



Rundfunk-
Sinfonieorchester
Berlin

Fr | 30. Jan. 15 | 20.30

Philharmonie Berlin

Abokonzert A/3

DIMA SLOBODENIOUK

Simon Trpčeski | Klavier

Florian Dörpholz | Trompete

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

Dima Slobodeniouk 30. Januar 2015

Dmitri Schostakowitsch
(1906 – 1975)

„Das goldene Zeitalter“ –
Suite aus dem Ballett op. 22 a

- › Introdution. Allegro non troppo (Nr. 1 und 2)
- › Adagio (Nr. 9)
- › Polka. Allegretto (Nr. 11)
- › Tanz. Allegretto (Nr. 30)

Sergei Prokofjew
(1891 – 1953)

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1
Des-Dur op. 10

- › Allegro brio – Andante assai – Allegro scherzando

P a u s e

Dmitri Schostakowitsch

Konzert für Klavier, Trompete und
Streichorchester Nr. 1 c-Moll op. 35

- › Allegro moderato – Allegro vivace – Moderato
- › Lento
- › Moderato
- › Allegro con brio

Sergei Prokofjew

„Die Liebe zu den drei Orangen“ –
Konzertsuite aus der Oper op. 33 a

- › Les Ridicules. Vivo
- › Le Magiciens Tchelio et Fata Morgana jouent aux cartes (Scène infernale). Allegro moderato
- › Marche. Tempo di Marcia
- › Scherzo. Allegro con brio
- › Le Prince et la Princesse
- › La Fuite. Allegro



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

P.S. Es ist möglich, dass ich bei meiner Reise über Leningrad fahre. Dann wäre ich am 30. oder 31. März in Leningrad. Am 31. möchte ich mir „Krieg und Frieden“ ansehen. D.Sch.

...
Prokofjew ist ein großartiger Melodiker!

*Dmitri Schostakowitsch,
Brief an Isaak Glikman, 21. März 1955*

Konzert mit

Deutschlandradio Kultur

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

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



Steffen Georgi

Fußball und Musik

Eine Diva, der Kapitän der sowjetischen Fußballmannschaft, ein Faschist, ein Hindu, ein afroamerikanischer Boxer, das Kosmopol-Mädchen. Das ist die skurrile Personage des Ballettes „Das Goldene Zeitalter“ von Dmitri Schostakowitsch. Außerdem treten auf: Fußballer, Provokateure, Spießler, Pioniere.

Wir kennen Schostakowitsch heute vor allem als tiefgründigen Sinfoniker und als Komponist von Streichquartetten. Sein Name wird in einem Atemzug genannt mit Gustav Mahler und Benjamin Britten. Das ist gut und richtig. Aber ein „Klassiker“ der Moderne hätte Schostakowitsch zumindest am Anfang seiner Karriere wohl nicht werden wollen. Was damals mit dem konventionellen Musikbetrieb konform ging, reizte ihn eher zu karikierender Persiflage. Oft bediente er scheinbar das Übliche, um es von innen heraus maßlos zu übertreiben, bloßzustellen und am Ende aufzubrechen. Diese Art von Avantgardismus war im Westen unbekannt, weil sich dort Avantgarde allein aus dem „Materialfortschritt“ definierte. Demnach galt alle Musik, die sich offensichtlich in klassischen

Dmitri Schostakowitsch
Suite aus dem Ballett
„Das Goldene Zeitalter“ op. 22 a

Besetzung
Piccolo, Flöte, Oboe, Englischhorn, Es-Klarinette, Klarinette, Bassklarinetten, Sopransaxophon, Fagott, Kontrafagott, 4 Hörner, 3 Trompeten, 3 Posaunen, Baritonhorn, Tuba, Harmonium, Pauken, Schlagzeug, Streicher

Verlag
Universal Edition, Wien

Dauer
ca. 16 Minuten

Entstehung
1930

Uraufführung
26. Oktober 1930, Leningrad

Formen ausdrückte, als angepasst und restaurativ. Unter der glatten Haut allerdings entpuppte sich Schostakowitsch anfangs manchmal als übermütiger, immer aber als

scharfzüngiger Kommentator der zeitgenössischen Kultur. Die Stilmittel der Persiflage, der Grotteske und der Karikatur machten ihn in den 1920er Jahren zu einem enfant terrible der Musikszene in seiner Heimatstadt Leningrad.

So kam ihm der Auftrag der Leningrader Theaterkommission gerade recht, ein modernes Ballett zu komponieren, das nicht in der Märchenwelt wurzelte, sondern in der sowjetischen Gegenwart. Man versuchte, die alten Schläuche wie Oper, Operette und Ballett mit neuem Wein zu füllen, bevor man mit Musical, Estrade und Film neue Genres gefunden hatte. Ein Wettbewerb für ein sozialistisches Ballett war ausgeschrieben worden. Am Ende kürte die Kommission 1927 ein Stück namens „Dynamida“ (sowjetische Sportvereine heißen „Dynamo“) von Alexander Iwanowski zum Sieger. Es handelte von der sowjetischen Fußballnationalmannschaft, die in einem westlichen Land über ihre faschistischen (!) Gegner triumphierte. Der 21-jährige Schostakowitsch erschrak anfangs vor dem läppischen Libretto. Aber am Ende siegte seine

Leidenschaft für den Fußball, um den Auftrag doch anzunehmen. Er komponierte eine großartige und reichhaltige Musik, die absolut geeignet ist, ein konzertantes Eigenleben zu führen, nicht aber für das alberne Ballett geeignet war. Die Inszenierung, die am 26. Oktober 1930 am Kirow-Theater Premiere hatte, lief nur wenige Male. Dann wurde sie abgesetzt, und mit ihr verschwand die Musik für Jahrzehnte. Michail Jurovski bat 1974 Schostakowitsch um Erlaubnis, sie in den Archiven ausfindig machen und sie gegebenenfalls wieder aufführen zu dürfen. Allerdings war das Material in sehr schlechtem Zustand, so dass erst 1980 eine konzertante Fassung erklingen konnte. Isaak Glikman, der die Premiere 1930 gesehen hatte, ergänzte die Partitur um einige Fragmente und Auszüge aus anderer Musik von Schostakowitsch für das Moskauer Bolschoi-Theater. Dort erlebte das Ballett 1982 mit einem neuen Plot, das die Handlung regionalisierte und in die Sowjetunion der 1920er Jahre verlegte, seine Erstaufführung.

Das Goldene Zeitalter

„Das Goldene Zeitalter“, so nennt sich eine Ausstellung industrieller Konsumgüter in einer westlichen Metropole. Im Walzertakt schweben die Ehrengäste in die Halle. Man erwartet gespannt die sowjetische Fußballmannschaft. Ein exotischer Animateur tritt auf, er unterhält die wartenden Gäste als Hindu verkleidet mit seinen Tanzkünsten. Bei einem simulierten Boxkampf kommt es zu Rangeleien. Die Polizei greift ein. In der zweiten Szene glättet der Tanz der „Goldenen Jugend“ mit dem Auftritt der Diva die Wogen. Ein schmeichelndes Adagio (Saxophon und Violine) fesselt die Zuschauer. Jetzt kommen die Russen. Die Diva ist glücklich, bittet den sowjetischen Teamleiter kokett um einen Pas de deux. Aber besonders gut scheint der seine Schritte nicht zu setzen, die Diva wendet ihre Aufmerksamkeit bald dem Faschisten zu, der nicht weiß, was Disziplin überhaupt bedeutet. Der dunkelhäutige Amerikaner weiß es auch nicht, denn er fordert zwei sowjetische Fußballspieler zum Tanz heraus. Dann tritt ein Spion aus der „Goldenen Hand von

Moskau“ auf und stiftet Verwirrung. Nach weiteren Störmanövern durch suspekte Individuen und einer daraus folgenden Massenhysterie sorgt der Direktor der Ausstellung autoritär für Ruhe.

Im Sportstadion treffen die Arbeiter und die jungen Pioniere ein. Das Fußballspiel, welches nun vom Ballett „gespielt“ wird, lässt keine Regeln erkennen. Da kein Schiedsrichter anwesend ist, werden Verstöße auch nicht gerügt. Spektakulär stellt man gesellschaftliche und kulturelle Differenzen zur Schau. Die Diva hat abgewirtschaftet. Die Sowjetsportler werden nun von einem Kosmopolmädchen unterhalten. Die Kleine ist sehr lebhaft und nimmt es gleich mit vier Athleten auf. Die Mannschaften streiten und versöhnen sich. Der zweite Akt geht zu Ende und keiner weiß, wer das Spiel gewonnen hat. In der Musikhalle wird gefeiert. Es gibt den berühmten „Tea for two“, eine Einlage, die Schostakowitsch 1928 unter der Bezeichnung „Tahiti Foxtrott“ vorab komponiert hatte. Es folgen in bunter Folge ein flotter Steppentanz, ein schwermütiger Tango, eine lustige Polka und ein

feuriger Cancan. Was politische Deklarationen nicht vermögen – die Musik bringt alle zusammen. Die allgemeine Verbrüderung gipfelt in der sechsten Szene sogar noch in einer Amnestie. Die Klugheit der Behörden hat nämlich eine Verschwörung aufgedeckt. Die Bürger sind empört, dass es so etwas überhaupt geben konnte. „Langsam dämert es den Naivlingen, wie wichtig ein staatlicher Geheimdienst ist.“ (Engelbert Hellen) Schostakowitsch fährt (wie so oft) die dissonanten Blechbläser auf, um zu demonstrieren, welcher Gefahr die Unbescholtenen entronnen sind. Man muss zusammenhalten: Auf in die Zukunft mit dem Tanz der Solidarität!

Wenn der Ball durch die Beine rutscht

„Das Stadion ist in diesem Land der einzige Ort, wo man laut die Wahrheit über das sagen kann, was man sieht“, soll Schostakowitsch einmal gesagt haben. Regelmäßig ging er ins Stadion, ließ häufig seine Gäste allein (oder lud sich extra welche ein), um im Radio ein Fußballspiel zu verfolgen. Schostakowitsch führte

eine akribische private Fußballstatistik. „Mit wissenschaftlichen Methoden und Klassifizierungen bilanzierte er alles fein säuberlich in Zeilen und Spalten, die ein ganzes Buch füllten: die Ergebnisse der Spiele, die Punktzahlen, das Torverhältnis und sogar die Namen der Torschützen, die damals im Sinn des Kollektivsports in kaum einer Sportzeitung erwähnt wurden. Damit sind Schostakowitschs Aufzeichnungen auch als Quelle für Fußballhistoriker von Bedeutung. ... Doch Schostakowitsch wollte nicht nur zuschauen, sondern auch auf dem Rasen dabei sein, und so besuchte er im Jahr 1935 die Schiedsrichterschule. Zumindest in den Ferien übernahm er bei Volley- oder Fußballspielen nun das Ehrenamt des Richters.

Ende der 1930er Jahre erreichte Schostakowitschs Fußballleidenschaft einen Höhepunkt. Er kaufte alle Sportzeitungen, die er bekommen konnte. Dem Aussehen nach kannte er Hunderte von Spielern, viele auch persönlich. Er hörte sich Fußballreportagen am Radio an, sammelte alles Wissenswerte und wurde allmählich zum Fußballlex-

perten. Seiner Lieblingsmannschaft, dem Leningrader ‚Zenit‘, blieb er sein ganzes Leben lang treu: ‚Diese Anhängerschaft bringt manchmal mehr Frustration als Freude‘, schrieb er einem befreundeten Sportjournalisten. Nachdem er mit seiner Musik die ersten finanziellen Erfolge hatte, konnte er es sich leisten, zu Auswärtsspielen von ‚Zenit‘ in andere sowjetische Städte zu reisen, oft Hunderte von Kilometern weit. Als seine Frau einmal verreist war, lud er die ganze Mannschaft von ‚Zenit‘ zu einem festlichen Abendessen zu sich nach Hause ein. Er spielte für sie seine Musik am Klavier. ... ‚Das goldene Zeitalter‘ reflektiert die Ideologie der Zeit: starke Körper, Bewegung, Kraft – der Mensch als perfekte Maschine. In der ursprünglichen Fassung des Librettos tritt eine spieltechnisch überlegene kapitalistische Mannschaft gegen eine sowjetische Mannschaft an, die zwar schwächer ist, aber dafür die richtige Ideologie vertritt. ... Doch die beschwingte Leichtigkeit dieser ‚Fußballmusik‘ war keine bloße Anpassung an die geforderte Ideologie, sondern entsprach Schostakowitschs

Begeisterung, die sich in seinem musikalischen Werk auch anderswo niederschlug. In der Musik zum Film ‚Maxims Jugend‘ (1935) etwa konnte Schostakowitsch der Versuchung nicht widerstehen, ein frivoles Chanson zu orchestrieren. ‚Ich bin Fußballerin, ich verteidige mein Tor. Vergeblich hab ich meine Beine zusammengespreizt. Der Ball ist reingerutscht ... Ich hab verloren!‘“ (Katja Petrowskaja)



Sergei Prokofjew

Aufgedonnert

Sergei Prokofjew war im April gerade 21 Jahre alt geworden, als er sich im Juli 1912 selbstbewusst ans Klavier setzte, um nicht nur sein Staatsexamen als Pianist abzulegen, sondern gleich noch mit einer eigenen Komposition aufzutrompfen – und zu triumphieren. Ein Kritiker schlug allerdings vor, man solle Prokofjew in eine Zwangsjacke stecken. Ein anderer schrieb: „Diese energiebersende, rhythmische, grelle, ungehobelte, primitive Kakophonie verdient es kaum, Musik genannt zu werden.“ (Leonid Sabanejew)

Wie eine bisher verbotene Tür hatte sich um 1910 explosionsartig eine neue musikalische Epoche aufgetan: die Dissonanzen frei, die Oktaven unterteilt in zwölf gleichberechtigte Halbtöne, die Logik des Zusammenklangs völlig neu geordnet, die Metren und Rhythmen durch nichts eingeschränkt. Prokofjew fand seinen Platz diesseits der traditionellen Dur-Moll-Tonalität, schritt aber ansonsten den neugewonnenen Raum kräftig aus. Sein musikalisches Denken vollzog sich zunächst linear. Deshalb bildete er Charaktere stets in Melodien mit markanten Rhyth-

Sergei Prokofjew
Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1
Des-Dur op. 10

Besetzung
Piccolo, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, Kontrafagott, 4 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba, Pauken, Schlagzeug, Klavier solo, Streicher

Dauer
ca. 17 Minuten

Verlag
Rob. Forberg
Bad Godesberg

Entstanden
1911

Uraufführung
25. Juli 1912, Moskau
Sergei Prokofjew, Klavier
Nikolai Tscherepnin, Dirigent

men ab. Das mündete im Falle des ersten Klavierkonzertes in eine äußerst brillante Zurschaustellung von Geistesgegenwart, trockenem Humor

Mozart auf dem Barhocker

und kristalliner Klarheit. Seit seiner Klaversonate op. 1 und spätestens mit der Toccata op. 11 war Prokofjew ein so bewunderter wie gefürchteter „Aufmischer“ der Petersburger Klavierszene geworden. Es gab bereits erste Stimmen, die ihm internationale, ja historische Bedeutung prophezeiten.

Abgedreht

Das einsätzig und dennoch dreiteilige Klavierkonzert orientiert sich formal an Franz Liszts und Nikolai Rimski-Korsakows fortlaufendem Zyklusdenken, es vermeidet die Sonatenform. Doch wo der eine sich in rhapsodischen Kaleidoskopen verliert, der andere in einen Volksliedtaumel gerät, meißelt Prokofjew einen effizienten Block aus vier Themenkomplexen. Alle werden vorgestellt, jedoch erst in der Kadenz – und damit vom Solisten allein – musikalisch weitergedacht. Umso großspuriger nimmt sich die Reprise aus, wo das Orchester unfreiwillig zugibt, dass es von den neuen Entwicklungen keine Ahnung hat. Prokofjew spottet weiter: über das große romantische Konzert, indem er den

fulminanten Anfang in leeres Etüden-geratter münden lässt und über all jene besessenen Virtuosen, die sich in donnernden Oktavketten ver-ausgaben, ohne die Musik dahinter zu erkennen. Mit größtmöglicher Ökonomie und diszipliniertester Anschlagkultur lassen sich Prokofjews Klavierwerke von den besten Pianisten meistern, aber nur von denen. Freilich kommt das lyrische Element, mit dem Prokofjew erklär-termaßen auch später noch lange Zeit Probleme hatte, hier zu kurz. Obwohl, „im Andante assai gibt sich Prokofjew milder. Hier lassen die Violinen ein sehnsuchtsvolles Thema schweben, das der Solist wehmütig übernimmt. Aber auch hier wird die sich anbahnende Sentimentalität mit einer höhnischen, ‚verstimmten‘ Imitation der Klaviermelodie von der Trompete mit Dämpfer gezügelt.“ (Dennis Brown)

Lange bevor Dmitri Schostakowitsch unter ideologischem Druck und in zeitweiliger Todesgefahr als einer der „führenden“ Komponisten der UdSSR in seiner Musiksprache subversive Züge annehmen musste, die voller verschlüsselter Botschaften waren (die sich gleichwohl all denen mitteilten, die sie verstehen wollten), lange davor also ging er direkt und deftig zur Sache.

Das Konzertleben in Moskau und in Leningrad blühte während der 1920er und 1930er Jahre wie in anderen internationalen Metropolen auch – bis Stalin radikal Schluss damit machte. Otto Klemperer, Hermann Abendroth, Erich Kleiber, Ernest Ansermet, Bruno Walter dirigierten in der Sowjetunion. „Wozzeck“ kam 1927 auf die Bühne in Leningrad, Bartók, Milhaud und Honneger stellten eigene Werke vor. Die sowjetischen Komponisten konnten mit einer hohen Kompetenz ihres Publikums rechnen und wollten sich entsprechend platzieren. Schostakowitsch landete 1933 mit seinem ersten Klavierkonzert einen Volltreffer, weil es von spöttischem Humor sprühte, weil er es

Dmitri Schostakowitsch
Konzert für Klavier, Trompete und
Streicher Nr. 1 c-Moll op. 35

Besetzung
Klavier solo, Trompete solo,
Streicher

Verlag
Boosey & Hawkes

Dauer
ca. 20 Minuten

Entstehung
1933

Uraufführung
15. Oktober 1933, Leningrad
Dmitri Schostakowitsch, Klavier

selber spielen konnte – und weil es garkein richtiges Klavierkonzert war. Sondern eines, wo zwei Solisten sich gegenseitig aufschaukelten, indem sie sich Klassik-Parodien um die Ohren schlugen. Halb Westeuropa des 19. Jahrhunderts defiliert vorbei, mal erhaben aufgebretzelt, mal

Frisch gepresst

schnoddrig abgewetzt: Bach, Beethoven, Haydn, Mozart, Weber, Mahler. Aber auch die zeitgenössischen Konkurrenten kriegen ihr Fett weg: Rachmaninow, Strawinsky, Prokofjew, Hindemith werden süffisant zusammengespannt mit ordinärer Straßen- und Barmusik. Sollte der Dialog zwischen Klavier und (gedämpfter) Trompete im zweiten Satz gar eine versthohene Verbeugung vor Prokofjews erstem Klavierkonzert sein? Schostakowitsch hatte es Ende der 1920er Jahre ein paar mal gespielt.

Alles nur gespielt

„Schon gleich nach Beendigung der Partitur musste er sich mit falschen Erwartungen auseinandersetzen. Als er sie seinem Freund Lew Oborin zeigte, reagierte der verwundert und enttäuscht darüber, dass zunächst gar keine Kadenz vorgesehen war. Schostakowitsch hielt dem entgegen, dies sei eben ‚kein Konzert wie von Tschaikowsky oder Rachmaninow, mit Passagen über die ganze Skala des Instruments, um zu zeigen, dass du Tonleitern spielen kannst‘. Die Kadenz schrieb er dann schließlich doch, nicht ohne ironischen Hinter-

sinn, den man in der Verarbeitung von Beethovens Rondo ‚Die Wut über den verlorenen Groschen‘ vermuten kann.“ (Michael Dasche) Solche „Zitate“ treiben den bewusst unernsten Charakter dieser Musik spielerisch vor sich her. So agieren auch die beiden ungleichen Soloinstrumente, das Klavier und die Trompete, nicht wirklich gemeinsam. Sie fallen einander „ins Wort“, äffen sich nach und fliegen im turbulenten Finale vor Übermut fast aus der Kurve. „Am Ende haben wir das Gefühl, eine sehr schlüssig gebaute Komposition gehört zu haben. Im ersten Klavierkonzert ist alles falsch, und doch ist es richtig...“ (Alexander Melnikov) Als Schostakowitsch später einmal einer Aufführung seines Klavierkonzertes mit Trompete beiwohnte, war er erstaunt, dass das Werk so gewissenhaft dargeboten wurde. Offenbar hatte er erwartet, dass hier „Konzert gespielt“, man könnte auch sagen „gemimt“ würde. Große Jungs wollen nämlich auch nur spielen.

Auf neudeutsch rät der Arzt: „Ver-nachlässigen Sie nicht Ihre Psychohygiene!“ Unter Freunden heißt es einfach: „Mensch, lach doch mal wieder!“ Außer dass es die Gesichtsmuskeln trainiert, soll es auch befreiend wirken. Zum Beispiel von hypochondrischer Melancholie. Die hat ausgerechnet einen echten Prinzen befallen, oder besser, sie lässt ihn nicht mehr los. Das verwöhnte Jüngelchen leidet unter Lebensüberdruß. Clowns, Spaßmacher, Stimmungskanonen, Entertainer, Animatoure versuchen ihre Spielchen. Gähnen. Naja, man lacht. Nur der Prinz nicht. Ein Schelm, der beim Friseur die letzte Nummer der „Bunten“ sucht, um die Details nachzulesen!

Das Böse lauert immer und überall. Cousine Clarissa möchte den siechen Nichtsnutz um sein Erbe bringen, um den Thron. Minister Leander und Fee Fata Morgana spinnen fleißig Intrigen. Der gute Celio muss hilflos zusehen. Da stolpert die Fata Morgana über ihre eigenen Fallstricke, landet auf dem Rücken und reißt die Hufe hoch, wie man so sagt. Schadenfreude ist die schönste

Sergei Prokofjew

Die Liebe zu den drei Orangen
Ballettsuite aus der Oper op. 33 a

Besetzung

Piccolo, 2 Flöten, 2 Oboen, Englischhorn,
2 Klarinetten, Bassklarinetten, 2 Fagotten,
Kontrafagott, 4 Hörner, 3 Trompeten,
4 Posaunen, Tuba, Pauken, Schlagzeug,
2 Harfen, Streicher

Dauer

ca. 19 Minuten

Verlag

Boosey & Hawkes, London, Berlin u. a.

Entstanden

1919

Uraufführung

29. November 1925, Paris (Orchestersuite)
Sergei Prokofjew, Dirigent

Freude, erkennt der Prinz und – endlich bricht sich das Lachen Bahn, gluckst und gurgelt, tobt und kollert aus ihm heraus. Die Quelle sprudelt wieder. Das Leben kehrt zurück.

Biografie

Dima Slobodeniouk

Doch wer den Schaden hat, spottet nicht nur jeder Beschreibung, sondern greift nach hinten und schleudert eine Handvoll Fata-listischsten Morganismus auf den Geheilten: „Du verfluchter Lacher, verlieben sollst du dich! Unsterblich! In drei Orangen!“

Nun ist es der liebestolle Prinz (es grüßen Tamino, Don Juan, Quichote und wie sie alle heißen), der gemeinsam mit seinem Truffaldino (alias Papageno, Leporello, Sancho Pansa etc.) Wälder und Wüsten durchstreift, um die Zauberorangen zu finden – und zu stehlen. Potz, es gelingt! Doch der Rückweg ist weit, der Durst groß und die Last schwer. Also schlachtet man erst eine, dann die zweite Orange. Wie gewonnen, so zerronnen. Die dritte wenigstens gilt es zu retten, birgt sie doch das zukünftige Glück für den Prinzen: eine bezaubernde Braut. So könnte man endlos weiterzaubern...

Vitaminstoß

Prokofjew fühlt sich wohl inmitten der Commedia dell'arte des Carlo Gozzi. Und es schießen ihm die musikalischen Ideen, zumal es rundum

von Figuren wimmelt, die schier das Bedürfnis zu haben scheinen, herzlich karikiert zu werden. So kommen in dieser erfrischenden Satire die Theaterleitung vor, die Staatsbeamten, die Künstler und die Verlierer. Die bizarre Komik mündet in eine furiose Liebeserklärung an das Theater, an das Lachen, an das Märchen des Menschseins.

Die Oper aus dem Jahre 1919, uraufgeführt 1921 in Chicago, wird inzwischen oft gespielt. Wer sie nicht kennt, kennt bestimmt den Marsch, der mehrfach als Überleitung dient. Die Suite, vorwiegend aus Tanzszenen aus der Oper, bereitete Prokofjew 1925 selbst für den Konzertsaal auf. Das war notwendig, denn auf der Bühne hatte er eine Einteilung in abgeschlossene Nummern vermieden. Die Partitur mischt die Stile je nach den darzustellenden Charakteren und Situationen. Da sind sie alle, die Prokofjewschen Gesten: Schwärmen und Schweben, Sprechen und Stampfen, Hauchen und Hämmern. Und droben glänzt ungerührt der Mond mit seinem feinen weißen Antlitz. Oder lächelt er gar?

Dima Slobodeniouk studierte zunächst Violine am Konservatorium seiner Geburtsstadt Moskau und wechselte später nach Finnland, wo er eine neue Heimat fand. An der Sibelius-Akademie begann er ein Dirigierstudium, das er 2001 mit Auszeichnung abschloss. Er vertiefte seine Ausbildung an der Sibelius-Akademie bei Leif Segerstam, Jorma Panula und studierte bei Ilja Musin und Esa-Pekka Salonen. Neben dem klassischen Kernrepertoire fanden Werke zahlreicher zeitgenössischer Komponisten Eingang in die Konzertprogramme von Dima Slobodeniouk, darunter Kompositionen von Jörg Widmann, Einojuhani Rautavaara, Jukka Tiensuu oder Lotta Wennäkoski sowie in der aktuellen Saison Werke von Brett Dean, John Corigliano und Graham Fitkin.

Regelmäßig arbeitet Dima Slobodeniouk mit Klangkörpern wie dem Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR, dem Luzerner Sinfonieorchester, dem Orchester des Italienischen Rundfunks RAI Turin, dem Helsinki Philharmonic Orchestra, dem Finnischen Rundfunk-Sinfonieorchester, dem Niederländischen Rundfunkorchester und dem Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo. Inzwischen debütierte er auch beim Orchestre National de Radio France und im Sommer 2014 mit großem Erfolg beim Verbier Festival Orchestra. Beim RSB ist Dima Slobodeniouk zum ersten Mal zu Gast.



An der Oper Essen leitet er in der Saison 2014|2015 eine Neueinstudierung von Ligetis Oper „Le Grand Macabre“. Von 2005 bis 2006 war Dima Slobodeniouk Chefdirigent des Sinfonieorchesters Oulu. Seit der Spielzeit 2013|2014 hat er diese Position beim Sinfonieorchester der Provinz Galizien inne, wo er bereits mit Solisten wie Yuja Wang und Elisabeth Leonskaja zusammengearbeitet hat.

Biografie

Simon Trpčeski



Simon Trpčeski, kultureller Botschafter der Republik Mazedonien, ist weltweit einer der gefragtesten Pianisten seiner Generation. In Großbritannien tritt er mit dem London und City of Birmingham Symphony Orchestra, dem Philharmonia und Hallé Orchestra sowie dem London Philharmonic Orchestra auf. Europäische Engagements führen ihn zum Königlichen Concertgebouworchester Amsterdam, zu renommierten Orchestern nach Berlin, Kopenhagen, Rotterdam, Straßburg, Stockholm, Moskau und Petersburg. Beim RSB war er 2013 erstmals zu Gast. In Nordamerika hat er u. a. mit dem New York und Los Angeles Philharmonic, dem San Francisco, dem Chicago und dem Boston Symphony, dem Philadelphia und dem Cleveland Orchestra konzertiert. Ebenso ist er in Asien und Australien präsent, arbeitet

mit Dirigenten wie Marin Alsop, Vladimir Ashkenazy, Lionel Bringuier, Andrew Davis, Gustavo Dudamel, Charles Dutoit, Vladimir Jurowski, Lorin Maazel, Antonio Pappano, Robin Ticciati, Vasily Petrenko, Yan Pascal Tortelier und David Zinman zusammen.

Mit Soloprogrammen debütierte Simon Trpčeski in der Saison 2013|2014 in der Carnegie Hall sowie in Paris, Hong Kong, London, Mailand und Florenz. So oft wie möglich spielt er auch Kammermusik, zum Beispiel bei Festivals in Aspen, Verbier und Risor. In einem Theaterstück über Frédéric Chopin (mit Jeremy Irons und Sinead Cusack) wirkte Simon Trpčeski gemeinsam mit der Cellistin Nina Kotova 2011 beim Tuscan Sun Festival in Cortona, Italien, mit.

Alle seine CDs wurden preisgekrönt. 2010 und 2011 erhielten seine Aufnahmen aller Klavierkonzerte Rachmaninows mit Vasily Petrenko und dem Royal Liverpool Philharmonic Orchestra einen Diapason d'Or de l'année und einen Classic FM Gramophone „Editor's Choice“ Award.

1979 in der Republik Mazedonien geboren, hat Simon Trpčeski zunächst die Musikschule der Cyril-und-Method-Universität in Skopje besucht, wo er bei Boris Romanow studierte und inzwischen selbst unterrichtet. Simon Trpčeski lebt mit seiner Familie in Skopje. 2009 ehrte ihn der mazedonische Präsident mit dem Order of Merit.

Biografie

Florian Dörpholz



Florian Dörpholz wurde 1978 geboren und erhielt seinen ersten Trompetenunterricht im Alter von neun Jahren in Lima/Perú. Von 1991 bis 1996 war er Schüler von Christian Götting am Badischen Konservatorium Karlsruhe und vier Jahre lang Stipendiat der Hochbegabtenförderung der Stadt Karlsruhe. Sein Musikstudium in Karlsruhe absolvierte er von 1999 bis 2001 bei Reinhold Friedrich, Edward H. Tarr und Klaus Schuhwerk und belegte Meisterkurse u. a. bei Edward H. Tarr, Friedemann Immer und Markus Stockhausen. Mehrfach ging er als Bundespreisträger aus dem Wettbewerb „Jugend musiziert“ hervor. Konzerte gab Florian Dörpholz u. a. gemeinsam mit Christian Schmitt und Helge von Niswandt (Trompete-Orgel-Posaune) sowie mit dem Blechbläserensemble „GENESIS“-Brass. Darüber hinaus trat er als Solist mit der Deutschen Streicherphilharmonie unter Leitung von Michael Sanderling und mit dem Deutschen Kammerorchester Berlin auf. Nach Zeitverträgen u. a. beim Staatsochester Rheinische Philharmonie Koblenz sowie am Nationaltheater Mannheim war er von Dezember 2001 bis September 2002 Solotrompeter des Radio-Sinfonie-Orchesters Frankfurt (heute: hr-Sinfonieorchester). Seit Januar 2003 ist er Solotrompeter des Rundfunk-Sinfonieorchesters Berlin.

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.

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, Bassklarinetten

Fagotte

Pieter Nuytten, Solofagottist
Sung Kwon You, Solofagottist
Leni Mäcke, Alexander Voigt
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, Jörg Niemand, N.N.

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

Ultraschall Berlin 2015

Vier Donnerbleche waren die besonderen Klangträger in Helmut Lachenmanns „Schwankungen am Rand“, die das RSB unter der Leitung von Emilio Pomàrico am 25. Januar um 20 Uhr im Radialsystem V als Beitrag zum Festival „Ultraschall Berlin 2015“, dem Festival für Neue Musik, spielte. Damit das Publikum das Werk besser durchdringen konnte, wurde es zweimal hintereinander gegeben, mit erklärenden Worten dazwischen.

„Ultraschall Berlin“ ist ein Festival in Kooperation von Deutschlandradio Kultur und dem Rundfunk Berlin-Brandenburg.

Seglerhauskonzert

Einmal im Jahr gestalten Musiker des RSB ein Kammerkonzert im Seglerhaus am Wannsee. Am 25. Januar 2015 um 18 Uhr spielte ein Bläserquintett (Ulf-Dieter Schaaff, Flöte; Thomas Herzog, Oboe; Peter Pfeifer, Klarinette; Ingo Klinkhammer, Horn; Alexander Voigt, Fagott) unter dem Titel „The Sound of (Wind) Music“ Werke aus Nordamerika, u. a. von Samuel Barber und John Cage, bevor das Konzert mit Ausschnitten aus dem Musical „The Sound of Music“ ausklang. Das von „Deutschland-

radio Kultur“-Redakteur Olaf Wilhelmer konzipierte und moderierte Konzert wurde von Deutschlandradio Kultur mitgeschnitten und kann am 4. Februar 2015 ab 20.03 Uhr im Radio gehört werden.

Instrument des Jahres: Das Horn

Seit 2008 küren die Landesmusikräte Schleswig-Holstein und Berlin ein Instrument des Jahres. 2015 fiel die Wahl auf das Horn, was die Redaktion von „Klassik für Kinder“ (kulturradio vom rbb) veranlasst hat, das Blasinstrument in der Sendung am 18. Januar 2015 ab 8.04 Uhr vorzustellen. Als Experte war RSB-Hornist Frank Stephan zu Gast und erklärte, wie das Horn funktioniert und was es so besonders macht.

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



Vorschau

Impressum

Do | 12. Feb. 15 | 20.00

Konzerthaus Berlin

Abokonzert D/5

Sa | 14. Feb. 15 | 20.00

Konzerthaus Berlin

Abokonzert C/5

CARLO RIZZI
József Lendvay | Violine

Luciano Berio
„La ritirata notturna di Madrid“
nach Luigi Boccherini
Niccolò Paganini
Konzert für Violine und
Orchester Nr. 1 D-Dur op. 6
Ildebrando Pizzetti
Tre preludi sinfonici per
l'Edipo Re di Sofocle
Ottorino Respighi
„Pini di Roma“ –
Sinfonisches Poem

Konzerte mit **KULTURradio**^{rb}
92,4

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: 22. Januar 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