rsb

RUNDFUNK-
SINFONIEORCHESTER
BERLIN

ANTRITTS-
KONZERT

# 17. SEPTEMBER 2017
# VLADIMIR JUROWSKI

„Wir müssen zusammenkommen, die Milchstraße überqueren, über die (von den auffliegenden Elstern gebildete) Ojak-Brücke gehen. Und wenn wir keine Ojak-Brücke haben, dann legen wir unsere Herzen als Trittsteine hin, um zusammenzukommen.“

Byong-Ran Moon

Isang Yun komponierte 1986/1987 u. a. auf diesen Text die Kantate „Naŭi ttang, naŭi minjokiyo!“ [Mein Land, mein Volk!] auf Gedichte von elf südkoreanischen Autoren. Uraufführung in Nordkorea am 5. Oktober 1987.

# 17. SEPTEMBER 17

Sonntag / 20.00 Uhr

RSB PHILHARMONIE-ABO **GOLD**

**PHILHARMONIE BERLIN**

## VLADIMIR JUROWSKI

Christian Tetzlaff / Violine
Max Hopp / Sprecher (Fučík)
Sven Philipp / Sprecher (Offizier)
Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin

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

**ISANG YUN**
**(1917 – 1995)**

„Dimensionen“ für großes Orchester mit Orgel

**ARNOLD SCHÖNBERG**
**(1874 – 1951)**

Konzert für Violine und Orchester op. 36
› Poco allegro
› Andante grazioso
› Allegro

Pause

**LUIGI NONO**
**(1924 – 1990)**

„Fučík“ für zwei Rezitatoren und Orchester – Teil I eines unvollendeten Werkes

**LUDWIG VAN BEETHOVEN**
**(1770 – 1827)**

Sinfonie Nr. 5 c-Moll op. 67
mit Orchesterretuschen von Gustav Mahler
› Allegro von brio
› Andante con moto
› Allegro
› Allegro

Kooperations-
partner

Berliner Festspiele
Musikfest Berlin

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.

Steffen Georgi

# BRÜCKEN BAUEN

**ISANG YUN**
**„DIMENSIONEN“**

**BESETZUNG**
4 Flöten (3. und 4. auch Piccolo), 4 Oboen, 3 Klarinetten (3. auch Bassklarinette), 3 Fagotte (3. auch Kontrafagott), 4 Hörner, 4 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba, Pauken, Schlagzeug, Orgel, Streicher

**DAUER**
ca. 17 Minuten

**VERLAG**
Boosey & Hawkes
Berlin, London u. a.

**ENTSTANDEN**
1971

**URAUFFÜHRUNG**
22. Oktober 1971
Nürnberg

Heute vor 100 Jahren wurde in dem koreanischen Dorf San Chung Gun in der Region Tongyông im Süden des Landes der später weltbekannte Komponist Isang Yun geboren. Damals stand Korea unter japanischer Besatzung und war noch nicht geteilt in eine Demokratische Volksrepublik Korea und eine Republik Korea. Isang Yun studierte und verinnerlichte die ostasiatische Musikkultur und träumte von einem internationalen Anschluss der koreanischen Musik an die westliche Avantgarde. Ein legitimer Gedanke für einen Künstler. Doch dieser Gedanke drohte an den politischen Verwerfungen des 20. Jahrhunderts mehrfach dramatisch zu scheitern, ja schier in eine Katastrophe zu münden. So wie die Siegermächte nach dem Zweiten Weltkrieg Deutschland als geteiltes Land in die Nachkriegsordnung entließen, so wurde auch die einst von China und zuletzt von Kriegsverlierer Japan dominierte koreanische Halbinsel 1948 zum Austragungs-

Isang Yun

ort von Großmachtinteressen. Während in Deutschland und Europa das Kräftemessen ab 1949 innerhalb eines kalten Krieges stattfand, entzündete sich der Konflikt in Korea 1950 zu einem heißen Krieg. Er wurde als äußerst brutaler Stellvertreterkrieg zwischen den politischen Systemen – USA und Verbündete auf der südkoreanischen Seite, China und Verbündete auf der nordkoreanischen Seite – auf dem Rücken des koreanischen Volkes ausgetragen. Drei Jahre später befand sich das gesamte Land in Trümmern, mehr als vier Millionen Menschen waren umgekommen und eine erbitterte Feindschaft entzweite und entzweit bis heute die Kriegsparteien, die doch ein und demselben Volk angehören. Im Norden etablierte sich die Kim-Diktatur, im Süden putschten sich 1961 Generäle an die Macht und errichteten faktisch eine Militärdiktatur. Von Respekt vor den Menschenrechten konnte auf beiden Seiten keine Rede sein. Dennoch pflegte der Westen gute Beziehungen zu Südkorea. Dort wurde vor allem Wert auf enge Kontakte zur Bundesrepublik Deutschland gelegt – wegen des ähnlichen politischen Schicksals, das in kategorischem Antikommunismus seinen gemeinsamen Nenner hatte.

## UNTER LEBENSGEFAHR

Isang Yun gelang es 1956 als Gewinner des Kulturpreises der Stadt Seoul, nach Europa zu gelangen. Er nahm in Paris Kontakt zur europäischen Avantgarde auf und beabsichtigte, alsbald nach Korea zurückzukehren. Doch 1957 wandte er sich nach Deutschland, wo ihm nach mehreren Stationen in Westdeutschland vor allem in Berlin ein warmherziger Empfang bereitet wurde. Umgeben und unterstützt von zahlreichen Kulturgrößen der 1950er-Jahre, beschloss Isang Yun, seinen Wohnsitz in Berlin zu nehmen. Boris Blacher etwa ermutigte den 40-jährigen Isang Yun nicht nur, die Zwölftontechnik Arnold Schönbergs zu studieren, sondern auch die ostasiatischen Eigenheiten in seinem Musikdenken zu bewahren. Das Orchesterwerk „Réak“, uraufgeführt 1966 in Donaueschingen, wurde zum internationalen Erfolg. Es adaptierte erstmals den Klang der ostasiatischen Mundorgel in das Instrumentarium des westlichen zeitgenössischen Sinfonieorchesters. Isang Yun, kurz zuvor auch in den USA erfolgreich, behielt unterdessen die politischen Entwicklungen in seiner Heimat kritisch im Auge. Mit der Empörung eines sozial empfindenden Menschen reagierte er auf die Errichtung der Militärdiktatur in Südkorea, die Zerschlagung der Gewerkschaften und die radikale Abkehr vom Wiedervereinigungsgedanken. Im Gegensatz zu Deutschland, wo der Westen die stärkere Kraft war und der Osten sich aus Angst vor Vereinnahmung über fast drei Jahrzehnte aggressiv abgrenzte, waren in Korea die Verhältnisse umgekehrt. Der industriereiche Norden erlebte ab 1948 mit chinesischer Hilfe einen schnellen wirtschaftlichen und sozialen Aufschwung, während der agrarische Süden erst langsam und mit massiver amerikanischer Unterstützung aufholte. Bis heute fürchtet man im Süden die Übernahme durch den Norden. Isang Yun empfand sich immer als Koreaner, er mochte weder dem Regime im Norden noch dem im Süden den Alleinvertretungsanspruch zuerkennen. 1963 bereiste er erstmals Nordkorea, das er ebenso als seine Heimat betrachtete und wo ihm vielfältige kulturelle Inspirationen begegneten.
1967 geschah das Unglaubliche. Der mächtige südkoreanische Geheimdienst KCIA brachte in einer verdeckten Operation 17 Südkoreaner aus dem eigentlich befreundeten Westen Deutschlands nach Seoul. Diesen Menschen wurde Spionage und Hochverrat vorgeworfen. Isang Yun war einer von ihnen. Seine Frau folgte ihm freiwillig. Isang Yuns Verbrechen bestand darin, Kontakt zur nordkoreanischen Botschaft in Ostberlin unterhalten, Nordkorea besucht und weiterhin den Gedanken an eine Wiedervereinigung gepflegt zu haben. Sonst nichts. Der Staatsanwalt verlangte die Todesstrafe für den international gefeierten, herzkranken Komponisten. In drei Instanzen wurde Isang Yun zu lebenslanger, dann zu fünfzehnjähriger, schließlich zu zehnjähriger Haft verurteilt. Die politischen Bemühungen um Freilassung der illegal aus Deutschland entführten Koreaner erschöpften sich in der Bonner Republik zunächst in wüsten Schmähungen und zahnlosen Drohungen – die Ähnlichkeit zur derzeitigen Politik des amerikanischen Präsidenten gegenüber Nordkorea ist beklemmend –, schließlich fanden sich Wege der geheimen Diplomatie (deren Protagonisten bis Mitte der 80er-Jahre unversöhnlich um die Hauptrolle stritten). Bis 1970 waren alle aus Deutschland entführten Südkoreaner wieder frei, unter ihnen Isang Yun, der sofort nach seiner Entlassung Ende Februar 1969 nach Deutschland zurückkehrte und später die deutsche Staatsbürgerschaft annahm.

## GEMEINSAM ATMEN

Es mag die auf uralter asiatischer Philosophie beruhende Geisteshaltung von Isang Yun gewesen sein, nämlich mit Bezug auf den Taoismus im Sinne von mehr Menschlichkeit sich als Vermittler zu betätigen und Auseinanderstrebendes zum Ausgleich zu bringen, die ihm die absurden Vorwürfe des Verrats am koreanischen Volk eingebracht hat. Es war mit Sicherheit auch die taoistische Bewegung in der Gelassenheit, das Engagement in der Ruhe, die ihm am Ende das Überleben in ungeheizten Gefängniszellen unter Folter und Entbehrungen ermöglichten. Und die ihn ohne traumatische Einschränkungen nach 1970 fruchtbar weiterkomponieren ließen. Insofern nimmt das Orchesterwerk „Dimensionen“ eine wichtige Position ein. Entstanden für die Nürnberger Konzerte zum Dürerjahr 1971 und daselbst uraufgeführt am 22. Oktober von den Philharmonikern unter Leitung von Hans Gierster mit dem Berliner Peter Schwarz an der Orgel, rekurriert die Komposition unmittelbar auf das taoistische Prinzip der Bewegtheit in der Unbewegtheit, wie es auch das Model von Yin und Yang vermittelt. Wenn in Europa Dialektik mit dualistischen Kontrasten den Fortschritt

Ostasiatische Mundorgel

vorantreibt, dann sorgen in Asien nach Yuns Auffassung Polaritäten für Modifizierungen und Ergänzungen dessen was schon immer da war in Richtung auf das was noch nicht ist. Diese ungleich behutsamere Denkungsart erfordert Geduld und Toleranz. Sie geht im konkreten Beispiel von „Dimensionen“ einher mit einem Anfangston, der als Fortklingen eines schon immer unhörbar Erklungenen wahrgenommen werden kann und einem Einzelton am Schluss, der kontinuierlich in unhörbar Zukünftigem weiterschwingt. „Der Himmel wirkt durch die Stille, das Tao lebt in der Ruhe“, sagt Isang Yun. „Dieser Leitsatz gilt auch für den Orgelpart von Yuns ‚Dimensionen‘. Als Stimme des Himmels bleibt die Orgel fast statisch, sie ist fast immer präsent, doch meist im Hintergrund, oft übertönt von den turbulenten Ereignissen des irdischen Lebens, das durch die Orchesterinstrumente repräsentiert wird.“ (Harald Kunz)

Die Orgel nimmt, mehr noch als in „Réak“, den faszinierenden Klangcharakter der über 2000 Jahre alten Mundorgel auf, die in der traditionellen Musik von ganz Ostasien verbreitet ist und in Korea „saeng-hwang“ heißt. Das Instrument, eine Miniorgel mit 15 bzw. 17 Pfeifen, ist in der Lage, komplexe 11-stimmige Akkorde (definiert durch die Anzahl der menschlichen Finger und einen Grundton) hervorzubringen. Dies geschieht, indem der Atemluftstrom des Spielers gleichzeitig zu allen Pfeifen gelangt – die als Bündel in den Händen gehalten werden – während die Finger darüber entscheiden, ob das jeweilige Schallloch (ähnlich wie bei einer Blockflöte) geöffnet oder geschlossen wird. Außerdem zeichnet sich die Mundorgel dadurch aus, dass sowohl beim Aus- als auch beim Einatmen Luft zu den Orgelpfeifen strömt. Dadurch wird ein kontinuierlicher und obendrein flexibler Klang möglich. Insofern übertrifft die Mundorgel nicht nur die europäischen Hirtenflöten, sondern auch den schottischen Dudelsack, bei dem über einem Bordunklang nur maximal zweistimmig musiziert werden kann. Auch die südamerikanische Panflöte ist für Mehrstimmigkeit nicht geeignet, da jede „Pfeife“, also jedes Flötenrohr, einzeln und nacheinander angespielt wird.

In der koreanischen Musik fällt dem Einzelton eine besondere, eine tragende Rolle zu. Er kann in verschiedensten Klangfarben durch das Orchester gereicht, geringfügig modifiziert oder umspielt werden. Isang Yun generiert daraus seine so genannte Hauptklang-Ästhetik und erklärt: „In der westlichen Musik bekommt ein Einzelton seine Bedeutung dadurch, dass er in einer Gruppe steht, horizontal in einer Melodie, vertikal in einer Harmonie. In der westlichen Musik kann der einzelne Ton relativ abstrakt sein, er muss nicht gehört werden als einzelner Ton. Erst die Kombination gibt das musikalische Ereignis. Bei uns im Osten aber ist der einzelne Ton das musikalische Ereignis. Jeder Ton hat sein Eigenleben.“ Das führt gerade in „Dimensionen“ zu fluktuierenden Klangflächen, die keiner motorischen Rhythmen bedürfen, auch wenn das Schlagzeug hoch differenziert zum Einsatz kommt. Es ist das gemeinsame Atmen, das im Orchester und weit darüber hinaus den Zusammenhalt stiftet!

# „MELODIE AUS DEM HERZEN“

**ARNOLD SCHÖNBERG KONZERT FÜR VIOLINE UND ORCHESTER**

**BESETZUNG**
3 Flöten (3. auch Piccolo),
3 Oboen, Es-Klarinette,
Klarinette, Bassklarinette,
3 Fagotte, 4 Hörner,
3 Trompeten, 3 Posaunen,
Tuba, Pauken, Schlagzeug,
Violine solo, Streicher

**DAUER**
ca. 32 Minuten

**VERLAG**
Schott Music
Mainz u. a.

**ENTSTANDEN**
1934 –1936

**URAUFFÜHRUNG**
6. Dezember 1940
Philadelphia
Louis Krasner, Violine
Leopold Stokowsky, Dirigent

Mit dieser Bemerkung charakterisierte Arnold Schönberg den zweiten Satz, Andante grazioso, seines Violinkonzertes aus dem Jahre 1936. Dabei mag der kundige Musikfreund unwillkürlich an Beethovens Widmung auf dem Titelblatt der Missa solemnis denken: „Von Herzen, möge es wieder zu Herzen gehen.“ Wie steht es damit bei Arnold Schönberg? Bei denjenigen Musikhörern, die sich weiterhin abschrecken lassen wollen von der vermeintlich gefühllosen Musik des Tönekonstrukteurs, mag die in der Überschrift erwähnte Bemerkung im besten Fall erstauntes Misstrauen auslösen. Melodie? Hingabe? Gefühl? Immerhin befänden Sie sich damit durchaus im Einklang mit Schönberg selber, der einmal im Hinblick auf seine Zwölftonkompositionen das Balzac-Wort zitierte: „Das Herz muss innerhalb der Domäne des Kopfes liegen.“ Wenn aber Musikfreunde wären, die Schönbergs fortwährende verbale Selbstdenunziationen

Gertrud Kolisch und Arnold Schönberg

genauso tapfer ignorierten wie sie ihre eigene, tief verinnerlichte Angst ausblendeten vor dem abstrakten Theoriekoloss „Zwölftontechnik“, dann hätte der erwähnte Anflug von persönlichem Gefühl in der Musik des Violinkonzertes eine reale Chance, wiederum bis zum Herzen durchzudringen. „Anstatt meine Partituren zu studieren und anstatt herauszufinden, wer ich bin, hatte man versucht, um sich den Problemen zu entziehen, die ich möglicherweise vorbrachte, mich mit Hilfe von Schlagworten abzustempeln: der Zwölftonkonstrukteur, der Atonalist. Was immer ich vorgebracht haben mochte, ob Gutes oder Schlechtes, Schönes oder Hässliches, Zartes oder Rauhes, Wahres oder Falsches, das war ohne Interesse.“ (Arnold Schönberg, Dezember 1949) Hören wir am besten seiner Musik zu!

## DIE VIOLINE NACH 1930

Das Violinkonzert gehört zur bedeutenden Gruppe jener Werke, die sämtlich die solistische Violine dem sinfonischen Orchester gegenüberstellten und die sämtlich in den 1930er-Jahren entstanden. Außer Schönberg komponierten Strawinsky und Hindemith, Bartók und Prokofjew, Hartmann und Britten derartige Werke. Und natürlich Berg. Namentlich das Violinkonzert von Alban Berg steht in Wechselwirkung mit dem von Arnold Schönberg. Nicht nur, dass es das letzte Meisterwerk seines genialen Schülers war, komponiert 1935 kurz vor Bergs frühem Tod, sondern es wurde gleichermaßen von Ideen Schönbergs zu dessen eigenem Violinkonzert angeregt, wie es seinerseits die Vollendung von Schönbergs Gattungsbeitrag beflügelte. Stichwort Gattungsbeitrag. Noch wenige Jahre zuvor schien es undenkbar, dass Arnold Schönberg dem aus seiner Sicht vom Virtuosengeträller des 19. Jahrhunderts vergifteten Genre des Solokonzertes ein nachgerade hochvirtuoses und klangsensibles Werk hinzufügen würde. Bereits damals war es Alban Berg, der bei aller Verehrung für seinen Meister und dessen musikphilosophische und -theoretische Vorgaben, 1924 ganz unbekümmert ein Kammerkonzert für Klavier und Geige mit 13 Bläsern vorgelegt hatte. Nun, 1935, animierte Bergs gleichzeitige Arbeit am Violinkonzert Schönberg, die 1934 angefangenen Skizzen weiterzuführen und 1936 – nach der Uraufführung von Alban Bergs Violinkonzert durch Louis Krasner – zu Ende zu bringen. Derselbe Krasner sollte es sein, dem Schönberg sein Violinkonzert zur Uraufführung anvertraute, nachdem der ursprünglich vorgesehene Jascha Heifetz trotz Schönbergs Versicherung, sein neues Werk werde „vielleicht auch etwas gefälliger“ (!) als manches vorangegangene, abgelehnt hatte.

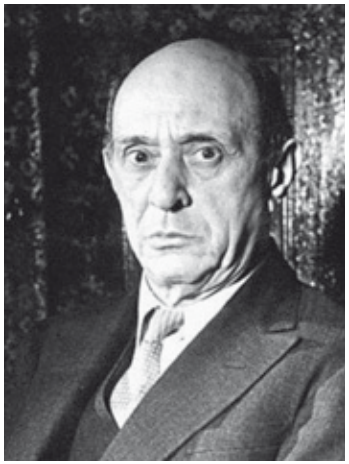


## OZEAN UND UFER

Rudolf Kolisch, Schönbergs einstiger Streichquartett-Vertrauter und inzwischen sein Schwager, hatte ihm Krasner als Interpreten vorgeschlagen, wohl wissend um dessen ungebrochenes Verhältnis zur Tradition des romantischen Violinkonzertes einerseits wie um dessen Begeisterung für den hochindividuellen und technisch schwierigen Kompositionsstil der Zeitgenossen der Zweiten Wiener Schule andererseits. Aber Rudolf Kolisch war für Schönberg mehr als nur ein professioneller Unterstützer, er bildete für ihn eine Brücke zurück zu einem glücklichen Privatleben. Rudolfs Schwester Gertrud war 1924 Schönbergs zweite Frau geworden, nachdem Mathilde Schönberg, geborene Zemlinsky, 1923 im Alter von 46 Jahren gestorben war. Während der Ehe mit Mathilde hatte Schönberg 1908 traumatische persönliche Erfahrungen gemacht, die ihn von Grund auf veränderten, die ihn möglicherweise zum Absprung in die radikale Atonalität veranlasst hatten. Mit der Partitur der „Glücklichen Hand“ löste er sich im Sommer 1908 endgültig von den letzten Inseln der Dreiklangsharmonik und der diatonischen Melodiebildung. Hier verwirklichte er zum ersten Mal ein strikt atonales Konzept. Das große Orchester trieb vollkommen ohne Grundton und Konsonanz im Tonmeer. Die Wurzeln waren ausgerissen, der vertraute Boden verlassen. In einem fieberhaften Schaffensrausch komponierte Schönberg fast ein Jahr lang ununterbrochen, malte und dichtete, versuchte, seine Werke aufführen zu lassen. Seine Arbeitswut wirkte wie der verzweifelte Versuch eines Kriegsfreiwilligen, eher den Tod in Kauf zu nehmen, als länger untätig zu leiden.
Es sollte mehr als ein Jahrzehnt vergehen, bis Schönberg sich in dem „kochenden Ozean“ über Wasser halten konnte, in den er sich geworfen fühlte. Erst 1921 baute sich der Komponist aus den Erfahrungen des richtungslosen Umhergetriebenseins ein theoretisches Gerüst, jenes der zwölf unabhängigen, aufeinander bezogenen Halbtöne, die Zwölftonmethode.
Die Heirat mit Gertrud Kolisch festigte ab 1924 Schönbergs Gemütslage nachhaltig mit weitreichenden Folgen für seine künstlerische Kreativität und Sensibilität.

## EINE SUITE UND EIN VIOLINKONZERT

Das Heraufziehen des Nationalsozialismus und die dadurch erzwungene Emigration der Familie Schönberg 1933 in die USA belasteten die seit 1924 wiedergewonnene persönliche Stabilität des Komponisten erneut schwer. Gleichwohl ist es ein Indiz psychischer Gesundheit, wenn Schönberg als erstes Werk in der Emigration 1934 eine „Suite im alten Stil“ für Streichorchester komponierte. Selbst dieses Werk, entstanden für ein Studentenorchester, stellte freilich die Streicher des renommierten Los Angeles Philharmonic Orchestra bei der Uraufführung am 18. Mai 1935 unter Leitung von Otto Klemperer vor ernste Schwierigkeiten. Die Suite und das zeitgleich konzipierte Violinkonzert signalisierten jedoch, dass ihr Komponist die Sehnsucht nach Schönheit, nach Vertrautem und Vertrauen, nach Glück und Gefühlen nie ganz aufgegeben hatte. Immer wieder sprach er von einer „Sehnsucht“, zu dem „älteren Stil zurückzukehren“, die „immer mächtig“ in ihm gewesen sei: „Also schreibe ich manchmal tonale Musik“. Und „für mich haben stilistische Unterschiede dieser Art keine besondere Bedeutung.“ Natürlich nicht, denn es gibt ja auch keinen



Arnold Schönberg

Unterschied zwischen süßen und sauren Trauben.
Gewidmet hat Arnold Schönberg das Violinkonzert seinem „lieben Freund und Kampfgenossen Dr. Anton Webern“. Man möchte hinzufügen: im gemeinsamen Gedenken an Alban Berg, unseren Dritten im Bunde. Doch wie selbst in der Widmung weiche und harte Aspekte auf Webern übertragen werden, so gibt sich das ganze Konzert hin- und hergerissen zwischen Wehmut und Erinnerung auf der einen und Kampf und Widerstand auf der anderen Seite. Das lässt sich auf die konkrete Exilsituation Schönbergs beziehen, gilt aber wohl für seinen „Lebenskampf“ insgesamt. Dass sich Schönberg überhaupt inspirieren ließ von den Qualitäten einer einzelnen Violine, dass er ihre Fähigkeit zum lockenden Singen wie zum nervigen Schrillen, zum zarten Hauchen wie zum harschen Knirschen ebenso zu beleben wusste, darin besteht das große Glück dieses Werkes!
Und das Orchester? Es darf im Mittelteil des ersten Satzes keusch hingetupfte Walzerteppiche andeuten, kann im zweiten Satz der Violine Raum geben für Aufschwünge und Himmelsvisionen, muss freilich im dritten Satz auch anständig den Marsch blasen und soll überhaupt komplexe Eigenständigkeit und charmante Einbettung des Soloinstrumentes gleichermaßen übernehmen.
Dass sich das dreisätzige Konzert formal strikt am Modell des klassisch-romantischen Solokonzertes orientiert, die Melodien hingegen aus einer einzigen Zwölftonreihe schöpft, nehmen wir interessiert zur Kenntnis.
Am kompositorischen Handwerk Schönbergs gibt es keinen Zweifel. Am Ende zählt: Was bleibt nach dem Hören im Herzen?
In einem Begleittext zur „Suite im alten Stil“ hatte Schönberg zum tausendsten Mal für die Moderne geworben, indem er zugleich verächtlich wetterte dagegen, „dass nicht nur jener primitiv symmetrische Bau, jene Variationslosigkeit und Unterentwickeltheit als Melodie zu gelten habe, welche das Wohlgefallen der Mediokrität aller Länder und Völker bildet.“ Hören wir sie am unentwegten verbalen Hochmut vorbei aus den Partituren der 1930er-Jahre heraus: die anrührende, wiedergewonnene Freude des Arnold Schönberg am Normalen, am Lebendigen, am Dazugehören.

# EIN PROMETHEUS DES 20. JAHRHUNDERTS

**LUIGI NONO**
**„FUČÍK“**

**BESETZUNG**
Piccolo, 2 Flöten, 2 Oboen, Englischhorn, Es-Klarinette, 2 Klarinetten, Bassklarinette, Sopransaxophon, Altsaxophon, 2 Fagotte, 4 Hörner, 2 Trompeten, 2 Posaunen, Tuba, Pauken, Schlagzeug, 2 Harfen, Klavier, Streicher

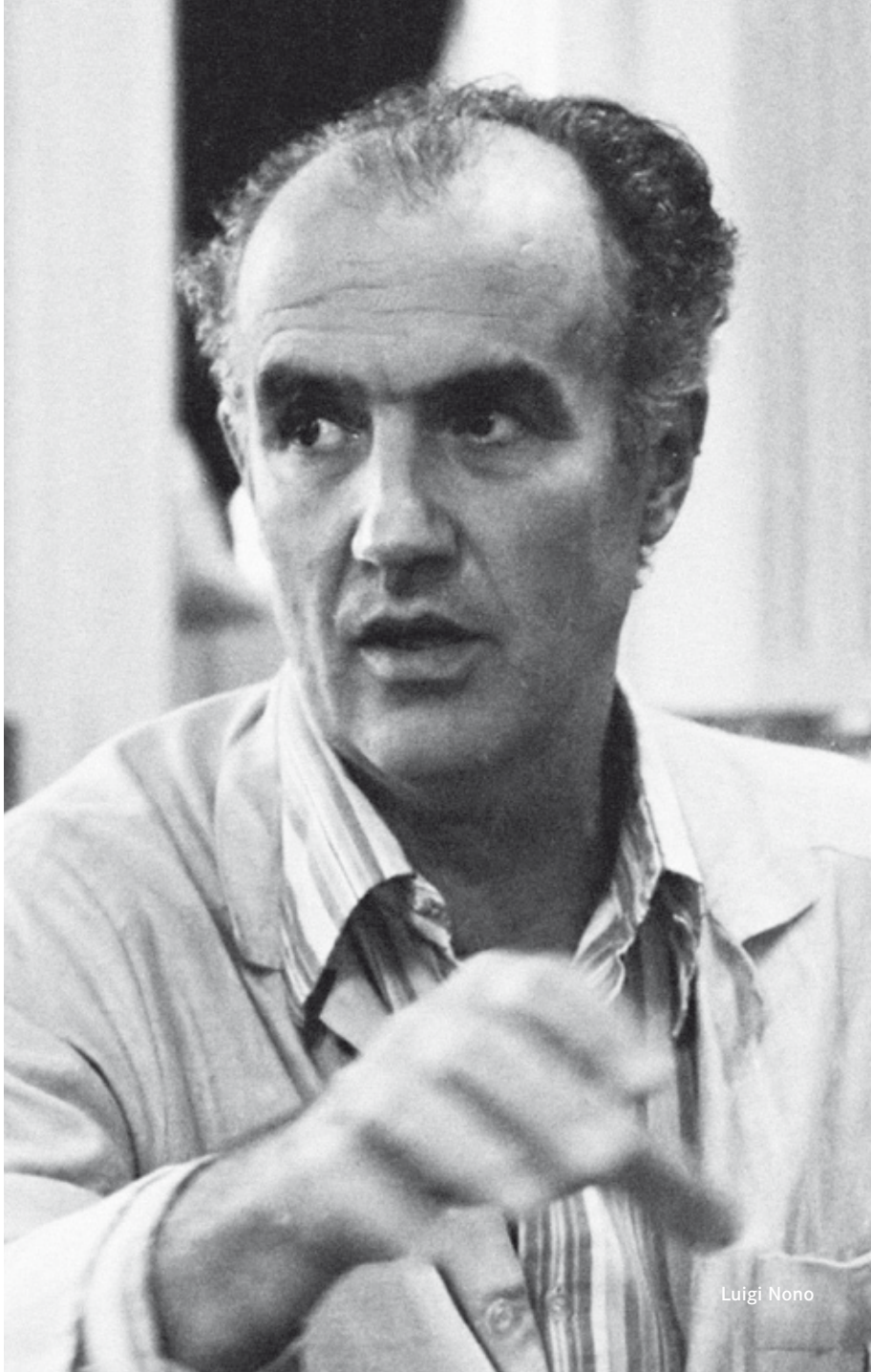
**DAUER**
ca. 10 Minuten

**VERLAG**
Rai Trade 1818 (postume Edition der von Peter Hirsch rekonstruierten Partitur)

**ENTSTANDEN**
1951

**URAUFFÜHRUNG**
6. Mai 2006
Monaco
Münchner Philharmoniker
Peter Hirsch, Dirigent

Am 8. September 1943 wurde im Gestapo-Gefängnis in Berlin-Plötzensee der tschechische Journalist und Schriftsteller Julius Fučík hingerichtet. 1903 in Prag-Smichov geboren, gehörte Julius Fučík seit seinem 18. Lebensjahr der Tschechischen Kommunistischen Partei an. Die Besetzung der Tschechoslowakei durch die deutschen Nationalsozialisten drängte die Funktionäre der Partei zunächst in den Untergrund, bevor sie durch systematische Razzien und mittels Folter erpresstem Verrat nach und nach verhaftet und vernichtet wurden. Fučík arbeitete in leitender Funktion im Untergrund des Widerstandes. 1942 schnappte ihn die Gestapo und steckte ihn anfangs ins Prager Gefängnis Pankrác. Da er weder etwas zu gestehen noch jemanden zu verraten hatte, wurde er im Sommer 1943 nach Deutschland verbracht, vor ein politisches Tribunal gestellt und am 25. August 1943 vom Volksgerichtshof zum Tode verurteilt.



Luigi Nono

Julius Fučík stand bereits in der Prager Haft der Tod vor Augen. Als unbeugsamem Patrioten war ihm jederzeit bewusst, welchem Schicksal er entgegenging. Gleichwohl fehlte es ihm nicht an Hoffnung und Zuversicht. Wir wissen das aus seinem erschütternden Buch „Reportage, unter dem Strang geschrieben“. Während der Prager Haft hatte Fučík einen menschlich fühlenden Aufseher gefunden, der ihn nicht nur mit Papier und Bleistift versorgte, sondern der die beschriebenen Blätter sogar aus dem Gefängnis schmuggelte und unter Lebensgefahr bei sich zu Hause aufbewahrte, um sie nach dem Ende des Krieges, wie mit Fučík vereinbart, dessen Frau zu überbringen. Die „Reportage, unter dem Strang geschrieben“ ist eine faktenschwere Anklage gegen den Nationalsozialismus, vor allem aber ein literarisches Kleinod der „Selbstbehauptung als Verteidigung der eigenen Menschenwürde. In den ersten Nachkriegsjahrzehnten gehörte die Reportage zur antifaschistischen Pflichtlektüre nicht nur in den sozialistischen Ländern“ – weiß der in der Bundesrepublik Deutschland aufgewachsene Dirigent Peter Hirsch. Ihm ist die Auffindung von Luigi Nonos unvollendetem Torso „Fučík“ unter den Manuskripten des 1990 verstorbenen italienischen Komponisten zu verdanken. Das Nono-Archiv in Venedig – vor allem Nuria Schoenberg-Nono und Erika Schaller – stellten ihm die Skizzen zum Studium zur Verfügung und ermöglichten die Erarbeitung einer Aufführungspartitur – und damit die Uraufführung des ersten Teils, 55 Jahre nach der Entstehung, im Rahmen der 10. Münchener Biennale. Peter Hirsch setzte sich für Luigi Nono ein, seit er 1985 in Mailand abwechselnd mit Claudio Abbado und gemeinsam mit Luigi Nono dessen Spätwerk „Prometeo“ einstudiert und dirigiert hatte. Nonos Partitur adaptiert Fučíks tschechischen Originaltext in italienischer Sprache. Für eine Aufführung in deutscher Sprache gibt die musikalische Diktion der Partitur einerseits Wortbetonung und Silbenfall vor, andererseits gilt es, Sinn und Gehalt des Textes möglichst nahe am Original von Fučík zu wahren. Unter diesen Prämissen wurde für die heutige Erstaufführung in deutscher Sprache eine entsprechende Textfassung explizit erstellt.

## NICHT WEGSCHAUEN

„Fučíks bekanntestem Werk entnahm Nono den Text für sein Projekt. Knapp zehn Jahre später sollte er auf dieselben Texte, etwas gekürzt, für seine Oper ‚Intolleranza‘ erneut zurückgreifen. Nonos Vorhaben steht kulturgeschichtlich im Zusammenhang mit Werken anderer italienischer Komponisten, die den antifaschistischen Widerstand als Feuerprobe auf Menschlichkeit und Kultur thematisierten. Am 20. Mai 1950 hatte in Florenz Luigi Dallapiccolas Oper ‚Il prigioniero‘ (Der Gefangene) Premiere, eine musikdramatische Fortschreibung der bereits 1938–1941 komponierten ‚Canti di prigionia‘. In seinem Beitrag ‚Musik und Resistenza‘ wies Nono außerdem auf ein Werk Bruno Madernas hin: ‚Maderna hat uns den Weg gewiesen. 1951 komponierte er eine Kammerkantate ‚Quattro lettere‘, deren Texte aus den Kerkerbriefen Gramscis, einem Brief Milenas an Kafka und einem Brief eines Industriellen entnommen waren.‘ … Mit Fučík stellte sich Nono die gleiche Aufgabe. Er führte sie weiter in Werken wie dem ‚Canto sospeso‘ (nach Briefen zum Tode verurteilter Widerstandskämpfer), dem ‚Epitaph‘ für Garcia Lorca, den die spanischen Falangisten erschossen, und ‚La victoire de Guernica‘ nach Texten des Resistence-Dichters Paul Eluard.“ (Peter Hirsch) Nuria Schoenberg-Nono, die Tochter Arnold Schönbergs und Witwe Luigi Nonos, erinnerte sich 2013 so an ihren Mann: „Seine Fähigkeit, menschliches Leiden intensiv zu spüren und es in seinen Werken zum Ausdruck zu bringen, spielte eine viel größere Rolle als der Umstand, dass er Kommunist war. Immerhin, am Ende fast all seiner Werke steht die Hoffnung auf eine bessere Welt.“

## GANZ MENSCH WERDEN

„Fučík“ ist als Melodram konzipiert. Eine sinfonische Komposition, die gleichwohl äußerst sparsam instrumentiert ist, trifft auf die Härte von gesprochenem Text. Arnold Schönberg hatte ein ganz ähnliches Verfahren verwendet für den „Überlebenden aus Warschau“ op. 47 oder die „Ode an Napoleon Buonaparte“ op. 41. Beginnend mit einer langen Orchestereinleitung, stellt die Musik jederzeit den Zusammenhang des Werkes her. Nono bedient sich der Erfahrungen, die er mit Schönbergs Zwölftontechnik gesammelt hat, wobei die Idee des Werkes stets über der kompositorischen Technik rangiert. Es gibt rhythmische Korrespondenzen zwischen der Sprache und der Musik, ohne dass Nonos Komposition je illustrativ oder gar plakativ wäre. Luigi Nono hatte ursprünglich ein abendfüllendes Werk im Sinn. In einem Brief an Hermann Scherchen benannte er sein Vorhaben: „Im Fučík identifiziert sich die Kraft der Natur mit der klaren Bestimmtheit des Menschen. – Ich habe die erste Episode ab-

geschlossen: Sie beschreibt die Grenze, welche den Menschen zu bezwingen, fast zu vernichten sucht: Verhaftung – Grausamkeiten – Gewaltanwendungen - und der folgende Zustand der halben Agonie. In der zweiten Episode ermöglicht die Erinnerung an die Realität des Kampfes die Überwindung der Gefahr, die die Isolation mit sich bringt; und in der dritten Episode ist der Mensch – trotz der bevorstehenden Hinrichtung – stark und ruhig in der Gewissheit, dass ‚das dem einen entrissene Leben in hundert anderen wächst, das Leben, das stärker ist als der Tod‘, dass ‚die menschliche Aufgabe mit diesem Kampf nicht endet: Mensch sein wird bedeuten, weiterhin sich selbst ein mutiges Herz abzuverlangen, solange bis die Menschen ganz Menschen sein werden.‘“ Mit diesen Worten schließt der Abschiedsbrief, den Julius Fučík kurz vor der Hinrichtung an seine Eltern und Geschwister schrieb.

## LUIGI NONO „FUČÍK“ GESPROCHENER TEXT

**Stimme**
Hände hoch!
Marsch!
Wie ist dein Name?
Dein Name! Die Adresse!
Los, sprich!
Mit wem warst du zusammen?
Rede!

Alles in Ordnung, Herr Redakteur?
… Du siehst, wir wissen alles.
Rede!
Fesselt ihn und schlagt’s aus ihm raus!

**Fučík**
Und das Ende – kann jetzt nicht – mehr lange dauern.
Ich glaube, dass ich träume. All die Schläge, kalt’ Wasser.
Und immer wieder Schläge, und wieder.

**Stimme**
Sprich jetzt! Sag es! Rede!

**Fučík**
Aus großer Ferne tönt eine Stimme,
sanft wie eine Liebkosung.

**Stimme**
Er hat schon genug.

**Fučík**
Mein Bewusstsein fließt dahin wie das Blut aus tiefer Wunde. Du hast mich lange hingehalten, Tod.
Mein ganzes Leben erhofft’ ich mir, später dich zu treffen, nach langen Jahren.
Ich hoffte, als Mensch ein Leben zu führen in Freiheit, erfüllt zu leben mit viel Arbeit – und mit viel Liebe.
Ich liebte das Leben für all die Schönheit; ich liebte euch Menschen und war glücklich, wenn ihr sie gefühlt habt, meine Liebe – und hab gelitten, wenn mich niemand verstanden hat.
Nicht die Trauer sei mit meinem Namen verbunden.
Dieses ist mein Testament, für euch, Vater, Mutter und Schwestern, für dich, meine Gusta, für euch, Gefährten, für alle, die ich geliebt habe: Weint nicht um mich. Ich lebte für die Freude, und für die Freude sterb’ ich.
Weint nicht um mich.

*nach: Julius Fučík, „Reportage, unter dem Strang geschrieben“, in deutscher Sprache inhaltlich und rhythmisch angepasst an Nonos Partitur von Steffen Georgi*



Der Winter bereitet sich den Menschen vor wie einen Baum.
Glaubt mir: Nichts, gar nichts hat mir das von meiner Freude genommen, die in mir ist und sich täglich mit irgendeinem Motiv von Beethoven meldet. Der Mensch wird nicht kleiner, wenn er um einen Kopf kürzer ist. Und ich wünsche mir brennend, dass Ihr, wenn alles vorbei ist, Euch meiner nicht in Trauer erinnert, sondern mit der gleichen Freude, mit der ich immer lebte. … Denn die Menschenpflicht endet nicht mit diesem Kampf, und ein Mensch zu sein wird auch weiterhin ein heldenhaftes Herz erfordern, solange die Menschen nicht ganz Menschen sind.

*Aus dem Abschiedsbrief von Julius Fučík an seine Eltern und Schwestern*

# DER SIEG UND DIE HOFFNUNG

**LUDWIG VAN BEETHOVEN SINFONIE NR. 5 C-MOLL OP. 67 MIT ORCHESTERRETUSCHEN VON GUSTAV MAHLER**

**BESETZUNG**
2 Piccoli, 4 Flöten, 4 Oboen, 4 Klarinetten (auch Bass- und Es-Klarinette), 4 Fagotte, Kontrafagott, 4 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Pauken, Streicher

**DAUER**
ca. 35 Minuten

**VERLAG**
Josef Weinberger
Wien

**ENTSTANDEN**
1804 – 1808 / ca. 1895

**URAUFFÜHRUNG**
22. Dezember 1808
Wien

„Wirkliche Beseligung des Menschen, ebensowohl durch Verklärung des Irdischen und Vergeistigung des Sinnlichen, als durch Versinnlichung des Geistigen, das vermag Beethovens c-Moll-Sinfonie. Welche wunderbare Vereinigung von Pathos, Würde, Mystik und Erhabenheit in den vier Sätzen! Welch ein Leben voll Poesie entwickelt sich vor unseren Sinnen in diesem Werke und lässt uns in seine Tiefe schauen! Den Schlüssel zu diesen Tiefen gab dessen Schöpfer selber, als er eines Tages mit dem Verfasser über die denselben zugrunde liegende Idee sprach mit den Worten: So pocht das Schicksal an die Pforte! – indem er auf den Anfang des ersten Satzes hinwies.“ (Anton Schindler über die Fünfte Sinfonie)
Ja, so pocht das Schicksal an die Pforte. Die prägnanten Eröffnungstakte von Ludwig van Beethovens Sinfonie Nr. 5 gehören heute zu den bis zum Überdruss zitierten Motiven klassischer Musik.
Aber die Sinfonie ist mehr als

Ludwig van Beethoven, 1806
Gemälde von Isidor Neugass (ca. 1780 – 1847)

das Kopfmotiv, mehr als eine simpel gestrickte Durch-Nacht-zum-Licht-Story.
An einen Erfolg war bei der Uraufführung am 22. Dezember 1808 noch nicht zu denken. Erst nach hartnäckig geführter Diskussion mit Intendant Joseph Hartl erreichte Beethoven die Einwilligung für die Veranstaltung des Konzertes auf eigene Kosten im Theater an der Wien. Voller künstlerischer und finanzieller Erwartungen setzte Beethoven ein anspruchsvolles und überaus umfangreiches Programm mit ausschließlich eigenen Kompositionen fest, mit dem er Publikum wie Musiker gleichermaßen überforderte: Außer der c-Moll-Sinfonie (damals noch als 6. Sinfonie gezählt) erklangen die „Pastorale“ als 5. Sinfonie, die italienische Gesangsszene „Ah perfido“, das Klavierkonzert Nr. 4 G-Dur, „Gloria“ und „Sanctus“ aus der Messe C-Dur, eine Phantasie für Klavier und die Chorphantasie. Während der ohnehin knappen Probenzeit wurde Beethoven in den Vorraum verbannt, da das Orchester sich weigerte, unter seinem wirren Dirigat zu spielen. Ein Geiger unterrichtete ihn über die Vorgänge im Probensaal. Erst das Konzert „leitete“ Beethoven selbst. Über dessen Ablauf im ungeheizten Theater berichtet der Komponist und Musikschriftsteller Johann Friedrich Reichardt: „… Da haben wir denn auch in der bittersten Kälte von halb sieben bis halb elf ausgehalten, und die Erfahrung bewährt gefunden, dass man des Guten – und mehr noch des Starken – leicht zuviel haben kann … Sänger und Orchester waren aus sehr heterogenen Theilen zusammengesetzt, und es waren nicht einmal von allen auszuführenden Stücken, die alle voll der größten Schwierigkeiten waren, eine ganze vollständige Probe zu veranstalten, möglich geworden.“ Die c-Moll-Sinfonie tut Reichardt glatt ab: „Eine große sehr ausgeführte, zu lange Sinfonie.“

## EIN WALDVOGEL SPIELT SCHICKSAL

„So pocht das Schicksal an die Pforte“, will Schindler von Beethoven über das Anfangsmotiv des 1. Satzes erfahren haben. Ein anderer Vertrauter, der Klavierschüler Carl Czerny, erinnert sich, Beethoven sei durch den Gesang eines Waldvogels auf das Motiv gebracht worden. Keine Frage, welche Version besser ins Klischee passt. Immerhin entsteht die Sinfonie in einem Lebensabschnitt, in dem Beethoven allen Grund hat, mit dem Schicksal zu hadern. Dokumente wie das „Heiligenstädter Testament“ (1802) künden von der zunehmenden Schwerhörigkeit,

Beethoven gestikuliert beim Spazierengehen. Aquarell von Joseph Weidner (1801–1871)

die ihm später das eigene Konzertieren und Dirigieren unmöglich macht und schließlich zur völligen Taubheit führt. Nicht sehen zu können, trennt von den Dingen, nicht hören dagegen von den Menschen, sagt Immanuel Kant. Dreizehn leidenschaftliche Briefe Beethovens aus den Jahren 1804 bis 1807 künden von einer großen Liebe. Die Adressatin: Josephine Brunsvik. Seit 1799 war Beethoven ihr und ihrer Schwester Therese Musiklehrer, wurde ein enger Freund der Familie. Doch Josephine heiratete 1800 und 1810 zwei andere Männer, Männer ihres Standes. Die unerfüllte Liebe Beethovens zu ihr wuchs sich zur privaten Lebenstragödie aus. Dreißig Jahre später – da waren die beiden Königskinder schon gestorben – schrieb Josephines Schwester Therese in ihr Tagebuch: „Beethoven! ist es doch wie ein Traum, er der Freund, der Vertrauter unseres Hauses war – ein herrlicher Geist – warum nahm ihn meine Schwester nicht zu ihrem Gemahl als Witwe Deym? Sie wäre glücklicher gewesen als mit St[ackelberg]. Mutterliebe bestimmte sie – auf eigenes Glück zu verzichten“
(4. Februar 1846)

## TRIUMPH IST TRUMPF

Die Jahre zwischen 1802 und 1808 waren die produktivsten und künstlerisch erfolgreichsten im Leben Beethovens. Erste Skizzen zur c-Moll-Sinfonie, die wohl ursprünglich die Nachfolgerin der „Eroica“ werden sollte, finden sich schon in den Skizzenbüchern der Jahre 1803/04. Doch zuerst erblickten die Sinfonie B-Dur und das Klavierkonzert G-Dur das Licht der Welt. Es folgten weitere große Werke wie die Streichquartette op. 59, das Violinkonzert und die Oper „Fidelio“, das Hohelied auf die Gattenliebe, Beethovens Schmerzenskind, in dessen Werden Ludwig

Josephine einbezog wie keinen zweiten Menschen. Im Jahre 1807 nahm er die Arbeit an der c-Moll-Sinfonie wieder auf, beendete sie im Frühjahr 1808 wahrscheinlich kurz nach der Sinfonia pastorale, die in der Akademie 1808 noch als fünfte Sinfonie rangierte.
Die fünfte wie die sechste Sinfonie wären ohne den Opernsolitär „Fidelio“ nicht zu denken. Unbeugsamkeit lohnt sich, und der Gedanke der Freiheit versetzt Berge. Diese Botschaften der Rettungsoper erfahren in der c-Moll-Sinfonie ihre extreme Verdichtung. Doch äußere Triumphe sind nur Teilziele beim Kampf um Ideale. Wenn dem Sieg, auch dem der Freiheit, keine innere Aufbauarbeit folgt, dann war der Sieg umsonst. Insofern feiert Beethoven mit dem strahlenden C-Dur-Schluss dieser Sinfonie einen wichtigen Etappensieg, nicht weniger und nicht mehr.
Um die Sinfonie Nr. 5 c-Moll hat Beethoven schwer gerungen – wie um die meisten seiner Werke. Die Skizzenbücher dokumentieren den Kampf um jede Melodie, jede Phrase, jedes einzelne Motiv. Nur so konnte jene Dichte und Knappheit der Aussage entstehen, für die der erste Satz der fünften Sinfonie exemplarisch dasteht. Einzig eine klagende Oboe schmuggelt sich in den ehrfurchtgebietenden ehernen Klotz des Schicksalsthemas, bevor sich das Fenster ins Innere wieder schließt und nichts bleibt als pure Unbeugsamkeit. „Ich will dem Schicksal in den Rachen greifen. Ganz niederbeugen soll es mich gewiss nicht.“ Ja, gewiss doch, trotziger Held.
Schlicht und karg. Mit diesen Attributen lässt der zweite Satz nur eine Atempause zu. Sein Thema und drei Variationen können nicht rütteln an den grundsätzlichen Problemen, verheißen am Ende aber schon den Triumph.
Den dritten Satz kürzte Beethoven nach der Uraufführung von einer fünfteiligen auf die dreiteilige Form A-B-A. So kommt dem Scherzo vor allem eine Überleitungsfunktion in Richtung auf das Finale zu.

## DIE WUCHT DES SIEGES

50 Takte lang quält sich die Musik durch endlose Modulationen hinauf zum Licht. Gleichzeitig löst sich das schicksalhafte Pochen auf in ein durchgehendes Klopfen. Alles mündet befreit in ein strahlendes C-Dur. Das Finale ist die Inkarnation der „Durch-Nacht-zum-Licht“-Apotheose schlechthin. Zum ersten Mal in der Geschichte der Sinfonie mischen Posaunen ihren Jubel ein, zusammen mit Piccoloflöte und Kontrafagott erweitern sie fortan das Instrumentarium des Sinfonieorchesters.

Mahler dirigiert. Schattenbilder von Otto Böhler (1847–1913)

## BEETHOVEN VON MAHLER

Als Felix Mendelssohn Bartholdy nach mehr als 100 Jahren Dornröschenschlaf zum ersten Mal im 19. Jahrhundert die Partitur der Matthäuspassion von Johann Sebastian Bach zum Klingen brachte, dann dürfte das weniger nach Bach als nach Mendelssohn geklungen haben. Und diejenigen Oratorien von Georg Friedrich Händel, die sich Wolfgang Amadeus Mozart vornahm, um sie für Aufführungen praktisch einzurichten, bekamen am Ende sogar eigene Nummern – in Mozarts Werkverzeichnis. So viel Mozart war inzwischen hinzugekommen. Weder Mendelssohn noch Mozart handelten respektlos nach damaliger Auffassung, im Gegenteil.
In der Saison 2017/2018 gehen das RSB und Vladimir Jurowski das Wagnis ein, auch Beethoven aus dem mittlerweile gewohnten Klang herauszuholen – indem sie ihn so erklingen lassen, wie einst Gustav Mahler ihn hören wollte. Gustav Mahler galt zu Lebzeiten

als einer der begnadetsten Dirigenten. Vor allem in seiner Kapellmeisterzeit in Hamburg (1891 bis 1897) dirigierte er u. a. mehrfach die Sinfonien von Ludwig van Beethoven. Besonders am Herzen lagen ihm jene mit den ungeraden Zählziffern 3, 5, 7 und 9. Nun ist es die Aufgabe eines jeden Dirigenten, einer Aufführung seinen interpretatorischen Stempel aufzudrücken. Aber Mahler tat mehr: Er griff in die Partituren ein, um Beethoven nicht nur klanglich in die Nähe des spätromantischen Ideals zu rücken, sondern um vermeintlich zu schwach hervortretende Stimmen zu verstärken, Kontrapunkte zu betonen und Nebenstimmen herauszuheben. Mahler durfte das, weil er es konnte. Dass er genial komponierte und der Moderne das Tor öffnete, wurde im Grunde erst viel später richtig erkannt.
Spielten bei Beethoven sechs oder acht erste Violinen, so können es bei Mahler schon mal sechzehn oder achtzehn sein. Entsprechend erhöht sich auch die Zahl der Kontrabässe. Dies wiederum verändert das Klangerlebnis. Spielen mehr Bässe, so müssen auch die Diskantinstrumente kräftiger sein. Mahler verdoppelt durchweg alle Holzbläser und die Hörner. So kann es vorkommen, dass eine unschuldige Flötenmelodie, um nicht im Streichermeer zu ertrinken, Schützenhilfe von einer hohen Flöte und/oder einer hohen Klarinette erhält. Umgekehrt gilt es, die Trompeten zu drosseln, wenn sie allzu triumphal über den Streicherwald hinwegblasen. Es ist interessant festzustellen, was Mahler nicht ändert. Melodische Linien und Harmonien bleiben unangetastet. In der Neunten erklingen die Chorteile unverändert, aber es gibt ungewöhnliche Atemzeichen für die Solisten. Überraschenderweise kümmert sich Mahler nicht um die umstrittenen Metronomzahlen, die zum Teil für manche Sinfoniesätze atemberaubende Tempi vorgeben. In seinen eigenen Werken verzichtet er nach der Zweiten Sinfonie auf Metronomzahlen zugunsten verbaler Tempoangaben. Der Dirigent Leonard Slatkin, der sich für die Mahler-Versionen der Beethoven-Sinfonien eingesetzt hat, meint: „Große Kunst blüht gerade deshalb, weil sie von aufeinanderfolgenden Generationen verschieden ausgelegt werden kann. … Die Musik ist ein sich ständig weiterentwickelnder kreativer Prozess.“ Gleichviel, ob große Musik trotz oder wegen bestimmter zeitgeschichtlicher Anpassungen regelmäßig erklingt, wir erleben die Haltbarkeit dieser Meisterwerke.

Deutschlandfunk Kultur

DAS KONZERT IM RADIO

Aus Opernhäusern, Philharmonien und Konzertsälen. Jeden Abend.

**KONZERT**
Sonntag bis Freitag
20.03 Uhr

**OPER**
Samstag
19.05 Uhr

bundesweit und werbefrei
In Berlin auf UKW 89,6
DAB+, Kabel, Satellit, Online, App
deutschlandfunkkultur.de

# VLADIMIR JUROWSKI

Einer der gefragtesten Dirigenten unserer Zeit, der weltweit für sein fundiertes musikalisches Können und sein experimentierfreudiges künstlerisches Engagement gefeierte Vladimir Jurowski, kommt zurück nach Berlin. Vladimir Jurowski tritt heute Abend sein Amt als neuer Künstlerischer Leiter und Chefdirigent des Rundfunk-Sinfonieorchesters Berlin an. Geboren in Moskau, begann er am dortigen Konservatorium seine musikalische Ausbildung. 1990 zog er mit seiner Familie nach Deutschland, wo er sein Studium an den Musikhochschulen in Dresden und Berlin abschloss. 1995 debütierte er auf internationaler Ebene beim Wexford Festival mit Rimski-Korsakows „Mainacht“ und im selben Jahr am Royal Opera House Covent Garden mit „Nabucco“. 2003 wurde Vladimir Jurowski zum Ersten Gastdirigenten des London Philharmonic Orchestra ernannt und ist seit 2007 dessen Chefdirigent. Darüber hinaus ist er Principal Artist des Orchestra of the Age of Enlightenment und Künstlerischer Leiter des Akademischen Staatsorchesters „Jewgeni Swetlanow“ der Russischen Föderation. 2015 wurde er außerdem zum Künstlerischen Leiter des George-Enescu-Festivals in Bukarest berufen.
In der Vergangenheit war er u. a. Erster Kapellmeister der Komischen Oper Berlin und Musikdirektor der Glyndebourne Festival Opera (2001–2013).
Vladimir Jurowski dirigiert führende Orchester Europas und Nordamerikas, z. B. die Dresdner Staatskapelle, das Gewandhausorchester Leipzig, das Königlichen Concertgebouworchester Amsterdam, das Boston, das Cleveland und das Philadelphia Orchestra, das New York Philharmonic, die Berliner und Wiener Philharmoniker. Er tritt regelmäßig auf internationalen Festivals auf, u. a. bei den BBC Proms und bei den Salzburger Festspielen. Im März 2016 verlieh ihm das Royal College of Music in London die Ehrendoktorwürde.

Seit 1999 ist Vladimir Jurowski auch auf den internationalen Opernbühnen zu Hause. Mit „Rigoletto“ debütierte er an der Metropolitan Opera New York und war seitdem u. a. mit „Jenůfa“, „Hänsel und Gretel“ und „Die Frau ohne Schatten“ erneut dort zu Gast. Er dirigierte an der Welsh National Opera, der Opera National de Paris, der Mailänder Scala, am Bolschoi-Theater sowie an der Dresdner Semperoper. Beim Opernfestival in Glyndebourne leitete er Werke wie „Die Zauberflöte“, „Otello“, „Tristan und Isolde“ und „Ariadne auf Naxos“. 2015 kehrte er an die Komische Oper Berlin für eine gefeierte Neuproduktion von Schönbergs „Moses und Aron“ zurück und gab sein Debüt an der Bayerischen Staatsoper mit Prokofjews „Der feurige Engel“. Bei den Salzburger Festspielen debütierte er 2017 mit Alban Bergs „Wozzeck“, an die Glyndebourne Opera kehrte er für die Uraufführung von Brett Deans „Hamlet“ zurück.
Seine umfangreiche und vielfach preisgekrönte Diskographie enthält inzwischen auch Aufnahmen mit dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin für PENTATONE: Alfred Schnittkes Sinfonie Nr. 3, Gustav Mahlers „Totenfeier“ und Richard Strauss’ „Also sprach Zarathustra“.

## CHRISTIAN TETZLAFF

Was den 1966 in Hamburg geborenen und inzwischen mit seiner Familie in Berlin lebenden Musiker so einzigartig macht, sind – neben seinem großen geigerischen Können – vor allem drei Dinge: Er nimmt den Notentext wörtlich, er versteht Musik als Sprache, und er liest die großen Werke als Erzählungen, die existenzielle Einsichten spiegeln. Was so selbstverständlich klingt, ist im Konzertalltag ein ganz ungewöhnlicher Ansatz und eröffnet den Zugriff auf die bekannten, großen Werke oft in neuer Klarheit und Schärfe. Als Geiger versucht Christian Tetzlaff, hinter dem Werk zu verschwinden – das macht seine Interpretationen paradoxerweise sehr individuell. Dabei benutzt er die Geige als Mittel zum Sprechen, das freilich nicht allein auf Wohlklang und virtuosen Glanz ausgerichtet sein kann. Und Christian Tetzlaff begibt sich als Musiker in die Grenzbereiche der Gefühle – und der musikalischen Gestaltung. Denn in vielen Werken geht es um nichts Geringeres als um Leben und Tod.

Voraussetzung für diesen Ansatz sind Mut zum Risiko und spieltechnische Souveränität, Offenheit und eine große Wachheit fürs Leben. Bezeichnenderweise hat Christian Tetzlaff viele Jahre in Jugendorchestern gespielt, in Uwe-Martin Haiberg hatte er an der Musikhochschule Lübeck einen Lehrer, für den die musikalische Interpretation der Schlüssel zur Geigentechnik war – nicht umgekehrt. Heute pflegt Christian Tetzlaff ein breites Repertoire, das auch viele „Außenseiter“ und Zeitgenossen enthält. Er gibt rund 100 Konzerte pro Jahr und tritt dabei an der Seite der renommiertesten Dirigenten und Orchester auf vier Kontinenten auf. So war er „Artist in Residence“ bei den Berliner Philharmonikern, hat eine mehrere Spielzeiten umfassende Konzertserie mit dem Orchester der New Yorker Met unter James Levine bestritten und gastiert regelmäßig u. a. bei den Wiener und den New Yorker Philharmonikern, dem Concertgebouworkest und den großen Londoner Orchestern. Dabei arbeitet er mit Dirigenten wie Andris Nelsons, Robin Ticciati und Vladimir Jurowski zusammen. Beim RSB gastiert er heute zum dritten Mal nach 2008 und 2013.

Bereits 1994 gründete Christian Tetzlaff sein eigenes Streichquartett, und bis heute liegt ihm die Kammermusik ebenso am Herzen wie seine Arbeit als Solist mit und ohne Orchester. Das Tetzlaff-Quartett wurde u. a. mit dem Diapason d’or ausgezeichnet, das Trio mit seiner Schwester Tanja Tetzlaff und dem Pianisten Lars Vogt für den Grammy nominiert. Aber auch für seine solistischen CD-Aufnahmen hat Christian Tetzlaff zahlreiche CD-Preise erhalten. Er spielt eine Geige des deutschen Geigenbauers Peter Greiner und unterrichtet regelmäßig an der Kronberg-Akademie.

## MAX HOPP

Max Hopp stand schon als Kind vor der Kamera. Drei Jahre lang spielte er in der Lustspielreihe des DDR-Fernsehens „Ferienheim Bergkristall“. Sein Handwerk studierte er an der Hochschule für Schauspielkunst „Ernst Busch“ in Berlin. Am Bremer Theater begann Max Hopp seine Karriere. Es folgten Engagements an den Schauspielhäusern Hamburg und Zürich, den Münchner Kammerspielen, der Volksbühne Berlin und bei den Salzburger Festspielen. Seit 2010 arbeitet Max Hopp auch regelmäßig an der Komischen Oper Berlin. Seit 2000 ist er im Kino und Fernsehen präsent. Er spielt in den Theaterverfilmungen „Lulu“ (Frank Wedekind) und „Peer Gynt“ (Henrik Ibsen). Als schrullig-pflichtbewusster Polizeichef Mark Dononelli in der ZDF-Serie „Doktor Martin“ ist er an der Seite von Axel Milberg einem breiteren Publikum bekannt geworden. Regelmäßig spielt er in den Krimi-Reihen „Bella Block“ und „Tatort“. Außerdem wirkt er in verschiedenen TV-Produktionen mit, darunter „Die Spiegel-Affäre“ (Regie: Roland Suso Richter) in der Rolle des Journalisten Leo Brawand sowie im ZFD-Mehrteiler „The Same Sky“ in der Regie von Oliver Hirschbiegel. In der Rolle des Sicherheitsoffiziers Burkhard Schönhammer war er in „Bornholmer Straße“ (Regie: Christian Schwochow) zu sehen.

## SVEN PHILIPP

Der Schauspieler und Sprecher Sven Philipp wurde 1971 in Berlin geboren, wo er seine Kinder- und Jugendjahre verbrachte und auch heute lebt. Seine Ausbildung erhielt er zu Beginn der 1990er-Jahre an der Hochschule für Musik und Theater Leipzig und war anschließend fest am Deutschen Nationaltheater Weimar, am Schauspiel Leipzig sowie am Neuen Theater Halle/Saale engagiert. Als Schauspieler war er u. a. am Deutschen Theater Berlin, am Schauspielhaus Hamburg und am Burgtheater Wien zu erleben und spielte in Kino- und TV-Produktionen wie „Eine Reise nach Weimar“, „Otto - der Katastrophenfilm“ und „1941“ sowie in Serien wie „Liebesau“ und „Bernd das Brot“ mit. Seit 2000 arbeitet Sven Philipp freischaffend als Schauspieler und Sprecher, vor allem für Kulturmagazine wie „Aspekte“, für Werbespots sowie für deutsche und österreichische Dokumentarfilm-Produktionen. Seit 2006 gehört er zu den Sprechern beim Internationalen Literaturfestival Berlin und war von 2006 bis 2011 regelmäßig im 3sat-Theatermagazin „Foyer“ zu hören. Zudem hat Sven Philipp mehrere Hörspiele für den ORF und Hörbücher für verschiedene Verlage eingesprochen und produziert selber Aufnahmen für Werbespots, Dokumentationen, Computer- und Hörspiele sowie von Erzählungen und Gedichten.

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, mit dem heutigen Konzert 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 Nezet-Seguin, Vasily Petrenko, Jakub Hrůša, Alondra de la Parra, Lahav Shani und Omer Meir-Wellber, debütieren nun u. a. Karen Canellakis und Krzysztof Urbanski 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 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_in*
Susanne Herzog / *stellv. Konzertmeisterin*
Andreas Neufeld / *Vorspieler*
Kosuke Yoshikawa / *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
Elisabeth Eftimova*
Davit Khachatryan*
Grace Lee*

## 2. VIOLINEN

Nadine Contini / *Stimmführerin*
N. N. / *Stimmführer_in*
Maximilian Simon / *stellv. Stimmführer*
David Drop / *Vorspieler*
Sylvia Petzold / *Vorspielerin*
Ania Bara
Rodrigo Bauza
Maciej Buczkowski
Brigitte Draganov
Martin Eßmann
Juliane Färber
Neela Hetzel de Fonseka
Juliane Manyak
Enrico Palascino
Anne-Kathrin Seidel
Xenia Gogu*
Ferdinand Ries*
Bomi Song*

## BRATSCHEN

Alejandro Regueira
Caumel / *Solobratschist*
Lydia Rinecker / *Solobratschistin*
Gernot Adrion / *stellv. Solobratschist*
Christiane Silber / *Vorspielerin*
N. N. / *Vorspieler_in*
Claudia Beyer
Alexey Doubovikov
Jana Drop
Ulrich Kiefer
Emilia Markowski
Carolina Alejandra Montes
Ulrich Quandt
Emre Akman*
Yasin Gündisch*
Giulia Wechsler*

## 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
Josephine Bastian*
Laure Le Dantec*
Yura Park*

## KONTRABÄSSE

Hermann F. Stützer / *Solokontrabassist*
N. N. / *Solokontrabassist_in*
N. N. / *stellv. Solokontrabassist_in*
Stefanie Rau / *Vorspielerin*
Iris Ahrens
Axel Buschmann
Nhassim Gazale
Georg Schwärsky
Krzysztof Mickiewicz*
Heidi Rahkonen*

## FLÖTEN

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

## OBOEN

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

## KLARINETTEN

Michael Kern / *Soloklarinettist*
Oliver Link / *Soloklarinettist*
Peter Pfeifer / *stellv. Soloklarinettist und Es-Klarinettist*
N. N.
Christoph Korn / *Bassklarinettist*

## FAGOTTE

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

## 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 / *Bassposaunist*

## 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

# ABO-NEWSLETTER

Herzlich willkommen in der Saison 2017/2018!
Wir wünschen Ihnen ein berauschendes Auftaktkonzert mit unserem neuen Chefdirigenten Vladimir Jurowski.

## NUR FÜR SIE

Wenn Sie Ihr **Abonnenten-Geschenk** noch nicht entgegen genommen haben, besuchen Sie uns bitte an unserem RSB-Infostand im Foyer! Dort überreichen wir es Ihnen gerne und Sie können sich in unseren Verteiler für den **Abonnenten-Newsletter** eintragen, mit dem Sie stets über alle besonderen Veranstaltungen und Aktionen für RSB-Abonnenten informiert sind. Sie können uns auch einfach Ihre Mailadresse und Ihren Namen mit dem Betreff „Abo-Newsletter“ an abo@rsb-online.de zusenden.

Mit dem Code aus dem aktuellen Newsletter erhalten Sie auf unsere **neueste CD-Veröffentlichung mit Chefdirigent Vladimir Jurowski** und Werken von Richard Strauss und Gustav Mahler **25 % Preisnachlass beim Label PENTATONE.**

## IHR NÄCHSTES KONZERT

Im nächsten Konzert Ihres Gold-Abonnements erleben Sie den britischen Dirigenten Michael Francis und die von der Anne-Sophie-Mutter-Stiftung unterstützte Bratscherin Hwayoon Lee mit Werken von Haydn, Britten, Ives und Vaughan Williams.
**Donnerstag / 09. November 2017 / 20 Uhr**



rsb RUNDFUNK-SINFONIEORCHESTER BERLIN

**FREUNDE UND FÖRDERER**

## Machen Sie die Musik zu Ihrer Sache – als RSB-Botschafter!

Werden Sie Freund und Förderer des RSB und unterstützen Sie so unsere Belange in unserer Heimatstadt Berlin sowie unsere Arbeit im breit gefächerten Bereich der Musikvermittlung und im Rahmen von Sonderprojekten!

Wenn Sie mehr dazu erfahren wollen, helfen Ihnen unsere Kollegen am RSB-Infostand im Foyer der Philharmonie gerne weiter. Dort haben Sie auch die Möglichkeit, Ihre Adressdaten inklusive E-Mailadresse zu hinterlassen, um in Zukunft weitere Informationen zur Arbeit des RSB und seiner Unterstützer zu erhalten.

Sie sind bereits Freund und Förderer und bekommen unsere Informationen derzeit noch per Post nach Haus geschickt? Dann freuen wir uns auch über Ihre E-Mail-Adresse – der Umwelt zuliebe!

# #fragdasrsb

**Das wollten Sie schon immer mal wissen? Fragen Sie das RSB!**

Ob Sie das persönlich am Infostand bei den Konzerten, per Mail an **fragen@rsb-online.de** oder per Post an **RSB, Stichwort fragdasrsb, Charlottenstr. 56, 10117 Berlin** tun – wir bemühen uns, alle Fragen zu berücksichtigen.

Wir beantworten Ihre Fragen per Videobotschaft auf unserem Facebook- und YouTube-Kanal sowie auf unserer Homepage unter:
**www.rsb-online.de/Mediathek/fragdasrsb**

## „ALSO SPRACH ZARATHUSTRA" – NEUE CD MIT VLADIMIR JUROWSKI

Zum Amtsantritt von Vladimir Jurowski als Chefdirigent und Künstlerischer Leiter des RSB bringt PENTATONE eine neue CD heraus, die dieser künstlerischen Partnerschaft gewidmet ist. Die Studioaufnahme aus dem Juni 2016 enthält Richard Strauss' Tondichtung „Also sprach Zarathustra" mit ihrem berühmten Sonnenaufgangsmotiv und Gustav Mahlers „Totenfeier", eine Frühfassung des ersten Satzes der Zweiten Sinfonie. Als Bonus ist außerdem Mahlers Sinfonisches Präludium für Orchester enthalten, das deutlich vom Kompositionsstil Anton Bruckners beeinflusst ist, dem Lehrer Mahlers.

In Deutschland erscheint das Album am 29. September 2017, bereits ab sofort kann es im Onlineshop von PENTATONE im Vorverkauf erworben werden.
www.pentatonemusic.com
PTC 5186597

**25 %**
**PREISNACHLASS FÜR RSB-ABONNENTEN BEI PENTATONE**

# Die Saison 2017/2018 mit Vladimir Jurowski

**17. SEPTEMBER 2017**
PHILHARMONIE BERLIN
**Beethovens 5. Sinfonie**

**20. SEPTEMBER 2017**
PHILHARMONIE BERLIN
**Mahlers 2. Sinfonie**

**22. OKTOBER 2017**
KONZERTHAUS BERLIN
**Beethovens „Eroica“**

**23. DEZEMBER 2017**
PHILHARMONIE BERLIN
**Tschaikowskys „Nussknacker“**

**30. & 31. DEZEMBER 2017**
KONZERTHAUS BERLIN
**Beethovens 9. Sinfonie**

**4. MÄRZ 2018**
PHILHARMONIE BERLIN
**Dean, Berg & Schostakowitsch**

**7. APRIL 2018**
KONZERTHAUS BERLIN
**Beethovens 7. Sinfonie**

**21. JUNI 2018**
PHILHARMONIE BERLIN
**Zemlinskys Lyrische Sinfonie**

**BUCHEN SIE UNTER**
**030 202 987 15**
**rsb-online.de**

# Videos mit Solisten, Dirigenten und RSB-Mitgliedern

Im Vorfeld vieler Sinfoniekonzerte finden Sie Interviews mit den beteiligten Solisten oder Dirigenten auf unserem Facebook- und unserem YouTube-Kanal. Immer wieder stellen dort auch RSB-Mitglieder besondere Solostellen aus Orchesterwerken vor.

**Folgen Sie uns auf**
**facebook.com/rsbOrchester**
**youtube.com/RSB1923Berlin**

## 20. SEPT 17

Mittwoch / 20.00 Uhr

RSB PHILHARMONIE-ABO **SILBER**

RSB ABO **GOLDENE MISCHUNG**

**PHILHARMONIE BERLIN**

VLADIMIR JUROWSKI
Maria Bengtsson / Sopran
Sarah Connolly / Alt
Rundfunkchor Berlin
Philipp Ahmann / Choreinstudierung

**ARNOLD SCHÖNBERG**
„De profundis“ (Psalm 130)
op. 50 b für sechsstimmigen Chor a cappella
**GUSTAV MAHLER**
Sinfonie Nr. 2 c-Moll
für Soli, Chor und Orchester
nach Texten aus „Des Knaben Wunderhorn“ und Dichtungen von Friedrich Gottlieb Klopstock

---

18.45 Uhr, Südfoyer
Einführung von Steffen Georgi

Partner in der roc berlin — Rundfunkchor Berlin

Konzert mit — Deutschlandfunk Kultur

## 12. OKT 17

Donnerstag / 19.30 Uhr

Kammerkonzert

**SILENT GREEN KULTURQUARTIER BERLIN**

Richard Polle / Violine
Maximilian Simon / Violine
Lydia Rinecker / Viola
Jörg Breuninger / Violoncello
Axel Buschmann / Kontrabass

**WOLFGANG AMADEUS MOZART**
Streichquartett d-Moll KV 421
**ERWIN SCHULHOFF**
Streichquartett Nr. 1
**ANTONÍN DVOŘÁK**
Quintett für zwei Violinen, Viola, Violoncello und Kontrabass G-Dur op. 77

---

Präsentiert von ZITTY

die *kunst* zu *hören*

kulturradio rbb

92,4

graf's KONTOR

Giesebrechtstraße 10
Berlin-Charlottenburg
www.blumenladen.com

**IMPRESSUM**

Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin

Künstlerischer Leiter und Chefdirigent
Vladimir Jurowski

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
12. September 2017

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

© Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Steffen Georgi

Das Programmheft zum Antrittskonzert von Vladimir Jurowski wird einmalig kostenfrei ausgegeben.

**Besucherservice des RSB**
Charlottenstraße 56. 10117 Berlin

Montag bis Freitag 9 bis 18 Uhr
T 030 202 987 15
F 030 202 987 29

tickets@rsb-online.de
www.rsb-online.de
www.rsb-abo.de

ein Ensemble der