



SEIT 1923

rsb

RUNDFUNK-
SINFONIEORCHESTER
BERLIN

29. Juni 2017
VLADIMIR JUROWSKI

DAS WESENTLICHE IST DIE MUSIK

Sumer is icumen in,
Lhude sing cuccu!
Groweþ sed and bloweþ med
And springþ þe wde nu,
Sing cuccu!
Awe bleteþ after lomb,
Lhouþ after calue cu.
Bulluc sterteþ, bucke uerteþ,
Murie sing cuccu!
Cuccu, cuccu, wel singes þu cuccu;
Ne swik þu nauer nu.
Sing cuccu nu. Sing cuccu.

Sommerkanon, Mittlenglisches Original, um 1250

Der Sommer ist gekommen,
Kuckuck, singe laut!
Es wächst die Saat, die Wiese grünt,
Und das Gehölz schlägt aus,
Singe, Kuckuck!
Die Aue [das Mutterschaf] blökt nach dem Lamm,
Die Kuh muht nach dem Kalb.
Der Ochse rührt sich, der Bock furzt,
Singe froh, Kuckuck!
Kuckuck, Kuckuck, wie schön singst Du, Kuckuck.
Nun schweige niemals mehr.
Singe nun, Kuckuck. Sing, Kuckuck.

Sommerkanon, Deutsche Übertragung

29. JUNI 17

Donnerstag / 20.00 Uhr

RSB PHILHARMONIE-ABO **GOLD**

PHILHARMONIE BERLIN

VLADIMIR JUROWSKI

Alisa Weilerstein / Violoncello
Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin

18.45 Uhr, Hermann-Wolff-Saal
Einführung von Steffen Georgi

JOSEF SUK (1874 – 1935)

Fantastisches Scherzo für
Orchester op. 25
› Allegro vivace

ANTONÍN DVOŘÁK (1841 – 1904)

Konzert für Violoncello und
Orchester Nr. 2 h-Moll op. 104
› Allegro
› Adagio, ma non troppo
› Finale. Allegro moderato

JOHANNES BRAHMS (1833 – 1897)

Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 73
› Allegro non troppo
› Adagio non troppo
› Allegretto grazioso
› Allegro con spirito

Pause

Konzert mit

 **Deutschlandfunk Kultur**

Bundesweit. In Berlin auf 89,6 MHz;
Kabel 97,55 und Digitalradio.
Live-Übertragung. Wir bitten um
etwas Geduld zu Beginn der beiden
Konzerthälften. Es kommt zu kleinen
Verzögerungen wegen der Abstimmung
mit dem Radioprogramm.

Steffen Georgi

EINFACH FANTASTISCH

JOSEF SUK
FANTASTISCHES SCHERZO
OP. 25

BESETZUNG

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

DAUER

ca. 15 Minuten

VERLAG

Breitkopf & Härtel
Leipzig, Wiesbaden

ENTSTEHUNG

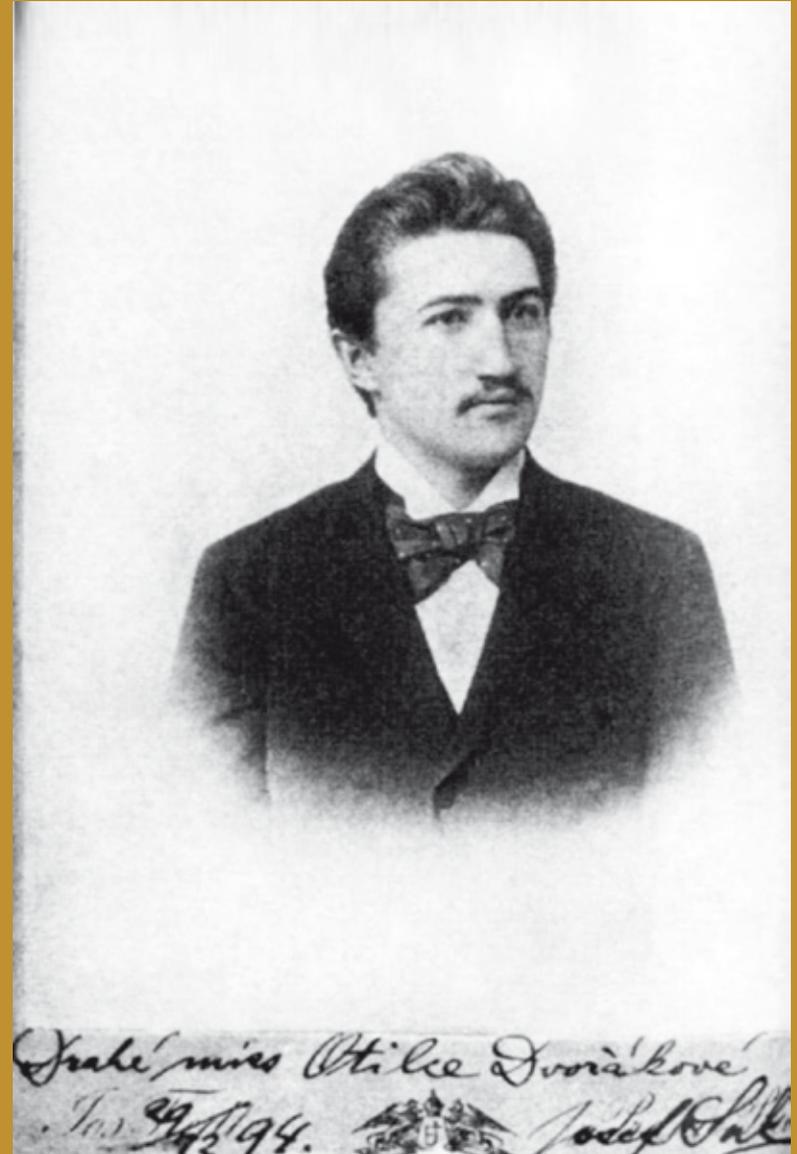
1903

URAUFFÜHRUNG

18. April 1905
Prag

Es muss das ganz große Glück gewesen sein, das Josef Suk vergönnt war zu erleben. Seine heute Abend erklingende Musik kündigt davon, mehr noch, sie steckt uns alle an. Das Fantastische Scherzo für Orchester sprüht derart vor Lebensfreude, dass man das frohe Lachen wiederfinden könnte, sollte man es jemals verloren haben.

Josef Suk wurde 1874 geboren, im gleichen Jahr wie Arnold Schönberg. Er entstammte einer Dorflehrerfamilie aus dem tschechischen Křečovice am Mittellauf der Moldau. Mit acht Jahren begann er, Violine zu spielen, 1885, elfjährig wurde er Schüler des Prager Konservatoriums. Zunächst studierte er dort Violine und Musiktheorie. Mit seinen Studienfreunden Karel Hoffmann, Oskar Nedbal und Oskar Berger gründete er 1891 das Böhmisches Quartett (České kvarteto), dem er als zweiter Geiger bis 1933, dem letzten Auftreten des Quartettes, angehörte. Mehr als 4000 Konzerte führten das renommierte



Josef Suk



Otýlie Dvořáková-Suková
(1878–1905)

Ensemble durch ganz Europa. In einem Konzert am 15. Januar 1891 hatten sich die begabtesten Studenten des Konservatoriums mit eigenen Kompositionen vorgestellt – unter ihnen Josef Suk, dessen Klaviertrio op. 2 an diesem Abend seine öffentliche Uraufführung erlebte. Anschließend gehörte Suk zu den ersten Kompositionsschülern von Antonín Dvořák. Im Sommer 1892, wenige Wochen vor Dvořáks Abreise nach New York, war der junge Suk wiederholt zu Gast im Landhaus des Meisters in Vysoká. Hier lernte er Dvořáks gerade vierzehnjährige Tochter Otýlie („Otylka“) kennen, die ihn

sofort bezauberte. Die Spuren dieser (vom Vater absichtsvoll „übersehenen“) aufkeimenden Liebe fanden sich in allen Kompositionen, die Suk während der nächsten Jahre schrieb, zuerst in der reizenden Streicherserenade op. 6, die sich hörbar an Dvořáks E-Dur-Serenade orientierte und von ihm (wie weiland seine eigenen Werke von Brahms) an den Verleger Simrock zum Druck empfohlen wurde. Schon bald nach der ersten Begegnung musste Josef Suk von Otylka vorübergehend Abschied nehmen: Zusammen mit ihrem kleinen Bruder Antonín begleitete sie die Eltern auf der Reise nach Amerika, während die vier übrigen Geschwister in der Obhut von Dvořáks Schwägerin in Vysoká blieben. Suk und Nedbal gehörten zu den wenigen Freunden, die den vier Abreisenden in Prag am 15. September 1892 das Geleit gaben. Ende Mai 1894 kam die Familie Dvořák auf Sommerurlaub in die Heimat. Das Böhmisches Streichquartett hatte in der Zwischenzeit eine ganze Reihe triumphaler Tourneen unternommen. Aber auch als Komponist hatte Suk inzwischen Beachtliches vorzuweisen: Das Brahms gewidmete Klavierquintett g-Moll op. 8 war im November 1893 mit großem Erfolg uraufgeführt worden. Außerdem arbeitete er an seiner



Otýlie Suková und Josef Suk

ersten großen Orchesterkomposition, „Pohádka zimního večera“ (Märchen einer Winternacht). Als Dvořák im Herbst wieder nach New York zurückkehrte, nahm er nur seine Frau und den kleinen Otakar mit, während Otylka mit den anderen Geschwistern in Prag zurückblieb. In einem der ersten Briefe, den sie ihren Eltern sandte, berichtete sie begeistert über ein Konzert des Böhmisches Quartettes. Bis zu Dvořáks endgültiger Rückkehr aus Amerika Ende April 1895 hatten sich die Dinge so weit entwickelt, dass niemand mehr an einem glücklichen Ausgang der Romanze zweifeln konnte. Am

17. November 1898, am Tag der Silberhochzeitsfeier der Dvořáks, durfte Josef Suk seine geliebte Otylka vor den Altar der Prager Stephanskirche führen. Auf den Tourneen des Böhmisches Quartettes hatte Suk Gelegenheit, bedeutende Komponisten seiner Zeit und ihre Werke persönlich kennenzulernen, etwa Brahms, Bruckner und Sibelius. Später vervollkommnete er seinen markanten Personalstil als tschechischer Vollblutmusikant in der Fantasie für Violine und Orchester op. 24 und eben im Fantastischen Scherzo op. 25.

SCHWÄRMEN UND SCHLENDERN

Das Scherzo trägt wie das erwähnte Schwesternwerk den Begriff „Fantasie“ im Titel. Suk knüpft zwar an die klassische, dreiteilige Scherzoform an, läßt aber das Ganze mit schier überbordender Energie und sprudelnder Ideenfülle auf. Berlioz' Scherzo über die Fee Mab oder Dukas' „Zauberlehrling“ mögen ebenso als Vorbilder gedient haben wie die Orchesterballaden opp. 107–110 und das Scherzo capriccioso op. 66 des hoch verehrten Schwiegervaters – Suk gelingt dennoch ein originelles, eigenständiges Werk, das überdies ganz ohne literarische Vorlage auskommt. Die

beiden Scherzo-Themen stellen zwei gegensätzliche Charaktere heraus: einen hüpfenden, sperrigen, nervösen, vorgestellt von Oboe und Fagott mit auffälligen Quart- und Tritonusprüngen und einen zweiten, sanft strömenden, hingebungsvollen, schwärmerischen der Violoncelli. Diese herrliche Kantilene gefällt auch den Geigen, mit Schmelz und Wärme singen sie sie zu Ende. Voller gutmütigem Witz widmet sich Suk sogleich der musikalischen „Arbeit“ mit den beiden Themen. Furios rauscht das Drama im Orchester auf – um unversehens beiläufig wieder davonzuschlendern. Beseelt tönt die Kantilene – um in dicken pseudotragischen Krokodilstränen zu ertrinken. Es ist ein Spiel: leidenschaftlich, köstlich, lustvoll, heiter, liebevoll – weil voll von Liebe.

TANZENDE LICHTSTRAHLEN

Immer wieder ist Suk für augenzwinkernde Überraschungen gut. So gehört der Mittelteil den tirilierenden Flöten, umkränzt von perlenden Harfengloriolen. Wir befinden uns mitten im hellen Elfenwald, lauschen amüsiert den lichttrunkenen Tanzliedern jener anmutigen Insekten, die einige Jahre später in Leoš Janáčeks bezaubernd „Schlauem Füchslin“

fröhliche Urständ feiern werden. Plötzlich bricht mit donnernden Pauken ein Tschaikowsky'scher Sturm los – und endet im Wasserglas. Eine neuerliche Cellokantilene beruhigt die erhitzten Tänzer und mündet gar in einen vierstimmigen, keuschen Choral. Der aber dient als Scharnier für die Reprise des Scherzos auf neuer Stufe: deftiger, frecher, übermütiger, ausgelassener, liebevoller denn je. Verblüfft erleben wir eine orientalische Marktszene – im Polkarhythmus. Schnalzend und schluchzend, klingelnd und klopfend wirbeln die musikalischen Figuren um uns herum, immer wieder sanft gezügelt durch die Cellokantilene vom Anfang. Dann ein Feuerwerk des vollen Orchesters zum Schluss.

SCHATTEN

Im Jahr nach der Komposition des Fantastischen Scherzos starb Josef Suks Idol, sein Schwiegervater Antonín Dvořák. Viele von Dvořáks Charaktereigenschaften, seine Güte und Frömmigkeit, die Heimatverbundenheit, die Kinderliebe und das völlige Fehlen von egoistischem Machtkalkül hatten Suk stets tief beeindruckt. „Wissen Sie, wie es ist, wenn Ihnen jemand das Wort vom Munde nimmt, noch ehe Sie es ausgesprochen haben? So ging es mir in Dvořáks Gesellschaft. Ich kann

seine Persönlichkeit mit seinem Werk vertauschen, er schöpfte seine Melodien aus meinem Herzen. Einen solchen Bund kann nichts in der Welt trennen.“ Suk goss seine Trauer in eine große, schmerzvolle Sinfonie über den Todesengel Asrael. Mitten in der Arbeit an dieser Sinfonie traf ihn ein zweiter, härterer Schicksalsschlag: Am 6. Juli 1905 starb seine junge Frau Otýlie im Alter von nur 27 Jahren, vierzehn Monate nach ihrem Vater. Suk war am Ende seiner Kraft. Innerhalb weniger Monate war ihm das Glück seines Lebens zerronnen. Traumatisiert und am Boden zerstört, komponierte er mit letzter Kraft zwei neue Schlusssätze für die Sinfonie, die ihm halfen, irgendwie weiterzuleben. Josef Suk blieb allein bis zu seinem eigenen Tod 1935. Trost fand er nur noch in der Musik.

OBEN NÄSELT ES UND UNTEN BRUMMT ES

ANTONÍN DVOŘÁK
KONZERT FÜR VIOLONCELLO
UND ORCHESTER H-MOLL
OP. 104

BESETZUNG

2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten,
2 Fagotte, 4 Hörner,
2 Trompeten, 3 Posaunen,
Pauken, Schlagzeug,
Violoncello solo, Streicher

DAUER

ca. 42 Minuten

ERSTDRUCK

Verlag Simrock, Berlin, 1896

ENTSTANDEN

1894/95

URAUFFÜHRUNG

19. März 1896

London

Leo Stern, Violoncello

Antonín Dvořák, Dirigent

Niemals nahm der Komponist und Bratscher Antonín Dvořák sich ein Werk vor, bei dem die Bratsche dominiert hätte. Eine Bratsche dominiert halt nicht. Wohl aber favorisierte er im Konzert für Violoncello und Orchester – und in vielen Kammermusikwerken – jene auch der Bratsche eigene, bescheiden anmutende Mittel-lage, die auch bei Brahms oft das Geheimnis des sprichwörtlich warmen Klanges ausmacht. So gesehen, wandelt sich sogar der vermeintlich „cellofeindliche“ und Dvořák nachgesagte Ausspruch über dieses Instrument, „oben näselt es und unten brummt es“, in ein Kompliment.

Wohl kein Komponist außer dem böhmischen Gastwirtssohn Antonín Dvořák wird zuerst das Handwerk eines Fleischers erlernt haben. „Indem wir dem obengenannten Antonius Dvořák diesen berechtigten Lehrbrief ausstellen, wünschen wir, dass dieser als ordentlich ausgelernter Fleischergeselle anerkannt und überall freundlich aufgenommen



Antonín Dvořák

werde...“ Nebenbei nur spielte der Metzgergeselle die Violine, die Orgel und das Klavier. Solcherart gerüstet, wandte er sich nach Prag, wo er die Orgelschule absolvierte. Die Prüfungskommission bescheinigte ihm 1859 „vorzügliches, doch fast mehr praktisches Talent. Praktisches Wissen und Können scheint sein ganzes Streben zu sein; in der Theorie leistet er weniger...“ Dvořák griff zur Bratsche und strich sie 15 Jahre lang in verschiedenen Orchestern. Bratscher zu sein, ist kein gewöhnlicher Beruf, sondern eine Lebenshaltung. Einem echten Bratscher sind eitler Ehrgeiz, virtuose Äußerlichkeit wesensfremd. Und auch wenn Dvořák später ein gefeierter Komponist wurde, amerikaerfahren und welttoffen, blieb er im Grunde seines Herzens ein Bratscher – und ein Tscheche.

BERÜHMT UND EINSAM

Begonnen hatte alles mit einem Stipendium für mittellose talentierte Musiker, zu dem Johannes Brahms dem jungen Böhmen 1875 verholfen hatte. Auch den Kontakt zu dem Verleger Fritz Simrock stellte 1878 Brahms her: „Dvořák hat alles Mögliche geschrieben, Opern (böhmische), Symphonien, Quartette, Klaviersachen. Jedenfalls ist er ein sehr talentvoller Mensch. Nebenbei

arm! Und bitte ich, das zu bedenken!“ Nachdem Simrock die erste Folge der Slawischen Tänze ohne Honorarzahlung an Dvořák veröffentlichte und gut verkaufen konnte, hatte Dvořák die Sorge nicht mehr, für die Schublade komponieren zu müssen. Als Dirigent in Böhmen, Deutschland und England (seit 1884) sowie als Lehrer am Prager Konservatorium erlangte er internationales Ansehen. Die Universitäten in Cambridge und Prag verliehen ihm 1891 die Ehrendoktorwürde. Jeanette M. Thurber, die Gründerin des National Conservatory in New York, berief ihn 1892 zum Direktor ihres Institutes. Dvořák kam, nicht zuletzt wegen des 25-fachen Gehaltes, das ihm im Vergleich zu Prag hier geboten wurde. Wir verdanken dem zweieinhalbjährigen Exkurs in die Neue Welt die berühmte Sinfonie Nr. 9 e-Moll, das Quartett F-Dur op. 96, das Quintett Es-Dur op. 97, die Biblischen Lieder und das Konzert für Violoncello und Orchester. Dvořák begann das Werk im November 1894 in New York, nachdem er aus den Sommerferien zurückgekehrt war, die er zu Hause im böhmischen Vysoká verbracht hatte. „Nun beende ich bereits das Finale des Cellokonzertes. Könnte ich so sorglos arbeiten wie in Vysoká, wäre ich schon längst fertig. Aber hier geht es nicht – Montag habe ich in der

Schule zu tun – Dienstag habe ich frei – die übrigen Tage bin ich mehr oder weniger beschäftigt – kurz, ich kann meiner Arbeit nicht soviel Zeit widmen – und wenn ich wieder könnte, habe ich keine Lust usw. Kurz, das beste wäre, in Vysoká zu sein – dort lebe ich wieder auf, ruhe aus und bin glücklich. Wäre ich doch wieder dort!“ (Antonín Dvořák an Josef Boleška, Januar 1895) Seine Sehnsucht nach der Heimat stieg ins Unermessliche, so dass er im April 1895 den Amerikaaufenthalt vorzeitig abbrach, um nach Prag zu reisen. Glanz und Glamour der Neuen Welt waren ihm so reichlich wie keinem anderen europäischen Komponisten seiner Generation zuteil geworden, vermochten jedoch nicht, ihn zu halten.

LASST MICH ALLEIN IN MEINEN TRÄUMEN

Mehr noch als die anderen „amerikanischen“ Werke Dvořáks wurde das Cellokonzert mit seiner Sehnsucht nach der böhmischen Heimat in Verbindung gebracht. Tatsächlich weisen nicht nur Briefstellen darauf hin, wie dem Komponisten Anfang 1895 in den USA zumute war. Enge biographische und musikalische Zusammenhänge legen offen, wie sehr Dvořák damals in Gedanken zu Hause weilte. Da wäre Josefina



Josefina Čermáková

Čermáková (1849–1895) zu erwähnen. Als junger Tutti-Bratscher hatte er die 16-jährige Sopranistin im Klavierspiel unterrichtet und betete sie leidenschaftlich an, seitdem sie seine Kollegin am Prager Interims-Theater geworden war. Doch die junge Dame erhörte ihn nicht, heiratete stattdessen den Grafen Václav Kounic. Dvořák seinerseits schloss 1873 die Ehe mit ihrer jüngeren Schwester Anna (1854–1931). Das erste Kind der Dvořáks, fünf Monate nach der Hochzeit geboren, hieß – Josefina. Im November 1894, zwei Jahrzehnte später, zitierte er im zweiten Satz, dem seelenvollen Mittelpunkt des Cellokonzertes,

jenes Lied auf einen Text von Otilie Malybrok-Stieler aus op. 82, das Josefina besonders geliebt hatte: „Lasst mich allein in meinen Träumen“.

*Laßt mich allein in meinen Träumen geh'n,
Stört mir die Wollust nicht in meinem Herzen!*

*Laßt mir die Wonne all', laßt mir die Schmerzen,
Die mich erfüllen, seit ich ihn geseh'n!*

*Laßt mich allein! Verscheucht den Frieden nicht
In meiner Brust mit euren lauten Worten!*

Daß ich ihn seh' und höre aller Orten:

Laßt mich allein mit seines Bildes Licht.

*Fragt nach dem Zauber nicht, der mich erfüllt;
Ihr könnt die Seligkeit ja doch nicht fassen,
Die seine Liebe mich hat fühlen lassen,
Die Liebe, die nur mir, mir einzig gilt.*

Laßt mich allein, allein mit meiner Last

*Von heißer Qual, von loderndem Entzücken;
Und sollt' es dich, du armes Herz, erdrücken:*

Du trägst allein, was du vom Liebsten hast!

*Laßt mich allein in meinen Träumen steh'n!
Er liebt mich ja! Laßt mir den tiefen Frieden,
Den dieses Wort mir gab, von dem geschieden,
Die Seele müßt' in Sehnsucht untergeh'n.*

Als die noch immer verehrte Schwägerin kurz nach Dvořáks Rückkehr in die Heimat im Mai 1895 verstarb, griff er entscheidend in das bereits fertiggestellte Cellokonzert ein: Er strich vier Takte kurz vor Schluss des Finales, um sie durch 60 neukomponierte zu ersetzen, die nochmals, nun unverhüllt, das Thema des erwähnten Liedes aufgreifen. Welchen Rang diese Änderung für ihn besaß, bezeugt eine Auseinandersetzung mit dem Widmungsträger des Konzertes, Hanuš Wihan. Jener vortreffliche Cellist hatte – durchaus zeitüblich – selbst eine virtuose Kadenz verfasst, die er eben an dieser Stelle kurz vor Schluss wirkungsvoll einzufügen gedachte. Dvořák geriet darüber verblüffend heftig in Harnisch, übertrug die Uraufführung am 19. März 1896 in London und auch die nächste am 11. April in Prag einem anderen Cellisten, dem Engländer Leo Stern. Und Fritz Simrock, den befreundeten Verleger, wies er am 3. Oktober 1896 brieflich an: „Überhaupt gebe ich Ihnen das Werk nur

dann, wenn Sie sich verpflichten, dass niemand, auch nicht mein verehrter Freund Wihan, Änderungen macht, ohne mein Wissen und meine Erlaubnis, also auch keine Kadenz, die Wihan im letzten Satz gemacht hat – überhaupt es muss in der Gestalt sein, wie ich es gefühlt und gedacht habe ... ich habe Wihan gleich gesagt, dass es unmöglich ist, so ein Stück zuzuflicken... Das Finale schließt allmählich diminuendo – wie ein Hauch – Reminiszenzen an den ersten und zweiten Satz – das Solo klingt aus bis zum pp – dann ein Anschwellen – und die letzten Takte übernimmt das Orchester und schließt in stürmischem Tone. Das war so meine Idee und von der kann ich nicht ablassen.“

KLASSISCH, ROMANTISCH, ZEITLOS

Dass es einmal eines der meistgespielten Cellokonzerte überhaupt und das Vorzugswerk aller guten Cellisten werden könnte, hätte sein Autor sicherlich kaum vermutet. Dvořák schrieb ein Solokonzert auf der Höhe der Zeit, so dass einmal mehr Johannes Brahms zitiert sei: „Warum habe ich nicht gewusst, dass man ein Cellokonzert wie dieses schreiben kann? Hätte ich es gewusst, hätte ich schon vor langer Zeit eines geschrieben!“

Formal strikt an der Klassik orientiert, schnell – langsam – schnell, besitzt Dvořáks Werk überdies sinfonische Dimensionen. Das Soloinstrument ist bei allem technischen Anspruch eingebettet in den Orchesterklang. Das Orchester fungiert als gleichrangiger Partner, nicht als Klangteppich. Mehrere Instrumente treten solistisch im Dialog mit dem Cellisten hervor. Alle Motive und Themen des Konzertes stammen unverkennbar von Dvořák. Man glaubt, das Anfangsthema der Sinfonie aus der Neuen Welt herauszuhören, man fühlt sich an manchen Slawischen Tanz erinnert, man findet den herzlichen Volkston, der in den Opern herrscht. Ist das das Geheimnis, das Dvořáks Musik klingen lässt, als sei sie mit Herzblut geschrieben anstatt mit Tinte?

DAS DICKE ENDE

JOHANNES BRAHMS SINFONIE NR. 2 D-DUR OP. 73

BESETZUNG

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

DAUER

ca. 40 Minuten

VERLAG

Breitkopf & Härtel
Wiesbaden, Leipzig, Paris

ENTSTANDEN

Sommer 1877

URAUFFÜHRUNG

30. Dezember 1877
Wien
Hans Richter, Dirigent

Nur ein ganz Großer, ganz Kauziger kann in der Mitte des 19. Jahrhunderts das notwendige Selbstvertrauen sammeln, um irgendwann den Mut aufzubringen, der Sinfonik nach Beethoven noch Gültiges hinzuzufügen. Von den Freunden gedrängt, nimmt Johannes Brahms nach langem Zögern die zugegebenermaßen ehrenvolle Bürde auf sich. Robert Schumann gibt den Anstoß: „Er soll sich immer an die Anfänge der Beethovenschen Sinfonien erinnern, er soll etwas ähnliches zu machen suchen“ (an Joseph Joachim, 1854). In aller Bescheidenheit knüpft Brahms mit seinen frühen Orchesterwerken, den Serenaden op. 11 und op. 16, zunächst bei den unverfänglichen Gattungen Divertimento und Notturno an. Er vermeidet es selbst, Streichquartette zu komponieren (statt dessen entstehen ein Trio und das herrliche Sextett op. 18). Gerade einmal an die Klaviersonate wagt er sich heran. Vierzehn Jahre lang ringt Brahms um seine erste Sinfonie. Und wäre



Johannes Brahms

ohne die vollendeten Tatsachen des weit unbekümmerteren Rivalen Bruckner vielleicht nie zu Ende gekommen.

So aber veröffentlicht Brahms endlich 1876 ein herbes, problembeladenes c-Moll-Werk in Per-aspera-ad-astra-Manier. Prompt wird die Sinfonie als „Beethovens Zehnte“ (Hans von Bülow) gefeiert, wengleich ihre respektvolle Verbeugung vor der Gattung manchen einflussreichen Kritiker auch schaudern macht: „Zu einseitig scheint Brahms das Große und Ernste, das Schwere und Komplizierte zu pflegen auf Kosten der sinnlichen Schönheit. Wir gäben gern die feinsten kontrapunktischen Kunststücke (wie sie in Brahms' Sinfonie zu Dutzenden vergraben liegen) um ein Stück warmen Sonnenscheins, bei dem uns das Herz aufgeht ...“ (Eduard Hanslick, 1876). Das Erbe ist angetreten.

EINER „SACHE AUF LEBEN UND TOD“ ZWEITER TEIL

Als ob er Hanslick aufs Wort gehorchen wollte, goss Brahms seine Erleichterung über die gelungene Erste gleich darauf in eine überschwängliche Zweite. „Ich bin Dir von Herzen verbunden, und zum Dank soll's auch, wenn ich Dir etwa den Winter eine Symphonie vorspielen lasse,

so heiter und lieblich klingen, daß du glaubst, ich habe sie extra für Dich oder gar Deine jungfräuliche Frau geschrieben! Das ist kein Kunststück, wirst Du sagen, Brahms ist pffiffig, der Wörther See ist ein jungfräulicher Boden, da fliegen die Melodien, daß man sich hüten muß, keine zu treten ... (Brahms an Hanslick, Sommer 1877).

Vier Monate Entstehungszeit gegenüber vierzehn Jahren, D-Dur statt c-Moll; ein Fliegengewicht, ein unbeschwertes Nachspiel, diese Zweite. „Die Leute werden meinen, diesmal hätte ich mir's leicht gemacht“, vertraute er seinem Verleger Fritz Simrock an, fügte jedoch vielsagend hinzu: „aber Ihnen rate ich, vorsichtig zu sein!“

Die Angst, missverstanden zu werden, ließ den scheuen und verletzbaren Brahms oft derbe Scherze erfinden und bis auf wenige Ausnahmen stets unterkühlt namentlich von seinen eigenen Werken sprechen. Verpackt in eine dicke Hülle aus Selbstironie, kündigte er Kompositionen, bei denen er recht sicher sein konnte, dass sie den Freunden auf Anhieb gefielen, als komplizierte, traurige Werke an. Und so erfuhr Simrock weiter über die Zweite: „Die neue Symphonie ist so melancholisch, daß Sie es nicht aushalten. Ich habe noch nie so etwas Trauriges, Molliges

geschrieben: Die Partitur muß mit Trauerrand erscheinen“ (22. November 1877). Auch die Freundin Elisabeth von Herzogenberg bekam von „Flor um den Arm“ zu hören, „weil's gar so lamentabel klingt“.

DER IRRTUM MIT DER SINFONIETTA

Die verehrenden Freunde hatten nichts Eiligeres zu tun, als emphatisch zu widersprechen: „Das ist ja lauter blauer Himmel, Quellenrieseln, Sonnenschein und grüner Schatten! Am Wörther See muß es doch schön sein“ (Theodor Billroth, 14. November 1877). Und Carl Friedrich Pohl nach der Uraufführung an Simrock: „Es ist ein prachtvolles Werk, das Brahms der Welt schenkt und zudem so recht zugänglich. Jeder Satz ist Gold und alle zusammen bilden in sich ein notwendiges Ganzes. Leben und Kraft sprudelt überall, dabei Gemühtiefe und Lieblichkeit. Das kann man nur auf dem Lande, mitten in der Natur komponieren“. Für die weitere Rezeptionsgeschichte der Zweiten waren solche Bewertungen von Verhängnis. Der bedeutende Musikkritiker und Publizist Richard Specht schrieb 1923 in seinem Brahms-Buch davon, dass die Sinfonie „mehr Serenade als Symphonie ist und ... daran er-

innert, daß nicht nur Beethoven, sondern auch Haydn und Mozart Symphonien geschrieben haben – die man heute lieber Sinfonietten nennen würde“. Dieses Urteil darf als symptomatisch für die Unterschätzung der Zweiten gelten, „eine Unterschätzung, die noch heute ihr Unwesen treibt und ausnahmslos im Gewand wohlwollenden Verständnisses auftritt für eine künstlerische Leistung, mit der Brahms nach den dramatischen Anspannungen der Sinfonie Nr. 1 sich und seinen Hörern nun behagliches Entspannen gönnen wolle – ein angebliches Nachlassen an Intensität und Gedankenfülle wird zum fatalen Signum von Popularität“ (Mathias Hansen). Gleichem Denken entspringt der ebenfalls oft bemühte Vergleich des Werkpaares Sinfonien Nr. 1 und 2 von Brahms mit dem Paar Sinfonien Nr. 5 und 6 von Beethoven. Auch der verdienstvolle Brahms-Forscher Karl Geiringer sitzt dem Klischee auf, wonach Brahms – gleich Beethovens Schritt von der „Schicksals“- zur „Pastoral“-Sinfonie – das Bedürfnis verspürte, nach der „mächtigen c-Moll-Symphonie ... ein leichtes, unbeschwertes Werk der gleichen Gattung zu schreiben.“ „Dieses Missverständnis, gegenüber Beethoven wie nicht minder gegenüber Brahms, trifft nicht lediglich ein einzelnes

Werk, sondern eine spezifische ästhetische Qualität, die als ‚Serenität‘, als eine Art ‚höherer Heiterkeit‘ bezeichnet werden kann“ (Hansen).

IDYLLE MIT POSAUNEN

Nun steht es außer Zweifel, dass der wesenseigen stets um Mediation bemühte Brahms mit der Zweiten nicht auch einen „Gegenentwurf“ zur Ersten versucht haben könnte. Tatsächlich komponierte er das Werk 1877 nahezu aus einem Guss in der idyllischen Umgebung seines Sommersitzes Pörtschach am Wörthersee. In einem Brief vom 29. Juni 1877 an seinen Freund, den renommierten Arzt Theodor Billroth, versteckte Brahms einen diskreten Hinweis auf seine Intention: „Hier – ja hier ist es allerliebste, See, Wald >drüber blauer Berge Bogen, schimmernd weiß in reinem Schnee“. Er zitierte damit den Text des Liedes „Blauer Himmel, blaue Wogen“ von Karl Joseph Simrock, das er 1873 als op. 59/2 vertont hatte:

*Blauer Himmel, blaue Wogen,
Rebenhügel um den See,
Drüber blauer Berge Bogen
Schimmernd weiß im reinen
Schnee.*

*Wie der Kahn uns hebt und wieget,
Leichter Nebel steigt und fällt,
Süßer Himmelsfriede lieget
Über der beglänzten Welt.*

*Stürmend Herz, tu auf die Augen,
Sieh umher und werde mild:
Glück und Friede magst du saugen
Aus des Doppelhimmels Bild.*

*Spiegelnd sieh die Flut erwidern
Turm und Hügel, Busch und Stadt,
Also spiegle du in Liedern,
Was die Erde Schönstes hat.*

Die D-Dur-Sinfonie bezaubert mit ihrer sympathischen Wärme, jener oben als „Serenität“ bezeichneten „ernsthaften Heiterkeit“. Doch polternde Fröhlichkeit wird man in Brahms' Schaffen nicht finden, ebensowenig aus Augenblickslaunen geborenen Sonnenschein. Ein Freund meinte Brahms am unbeschwertesten und aufgeräumtesten zu erkennen, wenn dieser „Das Grab ist meine Freude“ sänge. Der erste Satz, Allegro non troppo, wächst aus einem düsteren, kleinschrittigen Drei-Ton-Motiv heraus. Leise, tief, unsicher, drohend tastet es sich zunächst durchs Nichts, bevor eine sanft tröstende Wiegenmelodie der Hörner und später der Violinen es an die Hand nimmt und allmählich herausführt. Es handelt sich dabei um eine Mollvariante des bekannten Liedes „Guten

Abend, gut' Nacht“, das Brahms 1868 nach einem Text aus der Volksliedsammlung „Des Knaben Wunderhorn“ als op 49/4 vertonte. Das heute auch in der Melodie zum Volkslied gewordene Kunstlied von Brahms galt 1868 Bertha Faber, geb. Porubszky, zur Geburt ihres zweiten Sohnes „zu allzeit fröhlichem Gebrauch“. Der 26-jährige Johannes Brahms hatte die 17-jährige Wienerin bereits 1859 angeschwärmt, als sie in dem von ihm geleiteten Hamburger Frauenchor sang. Bekanntermaßen wurde aus Johannes und Bertha kein Paar. Wer wem einen Korb gegeben hatte, ist umstritten. Aber ein Liebeslied aus der österreichischen Heimat der jungen Dame blieb ihm derart im Gedächtnis, dass es in der Klavierbegleitung des späteren Wiegenliedes wieder auftauchte:

*Du moanst wohl, du moanst wohl,
Die Lieb laßt si zwinga?
Du glaubst wohl, du glaubst wohl,
I bin a so a Bua?
Du moanst wohl, du moanst wohl,
Mi wickelst um d'Finga,
Und denkst wohl und denkst wohl,
I lach noch darzua?
Doch glaub' mir, 's ist anderst,
Verlaß di darauf,
Zertrittst wo a Bleamerl,
Steht's nimmamehr auf.*

Im Kopfsatz der Sinfonie schlagen nahezu sämtliche anmuti-

gen Kantilenen unvermutet ins Schrofte um, offenbaren so ihre tiefe Gefährdung. Immer wieder stören Posaunen und (einmalig in Brahms' Sinfonik) die Tuba die idyllische Pastoralatmosphäre. „... flüchtig sage ich, daß ich sehr gewünscht und versucht habe, in jenem ersten Satz ohne Posaunen auszukommen ... Aber ihr erster Eintritt, der gehört mir, und ihn und also auch die Posaunen kann ich nicht entbehren. Sollte ich jene Stelle verteidigen, da müßte ich weitläufig sein. Ich müßte bekennen, daß ich nebenbei ein schwer melancholischer Mensch bin, daß schwarze Fittiche beständig über uns rauschen, daß – vielleicht nicht so ganz ohne Absicht in meinen Werken auf jene Symphonie eine kleine Abhandlung über das große „Warum“ (gemeint ist die Motette „Warum ist das Licht gegeben dem Mühseligen“ op. 74 Nr. 1) folgt. Wenn sie die nicht kennen, so schicke ich sie Ihnen, sie wirft den nötigen Schlagschatten auf die heitre Symphonie und erklärt vielleicht jene Pauken und Posaunen ...“ (Johannes Brahms an Vincenz Lachner, August 1879) Kurz vor Schluss des Satzes flicht Brahms mit der ihm eigenen Lakonik noch ein weiteres eigenes Liedzitat ein. Es stammt aus „Es liebt sich so lieblich im Lenze“ op. 71/1 (1877 veröffentlicht) auf einen Text von Heinrich Heine:

*Die Wellen blinken und fließen
dahin,
Es liebt sich so lieblich im Lenze!
Am Flusse sitzt die Schäferin
Und windet die zärtlichsten
Kränze.*

*Das knospet und quillt, mit
duftender Lust,
es liebt sich so lieblich im Lenze!
Die Schäferin seufzt aus tiefer
Brust:
„Wem geb' ich meine Kränze?“*

*Ein Reiter reitet den Fluß entlang,
er grüßet so blühenden Mutes,
die Schäferin schaut ihm nach so
bang,
fern flattert die Feder des Hutes.*

*Sie weint und wirft in den
gleitenden Fluß
die schönen Blumenkränze.
Die Nachtigall singt von Lieb' und
Kuß,
es liebt sich so lieblich im Lenze!*

Die zentrale Position in der Sinfonie Nr. 2 gehört dem vom Brahms-Biographen Max Kalbeck als „fast zu ernst“ empfundenen „Fremdkörper“: dem Adagio non troppo, einziger Adagio-Satz in einer Brahms-Sinfonie. In entrückter Tonart, H-Dur, verströmt er Ruhe, ohne wirklich zu beruhigen. Komplizierte harmonische Verflechtungen, dichtester Kontrapunkt, schmerzgedehnte Intervalle, abgründige Harmonien

weisen voraus auf die langsamen Sätze der Sinfonien von Gustav Mahler. Das folgende, rondoartige Allegretto grazioso kommt nicht ohne schwermütige Abschiedsgesten aus, während das turbulente Finale, Allegro con spirito, zunächst im Flüsterton an das Allegretto anschließt. Zum letzten Mal komponiert Brahms einen „ordentlichen“ Sinfonieschluss, der – wie schon gelegentlich bei Beethoven – zu überreichlichem Jubel gerät. Für die Finali der Sinfonien Nr. 3 und 4 ging Brahms sechs Jahre später ganz neue Wege. In der Sinfonie Nr. 2 sprechen die äußeren und inneren Proportionen eine deutliche Sprache: Die Sätze drei und vier dauern zusammen kürzer als der gewichtige erste Satz. Die Uraufführung fand am 30. Dezember 1877 unter Leitung von Hans Richter in Wien statt. Sie wurde ebenso wie die zweite Aufführung am 10. Januar 1878 mit Brahms am Pult in Leipzig zu einem rauschenden Erfolg. Seit-her hält sich weltweit der Brauch, die vermeintlich ungetrübte Natur-Idylle der Sinfonie Nr. 2 von Johannes Brahms erleichtert zu bejubeln.

Kloster Chorin. Klassik. Wie Nirgends!

Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin

Sonntag · 27. August 2017

15:00 Uhr

Nora Gubisch · Mezzosopran

Alain Altinoglu · Leitung

2017



Wolfgang Amadeus Mozart: *Sinfonie Nr. 31 D-Dur KV 297*

Gustav Mahler: *Rückert-Lieder*

Felix Mendelssohn Bartholdy: *Sinfonie Nr. 5 D-Dur op. 107*

»Reformation«



Tickets:
www.choriner-musiksommer.de
03334 81 84 72



VLADIMIR JUROWSKI

Einer der fragtesten Dirigenten unserer Zeit, der weltweit für sein fundiertes musikalisches Können und sein experimentierfreudiges künstlerisches Engagement gefeiert wurde, kommt Vladimir Jurowski zurück nach Berlin. Vladimir Jurowski wird neuer Chefdirigent und Künstlerischer Leiter des Rundfunk-Sinfonieorchesters Berlin mit Beginn der Spielzeit 2017/2018. Geboren 1972 in Moskau, begann er am dortigen Konservatorium seine musikalische Ausbildung. 1990 zog er mit seiner Familie nach Deutschland, wo er sein Studium an den Musikhochschulen in Dresden und Berlin abschloss. 1995 debütierte er auf internationaler Ebene

beim Wexford Festival mit Rimski-Korsakows „Mainacht“ und 1996 am Royal Opera House Covent Garden mit „Nabucco“. 2003 wurde Vladimir Jurowski zum Ersten Gastdirigenten des London Philharmonic Orchestra ernannt und ist seit 2007 dessen Chefdirigent. Darüber hinaus ist er Principal Artist des Orchestra of the Age of Enlightenment und Künstlerischer Leiter des Akademischen Staatsorchesters von Russland „Jewgeni Swetlanow“. 2015 wurde er außerdem zum Künstlerischen Leiter des George-Enescu-Festivals in Bukarest berufen. In der Vergangenheit war er u. a. Erster Kapellmeister der Komischen Oper Berlin und

Musikdirektor der Glyndebourne Festival Opera (2001–2013). Vladimir Jurowski dirigiert führende Orchester Europas und Nordamerikas, z. B. die Dresdner Staatskapelle, das Gewandhausorchester Leipzig, das Königlichen Concertgebouw-Orchester Amsterdam, das Boston, das Cleveland und das Philadelphia Orchestra, das New York Philharmonic, die Berliner und Wiener Philharmoniker. Er tritt regelmäßig auf internationalen Festivals auf, u. a. bei den BBC Proms und bei den Salzburger Osterfestspielen. Im März 2016 verlieh ihm das Royal College of Music in London die Ehrendoktorwürde.

Seit 1996 ist Vladimir Jurowski auch auf den internationalen Opernbühnen zu Hause. Mit „Rigoletto“ debütierte er an der Metropolitan Opera New York und war seitdem u. a. mit „Jenůfa“, „Hänsel und Gretel“ und „Die Frau ohne Schatten“ erneut dort zu Gast. Er dirigierte an der Welsh National Opera, der Opera National de Paris, der Mailänder Scala, am Bolschoi-Theater sowie an der Dresdner Semperoper. Beim Opernfestival in Glyndebourne leitete er Werke wie „Die Zauberflöte“, „Otello“, „Tristan und Isolde“ und „Ariadne auf Naxos“. 2015 kehrte er an die Komische Oper Berlin für eine gefeierte Neuproduktion von Schönbergs „Moses und Aron“ zurück und gab sein Debüt an der Bayerischen Staatsoper mit Prokofjews „Der feurige Engel“. Bei den Salzburger Festspielen debütierte er 2017 mit Alban Bergs „Wozzeck“, an die Glyndebourne Opera ist er für die Uraufführung von Brett Deans „Hamlet“ zurückgekehrt. Seine umfangreiche und vielfach preisgekrönte Diskographie enthält auch eine Aufnahme für PENTATONE von Alfred Schnittkes Sinfonie Nr. 3 mit dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin.



ALISA WEILERSTEIN

Mit Ausdruck und Tiefe hat sich die 35-jährige amerikanische Cellistin Alisa Weilerstein den Rang einer der gefragtesten Cellistinnen ihrer Generation erspielt. Sie gastiert an der Seite von Dirigenten wie Pablo Heras-Casado, Gustavo Dudamel, Christoph Eschenbach, Paavo Järvi, Zubin Mehta, Matthias Pintscher, Juraj Valčuha, Osmo Vänskä, Semyon Bychkov und Jaap van Zweden. Ihr internationaler Tourneekalender führte sie in der Saison 2016/2017 nicht nur zu ihrem heutigen Debüt beim Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin,

sondern u. a. zu Konzerten mit Britten's Cellosinfonie, Schostakowitschs erstem Cellokonzert und Prokofjews Sinfonischem Konzert zur New World Symphony, zum Kammerorchester Lausanne, zu den niederländischen Philharmonikern, nach Washington, Moskau, Stockholm und Dallas. Ein wichtiger Teil der musikalischen Arbeit von Alisa Weilerstein ist die Auseinandersetzung mit zeitgenössischer Musik, etwa von Komponisten wie Osvaldo Golijov, Lera Auerbach und Joseph Hallman. 2014 spielte sie die Uraufführung von Matthias Pintschers „Reflections on Narcissus“ bei der Biennale des New York Philharmonic und 2016 die

Uraufführung des für sie komponierten Cellokonzertes vom selben Komponisten mit dem Boston Symphony Orchestra, außerdem die europäische und die deutsche Erstaufführung in Kopenhagen und Köln. Mit dem Chicago Symphony Orchestra gab sie 2016 die Weltpremiere von Pascal Dusapins neuem Konzert, bevor sie das Werk nach Stuttgart und Paris brachte. Alisa Weilerstein, Tochter von Donald Weilerstein, einem Mitbegründer des renommierten Cleveland Quartet, widmet der Kammermusik viel Platz in ihrer Arbeit. Aktuell spielte sie erstmals in ihrer Laufbahn alle sechs Solosuiten von Bach in Caramoor, in Washington und in London. Mit ihrem langjährigen Partner am Klavier Inon Barnatan und mit dem Klarinettenisten Anthony McGill unternahm sie eine ausgedehnte Tournee durch die USA und nach Europa, wo sie u. a. in Salzburg und London auftrat. Alisa Weilerstein ist Preisträgerin u. a. des „Martin E. Segal“-Preises des Lincoln Centers und des Leonard Bernstein Award. 2011 gewann sie das Fellowship der MacArthur Foundation. 2014 erhielt sie einen Exklusivvertrag mit Decca Classics. Ihre Aufnahme der Cellokonzerte von Carter und Elgar, eingespielt mit der Staatskapelle Berlin unter Daniel Barenboim, wurde vom BBC

Music Magazine zur Aufnahme des Jahres 2013 gekürt. 2014 veröffentlichte sie ein Album mit Solo-Werken des 20. Jahrhunderts, mit der Cellosonate von Kodály als Kernstück. 2015 folgte eine Aufnahme der Cellosonaten von Chopin und Rachmaninow mit ihrem Klavierpartner Inon Barnatan. Alisa Weilerstein studierte Violoncello am Cleveland Institute of Music bei Richard Weiss und schloss zudem 2004 ihr Studium der russischen Geschichte an der New Yorker Columbia University ab. Im November 2008 wurde Alisa Weilerstein, bei der im Alter von neun Jahren Diabetes diagnostiziert wurde, Botschafterin der Juvenile Diabetes Research Foundation.



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. Nach Auftritten von Andris Nelsons, Yannick Nézet-Séguin, Vasily Petrenko, Jakub Hrůša, Alondra de la Parra, Lahav Shani und Ivan Repušić, debütieren nun u. a.

John Storgårds und Pietari Inkinen beim Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin. Gäste wie Altmeister Stanisław Skrowaczewski (†), Alain Altinoglu und Jukka-Pekka Saraste trugen und tragen zum Repertoireprofil des RSB bei. Frank Strobel sorgt regelmäßig für exemplarische Filmmusikkonzerte. Fast alle Konzerte des RSB werden auf Deutschlandfunk Kultur, Deutschlandfunk oder im Kulturradio vom rbb übertragen. Darüber hinaus trägt die Zusammenarbeit mit Deutschlandradio reiche Früchte auf CD. 2015 erschien u. a. eine Einspielung der Dritten Sinfonie von Alfred Schnittke mit dem künftigen Chefdirigenten Vladimir Jurowski.

Alle zehn Livemitschnitte des großen konzertanten Wagnerzyklus (PENTATONE) sind bis Ende 2013 erschienen und haben sogleich ein weltweites Echo ausgelöst. Die Gesamteinspielung aller Sinfonien von Hans Werner Henze (WERGO) mit Marek Janowski wurde 2014 abgeschlossen. Zahlreiche Musikerinnen und Musiker engagieren sich in ambitionierten Projekten für den Nachwuchs. Darüber hinaus ist das RSB, ein Ensemble der Rundfunk-Orchester und -Chöre GmbH Berlin, seit mehr als 50 Jahren auf wichtigen nationalen und internationalen Podien präsent.

1. VIOLINEN

Erez Ofer / *Erster Konzertmeister*
 Rainer Wolters / *Erster Konzertmeister*
 N. N. / *Konzertmeister*
 Susanne Herzog /
stellv. Konzertmeisterin
 Andreas Neufeld / *Vorspieler*
 N. N. / *Vorspieler*
 Philipp Beckert
 Susanne Behrens
 Marina Bondas
 Franziska Drechsel
 Anne Feltz
 Karin Kynast
 Anna Morgunowa
 Maria Pflüger
 Richard Polle
 Prof. Joachim Scholz
 Bettina Sitte
 Steffen Tast
 Misa Yamada
 Henriette Klauk*
 Christopher Kott*
 Grace Lee*

2. VIOLINEN

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

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

BRATSCHEN

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

VIOLONCELLI

Prof. Hans-Jakob
 Eschenburg / *Solocellist*
 Konstanze von Gutzeit / *Solocellistin*
 Ringela Riemke / *stellv. Solocellistin*
 Jörg Breuninger / *Vorspieler*
 Volkmar Weihe / *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
 Rui Pedro Guimaraes Rodrigues*
 Heidi Rahkonen*

FLÖTEN

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

OBOEN

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

KLARINETTEN

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

N. N.
 Christoph Korn / *Bassklarinetten*

FAGOTTE

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

HÖRNER

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

TROMPETEN

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

POSAUNEN

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

TUBA

Georg Schwark

PAUKEN/SCHLAGZEUG

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

HARFE

Maud Edenwald

* Orchesterakademie



MOZART VISUELL – EIN SCHULPROJEKT DES RSB ÜBER KLÄNGE UND BILDER

Weiche Linien, harte Striche, große Flächen oder zarte Verläufe, welches Bild empfinden wir als das passende zum Klang? Klingt ein Ton weich und rund oder sieht er so aus? Eigenschaftswörter wie spitz, hell, hart oder fließend lassen sich sowohl auf Hör- als auch auf Seherfahrungen beziehen. Sie veranschaulichen die Analogie zwischen Tönen und Bildern und öffnen eine faszinierende Welt interdisziplinärer Künste.

Zusammen mit Musiker*innen des Rundfunk-Sinfonieorchesters Berlin und den Künstlerinnen Lara Faroqhi und Maja Oschmann sind Berliner Schüler*innen auf die Suche nach Analogien und Methoden gegangen, um Musik

in Bildern auszudrücken und umgekehrt.

Ausgangspunkt des Projektes war das Requiem von Wolfgang Amadeus Mozart, das im März 2017 vom RSB unter Leitung von Vladimir Jurowski aufgeführt wurde. Nach dem Besuch einer Probe und einem Gespräch mit dem Dirigenten haben die Schüler*innen verschiedene Möglichkeiten erarbeitet, an die Umsetzung von Musik in Bilder heranzugehen. Dabei ist viel passiert: Es wurde gezeichnet, getuscht, gegossen, gespritzt und gefilmt. Im letzten Schritt wurden die entstandenen Bilder von den Schüler*innen mit Hilfe der RSB-Musiker wieder in Musik „rückübersetzt“. Welchen Klang hat eine weiche Linie oder ein satter Pinselstrich? Die reichhaltige und originelle



Vielfalt der entstandenen Bild- und Klangfindungen möchten wir Ihnen am Rande dieses Konzerts vorstellen und laden Sie herzlich ein, im Foyer eine kleine Auswahl von Bildern und Filmen zu betrachten.

An dem Projekt waren eine Kunstklasse und eine Willkommensklasse der Sophie-Scholl-Schule beteiligt, außerdem Schüler*innen der Konrad-Agadh-

Schule und des Händelgymnasiums. Sie wurden betreut von den RSB-Musiker*innen Juliane Manyak, Juliane Färber, Gudrun Vogler, Rudolf Döbler, Steffen Tast und Richard Polle. Die Idee und die Gesamtleitung hatte Isabel Stegner, Musikvermittlerin des RSB. Den Filmschnitt besorgte Jakob Eschenburg.

Isabel Stegner





Exklusiv für
unsere
Abonnenten

SAISONABSCHLUSS 2016/2017

Mit dem heutigen Konzert beschließen wir unsere Saison 2016/2017.

Wir wünschen Ihnen einen wundervollen Sommer und würden uns freuen, wenn Sie uns auch in der Auftaktspielzeit mit unserem neuen Chefdirigenten Vladimir Jurowski mit einem Abonnement begleiten!

IHRE VORTEILE ALS ABONNENT IN DER SAISON 2017/2018

- › **Feste und regelmäßige** Termine in der Auftaktsaison mit Vladimir Jurowski
- › bis zu **50% Preisvorteil** gegenüber dem Einzelkartenpreis
- › **Kartenumtausch** oder Weitergabe an Freunde und Verwandte, sollten Sie verhindert sein (außer das Konzert am 30.12.)
- › **Exklusive Verlosungen** und Informationen zu jedem Konzert
- › **Das RSB nur für Sie** – offene Proben, Meet & Greet und spezielle Veranstaltungen
- › **Kostenfreie Programmhefte** zu jedem Konzert

Entdecken Sie unsere neuen Abo-Reihen **RSB SILBERNE MISCHUNG** und **RSB GOLDENE MISCHUNG** – diese kombinieren sechs bzw. neun Termine in der Philharmonie und im Konzerthaus Berlin.

Alle Vorteile, Bedingungen und Abonnementserien finden Sie auf www.rsb-abo.de.

Ihr RSB

Deutschlandfunk Kultur

DAS KONZERT IM RADIO



Aus Opernhäusern,
Philharmonien
und Konzertsälen.
Jeden Abend.

KONZERT

Sonntag bis Freitag
20.03 Uhr

OPER

Samstag
19.05 Uhr

bundesweit und werbefrei
In Berlin auf UKW 89,6
DAB+, Kabel, Satellit, Online, App
deutschlandfunkkultur.de

SAISON 2017/2018 MIT MEINEM ABO BIN ICH DABEI

ABOVORTEIL
AB 30%

SAISON 2017/2018 – JETZT ABONNEMENTS BESTELLEN

Am 1. September 2017 tritt Vladimir Jurowski seine Position als Chefdirigent und Künstlerischer Leiter des Rundfunk-Sinfonieorchesters Berlin an. Vladimir Jurowski dirigiert das RSB in der ersten gemeinsamen Spielzeit in zehn Konzerten, wobei neun davon in Berlin stattfinden. Einen Schwerpunkt bilden vier Sinfonien von Ludwig van Beethoven aus der Sicht Gustav Mahlers sowie Werke der Zweiten Wiener Schule, die von Mahler in die Zukunft führen.

Das RSB wartet 2017/2018 mit einem reichhaltigen, vielgestaltigen Programm auf, dessen Details im Internet und in der Saisonbroschüre nachgelesen werden können. Der Abonnementverkauf ist bereits in vollem Gange, lukrative Angebote warten auf Sie! Einzelkarten können ab dem 17. Juli 2017 beim RSB-Besucherservice erworben werden.

MISSA SOLEMNIS AUF CD

„Von Herzen – möge es wieder zu Herzen gehen“ – die schlichteste aller Widmungen, die ein Komponist einem seiner musikalischen Kinder mit auf den Weg geben kann, sie steht auf dem Titelblatt der „Missa solemnis“ von Ludwig van Beethoven. Das gewaltige Werk, das zu allen Zeiten Menschen zu Achtsamkeit und innerer Einkehr ermutigen kann, erlebte eine ergreifende Aufführung am 28. September 2016 in Berlin. Der MDR-Rundfunkchor Leipzig (einstudiert von Michael Gläser) und das Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin musizierten gemeinsam mit den Solisten Regine Hangler, Elisabeth Kulman, Christian Elsner und Franz-Josef Selig. Die Leitung hatte Marek Janowski. Der Mitschnitt dieses Konzertes erscheint Ende Juni 2017 auf SA-CD bei PENTATONE.



17. SEPT 17

Sonntag / 20.00 Uhr

RSB PHILHARMONIE-ABO **GOLD**

PHILHARMONIE BERLIN 

VLADIMIR JUROWSKI

Christian Tetzlaff / Violine
Max Hopp / Sprecher (Fučík)
N. N. / Sprecher (Offizier)

*Konzert im Rahmen des
Musikfestes Berlin 2017*

ISANG YUN

„Dimensionen“ für Orchester

ARNOLD SCHÖNBERG

Konzert für Violine und Orchester
op. 36

LUIGI NONO

„Julius Fučík“

für zwei Rezitatoren und Orchester

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Sinfonie Nr. 5 c-Moll op. 67
mit Orchesterretuschen von
Gustav Mahler

18.45 Uhr, Hermann-Wolff-Saal
Einführung von Steffen Georgi

Kooperations-
partner



Berliner Festspiele
Musikfest Berlin

Konzert mit



Deutschlandfunk Kultur

20. SEPT 17

Mittwoch / 20.00 Uhr

RSB PHILHARMONIE-ABO **SILBER**

RSB ABO **GOLDENE MISCHUNG**

PHILHARMONIE BERLIN 

VLADIMIR JUROWSKI

Maria Bengtsson / Sopran
Sarah Connolly / Alt
Rundfunkchor Berlin
Philipp Ahmann / Choreinstudierung

ARNOLD SCHÖNBERG

„De profundis“ (Psalm 130)
op. 50 b für sechsstimmigen Chor
a cappella

GUSTAV MAHLER

Sinfonie Nr. 2 c-Moll
für Soli, Chor und Orchester
nach Texten aus „Des Knaben
Wunderhorn“

18.45 Uhr, Südfoyer
Einführung von Steffen Georgi

Partner in der
roc berlin

**Rundfunkchor
Berlin**

Konzert mit



Deutschlandfunk Kultur

die kunst zu hören

kulturradio^{rbb}

92,4





IMPRESSUM

Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin

Text und Redaktion

Steffen Georgi

Designerter

Künstlerischer Leiter und Chefdirigent

Vladimir Jurowski (ab 2017/2018)

Gestaltung und Realisierung

schöne kommunikation

A. Spengler & D. Schenk GbR

Orchesterdirektor

Adrian Jones

Druck

H. Heenemann GmbH & Co, Berlin

Ein Ensemble der Rundfunk-

Orchester und -Chöre GmbH Berlin

Redaktionsschluss

23. Juni 2017

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

Programmheft 2,- €

Für RSB-Abonnenten kostenfrei

Besucherservice des RSB
Charlottenstraße 56. 10117 Berlin

Montag bis Freitag 9 bis 18 Uhr

T +49 (0)30-202 987 15

F +49 (0)30-202 987 29

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

ein Ensemble der

