rsb RUNDFUNK-
SINFONIEORCHESTER
BERLIN

22./23. Juni 2022
Karina Canellakis

„Ephemeriden fliegen im
Tanz über Blumen und Seen – in
verliebter Umarmung, verwirrt,
ewig jung, heilig...“

aus dem Gedicht „Mainacht“ von
Tadeusz Miciński (1873-1918)

22. Juni 2022
Mittwoch / 20 Uhr
Konzerthaus Berlin

23. Juni 2022
Donnerstag / 20 Uhr
Philharmonie Berlin
Abo-Konzerte

KARINA CANELLAKIS
Nicola Benedetti, Violine
Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin

jeweils 19.10 Uhr
Ludwig-van-Beethoven-Saal bzw. Südfoyer
Konzerteinführung von Steffen Georgi

Konzert mit

Deutschlandfunk

Übertragung am 10. Juli 2022, 21.05 Uhr.
Europaweit. In Berlin auf UKW 97,7 MHz; Kabel 102,00;
Digitalradio (DAB), Satellit, online und per App.

Igor Strawinsky
(1882 – 1971)
„Chant funèbre“ für Orchester op. 5
(im Gedenken an Nikolai Rimski-Korsakow)
› *Largo assai*

Karol Szymanowski
(1882 – 1937)
Konzert für Violine und Orchester Nr. 1 op. 35
› *Vivace assai – Tempo comodo – Andantino – (Cadenza)*
› *Vivace scherzando – Poco meno. Allegretto – Vivace (Tempo I)*

Pause

Lili Boulanger
(1893 – 1918)
„D’un soir triste“ für Orchester
› *Lent, grave*

Alexander Skrjabin
(1872 – 1915)
„Le Poème de l’extase“ – Sinfonie Nr. 4 op. 54

Steffen Georgi

Aufbruch am Grab des Meisters

Igor Strawinsky
Погребальная песня
(Trauergesang) op. 5

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

Dauer
ca. 11 Minuten

Verlag
Boosey & Hawkes

Entstanden
1908

Uraufführung
17. Januar 1909,
St. Petersburg
Felix Blumenfeld, Dirigent

Es ist, als ob „alle Soloinstrumente des Orchesters nacheinander am Grab des Meisters vorbeigingen, jedes seine eigene Melodie als Kranz niederlegte vor einem tiefen Hintergrund aus vibrierendem Tremolo der Bässe, die ein Gemurmel simulieren …“ Selbst Igor Strawinsky konnte bei der Erinnerung an den Trauergesang, den er 1908 zum Tode von Nikolai Rimski-Korsakow komponiert hatte, nicht mehr auf die eigene Partitur zurückgreifen, denn sie galt seit der Uraufführung 1909 im Großen Saal des St. Petersburger Konservatoriums als verschollen. Als Strawinsky seine Komposition in den 1930er-Jahren wie vorstehend zitiert beschrieb, erwähnte er nicht ohne Stolz, der Trauergesang sei „das beste meiner Werke vor dem ‚Feuervogel‘ und das am weitesten fortgeschrittene in chromatischer Harmonie“ gewesen. Nun denn, die Partitur und die Orchesterstimmen sind wieder da, unberührt aufgefunden im Frühjahr 2015 von einer Bibliothekarin zwischen zahl-

Igor Strawinsky

reichen anderen Materialien in einem Hinterzimmer des St. Petersburger Konservatoriums. Die Musikwissenschaftlerin Natalja Braginskaja hat die Identität des Werkes überprüft und bestätigt. Es folgte ein Jahr der Verhandlungen zwischen dem Konservatorium, der Familie Strawinsky und dem Verlag Boosey & Hawkes. Am 2. Dezember 2016 konnte das Orchester des Mariinsky-Theaters unter der Leitung von Valery Gergiev den Trauergesang von Strawinsky nach über hundert Jahren Dornröschenschlaf zum zweiten Mal aus der Taufe heben. Seitdem erfreut sich die 11-minütige Komposition bei den Orchestern regen Zuspruchs und wird weltweit aufgeführt.

Vater und Lehrer

Igor Strawinsky wurde 1882 geboren. Die gutsituierte Familie lebte in Oranienbaum, ca. 30 km von St. Petersburg entfernt. Der Vater, ein Musiker und Basssolist am Musiktheater, unterstützte zwar den Klavierunterricht seines Sohnes, der im Alter von fünfzehn Jahren Mendelssohns Klavierkonzert spielen konnte. Aber er entschied, dass Igor Rechtswissenschaft studieren sollte. Also schrieb sich der Neunzehnjährige 1901 an der Universität von St. Petersburg ein und studierte Strafrecht und Rechtsphilosophie. Die Teilnahme an Vorlesungen war jedoch freiwillig, so dass Strawinsky nach eigener Einschätzung binnen vier Studienjahren weniger als fünfzig Vorlesungen besuchte. 1902 lernte er einen Kommilitonen namens Wladimir kennen, den jüngsten Sohn von Nikolai Rimski-Korsakow, des damals führenden russischen Komponisten und renommierten Professors am Musikkonservatorium von St. Petersburg. Den Sommer 1902 verbrachte Igor Strawinsky mit Rimski-Korsakows Familie in Heidelberg. Dabei entstand der Plan, dass Igor privat bei Rimski-Korsakow studieren könnte, sich aber nicht in die Mühlen des Konservatoriums begeben sollte. Nach dem Tod des Vaters im Jahr 1902 erlaubte sich Strawinsky endlich, mehr Zeit mit Musik als mit Jura zu verbringen. „Es war eine Zeit des Wartens auf den Augenblick, als ich alle und alles zum Teufel jagen konnte. Mein Leben zuhause war unerträglich“, notierte er und gründete gemeinsam mit seiner Cousine Jekaterina prompt eine Familie. 1905 nahm er zweimal pro Woche Kompositionsunterricht bei Rimski-Korsakow und betrachtete ihn als zweiten Vater. 1906 erhielt er noch ein Halbkursdiplom in Jura und konzentrierte sich anschließend ausschließlich auf

Igor Strawinsky und Nikolai Rimski-Korsakow

Musik – und auf die Liebe.
Die musikalischen Lektionen dauerten bis zu Rimski-Korsakows Tod im Jahre 1908. Strawinsky legte in dieser Zeit als erste offizielle Komposition die Sinfonie in Es op. 1 vor. Zwei weitere Werke, Scherzo fantastique op. 3 und „Feu d’artifice“ (Feuerwerk) op. 4 landeten zunächst in der Schublade. Zum Tod des Lehrers und väterlichen Freundes komponierte Strawinsky den Trauergesang op. 5, der im Januar 1909 uraufgeführt wurde. Nur vier Wochen später erklangen auch die beiden anderen bereits fertigen Kompositionen in einem Konzert in St. Petersburg. Im Publikum saß Sergei Diaghilev, ein russischer Impresario, der soeben die Ballets Russes gegründet hatte und noch 1909 bei deren Debüt Strawinskys Mitarbeit wünschte. Also instrumentierte der zwei Klavierstücke von Chopin für das Ballett „Les Sylphides“ und erhielt daraufhin von Diaghilew den Auftrag, den internationalen Aufschlag der Ballettcompagnie 1910 in Paris mit einer fulminanten Ballettmusik zum russischen Märchen vom „Feuervogel“ auszustatten.
Zum letzten Mal in seiner mit diesem Auftrag beginnenden Weltkarriere stützte sich Strawinsky beim „Feuervogel“ auf die Errungenschaften von Rimski-Korsakow, übernahm die zentrale Idee aus dessen überaus sprechender Orchestermusik, wonach die Harmonik und Instrumentierung als unmittelbare Handlungsträger einzusetzen wären. Überdies hatte der berühmte Vorgänger 1902 eine einaktige Oper „Der unsterbliche Kaschtschei“ auf denselben Stoff komponiert. Strawinsky lernte und löste sich zugleich: „Der ‚Feuervogel‘ hat noch nicht völlig mit den Erfindungen gebrochen, die der Begriff Musikdrama deckt. Ich war noch immer empfänglich für das System der musikalischen Charakterisierung verschiedener Personen und dramatischer Situationen.“ Auf den sich eben selbst findenden Strawinsky wartete da draußen die Welt, mit beispiellosen Triumphen und Skandalen. Wie dabei die Orchesterinstrumente eingesetzt werden würden, erahnen wir bereits in der wiederauferstandenen musikalischen Huldigung des jungen Wilden an sein einstiges Vorbild Nikolai Rimski-Korsakow.

Eigensinn aus der Provinz

Karol Szymanowski
Violinkonzert Nr. 1 op. 35

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

Dauer
ca. 23 Minuten

Verlag
Universal Edition, Wien

Entstanden
Sommer 1916

Uraufführung
1. November 1922, Warschau
Józef Ozimiński, Violine
Emil Młynarski, Dirigent

Der polnische Komponist Karol Szymanowski hat nie für die Ballets Russes von Diaghilew gearbeitet. Aber er hat einen Roman „Ephebos“ geschrieben, der in den Feuern des Zweiten Weltkrieges verbrannt ist. Das zentrale Kapitel freilich hat sich in russischer Übersetzung erhalten, weil Szymanowski es seinem damaligen Geliebten Boris Kochno übergeben hatte, der später zu einer zentralen Figur in der Geschichte der Ballets Russes wurde...
Fin de siècle. Jahrhundertwende 1900. Tanz auf dem Vulkan. Letztes Aufbäumen vor dem Zusammenbruch. Opern zerbersten. Sinfonien verlöschen. Musikalische Gattungen verschwimmen wie impressionistische Aquarelle. Richard Strauss, Gustav Mahler, Alexander Skrjabin erweitern die Partituren ihrer Sinfonien um opulente, orchesterfremde Instrumental- und Vokalstimmen, Arnold Schönberg komponiert einen gigantischen Gattungszwitter, die „Gurrelieder“. Kurz danach fegt die formale Schroffheit und klangliche Unerhörtheit eines Strawinsky die romantischen Riesen vom Tisch. So ungefähr. Aber wo springt Szymanowski auf den rasenden Zug auf?
Musikgeschichte findet mitunter dort statt, wo sie kaum vermutet, geschweige denn wahrgenommen wird, auch geographisch. Karol Szymanowski stammt, der Name weist darauf hin, aus Polen. Nicht aus Warschau, wo man auch im 19. Jahrhundert noch am ehesten ein europäisch-hauptstädtisches Musikleben angetroffen hätte, sondern aus Tymoszówka, wo seine Eltern zum wohlhabenden Landadel zählten. Die Kleinstadt liegt heute fast 800 km hinter der Grenze zu Polen auf ukrainischem Territorium. Der junge Szymanowski fuhr im Winter in die nächstgelegene Stadt: nach Kiew. Frühzeitig erhielt er die Möglichkeit einer gründlichen musikalischen Ausbildung, besuchte die Musikschule Gustav Neuhaus’ und versuchte sich schon bald an ersten eigenen Kompositionen.
Zur Fortsetzung seiner Studien (Harmonielehre, Komposition und Instrumentation) ging er 1901 nach Warschau, wo er Pawel

Karol Szymanowski und seine Schwester Zofia, 1907

Kochanski, Artur Rubinstein und Grzegorz Fitelberg kennenlernte. Zusammen u.a. mit Fitelberg gründete Szymanowski im Herbst 1905 den „Vereinsverlag junger polnischer Komponisten“, der auf heftige konservative Kritik stieß.

Leidenschaftlich undeutsch

Waren Szymanowskis frühe Klavierkompositionen im Wesentlichen von Chopin und Skrjabin beeinflusst, so klangen seine ersten Orchesterwerke eher nach Wagner, Strauss und Reger. 1910 übersiedelte er nach Wien, wo er von 1910 bis 1914 lebte. Hier kümmerte er sich kaum um Mahler oder Schönberg, sondern lernte die Musik Debussys („Pelleas und Melisande“) und Ravels („Daphnis und Chloe“) kennen, poetisch strukturierte Musik, weniger schwer, weniger akademisch, weniger spätromantisch-tiefbrünstig als die deutsche; eine Musik auch, die „exotische“, orientalische Elemente sich zu eigen machte. Gleichwohl ist es hörbar dieselbe Zeit, in der Schönberg seine „Verklärte Nacht“, Mahler sein „Lied von der Erde“, Zemlinsky seine „Lyrische Sinfonie“, Schreker seine „Gezeichneten“ hervorgebracht haben.
Neuartige Anregungen erhielt Szymanowski auf zwei Italienreisen (1909, 1910 Sizilien) und bei einem Aufenthalt in Nordafrika (1914) und in der Türkei. Die Begegnung 1914 in London mit Igor Strawinsky, dessen Arbeiten für die Ballets Russes von Sergei Diaghilew („Feuervogel“, „Petruschka“, „Sacre du printemps“) ihn außerordentlich faszinierten, wurde zu einem Schlüsselerlebnis ganz anderer Art und beeinflusste entscheidend die künftige musikalische Ausdrucksweise von Karol Szymanowski. Intensive Studien erschlossen ihm darüber hinaus die antike arabische und die frühchristliche Kultur. Ganz besonders beeindruckten ihn der glutvolle Detailreichtum der byzantinischen Dekorationskunst, die er auf Sizilien antraf und die ornamentale Sinnlichkeit der islamischen Kunst insgesamt. Genau davon weiß das Violinkonzert op. 35 ein Lied zu singen…

Traumvoll

Wo bei den Klassikern und bei den Neoklassikern Ebenmaß und kristalline Struktur die Orientierung erleichtern, trifft man bei Szymanowski auf Nacht und Nebel. Wegen einer Beinverletzung in der Kindheit vom Militärdienst befreit, verbringt Szymanowski die Jahre des Ersten Weltkrieges auf dem Familiengut in Tymoszówka und zieht sich in seine Innenwelt zurück. Allabendliches Musizieren mit der geliebten Schwester Stanislawa, einer ausgezeichneten Sopranistin, und gelegentlich mit dem befreundeten Geiger Pawel Kochanski geht einher mit intensiven Literaturstudien: Nietzsche, Goethe und zeitgenössische polnische Schriftsteller. Unter denen nimmt Tadeusz Miciński (1873-1918) einen besonderen Platz ein. Das surreale, scheinbar halluzinatorische Gedicht „Mainacht“ inspiriert Szymanowski zu den fantastischen Klängen des Violinkonzertes Nr. 1.
„Ich ging einmal durch die Kolonnaden, die Abderrahman für seine Geliebte errichtet hat, in der Amethystnacht war Shéhérazade, Talismane brannten am Himmel … Ich hörte das Brüllen eines Esels – oh, wie verzweifelt – wie eine Hirtenflöte, wild und heiser. Aber noch nie war der menschliche Kehlkopf der Seele gewachsen. Es stöhnen die Verdammten aus dem Abgrund. … Pan spielt Rohrflöte im Eichenhain, Ephemeriden fliegen im Tanz über Blumen und Seen – in verliebter Umarmung, verwirrt, ewig jung, heilig…“
Szymanowski hat das Thema Shéhérazade bereits im ersten seiner Klavierstücke, „Masques“, behandelt. Gleich in den ersten Takten des Violinkonzertes stellt er den Zusammenhang her durch ein explizites Zitat aus dem Klavierstück. Das Violinkonzert folgt einem einzigen großen Bogen. Das Soloinstrument öffnet ein Füllhorn melodischer Einfälle, es zaubert Beschwörungen in immerwährendem rhapsodischem Fluss. Dionysische Exaltation wechselt mit versonnener Psychospielerei. Zur singenden Geige treten diverse Schlagzeuginstrumente hinzu. Kaum möchte man eine Figur mit dem ordnenden Verstand erfassen, hat sie sich wieder verflüchtigt – und der nächsten Platz gemacht.
Jeglicher angespannte Akademismus, wie er zeitgleich andere Komponisten umgetrieben hat, ist diesem Werk Szymanowskis fern. So wäre es müßig, nach Themen und deren Entwicklung zu suchen. Alles befindet sich im Fluss, nichts ist abgeschlossen. Soloinstrument und Orchester definieren und interpretieren sich ständig neu, auch indem sie einander kommentieren. Prismatische Kleingliedrigkeit und großer melodischer Bogen gehen eine geheimnisvolle Symbiose ein. Die stilistische Vielgesichtigkeit spielt mit verschiedenen Verzierungstechniken im Solopart auf folkloristische, hörbar nichteuropäische Musik an. Das Raffinement des Orchestersatzes indes beruft sich auf Strawinsky, Ravel und Debussy. „Szymanows-

ki erweist in diesem Nachtstück par excellence aber auch noch anderen Kollegen seine Referenz: Da klingt die sehnsüchtige Chromatik von Wagners ‚Tristan' an, die sich ganz am Ende des Stückes in einem Beinahe-Zitat zu erkennen gibt, aber auch das ‚Vogelkonzert' aus Schrekers ‚Fernem Klang' und der dunkle, dionysische Tonfall von Schrekers ‚Spielwerk' – zwei Opern, die Szymanowski seit seiner in Wien mit Schreker geschlossenen Freundschaft besonders liebte."
(Frank Harders-Wuthenow)
Die geplante Aufführung des Konzertes im Februar 1917 in St. Petersburg unter Leitung von Alexander Siloti mit Pawel Kochanski als Solist wurde wegen der revolutionären Ereignisse abgesagt. So fand die Premiere erst am 1. November 1922 in Warschau statt. Es spielte der Konzertmeister der Warschauer Nationalphilharmonie, Józef Oziminski, als Solist. Der Widmungsträger, Szymanowskis langjähriger Freund und Vertrauter Paweł Kochański, der das Werk später noch häufig aufführen sollte, komponierte die Kadenz, die noch heute gebräuchlich ist.

DEINE OHREN WERDEN AUGEN MACHEN.
IM RADIO, TV, WEB.
rbb kultur

Was für eine Frau!

Lili Boulanger
« D'un soir triste »
(Für einen traurigen Abend)

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

Dauer
ca. 11 Minuten

Verlag
Edwin A. Fleisher Collection of Orchestral Music, Philadelphia

Entstanden
1917-1918

Uraufführung
8. Februar 1919 (Trio-Fassung)

Es kann eine sehr glückliche Begegnung werden, jenes Zusammentreffen mit Lili Boulanger und ihrer Musik heute Abend. Denn die französische Komponistin gehört zu den Großen des frühen 20. Jahrhunderts. Was hätte aus ihr erst werden können, wenn ihr länger auf Erden zu verweilen vergönnt gewesen wäre als nur vierundzwanzig Jahre.
Marie-Juliette Olga (Lili) Boulanger wurde 1893 in Paris geboren, sie starb 1918. Es war ein angekündigter Tod, denn die junge Frau litt zeitlebens unter chronischen Gesundheitseinschränkungen, ausgelöst von Lungenproblemen in der Kindheit und später von einer Krankheit ähnlich dem bis heute gefürchteten Morbus Crohn. Schon im frühen Kindesalter zeigte sie eine ausgeprägte Neigung zur Musik. Doch aufgrund ihrer körperlichen Schwäche konnte sie keine traditionelle Ausbildung am Konservatorium absolvieren und nahm stattdes-

Lili Boulanger

sen Privatunterricht zu Hause. Gelegentlich begleitete sie ihre Schwester Nadia zum Konservatorium, wo sie einzelne Unterrichtseinheiten bei Louis Vierne, Paul Vidal, Auguste Chapuis und Gabriel Fauré erhielt. Als Externe begann Lili 1910 ein Studium bei Georges Caussade und trat 1912 offiziell ins Konservatorium ein, um sich unter erschwerten Bedingungen auf die Teilnahme am Kompositionspreis Prix de Rome vorzubereiten. Freilich musste sie ihren ersten Anlauf aus gesundheitlichen Gründen abbrechen. Aber 1913 wurde Lili Boulanger mit ihrer in jeder Hinsicht bemerkenswerten Kantate „Faust et Hélène" die erste Frau, die den Prix de Rome gewann. Damit kam der Preis zum dritten Mal in die Familie, nachdem ihn bereits ihr Vater Ernest 1835 errungen und ihre Schwester Nadia 1908 den zweiten Platz belegt hatte. Der Kritiker Émile Vuillermoz verstieg sich in der Zeitschrift Musica im Juli 1913 zu der ungeheuerlichen Bemerkung „Wenn die Porzellanpuppen der Musik sich entschließen, mit Ihm um offizielle Lorbeeren zu kämpfen, hat Er schon verloren, ehe Er überhaupt angefangen hat." „Er" meint hier wohl mit unverschämter Selbstverständlichkeit den komponierenden Mann schlechthin, der sich im Juli 1913 in Paris zum ersten Mal in der Geschichte des Rom-Preises einer Frau geschlagen geben musste.
Auf Anhieb erhielt Lili Boulanger ein Vertragsangebot des renommierten italienischen Verlegers Tito Ricordi (der u.a. Puccini vertrat). Ihre mit dem Rom-Preis verbundenen Studien in der Villa Medici wurden zunächst durch den Ersten Weltkrieg unterbrochen. Ab 1916 weilte sie zwar wieder in Rom, litt jedoch zunehmend unter ihrer absehbar tödlich verlaufenden Krankheit.

Trauermarsch ins Leben

„D'un matin de printemps" und „D'un soir triste" sind die beiden letzten von Lilis eigener Hand geschriebenen Werke.
Im Frühjahr 1917 begonnen und im Januar 1918 weitgehend fertiggestellt, bilden sie ein Diptychon, also quasi die zwei Seiten einer Medaille. Das sollte man wissen, auch wenn die beiden Teile durchaus getrennt aufgeführt werden können – so wie im heutigen Konzert nur der „Traurige Abend", nicht aber der „Frühlingsmorgen" erklingt.
„D'un soir triste" macht keinen Hehl aus der dunklen autobiographischen Vorahnung der Komponistin. Dennoch ist der ruhig voranschreitende Satz im Trauermarschgestus alles andere als musikalische Lazarettpoesie. Ein gefasster Dreitaktrhythmus und eine zugleich moderne und antikisierende Harmonik auf der Basis von modalen Skalen tragen ein beseeltes melodisches Thema. Gleichzeitig vermitteln Dissonanzen und dynamische Kulminationen eine große emotionale Tiefe. Die orchestrale Komplexität, die rhythmische Mehrschichtigkeit und die reichen instrumentalen Farben des üppig besetzten Orchesters lassen das junge Alter von Lili Boulanger völlig vergessen.
Auch wenn Lili Boulanger oft mit Debussy verglichen wurde, eignen ihrer Musik auch Qualitäten, die bei Ravel zu finden sind. Insbesondere die rhythmische Härte ist ein Indiz dafür. „Von einem traurigen Abend" endet in einer Art Verklärung, wenn schließlich nach polyphonen Verstrickungen eine Dur-Tonart erreicht wird.
Das Hauptthema zerfällt allmählich, „fern wie eine Erinnerung", dann „schmerzhaft und ruhig", zum Schluss fatalistisch.
Der Musikforscher Clinton F. Nieweg hat für seine kritische Edition des Werkes Lili Boulangers Originalmanuskript aus der Bibliotheque National de France verwendet, worin sich auch Eintragungen von Nadia Boulanger befinden. Nach der ersten Aufführung 1986 aus dem neu erstellten Material durch das San Francisco Women's Philharmonic unter der Leitung von JoAnn Faletta ergaben sich einige Korrekturen. Außerdem wurden die Kammermusikfassungen (Klaviertrio und Duo Cello/Klavier) von „D'un soir triste" herangezogen, die seinerzeit der Verlag Durand veröffentlicht hatte. Lilis unübersichtliche Manuskripte zeugen von der körperlichen und psychischen Verfassung der Komponistin. Was sie an dynamischen und artikulatorischen Nuancen in ihrer Orchestrierung nicht fertigstellte, übernahm ihre Schwester Nadia. Lili diktierte ihrer Schwester ihr letztes Werk, „Pie Jesu" in die Feder. Nadia Boulanger gab das eigene Komponieren nach dem Tod von Lili auf, aber sie wurde einer der angesehensten Kompositionslehrerinnen des 20. Jahrhunderts.

Verstörend großartig

Alexander Skrjabin
„Le Poème de l'Extase" –
Sinfonie Nr. 4 op. 54

Besetzung
Piccoloflöte, 3 Flöten, 3 Oboen, Englischhorn, 3 Klarinetten, Bassklarinette, 3 Fagotte, Kontrafagott, 8 Hörner, 5 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba, Pauken, Schlagzeug, 2 Harfen, Celesta, Orgel, Streicher

Dauer
ca. 20 Minuten

Verlag
Belaieff/ Peters,
Frankfurt am Main

Entstehung
1905 – Mai 1907

Uraufführung
10. Dezember 1908, New York
Modest Altschuler, Dirigent

War er ein Wirrkopf oder ein Genie? Auf diese Frage keine eindeutige Antwort zu finden, ist häufig ein Indiz für große Kunst und ihren Hervorbringer. Für den Pianisten, Komponisten und Hobbyphilosophen Alexander Skrjabin ist sie mit Sicherheit zu stellen. Seine theosophischen Verschlingungen zwischen Indien und Schopenhauer, sein musikalisches Kokettieren zwischen Wagner und Debussy, sein turbulentes Leben zwischen Genfer See und Moskau, zwischen mondänem französischem Parfum und kräftigem russischem Machorka sind an überspannter Exaltiertheit, an morbider Fin-de-Siècle-Atmosphäre kaum zu überbieten. Der russische Komponist fand eine ganz eigene, von Wien und Paris sehr verschiedene Sprache, dem neuen Jahrhundert entgegenzukomponieren. Nicht weniger interessant als Schönbergs Mut zu neuen Ufern oder Debussys Experimente zur Klangverfeinerung, schöpfte Skrjabin aus

Alexander Skrjabin

anderen Quellen, kam zu anderen Lösungen, wurde im 20. Jahrhundert anders rezipiert. Skrjabins künstlerische Wurzeln liegen in Chopin und Tschaikowsky, die hörbaren Anklänge an Alexander Borodin und César Franck (und damit auch an Richard Wagner „à la française") verschmelzen Traditionen, die andere russische Zeitgenossen, etwa Rachmaninow oder Strawinsky, so nicht weitergedacht haben.

Götter und Götzen

Viel mehr noch als die beiden letztgenannten Kollegen war Skrjabin ein intellektueller Kosmopolit. Er lebte in Russland, Paris und in der Schweiz. Sein Heimweh nach russischer Lebensart und Kultur äußerte sich nicht in Sehnsucht nach Volksmelodien und -tänzen. Seine Popularität in der späteren Sowjetunion fiel entsprechend gering aus. Aber dass ausgerechnet der erste Volkskommissar für Kultur der UdSSR, Anatoli Lunatscharski, bereits 1925 scharfsinnige Überlegungen zu Skrjabin angestellt hatte, um dessen fraglos epochale Bedeutung für die russische wie für die moderne internationale Musik dem jungen Arbeiter- und Bauernstaat dienstbar zu machen, hat den Skrjabin-Enthusiasmus im Westen für mehr als fünf Jahrzehnte entscheidend abgekühlt. Ein Fehler! Zumal damit der gewichtigste Ansatz verstoßen wurde, der neben Strawinsky in der Waagschale der Moderne ein ernsthaftes Gegengewicht zu Schönberg hätte bilden können. So konnte Schönbergs Ästhetik bei allem tatsächlichen Gewicht gewaltig ins theoretische Kraut schießen und die musikalische Avantgarde fast ein halbes Jahrhundert lang allein dominieren.

Dabei existieren verblüffende Parallelen zwischen Schönberg und Skrjabin. Nach dem beide auszeichnenden, schier göttlichen Sendungsbewusstsein wäre zuerst der verbal-ideologische Drahtverhau zu nennen, welcher beider Musik umgibt wie die berühmte Dornenhecke Dornröschen. Ist die Barriere bei Schönberg ein unseliges Gemisch aus Intellekt, Verklemmtheit und Jähzorn, so verunklart Skrjabin seine genial erdachte Musik mit mystischer Hobbyphilosophie aus der theosophischen Ecke. Sein „Ich bin Gott" ist gar nicht weit entfernt von Nietzsches Übermensch Zarathustra, dem Strauss musikalisch gehuldigt und den Debussy enthusiastisch begrüßt hat, nicht weit entfernt von Mahlers Vision der Auferstehung in der Sinfonie Nr. 2, und dennoch: Skrjabins herausfordernder Anspruch tönt für christliche Ohren noch unverschämter nach Blasphemie und Selbstvergötzung als beispielsweise die deftigen heidnischen Feiern Strawinskys. Doch sogar hier findet sich eine verblüffende Brücke. Die pure Lust, an welcher die alten Priester sich während des „Frühlingsopfers" ergötzen, sie findet ihr Pendant in Skrjabins explizit notierter Wolllust im „Divin poème", desgleichen im „Poème de l'Extase", im „Poème du feu" und im geplanten „Mysterium".

Extase

„Ich bin Gott – ich bin nichts", provozierte der zweimal verheiratete Vater von sechs Kindern die Geisteswelt anno 1906 mit einem 370-versigen Monstrum von Gedicht namens „Le Poème de l'extase". Und der bisher fast ausschließlich für das Klavier komponiert hatte, setzte sich sogleich hin, um nach „Le Divin Poème" (Sinfonie Nr. 3, 1902-1904) ein weiteres fulminantes Orchesterwerk folgen zu lassen: „Le Poème de l'extase", Sinfonie Nr. 4. Später folgte noch „Prométhée – Le Poème du Feu" (1908-1910). Hier ergänzte er die ohnehin riesige Orchesterbesetzung samt Chören noch um ein „Licht-Farben-Klavier".
In den letzten Jahren seines kurzen, von einer Sepsis 1915 jäh beendeten Lebens kreisten Skrjabins Ideen um ein kolossales „Mysterium", das unter Beanspruchung aller Sinne die Religion und die Kunst vereinen sollte. Der Prophet selbst, also Skrjabin, sollte eines Tages, genauer: während eines siebentägigen Rituals, dieses Gesamtkunstwerk in einem indischen Tempel zelebrieren. Eine Symbiose aus Wort, Ton, Farbe, Duft, Berührungen, Tanz und Architektur hätte die Teilnehmer auf eine höhere, „kosmische" Bewusstseinsstufe, geführt. Bayreuth war den Gigantomanen der Gründerzeit längst zu popelig geworden.
Eine radikale Ich-Bezogenheit, die blasphemische Anmaßung vom Menschen als Gott machte auch die Faszination von Nietzsches Zarathustra aus. Und ein Komponist wie Richard Strauss zögerte nicht, sich musikalisch wie philosophisch an dieser Stelle zu verorten. Arnold Schönberg hingegen bezog mit der Verhöhnung des Tanzes ums Goldene Kalb in seiner Oper „Moses und Aron" auf der anderen Seite der Moral Stellung. Gustav Mahler, dessen Sinfonien als „Weltanschauungsdramen" gelten, war philosophisch wesentlich vorsichtiger, weniger anmaßend, was den Alleingültigkeitsanspruch betraf. Wo aber ordnete sich der Gottsucher Alexander Skrjabin ein in diesem um die Wende zum 20. Jahrhundert sehr populären Streit?

Ich rufe euch zum Leben auf, verborgene Bestrebungen!

Seiner Gönnerin Margarita Morosowa berichtete Skrjabin in einem Brief vom Genfer See (28. Januar 1905) von einem kompositorischen Vorhaben, mit dem er auf den sogenannten „Blutsonntag von Petersburg" – der Zar hatte auf friedlich

demonstrierende Arbeiter schießen lassen – Bezug nehmen wollte. „Welchen Eindruck macht auf Sie die Revolution in Russland: Sie freuen sich, nicht wahr? Endlich erwacht auch bei uns das Leben!“ Die sozialistische Musikgeschichtsschreibung ab Lunatscharski vereinnahmte auf Grund dieser brieflichen Äußerung Skrjabins Musik des „Poème de l'Extase“ als orchestrale Huldigung an die revolutionären Ereignisse in Russland. Das Werk (das in einer früheren Version „Poème orgiaque“ hieß) wurde mit kämpferischem Tatendrang gleichgesetzt und in die Reihe der musikalischen Vorboten der späteren Oktober-Revolution (1917) eingereiht.
Man mag staunen, wie jemand angesichts der extrem klangsinnlichen, üppig instrumentierten Musik auf eine solche Idee verfallen kann. Aparte Hinweise in der Partitur, die kaum als Spielanweisungen gelten können, wie «très parfumé» und «presque en délire», «avec une volupté de plus en plus extatique» und «avec une ivresse toujours croissante» passen zu den erotomanischen Klangvorstellungen eines exaltierten Ekstatikers wesentlich besser als zur sinfonischen Umsetzung des Kampfes der Arbeiterklasse.

Die Sehnsucht nach Selbstbehauptung

Das « Poème de l'Extase » ist eine einsätzige Komposition in der Nachfolge der Sinfonischen Dichtungen von Franz Liszt. Charakteristischerweise trägt es keine Tonartenbezeichnung mehr. Die harmonischen Kühnheiten Skrjabins stehen absolut auf der Höhe seiner Zeit. Klangzentren übernehmen die Funktion der ehemaligen, harmonischen Ruhepunkte innerhalb des dicht geflochtenen und überreich orchestrierten Werkes. Themen im strengen Sinne gibt es nicht, wohl aber prägnante Motive – hier folgt Skrjabin Wagner. Die sehr leise beginnende Einleitung reiht fünf Motivgruppen auf: 1. Andante. Languido, 2. Lento. Soavamente, 3. Allegro volando, 4. Lento, 5. Allegro non troppo. Das Durchhören ist schwierig, weil Skrjabin die Transparenz zugunsten des voluminösen Orchesterklanges vernachlässigt. Die Flöte führt zuerst das „Thema der Sehnsucht“ ein. Mit ihm verwandt ist das von der Klarinette intonierte „Thema des Traumes“. Zusammen mit dem „Thema der entstandenen Geschöpfe“ (Violine) symbolisieren diese lyrischen Motive zunächst die passive („weibliche“) Seite. Im stark rhythmisierten Allegro non troppo folgt in den Hörnern das „Thema Unruhe“. Wichtige Rollen spielen danach das von den Trompeten geschmetterte „Thema des Willens“ und das von weiteren Blechbläsern vorgestellte „Thema des Protestes“; sie münden in das sieghafte „Thema der Selbstbehauptung“ – allesamt von Skrjabin als „männlich“ reklamiert.
Innerhalb des hitzigen Gebrodels kommt es immer wieder zu dynamisch nuancierten Szenen. Einzelne Soli erhalten Gelegenheit zu zart versonnenen Seitengedanken. Dennoch überwiegt der Eindruck eines grandiosen Orchestercrescendos bis hin zum dröhnenden C-Dur-Schlussakkord.

Nun ergib dich vertrauensvoll mir!
In ein Meer von Wonnen versenke ich dich,
In ein liebendes, lockendes, kosendes,
Das bald mit wuchtiger Woge drohend,
Bald nur von Ferne umspielend
Dich küsst
Nur mit sprühenden Tropfen.
Dennoch wirst du sehnlich verlangen
Anderes,
Neues!
Dann werde ich auf dich fallen
Als reicher Blütenregen,
Wohlgeruch in reicher Fülle
Spendend zu Lust und Qual,
Im Spiele der Düfte,
Bald zarter, bald schärfer,
Im Spiel der Berührung,
Bald leichter, bald stärker.
Und ersterbend
Wirst du dann flüstern
Voll Glut:
Mehr,
Immer mehr!
Dann stürz' ich mich auf dich
Als Schar von Ungeheuern,
Wilder Qualen Schrecken bringend,
Wie Schlangen wimmelnd krieche ich heran,
Und werde beißen und würgen!
Und stets wahnsinniger,
Stets stärker wird dein Verlangen.
Dann werde ich auf dich fallen
Als Wunder-Sonnen-Flut.
Blitze meiner Leidenschaft
Werden euch entzünden,
Heilige Flammen
Der seligsten,
Verbotensten,
Geheimsten
Wünsche.
Und du wirst sein ein einziger Strom
Von Freiheit und von Seligkeit.

(aus dem „Poème de l'Extase“ von Alexander Skrjabin, deutsch von Ernst Moritz Arndt)

Karina Canellakis

Karina Canellakis ist zu einer der gefragtesten Dirigentinnen ihrer Generation geworden. Die Chefdirigentin des Netherlands Radio Philharmonic Orchestra ist seit 2020 Erste Gastdirigentin des London Philharmonic Orchestra sowie seit 2019 Erste Gastdirigentin des Rundfunk-Sinfonieorchesters Berlin (RSB). In der Saison 2021/2022 gab sie ihr Debüt beim Gewandhausorchester Leipzig, dem Chicago Symphony Orchestra und dem HR-Sinfonieorchester und kehrte zum San Francisco Symphony, Royal Stockholm Philharmonic und Orchestre de Paris zurück. Im Sommer 2021 debütierte sie mit dem Boston Symphony in Tanglewood und mit dem Cleveland Orchestra beim Blossom Festival. Auf der Opernbühne dirigierte sie eine Neuproduktion von Tschaikowskys „Eugen Onegin“ am Théâtre des Champs-Élysées in Paris. Mit ihrem Niederländischen Rundfunkorchester gastierte sie im Concertgebouw mit Janáčeks „Kát'a Kabanová“. Den zweiten Akt von Wagners „Tristan und Isolde“ leitete sie bei der Königlichen Philharmonie Stockholm und den dritten Akt von Wagners „Siegfried“ mit den Wiener Symphonikern bei den Bregenzer Festspielen. Zuvor hat sie Opernerfahrungen gesammelt u.a. Mozarts bei „Don Giovanni“, „Die Zauberflöte“, „Le Nozze di Figaro“, David Langs „The Loser“ und Peter Maxwell Davies‘ „The Hogboon“.
Seit dem Gewinn des Sir Georg Solti Conducting Award im Jahr 2016 ist Karina Canellakis bei Orchestern auf der ganzen Welt zu Gast, darunter in London, Philadelphia, Hamburg, Montréal, Melbourne, Sydney, Toronto, Cincinnati, Minnesota und Detroit. Sie war die erste Frau, die 2019 die First Night of the BBC Proms in London mit dem BBC Symphony Orchestra dirigierte. Ebenfalls als erster Frau war ihr 2018 das Nobelpreiskonzert mit dem Royal Stockholm Philharmonic anvertraut worden.
Karina Canellakis begann ihre Karriere zunächst als Geigerin und Kammermusikerin, bis sie von Sir Simon Rattle ermutigt wurde, sich dem Dirigieren zu widmen. Zwei Jahre lang war sie Mitglied der Orchester-Akademie der Berliner Philharmoniker gewesen. Geboren und aufgewachsen in New York City, kann sie sich gleichwohl auf vielfältige familiäre Linien in verschiedenen Ländern Europas beziehen.

Nicola Benedetti

Nicola Benedetti gehört zu den gefragtesten Geigerinnen ihrer Generation. Ihre Fähigkeit, das Publikum mit Musikalität und Bühnenpräsenz zu fesseln, macht sie zu einer bemerkenswerten Klassikkünstlerin unserer Zeit. Geboren in Schottland und mit italienischen Wurzeln, begann Nicola im Alter von fünf Jahren mit dem Geigenunterricht bei Brenda Smith. Im Jahr 1997 kam sie auf die Yehudi-Menuhin-Schule, wo sie bei Natasha Boyarskaya studierte. Nach ihrem Abschluss setzte sie ihre Studien bei Maciej Rakowski und dann bei Pavel Vernikov fort. Zu den Dirigenten, mit denen Nicola Bendetti zusammengearbeitet hat, gehören Vladimir Ashkenazy, Jiří Bělohlávek, Stéphane Denève, Christoph Eschenbach, James Gaffigan, Hans Graf, Valery Gergiev, Alan Gilbert, Jakub Hrůša, Kirill Karabits, Andrew Litton, Kristjan Järvi, Vladimir Jurowski, Cristian Măcelaru, Zubin Mehta, Andrea Marcon, Michael Tilson Thomas, Robin Ticciati, Vasily Petrenko, Donald Runnicles, Thomas Søndergård, Pinchas Zukerman und Jaap van Zweden. Die Geigerin genießt die Zusammenarbeit mit hochklassigen Orchestern. Dazu gehören das London Symphony Orchestra, das London Philharmonic Orchestra, das New York Philharmonic, das Orchester des Mariinsky-Theaters, das Gewandhausorchester Leipzig, das Radio-Sinfonieorchester Frankfurt, die Tschechische Philharmonie, das Danish National Symphony Orchestra, das Los Angeles Philharmonic, das San Francisco Symphony Orchestra, das Chicago Symphony Orchestra und das National Symphony Orchestra of Washington D.C. Beim Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin (RSB) ist sie heute erstmals zu Gast.

Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin –
Abendbesetzung 23./24. Juni 2022

Violine I
Rainer Wolters / *Erster Konzertmeister*
Susanne Herzog / *stellv. Konzertmeisterin*
Marina Bondas
Philipp Beckert
Franziska Drechsel
Karin Kynast
Steffen Tast
Bettina Sitte
Maria Pflüger
AnnA Morgunowa
Anne Feltz
Richard Polle
Chiaki Nishikawa
Ferdinand Ries *
Eva Wetzel *
David Marquard *

Violine II
Maximilian Simon / *stellv. Stimmführer*
David Drop / *Vorspieler*
Sylvia Petzold / *Vorspielerin*
Anne-Kathrin Seidel
Brigitte Draganov
Martin Eßmann
Maciej Buczkowski
Juliane Manyak
Neela Hetzel de Fonseka
Rodrigo Bauzá
Juliane Färber
Enrico Palascino
Sophia Maiwald *
Cathy Heidt *

Viola
Alejandro Regueira-Caumel / *Solobratschist*
Gernot Adrion / *stellv. Solobratschist*
Elizaveta Zolotova / *Vorspielerin*
Emilia Markowski
Jana Drop
Alexey Doubovikov
Carolina Montes
Lucia Nell
Isabel Kreuzpointner *
Daniel Burmeister *
Hyeri Shin **
Gerald Karni **

Violoncello
Konstanze von Gutzeit / *Solocellistin*
Ringela Riemke / *stellv. Solocellistin*
Volkmar Weiche / *Vorspieler*
Peter Albrecht
Georg Boge
Andreas Weigle
Christian Bard
Constanze Ricard **
Christian Raudzsus **
Joshua Petersen **

Kontrabass
Marvin Wagner / *Solokontrabassist*
Stefanie Rau / *Vorspielerin*
Georg Schwärsky
Axel Buschmann
Nhassim Gazale
Fridtjof Ruppert
Julian Schlootz *
Jakub Zon *

Flöte
Silke Uhlig / *Soloflötistin*
Franziska Dallmann
Henrike Wassermeyer **
Annelie Kronbügel **

Oboe
Gabriele Bastian / *Solooboistin*
Florian Grube / *stellv. Solooboist*
Gudrun Vogler

Klarinette
Oliver Link / *Soloklarinettist*
Peter Pfeifer / *stell. Soloklarinettist*
Ann-Kathrin Zacharias
Christoph Korn / *Bassklarinettist*

Fagott
Miriam Kofler / *Solofagottistin*
Clemens Königstedt / *Kontrafagottist*
Douglas Bull **
Marta Alvares **

Horn
Stefan de Leval Jezierski ** / *Solohornist*
Uwe Holjewilken
Thomas Mittler **
Margherita Lulli **
Jakob Hutterer **
Anne Mentzen
Gala Grauel **
Felix Hetzel de Fonseka

Trompete
Lars Ranch / *Solotrompeter*
Jörg Niemand
Simone Gruppe
Yael Fiuza **
Sayaka Matsukubo **

Posaune
Edgar Manyak / *Soloposaunist*
József Vörös
Jörg Lehmann / *Bassposaunist*

Tuba
Fabian Neckermann / *Solotubist*

Pauken
Arndt Wahlich / *Solopaukist*

Schlagzeug
Tobias Schweda / *stellv. Solopaukist*
Frank Tackmann
Juri Azers **
Hanno Vehling **
Alexandros Giovanos **

Harfe
Maud Edenwald
Marion Ravot **

Celesta
Heike Gneiting **

Orgel / Klavier
Markus Syperek **

* Orchesterakademie
** Gäste

13. September 2022

Dienstag / 20 Uhr
Philharmonie Berlin
Abo-Konzert

VLADIMIR JUROWSKI
Georg Nigl, Bariton
Dirk Rothbrust, Schlagzeug
Vilde Frang, Violine

Konzert im Rahmen
des Musikfestes Berlin

Iannis Xenakis
„Aïs“ für Orchester, Bariton
und Schlagzeug
Béla Bartók
Konzert für Violine und
Orchester Nr. 1 op. post. Sz 36
Gustav Mahler
Sinfonie Nr. 5 cis-Moll

19.10 Uhr, Südfoyer,
Konzerteinführung
von Steffen Georgi

Kooperationspartner
Berliner Festspiele / Musikfest Berlin

Konzert mit Deutschlandfunk Kultur

22. September 2022

Donnerstag / 19.30 Uhr
Theater im Delphi
Kammerkonzert

Stipendiat*innen der
Orchesterakademie des
Rundfunk-Sinfonieorchesters Berlin

Giovanni Bottesini
Quintett für zwei Violinen, Viola, Violoncello und Kontrabass c-Moll op. 99
Dmitri Schostakowitsch
Zwei Stücke für Streichoktett op. 11
Richard Strauss
„Metamorphosen“ - Urfassung für
Streichseptett, rekonstruiert von
Rudolf Leopold

29. September 2022

Donnerstag / 20 Uhr
Konzerthaus Berlin
Abo-Konzert

BERNARD LABADIE
Elsa Dreisig, Sopran

Jean Phillippe Rameau
Suite für Orchester
aus der Oper „Dardanus“
Wolfgang Amadeus Mozart
Konzertarien
Wolfgang Amadeus Mozart
Sinfonie Es-Dur KV 543

19.10 Uhr, Ludwig-van-Beethoven-Saal,
Konzerteinführung von Steffen Georgi

Konzert mit Deutschlandfunk Kultur

Deutschlandfunk Kultur

Aus Opernhäusern,
Philharmonien
und Konzertsälen.

**Konzerte,
jeden Abend.**
Jederzeit.

In der Dlf Audiothek App, im
Radio über DAB+ und UKW
**deutschlandfunkkultur.de/
konzerte**

Impressum

Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin (RSB)

Chefdirigent und Künstlerischer Leiter
Vladimir Jurowski

Orchesterdirektorin
Clara Marrero

Ein Ensemble der Rundfunk-Orchester und -Chöre gGmbH Berlin

Geschäftsführer
Anselm Rose

Kuratoriumsvorsitzender
Ernst Elitz

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

Text und Redaktion
Steffen Georgi

Bildnachweise:
S. 7, 9, 11, 17, 21 gemeinfrei
S. 27 Marco Borggreve
S. 29 Andy Gotts

Gestaltung und Realisierung
GRACO GmbH & Co. KG

Druck
H. Heenemann GmbH & Co, Berlin

Redaktionsschluss
17. Juni 2022

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

© Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Steffen Georgi

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