Deutsches Symphonie Orchester Berlin

03|04 2020

DSO-Nachrichten

KORNGOLD
John Wilson im Gespräch

MUSIK AUS AMERIKA II
Ticciati dirigiert Dvořák und mehr

RUSSISCHES DREIMAL ANDERS
Edward Gardner und James Ehnes

3 Kurzmeldungen
4 John Wilson im Gespräch
10 Mein Geigenkasten
12 Robin Ticciati und Emanuel Ax
16 Edward Gardner und James Ehnes
20 Casual Concert mit Cornelius Meister
22 Cornelius Meister und Truls Mørk
26 **Konzertkalender**
30 rbbKultur-Kinderkonzert
32 TRIKESTRA – #beethoven_rotation
34 Sir Roger Norrington mit Martinů
36 Leonidas Kavakos als Dirigent und Solist
40 Willkommen, Valentin Radutiu
42 Impressum
43 Kammerkonzerte
44 Robin Ticciatis zweites Amerika-Programm
48 Kent Nagano mit Schumann und Brahms
50 Abonnentenorchester

Fr 13.03. Kammermusik in der Villa Elisabeth

Das Nordlicht Quartett aus Mitgliedern des DSO präsentiert am 13. März eine skandinavische Rarität: das ›Quartetto svedese‹ des schwedischen Komponisten Oscar Byström (1821–1909), der erst spät, nach einer Militärkarriere, die Laufbahn als Dirigent, Hochschullehrer und Kirchenmusikforscher einschlug. Für das Zweite Klavierquintett Bohuslav Martinůs, das 1944 im New Yorker Exil entstand, gesellt sich noch die Pianistin Anna Kirichenko hinzu.

Konzertkalender S. 26

Fr 17.04. Abonnements für die Saison 2020|2021

Am 17. April stellen das DSO und Chefdirigent Robin Ticciati die Konzertvorhaben ihrer vierten gemeinsamen Saison vor. Wie gewohnt dürfen Sie sich auf ein spannendes, musikalisch und programmatisch reizvolles Angebot an Symphoniekonzerten, Casual Concerts, Kammermusik und vielem mehr freuen – mit hochkarätigen Gästen am Pult und als Solisten vor dem Orchester. Ausführliche Informationen lesen Sie in der kommenden Ausgabe der DSO-Nachrichten und in der Saisonbroschüre 2020|2021, die wir Ihnen gerne kostenfrei zusenden. Bestellen können Sie diese online unter *dso-berlin.de/medienbestellung* oder bei unserem Besucherservice (siehe Rückseite).

Do 30.04. John Wilson

Korngold und die Affirmation von Schönheit

Der britische Dirigent John Wilson gründete bereits während seiner Studienzeit am Royal College of Music das John Wilson Orchestra, um Filmmusik vergangener Zeiten wieder zum Leben zu erwecken. Er arbeitet regelmäßig mit britischen Orchestern zusammen, debütierte unlängst bei namhaften europäischen Klangkörpern und macht sich seit einigen Jahren einen Namen als Operndirigent. Das DSO leitete Wilson erstmals zu Silvester 2017. Am 30. April kehrt er ans Pult des Orchesters zurück.

Mr Wilson, besonders in Deutschland herrscht immer noch eine starke Trennung zwischen »Ernster« und »Unterhaltungsmusik«. Wie geht es Ihnen, der Sie beide Genres sehr ernst nehmen, damit?

Dazu habe ich eine ganz klare Meinung: Im Jahr 2020 hat von der Unterhaltungsmusik der 30er- bis 50er-Jahre, der ich mich oft widme, nur das Beste überlebt. »The cream rises to the top« – Qualität setzt sich langfristig durch. Die Songs von Cole Porter, Irvin Berlin, George Gershwin und Richard Rogers haben ein extrem hohes Niveau, und jeder, der auf diese Musik herabsieht, sollte seine Einstellung mal auf den neuesten Stand bringen. Denn die

Songs von Gershwin sind für das 20. Jahrhundert ebenso wichtig wie die Schubert-Lieder für das 19. Bei Schubert findet man eine ganze dramatische Welt in einem Lied, und genauso hoch ist auch der Erfindungsreichtum Gershwins. Deswegen habe ich für solch eine Unterteilung kein Verständnis.

Um genau diese Musik zu spielen, haben Sie 1994 das John Wilson Orchestra gegründet, das aus einigen der besten britischen Orchestermusiker besteht und die rekonstruierten Partituren von Musicals aus dem Goldenen Zeitalter von Hollywood und Broadway zu neuem Leben erweckt. Wie kam es dazu?
Ich habe mich damals mit befreundeten Musiken zusammengetan, weil die Musik, die wir liebten und die wir ernst nahmen, nirgendwo gespielt wurde. Wir mochten die amerikanischen Orchester der 40er- und 50er-Jahre, die Bigbands von Tommy Dorsey, von Nelson Riddle und das MGM Studio Orchestra. Die Instrumentierung und die Qualität des Materials haben uns fasziniert, und wir wollten den Sound wieder zum Leben erwecken. Wir haben uns über ein Vierteljahrhundert ein Repertoire aufgebaut und das Ganze mit einem leidenschaftlichen Ernst betrieben. Auch wenn es nach großem Spaß aussieht, ist es harte Arbeit.

Sind Sie also ein Vertreter der historisch informierten Aufführungspraxis?
Ja, ganz bestimmt. Am Anfang steht die Forschung, die Analyse historischer Aufnahmen. Zunächst muss der Notentext exakt stimmen, dann geht es um die Spielweise, wie man diesen besonderen Streichersound hinbekommt. Auch die Wahl der Instrumente ist wichtig, die historischen Saxophone, die Posaunen mit schmaler Bohrung, das Schlagzeug von 1955 mit Naturfellen.

Und die Noten kann man nicht einfach kaufen …
Leider nicht, wir mussten von Null anfangen. Ich selbst habe in 30 Jahren mühevoller Kleinarbeit Partituren zu an die 300 Filmen und Songs aus den Aufnahmen rekonstruiert, denn die Originalpartituren wurden damals meist vernichtet.

»Kaum ein Komponist wurde so lange vernachlässigt wie Korngold.«

John Wilson

Wie fing Ihre Musikbegeisterung an?
Schon mit drei Jahren lief ich zum Klavier meiner Großmutter und schlug darauf herum. Ich war wie besessen von Musik, und ich hatte das Glück, dass es in Nordengland, wo ich aufwuchs, ein sehr aktives Amateurmusikleben gab, mit Orchestern, Blaskapellen, Laienaufführungen. Ich hörte dort mit zehn Jahren die Operetten von Strauss und Lehár, die komischen Opern von Gilbert und Sullivan und amerikanische Musicals. Meine Begeisterung für die leichte Muse erklärt sich vor dem Hintergrund dieser lokalen Musikpflege, an der ich auch teilnahm – erst als Schlagzeuger, dann als Pianist und bald auch als Dirigent.

Am 30. April sind Sie mit den ›Vier letzten Liedern‹ von Richard Strauss und Erich Wolfgang Korngolds Fis-Dur-Symphonie beim DSO zu Gast. Was verbindet diese miteinander?
Sie sind beide eher retrospektiv, wenn nicht gar nostalgisch. Besonders bei Korngold geht es um die Affirmation von Schönheit in der Musik. Er konnte mit Zwölftonmusik einfach nichts anfangen. Doch auch wenn er seinem tonalen Stil im Spätwerk treu blieb, gibt es darin eine gewisse Kantigkeit, die eher für Zwölftöner typisch war. Gerade am Anfang des ersten Satzes spielt er seine ganz eigene

Erin Wall

Variante von Dodekaphonie durch – als wollte er damit demonstrieren, dass man diese Elemente auch im tonalen Rahmen anwenden kann. Die Symphonie folgt der Tradition, ist aber unglaublich innovativ. Das brillante Scherzo ist eine wahre Tour de force, und das Adagio wahrscheinlich der beste Satz, den Korngold jemals schrieb. Als er einmal nach seinem Credo gefragt wurde, sagte er, er glaube an die »inspirierte Idee«, und die einfachen d-Moll-Sept- und D-Dur-Sext-Akkorde, aus denen sich der außergewöhnliche dritte Satz entwickelt, sind das perfekte Beispiel dafür. Leider wurde seine Fis-Dur-Symphonie lange Zeit missverstanden. Ich habe sie im vergangenen Jahr aufgenommen und vertrete dabei ganz eigene Ansichten zu ihrer Interpretation. Bei mir ist sie sehr vorwärtsdrängend in der Phrasierung, rau, schlank – und viel schneller als bei allen anderen.

Korngold, der in Hollywood große Erfolge gefeiert hatte, versuchte Ende der 40er-Jahre, wieder im Konzertsaal akzeptiert zu werden, etwa mit dem Violinkonzert und der Fis-Dur-Symphonie. Warum ist ihm das nicht gelungen?
Seine gereifte Spätromantik passte nicht mehr in die schöne neue Nachkriegswelt. Es gibt wohl kaum einen anderen genialen Komponisten, der so lange und so unfair vernachlässigt wurde wie Korngold. Oft hat man ihm unterstellt, seine Musik klinge nach Hollywood, obwohl es genau umgekehrt ist! Bevor er 1934 nach Los Angeles kam, klang Hollywood nach gar nichts, und danach haben ihn plötzlich alle imitiert.

Etwa zur selben Zeit entstanden auch die ›Vier letzten Lieder‹, die oft als künstlerisches Vermächtnis von Richard Strauss beschrieben wurden. Was bedeuten sie Ihnen?
Ich bin mit diesem Werk aufgewachsen und hatte lange eine Schallplatte mit Gundula Janowitz und Herbert von Karajan. Vor allem eine ganz frühe Aufnahme mit Elisabeth Schwarzkopf hat mir die Augen geöffnet, weil sie von unglaublichem Ausdruck, aber so unsentimental und einfach war.

Es darf Ihnen also nicht zu üppig werden?
Genau. Die Balance ist absolut entscheidend. Die Intimität und Nähe, die diese Lieder verlangen, lässt sich im Studio und nahe am Mikrofon natürlich einfacher herstellen als auf der Bühne. Deswegen muss man im Konzert besonders auf die Dynamik achten. Zeitlebens waren Lieder – ob nun von Schubert oder Cole Porter – für mich sehr wichtig, und auch bei Strauss liebe ich vor allem seine Lieder. In denen ist er wahrscheinlich am tiefgründigsten und aussagekräftigsten. Jede Note steht an ihrem Platz, jedes Wort ist wichtig, alles hat seine Bedeutung. Ein Werk mit so gehaltvollen Ideen wird immer größer sein als jede Aufführung. Als Dirigent steht man da in der Verantwortung und muss die Sänger unterstützen. Mit der kanadischen Sopranistin Erin Wall, die die ›Vier letzten Lieder‹ am 30. April singen wird, habe ich bislang noch nicht zusammengearbeitet, freue mich aber sehr darauf.

Das Gespräch führte MAXIMILIAN RAUSCHER.

Konzertkalender S. 29

Matthias Roither

»In meinem Geigenkasten …

finden sich neben dem Instrument, diversen Bögen und Utensilien auch einige Fotos, die an Menschen erinnern, die mir eng verbunden sind oder waren. Das Bild links zeigt mich mit meinem 2018 verstorbenen Vater Gerhard, der selbst von 1956 bis 1997 Mitglied der Ersten Violinen im DSO war. Es entstand 1997, als wir für einen jungen Nepalesen, der unbedingt Geige spielen lernen wollte, die komplette Violinschule von Erich Doflein auf Kassette aufnahmen und ihm, zusammen mit den Noten und unserem Foto, nach Kathmandu schickten. Auf den folgenden Bildern ist mein hochgeschätzter und bewunderter Lehrer Alexander Labko zu sehen, dem ich die wesentlichsten Schritte meiner Ausbildung verdanke. An ihn sind viele, teils sehr vergnügliche Erinnerungen geknüpft. Auch er war – als Konzertmeister – von 1974 bis 1995 im DSO tätig.

Aus der Vielzahl seiner Aufnahmen, die zum Teil noch in der Sowjetunion entstanden, habe ich, anfangs noch mit ihm zusammen, den Youtube-Kanal ›Alexander Labko plays …‹ eingerichtet, der die Geschichte dieses außergewöhnlichen Musikers erzählt. Das letzte Foto ist eine Grußkarte meines Sohnes und seiner Freundin, die mit unserem gemeinsamen Segelschiff ›Merlin‹ aus Dänemark kommend in einen heftigen Gewittersturm geraten waren und zu meiner großen Erleichterung in Warnemünde Schutz gefunden hatten – sie erreichte mich 2018 bei den Bayreuther Festspielen. «

Do 16. + Sa 18.04. Robin Ticciati

Mit Tradition und Zukunft

Die Behauptung, die Musik Großbritanniens sei sozusagen nach dem Tod Henry Purcells in einen Dornröschenschlaf gefallen, um aus diesem erst wieder mit den Werken Benjamin Brittens aufzuwachen, ist ungerecht. Man wird aber kaum bestreiten, dass die Tonkunst des Königreichs im 20. Jahrhundert international zu einer unvergleichlich stärkeren Geltung kam als zuvor. Heute spielen Komponistinnen und Komponisten wie Rebecca Saunders und Thomas Adès eine zentrale Rolle in der Musikwelt. In diese Reihe gehört auch die junge Schottin Helen Grime. Zwischen ihr, Robin Ticciati und dem DSO hat sich eine intensive künstlerische Beziehung entwickelt. Bereits vor seinem Amtsantritt dirigierte Ticciati im Januar 2017 ein Werk der Komponistin in Berlin. Die vom DSO eineinhalb Jahre später aufgeführte, nur fünf Minuten lange Studie ›Virga‹ bezeichnete der Kritiker des ›Tagesspiegels‹ als »faszinierendes Kaleidoskop der Orchesterfarben« – und wünschte sich ein längeres Stück Grimes. Der Wunsch wird nun mit der Uraufführung der etwa dreimal so langen ›Meditations on Joy‹ erfüllt, die als Auftragswerk des DSO und weiterer Orchester entstanden sind.

Persönliche Tonsprache

Während man in Großbritannien an Traditionen anknüpfen konnte, sah sich die amerikanische Musik im 20. Jahrhundert vor der Herausforderung, überhaupt erst eine eigenständige Stimme im Konzert der Nationen zu finden. Wie viele seiner Kollegen führte dabei auch für Aaron Copland der Weg zu diesem Ziel zunächst über Europa. Drei Jahre studierte der angehende Komponist in Paris bei der legendären Lehrerin Nadia Boulanger, die ihn einerseits mit der Musikgeschichte und zeitgenössischen Stilrichtungen vertraut machte und ihn andererseits darin bestärkte, eine ganz persönliche Tonsprache auszubilden.

Nach der Rückkehr in sein Heimatland vereinfachte Copland sein Idiom in dem Bemühen, eine »demokratische Musik« zu schreiben; eine Musik, die zu dem »common man« sprechen sollte, statt einer Gruppe von Spezialisten vorbehalten zu bleiben. Einen seiner größten Erfolge feierte er mit seiner ›Appalachian Spring‹-Suite, die das DSO-Programm in den Konzerten am 16. und 18. April eröffnet. Die erste Fassung des Werks entstand als Ballett-Musik für die legendäre Tänzerin und Choreografin Martha Graham, die bei der Uraufführung 1944 auch die weibliche Hauptrolle übernahm. Die für ein Ensemble von nur 13 Instrumentalisten geschriebene Partitur arbeitete Copland wenig später zu einer Suite für großes Orchester um, die zu seinem wachsenden Ruhm beitrug. Die »Handlung« der durch betörende Naturstimmungen und griffige Rhythmen charakterisierten Komposition führt in die Welt der Pioniere in Pennsylvania zu Beginn des 19. Jahrhunderts und vermittelt einen Eindruck vom »Optimismus und Mut, von der Vitalität und Energie […], die wir als charakteristischen Ausdruck der amerikanischen Erfahrung verstehen.« (Steven Ledbetter)

Erbe der Tradition

Emanuel Ax

»Optimismus« ist ein Begriff, den man mit der Musik von Johannes Brahms eher selten in Verbindung bringt. Musikgeschichtlich sah der Komponist sich als Erbe einer zu Ende gehenden Tradition, für die Idee einer »Zukunftsmusik« vermochte er sich anders als Richard Wagner nicht zu begeistern. Eine elegische Stimmung beherrscht den langsamen Satz seines zweiten (und letzten) Klavierkonzerts, das Brahms oft selbst als Solist aufgeführt hat. Das erste Thema wird vom Solo-Cello vorgestellt, das am Ende des Satzes in einen ergreifenden Dialog mit dem Klavier eintritt. Symphonisches Gewicht erhält das Werk nicht nur durch seinen reichen Orchesterpart, sondern auch seine Viersätzigkeit (üblicherweise umfassen Solokonzerte anders als Symphonien nur drei Sätze). Solist des Abends ist Emanuel Ax, der seit 1993 regelmäßig mit dem DSO aufgetreten ist. Unter der Leitung von Robin Ticciati wird er dabei die schöne Tradition fortsetzen, mit aktuellen oder ehemaligen Chefdirigenten des Orchesters zu musizieren: Auch in DSO-Konzerten mit Kent Nagano und Tugan Sokhiev war der amerikanische Pianist bereits zu erleben.

BENEDIKT VON BERNSTORFF

Konzertkalender S. 29

Fr 20.03. Edward Gardner

Russisches dreimal anders

Im März gibt es ein Wiedersehen mit zwei Künstlern, die in den letzten Jahren immer wieder beim Deutschen Symphonie-Orchester Berlin gastierten: dem britischen Dirigenten Edward Gardner und dem kanadischen Geiger James Ehnes. Auf dem Programm stehen drei grundverschiedene Werke mit sehr unterschiedlichen ästhetischen Konzepten. Und doch haben sie einen gemeinsamen Nenner: den Bezug zur russischen Kultur.

Auf dem Weg in die Unabhängigkeit

Den Auftakt macht Leoš Janáček, geboren als mährischer Untertan im Vielvölkerstaat Österreich-Ungarn. Er stand dem Panslawismus nahe und war ein Verfechter der tschechoslowakischen Unabhängigkeit. Die deutschsprachige Hegemonie in seiner Heimat war für ihn ein obsoletes Relikt, das es zu überwinden galt. Dementsprechend richtete der Komponist sein Augenmerk auf slawisch geprägte Kulturen. Ein künstlerisches Produkt dieser Auseinandersetzung mit osteuropäischen Traditionen ist die während des Ersten Weltkriegs entstandene Orchesterrhapsodie ›Taras Bulba‹, eine Tondichtung nach der gleichnamigen Kurzgeschichte des russischen Schriftstellers Nikolai Gogol über die Kämpfe ukrainischer Kosaken gegen Polen im frühen 17. Jahrhundert. In drei Sätzen, in denen Janáček sein musikdramatisches Talent unter Beweis stellt, werden markante tragische Episoden aus der Geschichte um den legendären Kosaken Taras Bulba behandelt. Die Uraufführung

»Genug der Wolken, Wellen, Aquarien, Nixen und nächtlicher Düfte; wir brauchen eine […] Musik für alle Tage.«

Jean Cocteau

fand 1921 in Brno statt, ehemals Brünn, nunmehr Metropole im noch jungen Staat der Tschechoslowakei.

Erinnerungen im Exil

Sergei Rachmaninoffs ›Symphonische Tänze‹ entstanden in seinen späten Jahren, 1940 auf Long Island im US-Bundesstaat New York. Seit der Oktoberrevolution lebte der Komponist im Exil, zunächst in Westeuropa, seit dem Zweiten Weltkrieg in den USA. Hier hielt er Kontakt mit anderen Exilrussen, etwa mit dem Pianisten Wladimir Horowitz und dem Choreografen Michail Fokin. Die Musik der ›Symphonischen Tänze‹ war ursprünglich für ein Ballettprojekt Fokins geplant. Als sich dieses Vorhaben jedoch zerschlug, gestaltete Rachmaninoff aus dem Material ein Orchesterstück. Dieses enthält deutliche Verweise auf unterschiedliche Bereiche der russischen Kultur: Der erste Satz ist von russischer Folklore beeinflusst, gegen Ende zitiert Rachmaninoff ein Motiv aus seiner noch im Zarenreich entstandenen Ersten Symphonie. Der Mittelsatz ist ein doppelbödiger Walzer, unverkennbar eine Hommage an Tschaikowsky. Den Finalsatz prägt russische Sakralmusik. Ein Hauch Nostalgie und persönliche Erinnerungen durchziehen somit die ›Symphonischen Tänze‹.

Russische Elemente und Pariser Avantgarde

Auch Sergei Prokofjew lebte seit der Oktoberrevolution im Ausland. Sein Zweites Violinkonzert entstand in einer Zeit, als er sich seinem Heimatland wieder annäherte – 1936, nur ein Jahr nach der Fertigstellung des Werks, sollte der Komponist mit seiner Familie tatsächlich in die Sowjetunion zurückkehren. Die Musik des Violinkonzerts ist von der Pariser Szene geprägt, die Prokofjew zur künstlerischen Heimat geworden war. Die an der Seine versammelte Avantgarde der Zwischenkriegszeit pflegte so stolz wie geistreich eine antiromantische Haltung: Tempo, Witz, ein nüchterner, gerne satirischer Blick, neoklassizistische Klarheit und Verfremdungstechniken waren angesagt. Jean Cocteau, Tausendsassa der Epoche, brachte diese Tendenzen als »Musik für alle Tage« schon früh auf eine griffige Formel. Und der junge Geiger Robert Soëtens prägte den Violinklang für diese neuartige Ästhetik. Prokofjews Zweites Violinkonzert ist für ihn entstanden. Das Material verweist teils auf russische Traditionen, so die Folklore-Anklänge aus dem ersten Satz und auch die innige Kantilene des Mittelsatzes, die an die Inbrunst von Tschaikowsky-Balletten erinnert. Doch die Verarbeitung dieses Materials mit montageartigen Einschüben, die übermütig Sand ins Getriebe streuen, trägt die Handschrift der Pariser Avantgarde.

James Ehnes

ECKHARD WEBER

Konzertkalender S. 27

Fr 27.03. Cornelius Meister

Musik zum Anfassen

Casual Concert mit Live Act und DJ

Orchestermusik und Clubsounds unter einem Dach – diese Kombination gibt es nur bei den Casual Concerts. Die Dirigenten des offenen, populären Konzertformats sprechen kurzweilig und anschaulich anhand von Orchesterbeispielen über ein Werk, ehe es im Gesamtzusammenhang erklingt. Der Dresscode ist »casual«, Karten gibt es zum Einheitspreis und die Platzwahl ist frei. Am 27. März stellt Cornelius Meister die Tondichtung ›Also sprach Zarathustra‹ von Richard Strauss → S. 23 vor. Der Generalmusikdirektor der Staatsoper Stuttgart wurde vielfach für seine Musikvermittlungsarbeit ausgezeichnet und moderiert bereits zum dritten Mal ein Casual Concert. Nachdem im Saal der letzte Ton verklungen ist, geht es nahtlos im Foyer weiter. In der ungezwungenen Atmosphäre der Casual Concert Lounge lassen sich bei Gesprächen und Drinks spannende Newcomer der internationalen Pop- und Elektroszene entdecken. Den Übergang gestaltet Sven Weisemann am DJ-Pult, bevor der Sänger und Songwriter Jungstötter das Publikum mit melancholischer und zugleich verspielter Musik in die Nacht geleitet.

Konzertkalender S. 27

Sa 28.03. Cornelius Meister

Am Ufer des poetischen Programms

Mit 25 Jahren war er Generalmusikdirektor in Heidelberg, mit 30 Chefdirigent des ORF Radio-Symphonieorchesters Wien. Seit 2018 ist Cornelius Meister nun GMD der Staatsoper Stuttgart. Seit seinem DSO-Debüt im Jahr 2011 kehrt er regelmäßig ans Pult des Orchesters zurück. Das Symphoniekonzert am 28. März eröffnet er mit einem Beitrag zum Beethovenjahr 2020, der, wie auch in den anderen Programmen des DSO, den Jubilar nicht direkt zu Wort kommen lässt, sondern Beethoven als Quelle der Inspiration würdigt.

Raserei und Emotion

Im Falle von Johannes Maria Staud war es die Erste Symphonie Beethovens, die ihn schon früh begeisterte. Wegen ihr sei er überhaupt erst Komponist geworden, erzählte er 2012 in einem Interview zur Uraufführung seines Orchesterwerks ›Maniai‹, das am Anfang des Konzerts steht. Ihn reizt Beethovens Herangehensweise an das Material, »seine Fähigkeit, absolute Zartheit neben absoluter Wildheit koexistieren zu lassen, Brüche nicht zu kaschieren, sondern sie ganz im Gegenteil noch zu betonen, ja geradezu herauszumeißeln, ohne

den formalen Zusammenhang zu zerstören […], so etwas Ähnliches wollte ich mit ›Maniai‹ nun ausprobieren«. Der Titel, der aus dem Griechischen übersetzt »die Rasenden« bedeutet, bezieht sich auf die Erinnyen oder Furien, die Rachegöttinnen der antiken Mythologie – ein schlangenhaariges Trio infernale aus Alekto, der Unaufhörlichen, Tisiphone, der Rächerin, und Megaira, der neidisch Zürnenden. Sie erschienen, wenn Morde im Familienkreis geschahen oder gegen die heilige Ordnung verstoßen wurde, und sie hetzten die Täter in Wahnsinn und Selbstmord. »Das Frappierende ist«, so Staud: »In der griechischen Mythologie verwandeln sich die drei Furien hie und da in die drei Grazien […]. Aber ganz sicher ist man sich nicht, ob sie nun wirklich identisch sind. Gerade diese Ambiguität hat mich fasziniert.« Das kurze, gerade einmal zehn Minuten lange Stück unternimmt mit seinem großen Orchesterapparat eine faszinierende, bis zu dreissigstimmige Tour de force mit bemerkenswerten Klangfarben und bildet einen reizvollen Kontrast zum hochemotionalen, spätromantischen Cellokonzert von Edward Elgar, das im Anschluss erklingt. Der norwegische Cellist Truls Mørk, der zu den renommiertesten Interpreten seines Fachs gehört und zuletzt 2017 das Publikum mit dem Konzert von Nikolai Mjaskowski begeisterte, kehrt damit als Solist zum DSO zurück.

Aus dem Herzen gesprochen

Mit seiner Tondichtung ›Also sprach Zarathustra‹ ging es Richard Strauss ähnlich wie Johannes Maria Staud, der den passenden Titel erst während des Kompositionsprozesses fand. Sie ist »frei nach Friedr. Nietzsche« untertitelt und mit neun Kapitelüberschriften aus dem gleichnamigen Werk des Philosophen versehen, den Strauss sehr bewunderte und »dessen Polemik gegen die christliche Religion mir besonders aus dem Herzen gesprochen war«. Doch auch diese Verbindung bestand nicht von Anfang an und wurde in ihrer Bedeutung durchaus überschätzt. Denn zur Frage der Programmatik seiner Tondichtungen äußerte sich Strauss durchaus bezeichnend, als er 1950 an den Schriftsteller Romain Rolland schrieb: »Für mich ist das poetische Programm auch nichts weiter als der Formen bildende Anlass zum Ausdruck und zur rein musikalischen Entwicklung meiner Empfindungen; nicht wie Sie glauben, bloß eine musikalische Beschreibung gewisser Vorgänge des Lebens. Dass wäre doch ganz gegen den Geist der Musik. Aber dass die Musik nicht in reine Willkür sich verliere u. ins Uferlose verschwimme, dazu braucht sie gewisser Form bestimmender Gränzen u. dieses Ufer formt ein Programm. Und mehr als ein gewisser Anhalt soll auch für den Hörer ein solch analytisches Programm nicht sein. Wen es interessiert, der benutze es. Wer wirklich Musik zu hören versteht, braucht es wahrscheinlich gar nicht.«

Truls Mørk

MAXIMILIAN RAUSCHER

Konzert im Rahmen von BTHVN 2020

Konzertkalender S. 27

März

So 01.03. | 20 Uhr | Philharmonie
Schumann Symphonie Nr. 3 Es-Dur ›Rheinische‹
Brahms Symphonie Nr. 1 c-Moll
KENT NAGANO

Mi 04.03. | 20 Uhr | Philharmonie
Weill Suite aus dem Musical ›Lady in the Dark‹, zusammengestellt von Robert Russell Bennett
Bartók Violakonzert
Martinů Rhapsodie-Konzert für Viola und Orchester
Dvořák Symphonie Nr. 8 G-Dur
ROBIN TICCIATI
Antoine Tamestit Viola

Fr 06.03. | 22 Uhr | Pergamonmuseum. Das Panorama
›Notturno‹ – Nächtliches Kammerkonzert
Biber, Britten, Zelenka
ENSEMBLE DES DSO
20.45 Uhr Einlass | 21 Uhr Kurzführung
In Kooperation mit der Stiftung Preußischer Kulturbesitz

Fr 13.03. | 20.30 Uhr | Villa Elisabeth
Kammerkonzert
Byström, Martinů
NORDLICHT QUARTETT
mit **Anna Kirichenko** Klavier

So 15.03. | 12 Uhr | Haus des Rundfunks
rbbKultur-Kinderkonzert ›Das verrückte Orchester‹
Bernstein Ouvertüre zur Operette ›Candide‹
Brahms *Allegro con brio* aus der Symphonie Nr. 3 F-Dur
Tschaikowsky *Scherzo. Pizzicato ostinato – Allegro* aus der Symphonie Nr. 4 f-Moll
ANNA SKRYLEVA
Christian Schruff Moderation
ab 10.30 Uhr Open House

Fr 20.03. | 20 Uhr | Philharmonie
Janáček ›Taras Bulba‹
Prokofjew Violinkonzert Nr. 2 g-Moll
Rachmaninoff ›Symphonische Tänze‹
EDWARD GARDNER
James Ehnes Violine

Fr 27.03. | 20.30 Uhr | Philharmonie
Casual Concert
Strauss ›Also sprach Zarathustra‹
CORNELIUS MEISTER
Im Anschluss Casual Concert Lounge mit Jungstötter (Live Act) und Sven Weisemann (DJ)

Sa 28.03. | 20 Uhr | Philharmonie
Staud ›Maniai‹
Elgar Violoncellokonzert e-Moll
Strauss ›Also sprach Zarathustra‹
CORNELIUS MEISTER
Truls Mørk Violoncello

April

Fr 03.04. | 20 Uhr | Philharmonie
Bach Violinkonzert E-Dur
Ligeti ›Concert Românesc‹ für Orchester
Schubert Symphonie Nr. 8 ›Große C-Dur‹
LEONIDAS KAVAKOS Leitung und Violine

Do 09.04. | 20 Uhr | Vollgutlager
TRIKESTRA – Begegnungen mit der freien Szene
#beethoven_rotation – Klangperformance rund um die ›Pastorale‹ von Beethoven
DUNCAN WARD
Mitglieder des DSO, des **STEGREIF.orchesters** und der **jungen norddeutschen philharmonie**
Leon Weber Komposition und Live-Elektronik

Sa 11.04. | 20 Uhr | Philharmonie
Martinů Symphonie Nr. 4
Mozart Requiem d-Moll für Soli, Chor und Orchester (Fassung Robert Levin)
SIR ROGER NORRINGTON
Regula Mühlemann Sopran
Marie-Claude Chappuis Mezzosopran
Matthew Swensen Tenor
Gianluca Buratto Bass
Rundfunkchor Berlin Philipp Ahmann

Do 16. + Sa 18.04. | 20 Uhr | Philharmonie
Copland Suite ›Appalachian Spring‹
Grime ›Meditations on Joy‹ (Uraufführung, Auftragswerk des DSO)
Brahms Klavierkonzert Nr. 2 B-Dur
ROBIN TICCIATI
Emanuel Ax Klavier

So 26.04. | 17 Uhr | Heimathafen Neukölln
Kammerkonzert
Bartók, Borboudakis, Takemitsu, Wiener
SYMPHONIC PERCUSSION BERLIN
mit **Olha Chipak, Oleksiy Kushnir** Klaviere

Do 30.04. | 20 Uhr | Philharmonie
Beethoven ›Die Wut über den verlorenen Groschen‹, bearbeitet für Orchester von Erwin Schulhoff
Strauss ›Vier letzte Lieder‹
Korngold Symphonie Fis-Dur
JOHN WILSON
Erin Wall Sopran

Konzerteinführungen
Zu allen Symphoniekonzerten in der Berliner Philharmonie – mit Ausnahme der Casual Concerts – findet jeweils 50 Minuten vor Konzertbeginn eine Einführung mit Habakuk Traber statt.

Konzertkarten und ausführliche Informationen erhalten Sie beim Besucherservice (s. Rückseite) und unter *dso-berlin.de*.

So 15.03. rbbKultur-Kinderkonzert

Das verrückte Orchester

Kontrabass und Piccoloflöte streiten sich: Wer von beiden spielt den höchsten Ton? Die Bratschen wollen wissen, wer am schnellsten ist. Die Bläser machen einen Wettkampf: Wer hat den längsten Atem? Und der Pauker will endlich auch mal ganz vorne sitzen! Im 88. rbbKultur-Kinderkonzert ist einfach alles anders als sonst. Denn das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin wird dann zu einem »verrückten Orchester«.

Die Musiker können natürlich alle ganz toll spielen auf ihren vielen verschiedenen Instrumenten. Aber können sie das auch noch zusammen – als Orchester? Was gehört eigentlich dazu, damit ein Orchester gut klingt, damit es ein Orchester ist und nicht nur eine Gruppe von hervorragenden Musikern, die zufällig gerade am selben Ort sind? Wieso gibt es eigentlich nur eine Basstuba, aber zwölf oder vierzehn Erste Geigen, fast ebenso viele Zweite Geigen, dazu noch reichlich Bratschen, Celli und Kontrabässe? Das ist doch ungerecht! Wie klingt wohl ein »gerechtes Orchester«? Können die Streicher auch mit verstimmten Saiten spielen? Und wer sorgt eigentlich dafür, dass alle im selben Tempo musizieren, zusammen anfangen und aufhören?

Das DSO und rbbKultur-Moderator Christian Schruff

Wie funktioniert ein Orchester? Um diese Frage geht es bei allen Verrücktheiten, die am 15. März im Konzert passieren können. Helft mit, unser Orchester wieder in Ordnung zu bringen, damit Ihr die Stücke von Bernstein, Brahms und Tschaikowsky auch so zu hören bekommt, wie es die Komponisten wollten! Bestimmt habt Ihr bei unseren Konzerten schon so viel erlebt, dass Ihr für unsere Musiker Tipps und gute Ideen habt. Es kann sogar sein, dass wir Euch neben Anna Skryleva als Dirigenten am Pult brauchen.

In diesem Konzert müsst Ihr auf alles gefasst sein! Vor allem auf jede Menge Spaß und Überraschungen. Und schon beim Open House davor könnt Ihr wie gewohnt alle Orchesterinstrumente ausprobieren, singen, basteln und Euch schminken lassen.

CHRISTIAN SCHRUFF

Konzertkalender S. 27

Do 09.04. TRIKESTRA

Begegnungen mit der freien Szene

Singende Vögel, rauschende Bäche, tosende Stürme – eindrucksvoll und bildhaft beschreibt Ludwig van Beethoven in der Sechsten Symphonie seine Eindrücke von der Natur. Er selbst behauptete, seine ›Pastorale‹ habe »mehr Ausdruck der Empfindung als Malerei«. Doch wie klingt ein solches Werk in einer Industriehalle in Berlin-Neukölln, einem Mittelpunkt urbanen Lebens? Welche neuen Perspektiven werden hierdurch eröffnet?

Das Projekt #beethoven_rotation umspielt das Spannungsfeld aus der immerwährenden Suche nach Rückzug, Natur und Einsamkeit in einer Gesellschaft, die die Anziehungskraft pulsierender Metropolen prägt – Metropolen, die die Musik unserer Zeit gestalten und eine dringliche Auseinandersetzung mit Mensch und Natur fordern. In einem multimedialen Konzerterlebnis wird Beethovens Werk in Fragen unserer Zeit eingebettet und durch Improvisationselemente und Live-Elektronik ergänzt. Mit der jungen norddeutschen philharmonie, dem DSO, dem STEGREIF.orchester und dem Musiker Leon Weber alias LCAW sowie dem Industriecharme des Vollgutlagers Berlin entsteht unter der Leitung von Duncan Ward ein neuartiges Erleben von Natur und Urbanität.

Unter dem Label TRIKESTRA ist das DSO 2018 in Kooperation mit der Kulturstiftung des Bundes eine mehrjährige Partnerschaft mit zwei hochspannenden Akteuren der freien Berliner Musikszene eingegangen: Die junge norddeutsche philharmonie (jnp) ist ein projektbezogenes Nachwuchsorchester aus Musikstudierenden, das sich innovativen Veranstaltungsformaten und der Suche nach dem »Klassikkonzept der Zukunft« verschrieben hat. Das STEGREIF.orchester spielt ohne Dirigent und ohne Noten, aber voller Liebe für das klassische Original, das furchtlos mit den Mitteln der Improvisation, Collage und Choreografie erweitert, aktualisiert und sinnlich präsentiert wird. Die Zusammenarbeit versteht sich als Ideenlabor für neue Konzert- und Musikvermittlungskonzepte.

TRIKESTRA ist ein Projekt von

In Kooperation mit der

Konzertkalender S. 28

Sa 11.04. Sir Roger Norrington

Zwischen Jubel und Trauer

Die Musik von Bohuslav Martinů musste lange Zeit auf ihre (Wieder-)Entdeckung für den Konzertsaal warten. Mit Sir Roger Norrington und dem DSO haben sich engagierte Mitstreiter an diesem Aufleben gefunden: 2018 wandten sie sich der Aufführung sämtlicher Symphonien des tschechischen Komponisten zu. Am 11. April und im 25. Jahr ihrer künstlerischen Freundschaft setzen sie den Zyklus mit einem zweiten Konzert in dieser Spielzeit fort, dann mit Martinůs Vierter Symphonie.

Diese wird im Vergleich zu den dunklen Schattierungen der Dritten von Optimismus und Lyrizität dominiert. Es liegt nahe, diesen Grundton als eine musikalische Reflektion der historischen Ereignisse zu deuten: Martinů musste 1940 vor den Nationalsozialisten aus Frankreich flüchten und lebte seither im amerikanischen Exil. Erst hier wandte er sich im Alter von 52 Jahren der symphonischen Gattung zu. Die Vierte komponierte er in den Monaten April bis Juni 1945, als der Zweite Weltkrieg in Europa sein Ende fand. »Nach dem Herzschmerz der Dritten Symphonie ist der Jubel der Vierten überwältigend. Natürlich habe ich diese Jahre selbst durchlebt«, erinnert sich Norrington, »1945 war ich elf Jahre alt. Das ist auch der Grund, warum ich Symphoniker wie Vaughan Williams und Martinů so schätze. Sie sind sozusagen ›meine‹ Musik.« Das persönliche Schicksal und das Weltgeschehen finden in Martinůs Symphonien ebenso ihren Niederschlag wie die Auseinandersetzung mit der amerikanischen Musikkultur. Stilistisch setzte er mit der Vierten seinen symphonischen Weg fort, den tradierten Rahmen der Gattung individuell auszugestalten und dabei die Vielfalt seiner europäischen wie amerikanischen Erfahrungswelt miteinander in Einklang zu bringen.

In dramaturgischer Konsequenz lässt Sir Roger Norrington auf die affirmativen Klänge der Vierten und ihres historischen Hintergrundes die berühmte Totenmesse von Mozart folgen. Das mythenumrankte Requiem, dessen Vollendung das plötzliche Ableben des Komponisten im Alter von kaum 36 Jahren verhinderte, führen der britische Dirigent und das DSO in der komplettierten Fassung von Robert Levin aus dem Jahr 1991 auf.

DANIEL KNAACK

Konzertkalender S. 28

Fr 03.04. Leonidas Kavakos

Politically incorrect

»Das ›Concert Românesc‹ spiegelt meine tiefe Liebe zur rumänischen Volksmusik und zur rumänischsprachigen Kultur schlechthin wider. Das Stück wurde sofort verboten und erst viele Jahrzehnte später aufgeführt«, erinnerte sich der alte György Ligeti im Jahr 2000 in der ihm eigenen trockenen Art an eines seiner ersten großen Orchesterwerke, das ein halbes Jahrhundert zuvor entstanden war. 1949 studierte Ligeti für ein Jahr am Folklore-Institut in Bukarest. Danach begab er sich nach dem Vorbild Béla Bartóks für musikethnologische Studien in ländliche Gegenden Rumäniens. Am Ende stammen die Streicher- und Bläsersoli seines viersätzigen Stückes jedoch von Wachsrollen und Schallplatten, welche Ligeti im Institut gehört hatte und im ›Concert Românesc‹ in stilisierter Form verwandte.

Es kann schon sein, dass dieses Stück nicht in allen seinen Verzweigungen dem kommunistischen Regime im Ungarn der 1950er-Jahre gefiel – zwang es doch die Komponisten seines

Landes für gewöhnlich dazu, einen »volksnahen« Stil ohne nennenswerte kompositorische Überraschungen zu schreiben. Da waren bereits Ligetis eigenwillige Abwandlungen traditioneller rumänischer Volksliedelemente provokant, was den Komponisten selbst damals schon verwunderte – und im Rückblick noch viel mehr: »Für den heutigen Hörer ist es kaum nachvollziehbar, dass solche milden tonalen Scherze als staatsgefährdend deklariert wurden.«

»Obwohl einigermaßen konform, entpuppte sich das Stück als ›politically incorrect‹ infolge einiger verbotenen Dissonanzen.«

György Ligeti

Rein und durchdringend

Ligetis ›Concert Românesc‹ gegenüber ist Johann Sebastian Bachs Violinkonzert in E-Dur ein echtes Repertoirestück – seinerseits aber keineswegs ein Werk, das man als Geiger ohne größtmögliche Vorbereitung aufs Programm setzt. Es ist einfach schwierig zu spielen. E-Dur ist ohnehin auf diesem Instrument eine heikle Tonart: Man muss ständig die Lage wechseln, da kann die Intonation schnell unsauber werden. Zweifellos war Bach selbst ein hervorragender Geiger. Auch nach seiner Konzertmeistertätigkeit am Weimarer Hof – jenem ersten großen Karrieresprung seiner Laufbahn – soll er in seinem späteren Leben, nach dem Zeugnis seines Sohnes Carl Philipp Emanuel, das Instrument »rein und durchdringend« gespielt haben, bis ins hohe Alter. Wahrscheinlich ist, dass Bach sein Violinkonzert, welches für die Hofkapelle von Köthen entstand, vom Solistenpult aus dirigentisch leitete. Ob der dirigierende und spielende Komponist damals die Schwierigkeiten des solistischen Parts, auch die zerbrechliche Innigkeit des cis-Moll-Gesangs im zweiten Satz, im Handumdrehen gemeistert hat? Umso bemerkenswerter, dass der große griechische Geiger Leonidas Kavakos bei seiner Präsentation des Konzerts mit dem DSO – wie vermutlich Bach seinerzeit – nicht nur den Solopart übernimmt, sondern auch dirigiert. Diese Konstellation ist erprobt: Schon 2011 stand Kavakos mit einem anderen Bach-Konzert als Dirigent und Solist in der Philharmonie vor dem Orchester.

Opus magnum in C-Dur

Auch eine ausladende Symphonie dirigierte Kavakos damals zum Abschluss seines Konzerts – so wie jetzt die C-Dur-Symphonie D 944, Franz Schuberts Opus magnum. Der Beiname der ›Großen‹ geht auf eine Bemerkung des Komponisten selbst zurück: Schubert schrieb im März 1824 an einen Freund, den Maler Leopold Kupelwieser, von einer »großen Sinfonie«, zu welcher er sich »in mehreren Instrumental-Sachen« den Weg gebahnt habe. Man stelle sich einmal das Hochgefühl eines Zeitgenossen vor, welcher einige dieser »Instrumental-Sachen« bereits kannte und plötzlich – wie Robert Schumann bei seinem Besuch in Wien 1838 – auf die von Schubert hinterlassene Handschrift der bis dahin unbekannten C-Dur-Symphonie stieß. Es ist einer der großen Augenblicke der Musikgeschichte. Man wäre gerne dabei gewesen.

MATTHIAS NÖTHER

Konzertkalender S. 28

Der neue Erste Solo-Cellist des DSO

Herzlich willkommen, Valentin Radutiu

Mit Valentin Radutiu möchten wir Ihnen den neuen Ersten Solo-Cellisten des DSO vorstellen, der seine Stelle im vergangenen Frühjahr angetreten hat. 1986 in München geboren, studierte er in Salzburg, Wien und Berlin bei Clemens Hagen, Heinrich Schiff und David Geringas. Er ist Preisträger zahlreicher Wettbewerbe, unter anderem des Internationalen Enescu-Wettbewerbs in Bukarest, und hat mehrere Solo-CDs veröffentlicht, darunter die als Referenzaufnahme gerühmte erstmalige Gesamteinspielung der Werke für Violoncello und Klavier von George Enescu mit dem Pianisten Per Rundberg, die Ersteinspielung des Cellokonzertes und der Cellokammermusik von Peter Ruzicka und eine Aufnahme klassischer Cellokonzerte mit dem Münchner Kammerorchester. Als Kammermusiker ist er mit Partnern wie dem Hagen Quartett, Antje Weithaas oder Alina Pogostkina aktiv, als Solist konzertierte er mit Orchestern wie der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, dem Latvian National Symphony Orchestra oder der Camerata Salzburg. 2015 war er im Rahmen von ›Debüt im Deutschlandfunk Kultur‹ erstmals beim DSO zu Gast, das sich freut, ihn nun in seinen Reihen begrüßen zu dürfen.

Herzlich willkommen beim DSO!

Anzeige

IMPRESSUM

Deutsches Symphonie-Orchester Berlin
Orchesterdirektor Alexander Steinbeis (V. i. S. d. P.)
Orchestermanager Sebastian König
Presse- und Öffentlichkeitsarbeit Benjamin Dries
Redaktion Maximilian Rauscher, Benjamin Dries
Redaktionelle Mitarbeit Daniel Knaack
Marketing Tim Bartholomäus
Art- und Fotodirektion Preuss und Preuss
Layout und Satz peick kommunikationsdesign
Redaktionsschluss 06.02.2020,
Änderungen vorbehalten

© Deutsches Symphonie-Orchester Berlin 2020

Das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin ist ein Ensemble der Rundfunk Orchester und Chöre GmbH Berlin.
Geschäftsführer Anselm Rose
Gesellschafter Deutschlandradio, Bundesrepublik Deutschland, Land Berlin, Rundfunk Berlin-Brandenburg

Abbildungen | **Fotos** Alexander Gnädinger (S. 1), Ludwig Quandt (S. 3), Sim Canetty-Clarke (S. 4), Kristin Hoebermann (S. 8), Maximilian Rauscher (S. 10), Peter Adamik (S. 11 + 33 + 41), Fabian Frinzel und Ayzit Bostan (S. 12), Lisa-Marie Mazzucco (S. 15), Benjamin Ealovega (S. 17 + 19), Kai Bienert (S. 20), Marco Borggreve (S. 22 + 36 + 45), Johs Boe (S. 25), Dorothee Mahnkopf (Grafik S. 30), Oliver Ziebe (S. 31), Manfred Esser (S. 34), Yadegar Asisi (S. 43), Julien Mignot (S. 46), Felix Broede (S. 48), Dietmar Herringer (S. 50)

Fr 06.03. ›Notturno‹ im Pergamon-Panorama

In Zusammenarbeit mit der Stiftung Preußischer Kulturbesitz setzt das DSO seine beliebte Reihe nächtlicher Kammerkonzerte fort. Während das Pergamonmuseum selbst derzeit in großen Teilen geschlossen ist, lädt das von Yadegar Asisi gestaltete Panorama die Besucher zu einer atemberaubenden 360°-Reise in die kleinasiatische Metropole ein. Am 6. März präsentieren dort Musikerinnen des DSO Werke für Oboe, Fagott, Violine, Kontrabass und Cembalo von Biber, Britten und Zelenka. Das Konzert ist bereits ausverkauft.

So 26.04. Kammermusik im Heimathafen Neukölln

Mit zwei Kollegen von der Deutschen Oper Berlin haben sich die DSO-Schlagzeuger Jens Hilse und Henrik Magnus Schmidt zu Symphonic Percussion Berlin zusammengeschlossen, das sich durch Farbenreichtum, Vielfalt und stilistische Flexibilität auszeichnet. Gemeinsam mit dem Pianoduo Olha Chipak und Oleksiy Kushnir erforschen sie am 26. April ungewöhnliche Klangwelten für 176 Tasten und zahlreiche Schlaginstrumente von Minas Borboudakis und Béla Bartók, zudem erklingen Kompositionen für drei und vier Schlagzeuger von Tōru Takemitsu und Ruud Wiener.

Konzertkalender S. 26 + 29

Mi 04.03. Robin Ticciati

Böhmen und Broadway

Dvořák und die Musik der USA

Als Antonín Dvořák 1892 in die USA ging, um Direktor des National Conservatory of Music in New York zu werden, bedeutete das für ihn ein kulturelles Abenteuer. Eine eigene amerikanische Kunstmusik im europäischen Sinn gab es noch nicht. Dvořák, so die Hoffnung derer, die ihn engagierten, sollte zu ihrer Entwicklung beitragen. Entsprechend wurde er mit Musik der Afroamerikaner und Indigenen versorgt. Der Komponist saugte die Inspirationen auf und verschmolz die neuen Eindrücke mit dem, was er aus seiner tschechischen Heimat in sich trug. Eines seiner kraftvollsten, formal besonders gelungenen Werke entstand (an Reichtum der Melodik fehlte es ihm nie): die Symphonie ›Aus der Neuen Welt‹, die Robin Ticciati bereits im Januar dirigierte.

Zuflucht in den USA

Fünfzig Jahre später sah die Sache anders aus. Es war nicht mehr kulturelle Abenteuerlust, die die Komponisten nach Amerika trieb, oder ein finanziell lukratives Angebot, sondern die blanke Lebensnot. 1935 bereits war Kurt Weill in die USA ausgewandert, der Sohn eines jüdischen Kantors, der in der Weimarer Republik mit der ›Dreigroschenoper‹ gemeinsam mit Bertolt Brecht einen Riesenhit gelandet hatte. Er wurde nicht zuletzt zu einem erfolgreichen Broadway-Komponisten, unter anderem mit dem Musical ›Lady in the Dark‹. Fünf Jahre später flohen Béla Bartók und Bohuslav Martinů vor dem Vormarsch des nationalsozialistischen Deutschland. Auch Martinů brachte es in den USA zu einem künstlerisch erfolgreichen Leben (Mitte der 1950er-Jahre kehrte er wieder nach Europa zurück), während Bartók, in finanziellen Schwierigkeiten und an Leukämie erkrankt, in den Vereinigten Staaten nie heimisch wurde.

Späte Werke

Amerika als Ziel der Sehnsucht, als Zufluchtsort wie als verstörend fremdes Land für einen Europäer damaliger Zeit: Solche Bedeutungsfacetten soll das Konzert am 4. März aufzeigen, mit dem Robin Ticciati seinen Dvořák-Schwerpunk dieser Saison fortsetzt, mit seinem Ausblick auf die Musik der USA. Dabei kommt auch das Instrument zu Ehren, das der tschechische Komponist selbst spielte:

Antoine Tamestit

die Viola. Bartóks Violakonzert gehört zu den letzten, düsteren Werken des Komponisten. Als er starb, lagen fertige Skizzen vor, sein enger Vertrauter Tibor Serly übernahm nach Bartóks Tod die Instrumentation. Martinůs Rhapsodie-Konzert wiederum, entstanden 1952, ist vom melancholisch-musikantischen Charakter geprägt, der so typisch ist für die Musik des Dvořák-Landsmannes. Den Solopart übernimmt mit Antoine Tamestit ein Bratscher, der dem Orchester schon seit langem verbunden ist. Vor 15 Jahren trat der Franzose erstmals mit dem DSO in der Konzertreihe ›Debüt im Deutschlandfunk Kultur‹ auf, damals wie heute stand Bartóks Violakonzert auf dem Programm.

Spiegelt sich in der Musik dieser Werke der Ort ihrer Entstehung? In welcher Farbe erscheint Amerika dabei, dessen verheißungsvoller Ruf damals noch intakt war? Stellen darf man sich solche Fragen vor dem Hintergrund jener Symphonie, die Dvořák unmittelbar vor seiner Abreise in die USA schrieb: die Achte, die noch einmal Böhmens Hain und Flur beschwört, in unnachahmlichem Melodienreichtum.

CLEMENS HAUSTEIN

Konzertkalender S. 26

QIU

Der Perfekte Ein- oder Ausklang
ist 3 Minuten von der Philharmonie Entfernt.

QIU Lounge im the Mandala Hotel am Potsdamer Platz
Potsdamer Strasse 3 | Berlin | 030 / 59 00 5 00 00 | www.qiu.de

So 01.03. Kent Nagano

Das Erbe Beethovens

Seit seinem Abschied als Chefdirigent, den er im Jahr 2006 nahm, ist Kent Nagano dem DSO als Ehrendirigent weiterhin eng verbunden. Mindestens einmal in der Spielzeit ist der Music Director des Orchestre symphonique de Montréal und Hamburger Generalmusikdirektor bei seinem Berliner Orchester zu Gast. Am 1. März blickt er bei seiner Rückkehr ans Pult auf zwei Komponisten, denen das symphonische Erbe Beethovens Ideal und Bürde war: Robert Schumann und Johannes Brahms.

»Nach der neunten Symphonie von Beethoven, dem äußerlich größten vorhandenen Instrumentalwerke«, schrieb Schumann, »schien Maaß und Ziel erschöpft«. Ob als Kritiker anderer Werke oder Urheber eigener: ging es um Kompositionen »klassischer Gattungen«, mussten sich diese am Œuvre Beethovens messen. Beim Schreiben seiner Dritten, der ›Rheinischen‹ Symphonie ging Schumann das vergleichsweise leicht von der Hand, war sie doch mit einem biografischen Neubeginn verbunden. Gerade erst hatte er mit der Familie den Wohnsitz von Dresden nach Düsseldorf verlegt, um die Stelle als städtischer Musikdirektor anzutreten. Die positiven, neuen Eindrücke fanden ihren Niederschlag im beschaulich-volkstümlichen Ausdruck, der dem Werk zu großer Popularität verhalf. Doch die Stimmung ist getrübt: Der vierte von fünf Sätzen sorgte ob seiner bloßen Existenz und dem quasi-religiösen Gestus für Unverständnis – es waren erste Schatten, die das Unglück der wenigen verbleibenden Lebensjahre vorauswarfen.

Johannes Brahms hingegen haderte mit seinem symphonischen Erstling weitaus mehr als Schumann. Denn dieser hatte den gerade einmal 20 Jahre alten Komponisten der Musikwelt messianisch als »ein Berufener« angekündigt und ihn so gehörig unter Druck gesetzt. Obendrein geriet das Erbe Beethovens zu einer kaum überwindbaren Last: »Ich werde nie eine Symphonie komponieren. Du hast keinen Begriff davon, wie es unsereinem zu Mute ist, wenn er immer so einen Riesen hinter sich marschieren hört.« Über 14 Jahre sollte ihn die Komposition seiner Ersten in Anspruch nehmen. In ihrer Einheit aus traditionellen Errungenschaften und revolutionär Neuem, aus poetischer Leidenschaft und Konstruktion, wäre sie sicherlich auch im Sinne Schumanns gewesen.

DANIEL KNAACK

Das Programm ist bereits am 28.02. bei einem Gastspiel in der Münchner Philharmonie zu hören.

Konzertkalender S. 26

Sa 07.03. **Konzert des Abonnentenorchesters**

Musizieren für einen guten Zweck – unter diesem Motto steht seit vielen Jahren das Konzert des DSO-Abonnentenorchesters, das traditionell Anfang März im Großen Sendesaal im Haus des Rundfunks stattfindet. Die Spenden, die im Rahmen der Veranstaltung gesammelt werden, kommen auch 2020 wieder der Krebsstiftung Berlin zugute. Am Pult steht Heinz Radzischewski, der ehemalige stellvertretende Solo-Trompeter des DSO. Er hat vor siebzehn Jahren das Abonnentenorchester gegründet, um mit musikalisch ambitionierten Laien anspruchsvolle Konzertliteratur einzustudieren. Auch etliche seiner DSO-Kolleginnen und -Kollegen sind regelmäßig mit von der Partie – am 7. März sind dies Kamila Glass (Violine) und Leslie Riva-Ruppert (Violoncello) sowie die Pianistin Anna Kirichenko als Solistinnen in Beethovens Tripelkonzert C-Dur. Auf dem Programm stehen zudem Ballettmusiken aus den Opern ›Faust‹ von Charles Gounod und ›Macbeth‹ von Giuseppe Verdi.

Sa 10. März | 20 Uhr | Haus der Rundfunks
Karten zu 10 € sind beim Besucherservice erhältlich.

Weitere Informationen finden Sie unter
dso-berlin.de/aboorchester

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

Tickets
Besucherservice des DSO
Charlottenstraße 56 | 2. OG
10117 Berlin | am Gendarmenmarkt

Tel 030. 20 29 87 11
tickets@dso-berlin.de

dso-berlin.de

Ein Ensemble der

ROC Rundfunk Orchester Chöre