finnischen Nationaloper, am Brüsseler Théâtre de la Monnaie, an der Staatsoper Unter den Linden in Berlin und an der Bayerischen Staatsoper in München. Am Teatro Massimo in Palermo leitete er Wagners „Rheingold“ und „Walküre“.

Die „Rheingold“-Produktion wurde in der Folge mit dem Franco-Abbiati-Preis ausgezeichnet. Pietari Inkinen hat beim Label NAXOS zahlreiche Aufnahmen veröffentlicht. Dazu zählen, gemeinsam mit dem New Zealand Symphony Orchestra und noch einmal mit dem Japan Philharmonic Orchestra, sämtliche Sinfonien von Sibelius. Zu erwähnen sind darüber hinaus die Ersteinspielung von Rautavaaras „Manhattan Trilogy“, eine CD mit Arien und Orchesterstücken von Richard Wagner gemeinsam mit dem Tenor Simon O'Neill (EMI), die vom BBC Music Magazin mit der Höchstwertung von zweimal fünf Sternen ausgezeichnet

wurde, sowie Schostakowitschs Violoncellokonzert Nr. 1 und Britens Cello Symphony gemeinsam mit Johannes Moser (Hänssler). Nicht nur als Dirigent, sondern auch als Geiger ist Pietari Inkinen erfolgreich. Er studierte bei Zakhar Bron an der Kölner Musikhochschule und erhielt diverse Auszeichnungen und Preise, bevor er seine Studien als Dirigent an der Sibelius-Akademie in Helsinki fortsetzte. Er schätzt es auch, als Solist gleichzeitig die Leitung des Orchesters zu übernehmen und mit seinen regelmäßigen musikalischen Partnern Kammermusik zu spielen.



Das Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin (RSB) geht zurück auf die erste musikalische Funkstunde des deutschen Rundfunks im Oktober 1923 und konnte seine Position inmitten der Berliner Spitzenorchester und in der ersten Reihe der deutschen Rundfunkorchester nachhaltig ausbauen. Von 2002 bis 2015 stand Marek Janowski an der Spitze des RSB, ab 2017/2018 übernimmt Vladimir Jurowski die Position des Chefdirigenten und Künstlerischen Leiters. Die vormaligen Chefdirigenten (u. a. Sergiu Celibidache, Rolf Kleinert, Heinz Rögner und Rafael Frühbeck de Burgos) formten einen flexiblen Klangkörper, der in

besonderer Weise die Wechselfälle der deutschen Geschichte im 20. Jahrhundert durchlaufen hat. Bedeutende Komponisten traten selbst ans Pult des Orchesters oder führten als Solisten eigene Werke auf: Paul Hindemith, Sergei Prokofjew, Richard Strauss, Arnold Schönberg und Igor Strawinsky sowie in jüngerer Zeit Krzysztof Penderecki, Peter Ruzicka und Jörg Widmann. Besonders anziehend ist das RSB für junge Dirigenten der internationalen Musikszene. Nach Auftritten von Andris Nelsons, Yannick Nézet-Séguin, Vasily Petrenko, Jakub Hrůša, Alondra de la Parra, Lahav Shani und Ivan Repušić, debütieren nun u. a.

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

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

**1. VIOLINEN**

Erez Ofer / *Erster Konzertmeister*  
 Rainer Wolters / *Erster Konzertmeister*  
 N.N. / *Konzertmeister*  
 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  
 Richard Polle  
 Prof. Joachim Scholz  
 Bettina Sitte  
 Steffen Tast  
 Misa Yamada  
 Henriette Klauk\*  
 Christopher Kott\*  
 Grace Lee\*

**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 Seidel  
 Xenia Gogu\*  
 Kai Kang\*  
 Bomi Song\*

**BRATSCHEN**

Alejandro Regueira  
 Caumel / *Solobratschist*  
 Lydia Rinecker / *Solobratschistin*  
 Gernot Adrion / *stellv. Solobratschist*  
 Joost Keizer / *Vorspieler*  
 Christiane Silber / *Vorspielerin*  
 Claudia Beyer  
 Alexey Doubovikov  
 Jana Drop  
 Ulrich Kiefer  
 Emilia Markowski  
 Carolina Alejandra Montes  
 Ulrich Quandt  
 Samuel Espinosa\*  
 Yasin Gündisch\*  
 Maria Rallo\*

**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\*  
 Yura Park\*  
 Felix Eugen Thiemann\*

**KONTRABÄSSE**

Hermann F. Stützer / *Solokontrabassist*  
 N.N. / *Solokontrabassist*  
 Stefanie Rau / *stellv. Solokontrabassistin*  
 N.N. / *Vorspieler*  
 Iris Ahrens  
 Axel Buschmann  
 Nhassim Gazale  
 Georg Schwärsky  
 Rui Pedro Guimaraes Rodrigues\*  
 Heidi Rahkonen\*

**FLÖTEN**

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

**OBOEN**

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

**KLARINETTEN**

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

N.N.  
 Christoph Korn / *Bassklarinetten*

**FAGOTTE**

Sung Kwon You / *Solofagottist*  
 N.N. / *Solofagottist*  
 Alexander Voigt / *stellv. Solofagottist*  
 Francisco Esteban  
 Clemens Königstedt / *Kontrafagott*

**HÖRNER**

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

**TROMPETEN**

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

**POSAUNEN**

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

**TUBA**

Georg Schwark

**PAUKEN/SCHLAGZEUG**

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

**HARFE**

Maud Edenwald

\* Orchesterakademie



Exklusiv für  
unsere  
Abonnenten

## SAISONABSCHLUSS 2016/2017

In unserem letzten Konzerthaus-GOLD-Abo-Newsletter haben wir 3x2 Karten für unser Saisonabschlusskonzert verlost. Unser designerter Chefdirigent Vladimir Jurowski steht vor seinem Amtsantritt im September ein weiteres Mal am Pult des RSB. Wir wünschen den Gewinnern einen spannenden Abend in der Philharmonie!

**Donnerstag / 29. Juni 2017 / 20 Uhr / Philharmonie Berlin**

## IHRE VORTEILE ALS ABONNENT IN DER SAISON 2017/2018

- › **Feste und regelmäßige Termine** in der Auftaktsaison mit Vladimir Jurowski
- › **Kartenumtausch** oder Weitergabe an Freunde und Verwandte, sollten Sie verhindert sein (außer das Konzert am 30.12.)
- › **Exklusive Verlosungen** und Informationen zu jedem Konzert
- › **Das RSB nur für Sie** – offene Proben, Meet & Greet und spezielle Veranstaltungen
- › **Kostenfreie Programmhefte** zu jedem Konzert

Entdecken Sie unsere neuen Abo-Reihen **RSB SILBERNE MISCHUNG** und **RSB GOLDENE MISCHUNG** – diese kombinieren sechs bzw. neun Termine in der Philharmonie und im Konzerthaus Berlin.

Alle Vorteile, Bedingungen und Abonnementserien finden Sie auf [www.rsb-abo.de](http://www.rsb-abo.de).

Ihr RSB

# 14. JUNI 17

Mittwoch / 20.00 Uhr

RSB PHILHARMONIE-ABO **GOLD**

**PHILHARMONIE BERLIN**

**JAKUB HRŮŠA**

Jean-Yves Thibaudet / Klavier

**ZOLTÁN KODÁLY**

Konzert für Orchester

**FRANZ LISZT**

Konzert für Klavier und Orchester

Nr. 2 A-Dur

**BÉLA BARTÓK**

Konzert für Orchester

18.45 Uhr, Südfoyer

Einführung von Steffen Georgi

Konzert mit  Deutschlandfunk Kultur

# 29. JUNI 17

Donnerstag / 20.00 Uhr

RSB PHILHARMONIE-ABO **GOLD**

**PHILHARMONIE BERLIN**

**VLADIMIR JUROWSKI**

Alisa Weilerstein / Violoncello

**JOSEF SUK**

Scherzo fantastique für Orchester  
op. 25

**ANTONÍN DVOŘÁK**

Konzert für Violoncello und  
Orchester Nr. 2 h-Moll op. 104

**JOHANNES BRAHMS**

Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 73

18.45 Uhr, Hermann-Wolff-Saal

Einführung von Steffen Georgi

Konzert mit  Deutschlandfunk Kultur



### SIBELIUS BEIM RSB

Nachdem zuletzt binnen eines Monats zwei finnische Dirigenten erneut mit je zwei Werken von Jean Sibelius beim Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin zu Gast waren, setzt das RSB seinen diskreten Sibelius-Sinfoniezyklus in der kommenden Konzertsaison fort. Am 9. Dezember präsentiert Osmo Vänskä Sibelius' Dritte, am 14. Januar folgt Jukka-Pekka Saraste mit den Sinfonien Nr. 6 und Nr. 7. Damit ist der Sibelius-Zyklus, der 2015 mit einer Aufführung der Sinfonie Nr. 4 unter Leitung von Marek Janowski begonnen hatte, vorläufig abgeschlossen.

### MISSA SOLEMNIS AUF CD

„Von Herzen – möge es wieder zu Herzen gehen“ – die schlichteste aller Widmungen, die ein Komponist einem seiner musikalischen Kinder mit auf den Weg geben kann, sie steht auf dem Titelblatt der „Missa solemnis“ von Ludwig van Beethoven. Das gewaltige Werk, das zu allen Zeiten Menschen zu Achtsamkeit und innerer Einkehr ermutigen kann, erlebte eine ergreifende Aufführung am 28. September 2016 in Berlin. Der MDR Rundfunkchor Leipzig (einstudiert von Michael Gläser) und das Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin musizierten gemeinsam mit den Solisten Regine Hangler, Elisabeth Kulman, Christian

Elsner und Franz-Josef Selig. Die Leitung hatte Marek Janowski. Der Mitschnitt dieses Konzertes erscheint Ende Juni 2017 auf SACD bei PENTATONE.



### SAISON 2017/2018 – JETZT ABONNEMENTS BESTELLEN

Am 23. März 2017 stellte das Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin (RSB) seine Programme für die Saison 2017/2018 vor, die erste gemeinsame Spielzeit mit Vladimir Jurowski, der am 1. September 2017 seine Position als Chefdirigent und Künstlerischer Leiter des Orchesters antritt. Vladimir Jurowski dirigiert das RSB in insgesamt zehn Konzerten, wobei neun davon in Berlin stattfinden. Einen Schwerpunkt bilden vier Sinfonien von Ludwig van Beethoven aus der Sicht Gustav Mahlers sowie Werke der Zweiten Wiener Schule, die von Mahler in die Zukunft führen. 22 Gastdirigenten werden erwartet, darunter vier Komponisten mit

eigenen Werken. Unter ihnen ist Altmeister Krzysztof Penderecki, der gemeinsam mit Anne-Sophie Mutter das ihr 1995 gewidmete Violinkonzert Nr. 2 aufführt. Die Programme für die Kammermusik sind wie in jedem Jahr aus dem Orchester heraus entstanden. Vier Konzerte finden im silent green Kulturquartier in Wedding statt. Für drei weitere Kammerkonzerte hat das RSB einen neuen Ort ausgewählt, das Ehemalige Stummfilmkino Delphi in Weißensee. Mit hohem persönlichem Engagement realisieren die Musikerinnen und Musiker des RSB Konzerte und Projekte im Bereich der Musikvermittlung. Deutschlandradio Kultur (ab Mai 2017 Deutschlandfunk Kultur) überträgt 16 der RSB-Konzerte live oder zeitversetzt, der Deutschlandfunk strahlt sieben Konzerte aus und das Kulturradio vom rbb drei. Es sind mehrere Studioaufnahmen für CD geplant, u. a. mit PENTATONE, Sony Classical und Deutschlandfunk Kultur. Der Abonnementverkauf für die Saison 2017/2018 hat Anfang März 2017 begonnen, Einzelkarten können ab dem 17. Juli 2017 beim RSB-Besucherservice erworben werden.



## IMPRESSUM

Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin

Designierter  
Künstlerischer Leiter und Chefdirigent  
Vladimir Jurowski (ab 2017/2018)

Orchesterdirektor  
Adrian Jones

Ein Ensemble der Rundfunk-  
Orchester und -Chöre GmbH Berlin

Geschäftsführer  
Thomas Kipp

Kuratoriumsvorsitzender  
Rudi Sölch

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

Text und Redaktion  
Steffen Georgi

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

Druck  
H. Heenemann GmbH & Co, Berlin

Redaktionsschluss  
2. Juni 2017

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

© Rundfunk-Sinfonieorchester  
Berlin, Steffen Georgi

Programmheft 2,- €  
Für RSB-Abonnenten kostenfrei

die  
kunst  
zu  
hören

kulturradio<sup>rbb</sup>

92,4



Besucherservice des RSB  
Charlottenstraße 56. 10117 Berlin

Montag bis Freitag 9 bis 18 Uhr

T +49 (0)30-202 987 15

F +49 (0)30-202 987 29

[tickets@rsb-online.de](mailto:tickets@rsb-online.de)  
[www.rsb-online.de](http://www.rsb-online.de)  
[www.fb.com/rsbOrchester](http://www.fb.com/rsbOrchester)

ein Ensemble der

