

SEIT 1923

rsb

RUNDFUNK-
SINFONIEORCHESTER
BERLIN

12. Februar 2017
GUSTAVO GIMENO

DAS WESENTLICHE IST DIE MUSIK

„Man vermöchte den grauenhaften
Schatten zu ertasten in diesen
seltsam humpelnden, ungewohnten
und ungeahnten harmonischen
Fortschreitungen.“

Leoš Janáček
über Antonín Dvořáks „Mittagshexe“

12. FEBRUAR 17

Sonntag / 16.00 Uhr

RSB PHILHARMONIE-ABO **GOLD**

PHILHARMONIE BERLIN

GUSTAVO GIMENO

Marina Prudenskaja / Mezzosopran

Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin

14.45 Uhr, Südfoyer
Einführung von Steffen Georgi

Konzert mit

Deutschlandradio 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.

ROBERT SCHUMANN (1810 – 1856)

„Manfred“ –
Ouvertüre zu George Lord Byrons
Dramatischem Gedicht es-Moll
op. 115
› Rasch – Langsam –
In leidenschaftlichem Tempo –
Langsam

GUSTAV MAHLER (1860 – 1911)

„Kindertotenlieder“
für tiefe Stimme und Orchester,
Texte von Friedrich Rückert
› „Nun will die Sonn' so hell
aufgeh'n“
› „Nun seh' ich wohl, warum so
dunkle Flammen“
› „Wenn dein Mütterlein“
› „Oft denk' ich, sie sind nur
ausgegangen“
› „In diesem Wetter“

Pause

ANTONÍN DVOŘÁK (1841 – 1904)

„Polednice“ (Die Mittagshexe) –
Sinfonische Dichtung C-Dur op. 108
› Allegretto – Andante sostenuto
e molto tranquillo – Allegro –
Andante – Maestoso
„Holoubek“ (Die Waldtaube) –
Sinfonische Dichtung c-Moll op. 110
› Andante, marcia funebre –
Allegro – Molto vivace –
Andante – Andante, Tempo I

Steffen Georgi

DEIN IRDISCH LEID IST MORGEN HIN

ROBERT SCHUMANN
OVERTÜRE ZU „MANFRED“
ES-MOLL OP. 115

BESETZUNG

2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten,
2 Fagotte, 2 Ventilhörner,
2 Waldhörner, 3 Trompeten,
3 Posaunen, Pauken, Streicher

DAUER

ca. 12 Minuten

VERLAG

Breitkopf & Härtel
Wiesbaden, Leipzig

ENTSTEHUNG

1848

URAUFFÜHRUNG

14. März 1852
Leipzig
Robert Schumann, Dirigent

„Aus der Verzweiflung komm ich nicht heraus und leb' und lebe ewig!“ (Byron, „Manfred“) Lebenskel ist es, der die Menschen in den Jahren der Restauration zwischen 1815 und 1848 zu Boden drückt. Große Geister des Jahrhunderts (Humboldt, Gneisenau, Jahn, Arndt, Schleiermacher u. a.) verließen den Staatsdienst, wurden bespitzelt und gemäßregelt oder gingen gar in Festungshaft.

Der Dichter George Gordon Noel Byron verlieh diesem europaweiten Zeitgefühl des Weltschmerzes und der Perspektivlosigkeit Ausdruck. Er galt als Identifikationsfigur der europäischen Intelligenz des 19. Jahrhunderts schlechthin. Puschkin huldigte ihm mit „Eugen Onegin“, besonders die Komponisten bedienten sich seiner literarischen Vorlagen für ihre Helden.

Gepeinigt von furchtbaren Gewissensqualen, durchstreift Manfred das Gebirge. Verbrechen vergangener Tage verfolgen ihn, vor allem seine Schuld am Tod



Robert Schumann

von Astarte. Die Geister der Sonne, der Erde, des Meeres, der Winde und der Finsternis, die er anruft, um zu vergessen, können ihm nicht helfen. Ein Alpenjäger hält den Todesmutigen vom letzten Sprung in die Tiefe zurück. Doch das einfache, aber glückliche Leben des Alpenjägers wirft Manfred nur auf sich selbst zurück. Manfred gesteht seine Verzweiflung der Alpenfee und wünscht sich vergeblich den Tod. Ewige Ruhelosigkeit scheint sein Schicksal zu sein. Im erneuten Zwiegespräch mit den Geistern der Unterwelt erscheint ihm sein Traumbild: Astarte – Geliebte, Schwester, Tochter, Gattin? Ihr Verhältnis zu Manfred bleibt offen. Sie endlich verheißt ihm den Tod: „Manfred, dein irdisch Leid ist morgen hin!“ Manfred verflucht die Geister, die sich seiner bemächtigen wollen, höhnt der Kirche und verachtet die irdischen Mächte, bevor er stirbt.

DÜSTERE ERREGUNG

Robert Schumanns Entscheidung für „Manfred“ hatte tiefe persönliche Gründe. Sicher waren es nicht politische Motive, die ihn an Byrons „Manfred“ fesselten, eher ein unbestimmtes verwandtes Gefühl. Schon 1829 notierte er im Tagebuch: „Bettlectüre – Manfred von Byron – schreckliche Nacht“. Und jetzt, 1848,

kompensierte er durch Komponieren: „Sehr fleißig war ich in dieser ganzen Zeit – mein fruchtbarstes Jahr war es – als ob die äußeren Stürme den Menschen mehr in sein Inneres trieben, so fand ich nur darin ein Gleichgewicht gegen das von Außen so furchtbar Hereinbrechende“ (Robert Schumann). Während also Byron die lähmende politische Atmosphäre der Metternich-Ära abbildete, fürchtete sich Schumann genau vor dem Gegenteil, der heraufziehenden Revolution. In Dresden stieg der königliche Kapellmeister, Richard Wagner, forsch auf die Barrikaden, 30 km weiter, in Kreischa, lebte Schumann „von der Revolution vertrieben ... in traulicher Stille“ und arbeitete emsig – paradoxerweise am Werk eines Revolutionärs der vorangegangenen Generation. Nicht zuletzt hatte der Komponist zur Ernährung einer sechsköpfigen Familie beizutragen. Ein Werk für das Theater versprach erkleckliche Einnahmen und ein Stück Selbstbehauptung gegenüber seiner gut verdienenden und ungleich berühmteren Frau. Nach Oratorium („Paradies und Peri“) und Oper („Genoveva“) drängte es ihn zu neuer Form. Die italienische Opera seria, der theatralische Naturalismus des Herzogs Georg von Meiningen, Wagners Musikdrama kennzeich-



Alfred Kubin (1877–1959)
„Die Fee“, um 1902

neten die auseinanderstrebenden Tendenzen des Musiktheaters im 19. Jahrhundert. Schumanns Versuch mit der Schauspielmusik zu „Manfred“ konnte sich dazwischen sehen lassen. „Nicht als Oper oder Singspiel oder Melodram, sondern als dramatisches Gedicht mit Musik“ wollte er das Werk angekündigt wissen, als 1852 Franz Liszt in Weimar sich anschickte, „Manfred“ aufzuführen. Und, schon 1851: „Von den Musikstücken lege ich Ihnen, teurer Freund, vor allem die Ouvertüre ans Herz; ich halte sie, wenn ich es Ihnen sagen darf, für eines meiner kräftigsten Kinder und wünschte, daß Sie dasselbe finden möchten.“ In einer der düstersten Tonarten überhaupt, in es-Moll, porträtiert Schumann den schuldbeladenen Helden. Seine drei mächtigen Auftrittsakkorde kommen als Synkopen daher, sie stehen auf schwankendem Grund. Nach einer Generalpause entwickelt

sich ein musikalischer Sog aus Rastlosigkeit, Unruhe und Selbstanklage. Einzig das lichte Bild Astartes hellt das Orchesterwerk im Mittelteil auf, freilich auch hier umflort von Wehmut und Verlust. Eine knappe und harmonisch noch ausweglosere Reprise führt Manfred und die Ouvertüre an den Ausgangspunkt zurück.

Nicht alle Zeitgenossen hielten Schumanns „Manfred“ für ein auch nur hinreichend kräftiges Kind. Der Philosoph und zeitweilige Wagner-Jünger Friedrich Nietzsche komponierte „eigens, aus Ingrim gegen den süßlichen Sachsen, eine Gegenouvertüre zum Manfred“, von der Hans von Bülow (auch mit Wagner verstrickt) sagte, dergleichen habe er nie auf Notenpapier gesehen, das sei „Notzucht an der Euterpe“. Schumanns „Manfred“-Musik war nach Nietzsche ein „Mißgriff und Mißverständnis bis zum Unrechte“. Getroffener Hund.

PRÄVENTIVE TRAUERARBEIT

GUSTAV MAHLER „KINDERTOTENLIEDER“

BESETZUNG

3 Flöten, 3 Oboen, 3 Klarinetten,
3 Fagotte, 4 Hörner, Pauken,
Schlagzeug, Harfe, Celesta,
Gesangsstimme solo, Streicher

DAUER

ca. 29 Minuten

VERLAG

Universal Edition
Wien

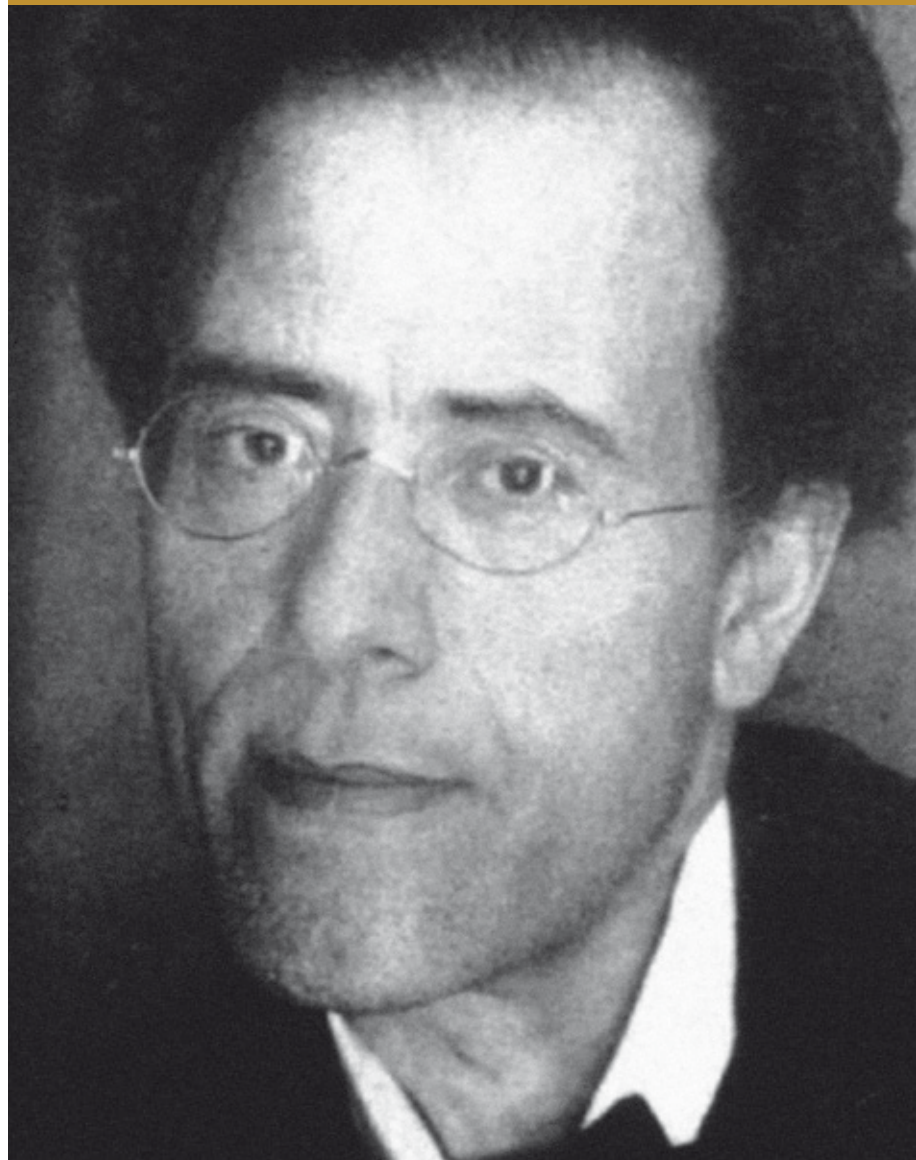
ENTSTANDEN

1900/1903

URAUFFÜHRUNG

29. Januar 1905
Wien
Gustav Mahler, Dirigent

Am 9. März 1902 hatte der 41-jährige Hofoperndirektor Gustav Mahler die 22-jährige Alma Maria Schindler, eine hochgebildete und selbstbewusste junge Dame der Wiener Gesellschaft, geheiratet. Der Sommer 1902 sah die Frischvermählten gemeinsam in Maiernigg, Mahler komponierend, seine schwangere Frau die fertigen Teile aus der Handschrift in die druckfertige Partitur kopierend, die die Sinfonie Nr. 5 werden sollte. Im Jahr darauf, so erzählte es Alma später, „spielte er viel mit dem Kind, das er herumschleppte, in den Arm nahm, um mit ihm zu tanzen und zu singen. So jung war er damals und unbeschwert.“ Zwei Sätze der Sinfonie Nr. 6 entstanden während des Sommers 1903. Ein weiteres Jahr später – Alma hatte gerade ihre zweite Tochter geboren – arbeitete Mahler weiter an der Sechsten. Das Scherzo enthalte „das arhythmische Spielen der beiden kleinen Kinder, die torkelnd durch den Sand laufen“, erinnerte sich Alma 1940. Ein



Gustav Mahler

wenige Wochen alter Säugling, „torkelnd durch den Sand“? Im gleichen Sommer des Jahres 1904 arbeitete Gustav Mahler an der Partitur der Kindertotenlieder, für Alma unbegreiflich. „Ich kann es wohl begreifen, dass man so furchtbare Texte komponiert, wenn man keine Kinder hat, oder wenn man Kinder verloren hat. Schließlich hat auch Friedrich Rückert diese erschütternden Verse nicht phantasiert, sondern nach dem grausamen Verlust seiner Kinder niedergeschrieben. Ich kann es aber nicht verstehen, dass man den Tod von Kindern besingen kann, wenn man sie eine halbe Stunde vorher, heiter und gesund, geherzt und geküsst hat.“ Als Maria Anna, die erste Tochter, 1907 in Maiernigg an Scharlachdiphtherie starb, war es nur noch ein kleiner Schritt zu Mahlers Nimbus des düsteren Propheten, der „den Teufel an die Wand“ malt. Die Unterstellungen reichen vom „Anticipando“ des Mahlerschen Komponierens bis hin zur mystischen Beschuldigung, er habe mit seinem destruktiven Willen die Wirklichkeit gebeugt. Der so beladene Mann trage die Last des Weltschmerzes als Sühne für seine dunklen MACHENSCHAFTEN.

Mahler „besang“ nicht etwa den Tod seiner Kinder, aber er erinnerte sich an schreckliche Ereignisse aus der eigenen Kindheit. Kindersärge gehörten zum regelmäßigen Bild in den ärmlichen Verhältnissen der böhmischen Provinz, wo er groß geworden war. Auch mehrere seiner eigenen Geschwister verlor er in diesen Jahren, darunter seinen Lieblingsbruder Ernst, dem der 14-jährige Gustav Mahler in einer Oper „Herzog Ernst von Schwaben“ ein Denkmal zu setzen suchte. Trauerarbeit eines Kindes mit Hilfe von Musik? Überflüssig zu sagen, dass es zu kurz gegriffen ist, nicht nur die Kindertotenlieder, sondern das gesamte Œuvre Mahlers auf die Verarbeitung solcher persönlichen Kindheitserlebnisse zu reduzieren. Mahlers Musik legt die Nervenenden der Gesellschaft bloß, fragt mit entwaffnend naiver Unschuld nach dem Wohin. „Mütterlich fährt Mahlers Musik denen, welchen sie sich zuwendet, über die Haare ... Mahlers Musik bringt Speise dem vernichteten Mund, wacht über den Schlaf der nicht mehr Erwachen den. Gleich jeder Tote einem, der von den Lebenden ermordet wurde, so auch einem, den sie zu erretten hätten ... Bei Mahler ist Trost der Reflex von Trauer. Bangend konserviert Mahlers



Alfred Kubin,
„Die Seele eines Kindes“, 1905

Musik darin jenes Besänftigende, Heilende, das Überlieferung seit undenklichen Zeiten der Musik als Kraft zuschrieb, Dämonen zu bannen, und das noch zur Schimäre verblasst nach dem Maß der Entzauberung der Welt.“ (Theodor W. Adorno) Zur Zeit der Komposition der Kindertotenlieder schließt Mahler die Sinfonie Nr. 6 ab und konzertiert bereits die Sinfonie Nr. 7. Seine Satztechnik ist polyphoner denn je. Die Lieder erhalten eine zurückgenommene Klangbehandlung, die sie grundlegend von den frühen Orchesterliedern unterscheidet und als Bindeglied zum späteren „Lied von der Erde“

erscheinen lässt. Darin besteht ihre eigentliche Besonderheit. Mahler selbst dirigierte die Uraufführung mit dem Solisten Friedrich Weidemann und den Wiener Philharmonikern im Kleinen Musikvereinsaal am 29. Januar 1905. Wenig später erklangen die Lieder unter seiner Leitung auch in Graz, Berlin, Hamburg und Köln.

GUSTAV MAHLER
„KINDERTOTENLIEDER“

Gedichte von Friedrich Rückert

1
 Nun will die Sonn' so hell
 aufgeh'n,
 Als sei kein Unglück die Nacht
 gescheh'n.
 Das Unglück geschah nur mir
 allein,
 Die Sonne, sie scheint
 allgemein.
 Du mußt nicht die Nacht in dir
 verschränken,
 Mußt sie ins ew'ge Licht
 versenken!
 Ein Lämplein verlosch in meinem
 Zelt,
 Heil sei dem Freudenlicht der
 Welt!

2
 Nun seh' ich wohl, warum so
 dunkle Flammen
 Ihr sprühet mir in manchem
 Augenblicke,
 O Augen!
 Gleichsam um voll in einem
 Blicke
 Zu drängen eure ganze Macht
 zusammen.
 Doch ahnt' ich nicht, weil Nebel
 mich umschwammen,
 Gewoben vom verblendeten
 Geschicke,
 Daß sich der Strahl bereits zur
 Heimkehr schicke,

Dorthin, von wannen alle
 Strahlen stammen.
 Ihr wolltet mir mit eurem
 Leuchten sagen:
 Wir möchten nah dir bleiben
 gerne,
 Doch ist uns das vom Schicksal
 abgeschlagen.
 Sieh' uns nur an, denn bald sind
 wir dir ferne!
 Was dir nur Augen sind in diesen
 Tagen,
 In künft'gen Nächten sind es dir
 nur Sterne.

3
 Wenn dein Mütterlein
 Tritt zur Tür herein
 Und den Kopf ich drehe,
 Ihr entgegensehe,
 Fällt auf ihr Gesicht
 Erst der Blick mir nicht,
 sondern auf die Stelle
 Näher nach der Schwelle,
 Dort wo würde dein
 Lieb Gesichtchen sein,
 Wenn du freudenhelle
 Trättest mit herein
 Wie sonst, mein Töchterlein.

Wenn dein Mütterlein
 Tritt zur Tür herein
 Mit der Kerze Schimmer,
 Ist es mir, als immer
 Kämost du mit herein,
 Huschtest hinterdrein
 Als wie sonst ins Zimmer
 O du, des Vaters Zelle
 Ach zu schnelle
 Erlosch'ner Freudenschein!

4
 Oft denk ich, sie sind nur
 ausgegangen!
 Bald werden sie wieder nach
 Hause gelangen!
 Der Tag ist schön! O sei nicht
 bang!
 Sie machen nur einen weiten
 Gang.
 Ja wohl, sie sind nur ausgegangen
 Und werden jetzt nach Hause
 gelangen.
 O sei nicht bang, der Tag ist
 schön!
 Sie machen nur den Gang zu
 jenen Höh'n!
 Sie sind uns nur vorausgegangen
 Und werden nicht wieder nach
 Haus verlangen!
 Wir holen sie ein auf jenen Höh'n
 im Sonnenschein!
 Der Tag ist schön auf jenen
 Höh'n!

5
 In diesem Wetter, in diesem
 Braus,
 Nie hätt' ich gesendet die Kinder
 hinaus;
 Man hat sie hinaus getragen,
 Ich durfte nichts dazu sagen.
 In diesem Wetter, in diesem
 Saus,
 Nie hätt' ich gelassen die Kinder
 hinaus,
 Ich fürchtete, sie erkranken,
 Das sind nur eitle Gedanken.
 In diesem Wetter, in diesem
 Graus,

Nie hätt' ich gelassen die Kinder
 hinaus,
 Ich sorgte, sie stürben morgen,
 Das ist nun nicht zu besorgen.
 In diesem Wetter, in diesem
 Saus, in diesem Braus,
 Sie ruh'n als wie in der Mutter
 Haus,
 Von keinem Sturme erschreckt,
 Von Gottes Hand bedeckt.
 Sie ruh'n, sie ruh'n als wie in der
 Mutter Haus.

BALLADEN OHNE WORTE

ANTONÍN DVOŘÁK
„DIE MITTAGSHEXE“
SINFONISCHE DICHTUNG
C-DUR OP. 108

BESETZUNG

Piccolo, 2 Flöten, 2 Oboen,
 2 Klarinetten, Bassklarinette,
 2 Fagotte, 4 Hörner,
 2 Trompeten, 3 Posaunen,
 Tuba, Pauken, Schlagzeug,
 Streicher

DAUER

ca. 13 Minuten

ENTSTANDEN

1896

VERLAG

Boosey & Hawkes
 Berlin, London

URAUFFÜHRUNG

3. Juni 1896, Prag
 Anton Bennewitz, Dirigent

Sinfonische Dichtungen sind Musik gewordene Geschichten. Erzählt werden sie von einem Sinfonieorchester. Sinfonische Dichtungen sind, so könnte man es auch ausdrücken, Opern ohne Gesang. Titel und Überschriften lenken die Fantasie in eine Richtung, beziehen sich auf literarische Vorlagen oder auf Orte, Szenerien und Landschaften. Bei Dvořák lässt sich die Fähigkeit zur Kunst des musikalischen Erzählens aus vielen Werken heraushören. Seine Gabe, Musik mit theatralischen Affekten aufzuladen, erprobte er vielfach in seinen Opern. In den Sinfonien und Sinfonischen Dichtungen kommt ihm dies als außerordentliche Sprachfähigkeit der Musik zugute.

1896, nach seiner Rückkehr aus Amerika, verwirklichte sich Antonín Dvořák einen alten Traum, indem er einen Zyklus von Sinfonischen Gedichten auf Balladen seines Landsmannes Karel Jaromir Erben (1811–1870) komponierte. Der vielseitige



Antonín Dvořák

ANTONÍN DVOŘÁK
„DIE WALDTAUBE“
SINFONISCHE DICHTUNG
C-MOLL OP. 110

BESETZUNG

2 Flöten (2. auch Piccolo),
 2 Oboen, Englischhorn,
 2 Klarinetten, Bassklarinette,
 2 Fagotte, 4 Hörner,
 3 Trompeten, 3 Posaunen,
 Tuba, Pauken, Schlagzeug,
 Harfe, Streicher

DAUER

ca. 19 Minuten

ENTSTANDEN

1896

VERLAG

Boosey & Hawkes
 Berlin, London

URAUFFÜHRUNG

20. März 1898, Brünn
 Leoš Janáček, Dirigent

Erbens besaß eine musikalische Ausbildung, war hauptamtlich Jurist, später Archivar der Stadt Prag und Schriftsteller. Seine bevorzugte Ausdrucksform war die Ballade. Eine Sammlung dieser tschechischen Volksballaden Erbens erschien 1853 unter dem Titel „Kytice“ (Blumenstrauß). Dvořák hatte erstmals eine von Erbens Balladen 1884 als Kantate „Die Geisterbraut“ op. 69 vertont. Knapp zwölf Jahre später griff er für vier der fünf sinfonischen Dichtungen opp. 107–111 erneut Themen aus dem „Blumenstrauß“ auf und legte jeder Komposition eine Ballade zugrunde. So entstanden in wenigen Wochen im Frühjahr und Herbst 1896 „Der Wassermann“ op. 107, „Die Mittagshexe“ op. 108, „Das goldene Spinnrad“ op. 109 und „Die Waldtaube“ op. 110. Die vier Balladen Erbens berühren allesamt Abgründe der menschlichen Seele. Sie sind überwiegend düster-schaurige Geschichten um Gewalt, Tod, Schuld und Sühne: Der „Wassermann“ entführt eine Frau in sein Reich, macht sie zur Mutter, tötet aber das Kind, als die Frau nach einem Landgang nicht zurückkehrt. „Das goldene Spinnrad“ singt dem König die traurige Mär vom Mädchen Dornička, das von seiner Stiefmutter massakriert wird, um die eigene Tochter an den Mann, sprich an den König, zu bringen.



Alfred Kubin,
 „Der Teich“, 1905

DIE MITTAGSHEXE

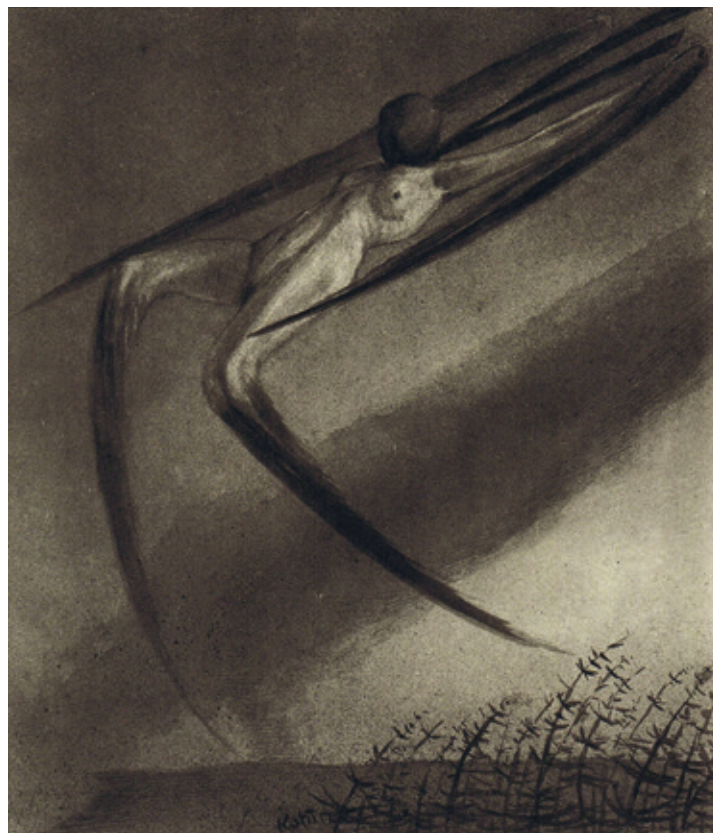
Alle Eltern kennen das. Man möchte eine Arbeit zu Ende bringen, da quengelt das Kind, verlangt Aufmerksamkeit und Zuspruch. Die Mutter in Karel Jaromir Erbens Märchen stöhnt: „Möge Dich doch eine Hornisse stechen.“ Der dadurch nicht wirklich getröstete Sohn beansprucht die mütterliche Zuwendung mit größerem Nachdruck. Sie droht ihm mit der Mittagshexe, wie anderswo mit Knecht Ruprecht, dem Schwarzen Mann oder einfach mit dem Teufel gedroht wird. Jedenfalls bleibt das Kind

dabei, lautstark seinen Willen zu äußern. Darauf die Mutter, in vollem Ernst: „Mittagshexe komm und nimm mir diese Nervensäge!“ Da dreht sich der Schlüssel im Schloss und herein tritt die Mittagshexe. Die beiden Frauen kämpfen um das Kind. Mit dem zwölften Glockenschlag bricht die gedemütigte Mutter erschöpft zusammen. Der heimkehrende Vater hilft ihr wieder auf die Beine. Doch die Geschichte endet wie beim „Erlkönig“: In ihren Armen, das Kind, war tot – erstickt von Angst, Besitzanspruch und erdrückender Fürsorge.

All diese dramatischen Vorgänge lassen sich in Dvořáks Musik minutiös verfolgen. Man hört die anfängliche Idylle zu Hause, dann den kleinen Zeigefinger im Rücken der Mutter – verkörpert von drei Oboen-Pieksern im Rhythmus von Beethovens „Schicksals-Motiv“. Plötzlich dreht die eben noch geduldige Mutter orchestral auf und öffnet das Kind nach. Noch einmal beruhigt sich die Lage, dann beginnt die Szene von vorn. Jetzt fliegt das Spielzeug durch die Gegend, die drohende Mutter steigert sich mächtig hinein. Scharf saust das Damoklesschwert der Anrufung der Mittagshexe herab. Im Moment ihres Auftritts ist es fast ganz still, tödlich still. Wer wollte wagen, jetzt zu scherzen! In dramatischem Ernst verschränken sich die verzweifelten Bemühungen der Mutter, die kalte Hartnäckigkeit der Hexe und das verlorene Klagen des Kindes – drei Ebenen greifen musikalisch ineinander. Dann die silbernen Glockenschläge der Uhr. Ist nun alles überstanden? Eine vage entspannte Holzbläser-Idylle suggeriert das Ende des bösen Traumes. Da schlägt das Schicksal mit größter Wucht zu. Nichts ist gut.

DIE WALDTAUBE

„Holoubek“, die Waldtaube, nistet in einer Eiche. Die Eiche beschattet ein Grab. Darin liegt ein Mann, über dessen Eigenschaften zu Lebzeiten wir nichts erfahren. Seine junge Frau hat ihn vergiftet. Doch so einfach wie das Ver-Heiraten ist es nicht: das Ent-Ledigen. Das Verbrechen lässt die Frau nicht ruhen. Schließlich sucht sie neues Glück mit einem frischen Burschen. Die Hochzeit rauscht ausgelassen. Im Geäst gurrnt leise die Taube. Da tobt sich der Wahnsinn an der Frau aus. Die scharfen Zähne des Gewissens reißen an ihr. Reue raubt ihr alle Lust. Freiwillig folgt sie ihrem ermordeten Manne nach in den Tod. Dvořák – übrigens leidenschaftlicher Hobby-Taubenzüchter – gehorcht auch dieser Ballade aufs Wort. Einmal mehr spricht die Musik für sich, fasziniert durch Genauigkeit der bildlichen Assoziationen. Der mahnende Ton der Waldtaube, die Zerrissenheit der Frau, die überdrehte, brutale Lustigkeit ihrer neuen Hochzeit, die reuevolle Rückkehr der Erinnerungen, der selbstzerstörerische Schmerz, all das kann der aufmerksame Hörer wiederfinden. Die beiden Gefühle Trauer und Schuld zeigen ihre verblüffend enge Verwandtschaft. Das Lyrisch-Schwelgerische schlägt



Alfred Kubin,
„Jede Nacht besucht uns ein Traum“, 1900

jäh um in schreiende Dramatik, gleitet zurück in matten Frieden. Über alles legen sich die fahlen Farben des Grauens. Wenigstens Dur für die Ertrinkende übrig. Nichts zum Wohlfühlen, unheimlich gar.

Wie heftig der Komponist mit der „Waldtaube“ ins Herz seiner Zeit getroffen hatte, lässt sich an der Wertschätzung berühmter Kollegen ermessen: Leoš Janáček leitete die Uraufführung, Gustav Mahler dirigierte die Wiener Erstaufführung.



Gustavo Gimeno ist seit der Saison 2015/2016 Musikdirektor des Orchestre Philharmonique du Luxembourg. Daneben gastiert er weltweit, u.a. bei den Münchner Philharmonikern, dem Cleveland Orchestra, City of Birmingham Symphony Orchestra, Orchestre National de France, Rotterdam Philharmonic und der Philharmonia Zürich. 2015 leitete Gustavo Gimeno das Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam auf einer Asien-Tournee. Erstmals wurde er in der Saison 2016/2017 eingeladen vom Boston Symphony Orchestra, vom Chicago Symphony Orchestra, vom National Symphony Orchestra Washington, vom Tokioter

NHK Symphony Orchestra, vom Orchester der Academia Nazionale di Santa Cecilia und vom Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin.

Mit Bruckners Sinfonie Nr. 1 kehrt er zu den Münchner Philharmonikern zurück, mit der Ersten von Schumann zum Royal Concertgebouw Orchestra und zum City of Birmingham Symphony Orchestra. Mahlers Erste dirigiert er beim Philharmonia Orchestra in der Royal Festival Hall London und Schostakowitschs Sinfonie Nr. 1 beim Sydney Symphony Orchestra. Gleich zweifach stellt sich Gustavo Gimeno im Frühjahr 2017 in Wien vor: Mit dem

Orchestre Philharmonique de Luxembourg im Konzerthaus und mit den Wiener Symphonikern im Musikverein.

Sein Operndebüt gab Gustavo Gimeno 2015 mit Bellinis „Norma“ an der Oper in Valencia, im März 2017 dirigiert Gustavo Gimeno seine erste luxembourger Opernproduktion, Verdis „Simon Boccanegra“.

Geboren in Valencia, begann Gustavo Gimeno seine internationale Dirigentenkarriere 2012 als Assistent von Mariss Jansons. Zu dieser Zeit war er noch Orchestermitglied und Schlagzeuger des Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam. Maßgebliche Erfahrungen sammelte er als Assistent

von Bernard Haitink und Claudio Abbado, der ihn als Mentor intensiv förderte und in vielerlei Hinsicht prägte. Eine langfristige Zusammenarbeit verbindet das Orchestre Philharmonique de Luxembourg und Gustavo Gimeno künftig mit dem Klassiklabel PENTATONE.



MARINA PRUDENSKAJA

In St. Petersburg geboren, studierte Marina Prudenskaja am dortigen Konservatorium bei Jewgenia Gorotschowskaja und wird seit einigen Jahren gesangstechnisch von Brigitte Eisenfeld betreut. Nach zwei Jahren am Stanislawski-Nemirowitsch-Dantschenko-Opernhaus in Moskau kam sie im Jahr 2000 ans Staatstheater Nürnberg. Dort konnte sie sich viele Partien ihres Faches erarbeiten wie Cherubino, Dorabella, Suzuki, Preziosilla, Azucena, Carmen, Erda. 2003 gewann sie den ARD-Musikwettbewerb. Seit 2005 war sie Ensemblemitglied der Deutschen Oper Berlin, 2007

wechselte sie ans Staatstheater Stuttgart, wo sie u.a. Amneris, Adalgisa, Brangäne, Octavian, Bradamante, Disinganno und Federica singt.

2007 gab sie in China ihr Rollendebüt als Amneris in „Aida“, danach mit großem Erfolg in Chemnitz, Stuttgart, Hamburg und Valencia. In Hamburg war sie 2008 Ulrica („Un ballo in maschera“). In München und Luzern sang sie mit dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks unter der Leitung von Mariss Jansons die Olga in konzertanten Aufführungen von „Eugen Onegin“.

Schwerpunkte ihres heutigen Repertoires sind Richard Wagner und Giuseppe Verdi. Zu ihren

Partien gehören Venus, Fricka, Waltraute, Flosshilde und Erda in Wagners „Ring“. 2006 gab sie ihr Debüt bei den Bayreuther Festspielen als Flosshilde unter Leitung von Christian Thielemann. 2010 debütierte sie bei den Berliner Philharmonikern (Verdi, „Messa da Requiem“, Mariss Jansons) und an der Mailänder Scala („Das Rheingold“, Daniel Barenboim). Beim RSB debütierte Marina Prudenskaja 2012 innerhalb des Wagnerzyklus mit der Partie der Venus („Tannhäuser“). 2013 war sie in der „Götterdämmerung“ unter Leitung von Marek Janowski eine großartige Waltraute, 2015 gab sie die Altpartie in Verdis *Messa da Requiem*, 2016 die Mezzosopran-

partie in Prokofjews Filmmusik „Iwan Grosny“. 2016 und 2017 singt sie die Waltraute in Bayreuth, dirigiert von Marek Janowski.



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, ab 2017/2018 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 Wechselhalle 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 Ivan Repušić, debütieren nun u. a.

Francois-Xavier Roth, John Storgårds und Pietari Inkinen 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 Deutschlandradio 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 dem

künftigen Chefdirigenten 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*
 Susanne Herzog /
stellv. Konzertmeisterin
 Andreas Neufeld / *Vorspieler*
 N.N. / *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
 Henriette Klauk*
 Christopher Kott*
 Grace Lee*

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 Fonseka
 Juliane Manyak
 Enrico Palascino
 Christiane Richter

Anne-Kathrin Seidel
 Xenia Gogu*
 Kai Kang*
 Bomi Song*

BRATSCHEN

Alejandro Regueira
 Caumel / *Solobratschist*
 Lydia Rinecker / *Solobratschistin*
 Gernot Adrion / *stellv. Solobratschist*
 Joost Keizer / *Vorspieler*
 Christiane Silber / *Vorspielerin*
 Claudia Beyer
 Alexey Doubovikov
 Jana Drop
 Ulrich Kiefer
 Emilia Markowski
 Carolina Alejandra Montes
 Ulrich Quandt
 Samuel Espinosa*
 Yasin Gündisch*
 Maria Rallo*

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*
 Yura Park*
 Felix Eugen Thiemann*

KONTRABÄSSE

Hermann F. Stützer / *Solokontrabassist*
 N.N. / *Solokontrabassist*
 Stefanie Rau / *stellv. Solokontrabassistin*
 N.N. / *Vorspieler*
 Iris Ahrens
 Axel Buschmann
 Nhassim Gazale
 Georg Schwärsky
 Alexander Edelmann*
 Rui Pedro Guimaraes Rodrigues*

FLÖTEN

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

OBOEN

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

KLARINETTEN

Michael Kern / *Soloklarinettist*
 Oliver Link / *Soloklarinettist*
 Peter Pfeifer / *stellv. Soloklarinettist*
und Es-Klarinettist

Daniel Rothe
 Christoph Korn / *Bassklarinetten*

FAGOTTE

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

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 / *Bassposaune*

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

IHR NÄCHSTES KONZERT

„Bei einem Klavierduo ist Vertrautheit noch wichtiger als bei Kammermusik: Kammermusik ist freundschaftlich, aber gemeinsames Klavierspiel ist intim, denn es muss wie ein Instrument klingen. Dass man seinen Partner beim Spielen fühlt, ist wichtig, und das tun wir nicht nur beim Musizieren stark. Vom Charakter her sind meine Schwester und ich zwar sehr verschieden, aber genau das ergibt eine interessante Synthese, denn dadurch bekommt unser Spiel eine besondere Intensität.“

Khatia Buniatishvili im Interview über das Spiel mit ihrer Schwester Gvantsa.

Donnerstag / 30. März 2017 / 20 Uhr

EXKLUSIV FÜR ABONNENTEN

Gewinnen Sie ein Exemplar der **aktuellen CD-Aufnahme von Khatia Buniatishvili: „Kaleidoscope“!**

Melden Sie sich noch bis zum **26. März** per E-Mail oder telefonisch direkt bei unserem Besucherservice, um an der Verlosung teilzunehmen. Das **Stichwort** zur Teilnahme haben wir Ihnen in unserem **Abo-Newsletter** mitgeteilt.

Seien Sie stets über alle **besonderen Veranstaltungen und Aktionen für RSB-Abonnenten** informiert und tragen Sie sich hierfür bitte in den Verteiler für den **Abonnenten-Newsletter** ein. Die Möglichkeit dazu haben Sie bei jedem Konzert an unserem RSB-Stand im Foyer oder Sie senden Ihre Mailadresse und Ihren Namen mit dem **Betreff „Abo-Newsletter“** einfach an **abo@rsb-online.de**.*

Ihr RSB

* Es werden ausschließlich RSB-Abonnenten in den Verteiler aufgenommen.

ADRIAN JONES, WILLKOMMEN BEIM RSB!

Das Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin hat einen neuen Orchesterdirektor. Am 1. Januar 2017 nahm Adrian Jones seine Arbeit an der Spitze der RSB-Administration auf. Zuvor war der 49-jährige Kulturmanager seit 2011 als Orchesterdirektor an der Deutschen Oper Berlin tätig.

Geboren in England, lebte Adrian Jones zunächst in Südafrika und nahm 1986 ein Violoncellostudium in Freiburg im Breisgau auf. Nach dem Diplom wirkte er von 1993 bis 2001 als aktiver Musiker in verschiedenen Orchestern. Eine weitere Ausbildung zum Kulturmanager eröffnete ihm eine zweijährige Assistenz in der Geschäftsführung von Columbia Artists Management in Berlin, bevor er bis 2007 die Künstlerische Produktion beim Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks in München leitete. Anschließend wirkte Adrian Jones vier Jahre lang als Referent der Intendanz der Rundfunk-Orchester und -Chöre GmbH Berlin (roc berlin). „Als Orchesterdirektor des RSB kann Adrian Jones seine hervorragenden Kompetenzen im Orchestermanagement, seine Erfahrungen aus dem Bereich Rundfunk und aus der internationalen Szene einbringen. Er ist ein musikalisch erfahrener, kreativer und versierter Musikmanager, der

zudem die Verhältnisse in Berlin kennt. Mit dieser Kombination bringt er exzellente Voraussetzungen mit, um in enger Zusammenarbeit mit Vladimir Jurowski das RSB im nationalen und internationalen Musikleben weiterhin erfolgreich zu profilieren.“ (Thomas Kipp, Geschäftsführer der roc berlin)

„KLANGRAUM K“ – DER RSB-KAMMERMUSIK-BLOG

Die Kammermusik nimmt seit vielen Jahren eine besondere Stellung innerhalb des Wirkens der RSB-Musiker ein, da die Programme von ihnen selber erdacht und erarbeitet werden. Dabei kommen teils langegehegte Herzenswünsche zum Tragen, es werden unbekannte Repertoireperlen entdeckt, und die Musiker lernen sich untereinander noch einmal anders kennen. Ihre Gedanken zu den Programmen, der Vorbereitung und den Konzerten schreiben die Musiker im Kammermusik-Blog „Klangraum K“ nieder. Viel Freude beim Mitlesen auf klangraum-k.de!

16. FEB 17

Donnerstag / 19.30 Uhr

Kammerkonzert

KÜHLHAUS BERLIN

Ulf-Dieter Schaaff / Flöte
Nadine Contini / Violine
Franziska Drechsel / Violine
Lydia Rinecker / Viola
Hans-Jakob Eschenburg /
Violoncello
Maud Edenwald / Harfe
Volker Wieprecht / Moderator

JEAN CRAS

Quintett für Flöte, Violine, Viola,
Violoncello und Harfe

BERNARD ANDRÈS

„Absidioles“ für Harfe solo

MAURICE RAVEL

Streichquartett F-Dur

Kooperationspartner

KühlhausBerlin

Präsentiert von

tip Berlin

26. FEB 17

Sonntag / 20.00 Uhr

RSB PHILHARMONIE-ABO **SILBER**

PHILHARMONIE BERLIN

ALAIN ALTINOGLU

Nora Gubisch / Alt
MDR Rundfunkchor (Damen)
Philipp Ahmann / Choreinstudie-
rung
Kinderchöre des Georg-Friedrich-
Händel-Gymnasiums Berlin
Jan Olberg / Choreinstudierung

GUSTAV MAHLER

Sinfonie Nr. 3 d-Moll

Ein Programm
von Deutschlandradio

Deutschlandradio Kultur

Das Konzert im Radio.

Aus Opernhäusern, Philharmonien und Konzertsälen.
Jeden Abend.



Konzert
So bis Fr • 20:03

Oper
Sa • 19:05

bundesweit und werbefrei

In Berlin auf UKW 89,6
DAB+, Kabel, Satellit, Online, App
deutschlandradiokultur.de





IMPRESSUM

Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin

Designierter
Künstlerischer Leiter und Chefdirigent
Vladimir Jurowski (ab 2017/2018)

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
6. Februar 2017

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

© Rundfunk-Sinfonieorchester
Berlin, Steffen Georgi

Programmheft 2,- €
Für RSB-Abonnenten kostenfrei

die
kunst
zu
hören

kulturradio^{rbb}

92,4



Besucherservice des RSB
Charlottenstraße 56. 10117 Berlin

Montag bis Freitag 9 bis 18 Uhr

T +49 (0)30-202 987 15

F +49 (0)30-202 987 29

tickets@rsb-online.de
www.rsb-online.de
www.fb.com/rsbOrchester

ein Ensemble der

