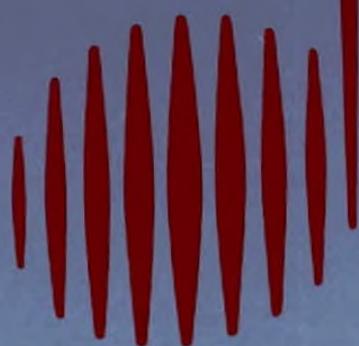


RSB



---

RUNDFUNK  
PATRIMONIG UC  
SINFONIE  
ORCHESTER  
BERLIN

5. Abonnementkonzert Reihe A  
3. Dezember 1993

---

*SINFONIEKONZERT*

---

Originalübertragung



IM AUFTRAG VON ARD UND ZDF

Frequenzen

**UKW (Stereo)**

Berlin 97,7 MHz  
Brocken 97,4 MHz  
Cottbus 90,8 MHz  
Dequede 96,9 MHz  
Frankfurt/Oder 92,7 MHz  
Helterberg 97,1 MHz  
Inselsberg 97,2 MHz  
Marlow 96,7 MHz  
Schwerin 95,3 MHz  
Sonneberg 94,2 MHz  
Suhl 98,9 MHz

**Satellit**

Kopernikus und TVsat 2:  
Kanal 11 im DSR-Paket

**PATRIMONIO UC**

Tonmeister

**Lothar Hübner**

Toningenieur

**Jürgen Rothe**

Musikredakteur

**Stefan Lang**

5. Abonnementkonzert Reihe A  
Freitag, 3. Dezember 1993, 20 Uhr  
Schauspielhaus Berlin  
Großer Konzertsaal

**Wolfgang Amadeus Mozart**  
(1756 - 1791)

Sinfonie D-Dur KV 385  
(„Haffner-Sinfonie“)

1. *Allegro con spirito*
2. *(Andante)*
3. *Menuetto*
4. *Finale. Presto*

**Robert Schumann**  
(1810 - 1856)

Konzert für Klavier und Orchester a-Moll op. 54

1. *Allegro affettuoso*
2. *Intermezzo. Andantino grazioso*
3. *Allegro vivace*

PATRIMONIO UC

**Leon Schidlowsky**  
(geboren am 21. Juli 1931)

„Carrera“  
für Sprecher und Orchester  
Text: Pablo Neruda  
*Uraufführung*

**Edgar Varèse**  
(1883 - 1965)

„Amériques“  
für großes Orchester

Solist

**Jerome Rose**

Sprecher

**Egbert Junghanns**

Dirigent

**Juan Pablo Izquierdo**



## WOLFGANG AMADEUS MOZART

**Sinfonie D-Dur  
KV 385  
(„Haffner-Sinfonie“)**

Besetzung

2 Flöten  
2 Oboen  
2 Klarinetten  
2 Fagotte  
2 Hörner  
2 Trompeten  
Pauken  
Streicher

Dauer  
20 Minuten

Verlag  
Bärenreiter  
Kassel, Basel, London

Entstanden  
1782

Uraufführung  
23. März 1783  
Wien

*Das Erste Allegro muß  
recht feierlich gehen.  
- das letzte -  
so geschwind als es  
möglich ist.*

W. A. Mozart

Wer wüßte heute noch um den Salzburger Bürgermeister Sigmund Haffner, wenn sein Name nicht durch zwei Auftragskompositionen Wolfgang Amadeus Mozarts unsterblich geworden wäre? Zuerst war es die Hochzeit der Haffner-Tochter, die Mozart 1776 zu einer achtsätzigen Festmusik, der Haffner-Serenade KV 250, veranlaßte. Sechs Jahre später, der Bruch mit Salzburg war besiegelt, Wien begann sich gerade für „Die Entführung aus dem Serail“ zu begeistern, meinte der Vater, daß es doch geraten sei, die Bande zur erzbischöflichen Residenz nicht ganz abreißen zu lassen. Nicht eben freiwillig unterzog sich Wolfgang der Aufgabe, eine weitere „Hafner Musique“ anlässlich der Erhebung Sigmund Haffners d. J. in den Adelsstand zu komponieren. *sie glauben nicht wie schwer es ist so was auf die harmonie zu setzen... Je nu, ich muß die Nacht dazu nehmen, anders kann es nicht gehen - und ihnen, mein liebster vatter, sey es aufgeopfert...* Die Nacht zum Komponieren? Am 4. August 1782 feierte Mozart Hochzeit mit Constanze Weber, drei Tage später schickte er dem Vater die Partitur einer sechssätzigen Serenade, der zweiten Haffner-Serenade, nach Salzburg. Die Wiederbegegnung des Komponisten mit seinem Werk Anfang 1783 besitzt anekdotische Qualität: — *Die Neue Hafner-Sinfonie hat mich ganz suprenirt, lobt er sich selbst, im gleichen Atemzuge gestehend: ich wusste kein Wort mehr davon.* Als er sie am 23. März in einer seiner Akademien vorstellte, besaß sie nur noch vier Sätze (Marsch und ein Menuett entfielen) und war um Flöten und Klarinetten bereichert. So ging sie als „Haffner-Sinfonie“ D-Dur KV 385 in die Musikgeschichte ein, wo sie seitdem - mit Mozarts Worten - *gewis guten Effect* macht.

Morgen werden es genau 149 Jahre, daß Clara Schumann den wohl genialsten kompositorischen Wurf ihres Gatten aus der Taufe hob. Robert Schumann verwirklichte mit dem *Klavierkonzert a-Moll op. 54* eine neue Qualität des Konzertierens von Soloinstrument und Sinfonieorchester. Das Klavier hatte für ihn wahrlich schicksalhafte Bedeutung. Aus der Pianistenlaufbahn des seinerzeit hoffnungsvollen Friedrich-Wieck-Schülers wurde nichts, denn Schumann zog sich vor Übereifer eine Lähmung der rechten Hand zu. Der vielseitig gebildete Sohn eines Zwickauer Buchhändlers und glühende Verehrer Jean Pauls und George Byrons brach unerquickliche Jura-Studien nach kurzer Zeit ab und widmete sich fortan dem Komponieren und der Musikschriststel-

leri. 1834 kam die erste Nummer der von ihm begründeten „Neuen Zeitschrift für Musik“ in Leipzig heraus. Daneben entspann sich der Kampf Schumanns um Clara, die Tochter seines einstigen Klavierlehrers. Solange der junge Mann ein nicht unbedeutender Pianist zu werden versprach, hätte der Alte nichts gegen eine Liaison seiner Tochter, der späterhin weltberühmten Pianistin, mit ihm einzuwenden gehabt. Nun aber, da er komponierte, gehörte er zu den unsicheren Existenzen. Die für Wieck beschämenden Auseinandersetzungen kosteten die beiden jungen Leute viele Nerven. Sie dauerten fünf Jahre und führten bis zur gerichtlichen Klage gegen Wieck. Schumanns Ansehen als Komponist und Publizist stieg, 1843 folgte die Berufung ans Leipziger Konservatorium, das zu der Zeit unter Mendelssohns Leitung stand. Eine Rußland-Reise und ein Aufenthalt in Wien (bei dem Schumann Schuberts Große C-Dur-Sinfonie entdeckte und bekanntmachte) schlossen sich in den folgenden Jahren an, bevor die Familie Schumann sich in Dresden und später, auf der Flucht vor den handgreiflichen Ereignissen der 1848er Revolution, in Kreischa bei Dresden ansiedelte. Während Schumann vor 1839 vor allem Klaviermusik geschrieben hatte - u. a. „Papillons“, „Kinderszenen“, „Davidsbündlertänze“, „Kreisleriana“, „Noveletten“ Stücke und Zyklen, die auch heute noch jedem Soloprogramm zur Ehre gereichen - wurde das erste Ehejahr (1840) das „Liederjahr“: 138 Lieder entstanden in einer Art Schaffensrausch. 1841 erschloß sich Schumann das Sinfonieorchester, er komponierte seine Erste - die „Frühlingssinfonie“, die erste Fassung der späteren Vierten, außerdem Ouvertüre, Scherzo und Finale sowie jene „Phantasie mit Orchester“, die 1845 als erster Satz in das Konzert für Klavier und Orchester a-Moll einging.

Während die beiden Ecksätze, großformatig angelegt, im besten Sinne romantischen Charakters, eine die überkommene Sonatenform aufhebende neue poetische Freiheit zwischen Lyrik und Dramatik für sich beanspruchen, liegt das eigentliche Kleinod des Konzertes zwischen ihnen: Das Intermezzo, Andantino grazioso überschrieben, ist mehr als nur ein Zwischenspiel. Es ist das Hohelied eines edlen Schwärmers auf die Liebe. Generationen von Musikliebhaberinnen fühlten sich davon schmeichelnd angesprochen. Sie mindestens dürften furios reagieren, wenn sie Friedrich Nietzsches habhaft werden könnten, welcher seinen *Ingrimm gegen den süßlichen Sachsen* nicht verhehlen mochte.



## ROBERT SCHUMANN

### Konzert für Klavier und Orchester a-Moll op. 54

#### Besetzung

Klavier solo  
2 Flöten  
2 Oboen  
2 Klarinetten  
2 Fagotte  
2 Hörner  
2 Trompeten  
Pauken  
Streicher

Dauer  
30 Minuten

Verlag  
Breitkopf & Härtel  
Leipzig, Wiesbaden

Entstanden  
1841/45

Uraufführung  
4. Dezember 1845  
Dresden

*Das Konzert von Robert gefiel ausserordentlich, gelang mir sehr gut, das Orchester begleitete und Robert dirigierte con amore und wurde hervorgerufen, was mir viel Spaß machte, denn er nahm sich gar zu komisch auf der Bühne aus, auf die ich ihn beinahe hinausgestossen hatte, da das Publikum nicht aufhörte, ihn zu rufen.*

Clara Schumann  
1847 in Prag



## LEON SCHIDLOWSKY

### „Carrera“

#### Besetzung

Sprecher

4 Flöten

(1. und 2. auch Piccolo)

2 Oboen

2 Klarinetten

2 Fagotte

4 Hörner

3 Trompeten

3 Posaunen

Tuba

Pauken

Schlagzeug

Streicher

#### Dauer

20 Minuten

#### Verlag

Israel Music Institute

Tel Aviv

#### Entstanden

1991

#### Uraufführung

3. Dezember 1993

Berlin

Am 4. September 1821 wurde in Argentinien ein Mann hingerichtet. Sein Name war José Miguel Carrera. Damit endete eine zehnjährige Epoche der chilenischen Geschichte.

Wer war dieser Carrera? Er wurde 1785 in Santiago de Chile geboren, in einem Land, das wie der gesamte südamerikanische Kontinent spanische Kolonie war. Seine Familie schickte ihn ins „Mutterland“, eine Militärkarriere zu machen. Schon bald zog es ihn in die Heimat zurück, weil er von aufständischen Bestrebungen gegen die spanische Kolonialmacht erfahren hatte. Mit Hilfe zweier Staatsstreiche kommt Carrera 1811 an die Macht in Chile. In seiner Regierungszeit finden bemerkenswerte Veränderungen statt. Carrera wirbt aus den USA Buchdrucker an, es erscheint die erste chilenische Zeitung: „La Aurora de Chile“. Erste Fabriken zur Produktion von Wolle entstehen, die Gründung einer Nationalbibliothek und des „Instituto Nacional“, einer staatlichen Schule, werden verfügt, eine erste Nationalflagge entworfen, der Sklavenhandel verboten. Die wichtigste Maßnahme der Regierung von Carrera aber ist der Erlass einer verfassungsmäßigen Ordnung (Reglamento Constitucional Provisorio) im Jahre 1812, womit zum ersten Mal jede konstitutionelle Verbindung zu Spanien abgeschafft wird.

Doch die Gegner eines unabhängigen Chile schlafen nicht. Der spanische Vizekönig läßt die Herrschaft 1814 zurückerobern. Carrera und seine Getreuen gehen ins argentinische Exil, wo sie argwöhnisch empfangen werden. Machtgier und Intrigen entzweien die einstigen Freiheitskämpfer. Carreras ehemaliger Freund O'Higgins schmiedet zusammen mit dem argentinischen Rebellengeneral San Martin ein Komplott gegen José Miguel Carrera und dessen Familie. Carrera versucht, die Zügel wieder in die Hand zu bekommen: Er sammelt in den USA Geld, kauft Waffen und Kriegsschiffe und verpflichtet Soldaten. Unterdessen schlagen O'Higgins und San Martin die Spanier in Chile endgültig; O'Higgins nennt sich seit 1817 „Director Supremo de la Nacion“. Carrera fällt bei seiner Rückkehr den Feinden in die Hände, zwei seiner Brüder werden unter einem Vorwand ermordet, sein Vater gedemütigt. Carrera vermutet ganz richtig, daß die Abhängigkeit Chiles von Spanien nunmehr nur durch die von Argentinien ersetzt worden war. Er veröffentlicht ein Manifest, in welchem er die Chilenen aufruft, sich von der argentinischen Unterjochung zu befreien. Noch einmal rüstet er zum Aufstand, diesmal mit Unterstützung der Indios. Er wird festgenommen und nach kurzem Prozeß erschossen.

Bis zum heutigen Tage wird José Miguel Carrera

als Verkörperung der liberalen Ideale angesehen und als Märtyrer der politischen Freiheit verehrt. Seine letzten Worte gelten als sein politisches Testament: *Yo muero por la libertad de América!*

Der chilenische Komponist und Maler Leon Schidlowsky widmet sein jüngstes Werk diesem Nationalhelden seiner Heimat. Er verwendet einen Text seines großen Landsmannes Pablo Neruda (1904-1973) aus dessen literarischem Hauptwerk „Canto General“. Der Politiker und Literatur-Nobelpreisträger Neruda war berufen wie kein anderer Chilene, im 20. Jahrhundert weltweit auf das Schicksal seines Heimatlandes aufmerksam zu machen. Leon Schidlowsky kam 1931 in Santiago de Chile zur Welt. Er erhielt Klavierunterricht und studierte Komposition, Harmonie, Kontrapunkt, Philosophie und Psychologie in Chile, von 1952 bis 1954 zusätzlich in Detmold. Er begleitete hohe chilenische Musikämter, wurde zum Professor für Komposition ernannt und beteiligte sich intensiv an internationalen Symposien und Jurys. 1969 übersiedelte er nach Israel und unterrichtete an der Rubin Academy of Music in Tel Aviv. Seit 1979 drückt Leon Schidlowsky seine Gedanken und Gefühle auch visuell aus: Er malt. Aufenthalte mit Ausstellungen, Konzerten und Seminaren (u. a. „Grafische Musik“, „Musikalische Grafik“) lassen ihn häufig in Deutschland weilen. Der Deutsche Akademische Austauschdienst lud ihn bereits zum zweiten Mal für einen mehrjährigen Aufenthalt ein. In jüngster Zeit fand in der Berliner Ölberg-Kirche eine Konzertreihe mit Werken von Schidlowsky statt. Die Galerie „Im Hof“ (Rose-Marie Dunst, Bardowick/Berlin) zeigte die Ausstellung „Seelische Landschaften“. Daneben hielt Schidlowsky Vorträge in Schweden und Berlin und wohnte Aufführungen seiner Werke mit dem NDR-Chor in Hamburg bei.

„Carrera“ ist ein einsätziges Melodram. Ein Sprecher, dem Sprechrhythmus und Tonhöhen vorgeschrieben sind, wird bei seinem expressiven Vortrag vom Orchester bekräftigt, ergänzt, kontrapunktiert. Ein beachtliches Aufgebot an Schlaginstrumenten verleiht der Musik ein lateinamerikanisches Kolorit, namentlich die Rhythmen prägen den Charakter des Werkes.

### *Carrera*

*Sie führen ihn an die Mauern von Mendoza,  
zum grausamen Baum, an den Steilhang,  
eingeweiht mit Blut, zur einsamen Qual,  
zum eisigen Finale des Gestirns.  
Mendoza schmäht seine finstere Herkunft  
trifft mit Hohn seine bezwungene  
Herrscherwürde,  
und unter Steinwürfen steigt er  
aufwärts zum Sterben.*

### *Jede Stufe*

*des Schafotts gleicht ihn seinem Schicksal  
an.*

*Er sah die Gewehre, deren Eisen  
seine zerfallene Liebe erblühen ließ.  
Wurzellos fühlte er sich, des Rauches  
flüchtiger Wanderer in einsamer Schlacht  
und er sank, gehüllt in Staub und Blut  
wie zwei Arme von Fahnen.*

*Weinet um ihn, weint ihr Frauen,  
bis eure Tränen die Erde durchtränken,  
die Erde, die er liebte, seine abgöttische  
Liebe.*

*Weint, harte Krieger Chiles,  
vertraut mit Gebirg' und Woge,  
Wie eine Schneewüste ist diese Leere,  
dieser Tod ist das Meer, das uns peitscht.*

*Ihn schreibe das Vaterland an seinen Bug,  
ihn segne der Blitz,  
denn so nur wurde sein freier, sein harter,  
sein glühender Stoff.*

*Pablo Neruda  
(Deutsch: Erich Arendt)*



## EDGAR VARÈSE

### „Amériques“

#### Besetzung

2 Piccoloflöten  
2 Flöten  
Altflöte  
3 Oboen  
Englischhorn  
Heckelphon  
Es-Klarinette  
3 Klarinetten  
Baßklarinetten  
3 Fagotte  
2 Kontrafagotte  
8 Hörner  
6 Trompeten  
3 Tenorposaunen  
Baßposaune  
Kontrabaßposaune  
Tuba  
Kontrabaßtuba  
Pauken  
Schlagzeug  
Celesta  
2 Harfen  
Streicher

#### Dauer

23 Minuten

#### Verlag

Ricordi  
Milano

#### Entstanden

1920/21

#### Uraufführung

1926  
Philadelphia

Edgar Varèse ist einer von jenen Komponisten unseres Jahrhunderts, von denen mit umso größerer Hochachtung gesprochen wird, je seltener ihre Werke erklingen. Tatsächlich gehört seine Musik zum Sperrigsten, was Tonsetzer um 1920 dem Publikum zumuteten. Strawinsky erscheint gegen Varèse brav und angepaßt, Schönbergs Zwölftontechnik galt Varèse als *Verhärtung der Arterien*, wie seiner Meinung nach überhaupt *das Komponieren nach einem System... das Zugeständnis der Impotenz* sei. Die Radikalität seiner ästhetischen Konsequenz ließ Dirigenten, Orchester und Publikum (von ihm verächtlich als *derrière-garde* tituliert) sein Schaffen fast ebenso konsequent meiden. Mangelnde Nachfrage ist insofern ein Grund für das zahlenmäßig kleine Œuvre Varèses. Ein weiterer liegt darin, daß der Komponist bei seiner Übersiedlung nach Amerika fast alle Jugendwerke in Europa zurückließ, wo sie verschollen, verbrannten, verschwanden. Die Partitur eines Orchesterstückes „Bourgogne“, 1910 in Berlin auf Betreiben von Richard Strauss uraufgeführt, vernichtete er (erst 1962) selbst, so daß sein erstes gültiges Opus das Werk eines 38jährigen ist.

Geboren und aufgewachsen in Frankreich, studierte Varèse in Paris anfangs Mathematik und Naturwissenschaften, entschied sich dann aber gegen den Willen seiner Eltern für die Musikerlaufbahn und erhielt seine Ausbildung von d'Indy, Roussel und Widor. Als Komponist und Dirigent wirkte er in Paris und Berlin, wobei er speziell in Berlin als Chorleiter fundierte praktische Erfahrungen sammeln konnte. Debussy, Busoni und Strauss förderten den jungen Komponisten, der 1915 nach seiner Entlassung aus dem Kriegsdienst Europa Richtung Amerika verließ. Dasselbst trat er vehement für die Popularisierung der zeitgenössischen Musik ein, er dirigierte und veranstaltete Konzerte mit dem New Symphonic Orchestra (1919), arbeitete in der International Composers's Guild (1922-27) und in der Pan American Association of Composers. Varèses Ziel war es, mit seiner Musik den technologischen Entwicklungen seiner Zeit zu entsprechen, sie gar zu antizipieren. Er versuchte sich nicht wie Honegger an Musik über Maschinen, sondern gleichsam mit ihnen, darin direkt an sein theoretisches Vorbild Ferruccio Busoni anknüpfend, freilich ohne über die entsprechenden materiellen Voraussetzungen zu verfügen. Varèses historische Tragik bestand darin, 30 Jahre zu früh geboren zu sein. Zweifellos wäre er einer der kreativsten Schöpfer elektronischer Klänge geworden, so aber mußte er sich lange Zeit mit der Sirene als höchster für ihn erreichbaren technischen Errungenschaft begnügen. *Was faszinierte Varèse so sehr an der Sirene? Wie er selber sagt, war es einesteils der Raumaspekt, andernteils aber die Möglichkeit, die Tonalität zu verlassen. Die Sirenen waren für Varèse das Vehikel, mit dem der fällige Ausbruch aus dem, was man damals (1905) „Musik“ nannte, möglich wurde, der Ausbruch aus dem Quintenzirkel, der Tonalität, den festen Tonhöhen.* (Grete Wehmeyer)

Innerhalb des Sinfonieorchesters setzte er sie als erster in „Amériques“ ein. Varèses aufreizender ästhetischer Anspruch bestand nicht darin, Lärm einfach zu erzeugen, sondern zu organisieren, an Zufall glaubte

er nicht. Als kompromißloser Komponist machte er mit „Amériques“ (1926), „Arcana“ (1927) und „Ionisation“ (1931) von sich reden, in letzterem reduzierte er die Besetzung auf 41 Schlaginstrumente und zwei Sirenen. Erst 1950 fand Varèse den Anschluß an die musikalische Avantgarde wieder; er leitete einen Workshop bei den Internationalen Ferienkursen für Neue Musik in Darmstadt, an dem Bruno Maderna, Luigi Nono und Dieter Schnebel teilnahmen. Erst jetzt erhielt er die Möglichkeit, seine Ideen von elektronischer Musik umzusetzen. So entstanden nach fast 20jähriger schöpferischer Pause noch zwei Werke: „Deserts“ und „Poème Electronique“.

Varèses Werke entziehen sich durch ihren exemplarischen Charakter einer gewöhnlichen Herangehensweise. Auch für „Amériques“ verbietet sich eine übliche Strukturanalyse. Festzuhalten sind lediglich Prinzipien: Spaltklang, Glissando (als Chromatik, Sirene oder echte Glissandi), Emanzipation des Geräuschs, Verfremdung der Orchesterinstrumente. *Varèse behandelt das Schlagzeug schon seit „Amériques“ als ein Orchester im Orchester, und die ihm zugeteilte Sirene zeugte davon, daß der Begriff Schlagzeug - wie später nochmals von Cage - erweitert, daß nun nicht mehr vorwiegend geschlagen, sondern ebenso in Bewegung versetzt, gerieben, geschabt und geschüttelt wurde, während andererseits die sogenannten Melodieinstrumente mit bestimmten Tonhöhen perkussive Figuren hervorbrachten...* (Hans Rudolf Zeller)

Instrumentengruppen bringen Klangkonglomerate hervor, die gleichsam körperlich durch den Raum geführt, konfrontiert, überlagert und verdrängt werden. Für die Sirene schreibt Varèse die Anwendung in der Partitur detailliert vor: *sicher befestigt, tief und sehr stark mit einer Vorrichtung zum plötzlichen Abbrechen.*

*Es ist ein rein sentimentaler Titel. Als ich „Amériques“ schrieb, befand ich mich noch in der Phase meiner ersten Eindrücke von New York - nicht des sicht-, sondern des hörbaren New York. Zunächst hörte ich einen Klang, der mich an meine Träume als kleiner Junge erinnerte: ein hohes, pfeifendes „Cis“. Ich hörte es, als ich in meinem Westside Apartment arbeitete, wo ich alle Geräusche des Flusses vernahm - die einsamen Nebelhörner, die schrillen energischen Pfeifen, die ganze wundervolle Fluß-Symphonie, die mich mehr bewegte, als irgendetwas jemals zuvor. Darüberhinaus bedeutete das bloße Wort „Amerika“, als ich ein Junge war, soviel wie alle Entdeckungen, alle Abenteuer. Es war das Unbekannte. Und in diesem mehr symbolischen Sinn: neue Welten auf unserem Planeten, weit entfernte Räume. Mit dem Wissen eines Mannes versehen, gab ich dann dem ersten Stück, das ich in Amerika schrieb, den Titel „Amériques“.*

*Hörst du das Neue, Herr,  
dröhnen und beben?  
Kommen Verkündiger,  
die es erheben.*

*Zwar ist kein Hören heil  
in dem Durchtobtsein,  
doch der Maschinenteil  
will jetzt gelobt sein.*

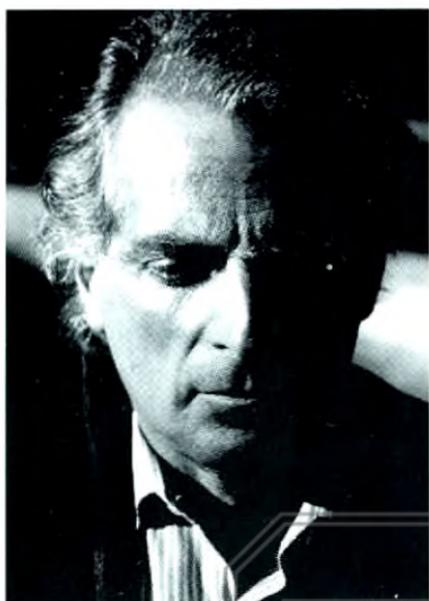
*Sieh, die Maschine:  
wie sie sich wälzt und rächt  
und uns entstellt und schwächt.*

*Hat sie aus uns auch Kraft,  
sie, ohne Leidenschaft,  
treibe und diene.*

Rainer Maria Rilke  
Nr. XVIII der Sonette an Orpheus  
(1922)

*In den Augen der  
Gesellschaft ist ein  
Mensch schuldig,  
wenn er der Gerichts-  
barkeit ihres Mittel-  
maßes entschlüpft.*

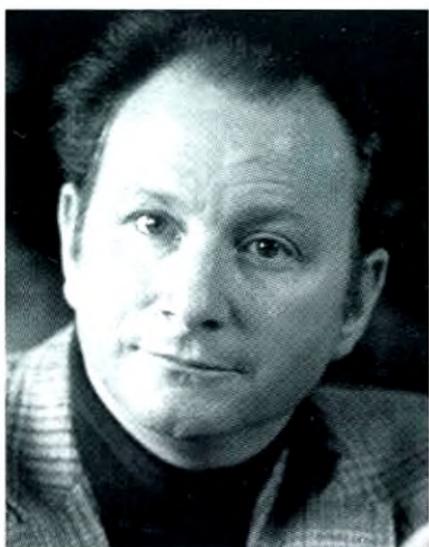
Edgar Varèse



## JUAN PABLO IZQUIERDO

wurde in Santiago de Chile geboren. Er studierte Komposition an der University of Chile und wurde anschließend drei Jahre lang von Hermann Scherchen in der Schweiz zum Dirigenten ausgebildet. Nach Engagements bei verschiedenen chilenischen Orchestern begann seine internationale Karriere mit dem Ersten Preis beim Dimitri-Mitropoulos-Wettbewerb 1966, woraufhin Leonard Bernstein ihn als Assistent zu den New Yorker Philharmonikern rief. Seitdem dirigierte er in aller Welt, mit besonderer Vorliebe Rundfunkklangkörper, z. B. in

München, Hamburg, Berlin, Frankfurt, Leipzig, Madrid, Paris, Brüssel, Glasgow (BBC). Von 1974 bis 1985 war Izquierdo Direktor des Testimonium Israel Festival in Jerusalem und Tel Aviv, leitete das Jerusalem Symphony und das Israel Chamber Orchestra und wurde 1976 mit dem Nationalen Musikpreis des Israelischen Kulturministeriums geehrt. Weitere ständige Verpflichtungen führten ihn nach Lissabon und Santiago de Chile, wo er das Philharmonische Orchester reorganisierte. Der chilenische Dirigent wurde als Gastdozent an die Indiana University sowie nach Deutschland und Südamerika eingeladen. Er betreute Dirigenten-Meisterklassen und hielt Seminare über Musik des 20. Jahrhunderts.



Der amerikanische Pianist JEROME ROSE hat sich vor allem um die Popularisierung von Franz Liszt in den USA verdient gemacht. Seine Ausbildung erhielt er u. a. an der Juilliard School, in Marlboro bei Rudolf Serkin und in Wien. Fünfzehnjährig debütierte er mit dem San Francisco Symphony Orchestra. Für seine Liszt-Aufnahmen erhielt er den Grand Prix du Disque der Budapester Liszt-Gesellschaft; das ungarische Kultusministerium zeichnete ihn mit der Franz-Liszt-Medaille für die Ausrichtung der Centenar-Feier Liszts in Washington aus.

Jerome Rose gastierte in den führenden Musikzentren der Welt, er musizierte u. a. mit den Berliner und den Münchner Philharmonikern, in Rom, Wien, Chicago und London. Jerome Rose lehrt als Professor für Klavier an der Bowling Green University in Ohio. Jüngst spielte er das solistische Gesamtwerk von Chopin und Schumann für Newport Classics ein.

EGBERT JUNGHANNS stammt aus Antonsthal im Erzgebirge, war Mitglied des Dresdner Kreuzchores und studierte ab 1978 Gesang an der Hochschule für Musik „Carl Maria von Weber“ in Dresden bei Christiane Junghanns. Nach Wettbewerbserfolgen in Karlovy Vary, Leipzig, Zwickau und Wien führte ihn sein erstes Engagement 1983 an die damaligen Städtischen Theater Karl-Marx-Stadt, wo er sich als lyrischer Bariton ein breites Repertoire erarbeitete. Verpflichtungen an die Oper Leipzig, die Berliner und die Dresdner Staatsoper mündeten in einen festen Vertrag mit der Sächsischen Staatsoper Dresden,



deren Ensemblemitglied Egbert Junghanns seit 1990 ist. Der Sänger, der außerdem Solist der von Ludwig Güttler geleiteten Virtuosi Saxoniae und des Leipziger Bach-Collegiums ist, wirkte bei zahlreichen Oratorienaufführungen an der Seite von Peter Schreier mit und wird regelmäßig zu Konzerten nach Berlin, Leipzig, Halle, Dresden, Göttingen, Salzburg, Caramoor, Ansbach, Prag usw. eingeladen.

Herausgeber



Im Auftrag von ARD und ZDF

Presse- und Öffentlichkeitsarbeit

Verantwortlich für das vorliegende Programmheft: Dieter Uhrig

Werkelführungen: Steffen Georgi

Umschlag: Otfried Katschinka · Typographie und Satz: Stefan Wolf

Foto: Polrot; Schauspielhaus Berlin, Archiv; Sächsische Landesbibliothek - Deutsche Fotothek; privat

Herstellung: Druckerei: Walter Bartos GmbH Berlin

1,50 DM

# Zur Geschichte des **Rundfunk- Sinfonieorchesters Berlin**

Folge 2

## **Hans Pfitzner dirigiert das Berliner Funkorchester! Der Sender Berlin rüstet sich zu einer Großtat!**

Für den 8. Februar 1926 proklamierte die „Funkstunde“ eine dirigentische Sternstunde: „Jener Komponist, aus dessen Feder echt deutsche gemühtiefe Werke entfließen, die man aber hier in Berlin kaum zu hören bekommt“, wird im Vox-Haus in der Potsdamer Straße 4 dirigieren. Schon die Uraufführung seines „Armen Heinrich“, eines Frühwerkes, hatte Pfitzner in Berlin geleitet, mit dieser Oper erobert er sich nun das neue Medium, wohl ahnend, daß er seine Popularität durch die Allgewalt drahtloser Verbreitung ins Unermeßliche zu steigern vermag. Am Abend vorher spricht Pfitzner höchstselbst zur Funkgemeinde, um die Tiefen seines Werkes im Vortrage schon auszuloten, auf die Besonderheiten der Übertragung „unterm Dach“ hinzuweisen.

Und der „Arme Heinrich“ erwies sich als geeignet für die „bildlose Weitergabe“, so das Resümee der Funkkritik vom 15. Februar 1926. Hans Pfitzner hatte den nörgelnden Vorverurteilungen eine Abfuhr erteilt, der Funkoper den Weg geebnet, seine Vorreiterrolle dabei wohl kaum ahnend. Kammersänger



*Hans Pfitzner am Pult des Berliner Funkorchesters  
(dem heutigen RSB) im Vox-Haus (Aufnahme-Studio)*

Cornelis Bronsgeest, gleichzeitig Chef des Rundfunkreferates Oper, hatte dem dramatischen Geschehen durch Einfügungen in poetischer Form einen wirklich „funkischen Rahmen“ gegeben, das Werk wurde „mit aller zu Gebote stehenden Inbrunst durchmusiziert“, man sprach vom vollendetsten Abend des Berliner Senders!

Kaum einer hätte gedacht, daß der konzessionslose Pfitzner je einen Schritt in ein Funkhaus setzen werde, um eines seiner Werke als erster deutscher Komponist vor dem Mikrofon zu dirigieren. Der impulsive Tonsetzer hatte sich in den Dienst des neuen Gedankens gestellt, der Erfolg gab ihm recht.

„Mag dieser und jener unter den Hörern auch abseits stehen! Wer mit gutem Willen an den Apparat ging, in der Absicht, das Werk auf sich wirken zu lassen, wer sich - eine selbstverständliche Voraussetzung - durch nichts Fremdes störend, beeinflussen ließ, womöglich im dunklen Raum sich ganz dem Klang hingab, der kann nichts anderes als eine Feierstunde erlebt haben!“

Tondokumente sind nicht überliefert, da der Rundfunk der 20er ein höchst lebendiges Medium war, nichts „Konserviertes“ kam zum Einsatz, dem Klang aus der kratzenden Muschel haftete die Aura des Augenblickes an, der Hörer war unmittelbar angeschlossen, wir haben somit leider Pech und müssen unsere rückschauenden Betrachtungen auf verbale Reaktionen in Zeitungen und Zeitschriften stützen.

PATRIMONIO UC

Stefan Lang



# *SendeSspiele*

*Abteilung: Oper*  
Spielzeit 1925/26

*Leitung: Cornelis Bronsgeest*  
26. Veranstaltung

*Unter musikalischer Leitung  
des Komponisten:*

## *„Der arme Heinrich“*

Musikdrama in 3 Teilen  
von Hans Pfitzner

Sprecher: \* \* \*

Heinrich, ein deutscher Ritter... Adolf Dimano  
Dietrich, einer seiner Mannen... Max Spilcker  
Hilde, dessen Weib... Gabriele Englerth  
Agnes, beider Tochter, 14 Jahre alt  
Violetta Schadow

Der Arzt, Mönch im Kloster zu Salerno  
Louis van den Sande

Ort der Handlung:

1. und 2. Teil: Heinrichs Burg in Schwaben  
3. Teil: Kloster zu Salerno

Zeit: Um das Jahr 1100



## Die nächsten Konzerte des Rundfunk-Sinfonieorchesters Berlin

6. Abonnementkonzert Reihe A  
Freitag, 17. Dezember 1993, 20 Uhr  
Schauspielhaus Berlin  
Großer Konzertsaal

### **Richard Wagner**

Fünf Gedichte für eine Frauenstimme WV 91  
(Mathilde Wesendonck)  
Instrumentiert für eine Altstimme und Knabenchor  
von Hans Werner Henze

### **Anton Bruckner**

Sinfonie Nr. 4 Es-Dur WAB 104  
(„Romantische“)

Solistin

**Kathleen Kuhlmann**

Dirigent

**Heinz Wallberg**

Karten an den Kassen des Schauspielhauses Berlin  
(Di - Sa 14 - 18 Uhr; Telefon 2090 2129) und an allen bekannten Vorverkaufsstellen

PATRIMONIO UC



Sonderkonzerte zum Jahreswechsel

Freitag, 31. Dezember 1993

14 Uhr und 17 Uhr  
Schauspielhaus Berlin  
Großer Konzertsaal

### **Ludwig van Beethoven**

Sinfonie Nr. 9 d-Moll op. 125  
mit Schlußchor über Schillers  
„Ode an die Freude“

### **Rundfunkchor Berlin**

Choreinstudierung  
**Dietrich Knothe**

Solisten

**Renate Behle**

**Ann-Katrin Naidu**

**Kurt Westi**

**Kristinn Sigmundsson**

Dirigent

**Moshe Atzmon**

Restkarten an den Kassen des Schauspielhauses Berlin