



rsb

RUNDFUNK-
SINFONIEORCHESTER
BERLIN

SEIT 1923

22. Januar 2017
LAHAV SHANI



DAS WESENTLICHE IST DIE MUSIK

In a hierarchy every
employee tends to rise to his
level of incompetence.

Prof. Dr. Laurence J. Peter (1919–1990)

22. JANUAR 17

Sonntag / 20.00 Uhr

RSB PHILHARMONIE-ABO **SILBER**

PHILHARMONIE BERLIN

LAHAV SHANI

Dirigent und Klavier

Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin

18.45 Uhr, Südfoyer
Einführung von Steffen Georgi

Konzert mit

Deutschlandradio Kultur

Übertragung am 24. Januar 2017,
20.03 Uhr, Bundesweit. In Berlin
auf 89,6 MHz; Kabel 97,55 und
Digitalradio.

PAUL DUKAS (1865 – 1935)

„L'apprenti sorcier“
(Der Zauberlehrling) –
Sinfonisches Scherzo nach
der Ballade von Johann
Wolfgang von Goethe

DMITRI SCHOSTAKOWITSCH (1906 – 1975)

Konzert für Klavier und Orchester
Nr. 2 F-Dur op. 102
› Allegro
› Andante
› Allegro

Pause

IGOR STRAWINSKY (1882 – 1971)

„L'oiseau de feu“ (Der Feuervogel)
Orchestersuite (1945) aus dem
Ballett von Michail Fokin nach
russischen Volksmärchen
› Introduction. Molto moderato
› Vorspiel und Tanz des
Feuervogels
› Der Feuervogel und Iwan
Zarewitsch. Pas de deux
› Tanz der Prinzessinnen. Scherzo
› Chorowod (Reigen). Rondo
› Höllentanz Kaschtscheis.
Vivo – Andante
› Wiegenlied (Der Feuervogel).
Andante
› Schlusshymne. Lento maestoso –
Allegro non troppo – Maestoso

Steffen Georgi

WAHRLICH! BRAV GETROFFEN!

PAUL DUKAS
„DER ZAUBERLEHRLING“

BESETZUNG

Piccolo, 2 Flöten, 2 Oboen,
2 Klarinetten, Bassklarinette,
3 Fagotte, Kontrafagott,
4 Hörner, 2 Trompeten,
2 Cornets à piston, 3 Posaunen,
Pauken, Schlagzeug, Harfe,
Streicher

DAUER

ca. 12 Minuten

VERLAG

Durand, Paris

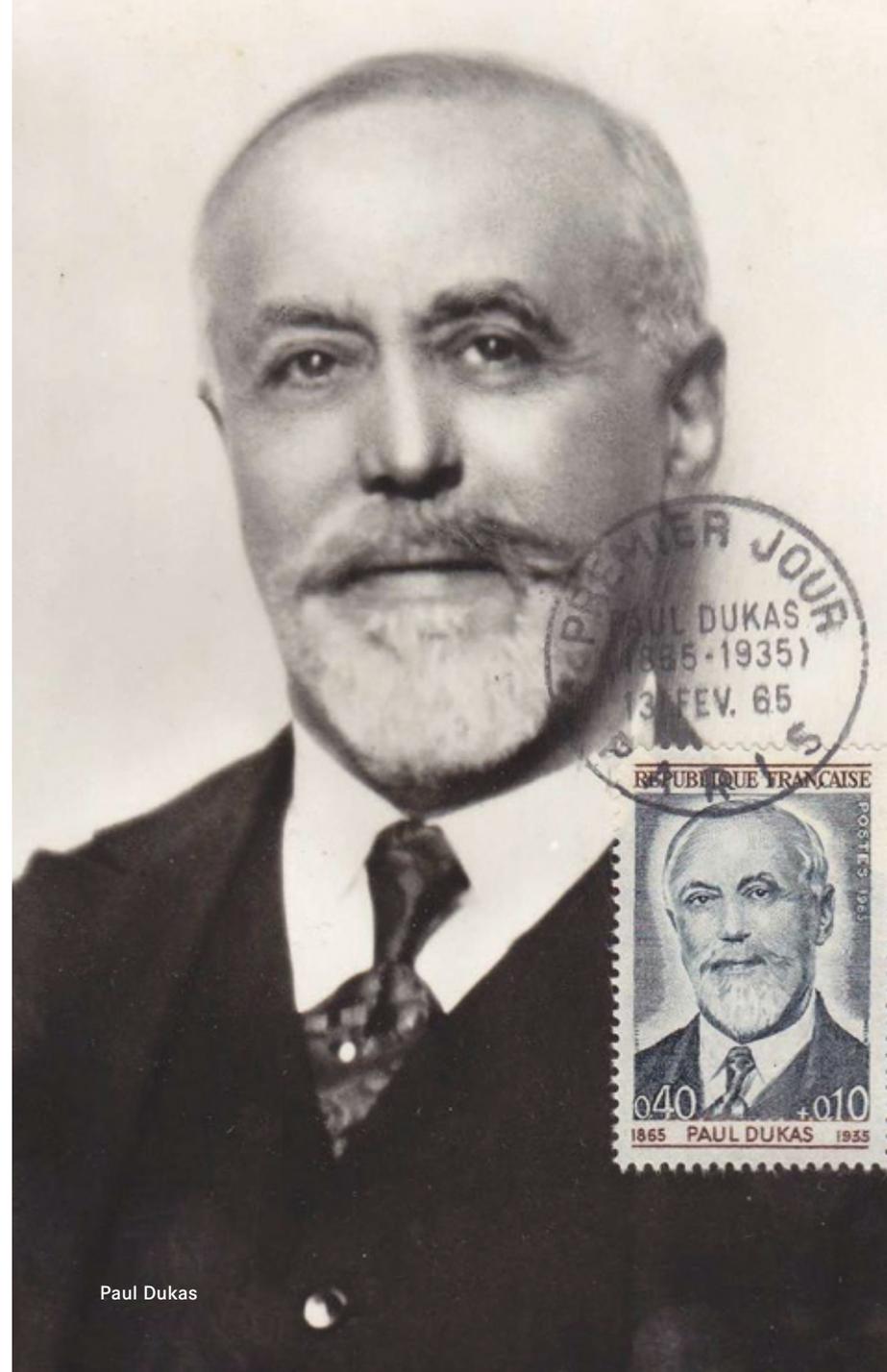
ENTSTEHUNG

1897

URAUFFÜHRUNG

18. Mai 1897
Paris

Nur fünfzehn seiner zahlreichen Werke hat der französische Komponist Paul Dukas für würdig genug befunden, sie auf die Nachwelt kommen zu lassen. Jedes von ihnen ist ein rares Meisterwerk, weltberühmt geworden ist allerdings nur das Sinfonische Scherzo „Der Zauberlehrling“ nach der Ballade von Johann Wolfgang von Goethe. Das Werk, das mit seinem enormen Ohrwurmpotential dem Bolero von Maurice Ravel vorausging, komponierte der 32-jährige Dukas 1897, genau 100 Jahre nachdem Goethe die Ballade als Ironie auf die Französische Revolution gedichtet hatte. „Goethes Gedicht ‚Der Zauberlehrling‘ entstand auf der Basis einer Episode aus der Erzählung ‚Der Lügenfreund‘ des altrömischen Spötters Lukian von Samosata zu einem Zeitpunkt, als die französische Revolution, der Goethe skeptisch gegenüberstand, im Chaos zu ertrinken begann. Es wird daher in der Regel als eine Parabel über die Gefahr des Verlustes der Kontrolle über



Paul Dukas



Mickey Mouse als Zauberlehrling,
Szene aus Walt Disneys „Fantasia“, 1940

den Geist und seine tendenziell ‚uferlosen‘ Produkte gedeutet, wenn diese nicht von einem Meister, etwa einem weisen Staatsmann, gehandhabt werden. Besondere, gegebenenfalls doppelte Gefahr besteht dabei, wenn man das Geschäft des Geistes mit dem Beil, sprich mit dem Holzhammer zu betreiben versucht. Das ausufernde Geschehen, das aus dem fahrlässigen Spiel mit den Geistern resultieren kann, hat im vorliegenden Fall auch einen tragik-komischen Effekt. Diesen Aspekt hebt Dukas hervor, wenn er das Gedicht als Scherzo vertont. Dabei gelingt es ihm auf höchst suggestive Weise, die alpträumartigen Zuspitzungen

angesichts eines entfesselten Automatismus in Szene zu setzen.“ (Klaus Heitmann)

GETEILTER BESEN IST DOPPELTE FLUT

Paul Dukas, obschon gut vernetzt in der Goldenen Generation der französischen Musik, zu der unter anderem D’Indy, Chausson, Roussel und Debussy gehörten, war ein Einzelgänger. Bereits während des Musikstudiums entzog er sich jeder Vereinnahmung durch eine ästhetische Partei. Lieber bildete er sich in Eigenregie als Autodidakt aus. Darin und in vielfältigen künstlerischen Überlegungen ähnelte er Richard

Wagner, mit dessen Musik und Gedanken er sich lebenslang kritisch auseinandersetzte. Seine Unangepasstheit versuchte das französische Musikestablishment wiederholt durch das Verwehren des begehrten Rompreises zu bestrafen, mit dessen Hilfe ein französischer Komponist seinerzeit einen wichtigen Studienaufenthalt im vermeintlichen Mutterland der Kunst und Musik, in Italien, finanziert bekommen hätte.

Dukas, der in umfassenden musiktheoretischen Überlegungen darlegte, warum nach Wagner eine von außermusikalischen Einflüssen freie Musik, wie sie etwa noch Mozart geschrieben hatte, nicht mehr möglich sei, komponierte folgerichtig nahezu ausschließlich Werke auf eine Textvorlage. Allerdings – das Wesentliche ist die Musik – bevorzugte er dabei rein musikalische Formen und verzichtete auf die Vertonung von Worten. Das Sinfonische Scherzo „Der Zauberlehrling“ ahmt die suggestive Erzähkraft von Goethes Ballade kongenial nach, indem es einprägsame Leit motive für den Lehrling, den Meister, den Besen und die Beschwörung in die hergebrachte Form des Sonatenhauptsatzes einbaut und mit Elementen der Fuge und des Rondos verschmilzt.

VOM LEITMOTIV ZUM LEIDMOTIV

Ein kurzes Vorspiel mit einer langsamen, leisen und nicht-rhythmischen Form des Besenmotivs erzeugt gespannte Aufmerksamkeit am Beginn der Komposition. Der Zauberlehrling hat sturmfrei, sogleich steigt ihm der Mut zu Kopfe. Zuerst mutwillig, bald übermütig, kommandiert er den alten Besen mit dem Beschwörungsmotiv – eine Gewaltphantasie, die eigentlich dem Meister gilt? Stille. Tatsächlich, es klappt, das Fagott beginnt zu laufen. Eimer um Eimer schleppt es heran, während die Geigen mit ihrem Wassermotiv die Wanne füllen. Jetzt ist es Zeit für das kecke Freudmotiv des Zauberlehrlings: Glockenspiel, Flöte und Violine feiern ihn. Wenn es am Schönsten ist, soll man bekanntlich aufhören. Der Schüler versucht gemeinsam mit den Blechbläsern ein Stopp-signal. Man hört es sofort, das geht schief. Die Elemente toben und stampfen im Orchester, der Lehrling weint vor Angst. Dann kommt ihm die rettende Idee: das Beil. Zwei gewaltige Hiebe sausen auf den armen Besen herab, spalten ihn in eine klaffende Dezime aus Kontrafagott- und Klarinettenresten. Endlich Ruhe. Aber dann, dann erheben sich zwei Besen statt des einen.

**JOHANN WOLFGANG VON
GOETHE**
Der Zauberlehrling

Hat der alte Hexenmeister
Sich doch einmal wegbegeben!
Und nun sollen seine Geister
Auch nach meinem Willen leben.
Seine Wort und Werke
Merkt ich und den Brauch,
Und mit Geistesstärke
Tu ich Wunder auch.

Walle! walle
Manche Strecke,
Daß, zum Zwecke,
Wasser fließe
Und mit reichem, vollem Schwalle
Zu dem Bade sich ergieße.

Und nun komm, du alter Besen,
Nimm die schlechten
Lumpenhüllen!
Bist schon lange Knecht gewesen:
Nun erfülle meinen Willen!
Auf zwei Beinen stehe,
Oben sei ein Kopf,
Eile nun und gehe
Mit dem Wassertopf!

Walle! walle
Manche Strecke,
Daß, zum Zwecke,
Wasser fließe
Und mit reichem, vollem Schwalle
Zu dem Bade sich ergieße.

Seht, er läuft zum Ufer nieder!
Wahrlich! ist schon an dem Flusse,
Und mit Blitzesschnelle wieder
Ist er hier mit raschem Gusse.
Schon zum zweiten Male!
Wie das Becken schwillt!
Wie sich jede Schale
Voll mit Wasser füllt!

Stehe! stehe!
Denn wir haben
Deiner Gaben
Vollgemessen! –
Ach, ich merk es! Wehe! wehe!
Hab ich doch das Wort vergessen!

Ach, das Wort, worauf am Ende
Er das wird, was er gewesen!
Ach, er läuft und bringt behende!
Wärst du doch der alte Besen!
Immer neue Güsse
Bringt er schnell herein,
Ach, und hundert Flüsse
Stürzen auf mich ein!

Nein, nicht länger
Kann ichs lassen:
Will ihn fassen!
Das ist Tücke!
Ach, nun wird mir immer bänger!
Welche Miene! welche Blicke!

O, du Ausgeburt der Hölle!
Soll das ganze Haus ersaufen?
Seh ich über jede Schwelle
Doch schon Wasserströme laufen.
Ein verruchter Besen,
Der nicht hören will!
Stock, der du gewesen,
Steh doch wieder still!

Willst am Ende
Gar nicht lassen?
Will dich fassen,
Will dich halten
Und das alte Holz behende
Mit dem scharfen Beile spalten!

Seht, da kommt er schleppend
wieder!
Wie ich mich nur auf dich werfe,
Gleich, o Kobold, liegst du nieder;
Krachend trifft die glatte Schärfe.
Wahrlich! brav getroffen!
Seht, er ist entzwei!

Und nun kann ich hoffen,
Und ich atme frei!

Wehe! wehe!
Beide Teile
Stehn in Eile
Schon als Knechte
Völlig fertig in die Höhe!
Helft mir, ach! ihr hohen Mächte!

Und sie laufen! Naß und nasser
Wirds im Saal und auf den Stufen:
Welch entsetzliches Gewässer!
Herr und Meister, hör mich rufen! –
Ach, da kommt der Meister!
Herr, die Not ist groß!
Die ich rief, die Geister,
Werd ich nun nicht los.

„In die Ecke,
Besen! Besen!
Seids gewesen!
Denn als Geister
Ruft euch nur, zu seinem Zwecke,
Erst hervor der alte Meister.“

Die Reprise beginnt regelgerecht mit dem Fagottsolo vom Anfang, dann folgt ihm sein Klon auf der Klarinette in reinstem Quintenabstand in Form eines Kanons. Der verzweifelte Lehrling versucht es mit einem verstümmelten Beschwörungsmotiv in mehreren Tonarten, doch die Blechbläserformeln sind leider alle falsch. Die Spannung steigt ins Unerträgliche, das Wasser auch, bis die Streicher und Holzbläser mitsamt der Harfe alles fluten. Just in dieses chaotische Klanggetümmel mitten hinein wuchert der wahre Meister die richtige Zauberformel. Die Besen erschlaffen, der Lehrling auch. Es bleibt noch Zeit für eine verträumte Moral von der Geschichte. Sie knüpft motivisch beim Vorspiel an, „entzaubert“ das Zauberlehrlings- und das Besenmotiv, indem es ihnen ihr rhythmisches Skelett nimmt. Erleichtertes Aufatmen.

„Walt Disney verwendete die Musik in seinem Animationsfilm ‚Fantasia‘ aus dem Jahre 1940, in dem er, um der seinerzeit schwindenden Popularität der von ihm geschaffenen Mickey-Maus-Figur entgegenzuwirken, in einer Art Rosinenpicken einige der populärsten Stücke der klassischen Musik in Zeichentrickszenen übersetzte. Tragischerweise war dies mit einem Schicksalsschlag für die Familie von Dukas verbun-

den. Als man im Jahre 1958 im Zuge einer der vielen Überarbeitungen von ‚Fantasia‘ die Musik von Dukas aus vermarktungstechnischen Gründen willkürlich kürzte, flog Dukas’ Tochter, die sich für das Erbe ihres Vaters engagierte, nach Amerika, um bei Walt Disney vorstellig zu werden. Dabei kam sie bei einem Flugzeugabsturz ums Leben.“ (Klaus Heitmann)

die
kunst
zu
hören

kulturradio^{rbb}

92,4



GLÜCKLICH MISSGLÜCKT

DMITRI SCHOSTAKOWITSCH KONZERT FÜR KLAVIER UND ORCHESTER NR. 2

BESETZUNG

Piccolo, 2 Flöten, 2 Oboen,
2 Klarinetten, 2 Fagotte,
4 Hörner, Pauken, Schlagzeug,
Klavier solo, Streicher

DAUER

ca. 16 Minuten

VERLAG

Sikorski, Hamburg

ENTSTEHUNG

1957

URAUFFÜHRUNG

10. Mai 1957
Moskau

„Witzige Perfektion“ (Werner Theurich) oder „erbärmliche Clownerie“ (Silvia Adler)? Das Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 von Dmitri Schostakowitsch scheidet die Geister. Was sagt Schostakowitsch selbst?

„Ich komponiere schlecht. Ich habe ein Klavierkonzert beendet, das keinerlei künstlerische oder ideelle Werte besitzt.“ Die Selbstbezüglichung von Dmitri Schostakowitsch in einem Brief an Edison Denissow vom 12. Februar 1957 galt dem Klavierkonzert Nr. 2, das er nur wenige Tage zuvor, am 5. Februar 1957 abgeschlossen hatte. Die Musik, auf die sich die Aussage bezieht, scheint eine andere Sprache zu sprechen als die Worte, so dass man - wie immer bei Schostakowitsch - hinter den verbalen Äußerungen nach der Botschaft suchen muss. Sie könnte lauten: Mir geht es schlecht, aber ich komponiere trotzdem. Das Klavierkonzert wirkt wie aus der Zeit gefallen, die damals im Westen längst unter dem Diktat



Dmitri und Maxim Schostakowitsch

weitaus hörunfreundlicherer Musik stand.

Das Klavierkonzert entstand mit Blick auf Schostakowitschs Sohn Maxim. Der spielte es im Alter von 19 Jahren zur Abschlussprüfung des Klavierstudiums am Moskauer Konservatorium am 10. Mai 1957. Es begleitete das Staatliche Sinfonieorchester der UdSSR unter Leitung von Nikolai Anossow, dem Vater von Gennadi Roshdestwenski. Nach Maxim hat dessen Sohn Dmitri Maximowitsch, Schostakowitschs Enkel, das Werk an den Anfang seines pianistischen Repertoires gestellt.

Angesichts der engen Bindung, die Dmitri Schostakowitsch sowohl zu seinem Sohn als auch zu seiner Tochter empfand, kann nicht davon ausgegangen werden, der berühmte Komponist hätte ausgerechnet seinem Sohn am Beginn von dessen Karriere ein wertloses Stück gewidmet. Vielmehr ist das Briefzitat ein Reflex auf den hohen Anspruch, den Schostakowitsch an sich selbst stellte. Am meisten betroffen von solchen Skrupeln waren jene Werke, die eine autobiographische Komponente hatten. Denn das „schlecht komponierte“ Klavierkonzert Nr. 2 gehört zu jenen Werken, mit denen Dmitri Schostakowitsch selbst als Pianist öffentlich auftrat (und „schlecht spielte“ – Brief

an Isaak Glikman), bevor das schleichende Fortschreiten einer Nerven- und Muskelerkrankung ihm auch das unmöglich machte. Zunehmend beeinträchtigten Lähmungserscheinungen den Gebrauch der Hände und Arme, später auch der Beine und der Muskeln des ganzen Körpers, so dass Schostakowitsch ab 1958 bis zu seinem Tod 1975 mehrere folgenschwere Unfälle erlitt und fortwährend Krankenhäuser und Sanatorien aufsuchen musste, ohne dass ihm wirklich geholfen werden konnte.

Gerade am Klavierkonzert Nr. 2 lässt sich die Dimension der Krankheit ablesen. Schostakowitsch spielte es in seinem letzten internationalen Konzert 1958 in Paris. Dort entstand eine Aufnahme, die einerseits (in den schnellen Sätzen) das verzweifelte, nicht immer erfolgreiche Bemühen des einstigen Weltklassepianisten um technisch makellose Brillanz erkennen lässt, andererseits die liebevolle, unsentimentale Vertiefung des Künstlers in die Reinheit, Klarheit und Schönheit des langsamen Satzes. Eine weitere Aufführung im Herbst des gleichen Jahres in Warschau musste Schostakowitsch wegen der fortschreitenden Lähmungen genauso absagen wie alle späteren Konzertangebote.

EINFACH, KLAR, SCHÖN

Angesichts der lyrischen Innerlichkeit im Mittelsatz dieses zutiefst musikalischen Privatgesprächs zwischen Dmitri und Maxim Schostakowitsch, lassen sich die sportlichen Späße in den Ecksätzen als augenzwinkernde Anspielungen hören. Hurtig fegt der Solist das Klavier rauf und runter. Die Skalen könnten den Etüden von Charles-Louis Hanon entnommen sein, die Maxim wie alle russischen Klavierstudenten zuvor gebüffelt hatte. Aber das bühnenwirksame Geratter bedient auch das Klischee von der effektvollen Banalität, mit dem Schostakowitsch oft genug belegt wurde und wird (und das er in dem oben genannten Briefzitat vielleicht bitter vorweggenommen hat). „Schon der erste Satz erscheint als eine grotesk pfeifende, sarkastische Karikatur des von den sowjetischen Kunstfunktionären geforderten Optimismus. Ein fratzenhaft verzerrter, fast irrsinniger Frohsinn ist es, den Schostakowitsch den Kunstwächtern da auftischt. Der zweite Satz dagegen wirkt in seiner vollendeten Klangsönheit – die sowohl vom Klavier als auch vom Orchester beredt ausgekostet wird – wie ein Blick zurück in ein verlorenes goldenes Zeitalter der Musik. Als eine grausam erzwungene, erbärmliche Clownerie

erscheint schließlich der letzte Satz. Mit dem hohlen Klang eines hämmernden Jahrmarktsxylophons scheint das Klavier seiner Würde beraubt, vollkommen sinnentleert klingen auch die erschreckend banalen Rhythmen, in denen sich das Orchester aufreibt.“ (Silvia Adler) Oder so vielleicht: „Hinter dem Bonmot, das Schostakowitsch seinem 2. Klavierkonzert mitgab, steckt das Bekenntnis, das hier einer einfach einmal etwas für die allervorderste Podiumrampe komponiert hat. Und wer Schostakowitschs burlesken Umgang mit dem Jazz-Einmaleins oder mit der bunten Folklore noch im Ohr hat, der wird nicht nur am 1957 entstandenen Konzert seinen hellen Hörspaß haben.“ (Guido Fischer) Hat sich Schostakowitsch der Kulturdoktrin des sowjetischen Staates wirklich gebeugt, oder hat er sie verhöhnt? Hat er sie gar als eigene Überzeugung in sich getragen? Oder stochern wir alle im Nebel mit unseren treuherzigen Vereinfachungen und hilflosen Übersetzungen von musikalischer Kunst in ordinäre, indiskrete Worte? Trauen Sie Ihren Ohren und entscheiden für sich selbst, ob Ihnen das Werk ein glücklich gelungenes oder ein missglücktes ist.

DIAGHILEW

Ballete hatten 300 Jahre lang als unterhaltende Pausenfüller in Oratorien und Opern gedient. Das Ballett aus der Rolle einer Alibi-Gattung befreit zu haben, war im 19. Jahrhundert vor allem ein Verdienst von russischen und französischen Komponisten. Den Tanz aber als Ausdrucksmedium, als internationale Körpersprache einer neuen Zeit entdeckt zu haben, blieb dem russischen Impresario Sergei Diaghilew Anfang des 20. Jahrhunderts vorbehalten. „Ich bin ein Scharlatan. Ich bin ein Wesen ohne Talent. Ich bin ein Mann mit Logik und ohne Vorurteile, und ich bin ein Charmeur. Und ein Mäzen. Ich habe alles, was man dazu braucht, außer Geld. Aber das findet sich.“

Sergei Diaghilew wird 1872 in eine Familie des russischen Provinzadels hineingeboren. Sein Großvater besaß 48 Leibeigene und 6000 Hektar Land in der Provinz Nowgorod, 100 Kilometer südlich von Petersburg. Und er verfügte über das Wodkamonopol für diese

Provinz. Der Enkel Sergei wächst in einem herrschaftlichen Haus der Gebietshauptstadt Perm auf. Er bekommt alles: eine ruhige, behütete Kindheit, eine hervorragende Bildung und Zugang zu den besten Kreisen, für die in Perm das Haus Diaghilew offensteht. Sergei kann bald fließend Deutsch und Französisch, malt ein bisschen, dichtet ein bisschen, spielt ein bisschen Klavier und komponiert ein bisschen. Er lernt Mussorgski und Tschaiowsky kennen, schwärmt für Wagner und verehrt Puschkin. Als häufiger Gast im Petersburger Marinskytheater scharft er einen erlesenen Freundeskreis um sich, lebenssatte, nachdenkliche, kunstbessene, reiche Jünglinge. Der Maler Alexander Benois gehört dazu, oder Leon Rosenberg, der später unter dem Namen seines Großvaters Bakst berühmt werden und eine wesentliche Rolle als Bühnen- und Kostümbildner der „Ballets Russes“ spielen wird. Man geht auf Bildungsreisen nach Venedig, Florenz, Rom, Berlin, Wien – und nach Paris. Dorthin zieht es Sergei Diaghilew.



Sergei Diaghilew und seine Pflegemutter, 1905,
Gemälde von Leon Bakst

AUFFORDERUNG ZUM TANZ

Jurastudium, Kompositionsunterricht bei Rimski-Korsakow, Kurator von Kunstausstellungen, Herausgeber der Zeitschrift „Welt der Kunst“ – Diaghilew sucht Anschluss an die westliche Moderne, doch nicht nur für sich, sondern gleich für die gesamte russische Kultur. Er lebt offen seine Homosexualität, was noch wenige Jahre zuvor undenkbar gewesen wäre. Seine Verbindungen in die westliche Kunst- und Theaterszene bringen ihn auf den Gedanken, im nächsten Schritt die russische Kultur nach Westeuropa zu bringen. Auf Galakonzerte mit Fjodor Schaljapin folgen ganze Opern, für die Eisenbahnzüge voller Menschen und Material aus Petersburg und Moskau gen Paris reisen. Doch die kostspieligen Unternehmen scheitern nicht zuletzt an der Sprachbarriere. Aus denkbar pragmatischen Gründen verfällt Diaghilew auf die Idee, in Paris statt russischer Opern russi-

sche Ballette aufführen zu lassen. Diese Gattung muss allerdings aufs Schnellste neu erfunden werden, sollte sie sich nicht in Darbietungen von Tschaikowskys „Schwanensee“ und „Dornröschen“ erschöpfen.

Zugute kam Diaghilew, dass in ganz Europa nach Jahrhunderten der Hochgeschlossenheit ein beispielloser Körperkult eingesetzt hatte. Der menschliche Körper galt auch in wohlhabenden Kreisen nicht länger als peinlich zu verbergende Unappetitlichkeit – seine umfassende Pflege und Ertüchtigung vorausgesetzt. Die Grenzen des für fremde Blicke Zumutbaren verschoben sich bei den Damen deutlich an den Beinen aufwärts. Das Luftpolster zwischen Kleidung und Haut schwand – auch bei den Herren. Muskeln, Teint und Konturen rückten ins Zentrum der Aufmerksamkeit. Das neue Körpergefühl rief förmlich nach einer adäquaten Kunstform.



Plakatentwurf von Pablo Picasso

1907 stellt Diaghilew seine Truppe erstmals in Paris vor. Zwei Jahre später arbeitet der 27-jährige Komponist Igor Strawinsky bereits für die Ballettkompanie; er instrumentiert einige Stücke von Chopin. Die Ballets Russes werden zur Maßstäbe setzenden Institution für nahezu alle Künste. Weltberühmte Tänzer, Choreographen, Musiker, Maler, Bühnenbildner wie Fokin, Nijinskij, Balanchine, Kar-

sawina, Massine, Gontscharowa, Bakst, Benois, Cocteau, Matisse, Picasso, Ravel, Debussy, de Falla, Strauss, Satie, Milhaud, Prokofjew, Ramuz und viele andere beteiligen sich am Zustandekommen der Aufführungen. Trotz diverser Menschenleiden, trotz künstlerischer und finanzieller Rückschläge begründet die Truppe bis zu Diaghilews Tod 1929 in Venedig eine neue Ära des Gesamtkunstwerkes in Europa.

DAS EI DES K.

IGOR STRAWINSKY „DER FEUEROGEL“ BALLETSUITE, 1945

BESETZUNG

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

DAUER

ca. 28 Minuten

VERLAG

Schott Music
Mainz u. a.

ENTSTEHUNG

1909/1910, 1945

URAUFFÜHRUNG

25. Juni 1910
Paris

Für Igor Strawinsky, einen 28-jährigen Privatschüler Nikolai Rimski-Korsakows aus St. Petersburg, der 1907 selbst in Russland noch weitgehend unbekannt war, kam das Angebot des Impresarios Sergei Diaghilew für die Komposition eines abendfüllenden Handlungsballettes für die Saison 1910 der Ballets Russes völlig überraschend. Strawinsky ergriff die Chance, eine internationale Bühne zu betreten, auch wenn die zur Verfügung stehende Zeit kurz war und er noch über keinerlei Erfahrungen verfügte, zum Beispiel wie er auf Bestellung und unter Zeitdruck arbeiten konnte. Michail Fokin, der Choreograph und Erste Solotänzer der Balletttruppe kam ihm insofern entgegen, als er ein Handlungsballett aus drei russischen Märchen entworfen hatte, das ohne gesprochene oder gesungene Texte auskam, sondern mit Hilfe der Musik und des Tanzes „selbsterklärend“ war. Eine ungeheure Herausforderung an den jungen Komponisten, die



Igor Strawinsky,
Zeichnung von Pablo Picasso, 1920



Feuervogel,
Figurine von Léon Bakst

nur zu bewältigen war durch ganz neue Stilmittel und klare, präzise Charakterisierungskunst. Die Handlung spielt sich auf dem seinerzeit gerade enttabuisierten Terrain erotischer Leidenschaften ab. Wie später auch in „Sacre du printemps“ haben die Frauen nichts zu tun, als Liebreiz zu verströmen, damit die Männer auf Touren kommen. Also warten sie nur darauf, erobert zu werden. Doch der anfängliche Platzhirsch Kaschtschei, ein roher Ent- und Verführer, kommt nicht zum Zuge – er hat sich zu lange am „Vorspiel“ erfreut. Iwan Zarjewitsch dringt in das Reich des Zauberers Kaschtschei ein, fängt dort den exotischen Feuervogel,

lässt ihn aber auf dessen Bitten hin gegen eine Pfand-Feder wieder frei. Dafür will ihm der Vogel gelegentlich zu Hilfe kommen. Kaschtschei und sein wüstes Gefolge bringen den Zarensohn schon bald in eine entsprechende Zwangslage. Denn Iwan hatte sich in Kaschtscheis Garten an Tanz und Spiel von dreizehn jungfräulichen Prinzessinnen entzückt und eine von ihnen für sich auserkoren. Er schlägt die Warnungen der lieblichen Mädchen vor dem düsteren Magier in den Wind und sieht sich plötzlich dessen Zorn gegenüber. Kaschtschei will ihn gerade verzaubern – er pflegt alle aufdringlichen Freier zu depotenzieren, indem er sie in Steine verwandelt, sie schmücken bereits zwölfmal seinen Garten – da entsinnt sich der junge Recke der Feder des Feuervogels. Nun demütigt der smarte Held mit geflügelter Hilfe den Herrn über den Harem. Denn der Feuervogel kommt und zwingt den Unhold und seine Männer zu einem orgiastischen Tanz, an dessen Ende sie erschöpft einschlafen. Zu allem Pech bemächtigt sich der Konkurrent auch noch des Hortes von Kaschtscheis Potenz: Er stiehlt dessen Ei der Unsterblichkeit – welch ein Symbol! Elf Takte lang darf er seinen Triumph auskosten. Dann ist es soweit: Iwan kommt seiner eigenen Stilllegung zuvor, indem er das Ei



Iwan Zarjewitsch,
Figurine von Léon Bakst

des Kaschtschei zermalmt. Mann, das tut weh. Zwölf Steine werden wieder weich und freuen sich auf zwölf Prinzessinnen. Iwan Zarjewitsch führt seine Maid als Zarjewna nach Hause. Das gibt ein Fest!

KOMPONIERTE BILDER

Strawinsky schreibt eine Musik dicht an der Balletthandlung. Die verschiedenen Sphären erhalten spezifische musikalische Farben. Diatonik und russisches Kolorit sind mit Iwan und den Prinzessinnen im Bunde, also mit den blutvollen Menschen. Der Feuervogel schillert in orientalischem Kolorit aus Ganztonfolgen, extravaganter

Tritonus- und Nonenakkordik und übermäßigen Dreiklangsparallelen. Der gefährliche Kaschtschei und sein dumpfes Gefolge hingegen bewegen sich in kleinsten melodischen Schritten, in chromatischen Halbtönen und gebrochenen Terzen. Sie wirken wie angekettet an ihre eigene Beschränktheit, trotz aller martialischen Gewalt, die den berühmten Höllentanz zu einem der eindrucksvollsten Spektakel macht, die Strawinsky sich je ausgedacht hat. (Später wird er auf die Idee zurückkommen in der „Geschichte vom Soldaten“, wenn der Teufel tanzen muss, bis ihm der Huf glüht.) Die Idee, Harmonik und Instrumentierung handlungstragend einzusetzen, hatte bereits Strawinskys Lehrer Nikolai Rimski-Korsakow Vorbildlich praktiziert. Man denke nur an die Plastizität der Bilder in „Scheherazade“. Sogar eine einaktige Oper „Der unsterbliche Kaschtschei“ (1902) aus der Feder Rimski-Korsakows existierte bereits. Aber Strawinsky lernte und löste sich zugleich. „Der Feuervogel hat noch nicht völlig mit den Erfindungen gebrochen, die der Begriff Musikdrama deckt. Ich war noch immer empfänglich für das System der musikalischen Charakterisierung verschiedener Personen und dramatischer Situationen. Und



Zarewna,
Figurine von Léon Bakst

dieses System offenbart sich hier in der Einführung von Prozessen, die zur Ordnung der Leitmotive gehören. All das, was den bösen Kaschtschei betrifft, alles was zu seinem Königreich gehört – der Zaubergarten, die Menschenfresser und Monster aller Art, die seine Subjekte sind, und ganz allgemein alles, was magisch und geheimnisvoll, besonders oder übernatürlich ist -, wird in der Musik durch Leitharmonien charakterisiert. Im Gegensatz zu der chromatischen magischen Musik ist das sterbliche Element (Prinz und Prinzessin) verbunden mit einer charakteristischen Musik des diatonischen Typus. Aufsteigende übermäßige Quarte,

und absteigende kleine Sekunde ergeben die Intervall-Basis für die Erscheinung des gütigen Feuervogels; Kaschtschei dagegen bekommt gebrochene, bösertige Terzen.“ (Igor Strawinsky, zitiert aus: Vera Strawinsky/Robert Craft, „Strawinsky in Pictures and Documents“, London 1979) „Mit dem russischen Sujet traf Diaghilew das Interesse der Zeit am Exotischen. Russland wurde damals als ein orientalisches Land wahrgenommen und präsentiert, in dem heidnische und vorzivilisatorische Traditionen nachwirkten. All dies führte dazu, dass der ‚Feuervogel‘ ein Riesenerfolg wurde. Diaghilew beackerte das fruchtbare Feld danach gleich weiter, indem er Strawinsky für weitere Ballette des märchenhaft-archaisierenden Ostgenres verpflichtete. Dieser komponierte in der Folge die Ballette ‚Petruschka‘ und das skandalumwobene ‚Sacre du Printemps‘, mit denen er seinen Weltruhm, den er mit dem ‚Feuervogel‘ begründet hatte, dauerhaft befestigte.“ (Klaus Heitmann) Der „Feuervogel“ lebt heute in drei verschiedenen Auskopplungen (1911, 1919, 1945) auch im Konzertsaal. Strawinsky war eben auch ein tüchtiger Geschäftsmann. Jede der Ballettsuiten spülte neue Tantiemen in seine Kasse.



Kaschtschei,
Figurine von Alexander Golowin



LAHAV SHANI

Der junge israelische Dirigent und Pianist Lahav Shani wird ab 2018 Musikdirektor des Rotterdam Philharmonic Orchestra. Er tritt damit die Nachfolge von Yannick Nézet-Séguin an, der seinerseits ab 2020 als Chefdirigent an die Metropolitan Opera in New York geht. Lahav Shani hatte sich 2013 als Gewinner des Gustav-Mahler-Dirigentenwettbewerbs in Bamberg einen Namen gemacht. 1989 in Tel Aviv geboren, absolviert er derzeit sein Dirigier- und Klavierstudium bei Christian Ehwald und Fabio Biondi 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 Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, bei dem er im Oktober 2015 gleichzeitig sein Debüt als Dirigent und als Solist gab. Erstmals wird Lahav Shani im Mai 2017 zu Gast beim Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks sein, wenn er u.a. Brahms' Klavierkonzert Nr. 2 mit Rudolf Buchbinder als Solist aufführen wird. 2012 dirigierte er bereits das Konzerthausorchester Berlin 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.

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. Er nahm an Meisterklassen u. a. von Andrés Schiff und Claude Frank teil. Zusätzlich studierte er Kontrabass bei Teddy Kling.



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 Fonseca
 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 / *Soloklarinetrist*
 Oliver Link / *Soloklarinetrist*
 Peter Pfeifer / *stellv. Soloklarinetrist*
und Es-Klarinetrist

Daniel Rothe
 Christoph Korn / *Bassklarinetrist*

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 Fonseca
 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

Das Meet & Greet mit Anna Vinnitskaya, das nach Ihrem letzten Konzert am 24. November stattfand, war ein voller Erfolg. Lesen Sie auf unserer Abo-Seite den **Erfahrungsbericht** der Gewinnerin! » www.rsb-abo.de

Im Vorfeld des heutigen Konzertes haben wir unter allen Philharmonie-SILBER-Abonnenten eine **persönliche Signierstunde mit Lahav Shani** verlost. Die glücklichen Gewinner dürfen den Dirigenten bzw. Pianisten im Anschluss an das Konzert hinter der Bühne treffen!

IHR NÄCHSTES KONZERT

„Von der wüsten Leere der Erde, der zyklischen Welt der Steine und Berge durchmisst das Werk pflanzliche und tierische Erfahrungen bis hin zu dem, was allein die Liebe weiß.“ – Steffen Georgi, Dramaturg des RSB, über Mahlers dritte Sinfonie.
Sonntag / 26. Februar 2017 / 20 Uhr

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

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 langgehegte 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!

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

12. FEB 17

Sonntag / 16.00 Uhr

RSB PHILHARMONIE-ABO **GOLD****PHILHARMONIE BERLIN****GUSTAVO GIMENO**Marina Prudenskaya /
Mezzosopran**ROBERT SCHUMANN**„Manfred“ –
Ouvertüre zu Lord George Byrons
Dramatischem Gedicht es-Moll
op. 115**GUSTAV MAHLER**„Kindertotenlieder“
für Mezzosopran und Orchester**ANTONÍN DVOŘÁK**„Die Mittagshexe“ –
Sinfonische Dichtung op. 108**ANTONÍN DVOŘÁK**„Die Waldtaube“ –
Sinfonische Dichtung op. 11014.45 Uhr, Südfoyer
Einführung von Steffen GeorgiKonzert mit **Deutschlandradio Kultur**

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

€ 20

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

Designerter

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

16. Januar 2017

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

© Rundfunk-Sinfonieorchester
Berlin, Steffen Georgi

Programmheft 2,- €

Für RSB-Abonnenten kostenfrei

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

