



SEIT 1923

rsb

RUNDFUNK-
SINFONIEORCHESTER
BERLIN

28. September 2016
MAREK JANOWSKI

DAS WESENTLICHE IST DIE MUSIK

Soll er ihnen einen falschen und fabelhaften Gott verkündigen, gegen welchen sich doch seine Vernunft empört, den ihm die Mysterien verhaßt gemacht haben? Dazu ist sein Verstand zu sehr erleuchtet, sein Herz zu aufrichtig und zu edel. Auf eine Lüge will er seine wohlthätige Unternehmung nicht gründen. Die Begeisterung, die ihn jetzt beseelt, würde ihm ihr wohlthätiges Feuer zu einem Betrug nicht borgen, und zu einer so verächtlichen Rolle, die seinen innern Überzeugungen so sehr widerspräche, würde es ihm bald an Mut, an Freude, an Beharrlichkeit gebrechen. Er will die Wohltat vollkommen machen, die er auf dem Wege ist seinem Volk zu erweisen: er will sie nicht bloß unabhängig und frei, auch glücklich will er sie machen und erleuchten. Er will sein Werk für die Ewigkeit gründen.

Also darf es nicht auf Betrug – es muß auf Wahrheit gegründet sein. Wie vereinigt er aber diese Widersprüche? Den wahren Gott kann er den Hebräern nicht verkündigen, weil sie unfähig sind, ihn zu fassen; einen fabelhaften will er ihnen nicht verkündigen, weil er diese widrige Rolle verachtet. Es bleibt ihm also nichts übrig, als ihnen seinen wahren Gott auf eine fabelhafte Art zu verkündigen.

28. SEPTEMBER 16

Mittwoch / 20.00 Uhr

RSB PHILHARMONIE-ABO **GOLD**

PHILHARMONIE BERLIN

MAREK JANOWSKI

Regine Hangler / Sopran
 Elisabeth Kulman / Alt
 Christian Elsner / Tenor
 Franz-Josef Selig / Bass
 MDR Rundfunkchor Leipzig
 Michael Gläser / Choreinstudierung

18.45 Uhr, Südfoyer
 Einführung von Steffen Georgi

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770 – 1827)

Missa solennis
 für Soli, Chor und Orchester
 D-Dur op. 123

I
 Kyrie
 Assai sostenuto. Mit Andacht –
 Andante assai, ben marcato –
 Tempo I

II
 Gloria
 Allegro vivace – Meno allegro –
 Tempo I – Larghetto.
 Quoniam. Allegro maestoso –
 Allegro, ma non troppo e ben
 marcato – Poco più Allegro –
 Presto

III
 Credo
 Allegro ma non troppo.
 Et incarnatus. Adagio – Andante –
 Adagio espressivo.
 Et resurrexit. Allegro – Allegro man
 non troppo un poco maestoso –
 Allegretto ma non troppo – Allegro
 con moto – Grave

IV
 Sanctus. Adagio. Mit Andacht –
 Pleni sunt coeli. Allegro pesante –
 Osanna. Presto
 Präludium. Sostenuto ma non
 troppo
 Benedictus. Andante molto
 cantabile e non troppo mosso

V
 Agnus Dei. Adagio
 Dona nobis pacem. Bitte um innern
 und äußern Frieden. Allegretto
 vivace – Allegro assai – Presto –
 Tempo primo

Rainer Wolters / Solovioline

Konzert mit

Deutschlandradio Kultur

PENTATONE

Rundfunk- und CD-Aufnahme.
 Übertragung am
 Donnerstag, 29. September 2016, 20.03 Uhr.
 Bundesweit. In Berlin auf 89,6 MHz;
 Kabel 97,55 und Digitalradio.

Steffen Georgi

MIT GOTT IN DIE NATUR

LUDWIG VAN BEETHOVEN MISSA SOLEMNIS D-DUR OP. 123

BESETZUNG

Piccolo, 2 Flöten, 2 Oboen
2 Klarinetten, 2 Fagotte,
Kontrafagott, 4 Hörner,
2 Trompeten, 3 Posaunen,
Pauken, Orgel, 4 Solostimmen,
gemischter Chor, Solovioline
(Benedictus), Streicher

DAUER

ca. 75 Minuten

VERLAG

Schott Music, Mainz u. a.
G. Henle, München
(Beethoven-Gesamtausgabe)

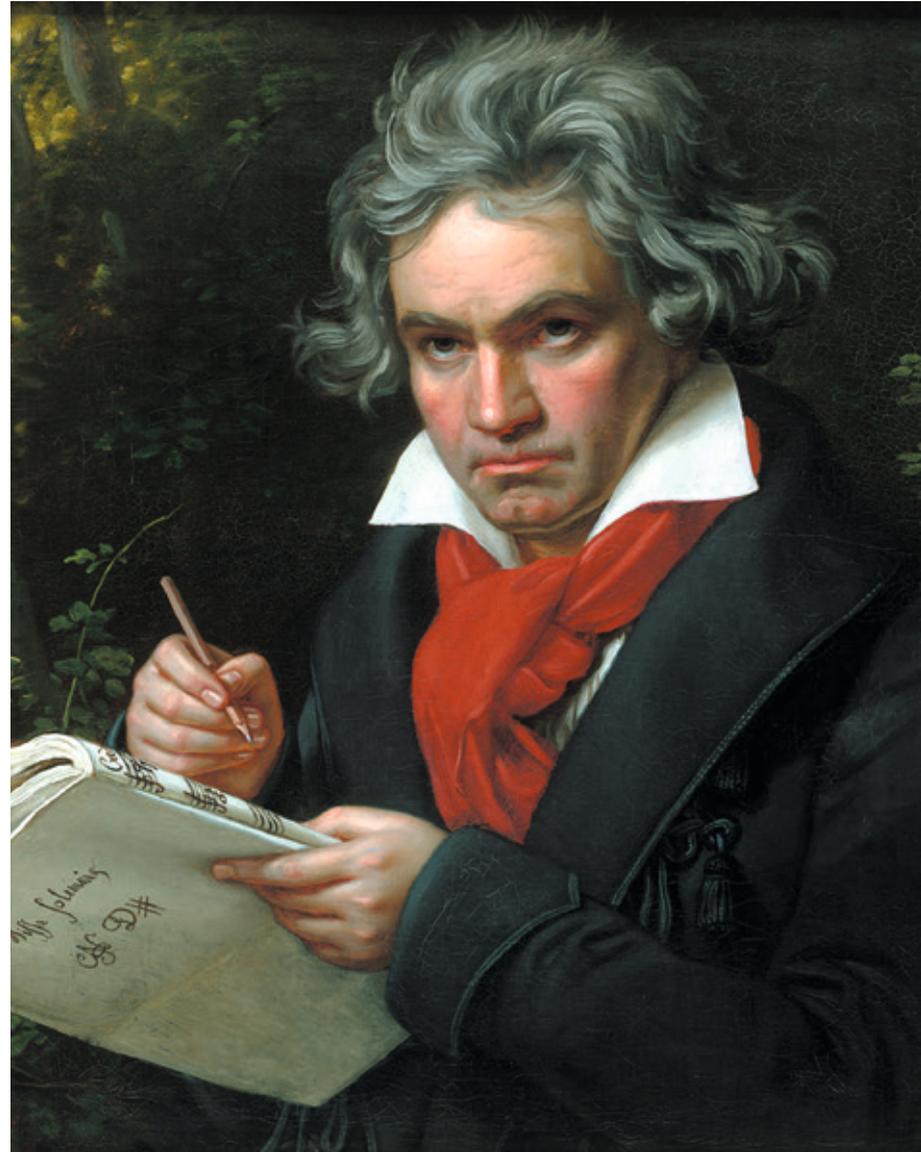
ENTSTANDEN

1819-1823

URAUFFÜHRUNG

18. April 1824
St. Petersburg

„Warum ist das Licht gegeben dem Mühseligen, und das Leben den betrübten Herzen?“ (Hiob 3:20-23) Ludwig van Beethoven mag sich die Frage mehr als einmal gestellt haben, als er zwischen 1819 und 1823 um die Missa solemnis rang, sein nachgerade „größtes Werk“. Dabei hätte alles ganz einfach werden können. Die Weihe von Erzherzog Rudolph (1788-1831) zum Erzbischof von Olmütz zeichnete sich ab im Herbst 1818. Eine „solenne“, eine feierliche Messe musste her. Im Frühjahr 1819 ging Beethoven an die Arbeit. Das Kyrie gedieh. Doch die Zeit bis zur Inthronisation verstrich, ohne dass Beethovens Arbeit auch nur in die Nähe der Vollendung gelangt war. Der Erzbischof wurde am 9. März 1820 berufen. Es erklang Musik von Hummel, Haydn und anderen. Beethoven war nicht anwesend, ließ sich aber detailliert berichten. Was war geschehen?



Ludwig van Beethoven mit dem Manuskript der Missa solemnis, 1820
Gemälde von Joseph Karl Stieler (1781-1858)

ERZHERZOG RUDOLPH UND BÜRGER BEETHOVEN

Beethoven hatte um 1803 im Hause des Fürsten Lobkowitz einen 15-jährigen Jungen kennengelernt, der überraschend gut Klavier spielte. Dessen Bitte an das bewunderte Vorbild, ihn doch tiefer einzuweisen in die Geheimnisse der Musik, konnte und wollte das damals 33-jährige Haupt der Wiener Musikszene nicht ablehnen. Immerhin handelte es sich bei Rudolph, dem begabten Jungen, um den Erzherzog der Donaumonarchie, den Bruder des Kaisers Franz I. Im Laufe der Jahre entwickelte sich eine echte Freundschaft zwischen Lehrer und Schüler, soweit der Standes- und der Altersunterschied dies zuließ. Rudolph verstand Beethovens Klaviermusik wie kaum ein anderer, indem er sie vortrefflich spielte. Beethoven schätzte die Fähigkeiten seines adligen Schülers sehr und widmete ihm zahlreiche wohlausgesuchte Werke. So ist es mehr als eine Geste, wenn Rudolph – 1809 als Angehöriger des Kaiserhauses auf der Flucht vor den napoleonischen Truppen – von Beethoven mit der Sonate op. 81a, der „Lebewohl“-Sonate bedacht worden war. Rudolph zeigte sich tief berührt, als Beethoven ihm 1810 bei seiner Rückkehr die Sonate schenkte, in welcher der

Abschied, die Gefühle der Einsamkeit und des Verlassenseins ebenso zum Klingen kommen wie die überschäumende Freude beim Wiedersehen. Die berühmte Leibrente in Höhe von jährlich 4000 Gulden, mit der Beethoven trotz auswärtiger Angebote in Wien gehalten werden sollte (und wurde), ging maßgeblich auf die Initiative Rudolphs zurück. Weitere bedeutende Werke Beethovens für Erzherzog Rudolph sind das Klaviertrio B-Dur op. 97 („Erzherzogtrio“), die Klavierkonzerte Nr. 4 G-Dur und Nr. 5 Es-Dur, die „Große Sonate“ B-Dur op. 106 („Hammerklaviersonate“) oder die „Große Fuge“ B-Dur op. 133. Vor solchem Hintergrund, so scheint es, war es Ehrensache für Beethoven, den vielleicht wichtigsten Tag im Leben Rudolphs auch zu seinem zu machen. „Der Tag, wo ein Hochamt Von mir zu den Feyerlichkeiten für I(hre) K(aiserliche) H(ohheit) soll aufgeführt werden, wird für mich der schönste meines Lebens sein, und Gott wird mich erleuchten, daß meine schwachen Kräfte zur Verherrlichung dieses feierlichen Tages beitragen.“ Das Briefzitat vom 3. März 1819 spricht den Adressaten ein Mal in der üblichen, abgekürzten Form I.K.H. an, nennt den Autor innerhalb dieser wenigen Zeilen aber fünf Mal! Beethoven, der nie einen Hehl aus seiner Verachtung für

unverdiente Hochwohlgeborenheit machte, mag Rudolph aus gutem Grund weitaus differenzierter gesehen haben als manch anderen Prinzen, Fürsten oder Grafen, aber er war Beethoven. Eben nicht „Gutsbesitzer“ (wie sein Bruder sich brüstete), sondern „Hirnbesitzer“.

KANN BEETHOVEN HOFMANN WERDEN?

Freilich wusste auch Ludwig van Beethoven um die Notwendigkeit des Broterwerbs, es entspricht seiner ethischen Konstitution, wenn er die Leibrente mit regulärer Arbeit zu verdienen suchte. So rechnete er fest damit, eines Tages ein Mann bei Hofe, mithin Hofkapellmeister von Rudolph zu werden. Beinahe Gelegenheit dazu wäre bereits 1811 gewesen. Dem Bruder des Kaisers stand zwar nicht der Thron, aber das Amt eines Erzbischofs zu. Doch der 23-jährige Erzherzog verzichtete auf den Hohen Stuhl – und zog sich dafür den Zorn Beethovens zu. Der dementierte sogar die Widmung der persönlich überreichten „Lebewohl“-Sonate! Denn sein Traum vom Hofkapellmeister war vorläufig geplatzt. Gleichzeitig verlor die Leibrente aus währungspolitischen Gründen an Geldwert, so dass Beethoven am 5. März 1818 reichlich undankbar resümierte,

die „unglückliche Verbindung mit diesem Erzherzog“ habe ihn „beinahe an den Bettelstab gebracht“ (Brief an Ferdinand Ries). Erst als wenige Monate später der „Ersatzerzbischof“ starb und Rudolph als Nachfolger erneut ins Spiel kam, besann sich Beethoven und bemühte sich wieder um die Gunst des Erzherzogs. Ob Rudolph ihn um die Messe zu seiner Bischofsweihe gebeten hat oder ob Beethoven aus freien Stücken dieses Angebot machte, lässt sich nicht ermitteln. Ein Komponist, der mit der katholischen Liturgie seit Kindheit zwar bestens vertraut war, der aber nie zum überzeugten Kirchgänger wurde, dem der Ritus mehr als einmal beißenden Spott entlockte und der sich sogar nur widerwillig zum Empfang der Sterbesakramente bereitfand, wird gewichtige Gründe gehabt haben, sich einem feierlichen Hochamt zuzuwenden. Die Aussicht, einen repräsentativen Inthronisationsgottesdienst musikalisch ausgestalten und sich dabei vielleicht gleichzeitig als neuer Hofkapellmeister vorstellen zu können, muss für den um alle früheren Karrierehoffnungen betrogenen Komponisten äußerst lukrativ gewesen sein. Jedenfalls ließ sich Beethoven trotz seiner einschlägigen Erfahrungen mit dem Genre, die er u. a. mit der Messe C-Dur op. 86

längst gesammelt hatte, sogleich von verschiedenen Verlagen Partituren der Messe h-Moll von Johann Sebastian Bach, von „Haidns Messen“ und „Mozarts requiem etc.“ kommen. Ohnehin verfügte er über eine Kopie von Händels „Messias“ und hatte über Rudolph Zugang zu dessen an Musikalien reicher Privatbibliothek.

BEETHOVEN UND RELIGION

Ein Atheist war Beethoven nicht. Sein Gottesbegriff hatte jedoch mit der institutionalisierten Kirche jeglicher Konfession nichts zu tun. Seinem Bruder Johann riet er im Sommer 1822 – mitten in der Arbeit an der Missa – gutmütig: „Lies alle Tage das Evangelium, führe Dir die Episteln Petri u. Pauli zu Gemüth, Reise nach Rom, u. küsse dem Papst den Pantoffl“. Wie anders klingt dagegen jenes Bekenntnis: „Allmächtiger im Walde! Ich bin selig, glücklich im Wald: jeder Baum spricht durch dich. O Gott! welche Herrlichkeit! In einer solchen Waldgegend, in den Höhen, ist Ruhe, Ruhe, ihm zu dienen.“ Dies notierte Beethoven 1815 in einem Skizzenheft. Die Koexistenz christlicher Überzeugungen, naturnaher Schöpfungsethik, uralter fernöstlicher Weisheiten und moderner aufklärerischer

Vernunft ging bei Beethoven ganz selbstverständlich einher. Lehren, vor allem Dogmen, bei denen „Gefühl und Verstand so oft schlummern müßen“ (Beethoven an Collin, August 1808), lehnte er ab.

Die Inkarnation Gottes in der Natur schließt einen konkreten Gottesbegriff aus, somit auch jene Formulierungen der Doxologie, welche die Trinität von Gott Vater, Gott Sohn und Gott Heiligem Geist behaupten. Das Wesen des Allmächtigen offenbart sich allein in der Schöpfung, nirgends sonst. Dieser dem Pantheismus nahestehende Gedanke – er ist Weltanschauung, nicht Religion – prägte und prägt zahlreiche Schriftsteller, Künstler und Wissenschaftler von der Antike bis in die Gegenwart, unter ihnen Goethe und Beethoven. Für die Aufklärer lag es nahe, aus diesem erfrischend undogmatischen Glaubensgrundsatz direkt auf den Menschen zu schließen: Der sei an seinen Taten zu messen, nicht an „Zufall und Geburt“, wie es Beethoven seinem Mäzen Lichnowsky entgegenschmeterte.

Beethoven verleugnete Gott nicht, aber er haderte mit ihm spätestens seit dem Fortschreiten seiner Ertaubung. 1801 machte er seinem Herzen Luft in einem Brief an den Freund Gerhard Wegeler: „Ich habe

schon oft den Schöpfer und mein daseyn verflucht.“ Im „Heiligenstädter Testament“ (1802) finden sich stoßgebetartige, wütende Hilferufe an den Höchsten. Gerade Jesus, dessen verzweifeltes, zweifelndes „Eli, Eli lama asabthani“ (Mein Gott, warum hast Du mich verlassen) Beethoven zeitlebens in den längst tauben Ohren geklungen haben mag, wurde ihm zu einer moralischen Instanz. Er identifizierte sich mit dem leidenden Menschen, nicht aber mit dem wiedergeborenen Gott. Die Idee von Gottes Reich jenseits der Kirche vertraten im 19. Jahrhundert etliche Theologen. Dass Christoph Christian Sturms (1740–1786) Buch „Betrachtungen über die Werke Gottes im Reiche der Natur und der Vorsehung auf alle Tage des Jahres“ aus Beethovens Besitz starke Gebrauchsspuren aufwies und von ihm allen Ernstes katholischen Priestern zur Lektüre empfohlen wurde, ist kein Verdienst, welches sich die evangelische Kirche zurechnen kann, auch wenn Sturm evangelischer Theologe war. Sein Credo war der evangelischen Kirche genauso unbequem wie der katholischen. Demnach sei gerade die Natur „eine Schule für das Herz..., die uns auf sehr einleuchtende Art die Pflichten lehrt, welche wir sowohl in Absicht auf Gott, als auch auf uns selbst und unsere

Nebenmenschen auszuüben schuldig sind.“ Was für eine Botschaft!

ÜBER STERNEN MUSS ER WOHNEN

„Das Moralische Gesetz in unß, und der gestirnte Himmel über unß.“ Kant!!!“ So steht es in Beethovens Hand unter dem 1. Februar 1820 in einem der Konversationshefte. Die Sternen-Metapher als Sinnbild für Naturverehrung, Respekt vor der Wissenschaft, aufklärerisches Ideal und Gottglauben findet sich häufig bei Beethoven. Er dokumentiert sie in seinem Tagebuch, sucht sie in der Literatur und vertont sie u. a. in den Liedern „Adelaide“ op. 46, „Die Ehre Gottes in der Natur“ op. 48 Nr. 2, „Abendlied unter'm gestirnten Himmel“ WoO 150, in der Missa solemnus und natürlich in der Sinfonie Nr. 9 auf Schillers Verse. Charakteristisch für die Musik in diesen Fällen ist jeweils eine stehende Harmonie, die durch vielfache, schnelle Wiederholungen eingefärbt wird. Auf diese Weise lassen sich „Sphärenharmonien“ auch in Beethovens Instrumentalwerken finden, etwa im 2. Satz des Streichquartettes op. 59 Nr. 2, in der Sinfonie Nr. 6 op. 68 („Pastorale“) oder im 3. Satz des Streichquartettes op. 132, dem „Heiligen Dank-



Erzherzog Rudolph von Österreich, 1823
Lithographie von Josef Lanzedelli (1772–1831)

gesang eines Genesenden an die Gottheit“.

Der Gegensatz zwischen dem Höchsten über den Sternen und dem Niedrigsten auf der Erde kennzeichnet die gesamte musikalische Struktur der *Missa solemnis*. Wohl nirgends sonst wurde sich Beethoven des unlösbaren Antagonismus zwischen der erforderlichen musikalischen Beschreibung Gottes und der begrenzten Mittel des Komponisten so bewusst wie hier. Der Harfenist Johann Andreas Stumpff erfährt 1824 von Beethovens Dilemma und gibt es mit eigenen Worten wieder: „Wenn ich am Abend den Himmel staunend betrachte und das Heer der ewig in seinen Grenzen schwingenden Lichtkörper, Sonnen oder Erden genannt, dann schwingt sich mein Geist über diese soviel Millionen Meilen entfernten Gestirne hin zur Urquelle, aus welcher ewig neue Schöpfungen entströmen werden. Wenn ich dann und wann versuche, meinen aufgeregten Gefühlen in Tönen eine Form zu geben – ach, dann finde ich mich schrecklich getäuscht: ich werfe mein besudeltes Blatt auf die Erde und fühle mich fest überzeugt, dass kein Erdgeborener je die himmlischen Bilder, die seiner aufgeregten Phantasie vorschwebten, durch Töne, Worte, Farbe oder Meißel darzustellen imstande sein wird.“

WER ZU SPÄT KOMMT

Wie sollte einer, der so dachte, eine gewöhnliche Messe für einen Gottesdienst komponieren? Beethoven scheiterte am selbstgestellten Anspruch. Nach wenigen Monaten war klar, dass die Messe zum Termin nicht fertig sein würde, trotz aller auch für ihn persönlich damit verbundenen Dringlichkeit. Allerdings suggerierte Beethoven sowohl dem Erzherzog als auch mehreren Verlegern (die er bereits ins Boot geholt hatte und gegeneinander auszuspielen versuchte) die baldige Vollendung des Werkes. Als der Tag der Bischofsweihe vorüber war, lähmten die Enttäuschung Rudolphs und die Wut Beethovens über die zurückzuzählenden Vorschüsse zunächst das weitere Gedeihen des Werkes. Doch sein persönlicher künstlerischer Ehrgeiz angesichts der monumentalen Aufgabe und der zugleich drohende öffentliche Ehrverlust, wenn er sich ihr nicht gewachsen zeigen würde, trieben ihn voran, die *Missa* Schritt für Schritt doch noch hervorzubringen. Rudolph zeigte sich großmütig, nahm am 19. März 1823, drei Jahre nach dem Festgottesdienst, die fertige Partitur von Beethoven gern entgegen, auch wenn er keine praktische Verwendung mehr dafür hatte. Obwohl sie ihm persönlich und

exklusiv zgedacht war, half er dem Komponisten, weitere private Subskribenten für das Werk zu finden. Beethoven verkaufte insgesamt neun handschriftliche Kopien an europäische Königs- und Fürstenhäuser. Auf diese Weise kam auch die von Fürst Galitzin betriebene Uraufführung am 18. April 1824 in Petersburg zustande. Parallel dazu verhandelte Beethoven mit weiteren sieben Verlagen, erreichte ein Maximalgebot von 1000 Gulden und überließ die *Missa solemnis* schließlich 1825 dem Schott-Verlag. Die Drucklegung freilich hat er nicht mehr erlebt.

GROSS, GRÖSSER, AM GRÖSSTEN

Eine Messe ohne kirchliche Funktion, erst recht eine derart überdimensionale, verkaufte sich anno 1825 in Wien wie Sauerbier. Niemand brauchte sie. Obendrein verbot die Zensur Aufführungen von Kirchenmusik in weltlichem Rahmen. In seinen Briefen nannte Beethoven die *Missa solemnis* zunächst „Große Messe“, dann „eines meiner größten Werke“, schließlich „das größte, was ich je geschrieben habe“. Diese Formulierung machte einigen Eindruck. Einerseits war man von Beethoven Bezeichnungen wie „Große Sonate“ (für op. 106) oder „Große Fuge“ (für op. 133)

gewöhnt, andererseits ließ der von ihm selbst gebrauchte, absolute Superlativ die Musikwelt aufhorchen.

Die erste Aufführung von Teilen der Messe (Kyrie, Credo, Agnus Dei) in Wien fand am 7. Mai 1824 während jener denkwürdigen Akademie im Kärntnertor-Theater statt, in der auch die Sinfonie Nr. 9 zum ersten Mal erklang. Wegen der Zensur waren die drei Messteile umbenannt worden in „Drei Große Hymnen“. Doch Beethoven hatte keine Not mit dem Umstand, seine Feierliche Messe in Wien zuerst in einem Theater aufgeführt zu wissen. Im Gegenteil, er verstand Andacht als einen geistigen Vorgang, der sich beim Zuhörer unabhängig vom Aufenthaltsort einstellen konnte. Zu den „Großen Hymnen“ op. 123 trat also die „Große Sinfonie mit Schlusschor“ op. 125. Die Opuszahl 124 erhielt die Ouvertüre „Die Weihe des Hauses“. Dieses Werk eröffnete – unter der Bezeichnung „Große Ouvertüre“ – das Konzert an besagtem 7. Mai 1824, als ob Beethoven das Theatergebäude für seine bevorstehende „Große“ Musik zuerst hätte weihen wollen.

PRIMUS INTER PARES

Wie verhält es sich mit der Größe? Sollte sie Beethoven – so der ungeheuerliche Verdacht – aus Marketinggründen nur herbeigeredet haben? Abgesehen von der schieren Dimension der *Missa solemnis* – sie dauert mindestens doppelt so lange wie übliche Messkompositionen –, beharren auf der herabwürdigenden Unterstellung gegenüber Beethovens großer Messe am ehesten – die Dogmatiker der Kirche. Denn die Tatsache, dass die *Missa solemnis* jeden Rahmen eines Gottesdienstes sprengt, ja das gesprochene Wort der Predigt hoffnungslos an den Rand drängt und die Zeremonie selbst im Grunde überflüssig macht, konnte dem Klerus nur missfallen. Das Postulat vom Dienst der Musik am Heiligen Wort hatte Beethoven schlicht umgekehrt. Damit stand er nicht allein. Vor allem Bachs Passionen und die h-Moll-Messe hatten 100 Jahre zuvor das gleiche Problem aufgeworfen. Aber auch Mozarts Messe c-Moll blieb Fragment, weil sie dem Erzbischof zu lang war, und selbst Haydns Messen verdankten ihre gottesdienstliche Verwendung trotz üppiger musikalischer Dimensionen nur der Großmut der Herren von Esterhaza.

Beethoven vertonte das gesamte Ordinarium *Missae*. Er hegte keine Skrupel gegen einzelne Textpassagen, wie sie etwa zur gleichen Zeit Franz Schubert belasteten und zu spektakulären Kürzungen im Messtext veranlassten. Aber Beethoven handelte nicht aus Ehrfurcht vor der Unantastbarkeit der Heiligen Messe, sondern aus Respekt vor der musikalischen Gattung. Der Text war ihm Folie für eine höchst subjektive Auslotung des Geschilderten mit allen ihm zur Verfügung stehenden musikalischen Mitteln.

GOTT IST, ABER WO?

Diese waren in der Tat erheblich. Denn die *Missa solemnis* enthält nicht nur die Summe der Erfahrungen des Instrumental- und Vokalkomponisten Beethoven. Sie weiß um die vergleichbaren Messen der Zeitgenossen und Vorgänger. Und sie ist nichts weniger als die persönliche Auseinandersetzung Beethovens mit den existentiellen Themen Gott und Glaube. „Die Möglichkeit aber, in der Vertonung des Messentextes den sehr persönlichen Versuch Beethovens aufgehoben zu sehen, die Unbegreiflichkeit der Allmacht Gottes musikalisch darzustellen, erlaubt es zugleich, die *Missa solemnis* als eine musikalische

Predigt über das Verhältnis zwischen Mensch und Gott zu hören, weder dem ursprünglichen Anlass noch liturgischen Erfordernissen verpflichtet und darum für jeden Einzelnen ein Angebot, über ‚Gott‘ individuell nachzudenken. Eben diese Hoffnung, mit der Missa solemnis ein inklusives Werk geschaffen zu haben, hatte Beethoven signalisiert, als er dem befreundeten Pianisten und Klavierbauer Johann Andreas Streicher am 16. September 1824 erklärte, es sei seine ‚Hauptabsicht‘ gewesen, ‚sowohl bey den Singenden als bey den Zuhörenden, Religiöse Gefühle zu erwecken und dauernd zu machen‘“ (Sven Hiemke). Ermuntern fühlte sich Beethoven vielleicht durch E.T.A. Hoffmanns Artikel „Alte und neue Kirchenmusik“ aus dem Jahre 1814, wo einer der Kernsätze über „wahre Kirchenmusik“ lautet: „... denn diese Musik ist ja der Kultus selbst, und daher eine Missa im Konzert, eine Predigt im Theater ...“

VATER LUDWIG – SOHN KARL

Der schweizerische Beethovenforscher Harry Goldschmidt verfasste 1974 für die damals bei ETERNA in der DDR erschienene Schallplattenaufnahme der Missa solemnis eine Werkanalyse, die nicht an Gültigkeit verloren hat.

Da sie den meisten Konzertbesuchern nicht mehr zur Verfügung steht, soll sie im Folgenden ausschnittsweise zitiert werden. Alle nicht anders gekennzeichneten Zitate stammen demnach von Harry Goldschmidt. Zunächst hat Goldschmidt noch eine weitere Triebfeder für die Unerhörtheiten der Missa solemnis ausgemacht: den „see-lisch verheerenden“ Vormund-schaftsprozess, den Beethoven von 1816 bis 1819 um seinen Neffen Karl gegen dessen Mutter, seine Schwägerin, geführt hat. „Vergeblich sucht er bei Gott der Heimsuchungen durch ein neues Schuldgefühl Herr zu werden. Mit seinem allergischen Empfinden für Humanität und alles, was sie verletzen konnte, war er in einen unauflöselichen Widerspruch geraten, als er mit der Selbst-legitimation eines Sarastros einer ‚Königin der Nacht‘ ihr Kind entrissen hatte. ‚Gott helfe! Du siehst mich von der ganzen Menschheit verlassen, denn Unrechtes will ich nicht begehen. Erhöre mein Flehen, doch für die Zukunft nur mit meinem Karl zusammen zu sein.‘ Dann aber, als der Knabe wiederholt zu der verhassten Schwägerin entweicht: ‚Karl hat gefehlt, aber – Mutter – Mutter selbst eine schlechte bleibt doch immer noch Mutter‘. Keine Frage, in dem gewaltsam herbeigeführten biographischen

Vater-Sohn-Verhältnis wird man die reale Basis für das neuformierte inbrünstige Umkehrungsverhältnis Mensch-Gottvater zu suchen haben. Es war ein zutiefst psychisch motiviertes Verhältnis, fernab aller geoffenbarten Religion, unbeschadet des kanonisch geheiligten Messtextes, der ihm da als Medium diene. Daher auch die Eigenmächtigkeit, die schwerster Bedrängnis sich entringende Subjektivität, in der hier, über jeden kirchlichen Gebrauch sich hinwegsetzend, mit den geheiligten Worten und Formeln umgegangen wird.“

KYRIE

Erhabene Weite atmen bereits die ersten Orchesterakkorde des Kyrie. Wie Sarastro in seinen heiligen Hallen umgibt die „Mit Andacht“ Gott anrufenden Menschen eine feierliche Ruhe. Der Statik von Kyrios, dem Herrn, antworten die Bitten um das Erbarmen mit hörbar flexiblerer Struktur. Vollends in leidenschaftlichen Fluss gerät das Gebet bei den kontrapunktisch dicht ineinander verwobenen Anrufungen von Christos, dem Gesalbten: leidend und nah anstatt majestätisch und unnahbar. Chor wie Solisten greifen in bewegtem 6/4-Takt nach der ausgestreckten Hand von Jesus. Für seine ketzerische Bemerkung,

Jesus sei nichts anderes als ein gekreuzigter Jude, hätte Beethoven um ein Haar seinen Sieg im Vormundschaftsprozess wieder verloren. Jesus, Prometheus, Sokrates – das sind seine persönlichen Helden, weil sie sich „für das arme, erniedrigte und gequälte Menschengeschlecht geopfert hatten“. Die modifizierte Wiederholung des Kyrie-Teils mündet in Gesten der Demut vor dem Höchsten.

GLORIA

Himmelhoch türmen sich die Gloria-in-excelsis-Rufe zu Beginn des affirmativsten Jubelsatzes innerhalb der Missa. Die väterliche Gewalt verbirgt sich im Glanz von Trompeten und Pauken. Jäh presst Beethoven die Hand auf den Mund, wenn es gleich darauf gilt, den Frieden auf Erden zu beschwören. Dies gerät ihm zur bängigen Frage, weit entfernt von der triumphalen Gewissheit der himmlischen Sphären. Wir beten dich an – mit bittender Stimme, wir verherrlichen dich – in euphorischem Ton. Dieser Wechsel vollzieht sich noch etliche Male, genau am Text entlang. Himmel: hoch jauchzend. Erde: zu Staub betrübt. Für die delikate Personalunion zwischen Vater und Sohn wählt Beethoven eine paarweise, sich kreuzende Stimmführung beider Themen, in zurückge-

Sequenz der doppelt geführten Credo-Worte, in der man ohne Mühe das Modell für das eng übereinstimmend angelegte und instrumentierte ‚Seid umschlungen, Millionen‘ in der neunten Sinfonie bemerken wird, kehrt im Ganzen viermal wieder.“ Die Stationen Christi auf dem Weg zu den Menschen, sein Leidensweg und die triumphale Wiederkehr an der Seite Gottvaters bildeten seit Jahrhunderten „gleichsam eine Bilderbibel für die des Lesens Unkundigen“. Beethoven folgt jedem Detail der Konvention, greift bestehende musikalische Topoi auf, um sie allesamt ins Extrem zu steigern und genau dadurch ins Unerhörte zu verwandeln. Das absolute Heiligtum in dieser großartigen Abfolge plastischer Hörbilder aber ist die eigentliche Menschwerdung. „Endlich konnte er seinen lang gehegten Wunsch zur Ausführung bringen, ein Wunder wie dieses in den alten Kirchentonarten darzustellen. Nicht zufällig fällt die Wahl dabei auf den ‚dorischen Modus‘, durch Jahrhunderte geheiligt als die Tonart der Reinheit und Keuschheit. Zu der fast altniederländischen Intonation der Solostimmen tritt in höchster Lage die Soloflöte. Schon Beethovens Zeitgenossen schien sie ‚auf den in Taubengestalt flatternden Himmelsboten anzuspielen“. Der Umstand, dass

die Flöte bei den Worten ‚de spirito sancto‘ einsetzt, lässt keinen Zweifel an ihrem Symbolgebrauch zu. Damit war aber nicht das ganze Geheimnis in Töne gefasst. Mit der Taube als Sinnbild des Heiligen Geistes, mit der Ersatzhandlung, dass der auf der Flöte erzeugte ‚Hauch‘ Marias Ohrmuschel erreicht, wurden uralte Vorstellungen der unbefleckten Empfängnis musikalisch belebt. Es verdient Erwähnung, dass Beethoven erst zuallerletzt, als die Partitur praktisch schon geschrieben war, diese mystische Ausstattung vorgenommen hat“. Welch ein Staunen in irdischem Dur, wenn der Mensch danach in sein natürliches Dasein eintritt! Welch ein entsetztes Verstummen, wenn er darauf gekreuzigt wird! Die Nachricht von der Auferstehung lässt Beethoven vom Chor a cappella so unvermittelt verkünden, wie sie sich zuge tragen haben soll. Sechs Takte im mixolydischen Modus und in völlig neuem Tempo unterstreichen den Ausnahmestand des Ereignisses. Nachdem alle Glaubenssätze gesprochen sind, mündet die vierte Anrufung direkt in die Erwartung der Auferstehung der Toten und des zukünftigen Lebens. Diese Schlussfuge besitzt eine Schlüsselfunktion in der Missa solennis. Anton Schindler berichtete

über den Ausnahmezustand, in dem sich Beethoven während der Komposition befand: „Vergegenwärtige ich mir seine geistige Aufgeregtheit, so muß ich gestehen, daß ich niemals vor und niemals nach diesem Zeitpunkte völliger Erden-Entrücktheit wieder Aehnliches an ihm wahrgenommen habe. ... In einem der Wohnzimmer bei verschlossener Thür hörten wir den Meister über der Fuge zum Credo singen, heulen, stampfen. Nachdem wir dieser nahezu schauerlichen Scene lange schon zugehört und uns eben entfernen wollten, öffnete sich die Thür und Beethoven stand vor uns mit verstörten Gesichtszügen, die Beängstigung einflößen konnten. Es sah aus, als habe er so eben einen Kampf auf Tod und Leben mit der ganzen Schaar der Contrapunctisten, seinen immerwährenden Widersachern, bestanden.“ Rigos bündelt Beethoven alle musikalischen Kräfte, führt den Chorsopran mehrfach an den Rand seiner physischen Möglichkeiten. Aber hier regiert ja auch „– in greifbarer Übereinstimmung mit der ‚Neunten‘ – der Glaube an die Zukunft der Menschheit. Tatsächlich klingen die letzten Takte des überraschend elysisch gefassten Nachspiels mit dem Ausblick auf das ewige Leben pianissimo auf sechs syllabisch gesetzte Tonsilben in Celli,

Bässen und Posaunen (!) aus, die hier nur gerafft gelesen werden können als ‚et vitam venturam‘. In unversöhnlicher Opposition zur Gegenwart ist Beethovens Credosatz über dem Bekenntnis zum künftigen Leben konzipiert.“

SANCTUS – BENEDICTUS

Adagio, abermals „Mit Andacht“ flüstern die Stimmen den dreifachen Heiligruf des Sanctus. Ein Ruf ist das nicht, eher ein schüchternes Gebet. Umso mächtiger erstrahlt der Chor in einem Allegro pesante mit dem Lobpreis Gottes im Himmel und auf Erden. Kurz nur dauert eine erste fugierte Vokalfanfare über „Osanna in excelsis“. „... abermals tiefe Versenkung ins Gebet, molto divoto. Es ist ein Gebet ohne Worte, wiederum in die tiefe Ausgangslage geteilt spielender Instrumente zurückfallend. Unwillkürlich fühlt man sich an die auffällig ähnlich angelegte und wirklich so bezeichnete Episode in der neunten Sinfonie erinnert: ‚Ihr stürzt nieder, Millionen.‘ Das Bild ist dasselbe: Die Menge liegt auf den Knien. Der Höhepunkt der Messhandlung ist erreicht: Die Sakramente, Hostie und Kelch, werden vom Priester vorgezeigt. Dennoch würde die Benennung ‚Präludium‘ hier ihren Sinn verfehlen, wenn sie nicht

zugleich auf Beethovens Eingangsstücke aus der Bonner Organistenzeit sowie auf die vielsagende erste Eintragung zur ‚Missa‘ im Konversationsheft aus den Tagen der Erwählung seines Erzherzogs zum Kardinalerzbischof verweisen würde: ‚Preludien des Kyrie vom organisten ...‘ Was die Menge hier stumm auf den Knien intoniert, ist ein zweites Kyrie ‚De profundis‘. Jahrhunderte alte, bis auf Frescobaldi zurückreichende sogenannte Versettenpraxis wird hier vom modernen Komponisten der Subjektivität des neuen Zeitalters dienstbar gemacht. Nicht zufällig erscheint in diesem zäsurlosen ‚Orgelstück‘ mit obligaten Streicher- und tief liegenden Holzbläserstimmen Wagners unaufgelöste Tristanharmonik vorweggenommen. Endlich versinken die imitatorisch verschlungenen Stimmen im verdämmernden G-Dur-Akkord. Da schwebt bereits aus ätherischer Obertonhöhe die Solovioline im Verein mit dem Flötenpaar langsam von Stufe zu Stufe hernieder. Der Proskynose folgt die Ausschüttung des Heiligen Geistes. Milde Verklärung breitet sich aus. ‚Benedictus qui venit in nomine Domini‘ stammelt psalmodierend der Chor. ‚Dolce cantabile‘ dienen dieselben Worte der sich blühend entfaltenden Solovioline.“ Diesen Einbruch weltlicher

Virtuosität – Bach war offensichtlich lange vergessen – empfanden etliche Zeitgenossen als eine Provokation. So viel „Theater“ war moralisch nur zu rechtfertigen durch ein besonders hohes Ethos, eine direkte persönliche Anteilnahme des Künstlers. Sie stand auch im Falle Beethovens offenbar nicht zu allen Zeiten außer Frage.

„Wäre der feierlich ausschreitende Pianissimo-Chorus der Trompeten, Posaunen und Pauken nicht, man würde sich an das sanft in zwölf Achteln dahinwallende Pastorale aus Händels ‚Messias‘ erinnern fühlen (‚Er weidet seine Herde‘). Allein, an dem seraphischen Bild ist dieser Schreitchor nicht weniger beteiligt. Bald werden ihn auch die gesungenen Chorstimmen Silbe für Silbe zu erkennen geben. Noch ist der Chor aber nur zum Psalmodieren verurteilt. Alle Kantilene fällt an die Soli und die unermüdlich mitgehende Solovioline. Deutlich bleiben oben und unten geschieden. Mit den visionären Klangbildern der heiligen Cäcilie verkündet das Engelskonzert die heißbegehrte Benediktion. Die erschütterte psalmodierende Menge erhebt sich nur langsam. Erst bei dem befreienden Jubilus ‚Osanna in excelsis‘ hat sie sich vollends aufgerichtet. Feierlich gehen die Posaunen mit den ergriffenen



Christus segnet die Kinder, 1538
Gemälde von Lucas Cranach, dem Älteren (1472–1553)

Massenstimmen zusammen. Statt mit dem üblichen Dacapo kehrt dieser Abschnitt nun, gedanklich in die schrittweise durchlebte Kommunion einbezogen, in den Bahnen des ‚Benedictus‘ wieder! Der kühne Kunstgriff macht alles klar: Mit dem zweiten ‚Osanna‘ ist die wirkliche Wandlung vollzogen – die Menschen wandeln im Namen Gottes.“

AGNUS DEI

Nach der Erlangung des inneren Friedens durch das Benedictus fällt dem Agnus Dei – ungewöhnlich genug – scheinbar ausschließlich die Rolle zu,

den äußeren Frieden unter den Menschen zu erleben. So wirkt das Finale der Missa solemniss wie das direkte Gegenstück zum Chorfinale der Sinfonie Nr. 9: „Alle Menschen werden Brüder, wo dein sanfter Flügel weilt.“ Doch wie dort der Appell noch lange die Gewissheit ersetzen muss, ist der Frieden des Agnus Dei keineswegs gesichert. Zweimal wird er auf martialische Weise von den Bedrohungen des Krieges auf die Probe gestellt. Haydns „Missa in tempore belli“ und andere Messen mögen sich des gleichen Stilmittels bedienen haben. Aber Beethoven überhöht es zu verstörender Eindringlichkeit.

Angesichts solcher neuerlichen Irritationen ändert er die dem Dona nobis pacem zunächst vorangesetzte „Darstellung des äußern Friedens“ in eine „Bitte um äußern Frieden“ und fügt später noch das Attribut „und inneren“ hinzu. Auf dem Autograph steht schließlich „Bitte um innern und äußern Frieden“. Jetzt liest man auch: „Stärke der Gesinnungen des inneren Friedens über alles ... Sieg!“

„Unabhängig, frei und glücklich wollte Beethoven die Menschen gemacht sehen und erleuchtet. Bald nach Vollendung der ‚Missa‘ schrieb eine Hand in das Konversationsheft: ‚Es ist ein Werk der Ewigkeit.‘ Kurz darauf eine andere: ‚Sie werden verherrlicht, weil Ihre Musik Religion. Sie werden von den Toten auferstehen, weil Sie müssen.‘ Beethoven hatte eine etwas menschlichere Meinung von sich und seinem Werk. ‚Von Herzen – möge es wieder zu Herzen gehen‘, setzte er in Worten vor die ersten Noten.“

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



ORDINARIUM MISSÆ

Kyrie

Kyrie, eleison.
Christe, eleison. Kyrie, eleison.

Gloria

Gloria in excelsis Deo.
Et in terra pax hominibus
bonæ voluntatis.
Laudamus te.
Benedicimus te.
Adoramus te.
Glorificamus te.
Gratias agimus tibi propter mag-
nam gloriam tuam.
Domine Deus, Rex cælestis,
Deus Pater omnipotens.
Domine Fili unigenite, Iesu Chris-
te, altissime.
Domine Deus, Agnus Dei, Filius
Patris.

Qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.
Qui tollis peccata mundi, suscipe
deprecationem nostram.
Qui sedes ad dexteram Patris,
miserere nobis.

Quoniam tu solus Sanctus.
Tu solus Dominus.
Tu solus Altissimus Iesu Christe.

Kyrie

Herr, erbarme dich.
Christus, erbarme dich.
Herr, erbarme dich.

Gloria

Ehre sei Gott in der Höhe
und auf Erden Friede den
Menschen
die guten Willens sind.
Wir loben dich,
wir preisen dich,
wir beten dich an,
wir verherrlichen dich.
Wir sagen dir Dank
ob deiner großen Herrlichkeit:
Herr und Gott, König des
Himmels,
Gott, allmächtiger Vater!
Herr Jesus Christus,
eingeborener Sohn!
Herr und Gott, Lamm Gottes,
Sohn des Vaters!

Du nimmst hinweg die Sünde
der Welt:
erbarme dich unser;
du nimmst hinweg die Sünde
der Welt:
nimm an unser Gebet;
du sitzt zur Rechten des
Vaters:
erbarme dich unser.

Denn du allein bist der Heilige,
du allein der Herr,
du allein der Höchste: Jesus

Cum Sancto Spiritu
in gloria Dei Patris. Amen.
Gloria in excelsis Deo.

Credo

Credo in unum Deum.
Patrem omnipotentem,
factorem cæli et terræ,
visibilem omnium et invisibilem.
Et in unum Dominum Iesum
Christum,
Filius Dei unigenitum.
Et ex Patre natum ante omnia
sæcula Deum de Deo, lumen de
lumine,
Deum verum de Deo vero.
Genitum, non factum,
consubstantialem Patri:
per quem omnia facta sunt.
Qui propter nos homines et
propter
nostram salutem
descendit de cælis.

Et incarnatus est
de Spiritu Sancto
ex Maria Virgine:
Et homo factus est.
Crucifixus etiam pro nobis:
sub Pontio Pilato passus, et
sepultus est.

Et resurrexit tertia die,
secundum Scripturas.
Et ascendit in cælum:

Christus,
mit dem Heiligen Geist,
zur Ehre Gottes, des Vaters.
Amen.
Ehre sei Gott in der Höhe.

Credo

Ich glaube an den einen Gott,
den allmächtigen Vater,
Schöpfer des Himmels und der
Erde,
aller sichtbaren und unsichtbaren
Dinge.
Und an den einen Herrn Jesus
Christus,
Gottes eingeborenen Sohn,
aus dem Vater geboren vor aller
Zeit:
Gott von Gott, Licht vom Licht,
wahrer Gott vom wahren Gott,
gezeugt, nicht geschaffen,
eines Wesens mit dem Vater;
durch ihn ist alles geschaffen.
Für uns Menschen und zu
unserem Heil
ist er vom Himmel gekommen.

Und hat Fleisch angenommen
durch den Heiligen Geist
von der Jungfrau Maria
und ist Mensch geworden.
Er wurde für uns gekreuzigt unter
Pontius Pilatus,
hat gelitten und ist begraben
worden.

Und ist auferstanden
am dritten Tage gemäß der
Schrift

sedet ad dexteram Patris.
 Et iterum venturus est cum gloria
 iudicare vivos et mortuos:
 cuius regni non erit finis.
 Et in Spiritum Sanctum
 Dominum et vivificantem:
 qui ex Patre Filioque procedit.
 Qui cum Patre et Filio simul
 adoratur et conglorificatur: qui
 locutus est per Prophetas.
 Et unam sanctam catholicam
 et apostolicam Ecclesiam.
 Confiteor unum baptisma
 in remissionem peccatorum.
 Et exspecto resurrectionem
 mortuorum.
 Et vitam venturi sæculi. Amen.

Sanctus

Sanctus, Sanctus, Sanctus
 Dominus Deus Sabaoth.
 Pleni sunt cæli et terra gloria tua.
 Hosanna in excelsis.

Benedictus

Benedictus, qui venit in nomine
 Domini.
 Hosanna in excelsis.

und aufgefahren in den Himmel.
 Er sitzt zur Rechten des Vaters
 und wird wiederkommen in
 Herrlichkeit,
 zu richten die Lebenden und die
 Toten;
 seiner Herrschaft wird kein Ende
 sein.
 Ich glaube an den Heiligen Geist,
 den Herrn und Lebensspender,
 der aus dem Vater und dem Sohn
 hervorgeht,
 der mit dem Vater und dem Sohn
 angebetet und verherrlicht wird,
 der gesprochen hat durch die
 Propheten,
 und die eine, heilige, katholische
 und apostolische Kirche.
 Ich bekenne die eine Taufe
 zur Vergebung der Sünden.
 Ich erwarte die Auferstehung
 der Toten
 und das Leben in der zukünftigen
 Welt.
 Amen.

Sanctus

Heilig, heilig, heilig Gott,
 Herr aller Mächte und Gewalten.
 Erfüllt sind Himmel und Erde von
 deiner Herrlichkeit.
 Hosanna in der Höhe.

Benedictus

Hochgelobt sei, der da kommt im
 Namen des Herrn.
 Hosanna in der Höhe.

Agnus Dei

Agnus Dei, qui tollis peccata
 mundi miserere nobis.
 Agnus Dei, qui tollis peccata
 mundi.

Dona nobis pacem.

Agnus Dei

Lamm Gottes, du nimmst hinweg
 die Sünde der Welt:
 erbarme dich unser.
 Lamm Gottes, du nimmst hinweg
 die Sünde der Welt:

Gib uns Frieden.



Christus und die Ehebrecherin, um 1550
 Gemälde von Lucas Cranach dem Jüngeren (1515–1586)

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

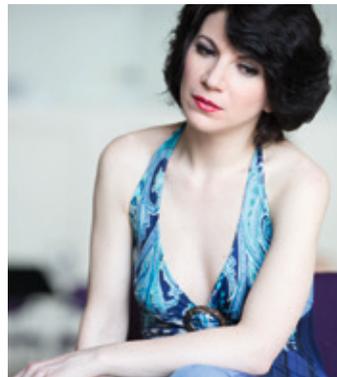
alle auf SA-CD erschienen. Mehr als 50 zumeist mit internationalen Preisen ausgezeichnete Schallplatten – darunter mehrere Operngesamtaufnahmen und komplette sinfonische Zyklen – tragen seit 35 Jahren dazu bei, die besonderen Fähigkeiten Marek Janowskis als Dirigent international bekannt zu machen. Für die Jahre 2014 bis 2017 wurde er nach Tokio zum renommierten Frühlingfestival eingeladen, mit dem NHK-Sinfonieorchester 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.



REGINE HANGLER

Die Sopranistin Regine Hangler begann ihre musikalische Ausbildung an der Musikschule ihrer Heimatstadt Eferding (Oberösterreich) im Fach Violine, wechselte bald zur Viola, nahm ihr Studium am Linzer Brucknerkonservatorium auf. Zusätzlich absolvierte sie ein Technikstudium. Erst dann kam sie zum Gesang und studierte bei Ulrike Finder am Kärntner Landeskonservatorium und an der Universität für Musik in Wien bei Gabriele Lechner und Robert Holl. Zusätzliche Ausbildung erhielt die Sopranistin bei Mara Zampieri in Padua und in Meisterkursen bei Kurt Equiluz, Gundula Janowitz, Emily Ameling und Gwyneth Jones. Sie war oftmalige Trägerin diverser Begabtenstipendien, Finalistin des Wettbewerbes „Aslico“ in

Italien und gewann den 2. Preis im Birgit-Nilson-Wettbewerb. Seit der Spielzeit 2013/2014 ist die Sopranistin im Ensemble der Wiener Staatsoper engagiert und singt dort u. a. in „Der Rosenkavalier“ (Marianne), „Pollicino“ (Die Frau des Menschenfressers), „Das Rheingold“ (Woglinde, Freia), „Die Walküre“ (Helmwige), „Götterdämmerung“ (Gutrune), „Die Zauberflöte“ (1. Dame), „Parsifal“ (Blumenmädchen), „Elektra“ (Chrysothemis) und in „Aida“ (Priesterin). Seit 2010 ist sie als Konzertsolistin regelmäßig in den großen Wiener Kirchen zu hören. Ihre rege Konzerttätigkeit führte und führt die Sängerin nach Österreich, Deutschland, Italien, Albanien, Holland, Slowenien, Ungarn, Japan und die USA. Im Frühjahr 2015 konnte man die Sopranistin in der Titelrolle der „Daphne“ in New York und Cleveland hören. Beim RSB gastierte sie zum ersten Mal in der Titelrolle der konzertanten Aufführung von Richard Strauss' Oper „Daphne“ am 5. Mai 2015. Ein weiteres Engagement führte die Sopranistin im Sommer 2016 zu den Salzburger Festspielen. Zukünftige Gastspiele gibt sie u. a. in Tokio und New York.



ELISABETH KULMAN

Elisabeth Kulman zählt zu den führenden Mezzosopranistinnen der Gegenwart. Ihre charismatische Bühnenpersönlichkeit geht einher mit einem edlen, reich schattierten Stimmtimbre und einer außergewöhnlichen musikalischen Vielseitigkeit. Ihre Ausbildung erhielt die gebürtige Österreicherin an der Wiener Musikuniversität bei Helena Lazarska, sie debütierte 2001 als Pamina an der Volksoper Wien und feierte erste Erfolge als Sopranistin. Seit 2005 singt Elisabeth Kulman das große Mezzosopran- und Altfach. Im Ensemble der Wiener Staatsoper avancierte sie rasch zum Publikumsliebbling und erarbeitete sich ein großes Repertoire. Zu ihren wichtigsten Partien zählen Fricka, Erda, Waltraute und Brangäne,

Carmen, Marina und Orlofsky. Seit 2010 ist Elisabeth Kulman freischaffend tätig und begehrte Solistin von Dirigenten wie Zubin Mehta, Kirill Petrenko, Christian Thielemann, Marek Janowski oder Franz Welser-Möst in den großen Musikmetropolen: Wien, Paris, London, München, Berlin, Tokio, Salzburg, Moskau u.v.m. Eine besonders enge Zusammenarbeit verband sie mit Nikolaus Harnoncourt. Beim Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin gastierte sie erstmals 2012 mit Mahlers „Lied von der Erde“. 2013 war sie die Fricka in Bukarest beim konzertanten „Ring“ des RSB unter Leitung von Marek Janowski. Ebenso singt sie im Tokioter „Ring“ Janowskis mit dem NHK-Sinfonieorchester. Seit 2015 konzentriert Elisabeth Kulman ihre künstlerische Tätigkeit auf Liederabende (gemeinsam mit ihrem langjährigen Klavierpartner Eduard Kutrowatz), Konzerte und konzertante Opernaufführungen. Ihre besondere Liebe gilt unkonventionellen Projekten: „Mussorgsky Dis-Covered“ mit internationalem Jazzquartett, „Mahler Lieder“ und „Wer wagt mich zu höhnen?“ mit dem Ensemble Amarcord Wien sowie „Hungaro Tune“ mit Sinfonieorchester und Jazzsolisten. Ihr neues Soloprogramm „La femme c'est moi“ präsentiert Kompositionen von „Carmen“ bis zu den Beatles.



CHRISTIAN ELSNER

Mit seiner weltweit akklamierten Interpretation der Titelpartie von Wagners „Parsifal“ innerhalb des konzertanten RSB-Wagnerzyklus am 8. April 2011 (auch auf CD) und zuvor im Februar 2010 mit seinem Debüt an der Semperoper Dresden als Siegmund in Wagners „Walküre“ etablierte sich Christian Elsner endgültig als herausragender Wagnertenor. Inzwischen wurde er als „Parsifal“ an die Wiener Staatsoper verpflichtet. 2012 sang er Siegmund unter Leitung von Sir Simon Rattle mit den Berliner Philharmonikern. Unter Leitung von Marek Janowski debütierte er im November 2012 außerdem als Loge („Rheingold“) sowie im März 2013 als Mime in „Siegfried“. Der in Freiburg im Breisgau geborene Künstler studierte Gesang

bei Martin Gründler, Dietrich Fischer-Dieskau und Neil Semer. Als Konzertsänger ist er regelmäßiger Gast bei internationalen Festivals und in allen wichtigen Konzertsälen von Berlin, Wien, Mailand, London bis nach New York und Tokio, u. a. mehrfach beim RSB. Christian Elsner tritt mit führenden Dirigenten auf und war an vielen Rundfunkaufnahmen und CD-Produktionen beteiligt. Mit Pianisten wie Hartmut Höll, Graham Johnson, Charles Spencer, Gerold Huber und seinem regelmäßigen Duo-partner Burkhard Kehring gab der Tenor Liederabende in ganz Europa. Auf CD erschienen neben vielen Liedaufnahmen (Schuberts „Winterreise“, Schumanns „Dichterliebe“) Studioproduktionen wie Mahlers „Lied von der Erde“, Mendelssohns „Lobgesang“, Beethovens „Missa Solemnis“ und Sinfonie Nr. 9 sowie Lieder von Schubert in der Instrumentation von Max Reger. Diese CD produzierte PENTATONE mit dem RSB und Marek Janowski, ebenso in gleicher Besetzung die Gesamtaufnahmen von Wagners „Ring“ (Loge, Mime) und „Parsifal“ (Parsifal). Als Kinderbuchautor veröffentlichte Christian Elsner zuletzt „Lennie und der Ring des Nibelungen“, und er unterrichtet seit 2006 als Professor für Gesang an der Hochschule für Musik in Würzburg.



FRANZ-JOSEF SELIG

Franz-Josef Selig hat sich innerhalb von mehr als 25 Bühnenjahren als einer der renommiertesten Interpreten seriöser Basspartien – insbesondere Gurnemanz, König Marke, Sarastro, Rocco, Osmin, Daland, Fiesco und Fasolt – international etabliert. Er studierte in Köln Kirchenmusik und anschließend Gesang bei Claudio Nicolai. 1989 bis 1995 gehörte er dem Ensemble des Essener Aalto-Theaters an. Seither ist Franz-Josef Selig freischaffend tätig und an allen großen Opernhäusern der Welt zu Gast. Aktuelle Engagements der Spielzeit 2016/2017 führen ihn u. a. zum Orchestre de Paris (Schumann, „Szenen aus Goethes „Faust“, Daniel Harding), zum Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin (Beethoven, Missa solemnis,

Marek Janowski & Mozart, Requiem, Vladimir Jurowski), zu den Berliner Philharmonikern (Bruckner, Messe f-Moll, Christian Thielemann), zum Jubiläumskonzert anlässlich des 30. Geburtstags der Suntory Hall Tokio unter Zubin Mehta (Beethoven, Sinfonie Nr. 9), zur Uraufführung von Sofia Gubaidulina's Oratorium „Von Liebe und Hass“ (Sächsische Staatskapelle Dresden). Beim RSB unter Leitung von Marek Janowski gastierte der Sänger erstmals 2005 (Beethovens Sinfonie Nr. 9), 2010 mit der Basspartie in der Missa solemnis und als Gurnemanz in Wagners „Parsifal“ am 8. April 2011. Dieses Konzert ist ebenso auf CD erschienen wie zuvor ein Mitschnitt von Wagners „Parsifal“ unter Christian Thielemann (Wiener Staatsoper). Zusätzlich zu seinen zahlreichen Konzert- und Opernengagements nimmt sich der Sänger Zeit für Liederabende, u. a. mit der „Liedertafel“ (Markus Schäfer, Christian Elsner, Michael Volle, Franz-Josef Selig und Gerold Huber). Zahlreiche internationale preisgekürzte CD- und DVD-Produktionen dokumentieren die künstlerische Bandbreite des Sängers von Monteverdi und Bach über Mozart zu Wagner. 2014 erschien bei AVI die erste Lied-CD von Franz-Josef Selig mit Gerold Huber am Klavier (Lieder von Schubert, Wolf und Strauss).



Wenn große Orchester im In- und Ausland ein Werk mit Chorbeteiligung planen, steht der MDR Rundfunkchor auf der Wunschliste ganz oben. Mit Beginn der Spielzeit 2015/2016 übernahm der estnische Dirigent Risto Joost die künstlerische Leitung des MDR Rundfunkchores. In der Reihe seiner Vorgänger finden sich Namen wie Herbert Kegel, Jörg-Peter Weigle und Gert Frischmuth. Von 1998 bis 2013 prägte Howard Arman das musikalische Profil und befestigte den Ruf des anerkannten Spitzenensembles. Philipp Ahmann trägt als Erster Gastdirigent ebenso für eine kontinuierliche Entwicklung Sorge.

Der größte und traditionsreichste Chor des öffentlich-rechtlichen Rundfunks gilt unter Experten als einer der besten. Dirigenten wie Claudio Abbado, Colin Davis, Bernard Haitink, Marek Janowski, Herbert von Karajan, Lorin Maazel, Neville Marriner, Kurt Masur, Riccardo Muti, Roger Norrington, Seiji Ozawa, Georges Prêtre oder Sir Simon Rattle haben dem MDR Rundfunkchor ihre Reverenz erwiesen. Regelmäßig konzertiert der Chor gemeinsam mit dem MDR Sinfonieorchester unter Leitung von dessen Chefdirigenten Kristjan Järvi. Mit dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin und Marek Janowski arbeitete der Chor zuletzt in zwei Konzerten im

Herbst 2015 zusammen (Debussy, Bruckner). Dass das Ensemble nicht nur exzellenter Partner der Spitzenorchester ist, beweist es mit viel beachteten A-cappella-Interpretationen. Weltliche und geistliche Musik, Ensemblesgesang sowie Vokalsinfonik gehören gleichermaßen zum Repertoire, das beinahe ein Jahrtausend Musikgeschichte umspannt. Als Spezialensemble für zeitgenössische Musik haben sich die 73 Choristen durch zahlreiche Ur- und Erstaufführungen einen Namen gemacht. Nahezu 200 Schallplatten und CDs – viele davon preisgekrönt – hat das Ensemble in seiner über 60-jährigen

Geschichte aufgenommen. Über die Europäische Rundfunkunion (EBU) und auf weltweiten Tourneen und Gastspielen übernimmt der 2013 mit dem Europäischen Kulturpreis ausgezeichnete MDR Rundfunkchor die Funktion eines musikalischen Botschafters für Mitteldeutschland.



MICHAEL GLÄSER

Michael Gläser ist seit 1994 Professor für Chordirigieren und Leiter der Abteilung Evangelische Kirchenmusik an der Hochschule für Musik und Theater München. Schon sehr früh stand seine musikalische Laufbahn im Zeichen des Gesanges und des Chordirigierens. Von 1967 bis 1978 war der gebürtige Chemnitzer Mitglied des Leipziger Thomanorchesters und übernahm chordirigierende Aufgaben als Präfekt. Es folgten Gesangs- und Dirigierstudien in Leipzig und Berlin sowie Chorleitertätigkeiten u. a. beim Leipziger Hochschulchor, beim Leipziger Gewandhauschor, bei der Berliner Singakademie und beim Rundfunkchor Leipzig, in dem er überdies auch als Sänger verpflichtet war. 1986 übernahm Michael Gläser eine

Dirigier-Assistenz beim Rundfunkchor Berlin, bevor er von 1990 bis 2005 die Position des Künstlerischen Leiters beim Chor des Bayerischen Rundfunks innehatte. Besonders gerühmt wird immer wieder seine Fähigkeit, mit Chören eine besondere Stimmkultur der Pianissimo-Klänge zu erarbeiten. 2003 leitete er das erstmals stattfindende Chordirigiertenforum.

Gastauftritte bei renommierten europäischen Chören (Rundfunkchor Berlin, RIAS Kammerchor, Chor des Ungarischen Rundfunks, MDR Rundfunkchor, Chor des Bayerischen Rundfunks) ergänzen das Wirkungsfeld des vielseitigen Musikers. Ein Höhepunkt war die CD mit A-cappella-Chorwerken von Richard Strauss mit dem Rundfunkchor Berlin, die 2013 erschienen ist. Seit 2005 ist Michael Gläser regelmäßig als Gastdirigent beim Chor des Niederländischen Rundfunks in Hilversum tätig. 2008 gab er sein Debüt beim Chœur de Radio France. 2014 kehrte er als Gast nach Leipzig zurück. Am Pult des Thomanorchesters und des Gewandhausorchesters leitete er am Karfreitag in der Thomaskirche Bachs Matthäuspassion. Den MDR Rundfunkchor bereitete Michael Gläser ebenso wie den Rundfunkchor Berlin schon häufig für Konzerte unter Leitung von Marek Janowski vor.

FILMPHILHARMONIC AWARD FÜR DAS RSB

In Anerkennung der Verdienste des Rundfunk-Sinfonieorchesters Berlin um das Genre „Film und Musik“ hat die Europäische FilmPhilharmonie dem RSB den FILMPHILHARMONIC AWARD 2016 verliehen. Der Preis wird seit 2011 vergeben an Klangkörper, Kulturinstitutionen und Personen, die sich in besonderer Weise um die künstlerisch anspruchsvolle Aufführung von Filmmusik im Konzertsaal verdient gemacht haben. Die feierliche Übergabe der „Chaplin-Gabel“ an die Vertreter des Orchesters erfolgte am 13. September 2016 in Berlin.

SAISONAUFTAKT IN BREMEN UND CHORIN

Die Saison begann für das RSB traditionell außerhalb von Berlin. Zuerst gastierte das Orchester am 24. August beim Bremer Musikfest mit Werken von Mozart und Strauss. Das „hinreißend klingende RSB“ unter Leitung seines designierten Chefdirigenten Vladimir Jurowski bereitete den Bremern einen „beglückenden Spätsommerabend“, meinte der Weser-Kurier. Am 28. August stand beim Abschlusskonzert des diesjährigen Choriner Musiksommers die Sinfonie Nr. 4 von Anton Bruckner im Kloster Chorin auf dem Programm. Marek Janowski dirigierte das Konzert, dem am

18. September eine fulminante Aufführung der Sinfonie Nr. 5 von Bruckner in der Basilika Ottobeuren folgte.

NEU AUF CD: RICHARD WAGNER – OVERTÜREN UND VORSPIELE

Als finale Auskopplung aus dem konzertanten Wagnerzyklus des RSB hat PENTATONE am 1. September 2016 eine Doppel-CD mit orchestralen Höhepunkten aus acht der zehn Opern veröffentlicht. Overtüren und Vorspiele aus „Der fliegende Holländer“, „Lohengrin“, „Tannhäuser“, „Tristan und Isolde“ und „Die Meistersinger von Nürnberg“ sind darauf ebenso zu hören wie orchestrale Auszüge aus „Parsifal“, „Siegfried“ und „Götterdämmerung“. Als Bonustrack haben das Orchester und Marek Janowski, der dieses Jahr mit dem „Ring des Nibelungen“ sein Debüt bei den Bayreuther Festspielen gab, zudem Wagners „Siegfried-Idyll“ eingespielt.



RSB-Hörer erhalten beim Kauf von CDs im Online-Shop von PENTATONE 20 % Ermäßigung. Codewort: RSB



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 Wechselfälle 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. So waren zuletzt Lahav Shani, Jakub Hrůša und Alondra de la Parra zu Gast, in den Jahren zuvor u. a. Andris Nelsons, Yannick Nézet-Séguin, Vasily Petrenko und Alain Altinoglu. Frank Strobel sorgt regelmäßig für exemplarische Filmmusik-Konzerte. Die Zusammenarbeit mit Deutschlandradio trägt reiche Früchte auf CD. Zu den Höhepunkten unter den Aufnahmen zählen der konzertante Wagnerzyklus (PENTATONE) und die Einspielung aller Sinfonien von Hans Werner Henze (WERGO). Auch mit Labels wie capriccio, Orfeo und

Sony Classical wird regelmäßig produziert. Mit Sachverstand und Einfühlungsvermögen engagieren sich zahlreiche Musikerinnen und Musiker des RSB in ambitionierten Konzerten und Projekten für Kinder und Jugendliche. Seit mehr als 50 Jahren ist das RSB zudem auf wichtigen nationalen und internationalen Podien präsent. Neben regelmäßigen Asientourneen gastiert das Orchester bei europäischen Festivals und in deutschen Musikzentren.

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 Weiche
 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*
 N.N.
 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

ABO-NEWSLETTER

Seien Sie stets über alle besonderen Veranstaltungen und Aktionen für RSB-Abonnenten informiert und tragen Sie sich hierfür bitte in den Verteiler für den **Abo-Newsletter** ein, welchen Sie als E-Mail von uns erhalten.

Wir möchten Sie noch regelmäßiger auf kurzem Weg über das RSB und seine Angebote speziell für Abonnenten informieren und dabei u. a. der Umwelt zuliebe auf postalische Zusendungen verzichten. Teilen Sie uns Ihre Mailadresse und Ihren Namen einfach am RSB-Stand im Foyer mit oder senden Sie diese mit dem **Betreff „Abo-Newsletter“** an abo@rsb-online.de.

Verlosung Meet & Greet

Im Vorfeld dieses ersten Konzertes in der Aboreihe Philharmonie GOLD haben wir ein exklusives **Meet & Greet mit Christian Elsner** verlost. Die Gewinner stehen seit einigen Tagen fest und dürfen sich auf das anschließende Treffen mit dem Sänger freuen – herzlichen Glückwunsch!

Das nächste Konzert in der Philharmonie-GOLD-Reihe findet am 10. November statt – im zweiten Abo-Newsletter werden Sie erfahren, welche Besonderheit Sie dann erwarten wird. Sie dürfen gespannt sein!

Ihr RSB

1. OKT 16

Samstag / 20.00 Uhr

Sonderkonzert

BERLINER DOM

MAREK JANOWSKI

ANTON BRUCKNER

Sinfonie Nr. 5 B-Dur WAB 105

Kooperationspartner

BERLINER  DOM

9. NOV 16

Mittwoch / 20.00 Uhr

RSB PHILHARMONIE-ABO **SILBER**

PHILHARMONIE BERLIN

MAREK JANOWSKI

Yefim Bronfman / Klavier

BÉLA BARTÓK

Divertimento für Streichorchester
Sz 113

BÉLA BARTÓK

Tanzsuite für Orchester Sz 77

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Konzert für Klavier und Orchester
Nr. 3 c-Moll op. 37

Konzert mit **Deutschlandradio Kultur**



IMPRESSUM

Rundfunk-
Sinfonieorchester Berlin

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

Designerin Orchesterdirektor
Adrian Jones (ab 1. Januar 2017)

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
20. September 2016

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

