

29. JANUAR 2016
MAREK JANOWSKI

rsb

RUNDFUNK-
SINFONIEORCHESTER
BERLIN

DAS WESENTLICHE IST DIE MUSIK

Debussy existierte bereits vor Debussy. Da war eine Architektur, die sich im Wasser spiegelt; da waren Wellen, die sich bilden und wieder zusammenstürzen; Zweige, die einschlafen; Pflaumen, die herabfallen, sich zu Tode quälen und Gold bluten. Aber das alles murmelte, stammelte, hatte keine menschliche Stimme gefunden, um sich auszudrücken. Tausend unbestimmte Wunder der Natur haben endlich ihren Übersetzer gefunden.

Jean Cocteau, 1926

29. JAN 16

Freitag

20.00 Uhr

Abo-Konzert B/4

**KONZERTHAUS
BERLIN**

MAREK JANOWSKI

Konstanze von Gutzeit /

Violoncello

Rundfunk-Sinfonieorchester
Berlin

18.45 Uhr, Werner-Otto-Saal
Einführung von Steffen Georgi

Konzert mit **Deutschlandradio Kultur**

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

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

CLAUDE DEBUSSY

(1862 – 1918)

„*Le Martyre de
Saint Sébastien*“ –
*Vier Sinfonische Fragmente
aus der Bühnenmusik zum
Mysterienspiel in fünf Akten
von Gabriele d'Annunzio,
zusammengestellt von
Désiré-Émile Inghelbrecht*

- > „*La Cour des Lys*“
(*Der Hof der Lilien*)
- > „*Danse extatique et Final
du 1er Acte*“ (*Ekstatischer Tanz
und Finale des 1. Aktes*)
- > „*La Passion*“ (*Die Passion*)
- > „*Le bon Pasteur*“
(*Der gute Hirte*)

HENRI DUTILLEUX

(1916 – 2013)

„*Tout un monde lointain ...*“ –
*Konzert für Violoncello und
Orchester*
> „*Énigme*“
> „*Regard*“
> „*Houles*“
> „*Miroirs*“
> „*Hymne*“

PAUSE

HENRI DUTILLEUX

„*Métaboles*“ für großes
Orchester
> „*Incantatoire*“
> „*Linéaire*“
> „*Obsessionnel*“
> „*Torpide*“
> „*Flamboyant*“

CLAUDE DEBUSSY

„*La Mer*“ – *Drei sinfonische
Skizzen für großes Orchester*
> „*De l'aube à midi sur la mer*“
(*Von der Morgendämmerung
bis zum Mittag auf dem Meer*)
> „*Jeux de vagues*“
(*Spiel der Wellen*)
> „*Dialogue du vent et de la
mer*“ (*Dialog zwischen Wind
und Meer*)

Steffen Georgi

FEINE FRANZÖSISCHE FINESSEN

Henri Dutilleux, der große französische Komponist des 20. Jahrhunderts, wäre vor einer Woche, am 22. Januar, 100 Jahre alt geworden. Er hat nach jahrzehntelanger Verdrängung im Konzertrepertoire endlich den Rang eingenommen, der seiner Bedeutung für die Musikkultur der Gegenwart entspricht. Später Ruhm widerfährt seit einigen Jahren auch in Berlin dem „großen Diamantenschleifer, den einzigen wahren Nachfolger von Debussy“, wie ihn 2001 ein Kritiker anlässlich des Erscheinens einer CD charakterisierte. Henri Dutilleux wurde in der französischen Stadt Angers geboren, wuchs aber im flandrischen Douai auf, wo seine Familie sich nach dem Ersten Weltkrieg niedergelassen hatte. Die Eltern unterstützten seine frühen musikalischen Ambitionen; noch zu seiner Schulzeit begann er Klavier, Harmonielehre und Kontrapunkt bei Victor Gallois am Konservatorium in Douai zu studieren. Von 1933 bis 1938 besuchte er das

Pariser Konservatorium (Jean und Noël Gallon: Harmonielehre und Kontrapunkt; Henri Paul Busser: Komposition; Maurice Emmanuel: Musikgeschichte). Das Glück des „Dazwischengeborenen“ bewahrte ihn vor dem Soldatsein. Immerhin wurde der 23-jährige Dutilleux als Sanitäter zum Militär geholt, kehrte aber 1940 nach Paris zurück, wo er seinen Unterhalt zunächst als Pianist, Arrangeur und Lehrer verdiente, bis er 1942 Chorleiter an der Oper wurde. Nach dem Ende des Krieges übernahm Dutilleux für 18 Jahre Verantwortung für den Wiederaufbau des französischen Musiklebens als Leiter der Musikproduktion beim Rundfunk ORTF. 1961 bis 1970 lehrte er Tonsatz an der École Normale de Musique in Paris, außerdem war er von 1970 bis 1971 Gastprofessor am Pariser Konservatorium. Henri Dutilleux fasste erst spät den Entschluss, sich überwiegend seiner eigenen kompositorischen Arbeit zu widmen. In seiner Eigenschaft als Rundfunk-



HENRI DUTILLEUX

musikchef lernte er Kollegen wie André Jolivet, Darius Milhaud, Francis Poulenc und Georges Auric kennen. Gleichwohl vermied er es, auf einen der fahrenden Züge aufzuspringen. Dutilleux komponierte nur eine geringe Anzahl von Werken verschiedener Gattungen (sinfonische, Solo-konzerte – Violoncello, Violine –, Kammermusik und Ballettmusik), die ihm nach dem internationalen Durchbruch 1951 mit der ersten Sinfonie jedoch sämtlich weltweite Anerkennung einbrachten. Nicht überhäuft, aber um so nachhaltiger geehrt wurde Henri Dutilleux mit seriösen Auszeichnungen, u. a. mit dem „Grand Prix de Rome“ (1938), dem französischen „Grand Prix National de la Musique“ (1967), dem „Praemium Imperiale“ in Würdigung seines Gesamtwerks (1994) sowie drei weiteren Preisen für sein Lebenswerk, dem Ernst-von-Siemens-Musikpreis (2005), dem Prix MIDEM Classique de Cannes (2007) und der Goldmedaille der Royal Philharmonic Society (2008). Henri Dutilleux war Mitglied des Conseil International de la Musique der UNESCO, gehörte bis zu seinem Tod der Académie Royale de Belgique an und war seit 1981 Ehrenmitglied der American Academy and Institute of Arts and Letters in New York. Am 22. Mai 2013 starb Henri Dutilleux im Alter von 97 Jahren in Paris.

EINE ENTFERNT WELT

Kann man ein Werk mit einem fast unhörbaren Raunen beginnen? Henri Dutilleux konnte. Der französische Klangzauberer passt in keine Stil-Schublade. Er komponierte subtile Musik, die von innen heraus gehört werden will. Klangfarbe gilt es als Wert an sich aufzuspüren. Jahrelang feilte und besserte der selbstkritische Meister an seinen Diamanten, bis sie zu echten Juwelen geworden waren. „Folglich gibt es von Dutilleux kein einziges schwaches Stück; seine Werke sind ausnahmslos von absoluter kompositorischer Perfektion, klanglich aufs Feinste austariert, wie man es sonst eben nur von Debussy und Ravel kennt – ohne dass Dutilleux’ Musik der seiner Landsleute oder sonst irgendeines Komponisten im mindesten ähnelt“ (Thomas Schulz). Um so feiner leuchten die sorgfältig ausbalancierten Nuancen innerhalb der orchestralen Brillanz, die seine Werke auch kennzeichnet. Das Violoncellokonzert ging aus einem anderen Plan hervor. Ursprünglich hatte Dutilleux die Absicht, ein Ballett nach Charles Baudelaires „Les Fleurs du mal“ zu komponieren. Als aber Mstislaw Rostropowitsch mit der Bitte um ein Werk an ihn herantrat, änderte Dutilleux das Konzept.



LEON BAKST (1866 – 1924)
TERROR ANTIQUUS, 1908

Denn ohne weiteres ein zweites Werk in kurzer Zeit zu komponieren, sah er sich nicht imstande. Die geheimnisvolle Welt von Baudelaire indes blieb im Cellokonzert lebendig. Ja, vielleicht hauchte ihr erst das charaktervolle Soloinstrument den Atem ein. Der Komponist will das Violoncello wie ein Medium verstanden wissen. Gestisch vermittelt es zwischen der Sprache Baudelaires und der musikalischen Welt von Dutilleux. Meisterhaft in allen seinen klanglichen Möglichkeiten herausgefor-

dert, darf es singen, schluchzen, säuseln, stampfen, schwelgen und kratzen. Selbstverständlich wird dabei niemals die Grenze des guten Geschmacks verletzt. Dutilleux gelingt es, eine Atmosphäre zu schaffen, die charmant zwischen feiner Ironie und süßer Melancholie changiert. Sein versteckt-liebenswürdiges Augenzwinkern ist gepaart mit brillantem Klangsinn und handwerklich perfekter Raffinesse. Die fünf Sätze tragen Überschriften, denen jeweils einige Verse von Baudelaire hinzugefügt sind,

die die mystische Atmosphäre umreißen, welche auch die Musik in jedem ihren variantenreichen Details verkörpert.

„**Énigme**“ (Rätsel): „Et dans cette nature étrange et symbolique“ (Und in dieser fremden und symbolischen Natur).

„**Regard**“ (Blick): „... Le poison qui découle de tes yeux, de tes yeux verts, lacs où mon âme tremble et se voit à l'envers...“ (Die Giftblicke deiner grünen Augen sind wie tiefe Seen, pervertierte Spiegelbilder meiner zitternden Seele).

„**Houles**“ (Wogen): „Tu contiens, mer d'ébène, éblouissant rêve de voiles, de rameurs, de flammes, de mats“ (Du enthälst, ebenholzfarbiges Meer, einen gleißenden Traum von Segeln, Rudern, Fahnen und Masten).

„**Miroirs**“ (Spiegel): „Nos deux cœurs seront de vastes flambeaux qui réfléchiront leurs doubles lumières ; dans nos deux esprits, ces miroirs jumeaux...“ (Unsere beiden Herzen werden mächtige Fackeln sein, deren Doppellicht in unseren beiden Gesichtern, diesen Zwillingsspiegeln, widerscheint).

„**Hymne**“: „... Garde tes songs: les sages n'en ont pas d'aussi beaux que le fous !“ (Hüte deine Träume: Die der Weisen sind nicht so schön wie die der Narren).

HENRI DUTILLEUX

„*Tout un monde lointain*“ –
Konzert für Violoncello und Orchester

BESETZUNG

*3 Flöten, 2 Oboen, 3 Klarinetten,
3 Fagotte, 3 Hörner, 2 Trompeten,
2 Posaunen, Tuba, Pauken,
Schlagzeug, Celesta, Harfe,
Violoncello solo, Streicher*

DAUER

ca. 27 Minuten

VERLAG

Heugel, Paris

ENTSTANDEN

1967–1970

URAUFFÜHRUNG

25. Juli 1970

Aix-en-Provence

Orchestre de Paris

Serge Baudo, Dirigent

Mstislaw Rostropowitsch,

Violoncello

ZWEI GUTE FREUNDE: POESIE UND IRONIE

„Metabole ... Dieser Begriff aus der Rhetorik, angewendet auf musikalische Formen, verrät meine Absicht: Ich wollte einen oder mehrere Gedanken in einer Ordnung und unter verschiedenen Aspekten darstellen, bis hin zu einer schrittweise vollzogenen Veränderung ihres Wesens.“ Henri Dutilleux sagt hier etwas über seine Absicht und verrät doch wenig über seine Musik. Bei „*Métales*“ handelt es sich um eine Art Konzert für Orchester. Der amerikanische Auftrag gab dem Komponisten Gelegenheit, ein raffiniertes Modell der Orchesterbehandlung anzuwenden. Fünf untrennbar miteinander verbundene, ja „ineinander verschachtelte“ Abschnitte leben jeweils davon, aus einer simplen Anfangsfigur zu erwachsen, die melodisch, rhythmisch oder harmonisch einer Reihe von Veränderungen und Weiterentwicklungen unterzogen wird. „Gegen Ende jedes Stückes ist die Umbildung derart stark ausgeprägt, dass

sie eine neue Figur hervorbringt, und diese erscheint filigran im sinfonischen Gefüge. Diese Figur dient als Anstoß für das dann folgende Stück und so fort bis zum letzten Stück, in dem das Eingangsmotiv des Werkes in einer langen aufsteigenden Linie in der Coda wieder erscheint.“ Überraschend luftig und leicht klingt die Musik von Henri Dutilleux, spürt dem einzelnen Klang nach, bleibt transparent, erfreut mit raffinierter Instrumentation und originellen Formideen. Überschaubar bleibt das Ganze durch eine klare Struktur der Instrumentierung: Nacheinander lösen die verschiedenen Orchestergruppen einander ab: „Im ersten Stück herrschen klangvoll die Holzbläser vor, im zweiten sind es die Streicher, mit vermehrter Aufteilung innerhalb der Streicherstimmen, im dritten die Blechbläser, im vierten werden fast ausschließlich Schlaginstrumente verwendet. Im letzten schließlich vereinen sich die verschiedenen Gruppen.“ (Dutilleux)

Den Charakteren der einzelnen Abschnitte fügt der Komponist geheimnisvoll-vielsagende Titel hinzu, die den Assoziationen freien Lauf lassen. „Incantatoire“ (beschwörend), „Linéaire“ (geradlinig), „Obsessionnel“ (besessen), „Torpide“ (erstarrt), „Flamboyant“ (aufflammend). Der Beginn des Werkes offenbart einige Merkmale der sinfonischen Sprache von Henri Dutilleux: die Verwendung eines Zentraltones, Gliederung durch kurze Tutti-Schläge, eine lyrische Linie der Holzbläser und komplexe, Note für Note aufgebaute Akkorde. Die Intervalle gehen spiegelbildliche Beziehungen ein, die den Analytiker beschäftigen können, den Hörer aber nicht tangieren müssen. Denn die Technik, auch wenn sie noch so großartig beherrscht wird, ist bei Henri Dutilleux nicht Selbstzweck und räumt dem Gefühl bereitwillig den Vorrang ein: Wen kümmert's, dass die farbig strahlende Schönheit seiner Erfindungen oft auf Zwölftonreihen basiert? Der gute Geschmack regiert selbstverständlich auch in jenen augenzwinkernden Passagen der „Métaboles“, in denen ein liebenswürdiger französischer Spott auf die amerikanische Musik und Kultur versteckt ist. Dutilleux gelingt es, eine Atmosphäre zu schaffen, die charmant changiert zwischen feiner Ironie und def-

tiger Brillanz. „Ich meine, dass meine Sensibilität und Eigenart im Harmonischen größer ist als im Melodischen. Für mich ist das harmonische Bewusstsein wesentlich für die Kohärenz der Form. Das ist etwas, worauf ich immer mit äußerster Sorgfalt achte, und immer ist so etwas wie eine freitonale Kontinuität in meinen Werken wirksam. Diese Freitonalität umschließt Modalität, Polytonalität, Atonalität und Tonalität. Sie ermöglicht deren Koexistenz und wechselseitige Durchdringung in ein und derselben Form.“

Der Titel „Métaboles“, eine spezielle Übersetzung des allgemeineren Begriffs „Variationen“, steht hier für die subtile Qualität der angesprochenen Veränderungen. Sie könnten als „organisch“ bezeichnet werden im doppelten Sinn des Wortes, einmal als unmerklich, gleitend, nahtlos, zum anderen als Indiz für die Zugehörigkeit zur Sphäre des Lebendigen, des Organischen. „Schließlich habe ich, wie die Wahl des allgemeinen Titels ‚Metaboles‘ ausreichend belegt, nicht aufgehört, über die geheimnisvolle und faszinierende Welt der immerwährenden Verwandlungen nachzusinnen. So haben Geist und Form dieser Musik ihren Ursprung in einer intensiven Betrachtung der Natur.“

HENRI DUTILLEUX *„Métaboles“*

BESETZUNG

*4 Flöten, 4 Oboen, 4 Klarinetten,
4 Fagotte, 4 Hörner, 4 Trompeten,
3 Posaunen, Tuba, Pauken,
Schlagzeug, Streicher*

DAUER

ca. 16 Minuten

VERLAG

Heugel, Paris

ENTSTANDEN

1964

URAUFFÜHRUNG

14. Januar 1965

Cleveland

George Szell

ZEITENENDE

Über die Phase des Anstoßnehmens an bloßer Nacktheit war man um 1910 längst hinaus. Richard Gerstl, George Grosz, Oskar Kokoschka oder Egon Schiele malten pornographisch freizügig. Richard Dehmel dichtete, bis er wegen Sittenlosigkeit verhaftet wurde. Bruno Wille predigte als Kopf des „Friedrichshagener Dichterkreises“ die Freikörperkultur, während seine honorigen Künstlerfreunde aus ganz Europa dieselbe am Berliner Müggelsee leidenschaftlich zelebrierten. Wo alle messbaren Kriterien verschwimmen, löst sich auch die Grenze zur Trivialität auf, während die Musik mit Schein und Illusion spielt. Alles darf herausgelassen werden, morbider Rausch, zitternde Erotik, triebhafte Gewalttätigkeit, das ganze Drama des „Fin de siècle“.

Im Folgenden sei aus einem Text zitiert, den Horst A. Scholz 2001 für eine RSB-Aufführung des „Heiligen Sebastian“ verfasst hat. „Auch wenn viele der

Tendenzen, die das Fin de siècle ausmachten – Ästhetisierung von Gewalt und Grauen, radikales L’art pour l’art, synästhetische Entgrenzungen zwischen den Künsten –, bereits in der Romantik (und insbesondere in der ‚Schwarzen Romantik‘ eines de Sade und Baudelaire) angelegt waren, so bündelten sie sich hier zu einem furiosen Finale, dessen ästhetische Kompromisslosigkeit auch heute noch frappiert. In seismographischer Weise registrierte und verkörperte die Kunst der Jahrhundertwende auf diese Weise die Symptome der großen politischen, sozialen und kulturellen Veränderungen, die schließlich in zwei verheerenden Weltkriegen kulminieren sollten.

Der Italiener Gabriele d’Annunzio (1863–1938) war einer der Hauptvertreter des literarischen Symbolismus. Im Jahr 1910 musste der extravagante Dichturfürst, der den Freuden eines luxuriösen Lebensstils nicht unbedingt abhold war, vor seinen



CLAUDE DEBUSSY

Gläubigern für ein paar Jahre nach Paris fliehen, und hier schrieb er einige Werke auf Französisch – u. a. ‚Le Martyre de Saint Sébastien‘, ein Mysterienspiel nach der Legende vom Heiligen Sebastian, dem Anführer der Leibwache des römischen Kaisers Diokletian, der auf kaiserliches Geheiß von seinen eigenen Bogenschützen erschossen wurde, weil er dem christlichen Glauben nicht entsagen wollte.“

DIE SCHÖNE ANDROGYNE

Auftraggeberin dieses Werkes war die russische Tänzerin Ida Rubinstein (1885–1960), die zum Umkreis der berühmten Ballets Russes von Sergei Diaghilew gehörte. Ida Rubinstein, in Charkow geboren, drei Jahre jünger als Strawinsky, war 1909 mit der Balletttruppe von Sergei Diaghilew nach Paris gekommen. Doch die mondäne, exzentrische Künstlerin trennte sich von den Ballets Russes und gründete 1928 in Frankreich ihre eigene Compagnie. Als Muse etlicher – männlicher und weiblicher – Literaten, Maler und Musiker nahm sie bald eine Schlüsselstellung im Kreis der russischen Emigranten in Frankreich ein und beschäftigte zahlreiche musikalische Größen ihrer Zeit mit Auftragswerken, u. a. Glasunow,

Ibert, Auric, Milhaud, Schmitt. Werke wie Debussys ‚Le Martyre de Saint Sébastien‘ (1911), Ravels ‚Boléro‘ (1928), Strawinskys ‚Perséphone‘ (1933/34) und Honeggers ‚Jeanne d’Arc‘ (1938) wurden extra für sie und ihre darstellerischen Fähigkeiten geschrieben. Dazu gehörte nicht wirklich das Singen, weshalb die Gattung des Melodrams in vielen dieser Werke eine charakteristische Blüte erlebte.

„In dem gewaltigen christlich-heidnischen Gesamtkunstwerk, das Schauspieler, Tänzer, Sänger und Instrumentalisten vereinte – Ida Rubinstein selber spielte den Sebastian und rezitierte während des Tanzes Textpassagen – war der Musik eine wesentliche Rolle zugeordnet. Und nachdem die Komponisten Jean-Jules Roger-Ducasse und Florent Schmitt abgelehnt hatten, fiel die Wahl schließlich auf Claude Debussy, der nach kurzem Zögern zusagte. Debussy, der in seiner Jugend wegen seines Einzelgängertums den Spitznamen ‚Fürst der Finsternis‘ erhalten hatte, stand den symbolistischen Strömungen ohnehin nicht fern: er hatte, wenn auch nicht regelmäßig, die legendären ‚Dienstage‘ in Stéphane Mallarmés Haus besucht und dort u. a. Paul Verlaine getroffen. Die Ästhetik dieses Kreises, dessen Texte er mehrfach vertonte und dem

seine einzige vollendete Oper entstammt (‚Pelléas et Mélisande‘, auf einen Text von Maurice Maeterlinck), zog ihn an – mit der feinnervigen Kunst formaler Gestaltung etwa, die, ähnlich wie die der Symbolisten, die enigmatische Logik der Klänge höher schätzt als die funktionale Logik der Harmonielehre. Die Zeit, die Debussy zur Komposition der Musik zu d’Annunzios Mysterienspiel blieb, war knapp; in einem Interview aus jenen Tagen bedauerte er, in nur zwei Monaten eine Partitur schreiben zu müssen, für die er sonst ein Jahr veranschlagt hätte: ‚Ich hätte Monate der Sammlung gebraucht, um eine Musik zu schreiben, die dem geheimnisvollen und verfeinerten Drama von d’Annunzio angemessen wäre. Ich fühle mich verpflichtet, nur eine Musik zu liefern, die ich seiner für würdig halten kann: einige Chöre und eine Szenenmusik, denke ich.‘

SÉBASTIEN, SÉBASTIENNE?

Das, was Debussy ‚die Illustrierung eines edlen Textes in Klängen und Rhythmen‘ nannte, führte schließlich zu einer guten Stunde hochdifferenziert gearbeiteter Musik, bei deren Instrumentation ihm der Freund und spätere Uraufführungsdiri-

gent André Caplet half (wie er dies etwa auch in der ersten der Images pour orchestre getan hatte). Sie zeigt Debussy auf der Höhe seines Schaffens, und wengleich der Einfluss von Wagners ‚Parsifal‘, der bereits in d’Annunzios Vorlage allgegenwärtig ist, kaum zu überhören ist (u. a. in den zahlreichen leitmotivischen Querverweisen), so sind es doch die aparten harmonischen und die exotischen melodischen Wirkungen, der unterschwellige dramatische Sog und die zauberhafte Illusion einer archaischen Kirchenmusik, die den besonderen Reiz dieser Partitur ausmachen.

Katholiken übrigens war der Besuch der Aufführungen unter Androhung der Exkommunikation vom Pariser Erzbischof verboten worden; offenkundig verspürte er wenig Neigung, in dem mystisch-erotischen Spectaculum um die schöne, androgyne Gestalt des Sebastian (der, pfeildurchbohrt, bereits den Malern über die Jahrhunderte hinweg Anlass zu ‚lästerlichen‘ Aktdarstellungen gegeben hatte) eine fromme Absicht zuzuerkennen – auch wenn d’Annunzio und Debussy dies noch so sehr beteuerten.“ (Horst A. Scholz)

„Ein Theater in Paris kündigt zehn Aufführungen eines Stücks mit dem Titel Das Martyrium des

Heiligen Sebastian an, *Mysterium in fünf Akten* von Gabriele d'Annunzio, und man schickt das Programm sogar an Mitglieder des Klerus. Der Erzbischof von Paris erinnert bei dieser Gelegenheit daran, daß es auf dem letzten Kongreß der Diözese den Katholiken dringend anempfohlen wurde, von Theateraufführungen, die das christliche Gewissen verletzen, fernzubleiben. Diese Empfehlung bezieht sich offenbar auch auf das in Frage stehende Stück, das die Lebensgeschichte eines unserer glorreichsten Märtyrer in Szene setzen und unter den unwürdigsten Umständen entstellen soll.“

Episkopat von Paris,
16. Mai 1911

DIE HANDLUNG

In dem höchst eigenwilligen Mysterienspiel begegnen sich Keuschheit und Sinnenlust, Gottesliebe und Homoerotik, Wundertat und Zauberglaube, Zartheit und Grausamkeit, Christentum und Heidentum auf engstem Raum.

1. AKT [oder 1. „Mansion“, wie die Stationen des Martyriums bei d'Annunzio heißen]:

Der Lilienhof

Den an Pfähle geketteten Zwillingen Marc und Marcellien droht der Foltertod: Sie weigern sich trotz des Flehens der Mutter und der Freunde, ihrem neuen



LEON BAKST,
IDA RUBINSTEIN ALS HEILIGER
SEBASTIAN, 1911

christlichen Glauben abzuschwören. Sebastian, der mit seinen Bogenschützen anwesend ist, zeigt sich von der heroischen Opferbereitschaft der Zwillinge tief beeindruckt und bestärkt sie, indem er ein Zeichen Gottes erwirkt: Er spannt seinen Bogen und sendet einen Pfeil gen Himmel, der nicht mehr wiederkehrt. Das Wunder versetzt die Menge in begeisterte Raserei, und Sebastian tanzt ekstatisch über die glühenden Kohlen, die ihm wie Lilien erscheinen. Sieben Seraphim erscheinen dem Volk und preisen Gott.

2. AKT: Der magische Raum

Sebastian zerstört die Götzenbilder und heidnischen Tempel im ganzen Land und erreicht schließlich den magischen Raum, in dem sieben gefesselte Zauberinnen das kosmische Feuer bewachen. Hinter einer Bronzetür erklingt die Stimme der Jungfrau Erigone; einer mystisch erschauernden Menge erscheint in strahlendem Licht die Gottesmutter Maria.

3. AKT: Das Konzil der falschen Götter

Der Kaiser will dem glühenden Kreuzzug Sebastians ein Ende bereiten und versucht, ihn mit Macht und Reichtum zu verführen. Harfenspieler stimmen heidnische Gesänge an, doch Sebastian, dessen Schönheit den Kaiser betört, zerschneidet die sieben Saiten der Goldenen Lyra des Apollo und tanzt die Leidensgeschichte Christi, während die Frauen von Byblos das Schicksal des Adonis (der als mythologischer Vorläufer Christi und Sebastians verstanden wird) beweinen und der Chorus Syriacus einen Auferstehungshymnus intoniert. Der Kaiser ist von Sebastians Tanz fasziniert und erregt; er will ihn zum Gott erheben. Aber Sebastian schleudert ihm das dargebotene Siegesymbol vor die Füße. Der Kaiser befiehlt, ihn auf die entweihte Lyra zu binden und unter Blumen zu begraben.

4. AKT: Der verwundete Lorbeerbaum

Das Blumengrab hat Sebastian nichts anhaben können, und so wird er nun an einen dem Apoll geweihten Lorbeerbaum gebunden, um im Pfeilhagel seiner eigenen Bogenschützen zu sterben; Chöre betrauern den Untergang des Helden. Die Frauen von Byblos nehmen den Märtyrer vom Baum ab und sehen das Wunder: Die Pfeile bleiben im Lorbeerstamm stecken. Der Totenzug entschwindet im Dunkel der Nacht.

5. AKT: Das Paradies

Doch plötzlich tut sich am Firmament ein Abgrund unbeschreiblichen Lichts auf: Die himmlischen Heerscharen heißen die Seele des neuen Märtyrers willkommen „... und wenn im letzten Akt der Heilige zum Paradies aufsteigt, so glaube ich, all das wiedergegeben zu haben, was ich bei dieser Himmelfahrt fühlte und empfand.“ (Debussy)

REZEPTIONSRÄNKE

Die Uraufführung am 22. Mai 1911 im Théâtre du Châtelet in Paris – zu der der Maler Leon Bakst das Bühnenbild und die Kostüme beisteuerte, während Michel Fokine die Choreographie besorgte – nahm immerhin rund fünf Stunden in Anspruch. Vor diesem Hintergrund und wegen der grenzüberschreitenden Kon-

zeption wird Debussys Werk – er beabsichtigte es zeitweise zu einer Oper zu erweitern – ähnlich wie andere Bühnenmusiken von Beethoven („Egmont“), Schumann („Manfred“) oder Grieg („Peer Gynt“) nur selten aufgeführt. Um Debussys Bühnenmusik vor dem Vergessen zu bewahren, ist sie im Laufe der Jahre in verschiedene, mehr oder weniger „reinemusikalische“ Formen gegossen worden, und so kann man sie als Oratorium, als Ballett, in Form konzertanter Aufführungen mit gesprochenem Text oder auch in Gestalt einer Konzertsuite aus vier sinfonischen Fragmenten erleben. Diese viersätzig Suite besteht aus dem Vorspiel zum 1. Akt, wo in dem „Lilienhof“ die opferbereiten Zwillinge gefoltert werden sollen. Der zweite Satz demonstriert Sebastians aberwitzigen Tanz auf den glühenden Kohlen am Ende des 1. Aktes. Die Musik des dritten Satzes begleitet Sebastian bei seiner Identifikation mit Adonis (3. Akt, 4. Szene), den er auf dem ihm ebenfalls bevorstehenden Weg in göttliche Sphären sieht. Er hört den Gesang der vor ihm aufgestiegenen Heiligen. Im letzten Satz erklingt das Vorspiel zum 4. Akt, zu Sebastians eigener Auf- und Erlösung.

CLAUDE DEBUSSY

„Le Martyre de Saint Sébastien“ – Vier sinfonische Fragmente

BESETZUNG

4 Flöten (3. und 4. auch Piccolo), 2 Oboen, Englischhorn, 3 Klarinetten, Bassklarinette, 3 Fagotte, Kontrafagott, 6 Hörner, 4 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba, Pauken, Schlagzeug, 2 Harfen, Celesta, Streicher

DAUER

ca. 22 Minuten

VERLAG

Durand, Paris

ENTSTEHUNG

1911

URAUFFÜHRUNG

22. Mai 1911; Paris; André Caplet, Dirigent (Gesamtwerk) Januar 1914; Prag; Edgard Varèse, Dirigent (Sinfonische Suite)

die
kunst
zu
hören

kulturradio^{rbb}

92,4





ERSTDRUCK VON CLAUDE DEBUSSY „LA MER“ UNTER VERWENDUNG DES FARBHOLZSCHNITTS
„DIE GROSSE WELLE VOR KANAGAWA“ VON KATSUSHIKA HOKUSAI (1760–1849)

NATUR IM LICHT DER MUSIK

„Gibt es etwas musikalischeres als einen Sonnenuntergang“, fragte Claude Debussy und spielte damit auf die optischen Dimensionen von Musik an: Farbe, Licht, Transparenz. Das Moment des bildhaften Musizierens war beileibe nicht neu. Alle abendländischen Kulturen vor der Wiener Klassik bemühten sich mehr oder weniger konsequent (respektive erfolgreich) um möglichst eindeutige Codierung (mithin auch Wiedererkennung) ihrer Gedanken in/aus Musik.

„Sichtbare Musik“ muss mitnichten banal sein. Diesen Beweis zu führen, gelang an der Schwelle zum 20. Jahrhundert aufs Eindrucksvollste Claude Debussy. Nach Jahrzehnten der sich selbst erklärenden Sinfonien einerseits und der literarischen Vorbildern folgenden Sinfonischen Dichtungen von Franz Liszt, Bedřich Smetana und Jean Sibelius und deren Jüngern andererseits, stieß der junge Dandy aus Paris die Konservatoriumsjury vor den Kopf: Angespornt von der

kraftvollen Farbigkeit etwa der „Bilder einer Ausstellung“ eines Modest Mussorgski, suchte sich Debussy seine eigenen Reize, denen er musikalisch nahezu-kommen trachtete: Impressionistische Malerei, symbolistische Dichtung, javanische Gamelantrommeln flossen zu einer Materie zusammen, für deren Genießbarkeit nicht von vornherein garantiert werden konnte.

TANZENDER STAUB

„Drei sinfonischen Skizzen“ steht im Untertitel des Orchesterwerkes „La Mer“ von Claude Debussy. Damit sollten wohl die Kritiker davon abgehalten werden, in „La Mer“ nach klassisch-akademischen Strukturen zu suchen. „Ich liebe das Meer, ich habe ihm mit der leidenschaftlichen Ehrfurcht gelauscht, die man ihm schuldig ist“, begründete Debussy seinen musikalischen Enthusiasmus und schleuderte dem Kritiker Pierre Lalo entgegen, wes Geistes Kind er sei,

nachdem der geschrieben hatte, er höre, sehe und fühle nicht das Meer in Debussys Musik: „Kurzum, Sie lieben und verteidigen Traditionen, die für mich nicht mehr vorhanden sind, oder zumindest existieren sie für mich nur noch stellvertretend für eine Epoche, in der sie weder so schön noch so göltig waren, wie man gern behauptet. Und der Staub der Vergangenheit ist nicht immer achtenswert.“ Im Gegenteil, gehörig aufgewirbelt gehört er, der Staub der Vergangenheit! Oder wie Debussy es seinen „Fêtes“ in den „Trois Nocturnes“ mit auf den Weg gab: „Das ist der tanzende Rhythmus der Atmosphäre, von grellen Lichtbündeln für Augenblicke erhellt; ein Aufzug phantastischer Gestalten nähert sich dem Fest und verliert sich in ihm. Der Hintergrund bleibt stets der gleiche: und immer noch schwingt der kosmische Rhythmus des Festes mit seinem Gewirr aus Musik und leuchtendem Staub.“

DIE SEELE DES MEERES

„La Mer“ lauscht dem Wasser. Debussy lauschte für „La Mer“ dem Wasser. Zahlreiche Sommerurlaube verbrachte er zu beiden Seiten des Kanals. Ausgearbeitet hat er seine drei sinfonischen

Skizzen allerdings ab 1903 in Burgund, die Uraufführung fand am 15. Oktober 1905 in Paris statt. Für die Ausarbeitung einer Komposition mochte Debussy stets von der „Wirklichkeit, deren Zauber die Phantasie gewöhnlich zu stark belastet“ räumlich einigermaßen entfernt sein. So ist es legitim, in „La Mer“ auch nach Spuren jener exotischen Kulturen zu suchen, die Debussy während der Pariser Weltausstellung 1889 tief beeindruckt hatten, „Völkchen ...“, die die Musik auf ebenso einfache Weise lernen, wie man atmen lernt. Ihr Conservatoire ist der ewige Rhythmus des Meeres, der Wind in den Blättern und tausend kleine Geräusche, denen sie aufmerksam lauschen, ohne jemals in rechthaberische Lehrbücher hineinzuschauen.“ Und so wollen wir nicht das Sakrileg begehen, Debussys „La Mer“ auf Technik und Struktur, auf „rechthaberische“ Lehrbuchparameter zu reduzieren, auch wenn die Musik höchst kunstvoll „angefertigt“ ist aus kurzgliedrigen Motiven, riesigen harmonischen Bögen, raffinierter Klangfarbenregie und irisierenden Rhythmen, die den Eindruck des Endlosen suggerieren. Debussy: „Das Meer ist ein Kind, es spielt, es weiß nicht, was es eigentlich tut ... es hat lange prächtige Haare ... und es hat eine Seele ...“

CLAUDE DEBUSSY

„La Mer“

BESETZUNG

Piccolo, 2 Flöten, 2 Oboen, Englischhorn, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, Kontrafagott, 4 Hörner, 3 Trompeten, 2 Kornette, 3 Posaunen, Tuba, Pauken, Schlagzeug, 2 Harfen, Streicher

DAUER

ca. 25 Minuten

VERLAG

*C.F. Peters
Leipzig, Frankfurt/Main*

ENTSTANDEN

1903–1905

URAUFFÜHRUNG

15. Oktober 1905, Paris



MAREK JANOWSKI

Marek Janowski war von 2002 bis 2015 Künstlerischer Leiter und Chefdirigent des Rundfunk-Sinfonieorchesters Berlin. Zuvor und teilweise parallel amtierte er u. a. als Chefdirigent des Orchestre de la Suisse Romande (2005–2012), des Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo (2000–2005) und des Orchestre Philharmonique de Radio France (1984–2000), das er zum Spitzenorchester Frankreichs entwickelte. Außerdem war er jeweils für mehrere Jahre maßgeblich am Pult des Gürzenich-Orchesters in Köln (1986–1990) und der Dresdner Philharmonie (2001–2003) tätig.

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

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

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

Für die Jahre 2014 bis 2017 wurde er vom NHK nach Tokio eingeladen, Wagners „Ring“-Tetralogie konzertant aufzuführen. Außerdem kehrt Marek Janowski doch noch einmal in ein Opernhaus zurück und leitet 2016 und 2017 den „Ring“ bei den Bayreuther Festspielen.



KONSTANZE VON GUTZEIT

Seit August 2012 ist Konstanze von Gutzeit Solocellistin des Rundfunk-Sinfonieorchesters Berlin. Sie ist Preisträgerin des Grand Prix Emanuel Feuermann 2010 und des Internationalen Wettbewerbes „Prager Frühling“ 2012. Im Januar 2013 wurde sie beim Felix-Mendelssohn-Bartholdy-Hochschulwettbewerb in Berlin mit dem 1. Preis ausgezeichnet. Diese Preise sind nur einige unter vielen, die die junge Künstlerin gewonnen hat, seit sie im Alter von 12 Jahren ihr Debüt als Solistin gab. Neben zahlreichen ersten Preisen beim Bundeswettbewerb „Jugend

musiziert“ gewann sie im Jahre 2001 als jüngste Teilnehmerin den 1. Preis in der Kategorie Violoncello sowie den „Großen Preis“ aller Wertungen beim österreichischen Wettbewerb „Gradus ad Parnassum“. Geboren 1985 in Bochum, begann Konstanze von Gutzeit im Alter von drei Jahren mit dem Cellospiel auf einer umgebauten Bratsche. Ab ihrem 13. Lebensjahr studierte sie als Jungstudentin bei Heinrich Schiff in Wien und setzte dann 2005 ihr Studium bei Jens Peter Maintz an der Universität der Künste Berlin fort. 2011 hat sie ein Masterstudium bei Wolfgang Emanuel Schmidt an der Hochschule für Musik „Franz

Liszt“ Weimar aufgenommen und bereitet sich derzeit auf ihr Konzertexamen vor. Meisterkurse besuchte sie unter anderem bei David Geringas, Frans Helmerston, Gary Hoffman und Antonio Meneses.

Konstanze von Gutzeit konzertierte als Solistin u.a. mit den Bochumer Sinfonikern, dem Orchestre Philharmonique de Monte Carlo, dem Wiener und Stuttgarter Kammerorchester an der Seite von Dirigenten wie Marek Janowski, Michael Hofstetter, Kurt Masur und Michael Sanderling. Konzerteinladungen führten die junge Cellistin in zahlreiche europäische Länder sowie nach Japan, in die USA und nach Costa Rica. Sie trat

bei namhaften europäischen und japanischen Festivals auf. Konstanze von Gutzeit spielt ein Instrument von Gioffredo Cappa aus dem Jahre 1677, das ihr von der Schulte-Uentrop-Stiftung zur Verfügung gestellt wird.



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 Leistungsniveau 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. Nachdem Marek Janowski seinen Abschied vom RSB angekündigt hatte, konnte Vladimir Jurowski gewonnen werden, ab 2017 die künstlerische Leitung des ältesten deutschen rundfunk-eigenen Sinfonieorchesters zu übernehmen.

Das Orchester geht auf die erste musikalische Funkstunde im Oktober 1923 zurück. Die bisherigen Chefdirigenten, u. a. Sergiu Celibidache, Eugen Jochum, Hermann Abendroth, Rolf Kleinert, Heinz Rögner, Rafael Frühbeck de Burgos, formten einen flexiblen sinfonischen Klangkörper, bei dem große Komponisten des 20. Jahrhunderts immer wieder selbst ans Pult traten, darunter Paul Hindemith, Richard Strauss, Arnold Schönberg.

Die Zusammenarbeit mit Deutschlandradio, dem Hauptgesellschaftler der ROC GmbH Berlin, der das RSB angehört, trägt reiche Früchte auf CD. Ab 2010 konzentrierten sich viele Anstrengungen zusammen mit dem niederländischen Label PENTATONE auf die mediale Auswertung des Wagnerzyklus. Alle zehn Live-Mitschnitte sind mittlerweile erschienen und haben sogleich ein weltweites Echo ausgelöst. Die Gesamteinspielung aller Sinfonien von Hans Werner Henze mit WERGO ist ebenfalls abgeschlossen.

1. VIOLINEN

Erez Ofer / *Konzertmeister*
 Rainer Wolters / *Konzertmeister*
 N.N. / *Konzertmeister*
 Susanne Herzog /
stellv. Konzertmeisterin
 Andreas Neufeld / *Vorspieler*
 Dimitrii Stambulski / *Vorspieler*
 Philipp Beckert
 Susanne Behrens
 Marina Bondas
 Franziska Drechsel
 Anne Feltz
 Karin Kynast
 Anna Morgunowa
 Maria Pflüger
 Prof. Joachim Scholz
 Bettina Sitte
 Deniz Tahberer
 Steffen Tast
 Misa Yamada
 Isabelle Bania*
 Henriette Klauk*
 Michael Schmidt*

2. VIOLINEN

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

Kai Kang*
 Christopher Kott*
 Richard Polle*

BRATSCHEN

Alejandro Regueira
 Caumel / *Solobratschist*
 Lydia Rinecker / *Solobratschistin*
 Gernot Adrion / *stellv. Solobratschist*
 N.N. / *Vorspieler*
 Christiane Silber / *Vorspielerin*
 Claudia Beyer
 Alexey Doubovikov
 Jana Drop
 Ulrich Kiefer
 Emilia Markowski
 Carolina Alejandra Montes
 Ulrich Quandt
 Öykü Canpolat*
 Samuel Espinosa*
 Sara Ferrández*

VIOLONCELLI

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

KONTRABÄSSE

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

FLÖTEN

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

OBOEN

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

KLARINETTEN

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

FAGOTTE

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

HÖRNER

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

TROMPETEN

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

POSAUNEN

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

TUBA

Georg Schwark

PAUKEN/SCHLAGZEUG

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

HARFE

Maud Edenwald

* Orchesterakademie

VLADIMIR JUROWSKI WIRD RSB-CHEFDIRIGENT

Vladimir Jurowski wird neuer Künstlerischer Leiter und Chefdirigent des Rundfunk-Sinfonieorchesters Berlin (RSB). Der 43-Jährige übernimmt die



Position mit Beginn der Saison 2017/2018 als Nachfolger von Marek Janowski. Damit ist es gelungen, einen der international renommiertesten Dirigenten seiner Generation für das RSB und für das hauptstädtische Musikleben zu gewinnen. Bereits im ersten Halbjahr 2017 wird er mit drei Konzertprojekten an der Spitze des Orchesters zu erleben sein.

Der Zusammenarbeit mit dem RSB blickt Vladimir Jurowski mit großer Freude entgegen: „Ich bin glücklich und stolz, der Nachfolger von Marek Janowski beim RSB zu werden, einem Klangkörper in glänzender Verfassung. Ich möchte die Errungenschaften in der Arbeit mit diesem Spitzenensemble wahren und gleichzeitig neue Höhen anstreben, indem ich das Repertoire

des RSB noch erweitere und mit neuen Formen der Kommunikation auf das Publikum zugehe.“ Vladimir Jurowski dirigierte das RSB zuletzt bei der gefeierten Aufführung von Alfred Schnittkes Sinfonie Nr. 3 beim Musikfest Berlin 2014. Im Februar 2015 erschien die gemeinsame CD-Einspielung des Werkes.

MAREK JANOWSKI ERMÖGLICHT ZÜGIGEN ÜBERGANG

Marek Janowski gratuliert der Rundfunk-Orchester und -Chöre GmbH Berlin zur Ernennung von Vladimir Jurowski zum zukünftigen Künstlerischen Leiter und Chefdirigenten des Rundfunk-Sinfonieorchesters Berlin (RSB). Der 76-jährige Dirigent hatte im April 2015 angekündigt, seinen Vertrag als RSB-Chefdirigent nicht über die Saison 2015/2016 verlängern zu wollen.

Um im künstlerischen Betrieb einen zügigen und guten Übergang für Vladimir Jurowski und das Orchester zu ermöglichen, erklärte Marek Janowski am 26. Oktober 2015, sein Amt als Künstlerischer Leiter und Chefdirigent des RSB mit sofortiger Wirkung niederzulegen. Seine bis Ende 2016 geplanten Konzerte mit dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin bleiben von dieser Entscheidung unberührt.



Szenenbild aus „Der müde Tod“: Der Tod und das Mädchen im Filmreich © Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung

DAS RSB ZU GAST AUF DER BERLINALE 2016: „DER MÜDE TOD“

Nach „Metropolis“ (2001 und 2010) und „Oktober“ (2012) wird das RSB unter der Leitung des Filmmusik-Experten Frank Strobel am 12. Februar 2016 um 17.00 Uhr im Friedrichstadt-Palast einen weiteren Stummfilmklassiker im Rahmen der Berlinale live begleiten. Dabei handelt es sich um die Weltpremiere der von der Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung restaurierten Fassung von Fritz Langs „Der müde Tod“ von 1921. Die originale Filmmusik ist nicht überliefert, deshalb hat der Freiburger Komponist Cornelius Schwehr im Auftrag von ZDF/ARTE eine neue sinfonische Filmmusik geschrieben, die sich stark am Untertitel des Films „Ein deutsches Volkslied in sechs Versen“ orientiert. In seinem Film erzählt Fritz Lang die Geschichte einer jungen Frau, die ihren Mann aus den Fängen des – seines Amtes müden – Todes retten möchte.

Dafür wird sie in verschiedene Szenarien in unterschiedlichen Kulturkreisen versetzt, wo sie jeweils unter größtem Druck agieren muss. Kann die Liebe den Tod besiegen?

Karten für das Filmkonzert (19 €) sind ausschließlich über den Berlinale-Ticketverkauf erhältlich, der am 8. Februar beginnt.

Weitere Informationen:
www.berlinale.de

Die Präsentation von „Der müde Tod“ im Rahmen der Berlinale Classics ist eine Kooperation der Internationalen Filmfestspiele Berlin mit der Deutschen Kinemathek – Museum für Film und Fernsehen, der Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung, ZDF/ARTE und dem RSB unter der Leitung von Frank Strobel.

Drei Tage nach der Premiere ist „Der müde Tod“ mit der Musikeinspielung durch das RSB auch im Fernsehen zu sehen und zu hören: am 15. Februar 2016 um 23.55 Uhr auf ARTE.

14. FEB 16

Sonntag

20.00 Uhr

Abokonzert C/5

PHILHARMONIE
BERLIN

SIMONE YOUNG

Lars Vogt / *Klavier***RICHARD STRAUSS***„Don Juan“ – Tondichtung op. 20***WOLFGANG AMADEUS
MOZART***Konzert für Klavier und
Orchester c-Moll KV 491***RICHARD STRAUSS***„Also sprach Zarathustra“ –
Tondichtung frei nach Friedrich
Nietzsche op. 30*Konzert mit **kulturradio**^{rb}
92,4

11. MÄRZ 16

Freitag

20.00 Uhr

Filmmusik & Lesung

KONZERTHAUS
BERLIN

FRANK STROBEL

Rinnat Moriah / *Sopran*Iris Berben / *Rezitation***„DAS PARFUM“***Musik von***TOM TYKWER / JOHNNY
KLIMEK / REINHOLD HEIL***zum gleichnamigen Film von
Tom Tykwer nach dem Roman
von Patrick Süskind**Texte aus dem Roman von
PATRICK SÜSKIND*Kooperations-
partner: 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
UKW, DAB+, Kabel, Satellit, Online, App
deutschlandradiokultur.de



IMPRESSUM

Rundfunk-
Sinfonieorchester Berlin

Text und Redaktion
Steffen Georgi

designierter
Künstlerischer Leiter und Chefdirigent
Vladimir Jurowski

Gestaltung und Realisierung
schöne kommunikation
A. Spengler & D. Schenk GbR

Orchesterdirektor
Tilman Kutenkeuler

Druck
H. Heenemann GmbH & Co, Berlin

Ein Ensemble der Rundfunk-
Orchester und -Chöre GmbH Berlin

Redaktionsschluss
22. Januar 2016

Geschäftsführer
Thomas Kipp

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

Kuratoriumsvorsitzender
Rudi Sölch

© Rundfunk-Sinfonieorchester
Berlin, Steffen Georgi

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

Besucherservice des RSB
Charlottenstraße 56. 10117 Berlin

Montag bis Freitag 9 bis 18 Uhr

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

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

tickets@rsb-online.de
www.rsb-online.de
[www.fb.com/rsbOrchester](https://www.facebook.com/rsbOrchester)

ein Ensemble der

