

SEIT 1923

rsb

RUNDFUNK-
SINFONIEORCHESTER
BERLIN

14. Juni 2017
JAKUB HRŮŠA

DAS WESENTLICHE IST DIE MUSIK

Kein anderer zeitgenössischer Komponist hat mich so unwiderstehlich angezogen wie Bartók. Ich fühlte mich eins mit seinen unerbittlichen und komplexen Rhythmen, eins mit seiner abstrakten, doch ungeheuer ausdrucksvollen Konstruktion der melodischen Linie, eins mit dem unglaublich reichen Spektrum seiner Harmonien und vor allem mit der Reinheit der Ausführung, immer ohne die geringste Spur von Sentimentalität, genauso scharf gemeißelt und durchdringend wie seine eigenen Züge und seine Augen.

Yehudi Menuhin

Sein Vaterland quillt über von Musik, der Musik der Wandernden, Heißblütigen, Heimatlosen, die dennoch daheim sind, – und wieder der Dumpfen, Schollengebundenen, denen die unendlichen Horizonte der Ebene ins Blut schon gestellt sind und die Rhythmen bemessen. Magyaren und Zigeuner stoßen zusammen im Klang, der plötzlich und gedehnt, reitend und singend, müde und jung flutet und ebbt. Die Musik des großen Pan hat hier noch ihre Stätte, aus der zottigen Sinnlichkeit ihrer Bockslaute bricht ganz nah und groß noch der Schrecken vor dem Dritten auf.

Theodor W. Adorno: Über Béla Bartók und ungarische Musik, 1922

14. JUNI 17

Mittwoch / 20.00 Uhr

RSB PHILHARMONIE-ABO **GOLD**

PHILHARMONIE BERLIN

JAKUB HRŮŠA

Jean-Yves Thibaudet / Klavier
Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin

18.45 Uhr, Südfoyer
Einführung von Steffen Georgi

Konzert mit

 Deutschlandfunk Kultur

Bundesweit. In Berlin auf 89,6 MHz;
Kabel 97,55 und Digitalradio.
Übertragung am 16. Juni 2017,
20.03 Uhr.

ZOLTÁN KODÁLY (1882 – 1967)

Konzert für Orchester
› Allegro risoluto – Largo – Tempo primo – Largo – Tempo primo

FRANZ LISZT (1811 – 1886)

Konzert für Klavier und Orchester
Nr. 2 A-Dur
› Adagio sostenuto assai – Allegro agitato assai – Allegro moderato – Allegro deciso – Marziale un poco meno allegro – Allegro animato

Pause

BÉLA BARTÓK (1881 – 1945)

Konzert für Orchester
› Introduzione. Andante non troppo – Allegro vivace
› Giuoco delle coppie. Allegretto scherzando
› Elegia. Andante non troppo
› Intermezzo interrotto. Allegretto
› Finale. Pesante – Presto

Steffen Georgi

WIE KLINGT UNGARN?

ZOLTÁN KODÁLY KONZERT FÜR ORCHESTER

BESETZUNG

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

DAUER

ca. 19 Minuten

VERLAG

Boosey & Hawkes
London, New York, Berlin u. a.

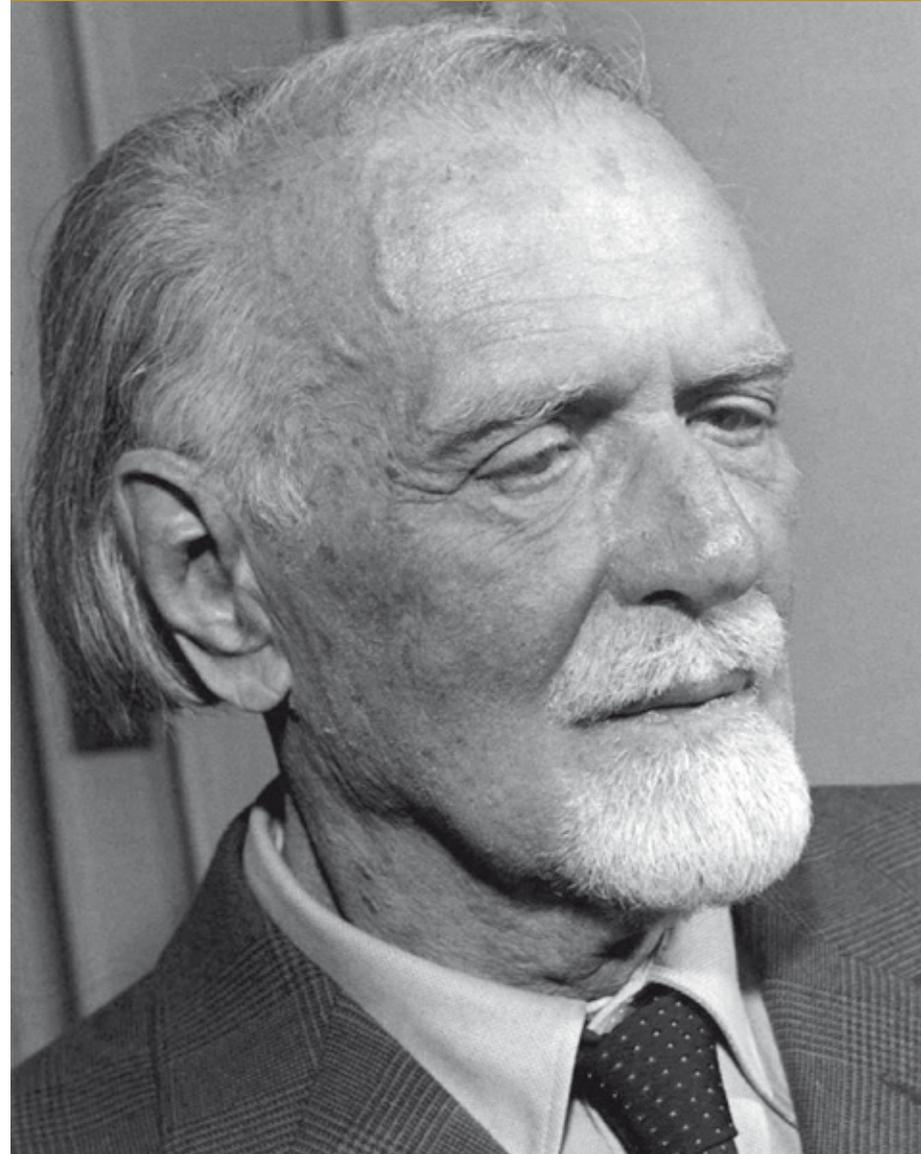
ENTSTEHUNG

1939/1940

URAUFFÜHRUNG

6. Februar 1941, Chicago

Die beiden eingangs dieses Programmheftes zitierten Stellungnahmen zu ungarischer Musik im Allgemeinen und zu Bartóks Musik im Besonderen spiegeln die tiefen ästhetischen Vorurteile, denen die Musik der Ungarn bis weit ins 20. Jahrhundert ausgesetzt war. Während Menuhin voller Respekt und Hochachtung einen Verwandten im Geiste zu grüßen scheint, schwadroniert Adorno in hemdsärmelig-chauvinistischer Art und Weise drauf los. Im heutigen Konzert des Rundfunk-Sinfonieorchesters Berlin ist Gelegenheit, dem Phänomen des Ungarischen in der Musik etwas näher zu kommen. Das Konzert für Orchester von Zoltán Kodály ging dem gleichnamigen, ungleich berühmteren Werk seines ungarischen Landmannes Béla Bartók, das heute Abend ebenfalls erklingt, um drei Jahre voraus. Wie Liszts A-Dur-Klavierkonzert ist es einsätzig, aber mehrteilig aufgebaut, so dass sich fünf kontrastierende Abschnitte abwechseln.



Zoltán Kodály



Budapest, Elisabethbrücke im Bau, um 1900

Die Atmosphäre von Kodálys Werk klingt selbst für wenig geübte Konzerthörer unverkennbar ungarisch; und genau dadurch unterscheidet es sich grundsätzlich von Liszts Kompositionen. Denn Liszt verwendete zwar Volksmelodien seiner Heimat, die er in einer Abhandlung über ungarische Volksmusik gefunden hatte, verkannte aber völlig die Tatsache, das die von ihm aufgerufenen Zigeunermelodien nicht die ungarische Volksmusik ausmachten. Die wurde erst durch die ethnographische Forschungsarbeit von Kodály und Bartók ans internationale Licht gebracht.

IHRER SELBST BEWUSST

(Vermeintlich) „Ungarische Tänze“ hat schon der Deutsche Johannes Brahms komponiert. Damit war er neben dem gebürtigen Ungarn, jedoch deutsch und französisch sozialisierten Ferenc/Franz Liszt einer derjenigen, die die Musikwelt darauf aufmerksam machten, das an der Donau auch weiter flussabwärts von Wien eine Musikkultur hohen Ranges existierte. Gelegentliche Finali „all’ongarese“ bzw. „alla zingarese“ finden sich schon bei Haydn, Mozart oder Beethoven,

sie waren eine modische Laune der Wiener Klassik. Wirklich ungarische Musik, die nicht nur exotisch effektiv sein wollte und schon gar nicht den Tonfall der Zigeuner imitierte, war erst dem 20. Jahrhundert vorbehalten. Zoltán Kodály und Béla Bartók haben ihr Weltgeltung verschafft. Gemeinsam sammelten und erforschten die beiden Ungarn die Musik ihres Volkes, welches Anfang des 20. Jahrhunderts keinen eigenen Staat besaß, sondern verteilt auf verschiedene Länder lebte. Kodály hatte in Budapest Musik, ungarische Literatur und Sprachwissenschaft studiert, Bartók schlug zunächst die Laufbahn eines Pianisten ein. 1906 erschien ein erstes gemeinsames Heft mit Volksliedbearbeitungen. Das Interesse für die ungarische Volksmusik verstellte den beiden Künstlern in keiner Weise den Blick für Entwicklungen außerhalb ihres Landes. Kodály reiste durch ganz Europa, lernte Romain Rolland kennen und beschäftigte sich in Paris mit den Werken Debussys. Unermüdlich komponierte, publizierte, forschte und lehrte er sich als Volkserzieher empfindende spätere Diplomat und Botschafter seines Landes. Bei ihrem Versuch, sowohl die ungarischen Traditionen als auch die modernen europäischen Strömungen in Ungarn publik

zu machen, hatten Kodály und Bartók Schneisen zu schlagen in das gesellschaftliche Dickicht der letzten Jahre des Habsburgerreiches, zusätzlich erschwert durch den 1. Weltkrieg und damit verbundene politische Umbrüche. Die Übernahme eines Amtes in der ungarischen Räteregierung brachte Kodály Anfeindungen und Boykottierung seiner Arbeit ein, so dass er erst allmählich seine vorherige Stellung und Schaffenskraft wiedererlangte.

BAROCKE FORM, UNGARISCHER INHALT

Kodálys Konzert für Orchester entstand als Auftragsarbeit für das 50-jährige Jubiläum des Chicago Symphony Orchestra. Dessen langjähriger Musikdirektor Frederick Stock nahm neben zahlreichen amerikanischen Komponisten auch etliche seinerzeit berühmte Tonsetzer aus Europa unter Vertrag. Auf diese Weise komponierten Igor Strawinsky, Alfredo Casella, William Walton, Darius Milhaud, Reinhold Glière, Nikolai Mjaskowski und eben Zoltán Kodály Orchesterwerke für das Gründungsjubiläum des US-amerikanischen Orchesters. Auf Kodály war Stock aufmerksam geworden, weil er kurz zuvor zwei europäische Orchester zu deren Jubiläen mit äußerst populären Werken erfreut hatte:



László Moholy-Nagy (1895 – 1946),
Licht-Raum-Modulator, 1922 – 1930

die Budapester Philharmoniker mit den „Tänzen aus Galánta“ und das Amsterdamer Concertgebouworchester mit den Variationen über ein Ungarisches Volkslied „Der Pfau“. Kodály entschied sich für ein Konzert für das ganze Orchester, das er „in ein Barockkostüm kleiden“ wollte, indem er das Prinzip des Concerto grosso auf das Sinfonieorchester übertrug. Damit stand er 1939 zwar nicht allein – Hindemith etwa ging ihm voraus –, aber Kodály arbeitete den barocken Stil in nahezu alle musikalischen Parameter ein. So zeichnet sich das kurzweilige Werk durch Wechsel zwischen Soli und Tutti, regelmäßige Abfolge von langsamen und schnellen Abschnitten, Rollentausch beim Vorstellen und Umspielen der Themen, regelgerechte Kontra-

punktkunst und nach barocker Manier verwendeten Rhythmen aus. Gleichwohl sprechen die Melodien und der gesamte Gestus klar in ungarischer Sprache, so dass vor allem die architektonische Form das barocke Konzertieren ausmacht. Frederick Stock erklärte dem Publikum in Chicago anlässlich der Uraufführung 1941, dass hier „der Begriff Konzert“ nicht im Sinne einer brillanten und auffälligen Komposition für ein oder mehrere Soloinstrumente mit sinfonischer Begleitung zu verstehen sei, sondern in einem ursprünglichen Sinn als Kombination von Instrumenten. Eigentlich sollte Kodály das 1939 komponierte Konzert für Orchester in Chicago selbst dirigieren. Doch seit 1. September war Krieg in Europa. Kodály konnte nicht nach Chicago reisen. Als Béla Bartók später in die USA emigrierte, nahm er die Partitur seines Freundes Zoltán Kodály mit auf die Reise. So ist es zur bejubelten Uraufführung am 6. Februar 1941 gekommen, woraus wiederum in amerikanischen Kreisen der Wunsch entstand, auch von Bartók ein solches Werk zu erhalten.



Exklusiv für
unsere
Abonnenten

„SPIELEN SIE LISZT AM LIEBSTEN?“

Die Gewinner der Meet & Greet-Verlosung unseres letzten Abo-Newsletters dürfen im Anschluss an das heutige Konzert den Pianisten Jean-Yves Thibaudet persönlich hinter der Bühne treffen, wo der große Liszt-Interpret alle Fragen rund um Musik und eine Karriere als Solokünstler gerne beantworten wird. Wir wünschen den Gewinnern eine anregende Unterhaltung!

IHR NÄCHSTES KONZERT – SAISONABSCHLUSS 2016/2017

Unser designierter Chefdirigent Vladimir Jurowski steht vor seinem Amtsantritt im September ein weiteres Mal am Pult des RSB. Wir wünschen Ihnen einen spannenden letzten Konzertabend in der Saison 2016/2017!

Donnerstag / 29. Juni 2017 / 20 Uhr / Philharmonie Berlin

ABONNEMENTS 2017/2018

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.

Informationen rund um alle unsere Abonnementserien der neuen Spielzeit erhalten Sie an unserem Infostand oder unter www.rsb-abo.de.

Ihr RSB

ZWISCHEN KLAVIATUR UND PARTITUR

FRANZ LISZT KONZERT FÜR KLAVIER UND ORCHESTER NR. 2 A-DUR

BESETZUNG

3 Flöten (3. auch Piccolo),
2 Oboen, 2 Klarinetten,
2 Fagotte, 2 Hörner,
2 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba,
Pauken, Schlagzeug,
Klavier solo, Streicher

DAUER

ca. 22 Minuten

VERLAG

Schott Music
Mainz u. a.

ENTSTEHUNG

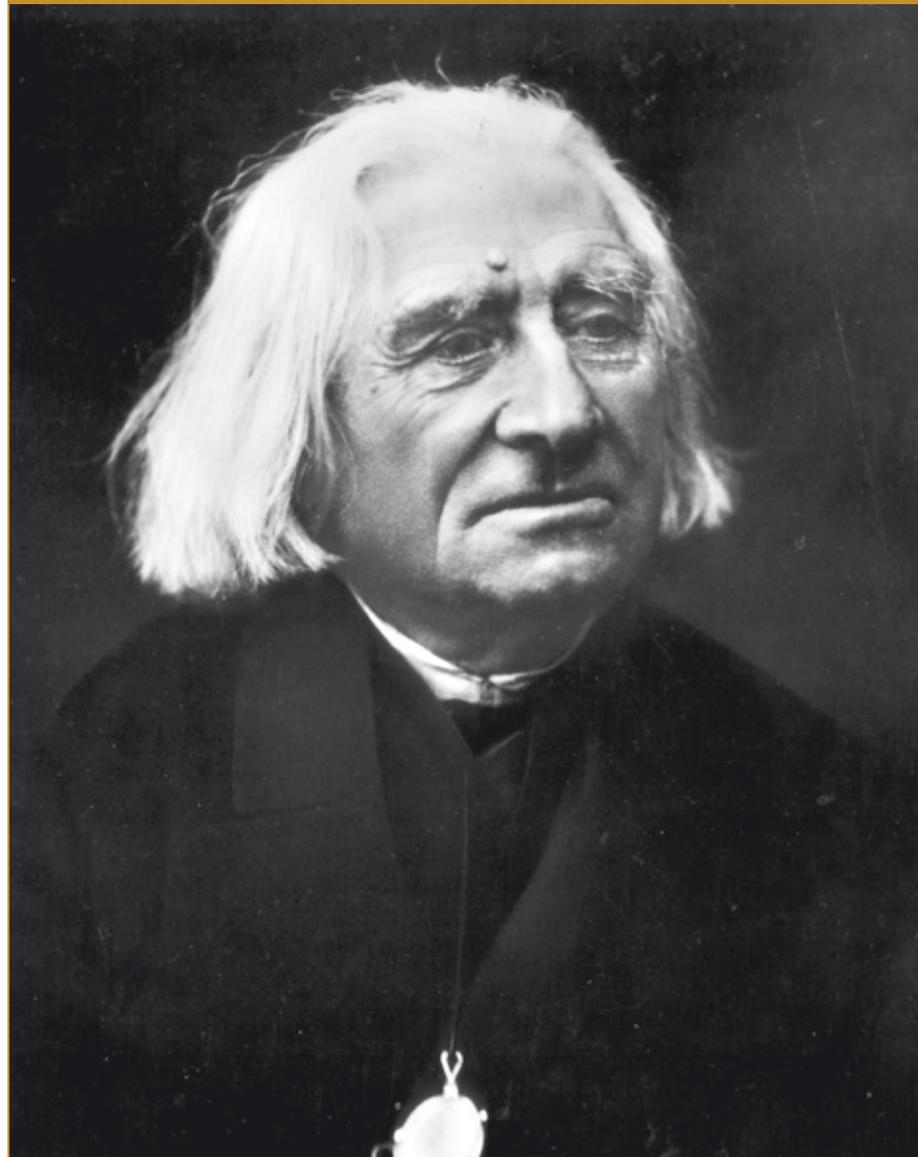
1830, 1848, 1861

URAUFFÜHRUNG

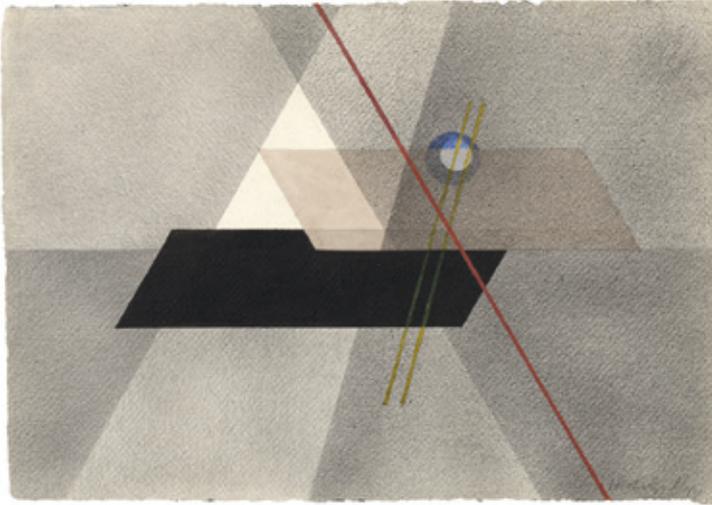
7. Januar 1857, Weimar
Hans von Bronsart, Klavier
Franz Liszt, Dirigent

„Genie und Erfindung ist eines. Erfindung und Neuerung gehen über das Bekannte hinaus, so dass sie vielen Augen als fremd erscheinen.“ Was der damals neunzehnjährige Franz Liszt seit 1830 an dem französischen Komponisten Hector Berlioz bewunderte (und 1855 niederschrieb), das leuchtete seinem eigenen künstlerischen Werden ein Leben lang voraus. Genie und Erfindung zeichnen den wahren Künstler aus, nicht Wiedergabe und Handwerk. „Was ist das doch für eine widerliche Notwendigkeit in dem Virtuosenberufe – dieses unausgesetzte Wiederkäuen derselben Sachen! Wie oftmals habe ich nicht die ‚Erkönig‘-Stute besteigen müssen.“

So sah es schon der junge Liszt, eben im Begriff, der sensationellen Virtuosität des Geigers Niccolò Paganini auf seinem eigenen Instrument, dem Klavier, Gleiches entgegenzusetzen. Vor diesem Hintergrund verwundert es nicht, dass Liszts erste kompositorische Ansätze gerade für die



Franz Liszt



László Moholy-Nagy,
Komposition

beiden Klavierkonzerte just aus der gleichen Zeit stammen wie seine pianistische Initiation zum größten Klaviervirtuosen des 19. Jahrhunderts. Doch im Jahre 1830 kam er aufgrund umfangreicher interpretatorischer Verpflichtungen nicht über einige Skizzen hinaus. Erst seit 1848, als Liszt seine Klavierreisen zugunsten einer Kapellmeistertätigkeit in Weimar bewusst stark eingeschränkt hatte, trat das Komponieren in den Vordergrund. Zwischen 1848 und 1858 entstanden nicht nur jene zwölf Orchesterwerke, mit denen Liszt als „Erfinder“ der Sinfonischen Dichtung in die Musikgeschichte eingehen sollte, sondern

auch die beiden Klavierkonzerte Es-Dur und A-Dur. Das erste Konzert hat Liszt am Klavier mit Berlioz als Dirigent am 17. Februar 1855 in Weimar uraufgeführt. Bei der Uraufführung des zweiten am 7. Januar 1857, ebenfalls in Weimar, dirigierte Liszt, während sein Schüler Hans von Bronsart den Solopart spielte.

JENSEITS DER VIRTUOSITÄT

Auf die Klavierkonzerte traf in gleichem Maße zu, was die Sinfonischen Dichtungen von Sinfonien im klassisch-romantischen Sinn unterschied. Richard Wagner,

Liszts Idol und späterer Schwiegersohn, hatte die Sinfonie nach Beethoven für tot erklärt. Liszt schwankte. Er war fasziniert von Wagners Werken, mochte deshalb aber der reinen Instrumentalmusik nicht abschwören. Er sympathisierte mit Robert Schumann, dirigierte Beethoven, bearbeitete Schubert und verehrte Berlioz. Gleich ihm, ließ er die Literatur in die Musik ein, aber nicht – wie Wagner – als gesungenes Wort, sondern als gedachtes Programm. Das wurde oft missverstanden, denn Liszts Sinfonische Dichtungen sind weit weniger tönende Bilder als jene seiner Nachahmer und Nachfolger. Viel eher knüpfte Liszt direkt bei Beethoven an, bei dessen für die „Pastoral“-Sinfonie geprägtem Ausdruck von „mehr Empfindung als Malerei“. Doch wenn sich die Sinfonische Dichtung nicht nur begrifflich, sondern auch formal und inhaltlich von der Sinfonie löst, so hält die klaviergebundene Musik von Liszt neben zahlreichen anderen auch einige Beispiele scheinbar direkter, historischer Gattungsanknüpfung bereit: die große Sonate h-Moll und eben die beiden Klavierkonzerte. Kein literarisches Programm hilft freilich bei der Deutung der Konzerte, aber auch kein Schema des klassischen Sonatensatzes erschließt die h-Moll-Sonate. „Die landläufige Meinung, man würde der

Lisztschen Klaviermusik mit technischer Brillanz und kalkuliertem Effekt gerecht, zielt am Wesen dieser Kunst vorbei. Sicher, wenigstens bei den meisten Werken der frühen und mittleren Schaffensperiode hat nur ein Virtuose überhaupt eine Chance. Er muss zunächst die enormen Anforderungen an die Klaviertechnik, die Liszt vorgibt, beherrschen. Aber es gehört mehr dazu, Liszt gut zu spielen. (...) Die meisten der Lisztschen Klavierwerke müssen quasi improvisato vorgetragen werden: aus dem Visionären kommend und ins Visionäre mündend, als seien sie implicite schon immer dagewesen. Was diese Kompositionen so schwer zu interpretieren macht, ist – wie fast immer bei Liszt – das Problem der Form. Streben nach Freiheit, nach Überwindung des Endlichen sind Lisztsche Ideale, die Auflösung der überlieferten Form ist ein Prinzip von Liszt, die Weckung von Assoziationen ein musikalisches Ziel.“ (Andreas Holschneider)

DAS LYRISCHE PRINZIP

Während das Es-Dur-Konzert noch halbwegs in sich geschlossene Sätze aufweist, die thematisch zueinander in Beziehung stehen, kommt das bis 1861 mehrfach umgearbeitete A-Dur-Konzert „in einem Stück“ daher. Zugleich kann man es als sechssätziges

Werk betrachten, ohne Pausen durchkomponiert – hier trifft sich Liszt mit Wagner. Das Klavier sorgt mit Hilfe von auskomponierten Kadenz für die Übergänge. Doch so improvisiert die Kadenz im A-Dur-Konzert klingen mögen, so unmissverständlich sind sie Teil der Konzeption. Schon die raumgreifende Einleitung des Pianisten nach einem „Stimmungsteppich“ des Orchesters enthält die musikalische Substanz für das ganze Werk. Das charakteristische Hauptthema besteht aus einer Variationenfolge, die sich anschließend in der Orchesterbegleitung abspielt, während der Solist eigenen Gesetzen zu folgen scheint. Dramatik erwächst aus der rhapsodisch freien Verarbeitung starker Gegensätze, die sich immer neuer Seitengedanken bedienen. Prinzipien von Sonatensatz und Rondo verschimmen zugunsten eines reich differenzierten Spektrums aus Varianten und Farben. Alles wird ideell gebündelt durch einen immerwährenden Geist empfindsamer und sensibel ausgehörter Lyrik.

Im A-Dur-Konzert wird deutlich, wie Liszt das Klavier in all seinen späteren Kompositionen eingebunden wissen will: nicht vordergründig virtuos, sondern verinnerlicht, als Motor der gedanklich starken Höhepunkte, zum Beispiel in einem lyrischen Zwiegesang

zwischen Klavier und Violoncello. Das heißt nicht, dass Liszt im A-Dur-Konzert der Versuchung eines grandiosen Schlusses widerstanden hätte. Das tat er erst in der mystischen h-Moll-Sonate.



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

EINER WIE KEINER

BÉLA BARTÓK **KONZERT FÜR ORCHESTER**

BESETZUNG

3 Flöten (3. auch Piccolo)
3 Oboen (3. auch Englischhorn)
3 Klarinetten (3. auch Bass-
klarinette), 3 Fagotte (3. auch
Kontrafagott), 4 Hörner,
3 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba,
Pauken, 2 Harfen, Streicher

DAUER

ca. 37 Minuten

VERLAG

Boosey & Hawkes
London, New York, Berlin u. a.

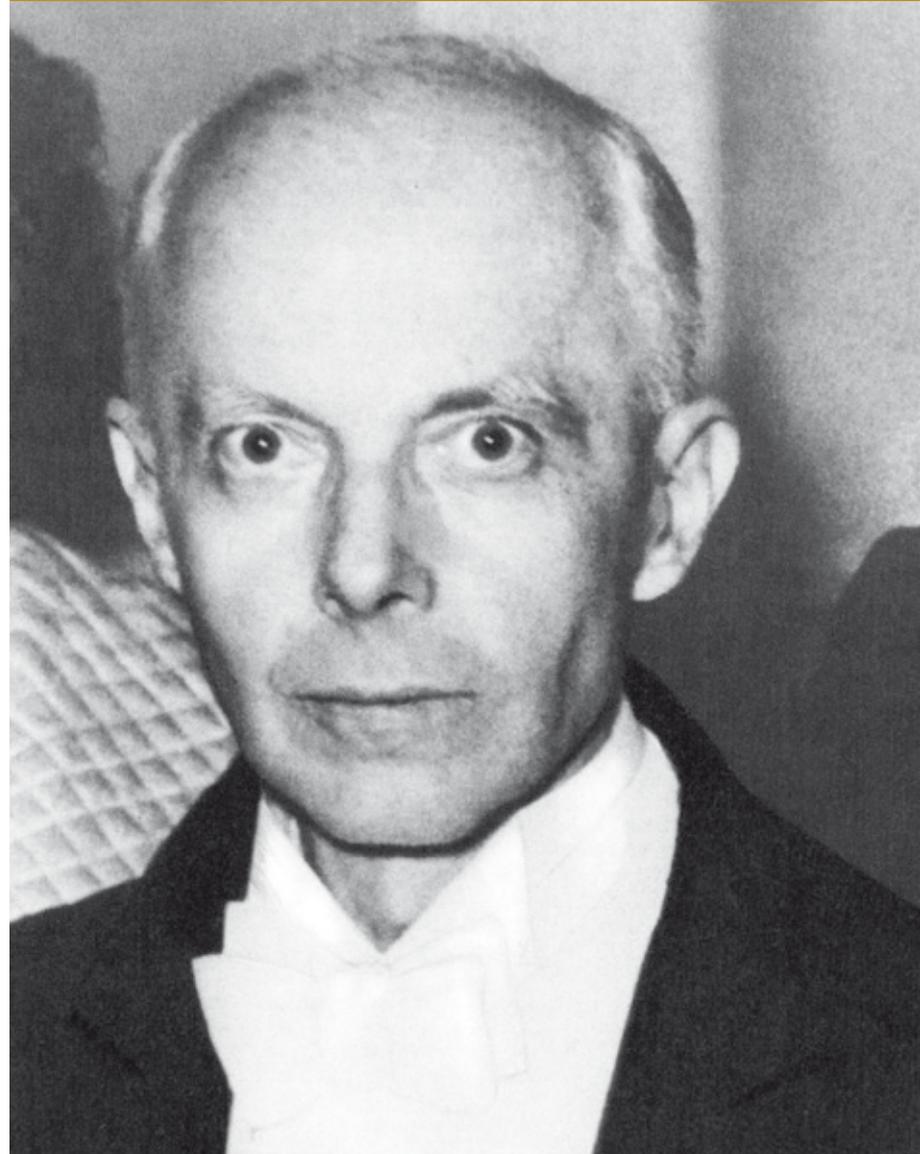
ENTSTEHUNG

15. August – 8. Oktober 1943

URAUFFÜHRUNG

1. Dezember 1944
Boston

Béla Bartóks Musik hinterlässt bei ihren Zuhörern bis heute gleichermaßen Begeisterung und Verstörung – gerade weil sie nicht in die ästhetischen Schubladen der Musiktheorie des frühen 20. Jahrhunderts hineinpasst. Diese Schubladen sind auf der einen Seite angefüllt mit der zweiten Wiener Schule, nämlich Arnold Schönbergs die Tonalität hinter sich lassender Methode des gleichberechtigten Komponierens mit allen 12 Halbtönen der Oktave und der daraus abgeleiteten seriellen Technik. Auf der anderen Seite enthalten sie den Neoklassizismus Strawinskys oder Hindemiths und die Neoromantik des späteren 20. Jahrhunderts. Belá Bartók fand für sich einen dritten Weg, der – in höchstem Maße originell – zunächst kaum von anderen beschritten werden konnte ohne Gefahr des Plagiats. Wir hören heute Bartóks Musik als persönliche Handschrift eines Komponisten, der vor allem sich selbst treu blieb. Wie alle



Béla Bartók

große Kunst tragen seine Werke unverwechselbare Züge des Personalstils und sind dennoch fest in der musikalischen Tradition verwurzelt.

Angesichts der „neuen in der Luft schwebenden Weltkatastrophe“, bereitete sich Bartók 1939 schweren Herzens darauf vor, ins Exil zu gehen. „Wenn jemand hierbleibt, trotzdem er wegfahren könnte, so stimmt er stillschweigend alledem zu, was hier geschieht, wird man sagen... Man könnte aber auch sagen, in wie großes Unglück das Land auch kommt, muss doch jeder-mann auf seinem Platz bleiben...“ Dass Bartók – nicht nur einer der angesehensten Komponisten seiner ungarischen Heimat, sondern einer der führenden Köpfe Ungarns überhaupt – angesichts des Terrors des faschistischen Horthy-Regimes außer Landes sich getrieben fühlte, ist einerseits ein Schicksal unter vielen ähnlichen, andererseits wiegt es doppelt schwer, denn der Ungar Bartók brauchte seine vertraute Umgebung und Kultur wie die Luft zum Atmen.

HOFFNUNG

So war es nicht nur die unheilbare Leukämie, die Bartók nach seiner Ankunft im amerikanischen Exil 1940 in eine schwere gesundheitliche Krise stürzte.

„Wir leben von einem Halbjahr aufs andere ... Meine Laufbahn als Komponist ist sozusagen beendet; der Quasi-Boycott meiner Werke seitens der führenden Orchester geht weiter, weder meine alten noch meine neuen Werke werden gespielt. Eine große Schande, natürlich nicht für mich“ (Béla Bartók an Wilhelmine Creel, 31. Dezember 1942). Monatelanger zermürender Kampf gegen bürokratische Fesseln, spärliche materielle Einkünfte aus Vorlesungen und Konzertauftritten und eine hektische, kulturfeindliche Atmosphäre lähmten für Jahre seine Schaffenskraft. Immerhin übernahm die ASCAP, die Amerikanische Gesellschaft der Komponisten, Autoren und Verleger, großzügig die Krankenhauskosten, obwohl Bartók nicht Mitglied der Organisation war. Isoliert und ignoriert, drohte seinem Leben ein allmähliches Verlöschen in Anonymität. Allein die Fürsprache der Künstlerfreunde Fritz Reiner und József Szigeti bei dem einflussreichen Dirigenten des Bostoner Sinfonieorchesters, dem Verlagsinhaber, Präsidenten einer eigenen Stiftung und Exil-Russen Sergei Kussewitzky, bewirkte einen der letzten gewaltigen Inspirations-schübe bei Bartók. Kussewitzky gelang es im Juni 1943, den Schwerkranken zu einem gro-

ßen, ernstem Orchesterwerk zu überreden, das dem Gedächtnis an seine Frau, Natalia Kussewitzky, gewidmet sein sollte. Nach längerem Zögern nahm Bartók den Auftrag (und damit das stattliche Honorar von 1000 Dollar) an, ohne je die Vorgeschichte erfahren zu haben. Nun aber fühlte Bartók neuen Mut. Anfang Juli fuhr er in den Erholungsort Saranac Lake (New York), wo sich sein Zustand wie durch ein Wunder deutlich stabilisierte. „Ende August ist in meinem Gesundheitszustand eine plötzliche Besserung eingetreten. Augenblicklich fühle ich mich ganz gesund, habe kein Fieber, meine Kräfte sind zurückgekehrt, und ich kann schöne Spaziergänge in den waldreichen Bergen machen – ja tatsächlich, ich besteige Berge (natürlich nur mit der nötigen Vorsicht). Im März betrug mein Nettogewicht 87 Pfund, jetzt 105 ... Vielleicht ist es dieser Besserung zuzuschreiben (oder umgekehrt), dass ich für Kussewitzky das Werk, das er bestellt hatte, fertigstellen konnte. Den ganzen September – sozusagen Tag und Nacht – habe ich daran gearbeitet“ (Béla Bartók an József Szigeti, 30. Januar 1944). Am 15. August 1943 hatte Bartók die Partitur begonnen, am 8. Oktober schloss er sie ab.

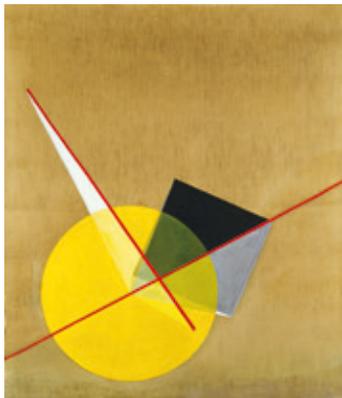
SOLO FÜR GROSSES ORCHESTER

Das „Konzert für Orchester“ avancierte zu einem im umfassenden Sinne klassischen Meisterwerk der Musik des 20. Jahrhunderts. Nicht nur, dass es in Form und Stil den neoklassischen Strömungen nahesteht, auch im umgangssprachlichen Sinne ist es ein „Klassiker“ geworden. Es ist das bekannteste Orchesterwerk Bartóks und erfreut sich seit seiner Entstehung beträchtlicher Aufführungszahlen in den Musikzentren Europas und Amerikas. Die umfangreiche Orchesterkomposition verdankt ihre bahnbrechende Wirkung für eine weltweite Bartók-Akzeptanz ihrer musikalischen Genese. Das Werk verbindet Bartóks nie verleugnete Modernität und kompromisslose Parteinahme für die Errungenschaften des 20. Jahrhunderts mit einer kristallklaren und präzise durchhörbaren Architektur und einer auch für Nicht-Spezialisten fasslichen und darüber hinaus packenden Aussage. Insofern ist es durchaus rezeptionsfreundlich gedacht und stieß bei den Gralshütern unter den Neutönern auf verächtliche Kritik. Dabei verfocht Bartók nie den Schönbergschen Anspruch der reinen Kunst, wie er sein ganzes Leben lang praktisch und theoretisch in intensivem Kontakt

mit der Quelle jeglicher Musik, der Volksmusik, blieb – ganz und gar entfernt von der blasierten Distanziertheit einiger seiner Kollegen, freilich ebenso weit entfernt von flachem Folklorismus.

Der von Kussewitzky erbetene Requiem-Charakter kam den eigenen Intentionen Bartóks nahe. So steht im Zentrum des symmetrisch gegliederten, fünfsätzigen Konzertes ein Satz mit der Überschrift „Elegia“ (Klage). Wie von Bartók nicht anders zu erwarten, besticht dieser eindringlich-herbe Gesang durch äußerste Sparsamkeit der Mittel, gleichsam tränenlose Trauer provozierend. Der Satz selbst ist nochmals dreigeteilt, so dass zwei in unruhige Klangketten zerfallende Außenteile (Harfenarpeggien und Streichertremoli verkörpern nächtliches Dunkel, scharfe Einzeltöne der Holzbläser verstärken nur das Frösteln) ein kurzes, bewegendes Lamento von sprachähnlichem, gleichsam testamentarischem Duktus umschließen.

Die beiden inneren Sätze, die „Elegia“ flankierend, tragen bildhafte Überschriften: „Spiel der Paare“ und „Unterbrochenes Intermezzo“. Der Hintergrund ist kein erotischer, sondern ein rein musikalischer. In „Giuoco delle coppie“ erscheint ein tänzerisch-elegantes Thema in fünf



László Moholy-Nagy,
Gelber Kreis, 1921

Verwandlungen, vorgetragen jeweils von fünf Paaren der Blasinstrumente, die ihrerseits in charakteristischen Abständen zueinander musizieren: Fagotte (kleine Sexte), Oboen (kleine Terz), Klarinetten (kleine Septime), Flöten (Quinte), Trompeten (große Sekunde). Dieses „Spiel“ wird lediglich ergänzt von einem schlichten Blechbläserchoral, behutsam begleitet durch die kleine Trommel. Das „Intermezzo“ folgt weitgehend dem Formschema A-B-A-B-A. Teil A ist ein zartes, asymmetrisches Thema der Holzbläser. Es erklingt im Wechsel mit der modulierten Fassung einer eingängigen ungarischen Melodie (Teil B). Dem aufmerksamen Zuhörer wird nicht entgehen, dass

diese Folge an einer Stelle derb unterbrochen wird. Ein Teil C schiebt sich dazwischen – dröhnend im Blech, wie ein Gassenhauer. Er besitzt auffallende Ähnlichkeit mit einem schmissigen Lied von Franz Lehár und – kaum zu glauben – mit dem berühmten Invasionsthema aus dem 2. Satz von Schostakowitschs Sinfonie Nr. 7, der „Leningrader“. Wie ein Spuk lärmt die Passage vorüber. Bartók hat die Stelle nicht kommentiert.

„ES WAR DER MÜHE WERT“

Die Außensätze verzichten auf erläuternde Überschriften. In der Einleitung ahnen wir bereits, warum das fünfsätzige „Konzert für Orchester“ nicht Sinfonie, nicht Suite oder anders genannt werden kann, sondern dass Bartók das konzertierende Prinzip – das Mit- und Gegeneinander verschiedener Instrumente und -Gruppen – auf das gesamte Sinfonieorchester anwendet. Die Quarte als konstituierendes Intervall, stark vertreten in der ungarischen und rumänischen Volksmusik, durchzieht das gesamte Werk und verleiht ihm ein charakteristisches Kolorit. Das Finale begnügt sich scheinbar mit glitzerndem, virtuosem Spiel des ganzen Orchesters ohne inneren Zusammenhalt. In

Wahrheit verbirgt sich hinter all dem instrumentalischen Übermut eine gewaltige Fuge auf ein ungarisches Motiv aus dem Prolog. Ein Quartennmotiv kontrapunktiert das Ganze. Das Stampfen eines volkstümlichen Orgelpunktes treibt die Ausgelassenheit auf die Spitze. Das Bartóksche Perpetuum mobile verschmilzt die großartige Kontrapunkt-Technik eines Johann Sebastian Bach mit der lapidaren Ekstase von Maurice Ravel's „Bolero“. Obwohl sich Bartóks Gesundheitszustand kurz nach Vollendung des Konzertes wieder verschlechterte, erlebte er noch die triumphale Uraufführung und ein plötzliches Interesse an seiner Person und seinen Werken. In lakonischem Ton berichtete er darüber an Wilhelmine Creel: „Die Erstaufführung meines für die Kussewitzky-Stiftung im September 1943 geschriebenen Orchesterwerkes fand am 1. und 2. Dezember in Boston statt. Wir fuhren zu den Proben und Aufführungen hin – nachdem wir zu der Reise die ungerne gegebene Einwilligung der Ärzte erhalten hatten. Es war der Mühe wert; die Aufführung gelang vorzüglich. Kussewitzky ist von der Komposition ganz begeistert und behauptet, sie sei das beste Orchesterwerk der letzten 25 Jahre – einschließlich der Werke seines Abgottes Schostakowitsch!“



JAKUB HRŮŠA

1981 in Brno 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. Seit 2016 ist Jakub Hrůša Chefdirigent der Bamberger Sympho-

niker. Von 2009 bis 2015 war er Musikdirektor und Chefdirigent der Prager Philharmonie. Als Ständiger Gastdirigent arbeitet er mit der Tschechischen Philharmonie Prag und mit dem Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra. Das Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin dirigierte er am 26. Mai 2013 zum ersten Mal. Mittlerweile reist er zwischen Prag, Leipzig, Berlin, Wien, London, Paris und Rom hin und her. Seit 2009 erweitert er kontinuierlich seinen Aktionsradius in Nordamerika, nach Washington, Atlanta, Seattle, Dallas, Houston, Ottawa folgten Cleveland, Philadelphia, Los Angeles und 2016 Boston. 2015/2016 debütierte er beim

Königlichen Concertgebouw-orchester Amsterdam und dem Orchestra Filarmonica della Scala di Milano, 2016/2017 dirigierte er erstmals das Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, das Mahler Chamber Orchestra, das Chicago Symphony Orchestra, das New York Philharmonic und das Tonhalle-Orchester Zürich. Als Operndirigent ist er regelmäßig beim Glyndebourne Festival zu erleben. Er leitete Janáčeks „Die Sache Makropoulos“ an der Wiener Staatsoper, „Rusalka“ am Prager Nationaltheater und an der Opéra National de Paris, „Il trittico“ an der Frankfurter Oper, „Jenůfa“ an der Finnischen Nationaloper und „Boris Godunow“ an der Königli-

chen Dänischen Oper. 2011 wählte ihn das britische Gramophone Magazine in die Phalanx jener zehn jungen Dirigenten der Welt, die „an der Schwelle zur Großartigkeit“ stünden. Bereits zweimal erschien auf CD eine Gesamtaufnahme von Smetanas Orchesterzyklus „Má Vlast“ unter seiner Leitung, zuerst live aufgenommen 2010 mit den Prager Philharmonikern beim „Prager Frühling“ und dann produziert 2016 mit den Bamberger Sinfonikern. Jakub Hrůša engagiert sich als Präsident des Internationalen Martinů-Kreises. 2015 erhielt er als erster Künstler den Sir-Charles-Mackerras-Preis. Er lebt mit seiner Frau und den beiden Kindern in Prag.



JEAN-YVES THIBAUDET

Jean-Yves Thibaudet ist einer der großen Pianisten der gegenwärtigen Musikwelt. Er ist Gast der renommierten Orchester, Festivals, Dirigenten und Kammermusikensembles auf allen Kontinenten. Beim RSB gastierte er seit 2008 mehrfach. Seine Kunst vereint atemberaubende Virtuosität mit einfühlsamer Intelligenz, so dass ihn das Publikum seit über dreißig Jahren gleichermaßen im Konzertsaal wie auf seinen mehr als fünfzig CDs bewundert. Sein Repertoire umfasst Solowerke, Kammermusik und Orchesterwerke – von Beethoven über Liszt, Tschaikowsky, Grieg und

Saint-Saëns bis Ravel, Chatschaturjan und Gershwin, ebenso wie Werke von zeitgenössischen Komponisten wie Qigang Chen und James MacMillan.

In der Saison 2016/2017 ist Thibaudet Artist in Residence beim Orchestre National de France, bei den Wiener Symphonikern sowie bei der Colburn School in Los Angeles, wo er beispielsweise auch pädagogisch tätig ist und junge Talente durch Einzelunterricht, Meisterkurse und Vortragsabende fördert. Zur Saisonöffnung der Carnegie Hall in New York spielte er Messiaens „Turangalila“-Sinfonie unter der Leitung von Gustavo Dudamel mit dem Orquesta

Sinfónica Simón Bolívar de Venezuela sowie die daran anschließende Tournee durch Europa.

Bekannt für seinen Stil und seine Eleganz auf und abseits der traditionellen Konzertbühne, hat sich Thibaudet auch in der Mode- und Filmwelt sowie im karitativen Bereich einen Namen gemacht. Seine Konzertkleidung stammt von der Londoner Designerin Vivienne Westwood. Jean-Yves Thibaudet wurde in Lyon geboren, wo er als Fünfjähriger mit dem Klavierspiel begann, seinen ersten öffentlichen Auftritt hatte er im Alter von sieben Jahren. Mit zwölf Jahren begann er am Conservatoire de Paris bei Aldo Ciccolini und Lucette Descaves, einer Freundin und Mitarbeiterin von Ravel, zu studieren. Im Alter von fünfzehn Jahren gewann er den Premier Prix du Conservatoire und drei Jahre später die Young Concert Artists Auditions in New York City.

Im Jahr 2001 verlieh ihm die Republik Frankreich den Titel „Chevalier des Ordre des Arts et des Lettres“. 2002 wurde er mit dem „Premio Pegasus“ des Spoleto-Festivals in Italien ausgezeichnet. Im Jahr 2007 erhielt er die „Victoire d’Honneur“, die höchste Auszeichnung von Frankreichs „Victoires de la Musique“. 2010 ehrte ihn die Hollywood

Bowl durch die Aufnahme in ihre Hall of Fame. Das Französische Kultusministerium erhob Thibaudet im Jahre 2012 vom „Chevalier“ zum Officier des „Ordre des Arts et des Lettres“.



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 Weiche / *Vorspieler*
 Peter Albrecht
 Christian Bard
 Georg Boge
 Andreas Kipp
 Andreas Weigle
 Aidos Abdullin*
 Yura Park*
 Felix Eugen Thiemann*

KONTRABÄSSE

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

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 SACD bei PENTATONE.

**SAISON 2017/2018 – JETZT ABONNEMENTS BESTELLEN**

Am 23. März 2017 stellte das Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin (RSB) seine Programme für die Saison 2017/2018 vor, die erste gemeinsame Spielzeit mit Vladimir Jurowski, der am 1. September 2017 seine Position als Chefdirigent und Künstlerischer Leiter des Orchesters antritt. Vladimir Jurowski dirigiert das RSB in insgesamt 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. 22 Gastdirigenten werden erwartet, darunter vier Komponisten mit eigenen Werken. Unter ihnen ist Altmeister Krzysztof Penderecki, der gemeinsam mit Anne-Sophie Mutter das ihr 1995 gewidmete Violinkonzert Nr. 2 aufführt. Die Programme für die Kammermusik sind wie in jedem Jahr aus dem Orchester heraus entstanden. Vier Konzerte finden im silent green Kulturquartier in Wedding statt. Für drei weitere Kammerkonzerte hat das RSB einen neuen Ort ausgewählt, das Ehemalige Stummfilmkino Delphi in Weißensee. Mit hohem persönlichem Engagement realisieren die Musikerinnen und Musiker des RSB Konzerte und Projekte

im Bereich der Musikvermittlung. Deutschlandradio Kultur (ab Mai 2017 Deutschlandfunk Kultur) überträgt 16 der RSB-Konzerte live oder zeitversetzt, der Deutschlandfunk strahlt sieben Konzerte aus und das kulturradio vom rbb drei. Es sind mehrere Studioaufnahmen für CD geplant, u. a. mit PENTATONE, Sony Classical und Deutschlandfunk Kultur. Der Abonnementverkauf für die Saison 2017/2018 hat Anfang März 2017 begonnen, Einzelkarten können ab dem 17. Juli 2017 beim RSB-Besucherservice erworben werden.

29. JUNI 17

Donnerstag / 20.00 Uhr

RSB PHILHARMONIE-ABO **GOLD****PHILHARMONIE BERLIN**

VLADIMIR JUROWSKI
Alisa Weilerstein / Violoncello

JOSEF SUK

Scherzo fantastique für Orchester
op. 25

ANTONÍN DVOŘÁK

Konzert für Violoncello und
Orchester Nr. 2 h-Moll op. 104

JOHANNES BRAHMS

Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 73

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

Konzert mit  Deutschlandfunk Kultur



IMPRESSUM

Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin

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

Orchesterdirektor
Adrian Jones

Ein Ensemble der Rundfunk-
Orchester und -Chöre GmbH Berlin

Geschäftsführer
Thomas Kipp

Kuratoriumsvorsitzender
Rudi Sölch

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

Text und Redaktion
Steffen Georgi

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

Druck
H. Heenemann GmbH & Co, Berlin

Redaktionsschluss
9. Juni 2017

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

© Rundfunk-Sinfonieorchester
Berlin, Steffen Georgi

Programmheft 2,- €
Für RSB-Abonnenten kostenfrei

die
kunst
zu
hören

kulturradio^{rbb}

92,4



Besucherservice des RSB
Charlottenstraße 56. 10117 Berlin

Montag bis Freitag 9 bis 18 Uhr

T +49 (0)30-202 987 15

F +49 (0)30-202 987 29

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

ein Ensemble der

