



28. NOV 2015
MAREK JANOWSKI

rsb

RUNDFUNK-
SINFONIEORCHESTER
BERLIN

DAS WESENTLICHE IST DIE MUSIK

„Aus der Tiefe rufe
ich, Herr, zu dir!“

Psalm 130

28. NOV 15

Samstag

20.00 Uhr

Abo-Konzert A/3

**PHILHARMONIE
BERLIN**

MAREK JANOWSKI

Iveta Apkalna / Orgel

Rundfunk-

Sinfonieorchester Berlin

18.45 Uhr,

Hermann-Wolff-Saal

Einführung von Steffen Georgi

PAUL HINDEMITH

(1895 – 1963)

Konzert für Orgel und Orchester

> *Crescendo.*

Moderato maestoso

> (*attacca*) *Allegro assai*

> *Canzonetta in triads and*

two Ritornelli. Moderato

> *Phantasy on Veni Creator*

Spiritus.

– *Allegro moderato*

– *Allegro energico*

– *Poco largamente*

– *Free*

– *Arioso, moderato e dolce*

– *Largamente*

PAUSE

ANTON BRUCKNER

(1824 – 1896)

Sinfonie Nr. 7 E-Dur WAB 107

> *Allegro moderato*

> *Adagio.*

Sehr feierlich und sehr langsam

> *Scherzo.*

Sehr schnell – Trio.

Etwas langsamer

> *Finale.*

Bewegt, doch nicht zu schnell

Konzert mit

Deutschlandradio Kultur

Übertragung am 11. Dezember 2015,
20.03 Uhr. Bundesweit. In Berlin auf
89,6 MHz; Kabel 97,55 und Digitalradio.

Steffen Georgi

ZUR WEIHE DER ORGEL DES HAUSES

Als am 25. April 1963 die neue Orgel der Philharmonic Hall im New Yorker Lincoln Center erstmals öffentlich erklang, geschah dies unter den Händen des österreichischen Organisten Anton Heiller (1923 - 1979). Er spielte das neue, speziell für diesen Anlass geschriebene Orgelkonzert von Paul Hindemith. Am Pult der den Organisten begleitenden New Yorker Philharmoniker stand der Komponist. War es zeitgemäß, anno 1963 ein veritables, viersätziges Orgelkonzert mit ausgedehnten Kadenzen und „normalem“ Sinfonieorchester zu präsentieren? Die Avantgarde hätte (und hat) laut aufgeheult. Für Hindemith stand die Frage überhaupt nicht. Natürlich war es für ihn legitim, alte und älteste Errungenschaften der Musik mit neuen Konzeptionen und komplexem zeitgenössischem Denken zu vereinen. Als junger Mann hatte Hindemith provoziert, brüskiert gar. Im Alter suchte er zu versöhnen - und

provozierte gerade dadurch noch mehr. Sein stupendes Können bewahrte ihn vor naivem Eklektizismus, vor der Provokation durch wissende Selbstreflexion bewahrte es ihn zum Vorteil für uns heutige Hörer nicht. Heiller und Hindemith realisierten auch die europäische Erstaufführung des Orgelkonzertes am 9. und 10. November 1963 mit den Wiener Philharmonikern im Großen Musikvereinsaal in Wien, Hindemiths letztes Dirigat. Im Januar 1964 wollte er das Werk auch in Essen dirigieren, danach in München, Köln und den Niederlanden. Zuvor stand noch eine Konzertreise nach Berlin auf dem Plan. Doch dazu kam es nicht mehr. Wenige Tage nach den Konzerten in Wien erkrankte Hindemith schwer, er verstarb im Alter von 68 Jahren am 28. Dezember 1963. Anton Heiller spielte die Orgel bei Hindemiths Begräbnis am 4. Januar 1964. Und Anton Heiller blieb dem Orgelwerk Hindemiths treu.



PAUL HINDEMITH

Nachdem am 15. Oktober 1963 die Berliner Philharmonie feierlich eröffnet worden war - in diesen Wochen sollte auch besagtes Konzert mit Hindemith stattfinden, der dem Orchester

unter anderem durch gemeinsame Schallplattenaufnahmen in der Dahlemer Jesus-Christus-Kirche eng verbunden war -, nahm Heiller 1965 gern das Angebot an, auch die neue Orgel

FÜHRER DURCH DIE Konzertsäle Berlins
der **BERLINER KULTURSPIEGEL**
GEGR. 1920

Konzert-Übersicht vom 1. bis 15. November 1965 und Voranzeigen
Jahrgang Heft 5

Berliner Philharmonisches Orchester
PHILHARMONIE
10 Jahre Philharmonische Konzerte unter Leitung **HERBERT VON KARAJAN**
II. Philharmonisches Konzert

Freitag, 5. November, 20 Uhr Sonnabend, 6. November, 20 Uhr
Dirigent: **HERBERT VON KARAJAN**
Solist: **ARTURO BENEDETTI MICHELANGELI**
Webern: 5 Sätze für Streichorchester op. 5 – Schumann: Klavierkonzert a-moll
Tchaikowsky: Symphonie Nr. V
– Ausverkauft –

Sonntag, 7. November, 20 Uhr
Konzert
zu Gunsten der Österreichischen Überschwemmungsoffer
Dirigent: **HERBERT VON KARAJAN**
Beethoven: Symphonie Nr. VI „Pastorale“ – Tchaikowsky: Symphonie Nr. V
– Ausverkauft –

3. Konzert der Serie „B“
Dienstag, 16. November, 20 Uhr Mittwoch, 17. November, 20 Uhr
Gedenkkonzert zum 70. Geburtstag von Paul Hindemith
Dirigent: **JOSEPH KEILBERTH**
Solist: **ANTON HEILLER**
HINDEMITH
Philharmonisches Konzert – Konzert für Orgel und Orchester (1962)
Symphonie „Mathis der Maler“
Der Kartenverkauf hat begonnen Forts. S. 2

ANKÜNDIGUNG DER BERLINER ERSTAUFFÜHRUNG VON HINDEMITHS ORGELKONZERT ZUR ORGELWEIHE IN DER BERLINER PHILHARMONIE

in der Berliner Philharmonie mit Hindemiths Orgelkonzert aus der Taufe zu heben. Die viermanualige Orgel mit zunächst 72 klingenden Pfeifen wurde 1965 von der Berliner Orgelbau-firma Schuke als deren Opus 184 errichtet. Sie erklang zum ersten Mal am 16. November 1965, Hindemiths 70. Geburtstag, Anton Heiller spielte das Orgelkonzert, Joseph Keilberth dirigierte das Berliner Philharmonische Orchester. Heute, fast genau 50 Jahre später, dirigiert Marek Janowski das Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, während Iveta Apkalna auf der inzwischen renovierten (1992) und grundlegend überarbeiteten und erweiterten (2012) Schukeorgel der Berliner Philharmonie spielt.

SPÄTLESE UND REIFE

Etwa ab 1950 hatte Hindemith begonnen, kompositionstechnisch Bilanz zu ziehen. Dies führte zu einer Öffnung seiner Werkkonzeptionen in verschiedene Richtungen. So mischte der „Marsch für Orchester über den alten Schweizerton“ (1960) die Trommeln der Basler Fastnacht mit dem Lied über den alten Schweizerton und dem Studentenlied „Gaudeamus igitur“. Die Pittsburgh Symphony (1958) nahm ein Volkslied, einen Song und ein Zitat aus

Anton Weberns Sinfonie op. 21 in sich auf. Das Oktett (1958) wagte den Spagat zwischen Beethovens Streichquartett op. 130 und einem Berliner Gassenhauer. Schließlich das große Orgelkonzert verwendete den alten Pfingsthymnus „Veni creator Spiritus“ und die mittelalterliche „L’homme armé“-Melodie.

Hindemith kannte in seinem Spätwerk keine Grenzen zwischen bedeutend und banal, zwischen handwerklich ausgearbeitet und esoterisch aufgeladen. Fuge und Passacaglia standen neben Walzer und Polka, postschönbergische Reihentechnik traf auf amerikanische Saloonfiedelei. Um seinen - vielleicht illusionären - Ansatz zu verdeutlichen, fragte er polemisch: „Was hat die „Arabella“ [von Strauss] mit dem Mundharmonikaorchester einer dörflichen Volksschule zu tun? Wir müssen diesen Zwiespalt überbrücken helfen.“ Er wusste sich einig darin mit Igor Strawinsky, der einmal den unermesslichen Reichtum der Musik aller Zeiten als das „Ganze der Musik“ bezeichnete, aus der nichts ausgeschlossen, verdrängt oder verachtet werden dürfe. Angesichts der zentrifugalen Kräfte, die in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts auch in der Musik



PAUL HINDEMITH MIT BRATSCH (1956),
GEMÄLDE VON RUDOLF HEINISCH

die Kräfte polarisierten und separierten, mutet solches Denken freilich ungewöhnlich an. „Über Hindemith sind viele Meinungen im Umlauf; keine ist ganz wahr, aber auch keine ganz falsch. Er gilt zugleich als einfacher naiver Musikanter und als Komponist spröder gedankenüberladener Werke. Er besitzt den Ruf eines radikalen Avantgardisten und eines musikalischen Reaktionärs. Die einen halten ihn für einen durch und durch instinkthaft oder doch pragmatisch handelnden Komponisten, die anderen für einen Gefangenen seiner fragwürdigen Theorien. Man bescheinigt ihm zugleich einen gefährlich-leichtsinnigen Hang zu clowneskem Übermut und zu akademisch-gelehrten Absicherungen.“ (Giselher Schubert)

FARBE UND STRUKTUR

Zum ersten Mal für Orgel komponierte Paul Hindemith 1918 als Soldat in Frankreich. 1937 und 1940 folgten drei Orgelsonaten, die mittlerweile zum Standardrepertoire der Organisten gehören. Orgelkonzerte mit Orchesterbegleitung komponierte Hindemith 1927 und 1962. War es zunächst die „Kammermusik Nr. 7“ für Orgel

und Kammerorchester op. 46 Nr. 2, mit der er sich einer ungewöhnlichen, herausfordernd antiromantischen Konfrontation der Orgel mit einem feschen Blasorchester stellte, so fand er 1962 im Concerto for Organ and Orchestra zu einer überzeitlichen Kongruenz aus weltlicher und geistlicher Musik.

Der erste Satz, übertitelt mit „Crescendo“, macht seinem Namen alle Ehre. Ohne technische Registerbrüche verdichtet Hindemith den Orgelklang, indem er das Orchester in Gruppen aufteilt und gemeinsam mit der Orgel zum klanglichen Höhepunkt führt. Im Vordergrund stehen die Dimensionen der Dynamik und der Tonfülle. Nebenher crescendieren aber auch Kontrapunkt und formale Struktur. Ohne Pause schließt der zweite Satz, Allegro assai, an. In diesem vermeintlich schnellen Satz „versteckt“ Hindemith einen langsamen Satz, der ruhige Mittelteil ist „dolce e semplice“ überschrieben. Danach ist Raum für zwei Ritornelli, die von drei höchst unterschiedlichen und eigenwilligen Canzoni eingefasst werden. Das ist so klar wie komplex komponiert. Wer nun glaubt, im Finale mache sich der im Titel angekündigte Pflingsthymnus „Veni creator spiritus“ machtvoll breit, der sieht sich getäuscht. Selbst in



PAUL HINDEMITH ZEICHNETE SICH AUF DER NEUJAHRSKARTE 1964 ALS ORGANIST SEINES ORGELKONZERTES, SEINE FRAU GERTRUD ASSISTIERTE IHM ALS LÖWIN. DEN JAHRESWECHSEL ERLEBTE HINDEMITH NICHT MEHR, ER STARB AM 28.12.1963.

der Partitur muss man mit der Lupe suchen, um die immer weiter zerfallenden Strukturen der mittelalterlichen Klammeridee zu finden. Hörend stellt sich kein Wiedererkennungserleben ein. Dennoch kann der letzte Satz durchaus hymnisch genannt werden. Hindemith führt das musikalische Material

auf seine ganz eigene, unverwechselbare Art zusammen. Anton Heiller, der Organist der Uraufführung des Orgelkonzertes, hatte maßgeblichen Anteil am Gewordensein des Werkes. Hindemith kannte ihn seit 1950, als er in Wien unter Hindemiths Leitung das Cembalo in den Brandenburgischen

Konzerten spielte. Gemeinsam mit Hindemith erarbeitete er nun die Registrierungen für das Orgelkonzert, für das die New York Philharmonic Society den Auftrag erteilt hatte. Der Komponist legte als Praktiker stets Wert darauf, dass seine musikalischen Ideen mit den technischen Möglichkeiten des Instrumentes und jenen des ausübenden Musikern vereinbar waren. Auf dieses Weise vermied er „Unspielbares“, nicht aber „Unhörbares“.

„Hindemiths Musik ist sehr wirkungsvoll, aber nicht unbedingt effektiv. Eine rauschende französische Toccata findet gewiss den Beifall des Publikums. Nach dem letzten Akkord der ersten Orgelsonate von Hindemith verharret man als Zuhörer in sich. ... Der Triosatz aus der ersten Sonate zum Beispiel ist nach meiner Ansicht Musik von jemandem, der so traurig ist, dass er nicht mehr weint. Mich erinnern die Stimmung und der Ausdrucksgehalt dieses Satzes an das Hölderlin-Gedicht ‚Hälfte des Lebens‘: ‚... und trunken von Küssen tunkt ihr das Haupt ins heilignüchterne Wasser.‘ Diese Tiefe zeigt Hindemiths enorme Intellektualität, die eine Facette seiner komplexen Persönlichkeit war. Das Pianissimo-Ende der ersten Sonate wirkt gläsern erstarrt ... Das Concerto for organ ist ein Schmerzenskind. Warum? Es hat den Umfang eines Instrumentalkonzertes, es braucht das volle sinfonische Orchester und es verlangt einen Konzertsaal mit einer großen Orgel. Es finden sich wenige Veranstalter, die dieses ‚introvertierte‘ Stück ins Programm nehmen. ... Unter den Orgelkonzerten des 20. Jahrhunderts gehört es zum besten, was komponiert worden ist.“
Martin Lücker, Organist

„Wie kaum in einem anderen Orgelkonzert stehen sich in diesem Werk zwei autarke Organismen gegenüber, die sich gegenseitig befruchten, die jedoch nie verschmelzen. Die Überlagerung unterschiedlicher Schichten in der ‚Canzonetta‘ und das Auseinanderbrechen des Miteinander im letzten Satz sind konsequente Schritte dieses kompositorischen Prozesses. Das ‚System Hindemith‘ – sollte es ein solches je gegeben haben – wird hier vom Komponisten entschieden in Frage gestellt. Das Werk klingt anders, rauer, ‚moderner‘ als die noch kurz davor entstandene Instrumentalmusik, es erscheint mir als musikalische Autobiographie, die ‚Darmstadt‘ und andere Phänomene der Moderne zur Kenntnis nimmt, sie mit der mittelalterlichen Vergangenheit (der Orgel) konfrontiert, letztlich aber doch an das ultimative Wort von Tonalität und Dreiklang glaubt.“
Martin Haselböck, Organist

PAUL HINDEMITH
Konzert für Orgel und Orchester

BESETZUNG

*2 Flöten (2. auch Piccolo),
2 Oboen,
2 Klarinetten,
2 Fagotte,
2 Hörner,
2 Trompeten,
3 Posaunen,
Tuba,
Pauken,
Schlagzeug,
Celesta,
Streicher*

DAUER

ca. 25 Minuten

VERLAG

*Schott Music
Mainz u.a.*

ENTSTANDEN

1962 - 1963

URAUFFÜHRUNG

*25. April 1963; New York;
Anton Heiller, Orgel;
Paul Hindemith, Dirigent*

WAS DRINNEN IS, MUASS AUSSA

Mit diesem lapidaren Spruch beschreibt der Komponist selbst seine Musik wie einen Vulkanausbruch. Und wie die glühende Lava ungebremst in den Himmel steigt, wie sie sich ihren Weg nicht sucht sondern bahnt, wie sie außerstande ist, Rücksicht zu nehmen auf irgendetwas in ihrem Fluss, so bleibt sie für den äußeren Betrachter ein Phänomen von gewaltiger, erstaunlicher Schönheit. Bruckners Werke sind musikalische Elementarereignisse. Sie kennen kein Kalkül und keine Kompromisse. Seit Beethovens Tod galt die Gattung Sinfonie als fürderhin unkomponierbar (Wagner) oder wenigstens als eine „Sache auf Leben und Tod“ (Brahms). Mit heute schwer nachvollziehbarer Polemik proklamierte Richard Wagner 1850 Beethovens Neunte rückwirkend als größte und zugleich letzte gültige Sinfonie und rief stattdessen das „Kunstwerk der Zukunft“ aus, was nichts anderes als sein

eigenes musikdramatisches Bemühen meinte. In epigonenhafter Manier scharten sich Kritiker, Theoretiker, Dirigenten und Teile des Publikums um den Bayreuther Meister. Mit gleicher Verbissenheit wurde Johannes Brahms von anderen zum „Retter der absoluten Musik“, zum Sachwalter ehrbarer Tradition an sich hochstilisiert. Ein innermusikalischer Streit ohne Beispiel brachte die üppigsten verbalen Blüten und krassesten Fehlurteile im Umgang mit der Musik des jeweils anderen Lagers hervor. Dabei wurde es nach kurzer Zeit herzlich nebensächlich, worin der substantielle Gegensatz der Kampfhähne und ihrer Protagonisten eigentlich bestand. So konnte es geschehen, dass der junge Hugo Wolf Brahms weit über jedes Maß künstlerischer Einschätzung hinaus verteufelte, aber Lieder komponierte, die an Schönheit, Textausdeutung, geistiger Tiefe und kompositorischer Durchbildung sich



ANTON BRUCKNER, UM 1880

an Brahms' Liedern geradezu orientierten – freilich uneingestanden. Und ein Sinfoniker wie Bruckner geriet ohne nennenswertes eigenes Zutun in die Partei der Wagnerianer. Bruckner verehrte Wagner grenzenlos; das genügte, seine nicht-wagnerische Hinwendung zur Sinfonie glatt zu ignorieren.

DER SIEBTE STREICH

Die Siebente hängt in besonderem Maße mit dieser Auseinandersetzung zwischen Wagnerianern und Brahminen zusammen. Wagners Tod am 13. Februar 1883 öffnete seinen Anhängern die Schleusen zur totalen Vergötterung ihres Idols; Bruckner wurde kurzerhand zum „zweiten Beethoven“ ernannt, auf den Schild gehoben – und damit zwangsläufig zum „Freiwild“ erklärt. Er, der sich in oft kariertem Hörigkeit vor Richard Wagner gebeugt hatte, bot dem Spott der Neider und Gegner zahlreiche Angriffspunkte und zog Polemik und Geringschätzung regelrecht auf sich. Oft versagte er selbst vor den einfachsten Herausforderungen des Alltags, ließ seine Anzüge „beim Tischler hobeln“, wie eine Gönnerin resigniert feststellte, kannte keine Tischsitten, legte niemals seinen derben österreichischen Dialekt ab.

Seine Bewerbungsschreiben um ein Lehramt entbehrten ebensowenig der Hilflosigkeit wie seine zahlreichen Liebesbriefe und schriftlichen Versuche, das private Glück vertraglich an sich zu binden.

Die Arbeit an der Siebenten begann Bruckner 57-jährig, am 23. September 1881. Einen Tag nach Vollendung seines 59. Lebensjahres, am 5. September 1883, beendete er die Reinschrift der Partitur in St. Florian. Wohl ahnend, wie die Wiener Kritikermeute schon sehnheltest auf kapitale Beute wartete, zögerte er eine Aufführung durch die Wiener Philharmoniker so lange wie möglich hinaus. Die Uraufführung am 30. Dezember 1884 unter Leitung des jungen Arthur Nikisch im Leipziger Gewandhaus wurde immerhin die erfreulichste, die Bruckner bis dahin zuteil geworden war. Geradezu stürmisch ist der Erfolg zu nennen, der der Siebenten kurz danach (1885, 1886) auch in München, Karlsruhe, Köln und Graz widerfuhr. Endlich erhielten auch andere Sinfonien Bruckners ihre Chance in Den Haag, Dresden und New York. Trotzdem oder vielleicht gerade deswegen kam es im März 1886 in Wien zum Eklat. Gustav Dömpke und Max Kalbeck verfassten katastrophale Verrisse, Hugo Wolf hielt leidenschaftlich dagegen.

„Wir glauben so wenig an die Zukunft der Brucknerschen Symphonie, wie wir an den Sieg des Chaos über den Kosmos glauben ... Bruckners siebente Symphonie ist nichts mehr als eine teils anlockende, teils abstoßende musikalische Stegreifkomödie mit gegebenen Typen; ein nach bunten Farben gemaltes Bild nach Motiven von Beethoven und Wagner. In der bleiartigen Masse seines Orchesters zuckt und blitzt es von kochenden Gedanken, aber diese Gedanken sind nicht die fruchtbaren Keime einer nach Gestaltung ringenden neuen, sondern die toten und verstümmelten Überreste einer dem Untergang geweihten alten Welt. Auch mit ihnen wäre etwas anzufangen, wenn den Guß ein Meister überwachte, der die Form beherrscht. Aber die zischenden Flammenbäche schießen in Blasen auf, stocken mitten im glühenden Ergüsse und zersprengen das Gehäuse ... Das Grundübel sämtlicher Brucknerschen Composition liegt in dem absoluten Unvermögen ihres Autors, nach den Gesetzen musikalischer Logik zu denken und zu handeln.“

Max Kalbeck, 3. April 1886

DER UNLOGISCHE

Der rationale Kern solcher Polemik liegt in dem tatsächlich völlig verschiedenen Herangehen Brahms' und Bruckners an das musikalische Material: Bruckner „schichtet“ Block um Block, Brahms „spinnt“ unendliche Gewebe. Ehern, monumental türmt sich das erste Thema der Siebenten, mit 21 Takten Bruckners längster thematischer Gedanke überhaupt, gefolgt von einem verwandten, dennoch nicht aus dem ersten entwickelten zweiten Gedanken (Oboen, Klarinetten). Abrupt wischt Bruckner sein bereits halbfertiges Tonartengebäude beiseite, um auf anderem Niveau neu anzufangen. Ein drittes Thema besteht nur aus einem Takt, das musikalische Gleichgewichtsempfinden eines jeden Ästheten schroff brüskierend. Bruckners Variantenbildung ist so vielfältig wie unberechenbar. Nicht logisch-konsequent der Reihe nach, aus einem winzigen Keim erwachsend, eben wie Brahms, sondern assoziativ-kombinatorisch, Bausteine aneinanderfügend, geht Bruckner vor – und hebt damit den Prozesscharakter von Musik aus. Unversehens wird zum Raum die Zeit. Aber Bruckner will nicht provozieren, ebensowenig will er dasselbe vermeiden. Er hebt bei seiner

Themenexposition keine listige Absicht, kein berechnendes Kalkül. Was drinnen ist, muß aussa. Bruckners Schaffensgrundsatz scheint den Sinn von Psalm 130 zusammenzufassen. Hier offenbart sich die ganze Würde seines Gottesbegriffes: „Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu dir“. Nach so viel Unbewusstem machen wir uns noch eines bewusst: Wie für Brahms war für Bruckner Beethoven das Maß aller sinfonischen Dinge, speziell dessen Sinfonie Nr. 9 in d-Moll. Bruckners Letzte, Neunte, steht in d-Moll. Ihr voraus geht die Achte in c-Moll, einer Schlüsseltonart Beethovens. Wie die Neunte steht auch Bruckners Dritte, „dem Meister Richard Wagner in tiefster Ehrfurcht gewidmet“ in d-Moll. Deren beide Vorgängerinnen, Versuche, über deren Verbleib im eigenen Werkekanon Bruckner während der Komposition bei weitem noch nicht entschieden hatte, sind c-Moll-Werke. Die übrigen vier Sinfonien dazwischen bilden jeweils ein Tonartenpaar im Quintabstand: Nr. 4 Es-Dur und Nr. 5 B-Dur sowie Nr. 6 A-Dur und Nr. 7 E-Dur. Gängige Sinfonietonarten wie C-Dur, G-Dur, F-Dur kommen nicht vor. Wie blindlings war Bruckner wirklich?

MIT TUBA UND BECKEN

„Einmal kam ich nach Hause und war sehr traurig; ich dachte mir, lange kann der Meister unmöglich mehr leben, da fiel mir das cis-Moll-Adagio ein.“ Was Bruckner hier dem Dirigenten Felix Mottl mitteilt, betraf Richard Wagner. Bereits mit den zwei beseelten Hauptthemen dieses Adagios erwies er dem Verehrten seine Referenz. Chromatische Ornamente umspielen die weitgespannten Melodiebögen. Erstmals verwendet Bruckner im Adagio der Sinfonie Nr. 7 den feierlich-düsteren Klang der Wagnertuba. Richard Wagner ließ das Instrument, das nicht mit der Tuba verwandt ist, speziell für die „Götterdämmerung“ bauen. Die Wagnertuben (in B und in F) werden mit Waldhornmundstück geblasen, während der Korpus des drei- bis vierventiligen „Tuba-Horns“ à la Wagner Bruckners Adagio gipfelt in einer atemberaubenden Steigerung, um deren Höhepunkt bis heute gestritten wird. Ursprünglich hatte der Komponist dort nämlich das volle Orchester in einem dreifachen Fortissimo-klang versammelt, freilich ohne jegliches Schlagwerk. Die Gebrüder Franz und Josef Schalk legten ihm nach der Uraufführung nahe,

die Kulmination noch durch Pauken, Triangel und Becken zu verstärken. Bruckner fügte das Gewünschte eigenhändig ein, wie aus dem Manuskript hervorgeht. Ob er auch die spätere Bemerkung „gilt nicht“ daneben geschrieben hat, ist zweifelhaft. Leopold Nowak, der Herausgeber der Neuen Brucknergesamtausgabe entschied sich 1954 (im Gegensatz zu Robert Haas, der für die erste Gesamtausgabe den Urzustand herzustellen versucht hatte) für die Fassung letzter Hand, das heißt, alle – in diesem Falle kleineren – Änderungen Bruckners einschließlich des Beckenschlages übernahm er in die Partitur. In dieser Version erklingt das Werk heute Abend. Darüber hinaus blieb der Sinfonie Nr. 7 die grundlegende Überarbeitung erspart, der Bruckner die meisten seiner Sinfonien gewöhnlich unterzog. Während der Komposition des choralartigen Abgesanges traf die Nachricht von Wagners Tod bei Bruckner ein. Er stellte den ganzen Satz unter das Signum der Trauer „zum Andenken an den hochseligen, heißgeliebten, unsterblichen Meister“. Scherzo und Finale dauern zusammen so lange wie das Adagio. So knapp wie deutlich formt Bruckner das Scherzo aus. Ein F-Dur-Trio entrückt das brachiale a-Moll-Scherzo in schwebende Gefilde. Auch im Finale keine Zeit, kein

Platz für geschwätziges Plaudern, für insistierende Wiederholungen. Konzentrierte, pure Energie. Alles scheint unverzichtbar, aber auch unverrückbar, endgültig. Die letzte Coda schließt den Bogen zum Hauptthema des ersten Satzes. Selbst Brahms konnte davor seinen Respekt nicht verhehlen: „*Alles hat seine Grenzen. Bruckner liegt jenseits...*“ Und auch Bruckner wusste, was Brahms wirklich konnte: „*Bei dem ist jeder Takt ausspintisiert, alles gelehrt. Wann i nur a so g'scheit war?*“

ANTON BRUCKNER
Sinfonie Nr. 7 E-Dur

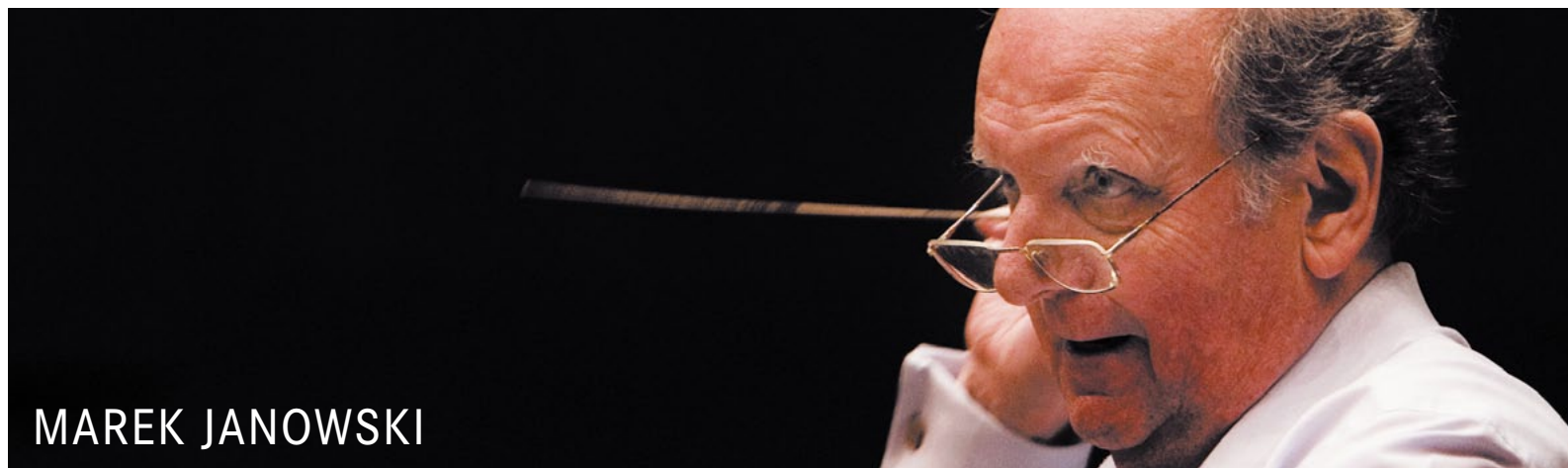
BESETZUNG
*2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten,
2 Fagotte, 4 Hörner,
4 Trompeten, 3 Posaunen,
2 Tenortuben, 2 Basstuben,
Kontrabasstuba, Pauken, Streicher*

DAUER
ca. 65 Minuten

VERLAG
*Musikwissenschaftlicher Verlag
der Internationalen
Bruckner-Gesellschaft, Wien*

ENTSTANDEN
1881 – 1883

URAUFFÜHRUNG
*30. Dezember 1884; Leipzig;
Arthur Nikisch, Dirigent*



MAREK JANOWSKI

Seit 2002 ist Marek Janowski Künstlerischer Leiter des Rundfunk-Sinfonieorchesters Berlin. Zwischen 1984 und 2000 hatte er das Orchestre Philharmonique de Radio France zum Spitzenorchester Frankreichs entwickelt. Außerdem war er jeweils für mehrere Jahre maßgeblich am Pult des Gürzenich-Orchesters in Köln (1986-1990), der Dresdner Philharmonie (2001-2003), des Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo (2000-2005) und des Orchestre de la Suisse Romande (2005-2012) tätig.

1939 geboren in Warschau, aufgewachsen und ausgebildet in Deutschland, führte Marek Janowskis künstlerischer Weg über Aachen, Köln, Düsseldorf und Hamburg als GMD nach Freiburg i. Br. und Dortmund. Es gibt zwischen Metropolitan Opera New York und Bayerischer Staatsoper München, zwischen San Francisco, Hamburg, Wien und Paris kein Opernhaus von Weltruf, wo er seit den späten 1970er-Jahren nicht regelmäßig zu Gast war. Im Konzertbetrieb, auf den er sich seit den späten 1990er-Jahren ausschließlich konzentriert, führt er die große deutsche Dirigententradition fort, gilt weltweit als herausragender Beethoven-, Schumann-, Brahms-, Bruckner-

und Strauss-Dirigent, aber auch als Fachmann für das französische Repertoire. Sein Abschied von der Oper war indes nur ein institutioneller, kein musikalischer. Deswegen zählt Marek Janowski heute mehr denn je zu den Kundigsten etwa für die Musik von Richard Wagner. Mit dem RSB, dem Rundfunkchor Berlin und einer Phalanx von internationalen Solisten realisierte er zwischen 2010 und 2013 die zehn Opern und Musikdramen des Bayreuther Kanons in konzertanten Aufführungen in der Berliner Philharmonie. Sämtliche Konzerte wurden in Kooperation mit Deutschlandradio von PENTATONE mitgeschnitten und sind inzwischen alle auf SA-CD erschienen.

Mehr als 50 zumeist mit internationalen Preisen ausgezeichnete Schallplatten – darunter mehrere Operngesamtaufnahmen und komplette sinfonische Zyklen – tragen seit 35 Jahren dazu bei, die besonderen Fähigkeiten Marek Janowskis als Dirigent international bekannt zu machen.



IVETA APKALNA

Bei der jungen Ausnahmeorganistin Iveta Apkalna verbinden sich Musikalität und Technik mit einem Gespür für die Wirkung der Musik. In Lettland geboren, studierte sie Klavier und Orgel an der Lettischen Musikakademie in Riga. 1999 schloss sie ihre Ausbildung mit Auszeichnung ab und absolvierte an der Londoner Guildhall School of Music ein weiteres Konzertexamen bei Prof. Joan Havill (Klavier). Von 2000 bis 2003 studierte Iveta Apkalna als Stipendiatin des DAAD an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart in der Solistenklasse im Fach Orgel. 2004 gewann sie im kanadischen Calgary den Bachpreis. 2004 erhielt sie in Riga den „Grand Latvian Music Award“, 2005 einen „ECHO-Klassik“ als „Instrumentalistin des Jahres“,

2008 nochmals für die Produktion „Noema“ mit David Orlowsky und dem Trio Klezmorim.

Iveta Apkalna konzertiert weltweit in allen bedeutenden Konzerthäusern und bei führenden Festivals. Sie verleiht der Orgel durch Auftritte abseits der Kirchenmusik nie gekannten Glanz. Angesprochen auf den von ihr ausgelösten Imagewandel der Orgel, sagt sie selbstbewusst: „Ich räume eine Straße vom Schnee frei, die jahrelang nicht geräumt wurde, und die können dann auch andere benutzen.“ Namhafte Orchester, u.a. die Berliner Philharmoniker, die Kremerata Baltica, das Latvian National Symphony Orchestra, laden sie zu Konzerten ein. Sie spielte u.a. unter der Leitung von Claudio Abbado, Simone Young und Andris Nelsons. 2012 debütiert sie beim WDR-Sinfonieorchester und beim Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks unter der Leitung von Mariss Jansons. Beim MDR-Musiksommer war sie diesjähriger „Artist in Residence“. Beim RSB wirkte Iveta Apkalna seit 2010 bisher in vier Konzerten als Solistin mit. Unter Leitung von Marek Janowski spielte sie Werke von Janáček, Saint-Saëns und Poulenc.

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





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 Leistungs-niveau macht das RSB attraktiv für Dirigenten der internationalen Spitzenklasse.

Nach Andris Nelsons, Yannick Nézet-Séguin, Vasily Petrenko, Alain Altinoglu, Jakub Hrůša und Ivan Repušić in den vergangenen Jahren debütieren in der Saison 2015/2016 u.a. Lahav Shani, Simone Young und Marko Letonja beim Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin.

Das älteste deutsche rundfunk-eigene 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 Hauptgesellschaftler der ROC GmbH Berlin, der das RSB angehört, trägt reiche Früchte auf CD.

Ab 2010 konzentrierten sich viele Anstrengungen zusammen mit dem niederländischen Label Pentatone auf die mediale Auswertung des Wagnerzyklus. Alle zehn Live-Mitschnitte sind mittlerweile erschienen und haben sogleich ein weltweites Echo ausgelöst. Die Gesamteinspielung aller Sinfonien von Hans Werner Henze mit WERGO ist ebenfalls abgeschlossen.

1. VIOLINEN

Erez Ofer / *Konzertmeister*
 Rainer Wolters / *Konzertmeister*
 N.N. / *Konzertmeister*
 Susanne Herzog /
stellv. Konzertmeisterin
 Andreas Neufeld / *Vorspieler*
 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
 Isabelle Bania*
 Henriette Klauk*
 Michael Schmidt*

2. VIOLINEN

Nadine Contini / *Stimmführerin*
 N. N. / *Stimmführer*
 Maximilian Simon / *stellv. Stimmführer*
 David Drop / *Vorspieler*
 Sylvia Petzold / *Vorspielerin*
 Rodrigo Bauza
 Maciej Buczkowski
 Brigitte Draganov
 Martin Eßmann
 Juliane Färber
 Neela Hetzel de Fonseca
 Juliane Manyak
 Enrico Palascino
 Christiane Richter
 Anne-Kathrin Weiche

Kai Kang*
 Christopher Kott*
 Richard Polle*

BRATSCHEN

Alejandro Regueira
 Caumel / *Solobratschist*
 Prof. Wilfried Strehle / *Solobratschist*
 Gernot Adrion / *stellv. Solobratschist*
 Prof. Ditte Leser / *Vorspielerin*
 Christiane Silber / *Vorspielerin*
 Claudia Beyer
 Alexey Doubovikov
 Jana Drop
 Ulrich Kiefer
 Emilia Markowski
 Carolina Alejandra Montes
 Ulrich Quandt
 Öykü Canpolat*
 Samuel Espinosa*
 Sara Ferrández*

VIOLONCELLI

Prof. Hans-Jakob
 Eschenburg / *Solocellist*
 Konstanze von Gutzeit / *Solocellistin*
 Ringela Riemke / *stellv. Solocellistin*
 Jörg Breuninger / *Vorspieler*
 Volkmar Weiche / *Vorspieler*
 Peter Albrecht
 Christian Bard
 Georg Boge
 Andreas Kipp
 Andreas Weigle
 Aidos Abdullin*
 Jee Hee Kim*
 Raúl Mirás López*

KONTRABÄSSE

Hermann F. Stützer / *Solokontrabassist*
 N.N. / *Solokontrabassist*

Stefanie Rau /
stellv. Solokontrabassistin
 N.N. / *Vorspieler*
 Iris Ahrens
 Axel Buschmann
 Nhassim Gazale
 Georg Schwärsky
 Philipp Dose*
 Alexander Edelmann*

FLÖTEN

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

OBOEN

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

KLARINETTEN

Michael Kern / *Soloklarinettist*
 Oliver Link / *Soloklarinettist*
 Daniel Rothe
 Peter Pfeifer / *Es-Klarinette*
 Christoph Korn / *Bassklarinetten*

FAGOTTE

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

HÖRNER

Daniel Ember / *Solohornist*

Martin Kühner / *Solohornist*
 Felix Hetzel de Fonseca
 Uwe Holjewilken
 Ingo Klinkhammer
 Anne Mentzen
 Frank Stephan

TROMPETEN

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

POSAUNEN

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

TUBA

Georg Schwark

PAUKEN/SCHLAGZEUG

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

HARFE

Maud Edenwald

* Orchesterakademie

DIEGO MATHEUZ FÜR ALONDRA DE LA PARRA

Die ursprünglich für 6. Dezember 2015 geplante „Diaghilew-Nacht“ mit Alondra de la Parra wird um ein Jahr verschoben. Die mexikanische Dirigentin hat aus persönlichen Gründen die Leitung des Konzertes abgegeben. An ihre Stelle tritt der junge Venezolaner Diego Matheuz, der für den 6. Dezember 2015 um 20.00 Uhr im Konzerthaus Berlin ein völlig neues Programm mitbringt. Hauptwerk des Abends ist die fulminante Sinfonie Nr. 5 von Sergei Prokofjew. Im ersten Teil singt die französische Mezzosopranistin Géraldine Chauvet je eine Arie von Mozart und von Saint-Saëns, umrahmt von Ouvertüren und Orchesterabschnitten der gleichen Komponisten. Auf diese Weise kommt Musik aus solch großartigen Werken wie „La clemenza di Tito“ und „Idomeneo“ sowie „Samson et Dalila“ zum Klingen.

HENZE IN DER BOX

Das Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin hat über mehrere Jahre auf insgesamt fünf CDs das sinfonische Gesamtwerk von Hans Werner Henze im Studio eingespielt. Die CDs, die von der Rundfunk-Orchester und -Chöre GmbH Berlin gemeinsam mit Deutschlandradio beim Label WERGO vorgelegt wurden, erhielten mehrfach Auszeich-



nungen, darunter die Aufnahme in die Bestenlisten des Preises der Deutschen Schallplattenkritik und einen ECHO Klassik 2010. Marek Janowski konnte zudem, unter anderem für seine Henze-Einspielungen, 2014 einen Ehrenpreis von der Jury des Preises der deutschen Schallplattenkritik entgegennehmen. Nun legt WERGO die exemplarischen Produktionen als 5-CD-Box vor.

SCHUBERT-LIEDER MIT CHRISTIAN ELSNER

Franz Schubert komponierte zwar mehr als 600 Lieder, keines davon jedoch mit Orchesterbegleitung. Dass heute Orchesterfassungen von einigen Liedern vorliegen, ist unter anderem Max Reger und Anton Webern zu verdanken, welche die Klangfarben des Klaviers in stimmungsvolle Orchestersätze übersetzten.



Der Tenor Christian Elsner, dem RSB-Publikum nachhaltig bekannt aus dem Wagner-Zyklus (Parsifal, Loge, Mime), hat gemeinsam mit Marek Janowski und dem RSB Schubert-Lieder in diesem besonderen Klanggewand für PENTATONE aufgenommen. „Für den Orchesterpart kann man sich [...] kein besseres Instrument vorstellen als das Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin!“ (Eleonore Büning, SWR, 9. Oktober 2015)

06. DEZ 15

Sonntag

20.00 Uhr

Abokonzert D/3

**KONZERTHAUS
BERLIN**

DIEGO MATHEUZ

Géraldine Chauvet / Mezzosopran
Rundfunk-
Sinfonieorchester Berlin

18.45 Uhr,

Ludwig-van-Beethoven-Saal
Einführung von Steffen Georgi

Konzert mit

Deutschlandfunk

**WOLFGANG AMADEUS
MOZART**

„La clemenza di Tito“ –
Ouvertüre zur Oper KV 621

„La clemenza di Tito“ –
Arie des Sextus

„Parto, parto, ma tu ben mio“

„Idomeneo“ – Ouvertüre zur
Oper KV 366

CAMILLE SAINT-SAËNS

„Samson et Dalila“ –

Arie der Dalila

„Mon cœur s'ouvre à ta voix“

„Samson et Dalila“ –

Bacchanale für Orchester

SERGEI PROKOFJEW

Sinfonie Nr. 5 B-Dur op. 100

92,4

die
kunst
zu
hören

kulturradio^{rbb}





IMPRESSUM

Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin

designierter Künstlerischer Leiter
und Chefdirigent
Vladimir Jurowski

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
Iconic GmbH

Druck
H. Heenemann GmbH & Co, Berlin

Redaktionsschluss
24. November 2015

Ton- und Filmaufnahmen sind nicht
gestattet.

Programm- und
Besetzungsänderungen vorbehalten!

© Rundfunk-Sinfonieorchester
Berlin, Steffen Georgi

Besucherservice des RSB
Charlottenstraße 56. 10117 Berlin

Montag bis Freitag 9 bis 18 Uhr

T +49 (0)30-20 29 87 15

F +49 (0)30-20 29 87 29

tickets@rsb-online.de

www.rsb-online.de

www.fb.com/rsbOrchester

ein Ensemble der

