



SO | 26. MAI 13 | 20.00

PHILHARMONIE BERLIN

ABOKONZERT A/6

JAKUB HRŮŠA

Christian Tetzlaff | Violine

18.45 Uhr Südfoyer

Einführung von Steffen Georgi



Rundfunk-
Sinfonieorchester
Berlin

Jakub Hruša 26. MAI 2013

Wolfgang Amadeus Mozart
(1756 – 1791)

Konzert für Violine und Orchester Nr. 3 G-Dur
KV 216

- ▶ Allegro
- ▶ Adagio
- ▶ Rondeau. Allegro

Leoš Janáček
(1854 – 1928)

Konzert für Violine und Orchester
(„Wanderung der kleinen Seele“) JW IX/10
(Kritische Rekonstruktion von Leoš Faltus
und Miloš Štědroň)

- ▶ Andante – Tempo di Marcia – Allegro – Maestoso

P a u s e

Josef Suk
(1874 – 1935)

Sinfonie Nr. 2 c-Moll op. 27 („Asrael“)

- ▶ Teil I
 - Andante sostenuto
 - Andante
 - Vivace
- ▶ Teil II
 - Adagio
 - Adagio maestoso



Wir bitten Sie, zwischen den Sätzen der einzelnen Werke
nicht zu applaudieren.

Nicht denken jetzt an die Schmerzen, die man in Musik
hatte verwandeln müssen, sondern nur an die Wonnen,
in denen ebendiese Verwandlungsarbeit die leichte und
strenge, die schöne und befreiende Pflicht gewesen war ...

Klaus Mann,
in: „Symphonie Pathétique“

Konzert mit
Deutschlandradio Kultur

Bundesweit. In Berlin auf UKW 89,6 MHz,
Kabel 97,55 und Digitalradio.
Übertragung am 6. Juni 2013, 20.03 Uhr



Wolfgang Amadeus Mozart
Zeichnung von Dora Stock (1760–1832)

Steffen Georgi

Zaubertöne mit dem Dienstinstrument

Leopold Mozart, einer der berühmtesten Violinpädagogen Europas, träumte davon, seinen Sohn Wolfgang zum größten Musiker der Welt auszubilden. 1756 hatte er das Kompendium seines Wissens in einer dickleibigen „Gründlichen Violinschule“ niedergelegt – sprichwörtlich hinein in die Wiege des Sohnes. Selbst wenn der Sohn anders gewollt hätte – wie hätte er sich diesem übermächtigen Einfluss entziehen sollen? Vierjährig wurde Wolfgang vom Vater in den Grundbegriffen der Tonkunst unterwiesen – zunächst auf dem Klavier. Noch vorenthielt Leopold ihm die Violine.

Der sechsjährige Knabe – ganz Kind, dem man sein Spielzeug verbietet – rebellierte zum ersten Mal gegen die väterliche Mystifizierung der Geigerei, als er partout eine gerade zum Geschenk erhaltene Kindervioline praktisch ausprobieren wollte, noch ehe der gestrenge Herr Lehrer-Vater die Zeit für gekommen hielt, ihn in die Geheimnisse dieses Instrumentes einzuweißen. „Wolfgangerl bath, dass er das 2te Violin spielen dörfte, der

Wolfgang Amadeus Mozart

Violinkonzert Nr. 3 G-Dur KV 216

Besetzung

2 Flöten, 2 Oboen, 2 Hörner, Violine solo, Streicher

Dauer

ca. 24 Minuten

Verlag

Neue Mozart-Ausgabe
Bärenreiter, Basel, Kassel u. a.

Entstanden

September 1775

RSB-Aufführungen seit 1945

19. April 1947, Berlin; Gerhard Taschner (?), Violine; Arthur Rother

9. Oktober 1949, Berlin; Gerhard Taschner (?), Violine; Arthur Rother

10. Juni 1956, Berlin; Wilhelm Stroß, Violine; Rolf Kleinert

3. März 1991, Berlin; Krzysztof Jakowicz, Violine; Tadeusz Strugala

28./29. August 1999, Chorin, Ulrichshusen; Julia Fischer, Violine; Jeffrey Tate

26. August 2006, Ulrichshusen; Veronika Eberle, Violine; Marek Janowski



Mozarts Geige

Papa aber verwies ihm seine närrische Bitte, weil er nicht die geringste Anweisung in dem Violin hatte, und Papa glaubte, dass er nicht das mindeste zu leisten im Stande wäre. Wolfgang sagte, um ein 2te Violin zu spielen braucht es ja wohl nicht, erst gelernt zu haben, und als Papa drauf bestand, dass er gleich fortgehen, und uns nicht weiter beunruhigen sollte, fieng Wolfgang an bitterlich zu weinen und trollte sich mit seinem Geigerl weg. Ich bath, dass man ihn mit mir möchte spielen lassen ... Wolfgang geigte mit mir, bald bemerkte ich mit Erstaunen, dass ich da ganz überflüssig seye, ich legte still meine Geige weg..." Leopold witterte, dass sich aus dieser Szene, die Hoftrompeter Schachtner aufgeschrieben hat, sogar noch Kapital schlagen ließ: Ab August

1763 wurde der siebenjährige Wunderpianist und -komponist flugs um den Wundergeiger Wolfgang Amadé erweitert.

Im Jahre 1769 hatte der Salzburger Fürsterzbischof den jüngsten Konzertmeister berufen, der je seiner Kapelle vorstand (und der seinen Dienstherrn später „unsern erzlimmel“ nennen sollte). Dem damals 13jährigen Wolfgang Amadeus Mozart blieben allerdings noch drei Jahre Zeit bis zu seinem ersten regulären Gehalt als Primgeiger in Salzburg – eine ausgedehnte Italienreise diente u. a. dem Studium der italienischen Violinmusik von Vivaldi, Torelli und Nardini.

Zurück in der regnerischen Heimat, gehorchte Mozart den offenbar notwendigen Ermahnungen durch seinen Vater und widmete sich nach

mehreren zögerlichen Anläufen seinem „Dienstinstrument“, der Violine. Gleichsam um es hinter sich zu bringen, komponierte er 1775 binnen weniger Monate fünf Violinkonzerte. Fast, denn KV 207 stammt nach neueren Forschungen bereits aus dem Jahre 1773.

Nach diesem und allem, was Mozart an seinem eigenen – vielfach bezeugt: vorzüglichen – Violinspiel selbstkritisch bemängelte, sollte man die Violinkonzerte für Pflichtstücke der uninspiriertesten Sorte halten. Mitnichten; sie sind Juwelen ihrer Gattung, nebenbei die frühesten Orchesterwerke Mozarts, die seinen Ruhm begründeten. Sie leben vom Kontrast der Dreisätzigkeit, nutzen alle Errungenschaften der Italiener und sind doch echter Mozart.

Das Einfache, das schwer zu machen ist

Mozart hat die Violinkonzerte oft selbst gespielt. Damit ist jedoch nicht gesagt, dass er sie ausschließlich für den eigenen Gebrauch komponierte. Der seinerzeitige Salzburger Konzertmeister

Antonio Brunetti (1745–1786) jedenfalls scheint ebenfalls mit Mozarts Violinkonzerten reüssiert zu haben. Mozart machte sich allerdings u. a. anlässlich einer Hausmusik beim russischen Gesandten Galitzin lustig über die lakaienhafte Beschränktheit des Geigerkollegen: „redet so Jemand mit den Brunetti so wird er roth, und giebt die trockenste Antworten“.

Wenn Mozart 1777 das technische Niveau seiner Konzerte bescheiden beschrieb mit den Worten „Ich bin kein großer Liebhaber von Schwierigkeiten“, so täuscht er listig darüber hinweg, worin die eigentliche Herausforderung dieser Werke besteht. Generationen von Geigern haben sich seither an Mozarts Violinkonzerten versucht und drangen nur dann bis zum Kern der Musik vor, wenn sich bei ihnen die subtile Beherrschung des Instrumentes mit einem feinen Gespür für die aparten Ausdrucksnuancen paarte. Verschwenderischer Reichtum an musikalischen Gedanken, lustvolles Spiel mit den seinerzeit modernsten Ideen der motivisch-thematischen Arbeit lassen die

Violinwerke des 19-jährigen Mozart aus der unübersehbaren Flut von Virtuosenpielen seiner Zeitgenossen turmhoch herausragen. Mit unnachahmlichem Gespür für die Anmut des Soloinstrumentes stattet Mozart gerade die langsamen Sätze aus, deren Atem ein gleichsam körperliches Wohlbefinden zu erzeugen vermag. Von Einklang mit der Natur, von erotischer Sehnsucht, von sanftem Trost, von überströmender Liebe, von ergeizlosem Träumen, von entwaffnender Uneitelkeit kündigt diese feingesponnene Musik – je nach Seelenzustand des individuellen Zuhörers. Geschmack, Kultur, Bescheidenheit auf höchster Stufe. In einem Brief Mozarts an den Vater vom 25. Oktober 1777 über eine eigenhändige Aufführung des G-Dur-Violinkonzertes findet sich die wichtigste Ingredienz all seiner Violinkonzerte: „.... auf die nacht beim soupée spielte ich das strasbourger-Concert. es gieng wie öhl. alles lobte den schönen und reinen Ton.“ Mozart spielte seine Violinkonzerte gern selbst. Bis 1778, so dass der Vater zum Beispiel am

12. Februar treuherzig kollern konnte: „In Wallerstein machtest Du ihnen tausend Spass, nahmst die Violin, tanztest herum und spieltest, sodass man dich als einen lustigen, aufgeräumten, nährischen Menschen denen damals abwesenden anpries...“ Dann hat der Sohn anders gewollt als der Vater. Er hat sich das Klavier zum ureigensten Ausdrucksmedium gewählt. Später strich er bei Hausmusikabenden im kleinen Kreis (u. a. mit Haydn) gelegentlich die Bratsche. Und Christian Tetzlaff? Angesprochen auf die lange Orchestereinführung zum G-Dur-Violinkonzert und das heikle Aufspringen des Solisten auf den fahrenden Zug, sagte Tetzlaff 2012 dem Bayerischen Rundfunk: „Das macht sehr viel Spaß, dieser Einstieg. Weil es wirklich einfach ist, aber trotzdem mit einer sehr schönen Geste anfängt. Selbstverständlich sollte man gucken im tutti, was da steht im Orchester. Es ist idiotisch, dann einfach so loszuspielen, wie einem die Schnauze gewachsen ist, während man genaue Angaben von Mozart selber hat.“

Unsere Programme jetzt auch im neuen Digitalradio

DIGITALRADIO
Radio der Zukunft

Weitere Informationen:
digitalradio.de
deutschlandradio.de
Hörerservice 0221.345-1831

Deutschlandradio

Deutschlandfunk | Deutschlandradio Kultur | DRadio Wissen



Heißer Sehnsucht süße Töne

Ein Mittsiebziger liebt eine Fünfunddreißigjährige, beide verheiratet, natürlich nicht miteinander. Skandalblättchen aller Zeiten haben ihre Freude an solchen Themen. Da werden sogar kultivierte Menschen zu lüsternen Voyeuren. Nun tut uns der greise Liebhaber noch den Gefallen, die Wallungen seines Blutes in Musik zu gießen. Doch Vorsicht: „Idioten verrate ich meine Gefühle nicht“, enttäuscht

Leoš Janáček die Angelockten mit schöpferischer Nüchternheit, mit strenger motivischer Konstruktion. Gleichwohl dampft seine Musik vor erregter Leidenschaft, spiegelt eine aufgewühlte Seele. „Sie sind in Ihrem Wesen und in Ihrer Erscheinung ein derart liebenswerter Mensch, dass es einem in Ihrer Gegenwart ganz leicht wird in der Seele. Sie strahlen so viel Wärme aus, Sie sehen die Welt mit

Leoš Janáček

Konzert für Violine und Orchester
(„Wanderung der kleinen Seele“) JW IX/10

Besetzung

Piccolo, 3 Flöten (2. und 3. auch Piccolo; 2. auch Altflöte), 3 Oboen (3. auch Englischhorn), 3 Klarinetten (2. und 3. auch Es-Klarinette), Bassklarinette, 2 Fagotte, Kontrafagott, 4 Hörner, 4 Trompeten, 3 Posaunen, Tenortuba, Basstuba, Pauken, Schlagzeug, Harfe, Celesta, Violine solo, Streicher

Dauer

ca. 12 Minuten

Verlag

Editio Supraphon, Praha

Entstehung

ca. 1926/1927

Uraufführung

29. September 1988, Brno
Jan Stanovský, Violine
Petr Vronský, Dirigent

RSB-Aufführungen seit 1945

2005, Berlin, CD-Produktion; Baiba Skride, Violine; Marek Janowski
12. März 2006, Berlin; Baiba Skride, Violine;
Gilbert Varga



Kamila Stösslová

so viel Herz an, dass man auch Ihnen nur Herzliches und Angenehmes entgegenbringen möchte. Sie ahnen gar nicht, wie froh ich bin, dass ich Sie kennengelernt habe“, begeisterte sich der 64-jährige Leoš Janáček am 16. Juli 1917 im ersten Brief an die damals 26-jährige Kamila Stösslová, nachdem der namhafte Komponist die junge Mutter in dem ostmährischen Ju-

gendstilbad Luhačovice kennengelernt hatte. Schnell entwickelte sich eine leidenschaftliche Zuneigung, die elf Jahre lang nicht an Intensität verlor. Mehrere hundert Briefe künden von einer Beziehung, die Janáček das „Rätsel des Lebens“ nannte. Worte waren geschriebene Küsse. Janáček („Ich weiß doch, dass ich Sie nie besitzen werde“) ließ sich von Kamila, die sich kokett als „ganz gewöhnliche Frau“ charakterisierte, zu seinen bedeutendsten Werken inspirieren. „Ein Mensch schwatzte mir vor, nur der reine Ton bedeute etwas in der Musik. Und ich sage euch, dass er gar nichts bedeutet, solange er nicht mit Leben, mit Blut, mit Welt erfüllt ist“, erzürnte sich Janáček, der auf Bildern meist so aussieht, als würde er brennen, als würden die Flammen aus seinem Kopf lodern.

Die Seele, frei wie ein Schmetterling

..... ein Mensch zu sein, der nicht an seinen Körper denkt und der Seele erlaubt, dorthin zu fliegen, wohin sie am liebsten fliegt; wo sie sich

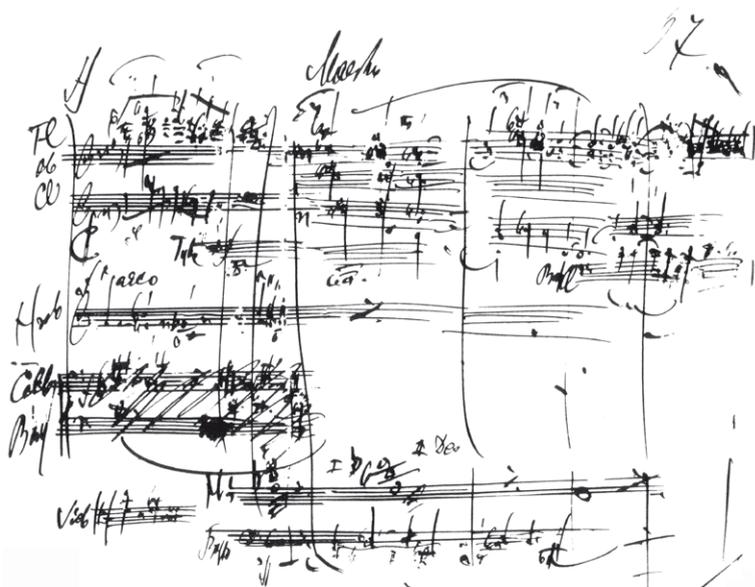
am liebsten niedersetzen, neugierig hineinschauen, überall streicheln, überall küssen möchte.“ Die poetische Vision von der frei umher fliegenden Seele ist eine von Janáčeks Lieblingsideen aus seinen letzten Lebensjahren. In Formulierungsvarianten wie der vom 18. März 1928 findet sich der Gedanke immer wieder in den Briefen an seine Angebetete Kamila Stösslová. Er spricht sie mit „Seele“, „Seelchen“ an.

Aber die Vision hat neben der erotischen auch eine politische Dimension. In seiner letzten großen Oper „Aus einem Totenhaus“, einem Kerkerdrama um Freiheit und Tod, lässt Janáček einen der Verdammten davon träumen, seine Seele könne sich mit jener der Freundin vereinen. Wenn der Körper schon beschlagnahmt sei, so ließe sich die Seele doch nicht fesseln. Und Janáček war sich wohl darüber bewusst, dass auch seine eigene Seele den alternden Leib demnächst verlassen würde. Unter dem Eindruck körperlicher Gebrechen und zunehmender Einsamkeit projizierte er ein Stück Lebensqualität

in die Hoffnung auf die Wanderung der Seele.

Violinkonzert oder „Totenhaus“?

Das Violinkonzert mit dem Untertitel „Putování Dušičky“ (Wanderung der kleinen Seele) wurde 1988 aus Skizzenblättern rekonstruiert. Das war die zweite, authentischere Annäherung an das Werk, nachdem Leoš Janáčeks Schüler Břetislav Bakala bereits 1928 einen Versuch unternommen hatte, das Konzert zu Ende zu komponieren. Wie schwer den Wissenschaftlern 1988 die Arbeit war, lässt sich aus dem umseitig abgebildeten Notenblatt ersehen, jener Passage, die den Übergang zum „Maestoso“ kurz vor Schluss des etwa 12-minütigen Werkes bildet. Eine Anzahl solcher Skizzen aus dem Nachlass Janáčeks gab Grund zu der Hoffnung, tatsächlich noch ein neues Werk von ihm entdeckt zu haben. Schnell stellte sich jedoch heraus, dass die undatierten Blätter als Rohmaterial für das Vorspiel und für etliche Szenen des dritten Aktes der Oper „Aus einem Totenhaus“ (1927/1928) gedient hatten.



Skizzenblatt von Leoš Janáček. Es enthält den Übergang zum „Maestoso“ kurz vor Schluss des Violinkonzertes.

Das geplante Violinkonzert war also in der Oper aufgegangen, dort assimiliert worden, und zwar in reichlich veränderter Gestalt. Umso stärker waren Leoš Faltus und Miloš Štědroň nun angespornt, das unausgeführte Werk dennoch erstehen zu lassen. Wir erhalten Einblick in Janáčeks experimen-

telte Kompositionswerkstatt. Aber wir bekommen auch ein kleines Meisterwerk des großen Mähren geschenkt.

Auf leichten Sohlen

Ob es die Geigerin Adili Fachiri war, die ihn auf die Idee brachte – Janáček hatte sie 1926 in England

mit seiner Violinsonate gehört –, oder der 1927 geäußerte Wunsch des Violinvirtuosen Hans Basser- mann nach einem Violinkonzert, sei dahingestellt. Vielleicht bildete ja das Erlebnis der Uraufführung des 11. Violinkonzertes von Josef Bohuslav Foerster am 9. Januar 1927 in Brünn das entscheidende Initial. Auf dem Programmzettel des Konzertes notierte Janáček nämlich Instrumentationsgedanken, die er dann im Violinkonzert wie im „Totenhaus“ realisierte. Spätestens beim Hören des Violinkonzertes wird sinnfällig, wie genial Janáčeks Idee ist, gerade die Violine mit der leicht dahinschwebenden Seele zu identifizieren, ihr eine luftige Wanderung zuzutrauen. Ganz ohne Erdschwere, angereichert mit all den angesprochenen Dimensionen wie Liebe, Freiheit, Verletzlichkeit, Unabhängigkeit, spielt die Seele/Solovioline vor dem Hintergrund des riesig besetzten Orchesters ihre Qualitäten aus. Nacheinander berührt sie die Sphären der Pauke, der Posaunen, der Klarinetten und Fagotte, der Flöte, der Harfe und der Streicher,

bevor sie entschwindet. Diesen Verlauf hatte der Theaterpragmatiker Janáček bereits auf dem erwähnten Programmzettel notiert. Dort steht am Schluss: „8. Pleno Orchester/Seele – geht ab. – II. Hinter der Bühne“ ... des irdischen Lebens, möchte man ergänzen, geschehen weitere geheimnisvolle Dinge.

„Ich weiß schon, daß Du meine Seele bist! Und ich fürchte nur, dass Du mir davonfliegst – weißt Du, es bliebe ein armseliges Wesen von mir übrig.“ (12. Dezember 1927, Leoš Janáček an Kamila Stösslová)



Tödliches Brausen

Wenn eine große Sinfonie von Peter Tschaikowsky, Anton Bruckner oder Gustav Mahler auf dem Programm steht, sitzen wir mit gespannter Erwartung im Saal. Wir wissen, gleich wird ein Sturm der Emotionen uns erfassen und mit sich fortreißen – wenn alles gut geht. Schließlich sind wir deshalb ins Konzert gekommen.

Aber Josef Suk? Wer ist der 1874 (im gleichen Jahr wie Schönberg) geborene Josef Suk? Welche Erwartungen sollen wir ihm entgegenbringen? Kann er mithalten mit den großen Sinfonikern? Immerhin wird seine Sinfonie fast 60 Minuten dauern. Sie stammt aus dem Jahr 1906, steht in c-Moll. Daneben: Mahlers Sechste in a-Moll, uraufgeführt 1906, Sibelius' Dritte in C-Dur, komponiert 1906. Dann wird die „Asrael“-Sinfonie wohl hoffentlich nicht atonal klingen.

Wer ist Asrael?

Asrael ist nach jüdischer und muslimischer Überlieferung der Engel des Todes. Seine Aufgabe ist es, die Seele des sterbenden Menschen aus dem Körper zu befreien

Josef Suk

Sinfonie Nr. 2 c-Moll op. 27 („Asrael“)

Besetzung

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

Dauer

ca. 56 Minuten

Verlag

Breitkopf & Härtel

Wiesbaden, Leipzig, Paris, Taunusstein

Entstehung

1905/06

Uraufführung

3. Februar 1907, Prag

RSB-Aufführungen seit 1945

19. Juni 2005, Berlin; Jiří Bělohlávek

und sie auf ihrem Weg in den Himmel – oder auch zur Hölle – zu begleiten. Je nach Lebenswandel des Sterbenden erscheint ihm Asrael

als Lichtgestalt, der seine Seele anzuvertrauen er gern bereit ist, oder als schreckliche Bedrohung, die es zu fürchten gilt. Alle Religionen und Glaubensrichtungen haben solche Figuren, die in der Musik immer wieder klingende Gestalt annehmen: Sei es der Fährmann Charon, der die Toten über den Fluss Acheron oder Styx ins Totenreich rudert (Henze, „Das Floß der Medusa“), oder der Engel des Todes, wie ihn Edward Elgar in seinem katholischen Oratorium „The Dream of Gerontius“ agieren lässt oder Freund Hein (Mahler, Sinfonie Nr. 4) oder einfach Gevatter Tod persönlich, von Franz Schubert im Lied „Der Tod und das Mädchen“ charakterisiert in seiner ganzen Ambivalenz: „.... bin Freund und komme nicht zu strafen“. Musik, die eine Auseinandersetzung mit dem Todesengel besingt, unterscheidet sich von reiner Trauermusik, wie sie etwa ein Requiem verkörpert, dadurch, dass sie dem Tod meist den Schrecken nimmt, in jedem Fall aber die Seele ausführlich Rechenschaft ablegen lässt über ihr irdisches Dasein. Auch in



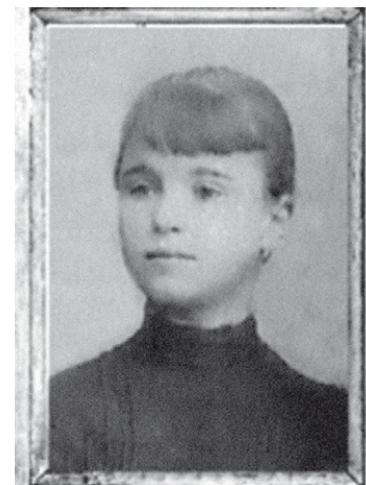
*Hieronymus Bosch (um 1450–1516)
Der Aufstieg in das himmlische Paradies*

der „Asrael“-Sinfonie von Josef Suk trägt der Todesengel ein klingendes Gewand aus anmutigen Kantilenen der Solovioline. Er bekommt reichlich zu tun.

Wer ist Josef Suk?

Josef Suk entstammt einer Dorflehrerfamilie aus dem tschechischen Křečovice, ca. 50 km südlich von Prag. Mit acht Jahren beginnt er, Violine zu spielen, elfjährig, 1885, wird er Schüler des Prager Konservatoriums. Zunächst studiert er dort Violine und Musiktheorie. Mit seinen Studienfreunden Karel Hoffmann, Oskar Nedbal und Oskar Berger gründet er 1891 das Böhmisches Quartett (České kvarteto), dem er als zweiter Geiger bis 1933, dem letzten Auftreten des Quartettes, angehört. Mehr als 4000 Konzerte führen das renommierte Ensemble durch ganz Europa.

In einem Konservatoriumskonzert am 15. Januar 1891 stellten sich die begabtesten Studenten vor – 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, knapp vor Dvořáks Abreise nach New York, war Suk wiederholt zu Gast im Landhaus des Meisters in



Otylka Dvořáková

Vysoká. Dort lernte er Dvořáks gerade vierzehnjährige Tochter Ottilie (Otylka) kennen, die ihn sofort bezauberte. Die Spuren dieser (vom Vater absichtsvoll „übersehenen“) aufkeimenden Liebe finden sich in allen Kompositionen, die Suk während der nächsten Jahre schrieb. Schon bald nach der ersten Begegnung musste Josef Suk von Otylka Abschied nehmen: Zusammen mit ihrem kleinen Bruder Antonín begleitete sie die Eltern auf der Reise



Familie Dvořák. Von links nach rechts: Tochter Anna (1880–1923), Sohn Antonín (1883–1956), Tochter Otylka (1878–1905), der Sekretär der Familie Jan Josef Kovarik (1870–1951), Mutter Anna (1854–1931), Tochter Magdalena (1881–1952) und Vater Antonín (1841–1904)

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 Tour-

neen 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 ersten großen Orchesterkomposition, „Pohádka zimního večera“ (Märchen einer Winternacht).

Als Antonín Dvořák im Herbst 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 zwischen Josef Suk und Otylka Dvořáková zweifeln konnte. Am 17. November 1898, am Tag der Feier von Dvořáks Silberner Hochzeit, durfte Josef Suk seine geliebte Otylka vor den Altar der Prager Stephanskirche führen. Auf den Tournée des Böhmisches Quartettes hatte Suk Gelegenheit, bedeutende Komponisten seiner Zeit kennenzulernen, etwa Brahms, Bruckner und Sibelius. Sein heute populärstes Werk, die Serenade Es-Dur für Streichorchester op. 6, wurde von Dvořák und Brahms dem Verleger Simrock empfohlen. Suk war glück-

lich, spielte fleißig zweite Geige, komponierte – nichts, was Musikgeschichte schreiben würde, aber was das immer seltener werdende Attribut „schön“ für sich beanspruchen durfte.

Musikalische Trauerarbeit

1904 starb sein verehrter Lehrer und Schwiegervater. Ein Schlag für den bis dahin lebensfrohen böhmischen Musikanten. Suk verspürte das tiefe Bedürfnis, das große Vorbild mit einem nicht minder großen Werk zu ehren. Er hatte Dvořák nicht nur privat und beruflich viel zu verdanken, er stand ihm auch menschlich sehr nahe. Viele von Dvořáks Charaktereigenschaften, seine Güte und Frömmigkeit, die Heimatverbundenheit, die Kinderliebe und das völlige Fehlen von egoistischem Machtkalkül hatten auf Suk stets tiefen Eindruck gemacht. „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.“

Aktive Trauerarbeit, die hatte auch Dvořák selbst mehrfach in seiner Musik zu leisten. 1875 war seine Tochter Josepha nach nur zwei Lebenstagen verstorben. Im Sommer 1877 starben innerhalb weniger Wochen die einjährige Tochter Ruženka und der dreieinhalbjährige Sohn Otákar. Die junge Familie war plötzlich wieder kinderlos, wenn auch nur vorübergehend. Dvořák komponierte 1877 ein Stabat mater. Die persönliche Leiderfahrung befähigte ihn, weit jenseits seiner bisherigen kompositorischen Praxis neue Räume zu erschließen, in letzte Dimensionen vorzudringen und eine Musik zu suchen, die über alle Wechsel der Epochen, Zeitstile und künstlerischen Auffassungen hinweg unmittelbar anrührt. Fern aller Bitterkeit fand er einen Weg aus dem Dunkel zum Licht, von Angst und Verzweiflung hin zu Frieden und Zuversicht. Mehr als 90 Minuten lang vermochte er dem Themenkreis um Schmerz, Leid, Qual, Marter,

Angst, Trost und Hoffnung neue Facetten abzugewinnen, ohne dass ihm seine Musik ins Leere lief. Hier künstlerisch anzuknüpfen, das war für Suk eine Herzensangelegenheit. Im Januar 1905 begann er an einer Sinfonie zu schreiben, die er fünfsätzig plante. Bereits im Juli hatte er die ersten drei Sätze abgeschlossen und mit dem vierten begonnen. Da traf ihn ein zweiter, härterer Schicksalsschlag: Am 6. Juli 1905 starb seine junge Frau Otylka im Alter von nur 27 Jahren, sie folgte ihrem Vater nach vierzehn Monaten. Suk war am Ende seiner Kraft. Innerhalb weniger Monate war ihm das Glück seines Lebens zerronnen. Er blieb allein bis zu seinem eigenen Tod 1935. Trost fand er nur noch in der Musik. Die Veränderungen seiner Psyche schilderte Ladislav Zelenka, der letzte Cellist des Böhmischen Quartettes: „Manchen erschien Suk als einfacher, herzlicher und aufgeschlossener Mensch, anderen wieder als schweigsamer und unfreundlicher Einzelgänger. Seine veränderlichen Stimmungen waren die Folge komplizierter seeli-

cher Vorgänge eines ungemein empfindlichen, von dauernder Unruhe getriebenen Menschen. Er fand nirgends lange Ruhe. Wenn er reiste, konnte er die Heimkehr nicht erwarten. Zu Hause war er glücklich, doch bald sehnte er sich wieder nach der Fremde. Manchmal verstummte er mitten im Gespräch und war wie abwesend – da gab es keinen anderen Ausweg als zu warten, bis er wieder zu sich kam, und dann war er wieder der freundlichste und witzigste Gesellschafter, den man sich nur vorstellen konnte.“

Suk verwarf das Konzept des Schlusses seiner Dvořák-Sinfonie, deren vierter Satz lyrisch gefärbt gewesen wäre, bevor ein grandioser Variationensatz das Werk beschließen sollte. Er entschied, das Andenken an seine Frau in den zweiten Teil der Sinfonie aufzunehmen. „Seit dem schrecklichen Augenblick, als der Stern meines Lebens in meinen Armen verlosch, ist heute der erste Tag, an dem ich eine Feder in die Hand genommen habe. Ich kann mit niemandem sprechen, meine ungeheure Qual

treibt mich von Ort zu Ort – und je länger sie dauert, desto stärker schmerzt mich mein Herz – mein Leiden ist mehr, als ein Mensch ertragen kann.“

„Weißt du, was ich durchmachen musste, bis ich dieses letzte C-Dur erreichte?“

Die Sinfonie, die Suk als Monument für seinen Lehrer begann und als Denkmal für die beiden Menschen zu Ende führte, die ihm am nächsten standen, ist mit einer emotionalen Tiefe erfüllt, an die seine Musik bis dahin und auch danach nicht herangereicht hat. Dem Komponisten der Streicherserenade op. 6, der E-Dur-Sinfonie op. 14 und des Märchens „Radúz und Maluhena“ op. 16 gelang mit „Asrael“ ein Meisterwerk von europäischem Rang, das den oben erwähnten Großen nicht nachsteht, auch nicht in der Wirkung auf die Zeitgenossen Schreker, Zemlinsky und Bartók oder auf die Nachgeborenen Britten und Schostakowitsch. Schon die feierliche Eröffnung macht Suks Willen zur Großform deutlich. Blühendes Melos identi-



Horace Vernet (1789–1863)
Der Engel des Todes, 1851

fiziert den Komponisten sofort als Dvořák-Nachfahre. Ein schicksalhaftes Anfangsthema in c-Moll betritt unter Paukenwirbel die Szene. In höchster Erregung treibt es den gesamten ersten Satz vor sich her. Melancholische Erinnerungen gemahnen an Dvořáks berühmtes Englischhorn-Solo aus der Sinfonie Nr. 9. Weitschwingende Unisoni der Streicher versuchen die große Geste, die jedoch wieder und wieder von den Lähmungen der Trauer eingeholt wird. Ein Kaleidoskop von glücklichen Bildern aus vergangenen Tagen erfährt die Konfrontation mit den Schlägen des Schicksals. Suks assoziativer musikalisi-

scher Reichtum steht jenem des Porträtierten nicht nach, die Fülle seiner Ideen fasziniert genauso wie sie verwirrt. Der rhapsodisch freie Duktus steigert sich zum Ende des etwa 15-minütigen ersten Satzes zu einer harten Auseinandersetzung zwischen einer triumphalen Dur-Melodie und einem düsteren Marsch in Moll. Resigniert verlischt aller Kampf. Das Schicksal lässt sich nicht bezwingen.

Das folgende Andante gehorcht dem beklemmenden Puls eines Trauermarsches. Seine Dimension des Dämonischen, Unentrinnbaren bezieht es aus dem hohen Orgelpunkt „Des“, der über weite Strecken von wechselnden Instrumenten ausgehalten wird. Die nächtliche Stimmung beschwört Suk mit Wagnerschen Harmonien herauf: leise, tiefe Trompeten, gedämpfte Hörner und Streicher. Hinzu kommen autobiographische Zitate: das Leitmotiv aus Dvořáks Requiem und das Tritonus-Motiv aus der Suite „Radúz und Mahulena“ von Suk selbst. Dort symbolisiert dieses Motiv den Tod von Radúz' Vater. Das Scherzo mit der Tempobe-



Evelyn de Morgan (1855–1919)
Der Engel des Todes, 1881

zeichnung „Vivace“ kommt über eine anfängliche Lebendigkeit nicht weit hinaus. Wieder trüben resignative Elemente die Idylle, die Solo-Violine leitet sie ein. Zum Schluss wird das Scherzo zum Totentanz, zur hereinstürzenden Raserie, wie wir sie von Bruckner und Mahler kennen.

Mit Eintritt des vierten Satzes verdichtet sich Suks Tonsprache nochmals hin zu leidenschaftlicher Betroffenheit. Das Adagio ist „An Otylka“ überschrieben. Mit ergreifend warmem Ton zeichnet Suk ein überaus zartes Bild seiner verstorbenen Frau. Nochmals zitiert er die Begräbnismusik aus „Radúz und

Mahulena“. Die Solo-Violine wächst in die Rolle des tröstenden Todesengels hinein. Sollte Suk selbst sich in dieser Rolle gesehen haben, da ihm nichts blieb, als die geliebten Menschen zur Ruhe zu betten, deren Tod er nicht hatte verhindern können?

Mit Pauken und Trompeten bricht im Finale das tödliche Schicksal in diese Szene ein. Anklänge an das Todesverkündigungsmotiv aus Wagners „Walküre“ düstern vorüber. Eine klägliche Es-Klarinette jault um ihr Leben, die Pauken donnern dazwischen. Irritiert vernimmt man das aggressive Potential sogar der böhmischen Volkstänze, etwa des Furiant oder der Polka. Tritonus und Tremolo, schrille Pfeifen und schroffe Pauken reiben einander auf. Während der letzten sieben Minuten zähmt Suk das Dröhnen der Blechbläser. In verklärtem Licht steigen die Melodien der Flöten und Geigen auf in paradiesische Sphären. Reines C-Dur ist erreicht. „Weißt du, was ich durchmachen musste, bis ich dieses letzte C-Dur erreichte?“

Biografie Jakub Hrůša



1981 in der Tschechischen Republik geboren und dort aufgewachsen, schloss Jakub Hrůša 2004 sein Studium an der Akademie für Darstellende Künste in Prag ab, an der zu seinen Lehrern u. a. Jiří Bělohlávek gehörte. In der Folgezeit stieg Jakub Hrůša in seiner tschechischen Heimat schnell zum gefeierten Star auf. 2010 war er der jüngste Dirigent seit 1949, dem jemals die Ehre zuteil wurde, das Eröffnungskonzert des renommierten Festivals „Prager Frühling“ zu dirigieren. Er leitete die großen Orchester seines Heimatlandes und wurde bald über dessen Grenzen hinaus bekannt. Mittlerweile reist er zwischen Prag, Leipzig und Barcelona hin und her, weiter nach Helsinki, Amsterdam, Liverpool und Lyon. Seit 2009 erweiterte er seinen Aktionsradius bis nach Nordamerika (Washington, Atlanta, Seattle, Dallas, Houston, Ottawa) und nach Australien. Inzwischen dirigiert er regelmäßig auch in Asien, z. B. an der Oper von Hong Kong. 2011 wählte ihn das britische

Gramophone Magazine in die Phalanx jener zehn jungen Dirigenten der Welt, die „an der Schwelle zur Großartigkeit“ stünden. Jakub Hrůša ist Künstlerischer Leiter und Chefdirigent der Prager Philharmonie, Künstlerischer Leiter von Glyndebourne auf Tour und Erster Gastdirigent des Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra. Mit Beginn der Saison 2013/2014 wird er als Künstlerischer Leiter an der Königlich Dänischen Oper in Kopenhagen arbeiten. Das Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin dirigiert er heute zum ersten Mal. Unter den sechs CDs, die Jakub Hrůša bisher für das tschechische Label Supraphon produzierte, ragt die Gesamtaufnahme von Smetanas Orchesterzyklus „Má Vlast“ heraus, live aufgenommen 2010 mit den Prager Philharmonikern beim „Prager Frühling“. Jakub Hrůša engagiert sich derzeit auch als Präsident der Internationalen Martinů-Stiftung.

Biografie Christian Tetzlaff



Seit mehr als 20 Jahren erreicht der deutsche Geiger Christian Tetzlaff sein Publikum mit etwa 100 Konzerten pro Jahr. Aktuell gastiert er mit zehn Konzerten in London u. a. bei den Proms, mit dem London Philharmonic und Osmo Vänskä und dem London Symphony und Antonio Pappano sowie einer Residency in der Wigmore Hall. Darüber hinaus ist Christian Tetzlaff Artist in Residence bei der Tonhalle Zürich. Zwei Konzerten mit David Zinman und Christoph von Dohnányi folgen in Zürich ein Kammermusikprojekt, ein Duoabend mit Leif Ove Andsnes, einem seiner regelmäßigen Klavierpartner, und mit dem Tetzlaff-Quartett im Rahmen einer ausgedehnten Tournee nach Oslo, Köln, London, Zürich, Freiburg, Berlin und Paris. Beim RSB gastiert er heute zum zweiten Mal seit 2008. Die Saison hält exemplarisch weitere Höhepunkte bereit: Sinfonieorchester des Schwedischen Rundfunks (Daniel Harding), BR-Sinfonieorchester (Yannick Nézet-

Seguin), Berliner Philharmoniker (Andris Nelsons), Orchestre de Paris (Paavo Järvi), Gewandhausorchester Leipzig (Manfred Honeck), New York Philharmonic (Andris Nelsons), St. Paul Chamber Orchestra (John Storgårds), Montréal Symphony (Kent Nagano) und in der Waldbühne mit den Berliner Philharmonikern unter Simon Rattle. Christian Tetzlaff erhielt für seine Aufnahmen zahlreiche internationale Preise, darunter jenen der deutschen Schallplattenkritik für die Schumann-Klaviertrios mit Leif Ove Andsnes und Tanja Tetzlaff. Geboren 1966 in Hamburg, studierte Christian Tetzlaff an der Lübecker Musikhochschule bei Uwe-Martin Haiberg und in Cincinnati bei Walter Levin. Er spielt ein Instrument aus der Werkstatt von Peter Greiner und unterrichtet regelmäßig an der Kronberg Akademie. Zusammen u. a. mit Lars Vogt unterstützt er die Initiative „Rhapsody in school“ – Musiker zum Anfassen.

Biografie Rundfunk- Sinfonieorchester Berlin



Seit 2002, dem Beginn der Ära von Marek Janowski als Künstlerischem Leiter und Chefdirigent, wird dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin eine herausragende Position zwischen den Berliner Spitzenorchestern und deutschen Rundfunkorchestern zuerkannt. Das unter Marek Janowski erreichte Leistungsniveau macht das RSB attraktiv für Dirigenten der internationalen Spitzenklasse. Nach Andris Nelsons, Kristjan Järvi, Yannick Nézet-Séguin, Juraj Valcuha, Vasily Petrenko und Ludovic Morlot in den vergangenen Jahren debütieren in der Saison 2012/13 u. a. Josep Pons, Karel Mark Chichon und Jakub Hrůša beim Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin. Das älteste deutsche rundfunkeigene Sinfonieorchester geht auf die erste musikalische Funkstunde im Oktober 1923 zurück. Die Chefdirigenten, u. a. Sergiu Celibidache, Eugen Jochum, Hermann Abendroth, Rolf Kleinert, Heinz Rögner, Rafael Frühbeck de Burgos, formten einen flexiblen sin-

fonischen Klangkörper, bei dem große Komponisten des 20. Jahrhunderts immer wieder selbst ans Pult traten, darunter Paul Hindemith, Richard Strauss, Arnold Schönberg. Die Zusammenarbeit mit Deutschlandradio, dem Hauptgesellschafter der ROC GmbH Berlin, der das RSB angehört, trägt reiche Früchte auf CD. Gegenwärtig konzentrieren sich viele Anstrengungen zusammen mit dem niederländischen Label PentaTone auf die mediale Auswertung des Wagnerzyklus. Sechs der Live-Mitschnitte sind bereits erschienen und haben sogleich ein weltweites Echo ausgelöst. Für die Gesamteinspielung aller Sinfonien von Hans Werner Henze mit WERGO folgt noch die Nummer 10. 2012/2013 standen und stehen Gastspiele beim Festival in Montreux, in Norditalien und beim Festival in Colmar an. Dazu kommen die langjährigen Partnerschaften mit den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern und dem Choriner Musiksommer.

**Künstlerischer Leiter und
Chefdirigent**
Marek Janowski

1. Violinen

Erez Ofer, Konzertmeister
Rainer Wolters, Konzertmeister
N.N., Konzertmeister
Susanne Herzog, stellv. Konzertmeisterin
Andreas Neufeld, Philipp Beckert,
Steffen Tast, Vorspieler
Susanne Behrens, Marina Bondas, Dylan
Blackmore, Franziska Drechsel, Anne
Feltz, Tilman Husla (Zeitvertrag), Karin
Kynast, Anna Morgunowa, Maria Pflüger,
Prof. Joachim Scholz, Bettina Sitte, Misa
Yamada, Mihály András*, Eugene Nakamura*, Meike Lu Schneider*

2. Violinen

Nadine Contini, Stimmführerin
N.N., Stimmführer
Catherine Ribes, stellv. Stimmführerin
David Drop, Vorspieler
Sylvia Petzold, Vorspielerin
Maciej Buczkowski, Neela Hetzel de Fonseca, Brigitte Draganov, Martin Eßmann, Eva Grünenthal, Juliane Manyak, Enrico Palascino, Christiane Richter, Anne-Kathrin Weiche, N.N., Mai Tategami*, Eren Kustan*, Julia Rogozia*

Bratschen

Pauline Sachse, Solobratschistin
Prof. Andreas Willwohl, Solobratschist
Gernot Adrion, stellv. Solobratschist
Prof. Ditte Leser, Vorspielerin
Christiane Silber, Vorspielerin
Claudia Beyer, Alexey Doubovikov, Jana
Drop, Ulrich Kiefer, Emilia Markowski,
Carolina Alejandra Montes, Ulrich Quandt,
Ana Mba Flores*, Olga González Cárdenas*,
Hye-Young Kim*, Kasumi Matsuyama*

Violoncelli

Prof. Hans-Jakob Eschenburg, Solocellist
Konstanze von Gutzeit, Solocellistin
Ringela Riemke, stellv. Solocellistin
Jörg Breuning, Vorspieler
Volkmar Weiche, Vorspieler
Peter Albrecht, Christian Bard, Georg Boge,
Andreas Kipp, Andreas Weigle, Haedeun
Lee*, Ana Moreno Yáñez*, Constanze
Ricard*

Kontrabässe

Rick Stotijn, Solokontrabassist
Hermann F. Stützer, Solokontrabassist

Stefanie Rau, stellv. Solokontrabassistin
Iris Ahrens, Vorspielerin
Axel Buschmann, Georg Schwärsky,
Markus Strauch, N.N., Lukasz Klusek*,
Youngil Seo*

Flöten

Prof. Ulf-Dieter Schaaff, Soloflöötist
Silke Uhlig, Soloflöötistin
Rudolf Döbler
Markus Schreiter, Piccoloflöte

Oboen

Gabriele Bastian, Solooboistin
Prof. Clara Dent, Solooboistin
Florian Grube, Gudrun Vogler
Thomas Herzog, Englischhorn

Klarinetten

Michael Kern, Soloklarinetist
Oliver Link, Soloklarinetist
Peter Pfeifer, Es-Klarinette
Andreas Langenbuch
Christoph Korn, Bassklarinette

Fagotte

Sung Kwon You, Solofagottist
N.N., Solofagottist
Alexander Voigt
Clemens Königstedt, Kontrafagott

Hörner

Martin Kühner, Solohornist
N.N., Solohornist
Felix Hetzel de Fonseca, Uwe Holjewilken,
Ingo Klinkhammer, Anne Mentzen,
Frank Stephan

Trompeten

Florian Dörpholz, Solotrompeter
Lars Ranch, Solotrompeter
Simone Gruppe, Jörg Niemand

Posaunen

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

Tuba

Georg Schwark

Pauken/Schlagzeug

Jean-Claude Gengembre, Solopaukist
Arndt Wahlich, Solopaukist
Tobias Schweda, stellv. Solopaukist
Frank Tackmann

Harfe

Renate Erxleben

* Orchesterakademie

Nachrichten Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin

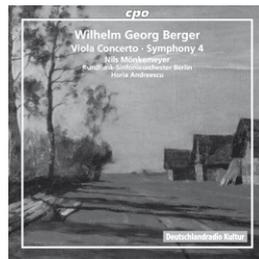


Wieder Wagner

CD „Das Rheingold“ erschienen

Am 22. Mai 2013 feiert die Welt Richard Wagners 200. Geburtstag. Pünktlich bringt PentaTone in Kooperation mit Deutschlandradio zwei Tage zuvor den siebten Live-Mitschnitt aus dem konzertanten Wagnerzyklus des Rundfunk-Sinfonieorchesters Berlin auf den Markt. „Das Rheingold“ ist gleichzeitig der erste Teil der Tetralogie „Der Ring des Nibelungen“, die drei ausstehenden CD-Boxen sollen noch vor Jahresende erscheinen. Sänger wie Tomasz Konieczny (Wotan), Iris Vermillion (Fricka), Jochen Schmeckenbecher (Alberich), Christian Elsner (Loge) und Günther Groissböck (Fasolt) beeindruckten beim „Rheingold“-Konzert am 22. November 2012 in der

Berliner Philharmonie. Nun können sich ihre Stimmen bei den Hörern zu Hause – mit der richtigen technischen Ausstattung – im fünfkanalig aufgenommen Surroundklang entfalten. Auch im normalen Stereo-Sound wird die hochqualitative Aufnahme zum Genuss. Für „Parsifal“ erhielten PentaTone und die Aufnahmefirma Polyhymnia vor wenigen Wochen den BBC Music Magazine Award in der Kategorie „Technical Excellence“.



Wilhelm Georg Berger auf CD

Gemeinsam mit Deutschlandradio Kultur hat das Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin beim deutschen Label cpo eine neue CD vorgelegt. Die Orchesterwerke des verdienstvollen siebenbürgischen Komponisten, Geigers und Musikwissen-

schaftlers Wilhelm Georg Berger (1929–1993) wurden 2009 und 2010 im Studio aufgenommen. Es dirigierte Horia Andreescu aus Rumänien, Solist war Nils Mönkemeyer, Viola.

Berlin Brass mit Giovanni Gabrieli

Das vom RSB-Bassposaunisten Jörg Lehmann gegründete Blechbläserensemble Berlin Brass mit zahlreichen Mitgliedern des Rundfunk-Sinfonieorchesters Berlin und weiteren Berliner Musikern hat im Februar 2013 im Berliner Dom eine CD für Deutschlandradio Kultur und das niederländische Label PentaTone mit Werken von Giovanni Gabrieli aufgenommen. Dirigent war Lucas Vis, die Orgel spielte Andreas Sieling. Giovanni Gabrieli wäre am 12. August 2012 vierhundert Jahre alt geworden. Die repräsentative, oft mehrchörige Musik des großen Italieners, einst für San Marco in Venedig komponiert, fand im Berliner Dom einen adäquaten Raum für die ausführliche Würdigung. Die hochwertig produzierte SA-CD erscheint im Oktober 2013 im Handel.

Verstärkung in der Bildungsarbeit

Schon seit vielen Jahren stecken die Musiker des RSB junge Leute aller Altersstufen in Workshops und bei Probenbesuchen mit ihrer eigenen Begeisterung für die klassische Musik an. Seit März 2013 hat nun auch der Freundeskreis des Rundfunk-Sinfonieorchesters Berlin mit Hilfe der Beiträge der Freunde und Förderer des RSB dieses Anliegen zu seiner Sache gemacht: Der Verein hat ein Education-Projekt ins Leben gerufen, in dessen Rahmen die Musikvermittlerin Isabel Stegner die Musiker bei ihren Aktivitäten für Kinder und Jugendliche unterstützt. Schon für die nächste Spielzeit sind verschiedene Projekte in Planung: u.a. werden Schulklassen aufgerufen, einen Planeten musikalisch zu adoptieren. Auch das Thema „Frühkindliche Bildung“ soll qualifiziert in die Angebotspalette des RSB integriert werden.

Auch Sie können sich für viele leuchtende Kinderaugen engagieren innerhalb des Vereins der Freunde und Förderer des RSB e.V.! Bitte informieren Sie sich unter www.rsb-online.de, Stichwort „Freundeskreis“.

Vorschau

Impressum

FR | 31. MAI 13 | 20.00

ABOKONZERT C/6

SA | 1. JUNI 13 | 20.00

ABOKONZERT B/7

KONZERTHAUS BERLIN

MAREK JANOWSKI
Radu Lupu | Klavier

Edvard Grieg

„Aus Holbergs Zeit“ – Suite für
Streichorchester op. 40

Benjamin Britten

Variations on a theme of Frank
Bridge für Streichorchester
op. 10

Wolfgang Amadeus Mozart

Konzert für Klavier und
Orchester B-Dur KV 595

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

Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin

Künstlerischer Leiter: Marek Janowski
Orchesterdirektor: Trygve Nordwall

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
Buch- und Offsetdruckerei

Redaktionsschluss: 10. Mai 2013

Ton- und Filmaufnahmen sind nicht
gestattet. Änderungen vorbehalten!
© Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin,
Steffen Georgi

Programmheft 2,- €

Blumen
und Meer
Christiane Scholtz

fiorissimo!

Giesebrechtstr. 10
10629 Berlin
030-883 61 63
Fon/Fax