

11. OKT 2015  
LAHAV SHANI

rsb

RUNDFUNK-  
SINFONIEORCHESTER  
BERLIN

DAS WESENTLICHE IST DIE MUSIK

„Die Quelle der Angst  
liegt in der Zukunft.“

Milan Kundera, "Die Langsamkeit", 1995

# 11. OKT 15

Sonntag

20.00 Uhr

Abo-Konzert D/1

**KONZERTHAUS  
BERLIN**

**LAHAV SHANI**

Lahav Shani / Klavier

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

**KURT WEILL**

(1900 – 1950)

*Sinfonie Nr. 2*

> *Sostenuto – Allegro molto*

> *Largo*

> *Allegro vivace*

**PAUSE**

**LEONARD BERNSTEIN**

(1918 – 1990)

„Candide“ – Ouvertüre zur

Musik-Satire von Voltaire

**GEORGE GERSHWIN**

(1898 – 1937)

„Rhapsody in blue“ für

Klavier und Jazzband,

Fassung für Klavier und

Orchester von Ferde Grofé

**LEONARD BERNSTEIN**

„West Side Story“ –

*Sinfonische Tänze aus dem*

*gleichnamigen Musical*

> *Prologue*

(*Allegro moderato – Scherzan-*

*do misterioso – Furioso*) –

„Somewhere“

(*Adagio – Twice as fast,*

*Andante con moto*) –

*Scherzo*

(*Vivace e leggiero –*

*Marcato e staccato*) –

*Mambo (Presto) – Cha-cha*

(*Andantino con grazia*) –

*Meeting Scene*

(*Meno mosso*) – „Cool“,

*Fugue (Allegretto)* –

*Rumble (Molto allegro)* –

*Finale (Adagio)*

Konzert mit

**Deutschlandradio Kultur**

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

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

Steffen Georgi

# MUSIK AUS DEM MELTING POT

Die Komponisten des heutigen Konzertabends waren Bürger der Vereinigten Staaten von Amerika. Keiner von ihnen ist genuiner Amerikaner. Aber wer ist das schon außer den Indianern? Noch nicht einmal die Wurzeln der Musik stammen ursprünglich aus Amerika, sondern aus Europa und aus Afrika. Die Kunstmusik in Amerika stand lange Zeit ausschließlich im Zeichen Europas. Die Volksmusik hatte nahezu ausschließlich schwarze Wurzeln, aufbewahrt in den Gesängen der früheren Sklaven. Erst in den Zwanzigern des 20. Jahrhunderts explodierte die nordame-

rikanische Musikkultur und verbreitete sich sogleich rund um die Erde: mit Jazz und Musical. Ein wichtiges Korrektiv in dieser Entwicklung bildete die Emigrationsbewegung der Jahre 1933 bis 1945. Zahlreich waren die Schicksale jener Künstler, die der Faschismus außer Landes und in die USA getrieben hatte: Mit ihrer Heimat verließen sie oft den Nährboden ihrer Kunst; manche zerbrachen daran; anderen gelang es, ihre Identität in die veränderte Umgebung zu transportieren oder gar ihr Werk den neuen Einflüssen zu öffnen. Akzeptanz in der Fremde zu erreichen, gehört noch immer zu den schwierigsten Herausforderungen, denen sich Individuen in der menschlichen Gesellschaft zu stellen haben. Das liegt auch daran, dass der sich Bewegende seinen Halt verliert und scheinbar in Nachteil gerät gegenüber dem Sitzbleibenden.

Fatalerweise sind die Kompensationsversuche des Einwanderers gesellschaftlich geächtet: Die auf Verstandenwerden gerichtete Kommunikation, das Bedürfnis nach öffentlicher Wahrnehmung und Anerkennung, nach finanzieller Sicherheit sind für den Zugereisten ungleich existentieller als für den Angestammten. Physisch Heimatlose haben einen starken Kompensationsdruck auszuhalten. Sie müssen völlig andere Dimensionen von persönlicher Vergangenheitsbewältigung leisten. Komponisten können ihre geistige Heimat immerhin in der Musik und deren Geschichte finden. Strawinskys oder Weills „bewusster, beabsichtigter, gigantischer ‘Eklektizismus‘“ (Milan Kundera) ist eine aktive Form der Heimatsuche. Geradezu natürlich werden derartige Auffangnetze, die sich die Nicht-Sesshaften bei Strafe ihres

Identitätsverlustes knüpfen müssen, von den physisch und philosophisch „Daheimgebliebenen“ skeptisch betrachtet - auf allen Gebieten: musikalisch, privat, im Habitus, der Sprache, den Lebensgewohnheiten, dem Denken, dem sozialen Umgang. Denn hier geraten psychische Grundwerte wie Treue, Kontinuität, Tradition in Konflikt. Der vertriebene Flüchtling, aber auch der moderne Weltbürger stößt in traditioneller Umgebung ganz heftig an Akzeptanzgrenzen.

Steffen Georgi

## UND WEILL DER WEILL KEIN EISLER IST

Eigentlich wollte Bertolt Brecht den „falschen Richard Strauss“, wie er seinen musikalischen Mitarbeiter Kurt Weill 1931 während der Proben zu „Mahagonny“ bezeichnet hatte, „in voller Kriegsbemalung die Treppe hinunterstoßen“. Die ehemals erfolgreiche, erfrischend andere künstlerische Liaison der Autoren der „Dreigroschenoper“ schien endgültig beendet, seit Weills Tendenz weg vom Song hin zur (bürgerlichen) sinfonischen Geste immer offenkundiger wurde, während Brecht seine Sache und seine Sprache angesichts des aufziehenden Nationalsozialismus weiter zuspitzte. Der Kampf der Kulturen wurde zum Klassenkampf, sogar zwischen den beiden Geistesverwandten.

*Weill hätte eine zentrale Figur im deutschen Musikleben nach 1925 werden können, doch zum einen zwangen die Nationalsozialisten den 'jüdischen Kulturbolschewisten' ins Exil, zum anderen wollte Weill wohl selber nicht. Die Zugeständnisse an den Broadway während der vierziger Jahre empfand er keineswegs als Verrat an der Kunst, und die Tradition der deutschen und europäischen Kunstmusik scheint ihn nach 1940 nicht im Mindesten interessiert zu haben. Dabei hat er noch 1933 Musik komponiert, auf die sich alle berufen können, die Weill für die deutsche Kunst retten möchten - die 2. Sinfonie zum Beispiel, im Oktober 1934 von Bruno Walter ... in Amsterdam uraufgeführt. Sie ist radikal in ihrem rigorosen Festhalten an der Tonalität, ihrer Verständlichkeit, ihrer rhythmischen und melodischen Prägnanz, vor allem aber spricht aus ihr eine überwältigende Emotionalität.*  
Oswald Beaujean



Dennoch kam Brecht sofort, als Weill 1933 rief, um ein nächstes (und letztes) gemeinsames Projekt mit ihm zu besprechen. Es war in dieser ernüchternden politischen (und wirtschaftlichen) Situation die schiere Intelligenz, welche die beiden Intellektuellen erneut eine Zusammenarbeit versuchen ließ. Das Exil – Weill lebte inzwischen in Frankreich, Brecht in der Schweiz – beförderte die praktische Professionalität, mit der sie sich schnell über "die sieben Todsünden der Kleinbürger" einigen konnten. Das heißt, bereits im Titel des neuen Werkes begannen die Spannungen erneut. Hatte Brecht mit bissiger Ironie von den sieben Todsünden der Kleinbürger gesprochen – und die Großbürger damit voller Hohn von der Sünde freigesprochen – wählte Weill die verallgemeinernde, sozial versöhnlerische Variante „Die Sieben Todsünden“.

## DESSAU - BERLIN - WIEN

Die Geschichte der Familie Weill reicht ins 14. Jahrhundert zurück. Eine lange Reihe von Rabbinern unterschiedlicher Namensschreibweisen (Weil, de Veil, Weyl) bildete den Stammbaum einer der ältesten jüdischen Familien in Deutschland. Kurt Weill wurde am 2. März 1900 als Sohn eines jüdischen Kantors in Dessau geboren. Er wuchs auf inmitten von Synagogalmusik, das Orgel- und Klavierspielen erlernte er bei seinem Vater, beim Organisten der Gemeinde und bei Albert Bing, dem Kapellmeister des Dessauer Theaters, das damals als „Bayreuth des Nordens“ galt. Der Fünfzehnjährige studierte am Theater die Sänger für die Oper ein und probierte sich im Dirigieren, beim Partiturspiel und als Orchesterarrangeur. Er verließ die anhaltische Provinz 1918 Richtung Berlin, nachdem er als sehr junger Mann schon einmal Gelegenheit gehabt hatte, Richard Strauss' „Salome“ zu dirigieren. In Berlin studierte Kurt Weill an der Hochschule für Musik und an der Universität. Die dortigen Gewährsmänner Mendelssohn, Schreker, Reger, Strauss wurden die Grundpfeiler seines musikalischen Wissensgebäudes.

Von Arnold Schönberg hielt er sich fern, vielleicht aus Geldmangel, vielleicht aus einem unbestimmten Gefühl heraus. Schönberg stellte Weills Musik später als die einzige ihm bekannte dar, in der er überhaupt keine Qualität erkennen könne. Die "Dreigroschenoper" hatte den Zwölftöner geschockt, vor allem fand er es musikverräterisch, dass der Erfolg Weill in der Ansicht bestärkt hatte, es wäre gut, eine verständliche Sprache für ein breiteres Publikum zu entwickeln. Weill wiederum bescheinigte Schönberg die Unbeirrbarkeit eines Fanatiklers, der einen Erfolg zu Lebzeiten fast schon als Beleidigung empfand. Ferruccio Busoni nahm den zwanzigjährigen Kurt Weill in seine Meisterklasse an der Preußischen Akademie der Künste auf. Die Universal Edition in Wien wurde auf den jungen Komponisten aufmerksam, bot ihm einen Exklusivvertrag an. Das Violinkonzert von 1924 brachte ersten Ruhm und vor allem eines: eine erkleckliche Summe Geldes. Weill traf seine spätere Frau Lotte Lenya und die Dramatiker Georg Kaiser und Bertolt Brecht, den Bühnenbildner Caspar Neher. Aus dieser Zusammenarbeit gingen jene Werke hervor, die in den 1920er-Jahren die Berliner Bühne eroberten „Der Prota-

gonist“, „Der neue Orpheus“, „Mahagony Songspiel“ (später zu „Aufstieg und Fall der Stadt Mahagony“ umgearbeitet), „Dreigroschenoper“. Der junge Weill verstand zu leben, bezog eine neue Wohnung, kaufte sich ein Auto, leistete sich neben seiner Frau zahlreiche Affären, u.a. mit Neher's Frau Carola. Lotte Lenya allerdings war auf diesem Gebiet auch nicht gerade zimperlich. Es folgten Auseinandersetzungen, zuerst privat, dann auch beruflich, u.a. mit Paul Hindemith wegen des gemeinsamen Projektes „Der Lindberghflug“ (1929) und mit Bertolt Brecht. Interessanterweise dauerte die gute Arbeit mit Caspar Neher fort. Die nächsten Projekte, "Der Jaserger", „Die Bürgschaft“ und „Die sieben Todsünden“, geißelten das totalitäre Regime, das um Weill herum aufwucherte.

## PARIS - LONDON - NEW YORK

Die Schlinge, die die Nationalsozialisten um seinen Hals zu legen gedachten, war schon geknüpft, als Weill auf Drängen der Freunde kurz nach der Premiere des „Silbersee“ am 21. März 1933 Deutschland verließ. Das Ehepaar Weill/Lenya trennte sich. Die Universal Edition zog sich zurück. In Berlin verbrannte man seine Noten. Es begann die tiefste Lebenskrise, die Weill durchmachen musste. Er suchte seinen Platz in Paris, ohne Erfolg. Nach einer Zwischenstation in London, wo sich Weill und Lenya wiedertrafen, nachdem Lotte Lenya und ihr damaliger Liebhaber an der Riviera den Erlös aus dem Verkauf des Weillschen Hauses in Kleinmachnow verspielt hatten, traf das alte neue Paar am 10. September 1935 in New York ein. Ein dritter Neuanfang forderte alle Kräfte. Das Antikriegsstück „Johnny Johnson“, vor allem „The Eternal Road“ (1937) - eine Gemeinschaftsarbeit von Franz Werfel, Max Reinhardt und Kurt Weill - brachten den ersehnten Durchbruch. Weill und Lenya heirateten wieder, auch wenn sich am turbulenten Lebenswandel der beiden dadurch nicht viel änderte.

Mit „Johnny Johnson“, „Lady in the Dark“, „Down in the Valley“, „Street Scene“ und „Lost in the Stars“ schrieb Kurt Weill in den nächsten fünfzehn Jahren amerikanische Musikgeschichte. Deutschen Boden hat er nie wieder betreten.

*Ein Berliner Intellektueller der besten Schicht und zugleich ein Mensch von einer Sensibilität, die man nicht in ihm vermutet hätte und die er gerne hinter Ironie verbarg. Kurt Weill war ein Produkt jener herrlichen, einmaligen, nie wiederkommenen Weltstadt Berlin vor der Hitlerzeit, ja er war in vielem ihre Inkarnation. Ich kann mir denken, daß mitten in den rauschenden Erfolgen am Broadway ihn plötzlich die Erinnerung an die alten Berliner Zeiten packt und die Sehnsucht und daß er die Träne, die aufsteigt, mit einer lustigen Bemerkung zu einem der Mitspieler wegwischt, die ihn immer wieder vor den Vorhang ziehen. Aber wer durch die dicken Gläser ins Innere seiner Augen schaut, der wird sie merken. Vielleicht ist er an dieser Träne zu früh gestorben.*  
Heinrich Strobel



NEW YORK CITY, BLICK ZUR SOUTH STREET, 1933

## AUS DER ZEIT - SINFONIE

Kurt Weills Sinfonien gerieten im doppelten Sinne aus der Zeit, nämlich entstanden sie unmittelbar aus ihr heraus und standen gleichermaßen völlig außerhalb von ihr. 1921, während seines Studiums, komponierte Kurt Weill ein merkwürdiges, einsätziges Orchesterwerk, das er Sinfonie nannte, aber nicht zur Aufführung vorsah. Es nahm sich ein Motto aus Johannes R. Bechers Festspiel „Arbeiter, Bauern, Soldaten - der Aufbruch eines Volkes zu Gott“ zum Vorbild und folgte diesem in einer revolutionär-religiösen Mixtur. Liszt, Strauss und Mahler spielten musikalisch hinein, ebenso jene neuen Tendenzen, die auch Schönberg mit seiner Ersten Kammer-sinfonie eingeschlagen hatte. Unbekümmert stellte Weill feierlich Dramatisches und religiös Verklärtes übergangslos neben derbe Tänze und profane Märsche.

Die Sinfonie Nr. 2 bedient eher jene Richtung, die heute als "Neoklassizismus" bezeichnet wird. Der Begriff steht für den schöpferischen Gang in die musikgeschichtliche Vorratskammer und das Spiel mit alten Formen - vor allem der Renaissance- und der Barockzeit -,

das von Strawinsky, Ravel, Strauss, Respighi, Prokofjew und vielen anderen gepflegt wurde. Die Lebensumstände jener Monate, das heraufziehende Unheil des Faschismus, die Flucht aus Deutschland, die Trennung von Lenya, die neue, fremde Umgebung in Louvecienne bei Paris, haben mit Sicherheit ihre Spuren in der Sinfonie hinterlassen. Mit ihrer klaren, dreisätzigen Form sucht sie den Kontakt zur Erde, zu sicherem Boden unter den Füßen. Ein außermusikalisches Programm hat Weill der Sinfonie nicht unterlegt. Aber natürlich kann und will sich der Silbersee-und-Todsünden-Weill in der rein orchestralen Form nicht verleugnen. Bruno Walter, der die Uraufführung mit dem Königlichen Concertgebouworchester geleitet hatte, machte die Sinfonie im Dezember 1934 - also noch vor Weills Ankunft in Amerika - in New York bekannt. Die Sinfonie Nr. 2 wurde - ob vom Komponisten autorisiert oder nicht - gelegentlich bei Aufführungen angekündigt unter dem Titel „Drei Nacht-Szenen“. Ungewöhnlich ernst und herb hebt der erste Satz an mit einer Trauermarsch-Einleitung. Auch der zweite Satz ist ein Trauermarsch. Befreit - oder gewollt übermütig? - sprühen die Funken im Finale. Ohne Licht am Ende des Tunnels hätte Weill

nicht komponieren können. Der scheue Komponist spricht von Kontrolle und Muss, wenn er über seine sinfonische Musik reflektiert: „Um meinen eigenen Stil zu kontrollieren, habe ich auch absolute Musik geschrieben.“

Man muss gelegentlich von seinem gewohnten Weg abweichen, in solchen Momenten schreibe ich sinfonische Musik“. Wieviel Trauer solchen Worten innewohnt.

**KURT WEILL**  
*Sinfonie Nr. 2*

**BESETZUNG**  
*2 Flöten, 2 Oboen,  
2 Klarinetten, 2 Fagotte,  
2 Hörner, 2 Trompeten,  
2 Posaunen, 2 Tuben,  
Pauken, Streicher*

**DAUER**  
*ca. 28 Minuten*

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

**ENTSTEHUNG**  
*1933*

**URAUFFÜHRUNG**  
*11. Oktober 1934; Amsterdam;  
Bruno Walter, Dirigent*

**RSB-AUFFÜHRUNGEN  
SEIT 1945**  
*7. Juni 1996, Julius Rudel*

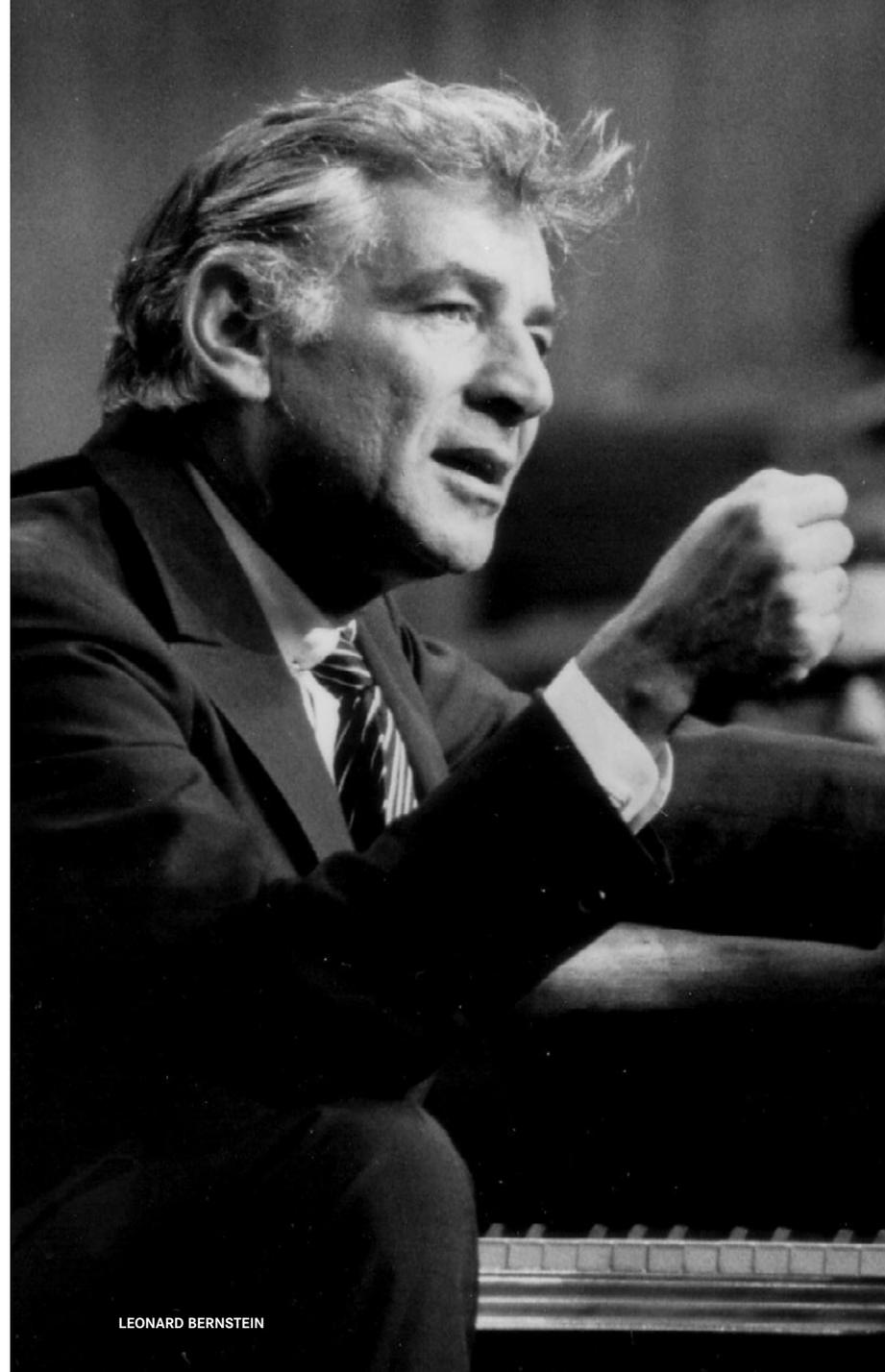
# BERNSTEIN- FIEBER

## MIT WITZ WIDER DIE SCHÖNREDNER

Ganze 33 Jahre lang hat Leonard Bernstein an seinem *Candide* gebastelt. Vom Musical (Libretto: Lilian Hellman nach der Novelle von Voltaire, Uraufführung 1.12.1956, New York) bis zur Oper (UA 13.12.1989, Barbican Centre, London) änderten sich Text und Musik laufend. Anfangs eine Operetten-Komödie mit dem Humor Monty Pythons, wurde aus Voltaires ironischer Grimasse eine unterhaltsame Satire auf all die unverbesserlichen Optimisten. In der rasanten Oper kommt es zur Vertreibung des pechverfolgten Jungen *Candide* aus seiner westfälischen Heimat, zu seiner Anwerbung in die bulgarische Armee, seiner Vorführung vor die spanische Inquisition, seinem vorgetäuschten Bettlerdasein, seinem Herumirren im südamerikanischen

Urwald, seinem Scheitern auf einer einsamen Insel und seiner abermaligen Trennung von der geliebten Kunigunde, die mit Würde verschiedenste Formen körperlicher Schmach erträgt, die ihr buchstäblich von jedermann angetan wird. *Candide* sieht die Welt während all der Katastrophen ständig durch die rosarote Brille seines Lehrers Doktor Pangloss.

Bernsteins reizende, witzige Musik wurde zum Kult. In den USA haben sowohl Amateurvereine als auch große Opernhäuser das Stück häufig im Programm. Allein in den verbleibenden drei Monaten des Jahres 2015 steht die Ouvertüre in vierzehn Konzerten bei acht Orchestern u.a. in Saarbrücken, Berlin, Salzburg, New Jersey, Wuppertal, Osaka, Tokio, Châlons-en-Champagne und Istanbul auf dem Programm.



## SINFONISCHE LIEBESERKLÄRUNG

Bernstein rangiert in der West Side Story auf Augenhöhe mit Kurt Weill und George Gershwin. Wenn Gershwin vom Song gekommen war und daraus die große Form entwickelt hatte (später sogar von Arnold Schönberg bewundert), so ging Leonard Bernstein den umgekehrten Weg: „Ich hatte schon eine Sinfonie geschrieben, ehe ich je an Schlager dachte. Wie können Sie von mir erwarten, dass ich jene leichte Hand habe?“ Tiefstapler! Leonard Bernstein hat immer die Auflösung von Spannungen zwischen den östlichen und westlichen Kulturen, zwischen U- und E-Musik im Sinn gehabt, wenn er als Dirigent und Pädagoge mit der Faszination seiner Persönlichkeit Zehntausende von Menschen für die Musik begeisterte. Als Komponist verschmolz er wie selbstverständlich jüdische, afrikanische und christliche Traditionen. Die Botschaft ist im Grunde ganz einfach: Voraussetzung für Menschlichkeit ist der Glaube des Menschen an sich selbst. Dieses Credo durchzieht wie ein roter Faden Bernsteins Werke, beeinflusst deren bezwingende Emotionalität und unmittelbare kommunikative Ansprache.

Musik um ihrer selbst willen wäre für Bernstein unvorstellbar gewesen. Sie hat bei ihm immer etwas mitzuteilen, sucht den Dialog mit den Menschen. Mit einer solchen Haltung stand Bernstein in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts weit außerhalb der vorherrschenden Ästhetik in der zeitgenössischen Musik, namentlich der europäischen Avantgarde. Und als er gar die Tonalität als probates Mittel neben nicht-tonaler, serieller Musik gelten ließ, lachte man hohnvoll auf in Paris, Warschau, Darmstadt und Donaueschingen.

## WEST SIDE STORY – NEVER DIED GLORY

Unkaputtbar. Dieses Prädikat kann ein Kunstwerk des 20. Jahrhunderts wohl für sich beanspruchen, wenn es neunhundertdreiundsiebzig mal erfolgreich am Broadway über die Bühne gegangen ist, wenn es in der Filmversion zehn „Oscars“ abräumte und wenn es als Konzertsuite so recht geeignet ist, das Publikum in den siebenten Musikhimmel zu entführen. Zwei Banden, die weißen Jets und die puertoricanischen Sharks, bekämpfen einander. Die Romeo- und Julia-Geschichte der 1950er-Jahre, angesiedelt in



WEST SIDE STORY, PLAKATMOTIV, 1961

New York City, war als unterhaltsames Musical konzipiert worden. Aber die "West Side Story" schaffte den Sprung in die hohe Kunst und hat ihre Autoren Jerome Robbins (Idee), Arthur Laurents (Buch), Stephen Sondheim (Song-Texte) und Leonard Bernstein (Musik) reich und berühmt gemacht. 1957 erdacht, 1961 verfilmt, so fegte das Triumvirat aus Leidenschaft, Tragik und Sozialkritik durch Amerika. Weltgeltung erlangte es allein

wegen der unwiderstehlichen Musik von Lennie Bernstein. Da ist alles drin: mitreißender Drive in den Rhythmen, großer romantischer Sound in den Balladen, Tempo und Witz in den Songs, erotischer Blues. Und in der Konzertsaalversion von 1960 als „Symphonic Dances of West Side Story“ zusätzlich eine raffiniert-effektvolle Instrumentation, bei der die Hollywood-Orchesterprofis Sid Ramin und Irwin Kostal dem Meister beratend zur Seite standen.

## VOM TRAUM ZUR TRAUER

Für die Sinfonischen Tänze stellte Bernstein die Musik des Musicals neu zusammen, folgte jedoch nicht dem Handlungsablauf, sondern dramaturgischen Regeln. Von einer Aneinanderreihung der Highlights sah er ab (Hits wie „Maria“, „America“ oder „Tonight“ fehlen beispielsweise ganz). Mit Hilfe durchkomponierter Übergänge und zahlreicher Motivzusammenhänge entstand ein kompaktes Werk eigener Intensität, das gleichwohl in konkreter Beziehung zum Musical steht.

„Prolog“ – Die wachsende Rivalität zwischen den beiden Teenager-Banden, den Jets und den Sharks. „Somewhere“ – In einer visionären Traumsequenz sind die beiden Gangs in Freundschaft vereint. „Scherzo“ – Im gleichen Traum brechen sie die Mauern der Stadt nieder und finden sich plötzlich wieder in einer Welt von Freiheit, Luft und Sonne. „Mambo“ – Zurück zur Realität; die Auseinandersetzung, der „Tanz“ zwischen den beiden Gangs. „Cha-Cha“ – Maria und Tony, die „verbotenen Liebenden“, sehen einander zum ersten Mal und tanzen miteinander. „Meeting Scene“ – Die Musik begleitet ihre ersten gesprochenen Worte. „Cool“

Fugue – Der Titel sagt alles: Eine kunstvolle Tanzsequenz, in der die Jets ihre Feindseligkeit vorerst unter Kontrolle halten. „Rumble“ – Die Bandenschlacht spitzt sich zu, auf dem Höhepunkt werden die beiden Bandenchefs getötet, einer davon, Marias Bruder, stirbt durch Tonys Hand. „Finale“ – Die Musik der Liebe verwandelt sich in eine Trauerprozession, die ursprüngliche Vision von „Somewhere“ scheint nochmals auf im Licht der tragischen Realität. Direkt am Anfang erklingt das Hauptmotiv des Musicals, das gepiffene Erkennungssignal der Jets, welches um das Intervall des Tritonus herum gebildet ist. Dieser in der gesamten abendländischen Musikgeschichte vor dem 20. Jahrhundert als „Intervall des Teufels“ berühmte Tonsprung einer übermäßigen Quarte kehrt wieder in Tonys Song „Maria“ und wird zu einem Kern des Werkes. Es ist jenes Intervall, das die Oktave schmerzhaft in zwar zwei gleich große, dafür aber dissonante Hälften teilt – was wäre besser geeignet, einen Kampf zu charakterisieren, dessen zwei Seiten einander viel mehr ähnlich sind, als dass sie sich unterscheiden?

**LEONARD BERNSTEIN**  
„Candide“-Ouvertüre

### BESETZUNG

*Piccolo, 2 Flöten, 2 Oboen, Englischhorn, Klarinette in Es, 2 Klarinetten, Bassklarinette, 2 Fagotte, Kontrafagott, 4 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba, Pauken, Schlagzeug, Harfe, Streicher*

### DAUER

ca. 4 Minuten

### VERLAG

*Boosey & Hawkes;  
London, Berlin, New York u.a.*

### ENTSTEHUNG

1956

### URAUFFÜHRUNG

*26. Januar 1957, New York  
Philharmonic, Leonard Bernstein*

### RSB-AUFFÜHRUNGEN SEIT 1945

*13. Januar 2007,  
Michael Sanderling*

**LEONARD BERNSTEIN**  
Sinfonische Tänze aus  
„West Side Story“

### BESETZUNG

*Piccolo, 2 Flöten, 2 Oboen, Englischhorn, Klarinette in Es, 2 Klarinetten in B und A, Bassklarinette, Altsaxophon, 2 Fagotte, Kontrafagott, 4 Hörner, 3 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba, Pauken, Schlagzeug, Harfe, Klavier, Celesta, Streicher*

### DAUER

ca. 21 Minuten

### VERLAG

*G. Schirmer Inc., New York*

### ENTSTEHUNG

1956-1961

### URAUFFÜHRUNG

*13. Februar 1961,  
New York Philharmonic,  
Lukas Foss*

### RSB-AUFFÜHRUNGEN SEIT 1945

*28. November 1976,  
Emil Tschakarow  
15. Juni 2002, Wayne Marshall  
5. März 2006,  
Michael Sanderling  
24. Oktober 2010, Eivind Aadland  
28. November 2010,  
Heiko Mathias Förster  
7. November 2014,  
Alondra de la Parra*

# RHAPSODY FOR EVER

„Ich wollte ein musikalisches Kaleidoskop Amerikas – unseres ungeheuren Schmelztiegels, unserer typischen nationalen Eigenheiten, unseres Blues, unserer großstädtischen Unrast zeichnen“, meinte George Gershwin rückblickend auf seine „Rhapsody in Blue“, die er innerhalb kurzer Zeit im Januar 1924 auf Anregung des Jazzdirigenten Paul Whiteman komponiert hatte. Der griffige Titel geht auf Ira Gershwin zurück, der viele der Texte für die Songs seines Bruders George lieferte. Whiteman hatte in der New York Times schon mal herausposaunt, Gershwin, der bis dahin nur Songs geschrieben hatte, wolle ein „Symphonic Jazzwork“ komponieren. Was blieb dem 26-jährigen Star, der bereits einen Ruf zu verlieren hatte, übrig, als es wirklich zu tun, wobei – damals durchaus üblich – der Arrangeur Ferde Grofé die Orchestrierung übernahm (die erst 1942 gedruckt erschien). Zur Generalprobe kurz vor der

Premiere am 12. Februar 1924 hatte Whiteman die Musikerelite der damaligen Zeit eingeladen. Und sie kamen alle, um Gershwin zu sehen und zu hören: Strawinsky, Rachmaninow, Stokowski, Mengelberg, Damrosch, Heifetz und Kreisler.

## ODESSA - ST. PETERSBURG - NEW YORK

George Gershwin wurde als Jacob Herschowitz am 26. September 1898 in Brooklyn, New York, geboren. Der ukrainisch-jüdische Vater aus Odessa und die russisch-jüdische Mutter aus St. Petersburg waren Ende des 19. Jahrhunderts in die USA gekommen, wo die Familie ihren Namen zuerst in Gershovitz, später in Gershvine, dann in Gershwin änderte, um besser Fuß fassen zu können. Man kaufte ein Klavier für Georges



GEORGE GERSHWIN

älteren Bruder Ira, aber schon bald nahm sich der kleine des Instrumentes an, er erhielt Klavierunterricht seit 1912. George offenbarte große Fingerfertigkeit und technisches Gespür, besaß außerdem ein gutes Gehör. Sein erstes Geld verdiente er sich als Korrepetitor und Vorsänger bei Musikverlagen, um bald darauf eigene Lieder zu komponieren. „Swanee“ wurde sein erster Hit, 1919 entstand das Musical „La, La, Lucille“, womit er sich bereits den Broadway eroberte. So reihte sich Erfolg an Erfolg, bis ihm 1924 ein echter Paukenschlag gelang: Die „Rhapsody in Blue“ gehört heute zu den populärsten und am häufigsten aufgeführten Stücken in ganz Amerika. In den 1920ern schrieb Gershwin außerdem Songs ohne Text, das Concerto in F und seinen berühmten musikalischen Reisebericht „Ein Amerikaner in Paris“. Sie alle fanden ihren Platz in den Herzen des Publikums. Und das war lange vor „Porgy and Bess“. Gershwins Popularität hinderte ihn nicht daran, sich beharrlich während seiner gesamten Karriere mit klassischer Musiktheorie und Orchestrierung zu beschäftigen. Oft erzählt wird die Anekdote, nach der Maurice Ravel auf eine Bitte Gershwins, bei ihm studieren zu dürfen, zurückgefragt haben soll:

„Was verdienen Sie im Jahr?“ Als er dann erfuhr, dass es mehr als hunderttausend Dollar seien, meinte er, dass es wohl besser wäre, wenn er, Ravel, bei Gershwin in die Lehre ginge. Das berühmte Klarinetten-Glissando, mit dem das Stück beginnt, war übrigens eigentlich gar kein Glissando, sondern brav in einzelnen Tönen ausnotiert, aber den Jazzklarinettisten Ross Gorman juckte es dermaßen in den Fingern, dass er einen herrlichen Schleifer daraus machte. Es war charakteristisch für die amerikanische Musik rund um Gershwin, dass sie bei jedem Interpreten anders klang, von den jeweiligen Musikern pfiffig bereichert. Gershwin reagierte begeistert, statt beinhart auf seine Erfindung zu pochen. Heute leben Gershwins Titel geradezu davon, speziell arrangiert zu sein, gesungen oder gespielt oder gar improvisiert zu werden.

**P.M. (Väterlich):** Aber George – kannten Sie ihn übrigens?

**L.B.:** Leider nein. Als er starb, war ich noch ein Knabe in Boston.

**P.M. (Mit leuchtenden Augen):** Wenn Sie ihn persönlich gekannt hätten, würden Sie wissen, dass er ein durchaus ernsthafter Komponist war. Denken Sie nur an seine Rhapsody in Blue, den American in –

**L.B.:** Aber, P.M., Sie wissen doch genauso gut wie ich, dass man bei der Rhapsody überhaupt nicht von einer Komposition sprechen kann. Es ist eine lose Aneinanderreihung einzelner Stücke. Aber Komponieren bedeutet mehr als das.

Die Themen, Melodien, oder wie immer man es nennen mag, sind großartig und wahrhaft gekonnt; jedenfalls mindestens vier davon. Und das ist viel für ein Stück von nur zwanzig Minuten. Sie sind von perfekter Harmonie, ideal in den Proportionen, musikalisch, klar, wohlklingend und ergreifend. Sie sind rhythmisch in Ordnung, und immer voller „Qualität“, genau wie seine besten Show-Melodien. Aber man kann nicht einfach vier Melodien zusammenstellen, wie genial sie auch sein mögen, und das dann eine Komposition nennen. Komponieren heißt zwar, etwas zusammenfügen, aber gemeint ist ein Zusammenfügen von Elementen zu einem organischen Ganzen. Compono, componere –

**P.M.:** Ersparen Sie mir das Latein. Sie wollen doch nicht allen Ernstes behaupten, die Rhapsody in Blue sei kein organisches Werk! und dabei kommt das doch in jedem Takt zum Ausdruck, in der Mannigfaltigkeit und den Wechseln von Tonart und Tempo. Das ist Amerika wie es leibt und lebt – seine Menschen, sein Großstadtleben, das George so gut kannte, sein Lebensstil, seine Sehnsüchte, seine Stärke, seine Größe, seine –

**L.B.:** ja, aber Sie vergessen die von Tschaikowsky gestohlenen Melodienfolgen, das Debussyhafte, die Lisztsche Brillanz. Es ist nämlich nur solange amerikanisch, als man nicht nach der inneren Entwicklung fragt. In dem Moment geht Amerika aus der einen Tür hinaus und Tschaikowsky und seine Freunde kommen zur nächsten herein. Aber das A und O einer Komposition liegt nun mal in einer konsequenten inneren Entwicklung.

**P.M.:** Ich glaube, ich brauche noch eine Tasse Kaffee. Herr Ober!

**L.B.:** Ich auch. Es war übrigens keineswegs meine Absicht, Sie mit all dem zu behelligen oder Ihnen gar zu nahe zu treten. Schließlich bin ich selbst ein großer Bewunderer Gershwins. Und wenn Sie mich fragen, so glaube ich allen Ernstes, dass es seit Tschaikowsky keinen begabteren Mann auf seinem Gebiet

gegeben hat als ihn. Ich würde ihn jederzeit Schubert oder anderen Großen gleichstellen. Aber von einem ‚Komponisten‘ kann nicht die Rede sein. Die Rhapsody in Blue ist keine Komposition im wahren Sinne des Wortes. Dazu fehlt es ihr an innerer Konsequenz und Folgerichtigkeit. Alles scheint willkürlich. Man kann beliebige Teile weglassen oder gegeneinander austauschen, ohne dem Ganzen Abbruch zu tun. Man kann einzelne Stücke herausnehmen, sie kürzen oder Kadenzes hinzufügen, es würde nicht das Geringste ausmachen. Sie lässt sich in jeder Kombination von Instrumenten spielen oder auch auf dem Klavier allein, als Fünf-, Sechs- oder Zwölf-Minuten-Stück. Und all diese Sachen werden auch tatsächlich täglich praktiziert, aber erstaunlicherweise bleibt es nach wie vor die Rhapsody in Blue.

Aus: „Erdachte Gespräche“, Leonard Bernstein, April 1955

## GEORGE GERSHWIN

*Rhapsody in Blue*

### BESETZUNG

*Klavier solo, 2 Flöten, 2 Oboen, 3 Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Altsaxophone, Tenorsaxophon, 4 Hörner, 3 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba, Pauken, Schlagzeug, Streicher*

### DAUER

*ca. 15 Minuten*

### VERLAG

*Warner Brothers Publications, Inc. New York*

### ENTSTEHUNG

*Januar 1924*

### URAUFFÜHRUNG

*12. Februar 1924; New York; George Gershwin, Klavier; Paul Whiteman, Dirigent*

### RSB-AUFFÜHRUNGEN

#### SEIT 1945

*8. Februar 1958; Rolf Kleinert, Dirigent; Kurt Borack, Klavier*  
*3. Juli 1994; George Byrd, Dirigent; Siegfried Stöckigt, Klavier*  
*17. Dezember 2000; Wayne Marshall, Dirigent und Klavier*  
*4. Juli 2003; William Eddins, Dirigent und Klavier*  
*23. Dezember 2012; John Axelrod, Dirigent; Gabriela Montero, Klavier*

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





# LAHAV SHANI

Der israelische Dirigent und Pianist Lahav Shani wurde 2013 mit dem ersten Preis des Gustav-Mahler-Dirigentenwettbewerbes ausgezeichnet. 1989 in Tel Aviv geboren, absolviert er derzeit sein Dirigier- und Klavierstudium an der Hochschule für Musik "Hanns Eisler" in Berlin. In den letzten Jahren wurde er künstlerisch außerdem von Daniel Barenboim gefördert. Der Wettbewerbsgewinn brachte ihm Einladungen zahlreicher

Orchester ein, so vom Gürzenich-Orchester Köln, der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, dem Sinfonieorchester Basel und dem RSB, bei dem er nun gleichzeitig sein Debüt als Dirigent und als Solist gibt. 2012 war er bereits beim Konzerthausorchester Berlin zu Gast und stand 2014 als Einspringer für Michael Gielen zweimal am Pult der Berliner Staatskapelle. 2013 eröffnete er die Saison des Israel Philharmonic Orchestra mit sieben Konzerten in Tel Aviv, Jerusalem und Haifa. Er dirigierte Mahlers Sinfonie Nr. 1 und leitete Bachs Klavierkonzert in d-Moll vom Klavier.

Seine enge Beziehung zum Israel Philharmonic Orchestra begann 2007, als er Tschaikowskys erstes Klavierkonzert unter der Leitung von Zubin Mehta interpretierte. 2010 nahm er an der Asientournee dieses Orchesters unter Leitung von Zubin Mehta teil, als Solopianist, als Dirigierassistent und als Kontrabassist. 2013 debütierte er in China als Pianist mit Rachmaninows drittem Klavierkonzert und als Dirigent mit dem Shenzhen Symphony Orchestra.

Lahav Shani ist festes Mitglied des Young Musician Educational Program des Jerusalem Music Centers. Zwischen 2000 und 2010 war er Stipendiat der America-Israel Cultural Foundation, später der Ronen Foundation. 2010 erhielt er ein Stipendium der Zfuon Tarbut Organization. Lahav Shani nahm an Meisterklassen u.a. von András Schiff und Claude Frank teil. Zusätzlich studierte er Kontrabass bei Teddy Kling.



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 rundfunkeigene Sinfonieorchester geht auf die erste musikalische Funkstunde im Oktober 1923 zurück. Die Chefdirigenten, u.a. Sergiu Celibidache, Eugen Jochum, Hermann Abendroth, Rolf Kleinert, Heinz Rögner, Rafael Frühbeck de Burgos, formten einen flexiblen

sinfonischen Klangkörper, bei dem große Komponisten des 20. Jahrhunderts immer wieder selbst ans Pult traten, darunter Paul Hindemith, Richard Strauss, Arnold Schönberg.

Die Zusammenarbeit mit Deutschlandradio, dem 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*  
 N. N. / *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 / *Bassklarinette*

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

**POSAUNEN**

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

**TUBA**

Georg Schwark

**PAUKEN/SCHLAGZEUG**

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

**HARFE**

Renate Erxleben

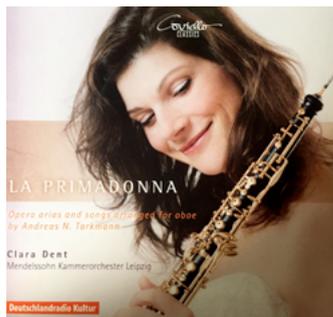
\* Orchesterakademie

## 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.

## NEUE CD VON RSB-SOLOOBOISTIN CLARA DENT

„La Primadonna“ - wer zuerst an großartigen Gesang denkt, liegt richtig. Und er liegt falsch. Hinter dem Titel steckt die neue CD der Solooboistin des RSB, Clara Dent. Auf der CD sind Lieder und Opernarien von Verdi, Puccini, Rossini, Gluck, Mozart, Weber und Wagner zu hören, ohne Text freilich. Das heißt nicht, dass nicht gesungen



würde. Clara Dent bat den namhaften Arrangeur Andreas N. Tarkmann um Bearbeitungen aus der großen Opernliteratur, die, begleitet von einem Streichorchester, auf der Oboe adäquat zu „singen“ und zu gestalten sind. Herausgekommen ist ein Album mit Meisterwerken der Opernbühne, vorgetragen von Clara Dent, begleitet vom Mendelssohn-Kammerorchester Leipzig. Die CD kann sich ab sofort hören lassen.

## WILLKOMMENSFEST FÜR FLÜCHTLINGE

Am 16. September 2015 beteiligten sich Musikpädagogen und Musiker des Rundfunk-Sinfonieorchesters Berlin am Social Day der Dussmann Group in der Flüchtlingsunterkunft im Kreuzberger Heinrich-Plett-Haus. Fast 50 Mitarbeiter des international agierenden Dienstleistungsunternehmens Dussmann halfen den etwa 150 Flüchtlingen, die derzeit in der Unterkunft in der Blücherstraße leben und größtenteils aus Syrien stammen, nach einer gemeinsamen Erkundungsfahrt durch Berlins Mitte dabei, die Terrasse und den Außenbereich ihrer Unterkunft zu verschönern. Beim gemeinsamen Gartenfest am Nachmittag bot das RSB den über 40 Kindern vor Ort einen Workshop zum Bau von kleinen Instrumenten an und lud anschließend zum Mitmachkonzert ein. Letzteres orientierte sich an der erfolgreichen RSB-

Reihe „Rapauke macht Musik“ für Kinder im Kita-Alter, wurde aber eigens an die Altersstruktur und die sehr unterschiedlichen Sprachkenntnisse der beteiligten Kinder angepasst. Zu hören waren kurze kammermusikalische Werke für Flöte, Bratsche und Harfe, die mit verständlichen Moderationen in Laut- und Zeichensprache verbunden wurden und zum Mitsingen, Mitspielen und Mittanzen einluden. Neben den musikalischen Angeboten des RSB erhielten die Kinder auch materielle Unterstützung: Ihnen wurden eine neue Kinderbibliothek sowie benötigtes Schulmaterial von der Dussmann Group zur Verfügung gestellt, die sich in Zukunft auch weiterhin in der Flüchtlingshilfe engagieren möchte.

# 15. OKT 15

Donnerstag

19.30 Uhr

Kammerkonzert

**KÜHLHAUS  
BERLIN**

Hermann F. Stützer / Kontrabass  
Christoph Korn / Bassklarinette  
Edgar Manyak / Posaune  
Mitglieder des Rundfunk-  
Sinfonieorchesters Berlin  
Volker Wieprecht / Moderation

## **BERIO UND BACH**

### **LUCIANO BERIO**

„Sequenza XIV b“  
für Kontrabass

### **JOHANN SEBASTIAN BACH**

Brandenburgisches Konzert  
Nr. 1 F-Dur BWV 1046

### **LUCIANO BERIO**

„Sequenza IX c“ für  
Bassklarinette

### **JOHANN SEBASTIAN BACH**

Brandenburgisches Konzert  
Nr. 2 F-Dur BWV 1047

### **LUCIANO BERIO**

„Sequenza V“ für Posaune

### **JOHANN SEBASTIAN BACH**

Brandenburgisches Konzert  
Nr. 3 G-Dur BWV 1048

Kooperationspartner

**KühlhausBerlin**

Präsentiert von

**tip** Berlin

Klassik & Oper / CD · DVD · Blu-ray · Vinyl  
Stöbern. Entdecken. Mitnehmen.



# WO KOMPONISTEN BESTER STIMMUNG SIND

 Friedrichstraße

Mo-Fr 9-24 Uhr  
Sa 9-23:30 Uhr

**Dussmann**  
das KulturKaufhaus

[www.kulturkaufhaus.de](http://www.kulturkaufhaus.de)

Ein Unternehmen der Dussmann Group



## IMPRESSUM

Rundfunk-  
Sinfonieorchester Berlin

Künstlerischer Leiter und  
Chefdirigent  
Marek Janowski

Orchesterdirektor  
Tilman Kutenkeuler

Ein Ensemble der Rundfunk-  
Orchester und -Chöre GmbH Berlin

Geschäftsführer  
Thomas Kipp

Kuratoriumsvorsitzender  
Rudi Sölch

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

Text und Redaktion  
Steffen Georgi

Gestaltung und Realisierung  
Iconic GmbH

Druck  
H. Heenemann GmbH & Co, Berlin

Redaktionsschluss  
1. Oktober 2015

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

© Rundfunk-Sinfonieorchester  
Berlin, Steffen Georgi

die  
*kunst*  
zu  
hören

**KULTURradio**<sup>rbb</sup>

92,4



Besucherservice des RSB  
Charlottenstraße 56. 10117 Berlin

Montag bis Freitag 9 bis 18 Uhr

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

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

[tickets@rsb-online.de](mailto:tickets@rsb-online.de)

[www.rsb-online.de](http://www.rsb-online.de)

[www.fb.com/rsbOrchester](http://www.fb.com/rsbOrchester)

ein Ensemble der

