

rsb

RUNDFUNK-
SINFONIEORCHESTER
BERLIN



25. November 2018
Sylvain Cambreling

„Wir waren beide tief beeindruckt von der Commedia dell’arte, die wir in einem überfüllten, von Knoblauch dampfenden kleinen Raum sahen. Der Pulcinella war ein großer betrunkenen Tölpel, und jede seiner Bewegungen, wahrscheinlich auch jedes Wort, wenn ich es verstanden hätte, war obszön.“

Igor Strawinsky über einen Aufenthalt mit Pablo Picasso in Neapel.
Picasso entwarf später die Dekorationen und Kostüme für „Pulcinella“.

So 25. November 18 20 Uhr Philharmonie Berlin

RSB Philharmonie-Abo Gold

Sylvain Cambreling
Anna Vinnitskaya / Klavier
Kora Pavelić / Mezzosopran
David Fischer / Tenor
Michael Nagl / Bass
Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin

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

Paul Dukas
(1865 – 1935)
„La Péri“ –
Poème dansé in einem Bild für
großes Orchester nach einem
Szenario des Komponisten

Sergei Prokofjew
(1891 – 1953)
Konzert für Klavier und Orchester
Nr. 2 g-Moll op. 16
› Andantino – Allegretto
› Scherzo. Vivace
› Intermezzo. Allegro moderato
› Finale. Allegro tempestoso

Pause

Igor Strawinsky
(1882 – 1971)
„Pulcinella“ –
Ballett in einem Akt für kleines
Orchester und drei Solostimmen
nach Musik von Giovanni Battista
Pergolesi, Domenico Gallo,
Fortunato Chelleri, Alessandro
Parisotti und anderen
(Revidierte Fassung, 1949)
› Ouverture. Allegro moderato
› Serenata. Larghetto
› Scherzino. Allegro – Poco più
vivo – Allegro – Andantino –
Allegro – Allegretto – Allegro
assai – Allegro – Largo –
Allegro – Presto – Allegro alla
breve
› Tarantella – Andantino – Allegro
› Gavotta con due variazioni.
Allegro moderato – Vivo – Tempo
di Minuetto – Allegro assai



Konzert mit  Deutschlandfunk

und **EURO RADIO**
OPERATED BY RSB

Übertragung am 2. Dezember 2018, 21.05 Uhr
Bundesweit. In Berlin auf UKW 97,7 MHz;
Kabel 102,00; Digitalradio (DAB); Satellit;
online und per App.

Steffen Georgi

Durch die Blume

Paul Dukas
„La Péri“ – Poème dansé

Besetzung

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

Dauer

ca. 22 Minuten

Verlag

Durand, Paris

Entstehung

1911/1912

Uraufführung

22. April 1912, Paris,
Théâtre du Châtelet

„Der Zauberlehrling“, das ist das Werk, was heute mit dem Namen des Komponisten Paul Dukas verbunden wird. Aber der skrupulöse Meister hat mindestens noch ein weiteres Meisterwerk hinterlassen: das schwerelose Ballett „La Péri“, 1912 eigentlich für die Truppe von Sergei Diaghilew komponiert. Endlich erklingt diese schimmernde Perle des Orchesterrepertoires zum ersten Mal beim Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin.

Nach altpersischer Überlieferung sind „Péris“ weibliche Feen, die aus dem Himmel gefallen sind und die Erde durchwandern müssen, um wieder in den Himmel zu gelangen. Auf eine solche Péri trifft König Iskender. Denn kein Geringerer als Alexander der Große hat sich unter seinem persischen Namen Iskender aufgemacht, um die Blume der Unsterblichkeit zu finden. Er entdeckt sie am Ende der Welt in den Händen einer schlafenden, engelsgleichen Péri. Zwar raubt König Iskender die Blume, jedoch



Paul Dukas

bannt ihn die schiere Schönheit der Péri am Ort. Die erwachende Fee wendet alle Kunst auf, um den liebestrunkenen König zur Rückgabe des Schatzes zu bewegen. Das ist die große Stunde für den Klangzauberer Paul Dukas. Für den Tanz der Verführung, der mehr als die Hälfte des gesamten Werkes ausmacht, bietet der französische Musiker die unglaublichste, die betörendste, die verückendste Musik auf, die man sich vorstellen kann! Iskender tauscht die Blume gegen einen einzigen Kuss. Péri und Blume entschwinden. Aber der König sieht nun leicht dem eigenen Tod entgegen.

Mindestens perfekt

Das Œuvre von Paul Dukas umfasste nach 50 Kompositionsjahren kaum 15 Werke, von denen wiederum drei international berühmt wurden: „Der Zauberlehrling“ (1897), die Oper „Ariane et Barbe-Bleue“ (1899–1906) und das Ballett „La Péri“ (1912). Dukas, ein extrem selbstkritischer Perfektionist, war bei seinen Zeitgenossen hoch geachtet, als Komponist von feinst ausgearbeiteter Klangkunst, als Lehrer und Pädagoge (u. a. von Olivier Messiaen und Maurice Duruflé) und als scharfsinniger Musikkritiker. Ähnlich wie Rossini und Sibelius beschloss er lange

vor dem Versiegen seiner künstlerischen Kraft, das Komponieren aufzugeben.

Karriere ohne Diaghilew

Dukas komponierte die Musik zu „La Péri“ 1911 für die Tänzerin Natalia Trouhanova. Er löste damit eine Wettschuld ein, konnte aber wie stets nicht einfach nur ein Gelegenheitswerk komponieren. Inwieweit die Tänzerin ihn darüber hinaus persönlich inspirierte, bleibe dahingestellt. Zeitgleich und parallel erlebte Paris die erste Begeisterungswelle für den modernen Tanz, den Sergei Diaghilews Tanzensemble „Ballets russes“ in die französische Hauptstadt gebracht hatte. Meisterwerke wie Strawinskys „Feuervogel“, „Petruschka“ und „Frühlingsopfer“, Ravels „Daphnis et Chloé“ und Debussys „Jeux“ waren bereits über die Bühne gegangen, standen in den Startlöchern oder waren unmittelbar in Arbeit. Diaghilew interessierte sich sofort auch für das neue Werk von Paul Dukas und bot an, die Uraufführung noch im Jahre 1911 zu realisieren. Dukas befand sich aber im Wort bei Natalia Trouhanova, wollte an ihrer Seite Vaslav Nijinsky tanzen sehen, Diaghilews absoluten Favoriten. Doch Diaghilew war diese Konstellation nicht recht. Außerdem versuchte



Vorankündigung für „La Péri“ mit dem Kostümentwurf für König Iskender (Vaslav Nijinsky) von Léon Bakst, 1911

er Dukas gegen dessen Willen zum Dirigieren zu verpflichten und dem Komponisten obendrein die Weltrechte an dem Werk abzuluchsen. „Nachdem das (von Léon Bakst entworfene) Szenen-dekor bereits fertig war und die

Probenarbeit angefangen hatte, wurde das Werk jedoch kurzerhand vom Spielplan abgesetzt. Daraufhin plante Trouhanova eine Aufführung im Rahmen ihrer eigenen Reihe ‚Concerts de danse‘ am Pariser Théâtre du Châtelet,



La Péri, Kostümentwurf von Léon Bakst, 1911

wo „La Péri“ am 22. April 1912 neben „Istar“ von Vincent d’Indy, „Valse nobles et sentimentales“ von Maurice Ravel und „La Tragédie de Salomé“ von Florent Schmitt zum ersten Mal erklang“. (Christoph Schlüren) Nun tanzte Alfred Bekefi die Partie des Iskender, und Paul Dukas dirigierte am Ende doch selber. Weitere Inszenierungen, auch in Paris, folgten rasch, aber die „Balletts

russes“ nahmen „La Péri“ nie ins Repertoire, Baksts wunderschöne Kostümentwürfe blieben unausgeführt. Ab 1919 tanzte die legendäre Anna Pawlowa die Rolle der Péri in der ganzen Welt bei Gastspielen ihrer eigenen Ballettcompagnie. 1946 brachte Sergei Lifar „La Péri“ nach Monte-Carlo, Frederick Ashton choreographierte die Partie 1956 für Margot Fonteyn in London. In

Berlin war das Werk wie überhaupt ein Großteil der französischen Musik lange Zeit so gut wie unbekannt. 2010 kam eine Produktion von Vladimir Malakhov beim Staatsballett heraus.

Ballett für Orchester

Von der ersten Sekunde an besticht die Musik zu „La Péri“ mit einer beispiellosen Schwerklosigkeit, einem Hauch von ... Zartheit, Duft, Anmut, Unschuld, Erotik, Trauer, Sehnsucht – nahezu allem, was Menschen in der Seele anzurühren vermag. Dukas, nur drei Jahre jünger als Debussy, erweist sich als dessen kongenialer „Mitdenker“ und Vollender. Kaum je ist eine luzidere impressionistische Partitur neben jenen maßstabsetzenden von Debussy entstanden als die zu der betörenden Himmelsfee. Dabei geht Dukas äußerst planvoll vor, alles Genialische ist seinem Wesen fremd. Der Professor für Orchestration am Pariser Conservatoire erarbeitet sich den in „La Péri“ mitvollziehbaren Triumph der Orchestrierungskunst mit akribischer Detailgenauigkeit – von der selbstredend im fertigen Werk kein Schweißtropfen mehr wahrzunehmen ist. Spätestens seit Richard Wagner wissen wir, dass es ein Glücksfall sein kann, wenn der Komponist zugleich sein eigener Librettist

ist, das Szenario des Werkes selber verfasst. Im Falle von „La Péri“ bestimmt die Sonatenhauptsatzform die formale Anlage des Ballettes, überdies verschmolzen mit einem doppelten Variationszyklus über zwei, den beiden Hauptpersonen zugeordneten Themen. „Die Sonatenhauptsatzform kommt auch im Szenario deutlich zum Ausdruck: In der Exposition wird die schlafende Péri von Iskender entdeckt und um die Blume der Unsterblichkeit beraubt; der Durchführungsteil und die Reprise werden vom Tanz der Péri bestritten; und in der abschließenden Coda sieht sich Iskender wieder allein gelassen, während er sich auf den Tod vorbereitet.“ (Schlüren) Bleibt die Fanfare am Anfang. So berührt sie später geworden ist, mutet sie vor dem federleichten Ballett doch wie ein lärmiges, deplatziertes Monstrum an. Dukas hat sie später hinzugefügt und damit ein selbständiges, höchst wirkungsvolles Stück komponiert, das ihn als einen modernen Musiker ausweist, der mit harmoniefremden Tönen und unerwarteten Akkordrückungen zu überraschen vermag. Mit Iskender zieht auch Dukas sich aus der Welt zurück. Spätere Kompositionen vernichtet er. Aber die Péri, sie bleibt.

Das schöne Biest

Sergei Prokofjew
Konzert für Klavier und
Orchester Nr. 2 g-Moll op. 16

Besetzung
2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten,
2 Fagotte, 4 Hörner,
2 Trompeten, 3 Posaunen,
Tuba, Pauken, Schlagzeug,
Streicher, Klavier solo

Dauer
ca. 31 Minuten

Verlag
Boosey & Hawkes
London, New York, Bonn u. a.

Entstehung
1913/1923

Uraufführung
5. September 1913
Pawlow (1. Fassung)
1924
Paris (2. Fassung)

„Aber das ist ja ein reißendes Tier!“, erschrak sich der Maler Mitja Sert bei einer Voraufführung des zweiten Klavierkonzertes von Sergei Prokofjew. Der „junge Wilde“ war damals 22 Jahre alt. „Seine Finger sind Stahl, seine Handgelenke Stahl, seine Bizeps und Trizeps Stahl, seine Schultern Stahl...“, beschrieb die „New York Times“ den in den USA gastierenden Pianisten Prokofjew noch fünf Jahre später, am 21. November 1918.

Wie eine bisher verbotene Tür hatte sich um 1910 explosionsartig eine neue musikalische Epoche aufgetan: die Dissonanzen frei, die Oktaven unterteilt in zwölf gleichberechtigte Halbtöne, die Logik des Zusammenklangs völlig neu geordnet, die Metren und Rhythmen durch nichts eingeschränkt.

Ein unwilliges Gemurmel wird hörbar... Der Saal lehrt sich mehr und mehr. Der junge Künstler beendet sein Konzert mit disso-



Sergei Prokofjew

nanten Klängen von unbarmherzig ehernem Charakter. Das Publikum ist schockiert. Die Mehrzahl zischt. Mit einer spöttischen Verbeugung nimmt Prokofjew seinen Platz wieder ein und spielt noch einmal. Das Publikum flieht. Man hört Ausrufe: „Zum Teufel mit der futuristischen Musik!“ „Petersburger Zeitung“ nach der Uraufführung des zweiten Klavierkonzertes, 1913

Prokofjew fand seinen Platz diesseits der traditionellen Dur-Moll-Tonalität, schritt aber ansonsten den neugewonnenen Raum kräftig aus. Sein musikalisches Denken vollzog sich zunächst linear. Deshalb bildete er Charaktere stets in Melodien mit markanten Rhythmen ab.

Faszination Urgewalt

Die nächste Phase, gleichermaßen antiromantisch, widmete sich einem anderen Aspekt elementarer Gewalt: den neuen Errungenschaften der Technik. Ob Film („Berlin: Sinfonie der Großstadt“), Malerei (Adolph Menzel: „Eisengießerei“) oder Musik (Mossolow, Honegger, Varèse, Prokofjew) – alle Kunstgattungen wurden von einer Euphorie aus Stahl und Eisen erfasst. Ein Jahr nach dem zweiten Klavierkonzert, dessen Ablehnung beim konservativen russischen Publikum vorprogram-

miert war, auch wenn uns die Musik heute gar nicht mehr futuristisch vorkommt, begann Prokofjew auf Bitten Diaghilews mit der Komposition eines Ballettes „Die Skythen“ auf Themen aus der russischen Vorgeschichte. Die Besinnung auf das Elementare, die Beschwörung von Urgewalten, Kennzeichen keimender Epochen, fand sich überall in der Musik von Strauss bis Honegger. Bei Strawinsky und Prokofjew kulminierte es in herausragenden Werken.

Sergei und der stählerne Wolf

1913 für den eigenen Gebrauch geschrieben, stand das zweite Klavierkonzert in der direkten Tradition von Rachmaninow, der seinerseits bei Tschairowsky anknüpfte. Zeitgleich brachte Strawinsky in Paris sein unerhörtes „Le Sacre du printemps“ heraus. Wenngleich auch Prokofjew kurze Zeit später in Paris durch Kontakt mit Strawinsky und Diaghilew seine Tonsprache radikalisierte, lernen wir ihn im zweiten Klavierkonzert noch „auf dem Wege dahin“ kennen. Später überarbeitete er die Instrumentation und musizierte diese Neufassung 1924 mit Sergei Kussewitzky in Paris. Prokofjewsche Aphoristik erwartend, vernimmt man erstaunt



Adolph von Menzel (1815 – 1905)
Das Eisenwalzwerk, Berlin, 1872 – 1875

den breit strömenden Beginn des zweiten Klavierkonzertes, wie er russischem Klischee nicht besser entsprechen könnte. Doch schon nach wenigen Takten entpuppt sich der „trockene“ Prokofjew, den reizvollen Kontrast zwischen Hauchen und Hämmern, Schwärmen und Sprechen, Schweben und Stampfen bis zum letzten Tropfen auskostend. Das Klavier gebärdet sich über weite Strecken titanisch, verlangt dem Pianisten höchste technische Meisterschaft ab – Interpretationsanweisungen lauten „colossale“ und „tumultuoso“. In einem expressiven Spannungsfeld wechseln niederschmetternde Wucht und zarte Kantabilität miteinander ab. Die russische

Seele scheint nur die Extreme der Gefühle zu kennen. Der zweite Satz trägt die bezeichnende Überschrift „Scherzo“. Er perlt ohne Unterbrechung vorüber. Im dritten Satz kündigen sich bereits ein Marsch aus „Peter und der Wolf“ oder Passagen aus „Romeo und Julia“ an. Noch tändelt romantisches Rubato dazwischen. Am Ende des Satzes „verkrümelt“ sich die Musik regelrecht; aus rasender Bewegung bleiben Pizzikati der tiefen Streicher übrig. Einem einsamen tiefen Klarinettenon antworten vier kurze Schläge des Klaviers. Furios beginnt das Finale. Im Plauderton vermeiden Solist und Orchester konflikthafte Auseinandersetzungen. Mal beschwichtigt

das Orchester in tiefen, weichen Lagen, mal beruhigt das Klavier mit nachdenklichen Solostrecken die immer wieder übermütig aufflammende Bewegung.

Schlauer Sünder

Das zweite Klavierkonzert ist dem ehemaligen Mitschüler und Freund Prokofjews, Maximilian Schmidthof, gewidmet, der 1913 seinem Leben selbst ein Ende bereitet hatte. Schmidthoffs Entschluss spiegelte den Zustand eines Teiles der russischen Intelligenz am Vorabend der Revolution. Prokofjew war heftig ergriffen. Er emigrierte 1918 aus seinem revolutionär aufgewühlten Heimatland. 1936 kehrte er in die Sowjetunion zurück, verbrachte die Kriegsjahre in relativer Sicherheit und künstlerisch weitgehend unangefochten. Prokofjews Kämpfe begannen erst wieder 1948, als die Stalindiktatur sich ihrer alten ideologischen Feinde aus dem vermeintlich bürgerlichen Lager besann. Durch Resignation zum Zyniker geworden, „gestand“ Prokofjew, „durch Atonalität gesündigt“ zu haben, ganz so, wie man es von ihm hören wollte. Hässliche, inquisitionsähnliche Vorgänge spielten sich da ab. Auch wenn Prokofjews Feder einige Stücke entstammten, die den Stalinpreis wirklich verdienten, blieb in ihm

dennoch bis zuletzt der scharfsinnige, aphoristisch-geniale Künstler wach, der mit seiner Musik zu tiefer Aussage fähig war.

die
kunst
zu
hören

kulturradio^{rbb}

92,4



Reanimation mit Witz

Igor Strawinsky
„Pulcinella“
Ballett in einem Akt

Besetzung

2 Flöten, 2 Oboen, 2 Fagotte,
 2 Hörner, Trompete, Posaune,
 Streichquintett solo, 4 I. Violinen,
 4 II. Violinen, 4 Violen,
 3 Violoncelli, 3 Kontrabässe

Dauer

ca. 40 Minuten

Verlag

Boosey & Hawkes
 London

Entstehung

1919/1920, 1949

Uraufführung

15. Mai 1920, Théâtre National
 de l'Opéra Paris; Ernest
 Ansermet, Dirigent; Léonide
 Massine, Choreographie und
 Titelrolle; Tamara Karsavina,
 Pimpinella

Der liebevolle Blick zurück,
 bei Strawinsky erreicht er fast
 philosophische Dimension.
 Igor Strawinsky unterscheidet
 zwischen Respekt und Liebe und
 stellt fest: „Respekt allein ist
 immer steril, er kann niemals als
 schöpferisches Moment wirken.
 Um etwas zu schaffen, braucht es
 Dynamik, braucht es einen Motor,
 und welcher Motor ist mächtiger
 als die Liebe? ... Kann nicht nur
 die Liebe uns dazu bringen, die
 Seele eines Wesens zu begreifen?
 Aber vermindert Liebe den Res-
 pekt?“ Die Frage zu denken, hieß
 für ihn, sie gleich musikalisch zu
 beantworten. Sergei Diaghilew,
 der legendäre Ballettimpres-
 ario, erfolgsverwöhnt von der
 Zusammenarbeit mit Strawinsky,
 hatte dem Komponisten vorge-
 schlagen, eine Ballettmusik aus
 alter Musik zu arrangieren. Für
 Strawinsky kam diese Aufgabe
 nur in Betracht, wenn er seine
 eigene schöpferische Handschrift
 einbringen konnte und wenn
 das Material so interessant sein
 würde, dass es ihn zu fesseln



Igor Strawinsky

imstande wäre. Diaghilew grub in italienischen Archiven und englischen Museen einige echte und einige gefälschte Manuskripte des jung gestorbenen Neapolitans Giovanni Battista Pergolesi (1710–1736) aus. Strawinsky in seinen „Erinnerungen“, 1936: „Die neapolitanische Musik Pergolesis, ihr volkstümlicher und zugleich spanisch-exotischer Charakter hatten es mir jeher angetan... Die folgenden Monate beschäftigte mich ausschließlich die Komposition von ‚Pulcinella‘. Die Arbeit machte mir viel Freude. Das Material von Pergolesi bestand aus zahlreichen Fragmenten, Bruchstücken und unvollendeten oder knapp skizzierten Werken, die glücklicherweise den akademischen Bearbeitern entgangen waren. Je mehr ich mich mit ihnen beschäftigte, um so deutlicher erkannte ich die wahre Natur dieses Komponisten und die geistige, ich möchte fast sagen sensorische Verwandtschaft, die mich mit ihm verbindet.“ Hier hat Strawinsky schamlos übertrieben. Die „Quellenforscher“ Strawinsky und Diaghilew haben niemals angegeben, aus welchen Werken Pergolesis sie sich bedient haben wollen, vielleicht wussten sie es im Detail gar nicht. Immerhin zwei Opern Pergolesis lagen Strawinsky nachweislich vor: die Dialektkomödie „Lo frate ’nnamorato“



Sergei Diaghilew (1872–1929) und seine Pflegemutter, 1906;
Gemälde von Léon Bakst (1866–1924)

(1732) und die Opera buffa „Flaminio“ (1735), aus denen er insgesamt sieben Stücke entnahm. Für alle übrige Musik seines „Pulcinella“-Steinbruches – Triosonaten, Concertini, Klaviersuiten und eine Kantate – griff er auf bereits gedruckte Ausgaben zurück. Dort mag auch die Ursache dafür liegen, dass nur zehn der insgesamt zwanzig Vorlagen wirklich von Pergolesi stammen. Die Verleger schummelten im 18. und 19. Jahrhundert, weil sich mit dem Namen Pergolesi viel eher Geld verdienen ließ als mit unbekannten Zeitgenossen und Gelegenheitskomponisten. So ist der Kreis der Urheber für Strawinskys „Pulcinella“ aus heutiger

Sicht zu erweitern über Giovanni Battista Pergolesi hinaus um Domenico Gallo (1730–um 1768), Fortunato Chelleri (1690–1757), den Bearbeiter Alessandro Parisotti (1853–1913) und einige noch unbekannte Namen.

Vorführen statt Mitfühlen

„Ich begann direkt auf den Pergolesi-Manuskripten zu komponieren, so als würde ich ein Werk von mir selber komponieren.“ Man stelle sich einen skizzierten Gedanken vor, der eingepasst, verkürzt oder ergänzt werden muss. Strawinsky griff in die geradtaktigen Perioden der barocken Vorlagen ein, ließ Takte oder Takteile aus, strich Wiederholungen, montierte die teilweise heterogenen Bruchstücke neu. Ausdrücklich sprach er von „recomposer“, von „Rückkomponieren“ oder „Wiederkomponieren“. Nur wenige Takte sind ausschließlich von Strawinsky. Dennoch bereitete ihm diese Art von intelligenter Collage Freude und erfüllte ihn mit Stolz. Unter diesem Aspekt ist sein freches Aperçu zu verstehen, das er Jahrzehnte später zum Besten gab: „Pergolesi? ‚Pulcinella‘ ist das einzige Werk von ihm, das ich gern habe.“ Strawinsky erklärte die inhaltliche und strukturelle Freiheit bei der Montage des „Pulcinella“ aus

heterogenem Material zu einer unterhaltsamen Stegreif-Komödie des italienischen Hanswurst so: „Diaghilew hatte in Rom eine Sammlung von ‚Pulcinella‘-Geschichten gefunden. Wir sind dieses Buch gemeinsam durchgegangen und haben einige seiner Episoden notiert. Die Erstellung eines endgültigen Planes und die Reihenfolge der Präsentation der Tänze waren das Ergebnis einer Zusammenarbeit von drei Personen: Léonide Massine, Diaghilew und mir. Aber das Libretto oder Szenario – denn ‚Pulcinella‘ ist mehr eine ‚Tanzaktion‘ als ein Ballett – kommt nicht aus der gleichen Quelle wie die Texte der Lieder, die aus zwei Opern und einer Kantate entlehnt sind. Wie in ‚Les Noces‘ identifizieren sich die Sänger nicht mit den Figuren auf der Bühne. Sie singen ‚im Charakter‘ dessen, was dort passiert – Serenaden, Duette, Trios – reale, aber angepasste Nummern.“ Diaghilew hatte wohl „eine peinlich gesittete Instrumentation von etwas sehr Lieblichem erwartet“ (Strawinsky), heraus kam eine Musik über Musik für ein Theater auf dem Theater. Das Team, bestehend aus Diaghilew, Strawinsky, Massine und Pablo Picasso als Bühnenbildner belebte die beliebte Kunstform der Commedia dell’Arte neu. Nicht Fabel oder Figuren interessierten – sie maskierten sich,



„Pulcinella“ – Bühnenentwurf für die Ballettpremiere 1920 von Pablo Picasso

wechselten die Rollen – sondern die Art des Spieles: Vorführen statt Mitfühlen.

Insofern ist der Inhalt des Ballettes ebenso zweitrangig, wie die gesungenen Texte über ihren deftigen Mutterwitz hinaus unerheblich sind. Der Bezug zu ihrem ehemaligen Handlungszusammenhang spielt keine Rolle.

Pulcinella und seine Klone

Pulcinella, eine der Figuren der italienischen Commedia dell'arte neben Arlecchino, Brighella, Scapino und Scaramuccia, erlebte seine Wiedergeburt etwa im braven Soldaten Schwejk. Besonders in Neapel populär, galt

Pulcinella zwar als bäurisch-derb, aber gewitzt und keineswegs dumm. Léonide Massine begann mit einem Straßenbild in Neapel (Häuser mit Balkonen, Torbogen). „Caviello und Florindo suchen ihre Angebeteten, Rosetta und Prudenza, zu sprechen, werden aber abgewiesen. Pulcinella tritt auf, tanzend und musizierend (Allegro mit Violin-Solo); er entzückt die Mädchen, die ihn sogleich umwerben. Er aber weist sie zurück, denn seine Liebe gehört einer Dritten: Pimpinella; mit ihr tanzt er sodann. Caviello und Florindo, eifersüchtig, führen in zwei Anläufen einen Überfall auf Pulcinella aus (Allegro assai) und scheinen ihn schließlich zu töten. Pulcinella aber hat sich nur

geschickt verstellt und sucht das Weite. Währenddessen wird die – scheinbare – Leiche Pulcinellas feierlich hereingetragen und beklagt; ein Zauberer verspricht, sie zum Leben zu erwecken. Als sich herausstellt, dass plötzlich zwei Pulcinellas vorhanden sind, der eine nämlich (der echte) unter dem Mantel des Zauberers, der andere (der Scheintote) gespielt von Pulcinellas Freund Furbo, flieht Pimpinella entsetzt (Tarantella). Caviello und Florindo treten wieder auf, jeder verkleidet als Pulcinella, um mit Hilfe dieser Täuschung bei den Mädchen endlich zum Erfolg zu kommen. So gibt es nun vier Pulcinellas, die mit den Mädchen tanzen (Gavotta). Durch einen letzten Einfall erreicht Pulcinella, unterstützt von Furbo, der wieder einen Zauberer markiert, dass die drei Paare endlich vereint werden.“ (Wolfgang Dömling) Nach der Uraufführung am 15. Mai 1920 in Paris beschäftigte sich Strawinsky noch mehrfach mit „Pulcinella“. Zunächst stellte er die heute oft zu hörende Suite für Orchester zusammen, die am 22. Dezember 1922 in Boston zum ersten Mal zur Aufführung kam. Es folgten eine Suite für Violine und Klavier (1925), die Suite Italienne für Violoncello und Klavier (1932) sowie die Suite Italienne für Violine und Klavier (1933).



Pablo Picasso (1881 – 1973)
Pulcinella mit Gitarre, 1919

Die Harmonik gewürzt, der Rhythmus belebt, die Instrumentierung individualisiert, so erhielten die barocken Vorlagen ihre prägnante und kurzweilige Neuordnung. Strawinsky erzeugte Distanz, bediente sich zur Schärfung der zeitgemäßen Wahrnehmung des Mittels der Verfremdung, einer Ästhetik, die u. a. Wsewolod Meyerhold für das russische Theater fruchtbar gemacht hatte. „Ich bin der Meinung, dass meine Haltung Pergolesi gegenüber die einzig fruchtbare ist, die man alter Musik gegenüber einnehmen kann.“ Auch wo er zahm klingt, provoziert Strawinsky.

Igor Strawinsky
„Pulcinella“

TENORE

Mentre l'erbetta
pasce l'agnella,
sola, soletta
la pastorella
tra fresche frasche
per lo foresta
cantando va.

SOPRANO

Contento forse vivere
nel mio martir potrei,
se mai potessi credere
che, ancor lontan, tu sei
fedele all'amor mio,
fedele a questo cor.

BASSO

Con queste paroline
così saporitine
il cor voi mi scippate
dalla profondità.
Bella, restate qua,
che se più dite appresso
io certo morirò.
Così saporitine
con queste paroline
il cor voi mi scippate,
morirò, morirò.

TERZETTO

SOPRANO, TENORE, BASSO
Sento dire no'ncè pace.
Sento dire no'ncè cor,
ma cchiù pe'tte, no, no,
no'ncè carma cchiù pe'tte.

TENOR

Während das junge Gras
das Lämmchen nährt,
geht allein, mutterseelenallein
das Hirtenmädchen
zwischen Zweigen,
frisch im Wald,
singend geht sie.

SOPRAN

Wie froh könnte ich leben,
mein Martyrium ertragen,
wenn ich jemals glauben könnte,
dass du, weit entfernt von mir,
treu meiner Liebe bist,
treu diesem Herzen.

BASS

Mit solch feinen Worten,
so pikanten,
habt Ihr mein Herz hervorgeholt
aus der Tiefe.
Schöne, bleibt hier,
wenn Ihr mehr davon sagt,
werde ich sicher sterben.
So pikant,
mit solch feinen Worten.
Das Herz habt Ihr mir genommen,
ich werde sterben, sterben.

TERZETT

SOPRAN, TENOR, BASS
Ich höre sagen: keinen Frieden.
Ich höre sagen: kein Herz,
aber noch mehr für dich – nein,
niemals,
kein gutes Karma mehr für dich.

TENORE

Chi disse cà la femmina
sacchiù de farfariello
disse la verità, disse la verità.

DUETTO

SOPRANO, TENORE
Ncè sta quaccuna po'
che a nullo vole bene
e a cciento nfrisco tene
schitto pe' scorcogia,
e a tant'autre malizie
chi maie le ppo' conta'.

Una te fa la nzemprece
ed è malezeosa,
'n outra fa la schefosa
e bo' lo maretiello.
Chi a chillo tene 'ncore
e a tant' autre malizie
chi maie le ppo' conta',
e lo sta a rrepassa'.

TENORE

Una te fa la nzemprece
ed è, ed è malezeosa
'n outra fa la schefosa
e bo' lo maretiello,
ncè sta quaccuno po'
che a nullo – udetene –
chi a chillo tene 'ncore
e a cchisto fegne amore
e a cciento nfrisco tene
schitto pe' scorcogia',
e a tant'autre malizie
chi maie le ppo' conta'.

TENOR

Wer einst gesagt hat, die Frau
sei wie ein Schmetterling,
der hat die Wahrheit gesagt, die
Wahrheit.

DUETT

SOPRAN, TENOR
In jedem steckt ein Quäntchen,
das für nichts gut ist.
Hundertmal muss man
wegstecken,
dass man in den Hintern getreten
wird,
und all die anderen
Gemeinheiten,
wer sollte sie jemals zählen.

Manch eine tut harmlos
doch ist sie tückisch,
'ne andere gibt sich garstig
und will doch einen Seebär.
Welche auch immer, sie tut's
ihnen gleich
und hat soviel andere
Gemeinheiten,
wer sollte sie jemals zählen.

TENOR

Manch eine tut harmlos
doch ist sie tückisch,
'ne andere gibt sich garstig
und will doch einen Seebär.
In jeder steckt ein Quäntchen,
das für nichts gut ist – hört nur –,
welche auch immer, sie tut's
ihnen gleich,
lacht sich den nächsten an.
Hundertmal muss man
wegstecken,

SOPRANO

Se tu m'ami, se tu sospiri
 sol per me, gentil pastor,
 ho dolor de' tuoi martiri,
 ho diletto del tuo amor,
 ma se pensi che soletto
 io ti debba riamar,
 pastorello, sei soggetto
 facilmente a t'ingannar.
 Bella rosa porporina
 oggi Silvia sceglierà,
 con la scusa délia spina
 doman poi la sprezzerà.
 Ma degli uomini il consiglio
 io per me non seguirò.
 Non perché mi piace il giglio
 gli altri fiori sprezzarò.

TERZETTO

BASSO, TENORE, SOPRANO
 Pupillette, fiammette d'amore,
 per voi il core struggendo si va.

dass man in den Hintern getreten
 wird,
 und all die anderen
 Gemeinheiten,
 wer sollte sie jemals zählen.

SOPRAN

Wenn du mich liebst, wenn deine
 Seufzer
 nur mir gelten, hübscher Schäfer,
 dann fühle ich mit dir den
 Schmerz deines Martyriums,
 dann erfreue ich mich an deiner
 Liebe,
 aber wenn du denkst, weil ich
 deine Einzige bin,
 so schulde ich dir etwas,
 Hirtenjunge, dann bist du ein
 Abhängiger,
 der leicht zu täuschen ist.
 Schöne Purpur-Rose,
 heute von Silvia auserwählt,
 wegen ihrer Dornen
 morgen von ihr verschmäht.
 Die Männer mögen Ratschläge
 erteilen,
 ich werde ihnen nicht folgen.
 Nur weil mir die Lilie gefällt.
 werde ich andere Blumen nicht
 verachten.

TERZETT

BASS, TENOR, SOPRAN
 Augensternchen, Fünkchen der
 Liebe,
 für euch zerfließt das Herz und
 vergeht.

Deutsche Fassung von Steffen Georgi



Igor Strawinsky,
 Zeichnung von Pablo Picasso, 1919



Sylvain Cambreling

Sylvain Cambreling erhielt seine musikalische Ausbildung am Pariser Konservatorium und spielte anschließend als Posaunist beim Orchestre Symphonique de Lyon und der Opéra Nouvel in Lyon. 1976 holte ihn Pierre Boulez als ständigen Gastdirigenten des Ensemble intercontemporain nach Paris.

1981 wurde Sylvain Cambreling zum Generalmusikdirektor des Brüsseler Théâtre de la Monnaie ernannt, wo er während seiner zehnjährigen Tätigkeit vierzig Neuinszenierungen mit Regisseuren wie Luc Bondy, Patrice Chéreau, Karl-Ernst Herrmann, Peter Mussbach und Herbert Wernicke betreute. Weitere

Operngastspiele führten ihn an die Metropolitan Opera, die Mailänder Scala, die Pariser Opéra Bastille und die Wiener Staatsoper sowie zu den Salzburger Festspielen, wo er Neuproduktionen wie Debussys „Pelléas et Mélisande“ unter der Regie von Robert Wilson sowie Christoph Marthalers Inszenierung von Janáčeks „Katja Kabanova“ dirigierte.

Sylvain Cambreling war von 1993 bis 1997 Künstlerischer Leiter und Generalmusikdirektor der Frankfurter Oper sowie der Konzerte der Frankfurter Museumsgesellschaft. Als Chefdirigent des SWR Sinfonieorchesters Baden-Baden und Freiburg von

1999 bis 2011 spielte er u. a. das Orchesterwerk von Olivier Messiaen auf CD ein und erhielt dafür mehrere bedeutende Preise. Von 2012 bis 2018 hatte Sylvain Cambreling als Generalmusikdirektor der Stadt Stuttgart die Musikalische Leitung an der Württembergischen Staatsoper inne. 2018 übernahm er die Leitung der Hamburger Symphoniker. Außerdem ist er Principal Conductor des Yomiuri Nippon Symphony Orchestra in Tokio. Der französische Dirigent gastierte u. a. bei den Wiener, Berliner und Münchner Philharmonikern, den Wiener Symphonikern, dem Klangforum Wien, dem BBC Symphony Orchestra, bei den

Orchestern in Cleveland, Los Angeles, San Francisco und Montreal, beim Orchestre de Paris, der Dresdner Staatskapelle, der Tschechischen Philharmonie und beim Deutschen Symphonie-Orchester Berlin. Beim Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin ist er heute erstmals zu erleben. 2012 wurde Sylvain Cambreling das Bundesverdienstkreuz verliehen. Außerdem ist er Träger des Europäischen Dirigentenpreises in Anerkennung seines Engagements für die Musik der Gegenwart.



Anna Vinnitskaya

Anna Vinnitskaya, geboren in Noworossijsk, erhielt ersten Klavierunterricht von ihren Eltern, beide Pianisten. Das Studium, zunächst bei Sergei Ossipenko am Rachmaninow-Konservatorium in Rostow am Don, setzte sie ab 2002 an der Musikhochschule in Hamburg bei Evgeni Koroliov fort. Seit 2009 unterrichtet sie selbst als Professorin für Klavier in Hamburg. Anna Vinnitskaya hat neben vielen anderen Wettbewerben den 1. Preis beim renommierten Königin-Elisabeth-Wettbewerb 2007 in Brüssel

gewonnen. 2008 erhielt sie den Leonard Bernstein Award des Schleswig-Holstein Musik Festivals. Die Pianistin wird regelmäßig zu Klavier- und Musikfestivals eingeladen u. a. nach Verbier, la Roque d'Antéron, Lille, Luzern, Dortmund und Schleswig-Holstein. An der Seite von namhaften Dirigenten (Boreyko, Dutoit, Fedoseyev, Janowski, Jurowski, Krivine, Nelsons, Petrenko, Rilling, Urbański, Varga u. a.) gastiert sie bei großen europäischen und asiatischen Orchestern. Beim Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin debütierte sie 2009. 2012 gastierte sie beim RSB unter Leitung von Marek Janowski mit den Paganini-Variationen von

Rachmaninow, im Januar 2013 mit Bartóks Klavierkonzert Nr. 2, im April 2013 war sie mit dem RSB und Janowski in Köln zu Gast, im Juli 2013 in Colmar. Am 23. Dezember 2013 spielte sie Brahms' erstes Klavierkonzert in Berlin, am 24. April 2016 folgten unter Janowskis Leitung alle drei Klavierkonzerte von Bartók an einem Abend. Zuletzt spielte sie am 14. Januar 2018 beim RSB das Klavierkonzert Nr. 3 von Rachmaninow. In der Saison 2016/2017 war Anna Vinnitskaya Solistin in Residenz des WDR Sinfonieorchesters und führte gemeinsam mit Jukka-Pekka Saraste die Klavierkonzerte von Béla Bartók auf.

In der Saison 2018/2019 debütierte Anna Vinnitskaya bei der Sächsischen Staatskapelle Dresden und beim Dänischen Nationalen Sinfonieorchester. Sie kehrt für drei Projekte in die Elbphilharmonie zurück – mit dem Schleswig-Holstein Festival Orchester, der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen und dem NDR Elbphilharmonie-Orchester. Außerdem stehen erneut Konzerte mit dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, dem WDR Sinfonieorchester Köln, dem SWR Symphonieorchester sowie mit dem City of Birmingham Symphony Orchestra in ihrem Kalender.

Anna Vinnitskaya hat bislang zehn CDs aufgenommen, zuletzt erschien 2017 das zweite Klavierkonzert und die Rhapsodie über eine Thema von Paganini von Sergei Rachmaninow, aufgenommen mit dem NDR Elbphilharmonie-Orchester unter Krzysztof Urbański. Schon die erste (2009; Werke von Rachmaninow, Gubaidulina, Medtner und Prokofiew) errang zahlreiche Preise, die zweite erhielt 2011 den „Echo Klassik“. Die dritte mit Werken von Maurice Ravel (2012) wurde mit dem „Diapason d'Or“ ausgezeichnet und als „Gramophone Magazine Editor's Choice“ ausgewählt. Bei der im Juli 2015 erschienenen und 2016 mit dem „Echo Klassik“ ausgezeichneten CD mit den Klavierkonzerten von Dimitri Schostakowitsch leitete Anna Vinnitskaya außerdem die Kremerata Baltica und die Bläser der Staatskapelle Dresden.



Kora Pavelić

Kora Pavelić wurde in Kroatien geboren und studierte Gesang an der Stuttgarter Musikhochschule bei Dunja Vejzović und Frédérique Friess. Die Mezzosopranistin nahm außerdem an Meisterkursen bei Tiziana Šojat, Michael Gees, Laurence Cummings, Catherine Denley und Shirley Close teil. Kora Pavelić ist Stipendiatin des Richard-Wagner-Verbandes Zagreb und der Johann-Paul-Stiftung der Schweiz. 2010 debütierte sie am Kroatischen Nationaltheater in Varaždin, 2011 an der Stuttgarter Oper. Hier sang sie als Mitglied des Opernstudios Tisbe in „La Cerentola“, die Zweite Dame

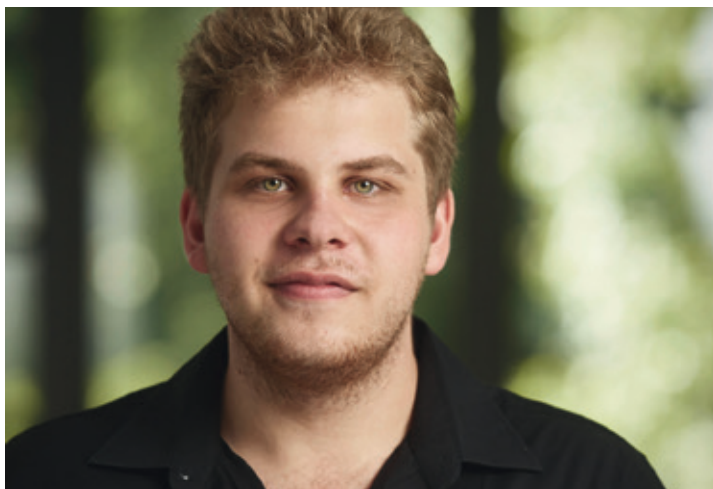
in „Die Zauberflöte“, die Erste Beamtin in der Uraufführung „wunderzaichen“ von Mark Andre sowie Annina in „La traviata“. Seit der Spielzeit 2014/2015 ist Kora Pavelić Ensemblemitglied des Landestheaters Coburg, singt hier Hauptrollen ihres Faches: Orpheus, Hänsel, Carmen, Cenerentola, Page der Herodias. Darüber hinaus kehrte sie als Gast wiederholt nach Stuttgart zurück, u. a. als Page in Strauss' „Salome“, als Das süße Mädel in Philippe Boesmans „Reigen“ und als Hänsel in Humperdincks „Hänsel und Gretel“.



David Fischer

Der junge Tenor David Fischer ist seit 2017/2018 festes Mitglied im Soloensemble der Bonner Oper und gastiert zudem regelmäßig an der Oper Leipzig. In Bonn verkörperte er neben Rev. Horace Adams (Britten, „Peter Grimes“), Remendado (Bizet, „Carmen“), Pang (Puccini, „Turandot“) die Hauptrolle des John Whitcroft in der Uraufführung der Oper „Geisterritter“ von James Reynolds, die ihn 2019 auch an die Deutsche Oper am Rhein in Düsseldorf führen wird. Als Konzertsänger trat er in Bachs Johannes-Passion mit dem NDR-Chor und der NDR-Radiophilharmonie in Hannover unter

Leitung von Andrew Manze auf. Mit Pauliina Tukiainen gab er Liederabende in der Schweiz und beim Schumannfest Bonn. Das Jahr 2016 brachte David Fischer den Sieg beim internationalen Musikwettbewerb „Concours de Genève“. 2015 gab David Fischer am Theater Baden-Baden sein Operndebüt als Trémoloni in Offenbachs „La Princesse de Trébizonde“. Sein Gesangsstudium absolvierte David Fischer in Freiburg bei Reginaldo Pinheiro und belegte Meisterkurse bei Brigitte Fassbaender. Die musikalische Früherziehung begann im Alter von drei Jahren mit dem ersten Violinunterricht – mit 12 Jahren gewann er den Bundeswettbewerb „Jugend musiziert“ im Fach Violine solo.



Michael Nagl

Michael Nagl erhielt seine musikalische Grundlagenausbildung beim Mozart-Knabenchor seiner Heimatstadt Wien. Seit 2013 studiert er Gesang an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien bei Karlheinz Hanser. Erste Opernerfahrungen sammelte der junge Bassist an der Internationalen Sommerakademie der Universität Wien, im Schlosstheater Wien und am Stadttheater Baden zum Beispiel in Mozart-Rollen wie Don Alfonso, Masetto und Leporello. Michael Nagl wurde als bester Nachwuchssänger beim Internationalen Otto-Edelmann-Wettbewerb 2014 ausgezeichnet und

erhielt die Gottlob-Frick-Medaille. Nach zwei Spielzeiten als Mitglied des Opernstudios der Staatsoper Stuttgart (u. a. als Wagner in „Faust“, Masetto in „Don Giovanni“, Erster Soldat in „Salome“, Graf von Ceprano in „Rigoletto“, Narumow in „Pique Dame“ und Zweiter Gralsritter in „Parsifal“) singt Michael Nagl seit 2018/2019 als Ensemblemitglied in Stuttgart aktuell Kuno („Der Freischütz“), Basilio („Il barbiere di Siviglia“), Surin („Pique Dame“), Buff („Der Schauspiel-direktor“), Zweiter Soldat („Salome“) sowie Dritter Offizier in „Der Prinz von Homburg“ und Vierter Edler in „Lohengrin“.



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



Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin

Seit Herbst 2017 ist Vladimir Jurowski Chefdirigent und Künstlerischer Leiter des Rundfunk-Sinfonieorchesters Berlin (RSB). Zuvor stand Marek Janowski von 2001 bis 2016 an der Spitze des Orchesters. Das Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin geht zurück auf die erste musikalische Funkstunde des deutschen Rundfunks im Oktober 1923. Die früheren Chefdirigenten, u. a. Sergiu Celibidache, Eugen Jochum, Hermann Abendroth, Rolf Kleinert, Heinz Rögner und Rafael Frühbeck de Burgos formten einen Klangkörper, der in besonderer Weise die Wechselfälle der deutschen Geschichte im 20. Jahrhundert durchlebt hat.

Bedeutende Komponisten traten selbst ans Pult des Orchesters oder führten als Solisten eigene Werke auf: Paul Hindemith, Sergei Prokofjew, Richard Strauss, Arnold Schönberg, Igor Strawinsky, Kurt Weill, Alexander Zemlinsky sowie in jüngerer Zeit Krzysztof Penderecki, Peter Ruzicka, Jörg Widmann, Matthias Pintscher, Berthold Goldschmidt, Siegfried Matthus, Heinz Holliger und Thomas Adès. Brett Dean ist „Composer in Residence“ des RSB 2018/2019. Namhafte junge Dirigenten der internationalen Musikszene finden es reizvoll, ihr jeweiliges Berlin-Debüt mit dem RSB zu absolvieren: Andris Nelsons,

Kristjan Järvi, Yannick Nézet-Séguin, Vasily Petrenko, Jakub Hrůša, Alain Altinoglu, Omer Meir Wellber, Alondra de la Parra, Lahav Shani, Karina Canellakis, Thomas Søndergård. In der Saison 2018/2019 debütieren u. a. Sylvain Cambreling, Antonello Manacorda, Ariane Matiakh, Edward Gardner und Nicholas Carter in Konzerten des RSB. Frank Strobel sorgt weiterhin für exemplarische Filmmusik-Konzerte. Zahlreiche Musikerinnen und Musiker engagieren sich mit großem persönlichem Einsatz für die Heranwachsenden. Als Mitglied der 1994 gegründeten Rundfunk-Orchester und -Chöre GmbH Berlin (roc berlin) verfügt

das RSB über enge Verbindungen zum Deutschlandfunk Kultur in Berlin, zum Deutschlandfunk in Köln und zum Rundfunk Berlin-Brandenburg. Die Sender übertragen die meisten Konzerte des RSB im Rundfunk. Die Zusammenarbeit trägt überdies reiche Früchte auf CD. Nach den großen Wagner- und Henze-Editionen mit Marek Janowski hat mit den Einspielungen unter der Leitung von Vladimir Jurowski ein neues Kapitel der Aufnahmetätigkeit begonnen. Seit mehr als 50 Jahren gastiert das RSB regelmäßig in Japan und Korea sowie bei deutschen und europäischen Festivals und in Musikzentren weltweit.

1. Violinen

Erez Ofer / *Erster Konzertmeister*
 Rainer Wolters / *Erster Konzertmeister*
 N.N. / *Konzertmeister_in*
 Susanne Herzog /
stellv. Konzertmeisterin
 Andreas Neufeld / *Vorspieler*
 Kosuke Yoshikawa / *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
 Elisabeth Eftimova*
 Davit Khachatryan*
 Juliette Leroux*

2. Violinen

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

Anne-Kathrin Seidel
 Kyoungjie Kim*
 Maria Hamela Redecilla*
 Ferdinand Ries*

Bratschen

Alejandro Regueira
 Caumel / *Solobratschist*
 Lydia Rinecker / *Solobratschistin*
 Gernot Adrion / *stellv. Solobratschist*
 Christiane Silber / *Vorspielerin*
 Christoph Zander / *Vorspieler*
 Claudia Beyer
 Alexey Doubovikov
 Jana Drop
 Ulrich Kiefer
 Emilia Markowski
 Carolina Alejandra Montes
 Ulrich Quandt
 Andriy Huchok*
 Ekaterina Manafova*
 Giulia Wechsler*

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
 Josephine Bastian*
 Konstantin Bruns*
 Laure Le Dantec*

Kontrabässe

Hermann F. Stützer / *Solokontrabassist*
 N.N. / *Solokontrabassist_in*
 N.N. / *stellv. Solokontrabassist_in*
 Stefanie Rau / *Vorspielerin*
 Iris Ahrens
 Axel Buschmann
 Nhassim Gazale
 Georg Schwärsky
 Krzysztof Mickiewicz*
 Rui Pedro Rodrigues*

Flöten

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

Oboen

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

Klarinetten

Michael Kern / *Soloklarinetrist*
 Oliver Link / *Soloklarinetrist*
 Peter Pfeifer / *stellv. Soloklarinetrist*
und Es-Klarinetrist

Ann-Kathrin Zacharias
 Christoph Korn / *Bassklarinetrist*

Fagotte

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

Hörner

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

Trompeten

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

Posaunen

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

Tuba

Fabian Neckermann

Pauken/Schlagzeug

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

Harfe

Maud Edenwald

* Orchesterakademie



Abo-Newsletter

Exklusiv für
unsere
Abonnenten



Meet & Greet mit Anna Vinnitskaya

Im Anschluss an das Konzert haben wir unter unseren **Philharmonie-GOLD-Abonnenten** ein **exklusives Treffen** mit der Solistin des heutigen Abends verlost. Wir wünschen den glücklichen Gewinnern ein spannendes Gespräch mit der sympathischen Pianistin.

Ihr Jahresausklang mit dem RSB

Die Temperaturen sinken und der Jahreswechsel rückt näher. Mit Vladimir Jurowski am Pult erklingt traditionell Beethovens 9. Sinfonie. Davor hören Sie die Uraufführung von „discorso“ – ein kurzes, eigens für das RSB komponiertes Werk von Georg Katzer.

Mit **Extra-Abo-Plus** erhalten Sie in dieser Saison für das Konzert am 30. Dezember 2018 um 20 Uhr im Konzerthaus **25 % Ermäßigung** in den ersten beiden Platzkategorien.

rsb RUNDFUNK-
SINFONIEORCHESTER
BERLIN

FREUNDE UND FÖRDERER

Werden Sie Freund und Förderer des RSB und unterstützen Sie unsere Arbeit im breit gefächerten Bereich der Musikvermittlung und im Rahmen von Sonderprojekten in Berlin!

Wenn Sie mehr dazu erfahren wollen, helfen Ihnen die Kollegen am RSB-Infostand gerne weiter. Dort haben Sie auch die Möglichkeit, Ihre Adressdaten inklusive E-Mail-Adresse zu hinterlassen, um in Zukunft weitere Informationen zur Arbeit des RSB und seiner Unterstützer zu erhalten.



**Machen Sie
die Musik zu Ihrer Sache –
als RSB-Botschafter!**

Sie sind bereits Freund und Förderer und bekommen unsere Informationen derzeit noch per Post nach Haus geschickt? Dann freuen wir uns auch über Ihre E-Mail-Adresse – der Umwelt zuliebe!



„Natur pur“
3 Konzerte mit Chefdirigent
Vladimir Jurowski für 111 €



„Natur pur“

Mit dem Stichwort „Natur pur“ erhalten Sie das Chefdirigentenkonzert-Paket in Platzkategorie II zum Vorteilspreis von 111 €. Damit zahlen Sie nur 37 € statt 49 € pro Konzertticket.

22. Februar 2019
Konzerthaus Berlin
Leif Ove Andsnes / Klavier
Einojuhani Rautavaara
„Cantus Arcticus“
Wolfgang Amadeus Mozart
Klavierkonzert C-Dur KV 467
Richard Strauss
„Eine Alpensinfonie“

16. Mai 2019
Konzerthaus Berlin
Alina Ibragimova / Violine
Felix Mendelssohn Bartholdy
„Die Hebriden“
Richard Strauss
Violinkonzert
Ludwig van Beethoven
Sinfonie Nr. 6 („Pastorale“)

23. Juni 2019
Philharmonie Berlin
Joseph Haydn
„Die Jahreszeiten“



030 202 987 15
rsb-online.de

ein Ensemble der



[rsb-online.de/konzertpaket-natur-pur](https://www.rsb-online.de/konzertpaket-natur-pur)

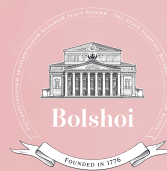
Neue Inhalte auf der Internetseite des RSB

Das Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin hat seinen Internetauftritt komplett renoviert. Unter der bekannten Adresse www.rsb-online.de finden sich sämtliche Informationen über die kommenden Konzerte und über das RSB in modern aufbereiteter, intuitiv zu bedienender, optisch dem gedruckten Auftritt des Orchester angepasster Qualität. Die Seiten wurden speziell für die Bedürfnisse der Nutzer von Smartphones optimiert. Die Bestellung von Konzertkarten ist einfach und übersichtlich integriert und wurde seit der Indienststellung der neuen Seiten vor wenigen Tagen bereits mehrere hundert Male verwendet. Probieren auch Sie es aus!

www.rsb-online.de

Konzerteinführungen zum Nachhören

Falls Sie einmal nicht an einer der Konzerteinführungen von RSB-Dramaturg Steffen Georgi teilnehmen konnten, oder falls sie nach dem Konzert noch einmal vertiefen wollen, womit Sie sich gerade auseinandergesetzt haben, so gibt es die Möglichkeit, die Konzerteinführungen im Internet nachzuhören. Sie werden während der Veranstaltung am Konzerttag live aufgezeichnet und anschließend auf soundcloud.com kostenlos bereitgestellt. Wenn Sie dort in das Suchfeld den Orchesternamen „Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin“ oder den Namen des Referenten „Steffen Georgi“ eintragen, so gelangen sie direkt zu den archivierten Konzerteinführungen.



BALLETT AUS MOSKAU LIVE IM KINO

YORCK.DE

SO **11
11**

16 Uhr Liveübertragung

LA SYLPHIDE

Choreografie: Johan Kobborg
Musik: Herman Severin Lovenskiöld

SO **02
12**

11 Uhr Liveaufzeichnung

DON QUIXOTE

Choreografie: Alexei Fadejechew
Musik: Léon Minkus

SO **23
12**

16 Uhr Liveübertragung

DER NUSSKNACKER

Choreografie: Juri Grigorowitsch
Musik: Pjotr Iljitsch Tschaikowski

SO **20
01**

16 Uhr Liveübertragung

LA BAYADÈRE

Choreografie: Juri Grigorowitsch
Musik: Léon Minkus

SO **10
03**

11 Uhr Liveaufzeichnung

DORNRÖSCHEN

Choreografie: Juri Grigorowitsch
Musik: Pjotr Iljitsch Tschaikowski

SO **07
04**

11 Uhr Liveaufzeichnung

DAS GOLDENE ZEITALTER

Choreografie: Juri Grigorowitsch
Musik: Dmitri Schostakowitsch

SO **19
05**

17 Uhr Liveübertragung

CARMEN / PETRUSCHKA

Choreografie: Alberto Alonso / Edward Clug
Musik: Georges Bizet & Rodion Schtschedrin / Igor Strawinski



YORCK
KINOGRUPPE

IM

DELPHI FILMPALAST
CHARLOTTENBURG | KANTSTRASSE 12A

**FILMTHEATER AM
FRIEDRICHSHAIN**
PRENZLAUER BERG | BÖTZOWSTRASSE 1

Artist in Focus auf CD: Johannes Moser

Das Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin hat sich den Cellisten Johannes Moser in der Saison 2018/2019 als „Artist in Focus“ eingeladen. Seine Präsenz erstreckt sich vor allem auf das Frühjahr 2019. Am 16. November 2018 erschien bereits eine Aufnahme der beiden bedeutenden Violoncellokonzerte des 20. Jahrhunderts von Witold Lutosławski und Henri Dutilleux. Johannes Moser hat sie unter der Leitung von Thomas Søndergård mit dem RSB im September 2017 aufgenommen. Das Label PENTATONE bringt die CD auf den Markt, die in bewährter Kooperation mit Deutschlandfunk Kultur produziert worden ist.

www.pentatonemusic.com



Offene Probe „Im Leeren Raum“

Am 3. Dezember 2018 um 18 Uhr öffnen die Musiker unseres Kammerkonzerts „Der Tod und das Mädchen“ die Türen zu ihrem Probenraum in der Ebersstr. 27, 10827 Berlin, direkt am S-Bahnhof Schöneberg. „Im Leeren Raum“ in Schöneberg können Sie die Musiker bei der Arbeit beobachten, ihnen lauschen und Fragen stellen. Henrike Wassermeyer moderiert die etwa einstündige Probe in lockerer Atmosphäre. Das Konzert findet am 6. Dezember 2018 um 19.30 Uhr im silent green Kulturquartier in Wedding statt.



UFERSCHUTZ

Der NABU Berlin setzt sich für saubere und lebendige Gewässer ein.

Gute Wasserqualität ist die Voraussetzung für eine hohe aquatische Artenvielfalt.

Naturnahe Ufer, Schilf und Totholz bilden Schutzzonen für am Gewässer lebende Arten.

**Unterstützen
Sie uns mit
Ihrer Spende**

Wir schützen Ufer, kämpfen für die Vorreinigung von Straßenabwässern und die Entwicklung naturnaher Gewässerrandstreifen.

**Spendenkonto: NABU Berlin
Bank für Sozialwirtschaft
DE76 1002 05000 003 2932 00**

Chefdirigent und Künstlerischer Leiter

Die nächsten Konzerte mit Vladimir Jurowski

15. Dezember 2018

Konzerthaus Berlin

Adams „El Niño“–

Ein Weihnachtsoratorium

23. Dezember 2018

Philharmonie Berlin

Weihnachtliche Werke von

Pärt, Zemlinsky, Bach u. a.

30./31.12. Dezember 2018

Konzerthaus Berlin

Beethovens 9. & Katzer

22. Februar 2019

Konzerthaus Berlin

Rautavaara, Mozart & Strauss

24. Februar 2019

Konzerthaus Berlin

Brahms & Strauss

31. März 2019

Konzerthaus Berlin

Brahms & Mahler

Buchen Sie unter
030 202 987 15
rsb-online.de



Do 6. Dezember 18
19.30 Uhr
silent green Kulturquartier

Kammerkonzert

Juliane Manyak / Violine
Martin Eßmann / Violine
Andreas Willwohl / Viola
Georg Boge / Violoncello

Felix Mendelssohn Bartholdy

Streichquartett f-Moll op. 80

Dmitri Schostakowitsch

Streichquartett Nr. 13 b-Moll op. 138

Franz Schubert

Streichquartett Nr. 14 d-Moll D 810

„Der Tod und das Mädchen“

So 9. Dezember 18
16 Uhr
Philharmonie Berlin

RSB Philharmonie-Abo Silber

John Storgårds
Brett Dean / Viola

Benjamin Britten

„Four Sea Interludes“

aus der Oper „Peter Grimes“ op. 33 a

Brett Dean

Konzert für Viola und Orchester

Robert Schumann

Sinfonie Nr. 3 Es-Dur op. 97

(„Rheinische“)

Konzert präsentiert von

ZITTY

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

Konzert mit **Deutschlandfunk Kultur**

und

EURIO RADIO
OPERATED BY EBU



Impressum

Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin

Künstlerischer Leiter und Chefdirigent
Vladimir Jurowski

Orchesterdirektor
Adrian Jones

Ein Ensemble der Rundfunk-
Orchester und -Chöre GmbH Berlin

Geschäftsführer
Anselm Rose

Kuratoriumsvorsitzender
Rudi Sölch

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

Werkeinführungen und Redaktion
Steffen Georgi

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

Druck
H. Heenemann GmbH & Co, Berlin

Redaktionsschluss
19. November 2018

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

© Rundfunk-Sinfonieorchester
Berlin, Steffen Georgi

Programmheft 3,- €
Für RSB-Abonnenten kostenfrei

Besucherservice des RSB

Charlottenstraße 56. 10117 Berlin

Montag bis Freitag 9 bis 18 Uhr

T 030 202 987 15

F 030 202 987 29

tickets@rsb-online.de

www.rsb-online.de

www.rsb-abo.de



ein Ensemble der

