

rsb

RUNDFUNK-
SINFONIEORCHESTER
BERLIN



11. September 2020
Vladimir Jurowski

„... tief, tief innen, zuallererst in der heimlich-
lichsten Verborgenheit des Glückes, da wohnt
auch die Angst, welche die Verzweiflung ist; sie
möchte so gern Erlaubnis haben, drinnen zu blei-
ben, denn dies ist die liebste, die ausgesuchteste
Wohnstatt der Verzweiflung: im innersten Innern
des Glücks.“

Søren Kierkegaard (1813 – 1855)

11. September 2020

Freitag / 20 Uhr
Philharmonie Berlin

VLADIMIR JUROWSKI

Marco Blaauw / Trompete
Hannes Hölzl / Posaune
Robert Franke / Posaune
Thomas Richter / Posaune
Jörg Lehmann / Posaune
Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin

Konzerteinführung von Steffen Georgi
als Videoaufzeichnung auf rsb-online.de

Übertragung am 15. September 2020,
20.03 Uhr.
Europaweit. In Berlin auf UKW 89,6 MHz;
Kabel 97,55; Digitalradio (DAB); Satellit;
online und per App.

Kooperationspartner



Konzert mit



Richard Strauss

(1864 – 1949)

„Metamorphosen“ für
23 Solostreicher

Rebecca Saunders

(geb. 1967)

„White“ für Doppeltrichter-
trompete solo

Ludwig van Beethoven

(1770 – 1827)

Drei Equale für vier Posaunen

WoO 30
› Andante
› Poco adagio
› Poco sostenuto

Ludwig van Beethoven

Sinfonie Nr. 5 c-Moll op. 67

› Allegro von brio
› Andante con moto
› Allegro
› Allegro

Liebe Konzertbesucher*innen!

Schön, dass Sie da sind! Lassen Sie uns gemeinsam dafür sorgen, dass das nicht nur so bleiben, sondern bald wieder zur erfreulichen Normalität werden kann! Bitte beachten Sie die allgemeine Hygiene-, Husten- und Nies-Etikette, folgen Sie der besonderen Wegführung innerhalb des Hauses und halten Sie den Mindestabstand von 1,5 Metern ein. Tragen Sie bitte jederzeit und überall im Haus eine Mund- und Nasen-Bedeckung. Erst nachdem die Saaltüren geschlossen worden sind, können Sie auf Ihrem Sitzplatz den Schutz abnehmen. Bitte vergessen Sie nicht, ihn vor dem Verlassen des Platzes wieder anzulegen. Das Konzertprogramm ist an die Coronavorgaben vor, auf und hinter der Bühne angepasst worden. Es findet ohne Pause statt. Aufzüge und Toiletten sind bitte nur im „Notfall“ zu benutzen. Gastronomieangebote und Garderobendienst stehen leider gegenwärtig nicht zur Verfügung. Bitte legen Sie Ihre Mäntel und Jacken über die gesperrten Plätze neben dem eigenen Sitzplatz. Bleiben Sie gesund!

Steffen Georgi

In memoriam

Richard Strauss
„Metamorphosen“
für 23 Solostreicher

Besetzung
10 Violinen, 5 Violen,
5 Violoncelli, 3 Kontrabässe

Dauer
ca. 27 Minuten

Verlag
Boosey & Hawkes
London, Berlin

Entstanden
1945

Uraufführung
25. Januar 1946, Zürich
Paul Sacher, Dirigent

Die Schönheit der Musik der „Metamorphosen“ steht für sich allein, kommt ohne Text oder Programm aus. Das bereits ist ungewöhnlich für den sinfonischen Dichter, Opern- und Liedkomponisten Richard Strauss. Das Werk widerspricht zudem der gängigen Definition von Metamorphosen in der Musik, welche meist recht einfach mit Variationen (Veränderungen über ein Thema) gleichgesetzt werden. Seit Gustav Mahlers Adagio zur 10. Sinfonie hat niemand mehr einen solchen Sinfoniesatz komponiert, als der die „Metamorphosen“ wohl angesehen werden können. Strauss beginnt in diffusem harmonischem Licht, tastet, sucht, zagt, hofft, klagt und verklärt. Zu ewigem Licht wird er erst im „Abendrot“ finden, dem letzten der Vier letzten Lieder, welches ohne die „Metamorphosen“ nicht denkbar wäre.



Richard Strauss,
Gemälde von Max Liebermann (1847–1935)

„Gnäd'je Frau, in fuffzich Jahren frägt keen Mensch mehr, wer det is, sondern nur noch, wer et jemalt hat.“ (Max Liebermann über sein Strauss-Porträt zu dessen Frau Pauline.)

Tödliche Lehren

Bei Goethe, einem Naturwissenschaftler, hatte Strauss gelernt: „Niemand wird sich selber kennen, sich von seinem Selbst-Ich trennen; doch probier er jeden Tag, was nach außen endlich, klar, was er ist und was er war, was er kann und was er mag.“ („Zahme Xenien“). Sollte Strauss, der im Sommer 1944 „zur zeitweiligen Ablenkung der schwersten Kümernisse und Sorgen“ (Brief an Heinz Tietjen) die Walzerfolgen aus dem „Rosenkavalier“ zusammengestellt hatte und damit seinen „Abschiedsgruß von dieser schönen Welt“ hinterlassen wollte, während um ihn her alles, was ihm wertvoll gewesen war, in Schutt und Asche versank, sollte er Augen und Ohren vor dem Nicht-Schönen dieser Welt nicht länger verschließen können? Der Begriff Metamorphose kann auch das Gebären lange verdrängter und verschwiegener Einsichten beschreiben. Im März 1945 öffnete sich Strauss selber einer Metamorphose. Am 14. Februar hatte Dresden unter den Phosphorbränden geblüht, Weimar war schwer getroffen. Am 8. März schloss der Komponist das Particell der Metamorphosen ab. Er begann mit der Instrumentierung am 13. März, am Tag nach

der Bombardierung der Wiener Oper. Zeitlebens versuchte Strauss auszublenden, dass es die Deutschen waren, welche maßloses Grauen über die Menschen gebracht hatten. Jetzt nahm er schmerzlich wahr, dass die Stätten seines künstlerischen Wirkens zertrümmert waren. Dresden zerstört, München verbrannt und die Wiener Oper ausgebombt. Man mag ihm vorwerfen, dass seine Wahrnehmung egoistisch-selektiv gewesen sei und dass er in seinem Feindbild nicht Ursache von Wirkung trennte. Deswegen werden die alliierten Bomben auf zivile Ziele nicht militärisch notwendiger oder weniger grausam. „Aber vom 1. Mai ab ging die schrecklichste Periode der Menschheit, 12-jährige Herrschaft der Bestialität, Ignoranz und Unbildung unter den größten Verbrechern, zu Ende, in der 2000-jährige Kulturentwicklung Deutschlands zugrunde gerichtet und unersetzliche Baudenkmäler und Kunstwerke durch die verbrecherische Soldateska zerstört wurden“, lautete ein Eintrag in Richard Strauss' Kalender im Frühjahr 1945. Er komponierte damals in seinem Haus in Garmisch an einem Andante für Streichsextett mit Kontrabass, aus dem bis zum 12. April 1945 die Metamorphosen für 23 Solostreicher werden

sollten. Zunächst beabsichtigte er – wie beim Sextett aus der Oper „Capriccio“ – ein Kammermusikwerk. Dann bestellte Paul Sacher in der Schweiz ein Werk für Streichorchester, und Strauss verwendete dafür das begonnene Septett, „von dem sich alsbald jede Spur verlor. Deshalb wussten bis vor wenigen Jahren noch nicht einmal die Experten, dass der klanglich üppigen Endfassung der Metamorphosen eine verschollene Frühfassung für sieben Spieler vorausging – so lange, bis das Wiener Streichsextett jene Urfassung mit Genehmigung der Strauss-Erben rekonstruierte.“ (Karl Böhmer)
Am 25. Januar 1946 leitete Paul Sacher in Zürich die Uraufführung der „Metamorphosen“.

Vermächtnis

Eine „Studie“ nannte Strauss die Metamorphosen. Er war damals 81 Jahre alt und verfügte über eine 60-jährige Berufserfahrung als Komponist. Was galt es für ihn noch zu studieren? Wie kein anderer vor ihm hatte er den Orchesterklang erweitert und zugleich ausdifferenziert. Nun beschränkte er sich ausschließlich auf Streicher. Auf nicht mehr und nicht weniger als drei- und zwanzig Streicher, sämtlich solistisch agierend. Das heißt,

jeder Instrumentalist spielt seine eigene Stimme, und zwar allein. Das stellt höchste Anforderungen an persönliches Können und Selbstbewusstsein, aber auch an Disziplin und Wille zur Gemeinsamkeit. Galt seine „Studie“ dem Nachweis der Möglichkeit zur harmonischen Organisation von Einzelmeinungen unter dem Dach von Toleranz und Vernunft? Dann wäre ihm am Ende einer politischen Epoche der systematischen Verdummung und gezielten Massenhysterie ein glühendes Plädoyer für Individualität gelungen. Für eine Individualität, die höchste menschliche Qualitäten voraussetzte: Bildung, Charakter, Verantwortung, Solidarität – jene Werte einer freien demokratischen Gesellschaft, die von Diktaturen unter Begriffen wie Pflichterfüllung, Treue oder Kameradschaft gefährlich verbogen werden.

Renitenter Kollaborateur

Am 10. Juli 1935 hatte Strauss seinen privaten Aufzeichnungen anvertraut: „Man verdächtigte mich als servilen, eigennützigem Antisemiten, während ich im Gegenteil so oft ich konnte, bei den hiesigen maßgebenden Leuten (auch wieder zu meinem Schaden) stets betont habe, daß ich die Streicher-Goebbelsche



Falsches Grinsen?
Strauss, Drewes, Goebbels, 1935

Judenhetze für eine Schmach für die deutsche Ehre, für ein Armutszeugnis, für das niedrigste Kampfmittel der talentlosen, faulen Mittelmäßigkeit gegen höhere Geistigkeit und größere Begabung halte. Ich bekenne hier offen, daß ich von Juden so viel aufopfernde Freundschaft, großmütige Hilfe und auch geistige Anregung genossen habe, daß es ein Verbrechen wäre, dies nicht in aller Dankbarkeit anzuerkennen.“

„[...] Daß ich den Präsidenten der Reichsmusikkammer mime? Um Gutes zu tun und größeres Unglück zu verhüten. Einfach aus künstlerischem Pflichtbewußtsein! Unter jeder Regierung hätte ich dieses ärgerreiche Ehrenamt angenommen. Aber weder Kaiser

Wilhelm noch Herr Rathenau haben es mir angeboten.“ Diese Zeilen standen in einem Brief vom 17. Juni 1935, den Richard Strauss an Stefan Zweig geschrieben hatte, seinen Librettisten für die Oper „Die schweigsame Frau“, die im Sommer 1935 in Dresden uraufgeführt worden war. Strauss wünschte sich, zukünftig nur noch mit dem jüdischen Dichter zusammenzuarbeiten. Aber der Brief wurde von der Gestapo abgefangen und sofort an Hitler persönlich weitergeleitet. Der ärgerte sich zwar über Strauss, wies aber an, den Vorzeigekomponisten nicht allzu sehr zu behelligen.

Reichspropagandaminister Joseph Goebbels schäumte am 5. Juli 1935 in seinem Tagebuch: „Richard Strauß schreibt einen besonders gemeinen Brief an den Juden Stefan Zweig. Die Stapo fängt ihn auf. Der Brief ist dreist und dazu saudumm. Jetzt muß Strauß auch weg. Stiller Abschied. Keudell muß es ihm beibringen. Diese Künstler sind doch politisch alle charakterlos. Von Goethe bis Strauß. Weg damit! Strauß ‚mimt den Musikkammerpräsidenten‘. Das schreibt er an einen Juden. Pfui Teufel!“ Der 71-jährige Strauss wurde zum Rücktritt von allen seinen Ämtern genötigt. Stefan Zweig erkannte klarer als Strauss, dass unter den gegebenen politischen

Verhältnissen eine weitere Zusammenarbeit unmöglich war. Der frustrierte Komponist machte sich am 10. Juli 1935 in seinem Tagebuch Luft: „[...] es ist eine traurige Zeit, in der ein Künstler meines Ranges ein Bübchen von Minister um Erlaubnis fragen muß, was er komponieren und aufführen darf. Ich gehöre halt auch zur Nation der Bedienten und Kellner und beneide beinahe meinen rasseverfolgten Stefan Zweig, der sich nun definitiv weigert, offen oder geheim für mich zu arbeiten, da er im dritten Reich keine ‚Spezialduldung‘ beansprucht.“

1945 mündet Strauss‘ Selbsterkennungsprozess nach verschlungenen Wegen durch die Vergangenheit der abendländischen Musik in einige Takte aus dem Trauermarsch aus Beethovens „Eroica“. Ludwig van Beethoven hatte seine Sinfonie Nr. 3 ursprünglich dem Revolutionär Napoleon Bonaparte widmen wollen, dies aber tief empört zurückgezogen, nachdem der sich zum Kaiser krönen lassen und begonnen hatte, Europa zu unterjochen. Dieser Zusammenhang ist evident, jener im angelsächsischen Sprachraum kursierende Gemeinplatz, wonach von Beethovens zweifelhafter Napoleonverehrung auf eine angebliche Hitlerverehrung von Strauss zu schließen sei,

dagegen durch keine belastbaren Fakten zu belegen und deswegen zurückzuweisen.

Bekenntnis

„Die Geburt der Mozartschen Melodie ist die Offenbarung der von allen Philosophen gesuchten menschlichen Seele“, legte Richard Strauss sein Innerstes gegenüber Karl Böhm am 27. April 1945 offen. „Der erste Musiker würde mir der sein“, hieß es bei Nietzsche im Aphorismus 183 seiner „Fröhlichen Wissenschaft“, „welcher nur die Traurigkeit des tiefsten Glückes kannte, und sonst keine Traurigkeit: einen solchen gab es bisher nicht.“ Wenn ihm, Nietzsche, Mozart dieser Musiker nicht war, so hätte es der weise gewordene Strauss vielleicht sein können? Denn „[...] tief, tief innen, zuallererst in der heimlichsten Verborgenheit des Glückes, da wohnt auch die Angst, welche die Verzweiflung ist; sie möchte so gern Erlaubnis haben, drinnen zu bleiben, denn dies ist die liebste, die ausgesuchteste Wohnstatt der Verzweiflung: im innersten Innern des Glücks.“ (Søren Kierkegaard) Ein letzter Akkord in c-Moll beschließt die „Metamorphosen“. Ein ganz ähnlicher beschließt auch die Matthäus-Passion von Johann Sebastian Bach.

Steffen Georgi

Weiß statt Weiß

Rebecca Saunders
„White“

Besetzung
Doppeltrichtertrompete solo

Dauer
ca. 18 Minuten

Verlag
Edition Peters
Frankfurt am Main, Leipzig

Entstanden
2015/2016

Uraufführung
26. Februar 2016, München
Marco Blaauw, Trompete

Eigentlich hätte Rebecca Saunders' Trompetenkonzert „Alba“ (2014) heute Abend seinen Raum im Konzert zwischen den Werken von Strauss und Beethoven haben sollen. Der Titel, nach einem Gedicht von Samuel Beckett, kommt von „albus“ (weiß) und meint nicht den Glanz, sondern die völlige Abwesenheit von Farbe. Und Rebecca Saunders spitzt die Aussage noch zu: „Ohne Schatten und ohne Grau ist Weiß besonders heiß, die Farbe der Wut.“ Ja, es wäre sehr spannend gewesen zu hören, wie sich dieses Werk an Strauss und Beethoven reibt.

Nun aber hat das allgegenwärtige Coronavirus den Plan vereitelt, weil die Partitur von Rebecca Saunders' Trompetenkonzert eine notwendige Orchesterstärke erfordert, die derzeit nicht auf der Bühne Platz findet. Was für ein Glück, dass es aus dramaturgischer Sicht einen adäquaten Ersatz gibt! Sowohl der Name der Komponistin Rebecca Saunders als auch der Name des Solisten Marco Blaauw bleiben im Programm.



Rebecca Saunders

Mehr noch, sogar die Idee einer reich differenzierten, musikalisch tief in die Synästhesie eindringenden Auffächerung der Farbe Weiß bleibt erhalten.

Denn es gibt ein Werk, das unmittelbar aus „Alba“ hervorgegangen ist, sozusagen seine logische Fortsetzung, welches Marco Blaauw heute Abend auf seiner Doppeltrichtertrompete – ungewöhnlich genug schon das Instrument – vortragen wird. Allein! Denn „White“ ist für Trompete solo komponiert und genau wie das Trompetenkonzert „Alba“ und dessen Vorgänger „Blaauw“ (ebenfalls ein Werk für Trompete solo) dem Solisten Marco Blaauw gewidmet.

electronic birds

Im Vorfeld der Uraufführung von „White“, die 2016 im Rahmen der „musica viva“-Konzerte des Bayerischen Rundfunks (der „White“ bei Rebecca Saunders in Auftrag gegeben hatte) stattfand, äußerte sich Marco Blaauw im Gespräch mit Barbara Eckle über „Blaauw“, „Alba“ und „White“: „Rebecca empfindet Farben sehr intensiv und beschäftigt sich oft mit ihnen in ihrer Musik. Es erinnert ein bisschen an die monochromen Gemälde etwa von Yves Klein, Barnett Newman oder auch Mark Rothko. Da nimmt

man weniger die Struktur des Gemäldes wahr als die Farbe selbst, ihre Energie. Man empfindet sie sehr stark körperlich. Und ich glaube, das passiert auch, wenn Rebecca in ihrer Musik Farben erforscht. [...]

Unsere Zusammenarbeit hat lange schon vor ‚Blaauw‘ begonnen. Es ist seit Ende der Neunzigerjahre ein kontinuierlicher Prozess, aus dem letztes Jahr auch ein Trompetenkonzert hervorgegangen ist. Schon da spielte Rebecca mit dem Gedanken, ihm den Titel ‚White‘ oder ‚Weiss‘ zu geben. Schließlich hat sie es aber ‚Alba‘ genannt, da ihm ein Gedicht von Samuel Beckett mit diesem Titel zugrunde liegt. Rebecca interessiert sich sehr für Trompete, und viele Klänge, die in der zeitgenössischen Trompetenmusik auftauchen, entstammen ursprünglich dieser Zusammenarbeit. [...] Bei ‚Blaauw‘ ging es um die sogenannten ‚split tones‘ und um die extrem langsamen Farbwechsel zwischen offenem und gedämpftem Ton, die man auf der Doppeltrichtertrompete erzielen kann. Die ‚split tones‘ haben wir in den folgenden Jahren stark weiterentwickelt. Bei ‚Alba‘ hat Rebecca dann bei den ‚split tones‘ die normalen, erkennbaren Töne herausgefiltert, sodass nur noch die hohen Obertöne übrig bleiben. Diesen flirrenden Klang, den sie ‚electronic birds‘ nennt,

hat sie im Trompetenkonzert aber nur sehr zurückhaltend eingesetzt, weil es für diesen unheimlich zerbrechlichen Klang natürlich schwer ist, neben einem riesigen Orchester zu bestehen. Da sie noch mehr mit diesen ‚electronic birds‘ arbeiten wollte, entstand wenig später das Solostück ‚White‘. [...] ‚White‘ wird auf einer normalen Trompete gespielt ohne elektronische Klangverarbeitung oder Verstärkung, nur mit einem Dämpfer. Auch die ‚electronic birds‘ werden nicht mithilfe von Elektronik erzeugt. Die heißen nur so, weil sie elektronisch klingen. [...] Ich verstehe sie als Fenster und Echos des zuvor Gehörten. Die ‚split tones‘, die ich gerade gespielt habe, werden gefiltert. Übrig bleiben die Bewegungen der Obertöne. Sie machen einen großen Raum auf und erwecken eine starke Assoziation zu Wind, Meer und Möwen. Sie sind zudem extrem leise, so dass die Ohren des Zuhörers aufgehen, wie wenn er einen völlig neuen Raum betritt.“ (Marco Blaauw)

Rebecca Saunders

1967 in London geboren, heute in Berlin lebend, ausgebildet von Nigel Osborne an der University of Edinburgh sowie von Wolfgang Rihm an der Universität Karlsruhe

he, gehört Rebecca Saunders zu den herausragenden Komponist*innen unserer Zeit. Nichts an ihrer Musik ist beliebig oder nurtechnisch, alles ist unverkennbar und bemerkenswert. Plastische und räumliche Eigenschaften, gemeinhin als Privilegien der sichtbaren Welt betrachtet, überträgt sie auf faszinierende Weise in akustische Phänomene, organisiert nach diesen Kriterien Klänge. Dabei arbeitet sie zum Beispiel mit einer Künstlerin wie Sasha Waltz zusammen. Das Werk „insideout“, eine 90-minütige Collage für eine choreographierte Installation, entstanden in Zusammenarbeit mit Sasha Waltz, war ihr erstes Bühnenwerk und wurde weltweit über einhundert Mal aufgeführt. 2017 schrieb sie für das Ensemble Musikfabrik, für Donatienne Michel-Dansac und für Enno Poppe „Yes“, eine 80-minütige räumliche Kompositionsinstallation, die auf die architektonisch außergewöhnlichen Räume der Berliner Philharmonie und der Kathedrale St. Eustache (Paris) zugeschnitten war. Neben ihrem Interesse für die Trompete widmet sich Rebecca Saunders seit 2013 weiteren Instrumenten, für die sie Solostücke und Kammermusik komponiert: Bassflöte, Bassklarinetten-duo, Perkussion, Violine und Akkordeon sowie für das menschlich-

te aller Instrumente, die Stimme. Parallel ist eine Vielzahl von konzertanten Werken für Solo und Orchester entstanden. Renommierte Ensembles, Solisten und Orchester führen die Musik von Rebecca Saunders auf, darunter das Ensemble Musikfabrik, das Klangforum Wien, das Ensemble Modern, das Quatuor Diotima, Dal Niente, Asko|Schönberg, das Arditti-Quartett, das Ensemble Resonanz, das Ensemble Recherche, ICE, die Neuen Vocalsolisten, das Ensemble Remix und die Sinfonieorchester des SWR, WDR und der BBC.

Für ihre Kompositionen hat sie zahlreiche internationale renommierte Preise erhalten, darunter den Preis der „Ernst von Siemens“-Stiftung, den „musica viva“-Preis von ARD und BMW, den Paul-Hindemith-Preis, den Royal Philharmonic Society Award, den BASCA British Composer Award, den GEMA-Musikpreis für Instrumentalmusik, den „Hans und Gertrud Zender“-Stiftungspreis und den renommierten Mauricio-Kagel-Musikpreis. Die CD „...of waters making moan“ des Akkordeonisten Teo Anzellotti, welche Saunders titelgebendes Stück enthält, gewann den Jahrespreis der Deutschen Schallplattenkritik 2016. Rebecca Saunders ist eine gefragte Kompositionsdozentin und unterrichtet regelmäßig bei den Darmstädter Ferienkursen

sowie an der Impuls Akademie in Graz. Seit 2011 ist sie Professorin für Komposition an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover. Sie ist Mitglied der Berliner Akademie der Künste und der Sächsischen Akademie der Künste in Dresden. Rebecca Saunders' Musik wird seit 1997 bei der Edition Peters verlegt.

“White” for double-bell trumpet solo

“In painting, white is the most extreme bright and light achromatic colour to the point of absolute luminosity, devoid of all shade and greyness.

White is notably ardent and is the colour of fury, white with rage.

A substance burning with the intensity of white heat, glows with a white light.

White is the cacophony of noise. White also embodies an exquisite fragility.

‘White’ is dedicated to Marco Blaauw with my thanks for those wonderful collaborative sound-searching sessions.”

Rebecca Saunders

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
UKW, DAB+, Online und in der
Df Audiothek App
deutschlandfunkkultur.de

Nicht egal – Beethovens drei Equale

Ludwig van Beethoven
Equale für vier Posaunen
WoO 30

Besetzung
4 Posaunen

Dauer
ca. 7 Minuten

Verlage
Breitkopf & Härtel, Wiesbaden

Entstanden
1812

Uraufführung
2. November 1812, Linz

Drei feierliche Musikstücke für vier gleiche (equale) Instrumente – Posaunen nämlich –, das sind die Equale von Ludwig van Beethoven. Equale (deutsch) oder Æquali (lateinisch) dienen als Trauermusiken für konkrete Anlässe, aber auch für die allgemeine Verwendung an Allerseelen. So steht es in der Wiener Kirchenmusikordnung von 1823. „[...] Als Ludwig van Beethoven im Herbst des Jahres 1812 seinen damals in Linz als bürgerl. Apotheker ansässigen Bruder besuchte, wurde er von dem dortigen Domkapellmeister Franz Xaver Glöggl freundschaftlich angegangen, ihm für den Allerseelentag (den 2. November) sogenannte Equale für 4 Posaunen zu komponieren, um solche herkömmlicherweise an diesem Feste von seinen Musikern abblasen zu lassen. – Beethoven zeigte sich bereitwillig dazu; er entwarf [...] drei zwar kurze, aber [...] die Meisterhand beurkundende Sätze.“

Diese Information lag einer Bearbeitung von Nr. 1 und Nr. 3 der Equale bei, die Ignaz von Seyfried als Trauergesang für Männerchor



Ludwig van Beethoven, 1806
Gemälde von Isidor Neugass (um 1780 – nach 1847)

vorgenommen hatte – für Beethovens eigene Beerdigung am 29. März 1827. In der instrumentalen Originalfassung gehören die Equale heute zu den Klassikern der Posaunenliteratur, ebenso wie jene beiden Æquali, mit denen ein späterer Linzer Domorganist 1847 in die Fußstapfen seines verehrten Vorgängers Beethoven trat: Anton Bruckner.

Im heutigen Konzert bilden die Equale nicht nur eine ideale instrumentale Brücke vom Trompetensolo hin zur Beethoven-Sinfonie, sondern sie möchten auch jener Menschen gedenken, welche der Attacke des neuartigen Virus, das uns derzeit alle in Atem hält, nicht standhalten konnten.

Klasse statt Masse

Ludwig van Beethoven
Sinfonie Nr. 5 c-Moll op. 67

Besetzung

Piccolo, 2 Flöten, 2 Oboen,
2 Klarinetten, 2 Fagotte, Kontra-
fagott, 2 Hörner, 2 Trompeten,
3 Posaunen, Pauken, Streicher

Dauer

ca. 35 Minuten

Verlage

Breitkopf & Härtel, Wiesbaden
(Aufführungsmaterial nach der
Urtextausgabe)

G. Henle, München (Neue Ge-
samtausgabe der Partituren im
Urtext)

Entstanden

1804-1808

Uraufführung

22. Dezember 1808, Wien
Ludwig van Beethoven, Leitung

Es sollte ein Beethovenjahr werden, das Jahr 2020. Nun wurde es ein Coronajahr, in welchem Beethoven um die meisten der zahllos geplanten, womöglich heillos überdrehten Parties glücklich herum gekommen ist. Vielleicht begegnet Ihnen Beethoven heute Abend schlanker und aufregender als sonst, allemal unbequem und herausfordernd. So erklingt die Sinfonie Nr. 5 im Konzert des Rundfunk-Sinfonieorchesters Berlin (RSB) diesmal in einer aufgerauten Fassung mit Naturhörnern, -trompeten und -posaunen und in einer dem Originalklang nachempfundenen Streicherstärke. Das Orchester spielt im Stehen, die neuen Freiräume zu größerer Beweglichkeit und schärferer Dynamik nutzend. Dabei treibt die unbändige, bisweilen trotzige Energie gerade der Sinfonie Nr. 5 das glücklich gemeinsame Musizieren wie das intensive Musikerleben unter Coronabedingungen förmlich an.



Ludwig van Beethoven, 1820
Aquarell von Josef Weidner (1801 – 1871)

Wenn die Ehrungen zum 250. Geburtstag Beethovens im Jahr 2020 nicht massenhaft sein werden, so sollten sie umso mehr Klasse haben.

Ein Waldvogel spielt Schicksal

„So pocht das Schicksal an die Pforte“, will Anton Schindler von Ludwig van Beethoven über das Anfangsmotiv des 1. Satzes der Sinfonie Nr. 5 erfahren haben. Die prägnanten Eröffnungstakte gehören heute zu den bis zum Überdruß zitierten Motiven klassischer Musik. Aber die Sinfonie ist mehr als das Kopfmotiv, mehr als eine simpel gestrickte Durch-Nacht-zum-Licht-Story. Ein anderer Vertrauter, der Klavierschüler Carl Czerny, erinnert sich, Beethoven sei durch den Gesang eines Waldvogels auf das Motiv gebracht worden. Dazu passt, dass zeitgleich – wie häufig bei Beethoven – ein anderes, gegensätzliches Werk parallel auf seinem Schreibtisch lag und er abwechselnd daran komponiert hat. Es handelt sich in diesem Fall um die Sinfonie F-Dur, die später als „Pastorale“ in die Geschichte eingehen wird. Wie keine andere verkörpert sie die innige Verbundenheit Beethovens mit der Natur und verhandelt, verglichen mit ihrem Schwes-

terwerk in c-Moll, nicht minder menschheitsbewegende Themen. Warum sollten nicht hier wie dort die gleichen Beethovenschen Prämissen vorliegen, wechselseitig erhellend jeweils die andere Seite der Medaille? Schicksal oder Waldvogel – am Ende ist es keine Frage, welche Deutungsversion der Fünften sich durchgesetzt hat, weil sie besser ins Klischee passt. Immerhin entsteht die Sinfonie in einem Lebensabschnitt, in dem Beethoven allen Grund hat, mit dem Schicksal zu hadern. Dokumente wie das „Heiligenstädter Testament“ (1802) künden von der zunehmenden Schwerhörigkeit, die ihm später das eigene Konzertieren und Dirigieren unmöglich machen und schließlich zur völligen Taubheit führen wird. Nicht sehen zu können, trennt von den Dingen, nicht hören zu können trennt von den Menschen, sagt Immanuel Kant. Dazu kommt eine bittere private Zurückweisung, die für Beethovens Lebenstrauma nach allem Dafürhalten von großer Bedeutung sein wird. Dreizehn leidenschaftliche Briefe aus den Jahren 1804 bis 1807 künden von einer großen Liebe. Die Adressatin: Josephine Brunsvik. Seit 1799 ist Beethoven ihr und ihrer Schwester Therese Musiklehrer, wird ein enger Freund der Familie. Doch Josephine heiratet

1800 und 1810 zwei andere Männer, Männer ihres Standes. Die unerfüllbare Liebe Beethovens zu ihr wächst sich zu seiner privaten Lebenstragödie aus. Dreißig Jahre später – da sind die beiden Königskinder schon gestorben – schreibt Josephines Schwester Therese in ihr Tagebuch: „Beethoven! ist es doch wie ein Traum, er der Freund, der Vertrauter unseres Hauses war – ein herrlicher Geist – warum nahm ihn meine Schwester nicht zu ihrem Gemahl als Witwe Deym? Sie wäre glücklicher gewesen als mit St[ackelberg]. Mutterliebe bestimmte sie – auf eigenes Glück zu verzichten“ (4. Februar 1846) Die Jahre zwischen 1802 und 1808 sind die produktivsten und künstlerisch erfolgreichsten im Leben Beethovens. Erste Skizzen zur c-Moll-Sinfonie, die wohl ursprünglich die Nachfolgerin der „Eroica“ werden soll, finden sich schon in den Skizzenbüchern der Jahre 1803/1804. Doch zuerst erblicken die Sinfonie B-Dur und das Klavierkonzert G-Dur das Licht der Welt. Es folgen weitere große Werke wie die Streichquartette op. 59, das Violinkonzert und die Oper „Fidelio“, das Hohe Lied auf die Gattenliebe, Beethovens Schmerzenskind, in dessen Werden Ludwig Josephine einbezogen hat wie keinen zweiten Menschen. Im Jahre 1807 nimmt er die Arbeit an der c-Moll-Sin-

fonie wieder auf, beendet sie im Frühjahr 1808, wahrscheinlich kurz nach dem letzten Federstrich an der Sinfonia pastorale, die 1808 noch als fünfte Sinfonie rangiert.

Die aus der Kälte kam

An den nachmaligen Weltenerfolg der Sinfonie Nr. 5 war bei der Uraufführung am 22. Dezember 1808 freilich noch nicht zu denken. Erst nach hartnäckig geführter Diskussion mit Intendant Joseph Hartl erreichte Beethoven die Einwilligung für die Veranstaltung des Konzertes auf eigene Kosten im Theater an der Wien. Voller künstlerischer und finanzieller Erwartungen setzte er ein anspruchsvolles und überaus umfangreiches Programm mit ausschließlich eigenen Kompositionen fest, mit dem er Publikum wie Musiker gleichermaßen überforderte: Außer der c-Moll-Sinfonie (damals noch als 6. Sinfonie gezählt) erklangen die „Pastorale“ als 5. Sinfonie, die italienische Gesangsszene „Ah perfido“, das Klavierkonzert Nr. 4 G-Dur, „Gloria“ und „Sanctus“ aus der Messe C-Dur, eine Phantasie für Klavier und die Chorphantasie. Während der ohnehin knappen Probenzeit wurde Beethoven in den Vorraum verbannt, da das

Orchester sich weigerte, unter seinem wirren Dirigat zu spielen. Ein Geiger unterrichtete ihn über die Vorgänge im Probensaal. Erst das Konzert „leitete“ Beethoven selbst. Über dessen Ablauf im ungeheizten Theater berichtet der Komponist und Musikschriftsteller Johann Friedrich Reichardt: „... Da haben wir denn auch in der bittersten Kälte von halb sieben bis halb elf ausgehalten, und die Erfahrung bewährt gefunden, dass man des Guten – und mehr noch des Starken – leicht zuviel haben kann... Sänger und Orchester waren aus sehr heterogenen Theilen zusammengesetzt, und es waren nicht einmal von allen auszuführenden Stücken, die alle voll der größten Schwierigkeiten waren, eine ganze vollständige Probe zu veranstalten, möglich geworden.“ Die c-Moll-Sinfonie tut Reichardt glatt ab: „Eine große sehr ausgeführte, zu lange Sinfonie.“

Triumph ist Trumpf

Um die Sinfonie Nr. 5 c-Moll hat Beethoven schwer gerungen – wie um die meisten seiner Werke. Die Skizzenbücher dokumentieren den Kampf um jede Melodie, jede Phrase, jedes einzelne Motiv. Nur so konnte jene Dichte und Knappheit der Aussage entstehen, für die der erste Satz der

fünften Sinfonie exemplarisch dasteht. Einzig eine klagende Oboe schmuggelt sich in den ehrfurchtgebietenden ehernen Klotz des Schicksalsthemas, bevor sich das Fenster ins Innere wieder schließt und nichts bleibt als pure Unbeugsamkeit. „Ich will dem Schicksal in den Rachen greifen. Ganz niederbeugen soll es mich gewiss nicht.“ Ja, gewiss doch, trotziger Held. Schlicht und karg. Mit diesen Attributen gewährt der zweite Satz nur eine Atempause im Ringen mit dem Schicksal. Sein Thema und drei Variationen können nicht rütteln an den grundsätzlichen Problemen, verheißen am Ende aber schon den Triumph. Den dritten Satz hat Beethoven nach der Uraufführung von einer fünfteiligen auf die dreiteilige Form A-B-A eingekürzt. So kommt dem Scherzo vor allem eine Überleitungsfunktion in Richtung auf das Finale zu.

50 Takte lang quält sich die Musik durch endlose Modulationen hinauf zum Licht. Gleichzeitig löst sich das schicksalhafte Pochen auf in ein durchgehendes Klopfen. Alles mündet befreit in ein strahlendes C-Dur. Das Finale ist die Inkarnation der „Durch-Nacht-zum-Licht“-Apotheose schlechthin. Zum ersten Mal in der Geschichte der Sinfonie mischen Posaunen ihren Jubel ein, zusammen mit Piccoloflöte

und Kontrafagott erweitern sie fortan das Instrumentarium des Sinfonieorchesters.

Die fünfte wie die sechste Sinfonie wären ohne den Opernsolitär „Fidelio“ nicht zu denken. Unbeugsamkeit lohnt sich, und der Gedanke der Freiheit versetzt Berge. Diese Botschaften der Rettungsooper erfahren in der c-Moll-Sinfonie ihre äußerste Verdichtung. Doch äußere Triumphe sind nur Teilziele beim Kampf um Ideale. Wenn dem Sieg, auch dem der Freiheit, keine innere Aufbauarbeit folgt, dann war der Sieg umsonst. Insofern feiert Beethoven mit dem strahlenden C-Dur-Schluss dieser Sinfonie einen wichtigen Etappensieg – den erst die nachfolgende Verstetigung nach innen hin zu jenem Sieg über das Schicksal erhöhen wird, als der er heute oft vorschnell bereits angesehen wird.



Vladimir Jurowski

Vladimir Jurowski ist seit 2017 Chefdirigent und Künstlerischer Leiter des Rundfunk-Sinfonieorchesters Berlin (RSB). Ausgebildet zunächst an der Musikhochschule des Konservatoriums in Moskau, kam Vladimir Jurowski 1990 nach Deutschland, wo er sein Studium an den Musikhochschulen in Dresden und Berlin fortsetzte – Dirigieren bei Rolf Reuter, Korrepetition und Liedbegleitung bei Semjon Skigin. 1995 debütierte er auf internationaler Ebene beim britischen Wexford Festival mit Rimski-Korsakows „Mainacht“ und im selben Jahr am Royal Opera House Covent Garden mit „Nabucco“. Anschließend war er u.a. Erster Kapellmeister der Komischen

Oper Berlin (1997– 2001) und Musikdirektor der Glyndebourne Festival Opera (2001–2013). 2003 wurde Vladimir Jurowski zum Ersten Gastdirigenten des London Philharmonic Orchestra ernannt und ist seit 2007 und noch bis Sommer 2021 dessen Principal Conductor. Darüber hinaus ist er ebenfalls noch bis Sommer 2021 Künstlerischer Leiter des Staatlichen Akademischen Sinfonieorchesters „Jewgeni Swetlanow“ der Russischen Föderation, Künstlerischer Leiter des Internationalen George-Enescu-Festivals in Bukarest und Principal Artist des Orchestra of the Age of Enlightenment in Großbritannien. Er arbeitet regelmäßig mit dem Chamber Orches-

tra of Europe und dem ensemble unitedberlin. Mit Beginn der Saison 2021/2022 wird Vladimir Jurowski zusätzlich zu seinem Engagement beim Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin eine der renommiertesten Aufgaben im deutschen Musikleben übernehmen und die bereits 2018 vertraglich vereinbarte Position des Generalmusikdirektors der Bayerischen Staatsoper in München antreten.

Vladimir Jurowski ist rund um die Welt als Gastdirigent gefragt. Er hat Konzerte der bedeutenden Orchester Europas und Nordamerikas geleitet, darunter die Berliner, Wiener und New Yorker Philharmoniker, das Königliche Concertgebouworchester Amsterdam, das Cleveland und das Philadelphia Orchestra, die Sinfonieorchester von Boston und Chicago, das Tonhalle-Orchester Zürich, die Sächsische Staatskapelle Dresden und das Gewandhausorchester Leipzig. Als Gast dirigierte Vladimir Jurowski Prokofjews „Semjon Kotko“ mit dem Radio Filharmonisch Orkest der Niederlande im Concertgebouw Amsterdam, gab sein Debüt bei den Salzburger Osterfestspielen mit der Staatskapelle Dresden, debütierte bei der Tschechischen Philharmonie, trat mit dem Gustav-Mahler-Jugendorchester und dem Mahler Chamber Orchestra beim Lucerne Festival auf und

leitete ein einzigartiges Projekt mit der London Sinfonietta in Moskau anlässlich des Anglo-Russischen Jahres des kulturellen Austausches.

Mit dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin konzertierte er im Frühjahr 2019 in Japan, im Herbst 2019 beim George-Enescu-Festival in Bukarest.

Die erste gemeinsame CD von Vladimir Jurowski und dem RSB aus dem Jahre 2015 wurde sogleich zu einem Meilenstein. Alfred Schnittkes Sinfonie Nr. 3 folgten 2017 eine Strauss-Mahler-Aufnahme und Violinkonzerte von Britten und Hindemith mit Arabella Steinbacher und dem RSB. Weitere Studioaufnahmen und RSB-Konzertmitschnitte auf CD folgen ab 2020/2021.

Vladimir Jurowski wurde vielfach für seine Leistungen ausgezeichnet, darunter mit zahlreichen internationalen Schallplattenpreisen. 2018 kürte ihn die Jury der Royal Philharmonic Society Music Awards zum Dirigenten des Jahres. 2016 erhielt er aus den Händen von Prince Charles die Ehrendoktorwürde des Royal College of Music in London. 2020 wird Jurowski in Anerkennung seiner Tätigkeit als Künstlerischer Leiter des George-Enescu-Festivals vom Rumänischen Präsidenten mit dem Kulturverdienstorden ausgezeichnet.

Marco Blaauw

„Neue Musik habe ich erstmals als Kind im Fernsehen gehört. Ich sah, wie das Publikum die Hände an die Ohren legte. Genau das wollte ich auch – dass sich Leute anstrengen und wundern über das, was sie hören.“ Geboren 1965, kam Marco Blaauw zur Trompete, weil das Blasorchester in seinem Dorf einen Trompeter brauchte. Schnell wurde aus dem „Zufall“ ein Lebensmotto: „Ich hatte immer das Bild vor Augen von einem Troubadour, der Neuigkeiten verbreitet. Das will ich auch – mit meiner Trompete.“ Marco Blaauw studierte am Sweelinck-Konservatorium in Amsterdam und setzte seine Ausbildung später bei Pierre Thibaud und Markus Stockhausen fort. Auf seinem selbst gewählten Weg, die Instrumentaltechnik der

Trompete weiterzuentwickeln und Komponisten für das Instrument zu interessieren, ist er bereits weit vorangekommen. Werke von Richard Ayres, Martijn Padding, Gijsbrecht Roye, Isabel Mundry, Peter Eötvös und vielen anderen entstanden für und mit Marco Blaauw. Nicht nur als Mitglied des Ensembles Musikfabrik in Köln arbeitet er eng mit etablierten und jungen zeitgenössischen Komponisten zusammen, darunter 17 Jahre lang mit Karlheinz Stockhausen. Die Zusammenarbeit mit Rebecca Saunders begann 1998, seitdem brachte er zahlreiche ihrer Kompositionen zur Uraufführung. 2015 gründete Marco Blaauw das Trompetenensemble Monochrome Project. In engem Kontakt mit La Monte Young produzierte er die Acht-



Trompeten-Version von „The Second Dream of the High Tension Line Stepdown Transformer“ und machte damit La Monte Youngs bahnbrechendes Werk dem Publikum in Europa zugänglich. 2016 initiierte Marco Blaauw „Global Breath“, ein weltweites Forschungsprojekt zur Trompete, beginnend mit einer Reihe von Interviews mit internationalen Trompetenpionieren. 2019 intensivierte er die Zusammenarbeit mit dem Maler Gerhard Richter und der Filmemacherin Corinna Belz und produzierte den Soundtrack zum Film „Moving Picture (946-3)“ mit Musik für Trompete und Live-Elektronik von Rebecca Saunders. Ab 2020 wird er dieses Projekt bei Festivals, in Konzertsälen, Museen und Kunstgalerien präsentieren.

Marco Blaauws Kunst ist weit- hin dokumentiert durch Radio, Fernsehen und CD-Aufnahmen. Seine sechste Solo-CD „Angels“ wurde 2014 mit dem Preis der Deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnet. 2016 erhielt er den Karl-Sczuka-Preis für sein erstes Radiostück „Deathangel“. Darüber hinaus unterrichtet Marco Blaauw als Leiter der Brass Academy bei den Darmstädter Ferienkursen, als Lehrer bei den Stockhausenkursen in Kürten und bei der Lucerne Festival Akademie.



Rundfunk- Sinfonieorchester Berlin

Die erste „Funk-Stunde Berlin“ im Oktober 1923 war die Geburtsstunde des Rundfunk-Sinfonieorchesters Berlin (RSB). Immer auch im Bewusstsein seiner bald 100-jährigen Tradition arbeitet es seit Herbst 2017 mit dem Chefdirigenten und Künstlerischen Leiter Vladimir Jurowski. An seiner Seite ist Karina Canellakis seit Herbst 2019 als Erste Gastdirigentin des RSB tätig. Von 2002 bis 2016 stand Marek Janowski an der Spitze des RSB. Unter den ehemaligen Chefdirigenten finden sich Namen wie Sergiu Celibidache, Eugen Jochum, Hermann Abendroth, Rolf Kleinert, Heinz Rögner und Rafael Frühbeck de Burgos, sie

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, Thomas Adès und Brett Dean. 2019/2020 war Marko Nikodijević „Composer in Residence“ des Orchesters.

Namhafte junge Dirigent*innen der internationalen Musikszene finden es reizvoll, ihr jeweiliges Berlin-Debüt mit dem RSB zu absolvieren: Andris Nelsons, Yannick Nézet-Séguin, Vasily Petrenko, Jakub Hrůša, Alain Altinoglu, Omer Meir Wellber, Alondra de la Parra, Lahav Shani, Karina Canellakis, Thomas Søndergård, Antonello Manacorda, Ariane Matiakh, Edward Gardner, Nicholas Carter. Frank Strobel sorgt weiterhin für exemplarische Filmmusik-Konzerte. Zahlreiche Musiker*innen engagieren sich mit großem persönlichem Einsatz für die Heranwachsenden. Seinen medialen Aufgaben kommt das Orchester als

Ensemble der 1994 gegründeten Rundfunk-Orchester und -Chöre gGmbH Berlin (ROC) reg nach, wenn es zusätzlich zu den Konzertübertragungen durch Deutschlandfunk Kultur, Deutschlandfunk, rbbKultur und European Broadcasting Union zahlreiche Studioproduktionen realisiert, oft mit vergessenen oder verdrängten Repertoireereditäten. Nach den großen Wagner- und Henze-Editionen mit Marek Janowski hat mit 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.

Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin Nachrichten und Empfehlungen

Neue CD

Mahler, Das Lied von der Erde

Am 28. August 2020 ist bei PENTATONE ein neues Album des Rundfunk-Sinfonieorchesters Berlin (RSB) erschienen. Unter der Leitung von Vladimir Jurowski hat das RSB Gustav Mahlers Sinfonischen Liederkreis „Das Lied von der Erde“ aufgenommen. Für die Vokalpartien zeichnen die Mezzosopranistin Dame Sarah Connolly und der Tenor Robert Dean Smith verantwortlich.

Wenige Tage nach dem Erscheinen der CD sprach der Kritiker David A. McConnell auf dem Konzertblog „The Classic Review“ sein Lob für die Aufnahme aus: „Jurowski and his forces have given us one of the finest ever recordings of this magnificent work.“ Nach dem seinerzeit für CD aufgenommenen RSB-Konzert im Oktober 2018 hatte Albrecht Selge auf „hundert11.net“ resümiert: „Die Aufführung von Gustav Mahlers ‚Das Lied von der Erde‘ ist mustergültig, das heißt mark-, herz- und welterschütternd. ... Heiliger Bezirk, den man mit einem dunklen Urschlag betritt: der ‚Abschied‘. Beim RSB ist, wie das ganze ‚Lied von der Erde‘, auch dieser letzte und höchste Satz frei von jeder sedierenden Schwermut, stattdessen aufgewühlt bis an den Rand des Erträglichen. Jedes Detail klingt genau und aufregend.“

Das Album „Das Lied von der Erde“ ist beim renommierten britischen Musikmagazin „Gramophone“ zum „Gramophone’s recording of the Month“ im September ausgelobt.

RSB-CD gewinnt Schallplattenpreis

OPUS KLASSIK hat am 2. September 2020 seine Preisträger bekannt gegeben. Die Aufnahme von drei Klavierwerken des Komponisten Viktor Ullmann, interpretiert von der Pianistin Annika Treutler und dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin (RSB) unter der Leitung von Stephan Frucht, wird in der Kategorie „Konzerteinspielung (Klavier)“ ausgezeichnet. Der Komponist schrieb seine letzten Werke im Lager Theresienstadt und wurde 1944 in Auschwitz ermordet.



DEUTSCHLANDS BESTES KINO

SPITZENPREIS DER BUNDESREGIERUNG 2019

FÜR EIN KULTURELL HERAUSRAGENDES KINOPROGRAMM

YORCK.DE

delphi

LUX

Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin –
Abendbesetzung 11. September 2020

Violine I

Rainer Wolters / *Erster Konzertmeister*
Susanne Herzog / *stellv. Konzert-*
meisterin
Kosuke Yoshikawa / *Vorspieler*
Marina Bondas
Franziska Drechsel
Steffen Tast
Bettina Sitte
Richard Polle
Maria Pflüger
Misa Yamada
Juliette Leroux *

Violine II

Nadine Contini / *Stimmführerin*
Richard Polle (*nur Metamorphosen*)
David Drop / *Vorspieler*
Sylvia Petzold / *Vorspielerin*
Anne-Kathrin Seidel
Brigitte Draganov
Martin Eßmann
Maciej Buczkowski
Juliane Färber
Ania Bara
Enrico Palascino
Neela Hetzel de Fonseca

Viola

Lydia Rinecker / *Solobratschistin*
Gernot Adrion / *stellv. Solobratschist*
Emilia Markowski
Jana Drop
Alexey Doubovikov
Carolina Montes
Anna Hoffmann *
Ekaterina Manafova *

Violoncello

Konstanze von Gutzeit / *Solocellistin*
Ringela Riemke / *stellv. Solocellistin*
Volkmar Weiche / *Vorspieler*
Peter Albrecht
Georg Boge
Christian Bard

Kontrabass

Hermann Wömmel-Stützer /
Solokontrabassist
Marvin Wagner /
stellv. Solokontrabassist
Axel Buschmann
Iris Ahrens
Matiss Eisaks *

Flöte

Silke Uhlig / *Soloflötin*
Franziska Dallmann
Markus Schreiter / *Piccoloflötin*

Oboe

Florian Grube / *stellv. Solooboist*
Gudrun Vogler

Klarinette

Michael Kern / *Soloklarinettist*
Ann-Kathrin Zacharias

Fagott

Sung Kwon You / *Solofagottist*
Alexander Voigt / *stellv. Solofagottist*
Clemens Königstedt /
Kontrafagottist

Horn

Daniel Ember / *Solohornist*
Anne Mentzen

Trompete

Markus Kuen (*als Gast*) /
Solotrompeter
Patrik Hofer

Posaune

Hannes Hölzl / *Soloposaunist*
Robert Franke (*als Gast*)
Thomas Richter (*als Gast*)
Jörg Lehmann / *Bassposaunist*

Pauken

Jakob Eschenburg / *Solopaukist*

* Orchesterakademie

17. September 2020

Donnerstag / 19.30 Uhr
Kühlhaus Berlin

Kammerkonzert

Hermann Wömmel-Stützer / Kontrabass
Marvin Wagner / Kontrabass
Stefanie Rau / Kontrabass
Iris Ahrens / Kontrabass
Axel Buschmann / Kontrabass
Nhassim Gazale / Kontrabass
Georg Schwärsky / Kontrabass

Tutti i Contrabbassi!

Johann Sebastian Bach
Choral - bearbeitet für vier
Kontrabässe
Georg Philipp Telemann
Konzert für vier Violinen -
bearbeitet für vier Kontrabässe
Giovanni Bottesini
„Passione amorosa“ für vier
Kontrabässe
Astor Piazzolla
„Libertango“ - bearbeitet für
Kontrabassensemble
Ángel Peña
„Un petit recueil“ (Eine kleine
Sammlung) für drei Kontrabässe
Daryl Runswick
„Suite and Low“, Nr. 2: „Strauß in the
doghouse“ für vier Kontrabässe
Georges Bizet
„Carmen“-Suite, bearbeitet für Kontra-
bassensemble von Bernard Salles

4. Oktober 2020

Sonntag / 16 Uhr
Philharmonie Berlin

JUKKA-PEKKA SARASTE

Ludwig van Beethoven
Sinfonie Nr. 4 B-Dur op. 60
Jean Sibelius
Sinfonie Nr. 3 C-Dur op. 52

Konzert mit



EURIO)RADIO
OPERATED BY EBU

**DEINE
OHREN
WERDEN
AUGEN
MACHEN.
IM RADIO, TV, WEB.**

Impressum

Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin (RSB)	Bildnachweise: S. 7 Richard-Strauss-Institut Garmisch Partenkirchen, gemeinfrei
Künstlerischer Leiter und Chefdirigent Vladimir Jurowski	S. 11 gemeinfrei S. 13 Astrid Ackermann S. 19 Beethoven-Haus Bonn, gemeinfrei
Orchesterdirektorin Clara Marrero	S. 21 Beethoven-Haus Bonn, gemeinfrei
Ein Ensemble der Rundfunk- Orchester und -Chöre gGmbH Berlin	S. 26 Robert Niemeyer S. 28 BR / Klaus Rudolph, Ensemble Musikfabrik
Geschäftsführer Anselm Rose	S. 30/31 Simon Pauly
Kuratoriumsvorsitzender Ernst Elitz	Gestaltung und Realisierung GRACO GmbH & Co. KG
Gesellschafter Deutschlandradio, Bundesrepublik Deutschland, Land Berlin, Rundfunk Berlin-Brandenburg	Druck H. Heenemann GmbH & Co, Berlin
Text und Redaktion Steffen Georgi	Redaktionsschluss 5. September 2020 Ton- und Filmaufnahmen sind nicht gestattet. Programm- und Besetzungsänderungen vorbehalten!
	© Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Steffen Georgi
	Programmheft 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



ein Ensemble der

ROC Rundfunk
Orchester
Chöre