



Rundfunk-
Sinfonieorchester
Berlin

So | 7. Juni 15 | 20.00

Konzerthaus Berlin

Abokonzert B/6

TOMÁŠ NETOPIL

Nikolai Lugansky | Klavier

Tomáš Netopil 7. Juni 2015

Johannes Brahms
(1833 – 1897)

Tragische Ouvertüre d-Moll op. 81

- › Allegro ma non troppo – Molto più moderato – Tempo primo

Wolfgang Amadeus Mozart
(1756 – 1791)

Konzert für Klavier und Orchester c-Moll KV 491

- › Allegro
- › Larghetto
- › Allegretto

P a u s e

Antonín Dvořák
(1841 – 1904)

Sinfonie Nr. 6 D-Dur op. 60

- › Allegro non tanto
 - › Adagio
 - › Scherzo. Furiant. Presto – Trio. Poco meno mosso
 - › Finale. Allegro con spirito – Presto
-



Wir bitten Sie, zwischen den Sätzen der einzelnen Werke nicht zu applaudieren.

„Alles, was wir mit Wärme und Enthusiasmus ergreifen, ist eine Art von Liebe.“

Wilhelm Freiherr von Humboldt (1767 – 1835)

„Die gefährlichste aller Weltanschauungen ist die der Leute, welche die Welt nie angeschaut haben.“

Alexander Freiherr von Humboldt (1769 – 1859)

Konzert mit

Deutschlandradio Kultur

Bundesweit. In Berlin auf 89,6 MHz;
Kabel 97,55 und Digitalradio.
Übertragung am 16. Juni 2015, 20.03 Uhr.



Johannes Brahms, 1880

Steffen Georgi

Auch das Schöne muss sterben!

Die Leidenschaften abstreifen. In Johannes Brahms reife – nicht anders als in Ludwig van Beethoven und vielen anderen bedeutenden Künstlern – mit den Jahren die schmerzhafteste Erkenntnis heran, nur durch die radikale Amputation der Leidenschaft die Ursache aller peinigenden Selbstbeschränkung des eigenen Lebens ausmerzen zu können. Bei beiden Komponisten mündete die „Operation“ in eine Reihe bestürzend ernster Werke, in große, unergründlich tragische Musik. Weil aber die meisten Menschen gut mit ihrer eigenen Beschränktheit leben können, bleibt ihnen der Zugang zur Tragik eines Beethoven oder Brahms verwehrt. Vielleicht verspüren sie noch etwas von der Bedrängnis, der die Komponisten ausgesetzt sein mussten, aber sie stehen rat- und empfindungslos vor deren existentieller Dimension. Also passen sie das Unergründlich-Tragische der bedrängten Künstler ihrem Horizont an und nennen es kurzerhand: grundlos tragisch. Generationen von Musikhistorikern und deren Lesern respektive Hörern erging es so mit der Tragischen

Johannes Brahms
Tragische Ouvertüre d-Moll op. 81

Besetzung
*Piccolo, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten,
2 Fagotte, 4 Hörner, 2 Trompeten,
3 Posaunen, Tuba, Pauken, Streicher*

Dauer
ca. 12 Minuten

Verlag
*Breitkopf & Härtel
Wiesbaden, Leipzig*

Entstehung
Sommer 1880

Uraufführung
*26. Dezember 1880, Wien
Hans Richter, Dirigent*

RSB-Aufführungen seit 1945
*18. April 1951, Franz Konwitschny
21. November 1954, Jan Krenz
29. Oktober 2000, Kurt Sanderling
6. Juni 2010, Marek Janowski*

Ouvertüre op. 81 von Johannes Brahms. Von Brahms obendrein ironisch auf eine alberne Fährte gelockt, wiederholten sie nur allzu gern dessen Bonmot von den beiden Ouvertüren: „Die eine weint, die andere lacht.“ Die Rede ist von der Tragischen Ouvertüre op. 81 und ihrem scheinbaren Schwesternwerk, der Akademischen Festouvertüre op. 80. Tatsächlich hatte die Universität Breslau dem Komponisten 1879 einen Doktorhut ehrenhalber verpasst, so dass der sich genötigt sah, eine „Doktor-Sinfonie“ vorzusehen. Doch der allzu Bescheidene zierte sich vor dem „Doktor-Schmaus mit Kegelschieben“, brachte am Ende lediglich ein flottes Orchesterstück mit allerlei provokatorisch eingebauten Studentenliedern zuwege, was die Herren Professoren eher brüskiert haben dürfte. Oder wollte er mit der „lachenden“ Ouvertüre (die das steife Attribut „akademisch“ im Titel führt) eine bittere Persiflage auf den Zustand des deutschen Geisteslebens im Sinn gehabt haben? Dann wäre die Tragische Ouvertüre sozusagen der Schlüssel zum Verständnis des Ganzen.

Wie gering Brahms die einordnende Etikettierung der beiden Werke schätzte, geht daraus hervor, dass er weder die eine „Akademische“ noch die andere „Tragische“ Ouvertüre nennen mochte. „Früher“, so schrieb er 1880 an Billroth, „gefiel mir bloß meine Musik nicht, jetzt auch die Titel nicht, ist das am Ende Eitelkeit – –?“

Ouvertüren aus Verlegenheit

Trotz Eduard Hanslicks Versicherung, Brahms führe „kein bestimmtes Trauerspiel als Sujet im Sinne“, gehen einige Vermutungen im Falle der auftragslos entstandenen Ouvertüre op. 81 von der Umwidmung einer ehemals für ein „Faust“-Projekt konzipierten Musik aus. Dann wäre der philosophisch-allgemeine Charakter der Musik erklärbar, nicht aber ihr sinfonischer, ganz und gar theaterunspezifischer Duktus. Alles zusammen deutet eher darauf hin, dass Brahms wohl doch wieder am Thema „Sinfonie“ arbeitete, zu dem 1876/1877 mit gleich zwei Werken der Knoten geplatzt schien. Seit drei Jahren herrschte nun erneut Funkstille auf dem Sektor, der Brahms

augenscheinlich ein Leben lang doch wichtig war.

Vielleicht hatte er zunächst wirklich die Absicht, den Ehrendoktor zum Anlass zu nehmen für eine neue Sinfonie? Vielleicht sind die beiden Ouvertüren der Rest einer in den Ansätzen stecken gebliebenen, neuen Sinfoniekonzeption? Dann wäre es am Ende gleichgültig gewesen, welche er dem Akademischen Rat zu Breslau als Morgengabe widmete. Dann wäre auch die Unzufriedenheit mit den Titeln erklärt. Und vielleicht sogar die partielle Unzufriedenheit mit der Musik. Denn Ouvertüren im strengen Sinne des Begriffes sind die beiden Werke nicht, allenfalls sinfonische Dichtungen. Doch diese Gattung verschmähte Brahms, hätte sie ihn doch ins Fahrwasser der „Neudeutschen“ um Wagner und Liszt gebracht.

Der Gedanke, hier Teile einer nicht ausgeführten Sinfonie von Brahms vorzufinden, lässt sich weiterdenken, wenn man eine quasi Beethovensche Konzeption unterstellt. Demnach wäre die Ouvertüre op. 81 der Kopfsatz, beginnend mit zwei „Eroica“-Schlägen und wie die Sinfonie Beet-

hovens voller ebenso großartiger wie düsterer kontrapunktischer Verstrickungen. Charakteristisch sind ein ständiges Ringen um das Tongeschlecht – Moll oder Dur? –, die unversöhnlichen Klangsphären der Instrumentengruppen und ein widerborstiger, synkopischer Marschrhythmus. Das archaische Gepräge rührt her vom markanten Einsatz leerer Quinten und Oktaven. Die Ouvertüre op. 80 könnte hingegen das Finale sein, freudig-freudig (und ein bisschen populistisch) – wie jenes der Sinfonie Nr. 9 von Beethoven. Dazwischen hätte freilich ein anderes Werk seinen Platz gleichsam als langsamer Satz: „Nänie“ für Chor und Orchester op. 82 (!). Nicht ohne Absicht mag Brahms ausgerechnet hier bei Schiller nach einem geeigneten Text gesucht haben. Der Allegorie von der Vergänglichkeit – zumal des Schönen – gab Schiller die Form eines altrömischen Klagegesanges, einer „Nänie“. Brahms hebt in seiner Vertonung besonders den hoffenden Gedanken hervor: „Klagelied zu sein im Mund der Geliebten, ist herrlich“. Das entspricht sinngemäß dem Trauermarsch der „Eroica“

und ist doch ganz Brahms! Zugleich weitet es den Blick auf eine alternative Chorverwendung, die Brahms im Vergleich zu Beethovens Sinfonie Nr. 9 vorgeschwebt haben könnte. Genug der Spekulationen. Brahms unterließ es, die genannten Werke miteinander in Beziehung zu setzen. Hören wir also die Tragische Ouvertüre heute Abend als das, was sie ist, ein erschütterndes, nachhaltig die sinfonische Kunst ihres Autors ausweisendes Orchesterwerk.

Friedrich Schiller
Nänie

*Auch das Schöne muß sterben! Das Menschen und Götter bezwinget,
Nicht die eherne Brust rührt es des stygischen Zeus.
Einmal nur erweichte die Liebe den Schattenbeherrscher,
Und an der Schwelle noch, streng, rief er zurück sein Geschenk.
Nicht stillt Aphrodite dem schönen Knaben die Wunde,
Die in den zierlichen Leib grausam der Eber geritzt.
Nicht errettet den göttlichen Held die unsterbliche Mutter,
Wann er, am skäischen Tor fallend, sein Schicksal erfüllt.
Aber sie steigt aus dem Meer mit allen Töchtern des Nereus,
Und die Klage hebt an um den verherrlichten Sohn.
Siehe! Da weinen die Götter, es weinen die Göttinnen alle,
Daß das Schöne vergeht, daß das Vollkommene stirbt.
Auch ein Klaglied zu sein im Mund der Geliebten, ist herrlich,
Denn das Gemeine geht klanglos zum Orkus hinab.*

Ein Programm
von Deutschlandradio

Deutschlandradio Kultur

Das Konzert im Radio.



Konzert
Di bis Fr, So • 20:03

Oper
Sa • 19:05

In Concert
Mo • 20:03



bundesweit und werbefrei

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





Mozart tut es immer

Immer wieder hatte Wolfgang Amadeus Mozart dem Vater von seinen Reisen stolz berichtet, dass er alle Klavier-Konkurrenten „in den Sack“ spielen könne (Brief vom 23. Oktober 1777). Während die drei Konzerte KV 413–415 (1783) noch darauf bedacht waren, dem Publikum entgegenzukommen, indem sie sich „sehr Brillant – angenehm in die ohren“ setzten – „Natürlich, ohne in das

leere zu fallen. (...) – doch so, dass die Nichtkenner damit zufrieden sein müssen, ohne zu wissen, warum“, merkte er für die nächsten (KV 450 und 451) bereits stolz an, sie seien „Concerten, welche schwitzen machen“.

1781 hatte sich Mozart nach dem berühmten „Geheiß ins Gesäß“ durch den Grafen Arco in das wagemutige Experiment einer freien Künstler-

Wolfgang Amadeus Mozart

**Konzert für Klavier und Orchester c-Moll
KV 491**

Besetzung

Flöte, 2 Oboen, 2 Klarinetten,
2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten, Pauken
Klavier solo, Streicher

Dauer

ca. 28 Minuten

Verlag

Bärenreiter, Kassel, Basel u. a.

Entstehung

März 1786

Uraufführung

7. April 1786

Wien, Burgtheater

Wolfgang Amadeus Mozart

RSB-Aufführungen seit 1945

29. Januar 1956; Erik Then-Berg, Klavier;
Hermann Abendroth

25. November 1962; Dmitri Bashkirow,

Klavier; Rolf Kleinert

24. Oktober 1982; Andor Foldes, Klavier
und Leitung

9. November 1990; Dubravka Tomsic,
Klavier; Horia Andreescu

18. Dezember 2005; Lars Vogt, Klavier;
Marek Janowski

existenz in Wien gestürzt. Aus unerträglicher Gängelei und Bevormundung am Salzburger Hof des Fürsterzbischofs Graf Hieronymus Colloredo war er dadurch freigekommen. Aber was hatte er sich eingetauscht? „Mit den Schauspielen wechseln musikalische Akademien ab, welche verschiedene Virtuosen auf ihre eigene Faust und zu ihrem eigenen Besten geben. Unter diesen zeichnet sich Herr Mozart besonders aus. Er ist ungemein beliebt, und sein Ausdruck verdient Bewunderung. Er ist auch gefällig genug, sich recht oft hören zu lassen. Seine Ernte ist nicht auf die Fastenzeit beschränkt, er thut es im Advent, und, wenn es sonst dem Publikum beliebt, auch im Sommer.“ Akademien waren öffentliche Konzerte, veranstaltet von Komponisten auf eigenes Risiko, um ihre neuen Werke vorzustellen. Interessierte Adlige und wohlhabende Bürger meldeten sich vorab auf sogenannten Subskriptionslisten für die Konzerte an, um dem Veranstalter eine Einnahmenkalkulation zu ermöglichen, zugleich um gesellschaftlich präsent zu sein – eine frühe Form des Abonnementsystems.

Die zwar riskanten, aber zunächst erfolgreichen Akademien, wie sie die Wiener Zeitschrift „Pfeffer und Salz“ im April 1786 beschrieb, schienen Wolfgang Amadeus Mozart in seiner Hoffnung zu bestätigen, dass seine neue Wirkungsstätte „gewiß das Clavierland“ sei. Auch als Pädagoge in Adels- und Bürgerfamilien war er gefragt. Das behagte ihm schon weniger, schien aber unumgänglich, um eine ganz spezielle „Freiheit“ zu kompensieren: die Freiheit von jeglichem gesichertem Einkommen. Denn auch dies hatte die bürgerliche Existenz nach sich gezogen: Alle Versuche Mozarts, eine feste Anstellung zu finden, scheiterten beharrlich. So wurde aus der Freiheit unversehens der knallharte Zwang zum Geldverdienen. Nicht weniger als zwölf repräsentative Klavierkonzerte zwischen Februar 1784 und Dezember 1786 verdanken dieser Notwendigkeit ihre Entstehung. Sie markieren einen einzigartigen Höhepunkt in Mozarts Künstlerdasein als Komponist wie als Pianist.

Aufstieg

Das Klavierkonzert als Gattung erfuhr durch Mozart eine bis dahin ungekannte Aufwertung und Dramatisierung. Hier trat ein Musiker auf den Plan, dessen Klavierkonzerte nicht nur gelegentliche Kompositionsversuche eines reisenden Virtuosen waren, der aber auch nicht (wie spätere Kollegen) hochstehende Werke aufschrieb, ohne sie selbst adäquat spielen zu können. Im Gegenteil, bei Mozart paarte sich die Genialität des Erfinders mit jener des Interpreten auf unerhörte Weise. Darüber hinaus verlieh er dem Konzerttyp ganz neue Züge. Aus dem Klavier als virtuosem Stichwortgeber für eine so wenig störende wie substanzlose Orchesterbegleitung entwickelte er in seiner Wiener Zeit das Klavierkonzert sinfonischen Gepräges. So steht namentlich das c-Moll-Konzert KV 491 mit seiner reichen Orchesterbesetzung und seinem gewichtigen Dialog zwischen Klavier und Orchester – der im ersten Satz vor allem mit „Ausredenlassen“ zu tun hat – Pate für Beethovens Klavierkonzert Nr. 3 in c-Moll (1802).

In dem neuen Typ eines „Sinfoniekonzertes“ kann der Pianist – also zunächst Mozart selbst – mit zahlreichen virtuosen Passagen glänzen, doch heben zunehmend „Gespräche“ zwischen Klavier und Orchester den kommunikativen Austausch auf ein neues Niveau. Der Beförderung des Orchesters zum sinfonischen Apparat korrespondiert die oft bewunderte, differenzierte Ausarbeitung der Holzbläserstimmen. Die Klavierkonzerte KV 482, 488 und 491 verfügen über eine ausgesprochen üppige Bläserbesetzung. Nur in diesen drei Klavierkonzerten verwendet Mozart zwei Klarinetten und reichert damit die Harmoniestimmen um eine exklusive Klangfarbe an. Der Grund war wie so oft zunächst ein praktischer. Kaiser Joseph II. hatte nach 1780 den Holzbläsern seiner Wiener Hofkapelle erlaubt, sich separat und mit eigens für sie komponiertem Repertoire hören zu lassen. Mozart war mit etlichen der hervorragenden Musiker seiner Zeit befreundet und schrieb ihnen gern diverse Serenaden und sogenannte „Harmoniemusiken“, für die Holzbläser u. a. die berühmte Gran Partita KV 361 (1781).

Angewandt in den Klavierkonzerten, versprach der Einsatz der Bläser nicht nur größere Klangfülle, sondern auch größere Popularität in der damaligen Hauptstadt der europäischen Musik, in Wien. Darüber hinaus ist die Konzertform dem Opernkomponisten Mozart ein ideales Medium, dramatische Konflikte auf der Ebene absoluter Musik zu gestalten. Der Konzertsatz verschmilzt die Möglichkeiten der Sonatenhauptsatzform mit den Reizen der Arienform. So steigert das ausgedehnte Orchesterterritorium zu Beginn eines jeden der drei genannten Konzerte die gespannte Erwartung des Solisten, „inszeniert“ ihn gleichsam.

Drama in c-Moll

Noch eine Sonderstellung kommt dem Klavierkonzert KV 491 zu, gemeinsam mit KV 466. Beide stehen – als Ausnahmen neben ihren 21 „Geschwistern“ – in einer Molltonart, ersteres in c-Moll. Diese Tonart spielt in der Musikgeschichte spätestens seit Beethoven eine besondere Rolle. Aber auch schon Mozart kann und will sich dem dramatisch-herben Charakter von c-Moll nicht entziehen.

So ist bereits der ausgedehnte Kopfsatz beherrscht von einem bitteren Gestus. Die pausendurchsetzte Fragmentierung des ersten Themas, dessen expressive, übermäßige bzw. verminderte Intervalle und die chromatisch abwärts gerichteten Sequenzen runden sich zu keinem melodischen Bogen, sie wirken zerfasert, zersplittet. Was anfangs noch wie eine geheimnisvolle Einleitung von Streichern und Fagotten klingt, offenbart sein thematisches und emotionales Potential in dem mit dramatischer Wucht folgenden Orchestertutti. Zugleich zeigt sich, dass auch das Bassgerüst des Themas, eine chromatisch fallende Quarte, dem Charakter eines Lamentos zuneigt.

Kann das Klaviersolo ein Gegengewicht setzen? Es scheint zunächst so, doch dann wird es harmonisch und melodisch vom Fluss des Hauptthemas getrübt, schließlich förmlich aufgesogen. Selbst das phantasievoll variierte Passagenspiel des Klaviers – es erinnert an die „Freyen Fantasien“ und Klavierkonzerte Carl Philipp Emanuel Bachs – ordnet sich mit harmoniefremden und chromatischen Intervallen dem herben Geist

des gewaltigen Kopfsatzes unter. Die beiden folgenden Sätze dauern zusammen kürzer als das Eingangs-allegro. Der später von fremder Hand mit „Larghetto“ überschriebene zweite Satz ist eine anmutige Romanze, deren bescheiden-schlichtes Thema im Wechselgesang zwischen dem feinen Holzbläsersatz und dem mit den Streichern vereinten Klavier erblüht. Das Finale verweigert sich dem üblichen, tänzerisch ausgelassenen Charakter eines Rondos. Sein Marschthema versucht, in mehreren Variationen die c-Moll-Umklammerung abzuschütteln. Doch der Durchbruch zum erlösenden Dur gelingt nicht. Wolfgang Hildesheimer merkt dazu an: „Mozarts Moll-Werke sind ja so selten, dass uns ihr plötzliches Erscheinen aufhorchen und nach einem bestimmten Beweggrund fahnden lässt: Warum gerade hier? Wohlgemerkt: Wir suchen nicht nach dem Anlass, nicht nach einem äußeren Ereignis, sondern nach dem disponierenden Entscheid innerhalb der Sequenz seiner Werke. Selbstverständlich suchen wir vergeblich.“

Abstieg

Das am 24. März 1786 als letztes der fast zweijährigen Klavierkonzertserie vollendete Konzert in c-Moll KV 491 spielt Mozart erstmals am 7. April während seiner zugleich letzten Subskriptions-Akademie im Burgtheater. Nebenbei gedeiht der „Figaro“ – weit mehr als die späte Rache für den gräflichen Fußtritt in Salzburg –, Mozarts Schlag ins Gesicht des gesamten Adels. Die Uraufführung von „Le nozze di Figaro“ am 1. Mai im Burgtheater unter Mozarts Leitung findet kaum Zuspruch. Die Zuhörer fühlen sich von Werken wie den beiden Moll-Konzerten KV 466 und 491, den Mittelsätzen aus KV 482 und 488, den komplexen, Haydn zugeeigneten Streichquartetten („doch wohl zu stark gewürzt“), schließlich vom heiklen „Figaro“ brüskiert. Ende 1786 ist Mozart fünf Jahre in Wien ansässig, und „es war von hier an, dass der Virtuose Mozart an Boden verlor und als solcher bald in Vergessenheit geriet. ... allmählich muss sich seinem Bewusstsein mitgeteilt haben, dass er nicht mehr gebraucht werde...“ (Wolfgang Hildesheimer)



Antonín Dvořák, 1882

Unbemitteltes Genie

Große Sinfonie in D-Dur, geschrieben Ende der 1870er Jahre. Der berühmte Komponist trug einen rauschenden Vollbart – und sprach deutsch. Alles klar, winken die Musikfreunde ab. Das kann nur die Zweite von Brahms sein, Sinfonie D-Dur op. 73, 1877. Vielleicht wird der eine oder andere nachblättern – und überrascht fündig werden: Sinfonie Nr. 3 D-Dur op. 29, 1875, Tschaikowsky. Nein, auch dieses Werk bringt heute Abend keinen Punkt. Der Kranz aus Lorbeerzweigen gebührt vielmehr einem Tschechen. Spätestens beim Hören der Sinfonie Nr. 6 D-Dur op. 60 glaubt man zu wissen, warum selbst Komponisten wie Brahms oder Tschaikowsky neidisch auf Antonín Dvořák blickten. „Der Kerl hat mehr Ideen als wir alle. Aus seinen Abfällen könnte sich jeder andere die Hauptthemen zusammenklauben“, polterte Brahms über seinen jüngeren Freund und Schützling. Als Dvořák vor 111 Jahren starb, überragte er Brahms um fünf Sinfonien, etliche Lieder, zahlreiche Kammermusik, wunderbare Chöre, ganz zu schweigen von den Gattungen, die Brahms niemals angerührt

Antonín Dvořák
Sinfonie Nr. 6 D-Dur op. 60

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

Dauer
ca. 40 Minuten

Verlag
Artia, Prag

Entstanden
1880

Uraufführung
25. März 1881, Prag
Adolf Čech, Dirigent

RSB-Aufführungen seit 1945
keine

hatte: die Oper und die Sinfonische Dichtung. Der Tscheche Dvořák schrieb mit Herzblut. Das klingt rührselig, ist



Prag, Straßenansicht, 1898

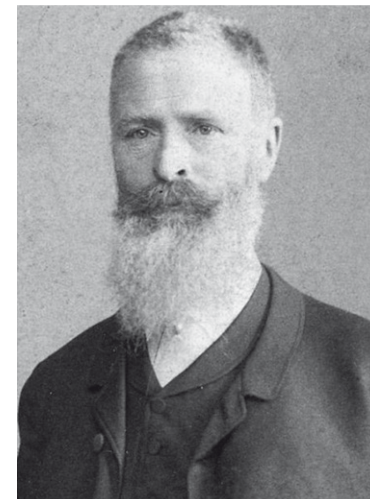
aber eine sehr sachliche Feststellung. Und mag ein Grund dafür sein, warum ihm erst spät und nur mit fremder Hilfe der Durchbruch gelang. Und einer dafür, warum er seine Traumkarriere als Direktor des ersten amerikanischen Konservatoriums vorzeitig wieder aufgab. So handelt kein ehrgeizig berechnender Mensch, keiner, der nach Macht und Einfluss strebt, der seine Ellbogen zu gebrauchen weiß.

Geboren in der böhmischen Provinz als Sohn eines Gastwirtes, erlernte Antonín Dvořák zunächst den Beruf des Metzgers. Später ging er nach Prag, studierte Musik und saß anschließend 10 Jahre lang (die letzten sechs Jahre unter Leitung des Dirigenten Bedřich Smetana) als Bratscher im Orchester des Interimstheaters. 1874 entschloss er sich, 33 Jahre alt und im Besitz von bereits 15-jähriger kompositorischer Erfahrung und

entsprechend vielen Werken, eines der Förderstipendien zu beantragen, die die österreichische Regierung für „junge, begabte, aber unbemittelte Künstler“ ausgeschrieben hatte. Die Kommission, bestehend aus Johann Herbeck, Wiener Hofoperndirektor, Eduard Hanslick, Musikgelehrter und -kritiker, und seit 1875 Johannes Brahms, bewilligte den Antrag von Dvořák. Namentlich Brahms setzte sich für den Komponisten ein, dessen Werke ihm von einer starken und eigenwüchsigen Persönlichkeit zu künden schienen. Er ebnete ihm den Weg, indem er den Tschechen mehrfach selbstlos seinem eigenen Verleger Fritz Simrock in Berlin empfahl.

Herausforderung in D-Dur

Dvořák hatte bereits fünf Sinfonien in der Schublade, als Brahms noch immer um seine Erste rang. Möglicherweise beflügelte die Kenntnis der Dvořákschen Partituren den Mentor, seine eigenen Pläne noch einmal energisch zu forcieren. Seiner Sinfonie Nr. 1 von 1876 folgte gleich im nächsten Jahr die erwähnte Nummer 2. Hans Richter hob sie im



Fritz Simrock

Dezember 1877 mit den Wiener Philharmonikern aus der Taufe. Derselbe Richter wandte sich nun an Dvořák, bat auch ihn um eine Sinfonie. Selbst wenn Hans Richter deren Uraufführung nicht dirigierte, war er von dem Werk so angetan, dass er es ab 1881 in ganz Europa vorstellte und seinem Autor endlich zu internationalem Renommee verhalf. Dvořák ging begeistert ans Werk – um die Bewunderung für Brahms



Prag, Nationaltheater, um 1900

in die neue Sinfonie hineinzukomponieren. Nicht nur die Orchesterbesetzung ist identisch – allerdings mit einer bemerkenswerten Ausnahme, dem effektvollen Einsatz der Piccolo-Flöte im 3. Satz –, auch Modulationsgänge von D-Dur nach e-Moll, der 3/4-Takt des Eingangssatzes, seine charakteristischen Synkopen und natürlich das Bauprinzip des Sonatenhauptsatzes stimmen überein. Im beseelten Adagio beweist Dvořák großen Atem. Das Scherzo bedient sich

als erster Sinfoniesatz eines Volkstanzes, des Furiantes. Seine typischen Rhythmus-Wechsel zwischen 3/4 und 2/4 heizen den Energiefluss gewaltig an. Davon profitiert auch das Finale, dessen Thema erneut an Brahms erinnert, aber mit schier unerschöpflichem Ideenreichtum beweist, was des Dvořáks ist.

Sechs gleich Eins

Simrock erklärte sich bereit, die sechste Sinfonie Dvořáks zu dru-

cken. Allerdings sollte sie die Nummer 1 tragen. Folglich wurde die siebente Nummer 2, eine überarbeitete Fassung der fünften Nummer 3. Auch die Opuszahlen änderte der Verleger willkürlich: Um „reife“ Jugendwerke älter aussehen zu lassen, bekamen sie hohe Opuszahlen. Das Verhältnis zu Simrock blieb gespannt, so dass Dvořák später die achte Sinfonie (als Nr. 4) von Novello in London herausbringen ließ.

Erst Jarmil Burghauser, Dvořáks „Köchel“, stellte die ursprüngliche Chronologie wieder her und versah u.a. die Sinfonien mit der korrekten Nummerierung.

Es widersprach dem Wesen Dvořáks von Grund auf, „Kampfsinfonien“ zu komponieren, in denen er das zähe Ringen menschheitsumfassender Problemfelder hätte abbilden sollen. Dies hat nichts zu tun mit Kopfflosigkeit seines Komponierens oder handwerklichem Dilettantismus. Aber es erlaubte ihm große Freiheiten der Form, eine gewisse rhapsodische „Undiszipliniertheit“. Der Komponist spielte mit Erwartungshaltungen, mal bediente er sie, mal verblüffte er sie. Dabei hatte er einen ausgepräg-

ten Sinn für Proportionen, für Kontraste, für Dramaturgie. Er kannte die Regeln, ohne sich ihnen schematisch zu unterwerfen. Seine Musik hat keine Angst vor praller Deftigkeit, scheut nicht anrührende Melancholie oder erhabenes Strömen. Was ihr fehlt, ist die kühle Beherrschung. Dvořáks Musik ist weniger gezügelt als jene von Brahms, vielleicht ist sie einfach weniger deutsch.

Biografie Tomáš Netopil



Seit 2013/2014 ist Tomáš Netopil Generalmusikdirektor der Essener Philharmoniker. Das Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin dirigiert er heute zum ersten Mal. Tomáš Netopil studierte Violine und Dirigieren in seiner Heimat Tschechien sowie an der Königlichen Akademie in Stockholm und an der Sommerschule im US-amerikanischen Aspen, wo er 2003 und 2004 den Hauptpreis der American Academy of Music gewann. Auch den Dirigentenwettbewerb Sir Georg Solti konnte er 2002 für sich entscheiden. Gegenwärtig leitet er zahlreiche Opernproduktionen in Spanien, Italien und in Prag sowie Konzerte von Oslo bis Zürich, von London bis Sydney. An der Sächsischen Staatsoper Dresden, mit der ihn seit 2008 eine enge Zusammenarbeit verbindet, übernahm er die musikalische Leitung von „La

clemenza di Tito“ und „Rusalka“. Von 2009 bis 2012 war Netopil Chefdirigent des Orchesters des Nationaltheaters in Prag. Opernproduktionen leitete er zuvor u.a. an der Opéra National de Paris, dem Neuen Nationaltheater Tokio, der Bayerischen Staatsoper sowie der Deutschen Oper Berlin. Nach seinen erfolgreichen Debüts bei den Berliner Philharmonikern und beim Philharmonia Orchestra London im Herbst 2010 dirigierte Tomáš Netopil das Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks und das Gewandhausorchester Leipzig. Außerdem folgte er Wiedereinladungen des Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, der Tschechischen Philharmonie und präsentierte sich mit Orchestern wie der Staatskapelle Dresden, dem NHK Sinfonieorchester Tokio und dem Tonhalle-Orchester Zürich als Dirigent sinfonischer Werke.

Biografie Nikolai Lugansky



Tiefgründigkeit und Virtuosität, Sensibilität und Vielseitigkeit, diese sich scheinbar gegenseitig ausschließenden Eigenschaften gehen bei dem Pianisten Nikolai Lugansky eine glückliche Verbindung ein. 1994 gewann er den renommiertesten aller Klavierwettbewerbe, den 10. Internationalen Tschaikowsky-Wettbewerb in Moskau. Tatjana Nikolajewa bezeichnete ihren Schüler als „den nächsten“ in der Tradition großer russischer Klavierkünstler à la Heinrich Neuhaus, Emil Gilels oder Swjatoslaw Richter. Der Sohn einer russischen Wissenschaftlerfamilie verbindet brillante Technik mit absoluter Transparenz und Beherrschung der Form. Deswegen wird er immer wieder mit seinem großen Vorbild verglichen: Sergei Rachmaninow.

Nikolai Luganskys steile Karriere hat ihn in alle großen Musikzentren der Welt geführt. Er konzertiert mit den namhaften Orchestern in London, St. Petersburg, Prag, Leipzig, Amsterdam, Madrid, Chicago, Boston, Tokio und Zürich. Und er ist ein Vorzugspartner der jüngeren Dirigentengeneration: Andris Nelsons, Vasily Petrenko, Esa-Pekka Salonen, Pablo Heras-Casado, Yannick Nézet-Séguin. Er gibt Klavierabende in Berlin, St. Petersburg, Amsterdam, Moskau, London, Chicago, Paris und Wien sowie bei Festivals, wie den BBC Proms, La Roque d'Anthéron, Verbier und Edinburgh.

Nikolai Lugansky ist außerdem sehr aktiv im Aufnahmestudio – solistisch, kammermusikalisch und konzertant. Seine Aufnahmen werden stets international stark beachtet und erhalten regelmäßig die renommiertesten Schallplattenpreise der Welt. Mit dem RSB und Marek Janowski musizierte er bisher 2004 (Prokofjew), 2005 (Mozart), 2008 (Rachmaninow Nr. 2 in Prag; Saint-Saëns, Schumann in Berlin), 2011 (Rachmaninow Nr. 4 in Paris, Köln) und 2012 (Rachmaninow Nr. 3 in Berlin). Der Künstler studierte am Moskauer Konservatorium unter anderem bei Tatjana Kestner, Tatjana Nikolajewa und Sergei Dorensky. 2013 wurde ihm der Ehrentitel „Volkskünstler Russlands“ verliehen.

Biografie Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin



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 und Jakub Hrůša in den vergangenen Jahren debütieren in der Saison 2014/2015 u. a. Tomáš Netopil, Ivan Repušić und Dima Slobodeniouk beim Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin. Das älteste deutsche rundfunkeigene Sinfonieorchester geht auf die erste musikalische Funkstunde im Oktober 1923 zurück. Die Chefdirigenten, u. a. Sergiu Celibidache, Eugen Jochum, Hermann Abendroth, Rolf Kleinert, Heinz Rögner, Rafael Frühbeck de Burgos, formten einen flexiblen sinfonischen

Klangkörper, bei dem große Komponisten des 20. Jahrhunderts immer wieder selbst ans Pult traten, darunter Paul Hindemith, Richard Strauss, Arnold Schönberg. Die Zusammenarbeit mit Deutschlandradio, dem Hauptgesellschafter 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. Das Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin steht für ein modernes, offenes Profil. Es zieht sein Selbstverständnis aus der Verantwortung für die gesellschaftliche Relevanz, die ihm als großem künstlerischem Ensemble im öffentlichen Raum zuteil wird.

Künstlerischer Leiter und Chefdirigent Marek Janowski

1. Violinen

Erez Ofer, Konzertmeister
Rainer Wolters, Konzertmeister
N.N., Konzertmeister
Susanne Herzog, stellv. Konzertmeisterin
Andreas Neufeld, 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, Michiko Feuerlein*, Isabella Bania*, Juliane Färber*

2. Violinen

Nadine Contini, Stimmführerin
N.N., Stimmführer
N.N., stellv. Stimmführer
David Drop, Vorspieler
Sylvia Petzold, Vorspielerin
Rodrigo Bauza, Maciej Buczkowski, Neela Hetzel de Fonseka, Brigitte Draganov, Martin Eßmann, Eren Kustan, Juliane Manyak, Enrico Palascino, Christiane Richter, Anne-Kathrin Weiche, Nicola Bruzzo*, Clara Plößner*, Richard Polle*

Bratschen

Prof. Wilfried Strehle, Solobratschist
N.N., Solobratschist
Gernot Adrion, stellv. Solobratschist
Prof. Ditte Leser, Vorspielerin
Christiane Silber, Vorspielerin
Claudia Beyer, Alexey Doubovnikov, Jana Drop, Ulrich Kiefer, Emilia Markowski, Carolina Alejandra Montes, Ulrich Quandt, Luzia Ortiz Saúco*, Öykü Canpolat*, Julia Lindner*

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, Jee Hee Kim*, Raúl Mirás López*, Guido Scharmer*

Kontrabässe

Hermann F. Stützer, Solokontrabassist
N.N., Solokontrabassist
Stefanie Rau, stellv. Solokontrabassistin

Eduardo Rodriguez, Vorspieler
Iris Ahrens, Axel Buschmann, Nhassim Gazale, Georg Schwärsky, Philipp Dose*, Callum Hay Jennings*

Flöten

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

Oboen

Gabriele Bastian, Solooboistin
Prof. Clara Dent, Solooboistin
Florian Grube, Gudrun Vogler
Thomas Herzog, Englischhorn

Klarinetten

Michael Kern, Soloklarinettist
Oliver Link, Soloklarinettist
Peter Pfeifer, Es-Klarinette
N.N.
Christoph Korn, Bassklarinette

Fagotte

Pieter Nuytten, Solofagottist
Sung Kwon You, Solofagottist
Alexander Voigt, N.N.
Clemens Königstedt, Kontrafagott

Hörner

Dániel Ember, Solohornist
Martin Kühner, Solohornist
Felix Hetzel de Fonseka, Uwe Holjewilken, Ingo Klinkhammer, Anne Mentzen, Frank Stephan

Trompeten

Florian Dörpholz, Solotrompeter
Lars Ranch, Solotrompeter
Simone Gruppe, Patrik Hofer, Jörg Niemand

Posaunen

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

Tuba

Georg Schwark

Pauken/Schlagzeug

Jakob Eschenburg, Solopaukist
Arndt Wählich, Solopaukist
Tobias Schweda, stellv. Solopaukist
Frank Tackmann

Harfe

Renate Erxleben

* Orchesterakademie

Nachrichten Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin

Lust auf mehr?

Im April hat das Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin (RSB) im Rahmen seiner Jahrespressekonferenz die Programme der Saison 2015/2016 bekanntgegeben. Der Künstlerische Leiter Marek Janowski, Orchesterdirektor Tilman Kutenkeuler, Orchestervorstand David Drop und Dramaturg Steffen Georgi stellten die Konzerte der Presse und dem Publikum vor. Neben thematischen Höhepunkten wie der grandiosen *Messa da Requiem* von Giuseppe Verdi oder der *Sinfonie Nr. 9* von Ludwig van Beethoven befinden sich darunter auch zahlreiche Angebote für Familien, Kinder und Jugendliche. Ob regelmäßig im Abonnement oder spontan nach Lust und Laune – die Konzerte des RSB bieten für jedermann eine breite Palette von attraktiven Möglichkeiten, mit guter Musik auf Tuchfühlung zu gehen. Sämtliche Informationen und Möglichkeiten für Kartenbestellungen finden Sie auf www.rsb-online.de. Gerne unterbreiten wir Ihnen auch ein persönlich auf Ihre Wünsche und Vorlieben zugeschnittenes Angebot!

Benefizkonzert während der RSB-Tournee in Japan

Vier Jahre nach der Katastrophe von Fukushima haben Mitglieder des RSB ein Benefizkonzert für die Opfer von Sendai gespielt. Sendai ist eine Stadt, 70 km vom zerstörten Atomreaktor entfernt, die besonders hart von der Tsunamiwelle betroffen war. Bis heute leben die Menschen dort in Containern. Die japanische Regierung hat verfügt, dass auf den damals überfluteten Flächen nicht mehr gebaut werden darf. Neun Mitglieder des Orchesters sind freiwillig von Tokio aus für einen Tag nach Sendai gefahren. Ein eigens eingerichtetes „Zentrum für Wiederaufbau durch die Kraft der Musik“ hatte in Zusammenarbeit mit dem Management des Sendai Philharmonic Orchestra ein Konzert in einer der Containersiedlungen organisiert. Für uns ein besonderes Anliegen: Der Eintritt war frei. Im Anschluss an das Konzert durften wir die kilometerweiten, vollkommen zerstörten Gebiete besichtigen, bekamen eine Führung zum Denkmal der Tsunamiopfer, an dessen Stelle früher eine mehrstöckige Grundschule stand, die vielen Kindern das Leben gerettet hat. Mit deutschen Willkommens-Schildern



Fotos: N. Nagai

wurden wir an einem der neu erbauten Rettungstürme begrüßt, der in Zukunft Schutz vor Tsunamikatastrophen bieten soll. Wir besuchten Familien, die ihre persönlichen, verzweifelten Geschichten erzählten und bis heute traumatisiert sind. Es sind viele Fischerfamilien, die in der Nähe des Hafens lebten und nicht nur Angehörige und ihr Haus verloren haben, sondern auch ihre Arbeitsmöglichkeit. Bis zu 30 Familien wohnen in jedem dieser Container, die Wohnungen messen ungefähr

20 qm. In der Sporthalle, in der das Konzert mit Werken von Haydn bis Dvořák stattfand, aber auch mit japanischen Volksliedern, bei denen das ganze Publikum mitsang, hatten Fischer ihre traditionellen Fahnen aufgehängt, die sie früher auf ihren Booten zum Schutz und für einen guten Fang mitführten. Zum Abschluss wurden alle Musiker zur japanischen Teezeremonie eingeladen, einer besonderen Ehrerbietung gegenüber uns Europäern.
Anne Feltz

Vorschau

Impressum

Di | 23. Juni 15 | 20.00

Philharmonie Berlin

Abokonzert A/6

VASILY PETRENKO
Truls Mørk | Violoncello

Dmitri Schostakowitsch
Konzert für Violoncello und
Orchester Nr. 1 Es-Dur op. 107

Dmitri Schostakowitsch
Sinfonie Nr. 11 g-Moll op. 103
(„Das Jahr 1905“)

18.45 Uhr, Südfoyer
Einführung von Steffen Georgi

Konzert mit **Deutschlandradio Kultur**

Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin

Künstlerischer Leiter und Chefdirigent:
Marek Janowski
Orchesterdirektor: Tilman Kutenkeuler

Ein Ensemble der Rundfunk-Orchester
und -Chöre GmbH Berlin

Geschäftsführer: Thomas Kipp
Kuratoriumsvorsitzender: Rudi Sölch

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

Text und Redaktion
Steffen Georgi

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

Druck
H. Heenemann GmbH & Co, Berlin
Buch- und Offsetdruckerei

Redaktionsschluss: 1. Juni 2015

Ton- und Filmaufnahmen sind nicht
gestattet. Änderungen vorbehalten!
© Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin,
Steffen Georgi

Blumen
und Meer
Christiane Scholtz

fiorissimo!

Giesebrechtstr. 10
10629 Berlin
030-883 61 63
Fon/Fax