rsb RUNDFUNK-
SINFONIEORCHESTER
BERLIN

22. September 2019
Vladimir Jurowski

Denn diese Sinfonie in C-Dur ist eine Liturgie auf den Menschen, ein Buch seiner Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, so bedeutungsschwer und voller Sinn, dass es niemanden wundern kann, dass sie (noch) nicht verstanden ist.

Pascal Bentoiu (1927–2016)
über die Sinfonie Nr. 3 von George Enescu

22. September 19

Sonntag / 16 Uhr
Philharmonie Berlin

RSB Philharmonie-Abo Silber
RSB Abo Silberne Mischung

Vladimir Jurowski
Arabella Steinbacher / Violine
Philharmonischer Chor
„George Enescu“ Bukarest
Ion Iosif Prunner /
Choreinstudierung
Kinderchor der
Staatsoper Unter den Linden Berlin
Vinzenz Weissenburger /
Choreinstudierung

15.10 Uhr, Südfoyer
Einführung von Steffen Georgi

Benjamin Britten
(1913 – 1976)
Konzert für Violine und Orchester
op. 15
› Moderato con moto
› Vivace
› Passacaglia. Andante lento

Pause

George Enescu
(1881 – 1955)
Sinfonie für Chor und Orchester
Nr. 3 C-Dur op. 21
› Moderato, un poco maestoso
› Vivace ma non troppo
› Lento ma non troppo

Mit freundlicher Unterstützung

GEORGE ENESCU FESTIVAL

Konzert mit

Deutschlandfunk Kultur

EUR(O)RADIO
OPERATED BY EBU

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

Steffen Georgi

Es kommt Krieg

Benjamin Britten
Konzert für Violine und Orchester op. 15

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

Dauer
ca. 31 Minuten

Verlag
Boosey & Hawkes
London, Berlin

Entstanden
1939

Uraufführung
28. März 1940, New York
Antonio Brosa, Violine
New York Philharmonic Orchestra
John Barbirolli, Dirigent

Der englische Dichter Wystan Hugh Auden (1907–1973) war tief überzeugt von dem Gedanken, dass Krankheit und Tod des einzelnen Menschen Sinnbilder sind für Verfall und Auflösung der Zivilisation an sich. Dass er damit das Lebensgefühl einer ganzen Epoche traf und geradezu als Prophet angesehen wurde, verwundert nicht, wenn man weiß, zu welcher Zeit er diese Gedanken hegte: Er äußerte sie Mitte der dreißiger Jahre des 20. Jahrhunderts. Seit 1933 war die braune Pest in Deutschland an der Macht. General Franco trat 1936 den Putsch gegen die linke Volksfront-Regierung in Spanien los. Freischärler aus ganz Europa kamen den spanischen Genossen zu Hilfe, bildeten internationale Brigaden. Dabei sympathisierten keineswegs nur Kommunisten mit der antifaschistischen Bewegung. Nicht zuletzt durch das Eingreifen der nationalsozialistischen deutschen Luftwaffe und italienischer Einheiten wurden die Aufstän-

Benjamin Britten

dischen 1939 blutig niedergeschlagen.
Am Münchner Abkommen, einem Vorboten der Großmachtansprüche Hitlers, hatte neben Mussolini und Daladier 1938 auch noch der englische Premier Chamberlain mitgewirkt. Deshalb regte sich kein internationaler Widerstand, als am 15. März 1939 die Deutschen in Prag einmarschierten. Doch die Zeichen standen auf Krieg, der am 1. September 1939 mit dem deutschen Einmarsch in Polen begann. 1940 und 1941 waren es die in Spanien getesteten deutschen Bomben, die die englische Stadt Coventry in Schutt und Asche legten.

Farbe bekennen

1939 wurde Benjamin Britten 26 Jahre alt. Vier Jahre zuvor hatte der junge Komponist Wystan H. Auden kennengelernt. Kurze Zeit später gehörte er zum Freundeskreis des bitteren Propheten des Weltunterganges. Die kritischen britischen Intellektuellen, überzeugte Pazifisten allesamt, spürten genau, mit welchem Teufel ihr Premier beim Münchner Abkommen einen Pakt geschlossen hatte. Im Januar 1939 ging Auden mit seinem Freund und Dichterkollegen Christopher Isherwood in die USA. Benjamin Britten und Peter Pears folgten ihnen noch vor Kriegsausbruch, lange bevor in der Heimat die ersten Bomben fielen. Trotz oder vielleicht wegen des unbeschwerten Lebens, das Britten in Amerika führen konnte mit Kompositionsaufträgen von der CBS und zahlreichen pianistischen Auftritten, wühlte ihn die politische Entwicklung in Europa stark auf.
Es scheint, als wolle gerade das Konzert für Violine und Orchester op. 15 von dieser Betroffenheit künden. Benjamin Britten komponiert es im Sommer 1939 für den spanischen Geiger Antonio Brosa. Der führt das Werk am 28. März 1940 mit den New Yorker Philharmonikern unter John Barbirolli erstmals auf. Sehr viel tiefer als seine Zeitgenossen, etwa Prokofjew oder Hindemith, setzt sich Benjamin Britten innerhalb seines Violinkonzertes mit den Ereignissen in Spanien auseinander, die in den 1930er-Jahren zur zynischen Generalprobe für den Zweiten Weltkrieg wurden. Als Hitler 1940 Coventry zerstören lässt, komponiert Britten die Sinfonia da Requiem op. 21. Trotz künstlerischer Erfolge und physischer Sicherheit geben er und sein Freund Peter Pears bereits 1942 das Exil wieder auf zugunsten eines Lebens in der bedrohten englischen Heimat. Britten ging also weg, kam aber alsbald zurück, weil ihm in der Fremde bewusst geworden war, welche Lebenskraft nur aus den eigenen Wurzeln kommen kann. Der Pazifist Britten schrieb seiner Musik fortan die seismographische Qualität eines Mahners gegen anmaßende Macht, gegen Krieg und Gewalt ein. Durch den Ernst seines Anspruchs und die sorgfältige handwerkliche Arbeit wich er den Verflachungen aus, in die so viele seiner Vorgänger hineingeraten waren. Internationalen Respekt erreichte Britten vor allem durch die Authentizität seiner Kunst. Er griff zeitgenössisches musikalisches Denken auf, ohne Parteigänger dieser oder jener Strömung zu werden. Demonstrativ ignorierte er die herkömmlichen Grenzen zwischen Unterhaltungs- und Ernster Musik. Bemerkenswertes sozialkritisches Engagement verstellte ihm nicht den Zugang zu völlig unpolitischen Themen. Darüber hinaus dirigierte der Komponist seine Werke oft selbst, studierte die Solisten, die Chöre und Orchester ein, begleitete Solisten am Klavier, bearbeitete englische Volkslieder und vor allem Kompositionen von Henry Purcell. Sein Gesamtwerk trug ihm den ehrenvollen Ruf eines „Orpheus Britannicus“ ein, den er sogleich in unprätentiöser Art an seinen großen Vorgänger Purcell abgab. Mit dem Aldeburgh-Festival eröffnete sich Britten 1948 ein Podium für seine Anschauungen und seine Musik: kein Starkult, keine typischen Festspiel-Touristen, kein Ort, wo das Geld regierte. Musiker wie Swjatoslaw Richter, Mstislaw Rostropowitsch, Galina Wischnjewskaja, Dennis Brain, Dietrich Fischer-Dieskau, Hans-Werner Henze, Francis Poulenc, Dmitri Schostakowitsch, das Amadeus-Quartett bewunderten die ungezwungene Atmosphäre, musizierten von und mit Britten, diskutierten über Ornithologie und junge englische Kunst. Britten war sich nicht zu schade, auf der Bühne Stühle zu rücken oder beim Flügeltransport mit anzufassen. Er widmete im Programmheft dem Klavierstimmer ein ganzseitiges Foto.

Ein großes Schwergewicht

„Ein großes Schwergewicht“, so schätzte der 25-jährige Benjamin Britten das entstehende Violinkonzert brieflich gegenüber Antonio Brosa selbst ein. Der Solopart des vergleichsweise selten zu hörenden Werkes ist streckenweise von herbem, kantigem Gestus. Und auch dort, wo er gesanglich und edel strömt, stellt er sich unbeirrbar in den Dienst der Aussage. So lässt er für eitle Selbstdarstellung keinen Raum. Deshalb erklären viele Solisten das Konzert für unspielbar. Und deshalb wiederum halten einige der besten Geiger das

Konzert für gewaltig unterschätzt. Äußerlich ähnlich wie Beethovens Violinkonzert beginnt das Werk mit einem unruhigen Motiv der Pauken. Der Sinn erschließt sich nachträglich aus der düsteren Verwendung der Pauken in Brittens War Requiem (1961). Sogleich versucht die Solovioline, mit einem süßen Gesang Harmonie zu stiften. Doch zuerst „animando“, dann „agitato“ gewinnen härtere Konturen, rhythmischere Gangarten aus dem Orchester heraus an Boden. Die Violine greift immer wieder ein und möchte die bedrohliche Zuspitzung durch pure Schönheit deeskalieren. So changiert der erste Satz über weite Strecken zwischen nervös-bewegt und lyrisch-melancholisch. Zu Beginn der Reprise gibt sich das Orchester geschlagen. Betörend schön intonieren die Holzbläser eine Melodie, die an Gustav Mahler erinnert. Die Violine streut launig-bizarre Akkorde dazwischen, merkwürdig untermalt wird das Ganze von Störmanövern der kleinen Trommel. Man tauscht die Rollen, nun singt die Violine, und das Orchester übernimmt die Zick-Zack-Akkorde. Ruhe und Frieden (a tempo tranquillo) sind wieder hergestellt. Die Violine dominiert schlussendlich mit einem Klagegesang – hauchzarte Flageoletttöne, die durch ihre Verletzlichkeit betroffen machen.

Einen starken Kontrast hierzu bildet das derbe Scherzo im schnellen 3/8-Takt. Unter dem Einfluss von spanischer Verve löst sich das wilde Stampfen alsbald in polyrhythmische Strukturen auf. Die Solovioline versucht im Mittelteil, die aggressive Streitlust mit orientalisch anmutenden Beschwichtigungen zu befrieden. Die Holzbläser reagieren zuerst. Zwei Pikkoloflöten lassen sich von der Spielfreude der Sologeige anstecken. Die Tuba legt einen reichlich rüden Orgelpunkt darunter. Die abschließende, ausgedehnte Solokadenz dient als Überleitung zum Finale, der Form nach eine altehrwürdige Passacaglia. Die Solovioline träumt zunächst noch die schwärmerische Atmosphäre der Kadenz zu Ende, verstummt jedoch beim Dröhnen des mächtigen Passacaglia-Themas, das die Posaunen vorstellen. Besonders die mit schweren Schritten absteigende Tonleiter am Ende des Themas zieht die Stimmung förmlich nach unten. Zuerst die Streicher, dann die Trompete fallen im Kanon in das Passacaglia-Thema ein. Britten geht mit dem traditionellen Modell frei um, lässt das Thema bei jedem Wiedereintritt einen Halbton tiefer erklingen, verkürzt es, wechselt den Rhythmus. Hat die kleine Violine gegen diese schwerfällige Atmosphäre des „So-war-es-schon-immer“ eine Chance?

Als sie endlich zögernd wieder einsteigt, scheint sie zu fragen: „Aber warum denn? Warum diese Töne? Lasst uns angenehmere anstimmen!“ Nochmals grollt das schwere Blech, droht mit dem Zaunpfahl der Tradition. Doch die Violine schwebt so beharrlich wie rhapsodisch über dem festgefügten Dunkel der Passacaglia. Zuerst lenken einige solistische Streicher ein, dann intoniert die Oboe eine schöne Melodie. Immer mehr Instrumente lassen sich auf lichtere, freiere Töne ein. Im Hintergrund warten die harten Rhythmen. In einem Anflug von spanischem Temperament greift die Violine die rechthaberischen Tonwiederholungen der tiefen Instrumente auf und verwandelt sie leicht spöttisch, aber gutmütig mit Unterstützung durch fröhliches Kastagnettengeklapper in helle Lebensfreude. Das finden etliche Orchestergruppen gut, lassen sich animieren zu einer übermütigen Walzerszene, die beide Elemente, die Passacaglia und die Violinrhapsodie miteinander zu verbinden sucht. Immer wieder zwitschert und trillert sich die Violine an die Spitze, wenn eine neuerliche Verhärtung der Fronten droht. Schließlich drehen die Orchestergeigen die absteigende Tonleiter des Passacaglia-Themas einfach um, führen sie nach oben, geben der Musik somit eine neue Richtung – ohne sich ganz von der Tradition zu verabschieden. Immer erhabener, immer fulminanter marschiert die aufsteigende Linie ins Licht, mündet in feierliches D-Dur, über dem die Solovioline in fantastischer Höhe mit leuchtenden Flageoletts schillert. Posaunen, Tuba und Hörner halten noch einmal dagegen, trumpfen trotzig mit ihrer Abwärtslinie auf. Da richtet die Violine ein ernstes, emphatisches Wort an alle: Im dringenden Sprachgestus eines Rezitativs mahnt sie, fleht und wirbt auf der tiefsten Saite der Geige, auf der nasal klingenden G-Saite, um Frieden – allerdings in höchsten Tönen. Sie malt ihn singend ans Firmament, überzeugend durch pure Schönheit. Aber sie ist eine einsame Ruferin in der Wüste, zart und verletzlich. In den letzten Takten vermischt sich die Tonart D-Dur mit modalen Elementen, so dass das mehrfach vertrillerte Ende über dem schattenhaft fremden Ton „f“ irritierend offen bleibt.

Seid umschlungen, Millionen

George Enescu
Sinfonie Nr. 3 C-Dur op. 21

Besetzung
4 Flöten (3. und 4. auch Piccoloflöte), 4 Oboen (3. und 4. auch Englischhorn), 3 Klarinetten (3. auch Es-Klarinette), Bassklarinette, 4 Fagotte (4. auch Kontrafagott), 6 Hörner, 3 Trompeten, Piccolotrompete, 2 Cornets à pistons, Posaune à pistons, 4 Posaunen, 2 Tenortuben, Basstuba, Pauken, Schlagzeug, Klavier, Orgel, 2 Harfen, vierstimmiger gemischter Chor mit Kinderstimmen, Streicher

Dauer
ca. 46 Minuten

Verlage
Musikverlag der Vereinigung der Komponisten Rumäniens, 1965
Salabert, Paris

Wir schreiben das Jahr 1916. Wenige Wochen, bevor Rumänien in den Ersten Weltkrieg eintritt, beginnt George Enescu mit der Komposition seiner Dritten Sinfonie. Er lebt in Sinaia, der Stadt mit dem prächtigen rumänischen Königsschloss Peleş. Mitten im Krieg entsteht im Januar 1918 in Iaşi der zweite Satz, der dritte folgt bis zum 20. August 1918 in Dorohoi. Der namhafte rumänische Komponist und Musikwissenschaftler Pascal Bentoiu fasst die Entstehungsumstände der Sinfonie in dem nachfolgend mehrfach zitierten Buch „George Enescu: Meisterwerke“ (Verlag Frank & Timme, Berlin 2015) so zusammen: „Das Drama, das die Menschen damals erlebten (die freien Rumänen wurden in einem Teil der Moldau zusammengedrängt, und die Sinfonie entstand damals genau dort), hat jeden Einzelnen gezeichnet. Wenn auch nicht im trivialen Sinne programmatisch verfasst, so ist es doch wahrscheinlich, dass die Katastrophe, die den 2. Satz der

George Enescu

Entstanden
1916 – 1918;
mehrere Überarbeitungen
1920 – 1951

Uraufführung
25. Mai 1919, Bukarest
George Enescu, Dirigent

Sinfonie in C-Dur durchzieht – wie auch das Finale, in dem die Welt neu gedacht und neu zusammengesetzt wird – , mit den Ereignissen jener Zeit in Verbindung steht, mit der Kriegserfahrung und mit der unvermeidlichen Gewissensprüfung."
Wie Gustav Mahler, Arnold Schönberg oder Jean Sibelius und eine Generation später Dmitri Schostakowitsch gehört George Enescu zu den zeitgeschichtlichen Seismographen unter den Komponisten. Namentlich die Sinfonie Nr. 3 scheint wider von einer betroffenen, einer aufgewühlten Seele, die uns mit überwältigender Ausdrucksfülle bis heute viel zu sagen hat. Pascal Bentoiu ist gar der Meinung, man sollte speziell für diese Sinfonie einen eigenen Konzertsaal in Rumänien errichten, wo sie (und im Nachgang auch die ranggleichen Geschwister aus ganz Europa) ihre tiefen klanglichen Botschaften ungehindert entfalten kann.

Aristokrat des Herzens

Das bewegte Leben von George Enescu, dieses „Aristokraten des Herzens" (Yehudi Menuhin über seinen verehrten Lehrer), nahm am 19. August 1881 in Liveni-Vîrnav seinen Anfang. George Enescu, der bis heute bedeutendste rumänische Komponist, Violinist, Pianist, Dirigent und Lehrer in einer Person (französische Namensschreibweise: Georges Enesco), studierte als hochbegabtes Kind in den Jahren 1888 und 1890 bis 1894 in Wien Violine, Kammermusik, Harmonielehre, Kontrapunkt, Komposition, Klavier und Musikgeschichte. Nach einer prägenden Begegnung mit Johannes Brahms, 1894, vervollkommnete Enescu seine Ausbildung 1895 bis 1899 bei Jules Massenet und Gabriel Fauré in Paris. Der umfassend geschulte Musiker entschied sich zunächst für die Violine als Soloinstrument. Enescus Weltkarriere als Geiger begann 1899, ein Jahr zuvor hatte er erstmals ein Sinfoniekonzert dirigiert; 1902 gründete er ein Klaviertrio zusammen mit Louis Fournier und Alfredo Casella, 1904 das Enescu-Quartett. 1919 war er an einem Abend sowohl der Solist von Beethovens Violinkonzert als auch von Liszts erstem Klavierkonzert.

Besonders in seinem Haus im rumänischen Sinaia, aber auch an Instituten und Konservatorien in Bukarest und Iaşi, in Paris, Fontainebleau, Siena und in den USA unterrichtete Enescu zahlreiche Schüler, von denen später mindestens zwei weltberühmt wurden: Arthur Grumiaux und Yehudi Menuhin. Als Weltbürger rumänischer Nationalität, der er trotz des Niederganges der Monarchie, zweier Weltkriege und der sozialistischen Umwandlung seiner Heimat hinweg stets geblieben war, nahm er seinen Wohnsitz abwechselnd in Paris und in Rumänien. Bereits kurz nach seinem Tod am 4. Mai 1955 in Paris stilisierte ihn die nunmehr Sozialistische Republik Rumänien zu ihrem musikalischen Nationalidol.

Ein Komponist, den es noch zu entdecken gilt

Als Bach- und Brahms-Interpret ist Enescu der Musikwelt bis heute ein Begriff, als Dirigent und Schriftsteller untersetzte er seine phänomenalen geigerischen Fähigkeiten mit universellem Musikverstand. Als Lehrer erzog er eine Generation von Musikern, die sein Vermächtnis zu einem erhabenen Gebäude der Violinkunst ausbauten. Nur vom Komponisten George Enescu wissen wir bis heute recht wenig, obschon er gegenüber seinem Schüler Yehudi Menuhin bekannte, „Das Geigen" sei „vertane Zeit" und lenke nur vom „eigentlichen Beruf", dem Komponieren, ab.
Tatsächlich ist die Liste von Enescus repräsentativen Werken nicht eben umfangreich (33 mit Opuszahlen, zahlreiche Jugendwerke und unvollendete Entwürfe), wovon die Kammermusik einen beachtlichen Teil ausmacht. Für Orchester stehen drei Suiten aus drei Schaffensperioden (1902, 1915, 1938) neben elf sinfonischen Werken. Der Kompositionsstil, den Enescu entwickelte, verschmolz deutsche (Brahms, Wagner, Mahler) und französische Einflüsse mit international weitgehend unbekannten Idiomen aus der Volksmusik seiner Heimat. Zwischen den ersten Versuchen für Streichquartett (um 1894) und der Kammersinfonie op. 33, Schlusspunkt von Enescus kompositorischem Werk (1954), spannt sich ein individualstilistischer Bogen, der die Elemente rumänischer Volksmusik (Pentatonik, unaufgelöste Dissonanzen, melodische Bevorzugung dorischer, phrygischer, lydischer und mixolydischer Modi vor dem Dur-Moll-System, Borduntöne, metrische Freiheit) in strengen diatonischen Kontrapunkt einerseits, in rhapsodisches Phantasieren anderer-

seits bis hin zur asketisch-herben Tonsprache in der Mitte des 20. Jahrhunderts einbringt. Enescu hat freilich für das Unbekanntbleiben seiner sinfonischen Werke gesorgt bis zur Selbstverleugnung. Von den fünf nummerierten Sinfonien, die auf vier Jugendsinfonien folgten, erlebte nur die erste (1905) ein bescheidenes Dasein in den Konzertsälen Europas. Nummer 2 (1912 – 1914) und Nummer 3 (1916 – 1918) verschloss Enescu nach wenigen Aufführungen ungedruckt in seinem Schreibtisch, Nummer 4 (1934) und Nummer 5 (1941) führte er gar nicht erst zu Ende.

Die Leuchtende

„Die C-Dur-Sinfonie ist eine Sinfonie des Lichts. Dem irdischen Licht des 1. Satzes folgen das infernale Blitzen des 2. Satzes und das himmlische Leuchten des Finales." (Pascal Bentoiu) Nicht anders als Brahms, Bruckner, Mahler oder Sibelius ist es Enescu eine ästhetische Notwendigkeit, inmitten der Auflösungs- und Umbruchstendenzen vor und nach der Wende zum 20. Jahrhundert ein Manifest in C-Dur zu installieren, auch wenn er die Tonart höchst zeitgenössisch sofort hinterfragt und permanent destabilisiert. Nur so kann sie sich am Ende wahrhaft behaupten, die seit Jahrhunderten als Inbegriff des Reinen, Schönen und Ehrlichen gilt. „Alle drei Sätze beginnen und enden auf C. Es gibt bei Enescu eine ungewöhnliche Vorliebe für dieses tonale Zentrum, wenn wir an die ersten beiden Orchestersuiten, an das Oktett, an die Sonate für Violoncello op. 26 Nr. 2 denken; mehr noch als jene stellt die Sinfonie Nr. 3 eine Glorifizierung von C dar." Bis dahin ist Pascal Bentoius Beobachtung einfach nachvollziehbar, aber jetzt kommt es: „Doch hier sieht man viel deutlicher, welches C den rumänischen Komponisten bedrängte: ein Modus mit ‚fis' und ‚b', also das, was man eine ‚akustische' Skala nennt, angereichert um ein ‚es' (oder ‚dis'), was dem Komponisten dazu dient, sein charakteristisches Terz- (und somit Modus-) Pendeln zu erzeugen. Für Enescu ist der C-Modus nicht nur ein Dur, es kann sich bei Bedarf zu Moll verschatten, und seine scholastische Symmetrie (zwei Dominanten – eine hohe und eine tiefe) zielt auf Auflösung zum Nutzen jener Subdominante, die sich eine verminderte Quinte unter dem Grundton befindet, und jener tiefalterierten 7. Stufe, die jede konventionelle Wirkung einer eventuellen authentischen Kadenz auslöscht." Uff, das ist komplexe Musiktheorie. Aber der Exkurs heißt nichts anderes, als dass George Enescu die angestrebte C-Dur-Reinheit anno 1918 nicht mehr unangefochten behaupten kann, sondern in vielfacher Weise gefährdet, beschädigt, aber auch erneuerbar und an sich selbst gesundend erlebt. So sehr mitunter eine rückwärtsgewandte, nachbrahmsische Schwärmerei den ersten Satz der Sinfonie durchweht, so sehr wendet sich Enescu mit Entschiedenheit von dieser im besten Sinne konservierenden, festhaltenden Sicht ab. Harmonische Auflösungen werden regelmäßig vorenthalten, Kadenzzusammenhänge nicht regelgerecht bedient. Dies geschieht nicht etwa wie bei Bruckner durch abrupte Brüche und Generalpausen an schwindelnden Abgründen, sondern durch unorthodoxes Weiterspinnen der Gedanken, oft lyrisch-verklärt, immer inständig werbend für eine tiefgreifende Versöhnung. Die philosophische Kernbotschaft Enescus und der gesamten Sinfonie könnte lauten: Es gibt immer noch andere Möglichkeiten als all die bekannten und erwarteten. Und die vermögen uns am Ende zu einem echten Kompromiss zu verhelfen, zu einer friedlichen Einigung jenseits jeglicher individueller Egomanie. Oder wie Pascal Bentoiu es formuliert: „In der hier zu besprechenden Sinfonie beginnen sich nach dem Mysterium der ersten Takte, wo wir anscheinend der Befruchtung der Materie durch den Geist beiwohnen, eine Unmasse von Quellen zu versammeln, die aus allen Richtungen kommen, langsam anzuschwellen und zu Flüssen zu werden, um schließlich alle in der einen Wahrheit zu ertrinken; das Finale ist nicht so sehr eine Sublimierung, eine Transfiguration (wie es hieß), sondern eine Krönung der einen Wahrheit, die auf diesem Wege fassbar wird. Die große philosophische Lektion, wenn man davon reden kann, ist nicht die Gewinnung aus der Wirklichkeit, sondern deren Erfassung in einer Idee, die Versöhnung der Widersprüche, die Vereinigung aller Energien in einer einzigen. Die Verschmelzung der Vielfalt in Einem. Und die Fähigkeit Enescus zur Synthese zeigt sich nirgends so nachdrücklich wie in der Sinfonie Nr. 3."

Faszination Veränderung

Es ist die unglaubliche, unermüdliche Wandlungsfähigkeit der musikalischen Figuren, die Enescus Musik so anziehend macht. Alles Starre, Rechthaberische, alles Militante ist ihr fremd. Stattdessen dominiert bisweilen eine Naturlyrik, wie sie etwa auch bei seinem Zeitgenossen Janáček zu finden ist.

An anderer Stelle scheinen die Skrjabinschen Ekstasen nicht weit, Aufschwünge von positiver Energie mit enormem Schönheits- und Harmoniebedürfnis – dem die Gefährdungen, die Zerbrechlichkeit ein für allemal, wie ein Brandmal, eingeschrieben sind. Was wie ein fortwährendes Schwärmen und Schwelgen, Rauschen und Rhapsodieren, wie ein Triumphieren ohne Siegestrommel einherkommt, ist einer beispiellos virtuosen Freiheit der Form zu verdanken, die mitnichten unkontrolliert oder gar chaotisch vonstatten geht. Für diesen bemerkenswerten Ansatz genügen Enescu nur wenige musikalische Themen, gar lässt sich die ganze Sinfonie auf eine zyklische Wiederkehr ein- und desselben thematischen Materials herunterbrechen. Aber wie viele Varianten bringen diese simplen thematischen Kerne hervor – generiert oft nur aus einer kurzen aufsteigenden Tonfolge, aus einer charakteristischen, rhythmisch zusammengebundenen Floskel! Und „Varianten …, die ihrerseits Varianten hervorbringen, bis in diesem Prozess der Diversifizierung Tendenzen der Annäherung entstehen. Unmerklich kann sich ein Thema dem anderen bis zur Identität annähern. … So nehmen die wenigen Themen des 1. Satzes nacheinander verschiedene Zustände und Bedeutungen an, je nachdem, welche Enescu ihnen zuzuschreiben wünscht. Mit anderen Worten, Enescu sucht den Ausdruck nicht im Thema selbst (d. h. in seiner Struktur), sondern die einmal aufgestellten Themen, die der einheitlichen Konstruktion dienen, werden von ihm mit den gewünschten Bedeutungen versehen. Und das passiert in einer Partitur von der Dimension der Sinfonie Nr. 3 über den gesamten Verlauf des Werkes hinweg. Daraus folgt, dass der Komponist nicht etwa Sklave seiner Themen ist, sondern sie, je nach Absicht, mit Affekt und Tonus (also: Bedeutung), die er im jeweiligen Abschnitt haben will, ausstattet und verteilt.“ (Bentoiu)
Der deutsch-rumänische Komponist Wilhelm Georg Berger (1929 – 1993), selbst ein erfahrener ausübender Musiker, verglich Enescus Sinfonie mit einer „immensen Phantasie für Orchester, die als eine Kontemplation in drei Akten sinfonischer Dichtung über die Musik selbst“ verstanden werden könnte. Mehr noch: „Enescus Sinfonien können mit niemandes Sinfonien verwechselt werden. Sie sind das Werk eines großen Geigers. Besonders die zweite und die dritte, aber auch die erste Sinfonie scheinen irgendwie riesige Sonaten für unzählige Violinen zu sein … Enescus sinfonischer Stil ist von eminent geigerischer Natur, und die Sinfonie ist im Grunde eine kontinuierliche Melopoee, die in erster Linie und mit Nachdruck den Streichern gilt.“ (Wilhelm Georg Berger)

Lichtsprühendes Inferno

Falls das Finale von Enescus Sinfonie im Sinne von Dante das Paradies darstellen soll (Pierre Lalo meinte dies 1921 und nach ihm viele andere), dann kommt dem zweiten Satz die Rolle des Infernos zu. Der Vivace-Satz (der schnellste der Sinfonie) nimmt die Position des Scherzos ein. Pascal Bentoiu differenziert: „Der Satz, dessen Charakter eines Scherzo-Marsches nicht geleugnet werden kann, ist in der dramatischsten Sonatensatzform aufgebaut, die mir jemals begegnet ist.“ Der dramatische Konfliktverlauf, „wie ihn die Dialektik der Sonatensatzform fordert“, erfasse demnach zuerst das erste, dann das zweite Thema, wobei dessen Verdichtung „eine beeindruckende Akkumulation an Vitalität“ aufweist und als Durchführung verstanden werden kann. „Und schließlich ist eine Reprise von wahrhaft katastrophaler Farbgebung … zu erleben, wo alle sinfonischen Gewalten entfesselt werden und die Themen des Satzes apokalyptischen Ausdruck annehmen, mit heulenden Blechbläsern und anderen Instrumenten, die sich in extrem hoher Lage ergehen. Ein großer Augenblick nicht nur in der Musik Enescus, sondern in der Musik überhaupt. Das als ein ‚zweites Trio‘ eines merkwürdigen ‚Scherzo‘ zu denken, scheint mir unmöglich.“ (Bentoiu)
Dessen ungeachtet ist die sprichwörtliche Vitalität von Enescus Kompositionsart auch in diesem Satz allenthalben zu spüren. Permanent ändern sich Farben und Formen unter dem Einfluss ständig wechselnden Lichtes. So eignen der quecksilbrigen, kaleidoskopischen Musik bei aller Ernsthaftigkeit groteske Züge und Elemente von Verspieltheit, ähnlich wie in Mussorgskys „Nacht auf dem Kahlen Berge“. Hier wie dort sprühen die Ideen wie ein Feuerwerk, das neben bedrohlicher Zündelei den Reiz des Großartigen hat. Die Walpurgisnacht ist immer auch ein Phänomen innerhalb der kindlichen Furcht. Polternd tritt der C-Dur-Eltern-Akkord ins Zimmer und befielt: Schluss jetzt! Aufräumen! Zu Tisch!

Das Kontinentalbeben

Pascal Bentoiu hört die Reprise des zweiten Satzes als Kataklysmus, als eine Katastrophe von erdgeschichtlichen Ausmaßen. „Der Kataklysmus nähert sich,

die Motive beginnen sich zu deformieren … Zwei Mal wird der komplette Quintenzirkel aufsteigend durchlaufen, mit der offensichtlichen Bedeutung eines verzweifelten und vergeblichen Aufstiegs zu etwas, das vielleicht das Absolute sein will, was aber tatsächlich … zum Marsch in der heftigsten und lächerlichsten Form wird. … Das Abrutschen in die Gewalt ist nicht mehr aufzuhalten. … ‚Les cuivres debout' verlangt der Komponist. Ich habe nie erlebt, dass das realisiert worden wäre …" Heute werden Sie es erleben: Das gesamte Blech steht auf! Sechs Trompeten, fünf Posaunen, drei Tubas, sechs Hörner schmettern über die Köpfe des übrigen Orchesters hinweg alles nieder, was bisher Form und Bestand hatte. „Die Katastrophe kommt über die normale Ordnung und zermalmt alles, sie ist unerklärbar, schicksalshaft. Als so eine Katastrophe erschien den Menschen vermutlich der Krieg, der in Europa zehn Millionen Opfer forderte. (Dass danach noch Schlimmeres geschah ist ein anderes Problem). …
Der Kataklysmus … ist viel mehr als das: Er teilt die Auflösung des Universums mit, er ist die gewaltsame (klangliche) Aggression, der Moment der Wahrheit, da jede Faser des Materials einem zehnfachen, deformierenden Druck ausgesetzt ist, die Zone des Grauens, aus der es keinen Ausweg gibt. Im Grunde ist sie die notwendige Voraussetzung für die paradiesische Erleuchtung des Schlusssatzes. Ich bin kein Freund der Interpretation dieser Sinfonie als Kommentar zu Dantes Triptychon, aber einige Schauder des Unerträglichen durchfahren einen in dem Abschnitt, von dem hier die Rede ist, und noch mehr werden es auf der langsamen Reise durch die Schwärme von Stimmen, die Ekstase und Trunkenheit ausdrücken und uns direkt in die erschütternden Momente des Infernos und danach in die abschließenden Gesänge des Paradieses geleiten." (Bentoiu)
Was dem Sinfoniesatz bleibt, ist eine Coda von Mahlerscher Intensität in der Leere, ein Vorgriff etwa auf den Schluss der Sinfonie Nr. 15 von Dmitri Schostakowitsch. Tonloses Klappern, aushauchendes Verschwinden, zerfetztes Verwehen, das sind die Insignien solcher Musik. Wie auf einem eben noch lebensdampfenden Zirkusplatz taumeln am Tag danach die wertlosen, schmutzigen Eintrittskarten im Wind, tanzen irre Staubteufel über die Einöde. „Man hört Fetzen von bereits vorher gehörtem Material, Thema ‚G' taucht wieder auf, schmerzhaft intakt, so wie man beim Erdbeben von 1977 Wände sah, an denen noch die Bilder hingen und die Türen normal geschlossen waren, obwohl die andere Hälfte des Hauses eingestürzt war. … alles signalisiert Zerstörung und zufälliges Zusammentreffen der Fragmente nach der Katastrophe. Im chromatischen Anstieg … scheint der Geist den Körper zu verlassen. Und nicht das Schnarchen der Fagotte und Kontrafagotte wird den Frieden in die Herzen zurückbringen, noch der abschließende Spektralakkord mit Obertönen der Streicher." (Bentoiu)

Klingt so das Paradies?

„Diese Rolle wird das Finale (Lento, ma non troppo) übernehmen und damit der Sinfonie in C-Dur eine ungeahnte Dimension der geistigen Öffnung beim Zuhörer verleihen. Die Mittel, mit deren Hilfe das geschieht, sind nach meiner Ansicht zwei: das erste, für jeden offensichtliche, ist die Einführung von Vokalstimmen und ihre Vermischung mit dem gegenüber den vorherigen Sätzen noch erweiterten Orchesterapparat, zu dem die Orgel hinzutritt; das andere, etwas verborgener, liegt in einem radikalen Ausdruckswechsel, indem exakt dasselbe thematische Material genutzt wird, mit dem der Kataklysmus gezeichnet wurde. Das ist eine Kraft vergleichbar der der Natur. Die Welt setzt sich aus denselben Elementen neu zusammen, so wie die einfachen chemischen Elemente je nach Dosierung, Bedingungen, Katalysatoren etc. Substanzen der verschiedensten Art hervorbringen können." (Bentoiu)
Wir wähnen uns im Gartenreich der Seele. Ein kaiserlicher Park in Asien? Der Zauber der Alhambra? Frau Holles Reich, wo Milch und Honig fließen? Vertrauen Sie Ihrer eigenen frei flottierenden Phantasie angesichts der obertonreichen Holzbläserkantilenen, schwebend eingebettet in hohe, leise Streicherwolken. Lassen Sie sich vollmundige Hörnerpassagen wie edle Schokolade auf der Zunge zergehen. Bewundern Sie die zauberhafte Instrumentenkombination: Celesta und Kontrabasspizzikato, den dialogischen Liebreiz zwischen Viola und Klarinette. Und über allem strahlt und funkelt der milde Glanz der C-Dur-Sonne. Unmerklich mischt sich die Königin der Instrumente, die Orgel, in den ohnehin sphärisch vom Chor vergoldeten Klang. Die Sinfonie verklingt mit einem 18 Takte langen Orgelpunkt über C, verliert sich in einer unwirklich schönen Traumwelt voller Glockenraunen, Celestaperlen und Cellofrieden. Der tröstende Grundakkord ist der C-Dur-Dreiklang: „c – e – g".

Eingestreut werden wie ganz am Anfang der Sinfonie die störenden Pendeltöne „fis“ und „b“. Indem sie sowohl den Grundton als auch die Quinte destabilisieren, bleibt eine unaufgelöste harmonische Spannung bis zum Schluss.

Was des Enescus ist

„Schlussfolgernd ist zur C-Dur-Sinfonie zu sagen, dass sie den sinfonischen (sinfonisch-vokalen) Großtaten des deutschen Raumes (Strauss, Mahler, Schönberg) näher kommt als alle französische Musik jener Zeit. … Im Grunde liegt … Musik auf dem Höhepunkt der Zivilisation vor, die bei Mahler (wie auch bei einem Strauss oder Schönberg) vielleicht erwartbar war, bei Enescu womöglich überrascht, war er doch in einer Kultur groß geworden, die gerade erst in den europäischen musikalischen Raum integriert worden war. Er vollzog damit einen umso größeren Gewaltritt, als er eine Synthese der wichtigsten europäischen ästhetischen Modalitäten der Zeit vollführte und diesem Raum zugleich eine Infusion der Musik seiner Heimat gab. Auch unter diesem Aspekt überrascht und verunsichert Enescu seine Zuhörer. Denn sie erwarteten Anderes: Folklore (daher auch der Erfolg der Rhapsodien), die Nutzung der einen oder anderen Richtung (siehe den Erfolg der Violinsonate in f-Moll, die ja für ein Produkt der Franckschen Richtung gehalten wird, oder der Erfolg der Klaviersuite op. 10, die man problemlos für eine neobarocke Komposition des Impressionismus hält), später erwartet man vielleicht auch eine Zugehörigkeit zum imaginären Folklorismus (womit der Erfolg der 3. Violinsonate erklärbar wird). Doch Zuhörer, die einem Komponisten zutrauen, in alle diese Richtungen produktiv zu wirken, glauben sie auch, dass er zu breiten Synthesen auf europäischem Niveau in der Lage ist? Das erwartet man von niemandem, der vom Pontus Euxinus stammt – bis heute nicht. Enescu beschränkt sich zu keinem Zeitpunkt, seine Synthesen streben nach dem allerhöchsten Komplexitätsniveau. Die Partitur der C-Dur-Sinfonie ist ein sehr aussagekräftiger Beweis dafür.“ (Pascal Bentoiu)

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
DAB+, Kabel, Satellit, Online, App
deutschlandfunkkultur.de

Vladimir Jurowski

Einer der gefragtesten Dirigenten unserer Zeit, der weltweit für sein fundiertes musikalisches Können und sein experimentierfreudiges künstlerisches Engagement gefeierte Vladimir Jurowski, ist seit Beginn der Spielzeit 2017/2018 Künstlerischer Leiter und Chefdirigent des Rundfunk-Sinfonieorchesters Berlin (RSB). Ab 2021/2022 übernimmt Vladimir Jurowski zusätzlich die Position des Generalmusikdirektors der Bayerischen Staatsoper in München und tritt damit die Nachfolge von Kirill Petrenko an.
1995 debütierte er auf internationaler Ebene beim Wexford Festival mit Rimski-Korsakows „Mainacht“ und am Royal Opera House Covent Garden mit „Nabucco“. 2003 wurde Vladimir Jurowski zum Ersten Gastdirigenten des London Philharmonic Orchestra ernannt und ist seit 2007 dessen Principal Conductor. Darüber hinaus ist er Principal Artist des Orchestra of the Age of Enlightenment, Künstlerischer Leiter des Staatlichen Akademischen Sinfonieorchesters „Jewgeni Swetlanow“ der Russischen Föderation und Artistic Advisor des „ensemble unitedberlin“. 2015 wurde er außerdem zum Künstlerischen Leiter des George-Enescu-Festivals in Bukarest berufen. In der Vergangenheit war er u. a. Erster Kapellmeister der Komischen Oper Berlin und Musikdirektor der Glyndebourne Festival Opera (2001–2013). Vladimir Jurowski dirigiert führende Orchester Europas und Nordamerikas. Er tritt regelmäßig auf internationalen Festivals auf, u. a. bei den BBC Proms und bei den Salzburger Festspielen. 2016 verlieh ihm das Royal College of Music in London die Ehrendoktorwürde.
Seit 1995 ist Vladimir Jurowski auch auf den großen internationalen Opernbühnen zu Hause. Mit „Rigoletto“ debütierte er an der Metropolitan Opera New York und war seitdem u. a. mit „Jenůfa“ und „Die Frau ohne Schatten“ erneut dort zu Gast. Er dirigierte an der Welsh National Opera, der Opera National de Paris, der Mailänder Scala, am Bolschoi-Theater, der Bayerischen Staatsoper sowie an der Dresdner Semperoper. Beim Opernfestival in Glyndebourne leitete er Werke wie „Die Zauberflöte“, „Otello“, „Tristan und Isolde“, „Ariadne auf Naxos“ und Peter Eötvös’ „Love and Other Demons“. An die Glyndebourne Opera kehrte er 2017 für die Uraufführung von Brett Deans „Hamlet“ zurück und debütierte kurz darauf mit Alban Bergs „Wozzeck“ bei den Salzburger Festspielen. 2018 dirigierte er die Neuinszenierungen von Modest Mussorgskis „Boris Godunow“ an der Opéra National de Paris und Franz Schrekers „Die Gezeichneten“ am Opernhaus Zürich.
Seine umfangreiche und vielfach preisgekrönte Diskographie enthält inzwischen auch mehrere Aufnahmen mit dem RSB für PENTATONE: Werke von Gustav Mahler, Richard Strauss, Paul Hindemith, Benjamin Britten und Alfred Schnittke.

Arabella Steinbacher

Die in München geborene und ausgebildete deutsch-japanische Geigerin Arabella Steinbacher hat sich in der internationalen Konzertszene als eine der führenden Violinistinnen etabliert. Sie tritt mit den bedeutendsten Orchestern der Welt auf, in den USA u. a. in New York, Boston, Chicago, Cleveland, Philadelphia, San Francisco, in Europa mit den Philharmonikern von Wien und München, den großen Londoner und Pariser Orchestern und den meisten Spitzenorchestern Deutschlands sowie in Asien mit den führenden Orchestern Japans und Südkoreas.
Zu den Highlights der Saison 2018/2019 zählten Konzerte in Australien und Neuseeland mit dem Sydney, Queensland sowie dem Auckland Symphony Orchestra, Auftritte zusammen mit dem London Philharmonic Orchestra und Sir Roger Norrington, dem Orchestre Philharmonique de Strasbourg, eine Deutschlandtournee mit dem Royal Philharmonic Orchestra und eine Japantournee mit dem Danish National Symphony Orchestra unter Fabio Luisi.
Eine Diskografie von aktuell siebzehn Alben, darunter zwei mit „ECHO Klassik"-Auszeichnungen und zahlreichen weiteren nationalen und internationalen Auszeichnungen und Nominierungen, zeigt eindrucksvoll ihre musikalische Vielseitigkeit. Sie ist seit 2009 Exklusivkünstlerin des Labels Pentatone Classics. Eine CD zusammen mit dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin unter Marek Janowski enthält Werke von Szymanowski und Dvořák. Danach folgten beide Bartók-Violinkonzerte mit dem Orchestre de la Suisse Romande, ebenfalls unter Marek Janowski. Im Oktober 2017 erschien ihre Einspielung der Violinkonzerte von Britten und Hindemith, zusammen mit dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin unter der Leitung von Vladimir Jurowski. Mit Robert Kulek am Klavier spielte Arabella Steinbacher bisher zwei CDs ein: Violinsonaten von Franck und Strauss. Eine CD mit drei Violinkonzerten von Mozart und den Festival Strings Lucerne wurde für den Gramophone Award 2015 und für den Publikumspreis „Artist of the Year" nominiert. 2015 erschien die DVD „Arabella Steinbacher – Music of Hope" mit Aufnahmen von einer Tournee durch Japan im Dezember 2011 im Gedenken an die Tsunami-Katastrophe im März desselben Jahres. Als CARE-Botschafterin unterstützt sie weiterhin Menschen in Not.
Arabella Steinbacher spielt die „Booth"-Violine von Antonio Stradivari, Cremona 1716, eine Leihgabe der Nippon Music Foundation.

Philharmonischer Chor „George Enescu“

Der Philharmonische Chor „George Enescu“ wurde 1950 gegründet und hat seitdem die allgemeine Wahrnehmung der klassischen Musik in Rumänien nachhaltig verändert. Bis dahin waren große vokalsinfonische Werke nur sporadisch aufgeführt worden, zumeist von privaten und semiprofessionellen Chören. Mittlerweile gehören alle vokalen Meisterwerke von Monteverdi über Bach, Haydn und Brahms bis hin zu den zeitgenössischen Werken der Avantgarde zum Repertoire des unermüdlichen Ensembles. Die sorgfältige Auswahl der Chormitglieder sowie die Zusammenarbeit mit hervorragenden Dirigenten tragen dazu bei, das professionelle Niveau auf jenem der Nationalen Philharmoniker von Bukarest zu halten. Der Dirigent und Pianist Iosif Ion Prunner übernahm 1997 die Leitung des Philharmonischen Chores „George Enescu“ und entwickelte sowohl die Klangqualität als auch die Bandbreite des Repertoires weiter. Außerdem unterstützt er Soloauftritte der Chormitglieder als Klavierbegleiter an Kammermusikabenden.

Seit 1990 nimmt der Philharmonische Chor „George Enescu“ über die Auftritte in Rumänien hinaus am internationalen Musikleben teil. Er geht als veritables Mitglied der europäischen Musikszene regelmäßig auf internationale Tourneen, nachdem er bereits in Spanien, Frankreich, Italien, Bulgarien und Griechenland aufgetreten ist. 1995 hatte er Gelegenheit, mit dem polnischen Komponisten Krzysztof Penderecki zusammenzuarbeiten, 1998 wirkte er zusammen mit dem Orchestre National de France unter Leitung von Lawrence Foster in einer Konzertversion der Oper „Oedipe“ von George Enescu im Rahmen des Internationalen „George Enescu“-Festivals in Bukarest mit. Zu den jüngsten Errungenschaften zählen die Zusammenarbeit mit weiteren Orchestern und Dirigenten von Weltrang beim „George Enescu“-Festival: Daniel Barenboim und Staatskapelle Berlin (2013, Verdis „Quattro pezzi sacri“ sowie Vladimir Jurowski und The London Philharmonic Orchestra (2017, Enescus „Oedipe“, in Bukarest und London). Auch mit dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin und Vladimir Jurowski ist der Chor im September 2019 bereits beim internationalen Enescu-Festival in Bukarest aufgetreten: in der Sinfonie Nr. 3 von George Enescu. Heute ist der Chor zum ersten Mal beim RSB in Berlin zu Gast.

Iosif Ion Prunner

Der Dirigent Iosif Ion Prunner wurde in Bukarest als Sohn einer Musikerfamilie mit alter kultureller Tradition geboren. Mit sechs Jahren debütierte er als Pianist und mit vierzehn trat er im rumänischen Konzertsaal Athenäum auf. Er besuchte die Musikhochschule „Dinu Lipatti“ und die Musikuniversität Bukarest, wo er Klavier und Dirigieren bei Zoe Popescu, Ana Pitiş, Maria Fotino, Constantin Bugeanu und Sergiu Comissiona studierte. Nach dem Abschluss arbeitete er an der Philharmonie „George Enescu“, und gründete 1991 die Stiftung und das Kammerorchester „Constantin Silvestri“. 1996 war er Direktor des gleichnamigen Internationalen Dirigentenwettbewerbes. In Rumänien arbeitet er mit den wichtigen Orchestern des Landes, dem Nationalen Rundfunkorchester und dem Rundfunk-Kammerorchester zusammen und leitet Auftritte der Rumänischen Nationaloper.
1997 wurde Iosif Ion Prunner von Cristian Mandeal in Bukarest für die Leitung des Philharmonischen Chores „George Enescu“ vorgeschlagen und mit der Leitung von Konzerten des Sinfonieorchesters und des Philharmonischen Kammerorchesters beauftragt.

Ebenfalls ab 1997 leitete er in Bukarest das semiprofessionelle Ärzteorchester, das eine Tradition der „George Enescu“-Philharmonie fortsetzt. Im Dezember 2007 wurde er zusammen mit dem Orchestre National du Capitol de Toulouse vom „Orpheus“-Chor San Sebastian eingeladen, eine Produktion von Verdis Requiem in San Sebastian, Toulouse und Paris zu leiten.
Er trat in wichtigen Musikzentren und bei Festivals in Europa und Asien auf, dirigierte u. a. das Orchestre National de France, die Münchner Philharmoniker, das London Philharmonic Orchestra sowie Orchester in Turin, Warschau, Toulouse, Barcelona und Ostrava, wobei er mit führenden Dirigenten und Solisten unserer Zeit zusammentraf. Daniel Barenboim beglückwünschte ihn und den Philharmonischen Chor „George Enescu“ nach der gelungenen Zusammenarbeit beim „George Enescu“-Festival.
2003 wurde Iosif Ion Prunner in Rumänien mit dem „Orden für kulturelle Verdienste im Rang eines Ritters“ ausgezeichnet.

Kinderchor der Staatsoper Unter den Linden Berlin

Der Kinderchor der Staatsoper Unter den Linden hat sich in den vergangenen Jahren zu einem Ensemble entwickelt, das sowohl auf der Opernbühne als auch mit Konzerten im In- und Ausland auf sich aufmerksam gemacht hat. Wiederholte Einladungen zu Gastspielreisen (u. a. nach Dresden, Hamburg, Italien, Frankreich, Luxemburg, Polen sowie in das Baltikum und nach Vietnam) und Preise bei Wettbewerben (u. a. die Goldmedaille beim Internationalen Wettbewerb „Siauliai Cantat“ in Litauen, der 1. Preis beim Landeschorwettbewerb in Berlin 2013, der 1. Preis beim Deutschen Chorwettbewerb in Weimar 2014 sowie zwei Goldmedaillen beim internationalen Chorwettbewerb in Hoi An/Vietnam 2015) sprechen für die gewachsene künstlerische Qualität des Chors, der seit 2007 unter der Leitung von Vinzenz Weissenburger steht. Seit dieser Zeit wurden die Arbeitsfelder sowie die öffentliche Präsenz des Chores beständig ausgeweitet. Im Zentrum stehen dabei die regelmäßigen Auftritte in der Berliner Staatsoper, in Musiktheaterwerken wie „La Bohème“, „Un ballo in maschera“, „Tosca“, „Turandot“, „Boris Godunow“, „Pique Dame“, „Der Rosenkavalier“ und „Carmen“. Darüber hinaus tritt der Kinderchor mit eigenständigen Konzerten in Erscheinung, wozu auch einmal pro Spielzeit ein Konzert unter Mitwirkung der Staatskapelle Berlin zählt. Mit dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin war der Chor schon mehrfach zu erleben.
Der Kinderchor der Staatsoper bietet eine fundierte musikalische Ausbildung für seine jungen Sängerinnen und Sänger, die sich zweimal in der Woche zu Proben treffen. Eine stimmbildnerische Betreuung erfolgt durch mehrere Gesangspädagogen, die gemeinsam mit dem Chorleiter und seinen Assistenten daran arbeiten, die künstlerischen Standards weiter zu erhöhen. Die jüngsten Konzertreisen führten den Chor nach Argentinien, China und in die USA.

Vinzenz Weissenburger

Der Dirigent und Chorleiter Vinzenz Weissenburger arbeitet mit Dirigenten wie Daniel Barenboim, Gustavo Dudamel, Andris Nelsons und Sir Simon Rattle zusammen und dirigiert in Konzerten und Opern Klangkörper wie das MDR-Sinfonieorchester Leipzig, die Staatskapelle Berlin und die Lautten Compagney. An der Staatsoper im Schiller Theater dirigierte er die Werkstatt-Produktionen „Der gestiefelte Kater“ von César Cui, „Eisenhans!“ von Ali N. Askin und Wolf-Ferraris „Aschenputtel“ sowie seit 2011 das traditionelle Weihnachtskonzert mit dem Kinderchor der Staatsoper und der Staatskapelle Berlin. In Dresden leitete er 2010 Mozarts „Die Zauberflöte“ und 2011 Lortzings „Der Wildschütz“ mit der Neuen Elbland Philharmonie. Im Juni 2012 debütierte er am Theater Hof mit Rossinis „Il barbiere di Siviglia“.
Seit 2007 leitet er den Kinderchor der Staatsoper Unter den Linden Berlin und baute ihn seitdem so aus, dass er 2013 in Litauen bei Siaulia Cantat die Goldmedaille und beim Deutschen Chorwettbewerb 2014 den 1. Preis gewann. Beim internationalen Chorwettbewerb von Hoi An (Vietnam) wurde der Kinderchor mit zwei Goldmedaillen und Vinzenz Weissenburger mit dem Conductor’s Prize for outstanding achievement ausgezeichnet. Im September 2015 gründete er den Jugendkammerchor Junges Consortium Berlin, der 2017 beim Grand Prix of Nations drei Goldmedaillen errang. Auch hier erhielt er einen Sonderpreis für „excellent conducting“. Im November 2016 übernahm er die künstlerische Leitung beim Chor des Jungen Ensembles Berlin.

Bolshoi
BALLETT AUS MOSKAU LIVE IM KINO
YORCK.DE
im
DELPHI FILMPALAST
und
FILMTHEATER AM FRIEDRICHSHAIN
Saison
2019/20
IM RICHTIGEN KINO BIST DU NIE IM FALSCHEN FILM
BABYLON KREUZBERG · BLAUER STERN · ODEON · CAPITOL DAHLEM
CINEMA PARIS · DELPHI FILMPALAST · DELPHI LUX · ROLLBERG
FILMTHEATER am FRIEDRICHSHAIN · KANT Kino · INTERNATIONAL
PASSAGE · NEUES OFF · YORCK · SOMMERKINO KULTURFORUM
YORCK KINOGRUPPE

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.
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 ist Marko Nikodijević „Composer in Residence“ des Orchesters. 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, Antonello Manacorda, Ariane Matiakh, Edward Gardner, Nicholas Carter. Karina Canellakis ist seit Herbst 2019 Erste Gastdirigentin und zugleich „Artist in Focus“ der laufenden Saison. Frank Strobel sorgt weiterhin für exemplarische Filmmusik-Konzerte. Zahlreiche Musikerinnen und Musiker 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) rege nach, wenn es zusätzlich zu den Konzertübertragungen durch Deutschlandfunk Kultur, Deutschlandfunk, rbbKultur und European Broadcasting Union zahlreiche Studioproduktionen realisiert, oft mit vergessenen oder verdrängten Repertoireraritäten. 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.

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
Bettina Sitte
Steffen Tast
Misa Yamada
N. N.
N. N.
Inhwa Hong*
Shaoling Jin*
Juliette Leroux*
Kim Kyoungjie**

2. Violinen
Nadine Contini / *Stimmführerin*
Richard Polle / *Stimmführer*
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 Fonseka
Juliane Manyak
Enrico Palascino
Anne-Kathrin Seidel
David Malaev*
Chiaki Nishikawa*
Siun Sara Park*

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*

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
Konstantin Bruns*
Nina Monné*

Kontrabässe
Hermann F. Stützer / *Solokontrabassist*
Alexander Weiskopf / *Solokontrabassist*
Marvin Wagner / *stellv. Solokontrabassist*
Stefanie Rau / *Vorspielerin*
Iris Ahrens
Axel Buschmann
Nhassim Gazale
Georg Schwärsky
Matīss Eisaks*
Vojislav Veselinov*

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 / *Soloklarinettist*
Oliver Link / *Soloklarinettist*
Peter Pfeifer / *stellv. Soloklarinettist und Es-Klarinettist*
Ann-Kathrin Zacharias
Christoph Korn / *Bassklarinettist*

Fagotte
Sung Kwon You / *Solofagottist*
Miriam Kofler / *Solofagottistin*
Alexander Voigt / *stellv. Solofagottist*
Francisco Esteban
Clemens Königstedt / *Kontrafagottist*

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

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

Posaunen
Hannes Hölzl / *Soloposaunist*
Prof. Edgar Manyak / *Soloposaunist*
József Vörös
N. N.
Jörg Lehmann / *Bassposaunist*

Tuba
Fabian Neckermann

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

Harfe
Maud Edenwald

* Orchesterakademie

Exklusiv für unsere Abonnenten

Abo-Newsletter

Grenzenlos – herzlich Willkommen

Wir heißen Sie herzlich in der Saison 2019/2020 willkommen und erwarten gespannt mit Ihnen großartige Konzerterlebnisse.

Programmheftgutscheine und offene Probe

Ihre Programmheftgutscheine und eine Einladung zur offenen Probe mit unserer Ersten Gastdirigentin Karina Canellakis wurden Ihnen im August zugesandt. Sollten Sie diese Sendung nicht erhalten haben, melden Sie sich gerne an unserem Infostand im Foyer.
Ihre Anmeldungen zur offenen Probe nimmt unser Besucherservice noch bis zum 29. September 2019 entgegen.

Exklusive Verlosung

Unsere ersten Neu-Abonnenten der Saison 2019/2020 erhielten als Prämie eine Jahreskarte für die Staatlichen Museen zu Berlin oder die Stiftung Preussische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg. Wir wünschen allen Early-Bird-Abonnenten spannende Erkundungen in den Museen und Schlössern in und um Berlin.

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

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!
Werden Sie Mitglied im Verein der Freunde und Förderer
des Rundfunk-Sinfonieorchesters Berlin e. V.!

Wenn Sie mehr dazu erfahren wollen, kontaktieren Sie unsere Mitglieder
am RSB-Infostand. Dort haben Sie auch die Möglichkeit,
Ihre Adressdaten inklusive E-Mail-Adresse zu hinterlassen,
um in Zukunft weitere Informationen zur Arbeit des Vereins
und aus dem Orchesterleben zu erhalten.

Oder besuchen Sie die Webseite des Orchesters,
auf der wir unter dem Link:
https://www.rsb-online.de/freunde-foerderer/
weitere Informationen für Sie bereit halten.
Oder schreiben Sie uns eine Email an:
freunde@rsb-online.de

Haben wir Sie neugierig gemacht?
Wir freuen uns auf Ihr Interesse.

rsb RUNDFUNK-SINFONIEORCHESTER BERLIN

RSB Wahl-Abo

Abo-Vorteil 15 %

Stellen Sie sich Ihr persönliches Abo nach Ihren individuellen Wünschen zusammen. Wählen Sie 6 Termine frei aus allen Abonnement-Konzerten und erhalten Sie eine Ermäßigung von 15 % gegenüber dem Einzelkartenpreis. Sie kommen ebenso in den Genuss der Vorteile des Abo Plus.

Platzkategorie		I	II	III	IV
Im WAHL-Abo	€	300	252	162	108

Alle Abonnements und Informationen unter rsb-online.de

Ein Ensemble der ROC Rundfunk Orchester Chöre

Können wir für Vielfalt laut genug trommeln?

2019/2020

grenzenlos

3. November 2019
Philharmonie Berlin
Brahms & Schütz

8. Dezember 2019
Konzerthaus Berlin
Haydn & Bruckner

23. Dezember 2019
Philharmonie Berlin
Tschaikowsky

17. Januar 2020
Konzerthaus Berlin
Nikodijević & Mahler

7. März 2020
Konzerthaus Berlin
Mozart & Bruckner

8. März 2020
Konzerthaus Berlin
Mozart & Bruckner

24. April 2020
Konzerthaus Berlin
Tschaikowsky, Britten, Verdi & Elgar

7. Mai 2020
Philharmonie Berlin
Nikodijević, Hartmann & Schostakowitsch

Konzerte mit Vladimir Jurowski

16. Mai 2020
Philharmonie Berlin
Mahler

20. Juni 2020
Konzerthaus Berlin
Schostakowitsch & Tschaikowsky

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

26. September 19
Donnerstag / 20 Uhr
Konzerthaus Berlin

RSB Konzerthaus-Abo Silber
RSB Konzerthaus-Abo Gold

Gabriel Bebeşelea
Rodica Vica / Sopran (Die Königin)
Tiberius Simu / Tenor (Arald)
Bogdan Baciu / Bariton (Der Magus)
Alin Anca / Bass (Der Erzähler)

Edvard Grieg
„Peer Gynt“ – Suite Nr. 2 für Orchester
Edvard Grieg
„Peer Gynt“ – Suite Nr. 1 für Orchester
George Enescu
„Strigoii“ (Die Geister) – Oratorium auf einen Text von Mihai Eminescu, nach dem Manuskript rekonstruiert von Cornel Țăranu und orchestriert von Sabin Pautza

19.10 Uhr, Werner-Otto-Saal
Einführung von Steffen Georgi

Konzert mit Deutschlandfunk
EUR(O)RADIO

20. Oktober 19
Sonntag /20 Uhr
Philharmonie Berlin

RSB Philharmonie-Abo Silber
RSB Philharmonie-Abo Gold
RSB Abo Goldene Mischung

Karina Canellakis

Richard Strauss
„Ein Heldenleben“ – Tondichtung für großes Orchester op. 40
Ludwig van Beethoven
Sinfonie Nr. 7 A-Dur op. 92

15 Uhr, Südfoyer
Einführung von Steffen Georgi

Konzert mit rbb kultur

graf's KONTOR

Giesebrechtstraße 10
Berlin-Charlottenburg
www.blumenladen.com

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

Bildnachweise:
S. 7, Benjamin Britten © rechtefrei
S. 12, George Enescu © rechtefrei
S. 25, Vladimir Jurowski
© Simon Pauly
S. 26, Arabella Steinbacher
© Sammy Hart
S. 28, Philharmonischer Chor
„George Enescu"
© Philharmonischer Chor „George
Enescu"
S. 32, Kinderchor der Staatsoper
unter den Linden
© Vinzenz Weissenburger
S. 34, Vinzenz Weissenburger
© privat
S. 36, Rundfunk-Sinfonieorchester
Berlin (RSB) © Simon Pauly

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

Druck
H. Heenemann GmbH & Co, Berlin

Redaktionsschluss
16. September 2019

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

© Rundfunk-Sinfonieorchester
Berlin, Steffen Georgi

Programmheft 3,– €
Für RSB-Abonnenten kostenfrei

DEINE OHREN WERDEN AUGEN MACHEN.

IM RADIO, TV, WEB.

rbb kultur

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