Sa 30.03.24, 20 Uhr
Philharmonie

HENSEL ›Das Jahr‹
VIVALDI / SADIKOVA
›Farbenzeiten‹
mit Texten von **HÖLDERLIN**

DSO

Deutsches Symphonie-Orchester Berlin

Sa 30.03.24, 20 Uhr
Pilharmonie

Kent Nagano Dirigent
Lauma Skride Hammerklavier
Mischa Meyer Violoncello
Thomas Hecker Oboe
Bernhard Plagg Trompete
Vivi Vassileva Schlagzeug
Bibiana Beglau Sprecherin

Deutsches Symphonie-Orchester Berlin

›Das Jahr im Wandel‹

FRIEDRICH HÖLDERLIN 1770–1843
›Höheres Leben‹ (vmtl. 20. Januar 1841)

FANNY HENSEL 1805–1847
›Das Jahr. Zwölf Charakterstücke für das Fortepiano‹ (1841)

I. ›Januar‹. Adagio, quasi una Fantasia – II. ›Februar‹. Scherzo. Presto – III. ›März‹. Präludium und Choral

FRIEDRICH HÖLDERLIN
›Der Frühling‹ (vmtl. 24. April 1839)

FANNY HENSEL
IV. ›April‹. Capricioso – V. ›Mai‹. Frühlingslied – VI. ›Juni‹. Serenade. Allegro

FRIEDRICH HÖLDERLIN
›Der Sommer‹ (vmtl. 9. März 1842)

FANNY HENSEL
VII. ›Juli‹. Larghetto – VIII. ›August‹. Allegro – IX. ›September‹. Andante con moto

FRIEDRICH HÖLDERLIN
›Der Herbst‹ (vmtl. 12. Juli 1842)

FANNY HENSEL
X. ›Oktober‹. Allegro con spirito – XI. ›November‹. Mesto – XII. ›Dezember‹. Allegro molto

FRIEDRICH HÖLDERLIN
›Der Winter‹ (vmtl. 7. November 1842) – ›Der Mensch‹ (vmtl. 28. Juli 1842)

FANNY HENSEL
XIII. ›Nachspiel‹. Choral

PAUSE

AZIZA SADIKOVA *1978
›Farbenzeiten‹. Vivaldis ›Vier Jahreszeiten‹ in der Version von Aziza Sadikova für Oboe, Violoncello, Trompete, Schlagzeug und Orchester (2023, Uraufführung – Auftragswerk des DSO)

›La primavera‹ (Der Frühling)
I. Allegro – II. Largo. As crystal glass surface – III. Allegro

›L'estate‹ (Der Sommer)
I. Allegro non molto – II. Agiato – III. Presto

FRIEDRICH HÖLDERLIN
›Hälfte des Lebens‹ (vmtl. vor Dezember 1803)

AZIZA SADIKOVA
›L'autunno‹ (Der Herbst)
I. Allegro – II. Adagio molto – III. Allegro

›L'inverno‹ (Der Winter)
I. Allegro non molto – II. ›Crystal Rain‹. Largo, with delicate magic – III. Allegro

Deutschlandfunk Kultur

Übertragung am Dienstag, den 2. April ab 20.03 Uhr: UKW 89,6 / DAB+ / online / App.
Anschließend zum Nachhören im DSO PLAYER → dso-player.de

Introduktion

Introduction

Ob in Versen oder Tönen, seit jeher hat die Natur die Dichter:innen und Komponist:innen inspiriert. »Die Sonne glänzt, es blühen die Gefilde, Die Tage kommen blütenreich und milde«, hält Friedrich Hölderlin seinen ›Frühling‹ im Gedicht fest, während Antonio Vivaldi in seiner ›Primavera‹ die Vögel tirilieren lässt. Fanny Hensel notiert ihren ›März‹ auf Papier so blau wie der Frühlingshimmel. Heute, so heißt es, sollen bis zu 80 Prozent weniger Vögel in den Bäumen zwitschern als zu Zeiten Vivaldis. Klimaschützer:innen sehen die Zukunft des Menschen bedroht, sollte er sein Verhalten nicht ändern. Gewiss: Hölderlins, Hensels und Vivaldis Naturimpressionen stammen aus vorindustrieller Zeit, als es keine Heizung in den Häusern, keine Autos und Flugzeuge gab und Begriffe wie CO2-Ausstoß und globale Erwärmung nicht existierten. Apokalyptische Schreckensvisionen vom Ende der Welt hingegen sind nicht neu. Die gibt es seit der Antike. Und die hatten oft auch mit dem Klima zu tun.
Vivaldi, Hölderlin und Hensel lebten inmitten der Kleinen Eiszeit, wie die Zeitspanne von etwa 1350 bis 1850 bezeichnet wird. Die ging in Europa einher mit strengen Wintern, kühl verregneten Sommern, verheerenden Überschwemmungen, Missernten und Hungersnöten mit Millionen Toten. Die Kälte ließ die Gletscher im Schweizer Kanton Wallis anwachsen, um 1850 so sehr wie seit 1.000 Jahren nicht mehr. Aus Furcht vor dem vielen Eis legten die Bewohner:innen sogar ein vom Papst genehmigtes »Schmelz«-Gelübde ab. Heute aber schmelzen die Gletscher in rasantem Tempo weg. Die Gläubigen aus dem Wallis fürchten den schwindenden Tourismus und müssen ihre Gebete anpassen. Werden also die Momente, an denen »die prächtige Natur seine [des Menschen] Tage verschönet«, wie es in Hölderlins Gedicht ›Höheres Leben‹ heißt, immer weniger werden? »Die einzige Konstante im Universum ist die Veränderung«, schrieb Heraklit. Jede Künstler:innen-Generation wird dazu neue Ausdrucksformen finden, wie Aziza Sadikova 2023 in ihren ›Farbenzeiten‹.

›Vögel‹, Gemälde von Franz Marc, 1914

Whether in verse or music, nature has always inspired poets and composers. “The sun is shining, the fields are blooming, the days are blossoming and mild,” Friedrich Hölderlin captures his ‘Spring’ in a poem, while Antonio Vivaldi has the birds trilling in his ‘Primavera’. Fanny Hensel writes her ‘March’ on paper as blue as the spring sky. It is said that today up to 80 per cent fewer birds are chirping in the trees than during Vivaldi’s time. Climate protection activists believe that the future of mankind is threatened if we do not change our behaviour. To be sure, the impressions of nature of Hölderlin, Hensel, and Vivaldi are from pre-industrial times when there was no heating in the houses, there were no cars or airplanes, and terms such as CO2 emissions and global warming did not exist. Apocalyptic nightmare visions of the end of the world, however, are nothing new – they have been around since ancient times. And they often had to do with the climate, as well. Vivaldi, Hölderlin, and Hensel lived during the Little Ice Age, as the period from around 1350 to 1850 is often

Fanny Hensel, gezeichnet von Wilhelm Hensel, 1829

referred to. In Europe, it was accompanied by harsh winters, cool and rainy summers, devastating floods, crop losses, and famines, leading to millions of deaths. The cold caused the glaciers in the Swiss canton of Valais to grow – around 1850, they were bigger than they had been in 1,000 years. For fear of all the ice, the inhabitants even took a vow of "melting" authorised by the Pope. Today, however, the glaciers are melting at a rapid pace, and the devout of Valais fear dwindling tourism and have to adapt their prayers. So, will the moments when "magnificent nature beautifies his [man's] days," as Hölderlin's poem 'Higher Life' says, become fewer and fewer? "The only constant in the universe is change," Heraclitus wrote, and each generation of artists will find new forms of expressing it, as Aziza Sadikova did in her 'Farbenzeiten' (Times of Colour) in 2023.

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

Uhrwerk

›Winterlandschaft‹, Gemälde von Edvard Munch, 1915

der Natur

Einmal zwölf gleich dreizehn: ›Das Jahr‹ von Fanny Hensel

Im Herbst des Jahres 1839 reist Fanny Hensel geb. Mendelssohn mit ihrem Gemahl Wilhelm, dem Hofmaler des preußischen Königs Friedrich Wilhelm III., und dem neunjährigen Sohn Sebastian nach Italien. Das Licht, die Farben, die Klänge und die Sprache – alles ist anders als in der preußischen Heimat, ob in Mailand, Venedig, Florenz, Neapel. In Rom, in der Villa Medici, blüht Fanny regelrecht auf. Im Kreise junger Maler und Musiker wird sie endlich einmal nicht als die komponierende Ehefrau von Wilhelm Hensel oder die Klavier spielende Schwester von Felix Mendelssohn wahrgenommen, sondern als ebenbürtige Künstlerin. Ganz vernarrt in »Madame Henzel« ist der junge Rom-Preisträger Charles Gounod.

Besetzung
Klavier solo

Uraufführung
1987, 146 Jahre nach Vollendung der Komposition, im Rahmen eines Konzerts des Musikfrauen Berlin e.V.; Solistin: die Pianistin Ayako Suga-Maack

Ein Jahr später, da ist sie schon längst wieder in Berlin, beginnt sie, ihre Reiseerinnerungen in Noten niederzuschreiben. Ein musikalischer Rückblick auf ein besonderes Jahr soll es werden, der Rückblick auf ihr glücklichstes Jahr vielleicht.

Zwölf Charakterstücke für das Fortepiano entstehen – für jeden Monat eines, plus ein Nachspiel. Kein Jahr braucht sie dafür, noch nicht einmal vier Monate. Ende August 1841 beginnt sie mit der Komposition. Einen Tag vor Heiligabend ist das Werk vollendet. Sie widmet es ihrem Mann.

Jedes Stück ist auf andersfarbigem Papier notiert, passend zur Stimmung der Jahreszeit, und mit Zitaten von Goethe, Schiller, Eichendorff, Uhland und anderen versehen. Den oberen Rand jeder Seite im Manuskript ließ Fanny frei, um »Verschönerungen zu verstreuen«, wie sie selbstironisch bemerkte. Gemeint waren damit die Illustrationen, Vignetten, mit denen

»Oh, du schönes Italien! Wie reich bin ich innerlich durch Dich geworden. Welch einen unvergleichlichen Schatz trag’ ich im Herzen zu Haus! Werde ich so lebhaft behalten, wie ich empfunden?«

Fanny Hensel in ihrem Reisetagebuch, 1840

»Wie der Herbst kommt: noch ockerfarben im August, der September dann blau, und olivfarben im Oktober. Die Papierblätter wechseln die Farbe von Monat zu Monat in dieser Prachthandschrift von Fanny Hensels Klavierzyklus ›Das Jahr‹ ...«

Eleonore Büning, Frankfurter Allgemeine Zeitung, 1997

Wilhelm jede einzelne Komposition liebevoll ausschmückte. Eingebunden in dunkelgrünes Saffianleder mit handvergoldeten Ornamenten, entstand so eine Prachthandschrift, die nach Fanny Hensels frühem Tod lange im Mendelssohn'schem Familienbesitz blieb. Erst Ende der 1980er-Jahre gelangte die Musik ans Licht der Öffentlichkeit.

Wie in den unterschiedlichen Papierfarben, zeigt sich auch die Komponistin von Monat zu Monat von einer anderen Seite. Mal als stürmische sehnsuchtsvolle Romantikerin, mal als fantastische Technikerin, deren Virtuosität keine Grenzen kennt. Dann wieder in ihrer Liebe zum Volkslied wie auch zur Kirchenmusik.

»Ah, es gab schöne Träume«, zitiert sie im Eröffnungstück ›Januar‹ aus Johann Ludwig Uhlands Gedicht ›Im Herbste‹. Zu Beginn erklingt ein düsteres, absteigendes Motiv im Bass, das sich auch in den Kompositionen anderer Monate findet. So als stünde der »Traum« wie ein Leitmotiv über dem gesamten Klavierzyklus.

»Von Teufels-Narren und Todtentänzen« handelt der ›Februar‹, ein Zitat aus einer Karnevalsszene in Goethes ›Faust‹. Doch eigentlich spukt Fanny der Karneval im Kopf, den sie in Italien erlebte, wie ihre muntere, energiegeladene Musik im Tarantella-6/8-Rhythmus zeigt.

Der ›März‹ ist eine Bearbeitung des Osterchorals »Christ ist erstanden«. Der kapriziöse ›April‹ mit seinen Wetter- bzw. Tempolaunen geht unvermittelt in den lieblichen ›Mai‹ über: ein Frühlingslied zwischen Sehnsucht und heftiger Leidenschaft.

Der ›Juni‹ evoziert das Bild eines Liebhabers, der vor einem römischen Balkon eine Serenade anstimmt, ein Ständchen, bei der die Begleitung »eine Gitarre imitieren« soll, wie Fanny vorschreibt. Im ›Juli‹ herrschen Dürre und Erschöpfung, »dürsten die Wiesen nach belebendem Tau«, wie es in den dazugefügten Versen von Schiller heißt. Lethargisch bewegen sich die Akkorde abwärts, in einer absteigenden chromatischen Linie. Seit dem Barock gilt dies als das musikalische Kürzel für den drohenden Tod. Ein bäuerisches Erntefest mag der ›August‹ darstellen, mit (imitierten) Trompeten-Fanfaren und einem fröhlichen Marsch. Wehmut hingegen klingt im ›September‹ an. »Fließe, fließe, lieber Fluß / Nimmer werd' ich froh«, scheint die Komponistin zu fühlen, in Erinnerung an einen Ausflug im September 1839, als die Familie die Alpen über den Finstermünzpass überquerte entlang des Inns, der Fanny zutiefst beeindruckte. Eine Musik, die mit ihren Läufen, Akkordbrechungen, verborgenen Melodien reich an pianistischen Kunstgriffen ist und fast schon eine »dritte Hand« benötigt.

Für den Jagdmonat ›Oktober‹ hat Fanny ein musikalisches Bild mit (vom Klavier imitiertem) Hörnerklang und stürmischem Wind entworfen. Ein kraftvoller Satz voller Quinten und Quarten, die typisch für das Naturhorn sind. Der düstere ›November‹ wirkt wie eine Totenfeier mit Seufzermotiven, aber auch wild-grotesken Zügen. Mit dem Weihnachtschoral »Vom Himmel hoch, da komm ich her« im ›Dezember‹ schließt Fanny das Jahr mit einem Gruß an den großen Johann Sebastian Bach. Im ›Nachspiel‹

»Die Kombination aus Musik, Vignetten, lyrischen Epigraphen und farbigem Papier nimmt vielleicht deshalb so für sich ein, weil sie eine ›multimediale‹ Wahrnehmungsweise erzeugt, die der Gattung des lyrischen Klavierstücks angemessen ist, die sich der kleinen, kammermusikalischen Form unprätentiös beigesellt, sich ihr (nicht nur buchstäblich in den Zeichnungen) anmutig ›anschmiegt‹.«

Christian Thorau

zitiert sie erneut einen Choral, den Eröffnungschor aus Bachs ›Matthäus-Passion‹, in deren legendärer Wiederaufführung 1829 in Leipzig sie unter der Leitung ihres Bruders Felix im Alt gesungen hatte. Eine weitere, wenn auch verschleierte Anleihe aus Bachs ›Johannes-Passion‹ findet sich auch hier: »Es ist vollbracht«, das man vielleicht auch verstehen kann als ein: »Ich habe es vollbracht!«

Von zwölf auf über hundert: Aziza Sadikovas ›Farbenzeiten‹

Ob in der Werbung von Käse oder Zahnpasta, im Fahrstuhl oder im italienischen Restaurant auf der Pizza: Sie sind überall. ›Le quattro stagioni‹ (Die vier Jahreszeiten) op. 8 von Antonio Vivaldi. Einmal im Ohr und nie wieder vergessen. Doch warum ausgerechnet diese vier Violinkonzerte, die sich weder in der Form noch in der Besetzung von Vivaldis anderen fast 230 überlieferten Violinkonzerten unterscheiden? Der französische König Ludwig XV. kannte sie, auch der Philosoph Jean-Jacques Rousseau. Und so lautete eher die Frage:

»Wem sind nicht auch die vier Jahreszeiten eines Vivaldi bekannt?«

Musikkritiker Johann Adolf Scheibe, 1737

Vier Konzerte, zwölf Sätze und jeder davon – wie bei einem Popsong – nur zwei bis fünf Minuten lang. Da kommt keine Langeweile auf, schon gar nicht, wenn die Solist:innen und das Orchester um die Wette spielen, eben konzertieren. Sogar an eine Art »Gebrauchsanweisung« für seine Musik hatte Vivaldi in der gedruckten ›Jahreszeiten‹-Ausgabe von 1725 in Amsterdam gedacht. »Erklärende Sonette« (»sonetti dimostrativi«) nannte er sie, die er jedem Konzert beifügte und die die jeweilige Jahreszeit charakterisieren. Einzelne Verse wurden taktgenau bestimmten Notenpassagen zugeordnet, damit jede Szene tonmalerisch minutiös gedeutet werden kann. Und dies hundert Jahre vor Beethoven und zweihundert vor Mahler.

Mit fast schon venezianischem Farbverständnis fand Vivaldi für jede Jahreszeit die rechte Grundfarbe, sprich: Tonart. In hellem, lichten E-Dur tirilieren und zwitschern im Allegro von ›La primavera‹ die Vögel vom Baum: »Der Frühling ist gekommen«! An einem »locus amoenus« (lateinisch für

›Herbst‹, Gemälde von Giuseppe Arcimboldo, 1573

›Primavera‹, Gemälde von Sandro Botticelli, um 1480

»lieblicher Ort«) döst der Hirte unter sanft raschelndem Laub zu säuselnden Violinterzen im Largo vor sich hin. Bratschentöne stören seinen Schlaf, es ist sein treuer Hund, der »molto forte e strappato«, »sehr laut und abgerissen« bellt. Zum imitierten Klang eines Dudelsacks feiern Schäfer und Nymphen den Frühling mit einem Tanz.

Drückende Hitze herrscht in ›L'estate‹, dem Sommer. Kuckuck, Taube und Distelfink (in der Solovioline) rufen, um die Mattigkeit zu vertreiben – doch vergebens. Selbst im sanften Westwind Zephirus ist an Schlaf nicht zu denken. Wild schwirren und surren die Mücken und Fliegen im mittleren Satz umher (Streicher-Tremoli), während sich von ferne das Gewitter ankündigt. Ohne Vorwarnung wechseln die Tempi zwischen Presto und Adagio. Im Finale ist nun kein Halten mehr: Unerbittlich schlagen Blitz und Donner ein, treiben Wild und Menschen vor sich her, mäht der Hagel alles dahin. Auf der G-Saite, der tiefsten Geigensaite, wird der Donner imitiert.

Besetzung
Oboe, Trompete, Violoncello und Schlagzeug (Marimba, Vibraphon, Xylophon, Gongs, Röhrenglocken) solo

2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 4 Hörner, 4 Trompeten, 2 Posaunen, Bassposaune, Tuba, Pauken, Schlagwerk (3 Spieler: Triangel, Weinglas, Japanische Klangschalen, Vibraphon, Hängendes Becken, Tam-Tam, 2 Tom-Toms, Große Trommel, Kleine Trommel, Xylophon, 5 Tempelblöcke, Marimba, Crotales, Glasspiel, Kontrabass-Bogen, Röhrenglocken, Waterphone, Glockenstab, Tambourin), Celesta, Harfe, Streicher

Uraufführung
am heutigen Abend durch das DSO unter der Leitung des Widmungsträgers Kent Nagano

Was wäre der Herbst ohne eine anständige Jagd und ein Weinfest? ›L'autunno‹ steht in F-Dur, der Tonart der Jagdhörner und dörflichen Tanzmusik. Ein norditalienischer Bäuer:innengesang erklingt, das Erntedankfest steht an. Es wird gefeiert, gesungen und getanzt. Betrunkene Bauern poltern, taumeln und straucheln durch den Satz. Vivaldi hat auch für diese Stimmung den passenden musikalischen Affekt parat. Die Streicher verschleiern den Klang, benebeln sogar fast das Ohr. Noch einen Schluck Wein und dann geht's tanzend weiter. Doch irgendwann ist es genug. Das langsame Adagio gibt Zeit, um den Rausch auszuschlafen. Musik, die wie Stillstand anmutet. Nur das Cembalo ist mit seinen gebrochenen Akkorden zu hören, während die Streicher nahezu schweigen. Der Schlaf der Betrunkenen scheint schwer und dumpf, wie düstere Harmonien erahnen lassen. Doch plötzlich im Finale sind alle hellwach. Nachempfundene Jagdhörnerklänge. Ein Hirsch (Solovioline) wurde erspäht. Gnadenlos wird er vom Orchestertutti gejagt. Im Streichorchester ist die Meute der Hunde zu hören und das Knallen der Jagdflinten. Der Hirsch verendet.

»Vivaldi wird sehr überschätzt. Ein langweiliger Mensch, der ein und dasselbe Konzert 600-mal hintereinander komponieren konnte ...«

Igor Strawinsky

Der Winter ›L'inverno‹ schließlich kommt im frostigen Gewand von f-Moll daher, einer Tonart mit vier b-Vorzeichen, die Dissonanzen magisch anzieht. Menschen stapfen durch den Schnee und frieren. Es knirscht im Eis, es klappern die Zähne – zu hören im Violinen-Tremolo und den Achteln, die sich auf Sechzehntel beschleunigen. Im mittleren Largo in der Stube am Kamin hört man den Regen an die Scheibe pochen (Pizzicato in der Solovioline). Doch Winter bedeutet auch Spaß. Zaghaft tasten sich die Menschen zunächst auf dem zugefrorenen See vor, dann werden sie mutiger; einer dreht immer virtuosere Pirouetten (Solo), bis er im Eis einbricht (Generalpause). Das letzte Wort haben die Winde: »Scirocco, Boreas und alle Winde im Streit. – So ist der Winter, doch so, dass er auch Freuden bringt«, wie es im Sonett heißt.

300 Jahre später, und immer noch fasziniert das Werk. Unzählige Bearbeitungen in unterschiedlichsten Besetzungen gibt es: Von der Drehleier über die Mundharmonika bis zum Saxophonquartett und der Zither. ›Farbenzeiten‹ hat die usbekische Komponistin Aziza Sadikova ihr »Experiment« genannt, mit dem sie die Zuhörer:innen einlädt, die Musik eines Genies auf eine »etwas andere Art und Weise« zu hören. 12 Musiker:innen dürften zu Vivaldis Zeiten bei solchen Konzerten die Regel gewesen sein. Sadikovas Version bringt es auf über 100. »Meine Bearbeitungen von Vivaldis ›Vier Jahreszeiten‹ sind eine Art Erweiterung der Klangpalette der Originalpartitur ... Die orchestrale Vielfalt ist in erster Linie von der Geschichte der Epoche, der Menschen, der Mode und der Architektur sowie von den alltäglichen Klängen inspiriert, die Vivaldi umgeben haben.«

von Teresa Pieschacón Raphael

Fanny Hensel

1805 geboren in Hamburg als Fanny Zippora Mendelssohn
1816 getauft in Berlin als Fanny Cäcilia Mendelssohn Bartholdy
1822 Klavierquartett
1823 Beginn der »Sonntagsmusiken«
1824 Lied ›Die Schwalbe‹ erscheint anonym im Almanach »Rheinblüthen«
1825 Umzug in das Herrenhaus in der Leipziger Straße Nr. 3 in Berlin, in dessen Gartentrakt Fanny bis zu ihrem Tod wohnt
1831 ›Cantate nach dem Aufhören der Cholera in Berlin‹, ›Hero und Leander‹, ›Lobgesang‹ und ›Hiob‹; intensive Auseinandersetzung mit Johann Sebastian Bach; Leitung der »Sonntagsmusiken«
1834 Lieder, Klavierstücke, Ouvertüre C-Dur und Streichquartett Es-Dur

1838 einziges öffentliches Konzert mit dem Klavierkonzert op. 25 von Felix Mendelssohn
1841 Klavierzyklus ›Das Jahr‹, Autograph mit Vignetten von Wilhelm Hensel illustriert
1843 Kantate ›Faust-Szene‹, Klaviersonate g-Moll; Taubheit in den Händen
1846 Klaviertrio d-Moll; Publikation: Sechs Lieder op. 1 bei Bote & Bock in Berlin – gegen den Willen des Bruders Felix, gefördert durch ihren Mann Wilhelm
1847 Uraufführung Klaviertrio op. 11; Publikation: Vier Lieder op. 2, ›Gartenlieder‹ für Chor a cappella op. 3, Klavierstücke opp. 4–7 (Bote & Bock)

Fanny Hensel: Pianistin, Komponistin und Musikorganisatorin. Mit ihrem Bruder Felix entwickelt sie die neue Musikgattung »Lied ohne Worte« und unterstützt ihn maßgeblich bei der Wiederaufführung von J. S. Bachs ›Matthäus-Passion‹ 1829. Zu ihren bekanntesten Werken zählen der Klavierzyklus ›Das Jahr‹ und das Klaviertrio op. 11. Die von ihr ab 1831 organisierten »Sonntagsmusiken« waren in Berlin bis in die 1840er-Jahre eine Institution.

»Dass ich bei so gänzlichem Mangel an Anstoß von außen dabeibleibe, deute ich mir selbst wieder als ein Zeichen von Talent.«

Fanny Hensel, 1836

Œuvre kurzgefasst
Etwa 460 Werke:
249 Lieder, 3 Kantaten,
1 Oratorium, 1 Klavierquartett, 1 Streichquartett
1 Klaviertrio, 1 Ouvertüre

»Frau Mendelssohn [...] ist keine oberflächliche Musikerin; sie hat die Wissenschaft gründlich studiert, und sie schreibt mit der Freiheit eines Meisters.«

John Thompson, ›The Harmonion of March‹, 1867

Hörempfehlungen: ›Das Jahr, 12 Charakterstücke für das Fortepiano‹, Lauma Skride (Klavier), Sony Classical; ›Goethe-Lieder‹, Tobias Bernd (Bariton) / Alexander Fleischer (Klavier), Querstand; Klaviertrio d-Moll op. 11, The Dartington Piano Trio, Hyperion

Gespräch mit

Aziza Sadikova

Meine Bearbeitung von Vivaldis ›Vier Jahreszeiten‹ stellt eine Erweiterung der Klangpalette der Originalpartitur des Meisters dar, ein Experiment, seine Musik auf eine etwas andere Art und Weise zu hören. Die Orchestervielfalt ist in erster Linie von der Epoche, den Menschen, der Mode und der Architektur sowie den alltäglichen Klängen inspiriert, die Vivaldi umgeben haben. Einige Musikfragmente werden klanglich und in ihrer Dauer erweitert.
Während des kreativen Prozesses war es, als würde Vivaldi mich dazu verleiten, klanglich weiterzugehen und dabei die Zuhörer:innen mitzunehmen. Die ruhigen, lyrischen Teile der Konzerte wirken manchmal wie Träume, in denen Vergangenheit und Gegenwart sich einander spiegeln.

Frau Sadikova, wenn Sie Ihre Geburtsstadt Taschkent in einen Sound umsetzen müssten, wie würde er klingen?
Taschkent hat sich sehr gewandelt und ist heute ganz anders. Zu sowjetischen Zeiten ging es dort ganz entspannt zu und langsam. Und es war nicht so laut. Ich würde eine östliche Atmosphäre beschreiben … mit Flöten.

Wie ist es mit Berlin, wo Sie seit 2008 leben?
Berlin hat eine andere Geschichte mit all seinen Dichtern, Malern und Künstlern der Avantgarde und dem 20. Jahrhundert. Schnelle Tempi und rhythmisch viel kompliziertere Musik. Berlin ist so vielschichtig und absolut schwer in Töne zu fassen.

Sie sind die Enkelin des Komponisten Tolibjon Sadikov (1907–1957), der die erste usbekische Oper mit Reinhold Glière schrieb. Wie kamen Sie zum Komponieren?
Das war ein reiner Zufall. Da war ich neun Jahre alt und auf der Musikschule in Taschkent. Meine Eltern wollten, dass ich Pianistin werde. Zwischen zwei Unterrichtsstunden fragte mich eine Lehrerin in der Pause, ob ich zu einer vorgegebenen Melodie improvisieren könnte. Und dann habe ich es einfach versucht. Danach kam sie zurück und riet mir, ich solle meinen Eltern unbedingt sagen, dass ich Komposition studieren muss. Mein Vater war sehr glücklich und sehr beeindruckt.

Erinnern Sie sich an Ihr erstes Werk?
Wir bekamen die Aufgabe, Klavierduos zu komponieren. Meist gab man uns als Inspirationsquelle ein Bild, das wir dann musikalisch nachzeichnen sollten. In meinem Fall hieß das Thema: Clocks, also Uhren. Die sollte ich nun in Musik umsetzen. Meine Lehrer waren sehr zufrieden.

Wie sind eigentlich die Jahreszeiten in Usbekistan?
Die sind wie hier. Auch ich bin mit Schnee und Hitze aufgewachsen.

›Farbenzeiten‹ nennen Sie Ihre Bearbeitung von Vivaldis ›Vier Jahreszeiten‹ ...
An Vivaldis Musik überraschte mich wirklich, wie wenige Instrumente (gerade mal ein Dutzend) er brauchte und trotzdem solche Effekte erzielte. Ein kleines Streichorchester und ein Cembalo. Nicht mehr. Mein Ziel war es, das Orchester um einiges zu vergrößern, um die Klangpalette zu erweitern. Wie in meinem Violin-Akkordeon-Konzert ›Labyrinthe du temps‹ interessierte mich auch in ›Farbenzeiten‹ das Spiel mit der Zeit. Das Konzept der Zeit als ein linearer Verlauf ist wissenschaftlich nicht belegt. Den Barock mit seiner Magie und Eleganz möchte ich in die Gegenwart einbetten, weil ich glaube, dass diese Zeit nicht verflogen, sondern immer noch im Raum ist: das Rascheln von Kleidern, den Samtanzügen, der Klang von Stimmen und Emotionen.

Weshalb sind Vivaldis ›Jahreszeiten‹ so berühmt geworden?
Eigentlich verstehe ich das auch nicht. Es ist ein Geheimnis. Ich habe mir selbst diese Frage oft gestellt, weil man diese Musik überall, an jeder Ecke hört. Auf fast jedem Instrument. Sind es etwa die Melodien? Vielleicht. Die bleiben in unseren Köpfen, die kann man nachsingen. Wahrscheinlich ist es auch dieser tänzerische Rhythmus, der die Musik so erfolgreich gemacht hat.

Hatten Sie je den Traum, einen Hit zu komponieren?
Überhaupt nicht. Da bestünde nur die Gefahr, dass man sich nicht weiterentwickelt. Vivaldi bleibt trotz seines Erfolgs ein Genie. Mein Ziel ist, dass meine Musik wirklich berührt. Dann habe ich es geschafft.

Die Fragen stellte Teresa Pieschacón Raphael.

»Aziza Sadikova stammt direkt von Tschaikowsky, Schostakowitsch, Schnittke, Gubajdulina ab. Das bedeutet, dass sie Wurzeln in der Vergangenheit und eine mystische Einstellung hat. Sie gehört zu dieser musikalischen Linie, an deren Spitze Strawinsky steht.«

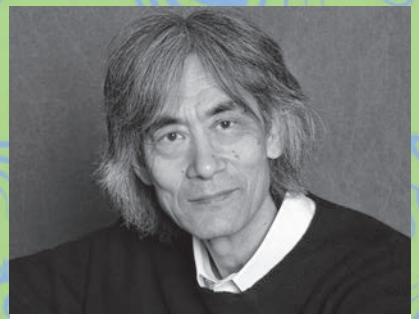
Omer Meir Wellber

Unser Filmfestpreis

Kino, so oft du willst.
Erlebe das volle Programm
in 15 Kinos in Berlin und
München!

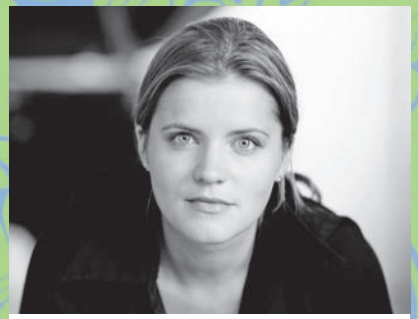
yorck.de/unlimited

Yorck Kinogruppe



KENT NAGANO

war von 2000 bis 2006 Chefdirigent des DSO, dem er seither als Ehrendirigent verbunden ist. Seit 2015 hat er als Hamburgischer Generalmusikdirektor die musikalische Leitung der Staatsoper und des Philharmonischen Staatsorchesters inne. 2006 bis 2020 war er Musikdirektor des Orchestre symphonique de Montréal, das ihn anschließend zum Ehrendirigenten wählte. 2006 bis 2013 war er zudem GMD der Bayerischen Staatsoper München. Mit seinen Orchestern unternahm er ausgedehnte Tourneen durch Kanada, Japan, Südkorea, Europa, Südamerika und die USA. Er hat sich um zahlreiche Uraufführungen im Opern- und Konzertbereich verdient gemacht. Seine umfangreiche Diskografie ist preisgekrönt, einen Grammy erhielt u. a. die Aufnahme von Saariahos ›L'amour de loin‹ mit dem DSO.



LAUMA SKRIDE

debütierte 2007 auf CD mit Hensels Klavierzyklus ›Das Jahr‹. »Jeder einzelne Monat war eine Perle für mich«, sagt die Pianistin. Und Fono Forum schwärmte von ihrer Interpretation: »Mal beherzt und mal beseelt, mal elegant und mal pointiert«. Als jüngste Tochter einer lettischen Musiker:innenfamilie war Skrides Weg zur Profimusikerin vorprogrammiert. Zunächst studierte sie in Riga, anschließend an der Musikhochschule in Hamburg. Sie hat sich als Kammermusikerin einen Namen gemacht und zählt Anne-Sophie Mutter, Daniel Müller-Schott, Sol Gabetta sowie Jörg Widmann, Christian Tetzlaff, Tanja Tetzlaff und das Armida Quartett zu ihren künstlerischen Partner:innen. Als Mitbegründerin des Skride Quartet tritt sie auch mit ihrer Schwester, der Geigerin Baiba Skride auf.

BIBLIANA BEGLAU

arbeitet seit dem Beginn ihrer Karriere mit Regisseur:innen, die das Theater und den Film der Gegenwart prägen. Sie spielte wiederholt unter der Leitung von Christoph Schlingensief, Dimiter Gotscheff, Frank Castorf und Martin Kušej, bevor sie nationale Berühmtheit und internationale Anerkennung mit ihrer Hauptrolle in Volker Schlöndorffs Spielfilm ›Die Stille nach dem Schuss‹ erlangte. Neben ihren Theaterengagements an allen wichtigen deutschsprachigen Bühnen spielt sie in vielen großen TV- und Filmproduktionen. Für ihre künstlerischen Leistungen wurde sie mehrfach ausgezeichnet, etwa mit dem Silbernen Bären, dem Adolf-Grimme-Preis und dem Deutschen Theaterpreis ›Der Faust‹. Bibiana Beglau ist Mitglied sowohl der Akademie der Künste als auch der Bayerischen Akademie der Schönen Künste.

VIVI VASSILEVA

wurde von der SZ als die »junge Königin des Schlagzeugs« gepriesen. 1994 wurde sie in Hof an der Saale in eine bulgarische Musiker:innenfamilie hinein geboren. Doch eigentlich war es ein kleiner Strand am Schwarzen Meer in Bulgarien, der in ihrer Kindheit ihre Leidenschaft fürs Schlagzeug entfachte. »Da waren viele Leute, die Handtrommeln spielten. Die haben mir gezeigt, wie das geht. Ich war total neugierig.« Heute spielt sie nicht nur auf Vibraphon, diversen Trommeln und anderem Schlagwerk, sondern auch mal auf einer Plastikflasche oder Blumentöpfen. Sie ist u. a. Preisträgerin des ARD-Musikwettbewerbs, gründete 2015 das Vivi Vassi-leva Quintett und möchte ein junges Publikum für die zeitgenössische Musik begeistern, denn schließlich sei Schlagzeug das »Instrument des 21. Jahrhunderts«.

MISCHA MEYER

begann seine Ausbildung als Jungstudent in Karlsruhe und wechselte anschließend an die Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin, wo er bei David Geringas und Peter Bruns sein Konzertexamen absolvierte. Als vielseitiger Kammermusiker engagiert er sich insbesondere für die Alte sowie die Musik des 20. und 21. Jahrhunderts. Er nahm an Meisterkursen etwa bei János Starker und Lynn Harrell teil. Zu seinen Auszeichnungen gehört der Erste Preis beim Deutschen Musikwettbewerb und beim Internationalen Johannes-Brahms-Wettbewerb in Pörtschach. Solistisch trat er u. a. mit dem Philharmonischen Kammerorchester Kyoto und der Philharmonie Baden-Baden auf. Zur Saison 2007/2008 wurde er vom DSO zum Ersten Solo-Cellisten berufen.

THOMAS HECKER

ist nach Stationen im Gürzenich-Orchester Köln und dem Gewandhausorchester Leipzig seit der Saison 2009/2010 Solo-Oboist des DSO. Ausgebildet bei Klaus Becker an der Hochschule für Musik und Theater Hannover, war er Preisträger des Deutschen Musikwettbewerbs 2008 und des Internationalen Instrumentalwettbewerbs Markneukirchen 2010. Als Solist tritt er mit Klangkörpern wie dem Beethoven Orchester Bonn, dem Folkwang Kammerorchester Essen, der Philharmonie Gotha und dem DSO auf und gastiert regelmäßig bei namhaften Festivals wie dem Schleswig-Holstein Musik Festival, der Musikwoche Hitzacker und den Ludwigsburger Schlossfestspielen.

BERNHARD PLAGG

ist seit August 2022 Solo-Trompeter beim DSO. Der gebürtige Südtiroler studierte am Vorarlberger Landeskonservatorium, am Mozarteum Salzburg bei Johann Gansch und Andreas Öttl sowie an der Berliner Universität der Künste bei Gábor Tarkövi. Er war Stipendiat der Orchesterakademie der Bayerischen Staatsoper in München und Mitglied im Gustav Mahler Jugendorchester. Vor seinem Amtsantritt beim DSO war Bernhard Plagg Wechseltrompeter an der Staatsphilharmonie Nürnberg, Solo-Trompeter der Nordwestdeutschen Philharmonie Herford und stellvertretender Solo-Trompeter beim Berliner Konzerthausorchester.

DEUTSCHES SYMPHONIE-ORCHESTER BERLIN (DSO)

Das DSO ist der »Think Tank« (SZ) unter den Berliner Orchestern. Es zeichnet sich durch die beziehungsreiche Dramaturgie seiner Programme, den Einsatz für Musik der Gegenwart und Repertoireentdeckungen ebenso aus wie durch den Mut zu ungewöhnlichen und innovativen Musikvermittlungsformaten. Gegründet wurde das DSO 1946 als RIAS-Symphonie- Orchester und 1956 in Radio-Symphonie-Orchester Berlin umbenannt. Seinen heutigen Namen trägt es seit 1993. Im Jahr 2017 übernahm der Brite Robin Ticciati die Position als Chefdirigent und Künstlerischer Leiter des DSO. Durch zahlreiche Gastspiele ist das Orchester als Kulturbotschafter Berlins und Deutschlands national wie international gefragt und auch mit vielfach ausgezeichneten CD-Einspielungen weltweit präsent.

Deutsches Symphonie-Orchester Berlin

Chefdirigent und Künstlerischer Leiter
Robin Ticciati

1. Violinen
Wei Lu
1. Konzertmeister

Marina Grauman
1. Konzertmeisterin

Byol Kang
Konzertmeisterin

Daniel Vlashi Lukaçi
stellv. Konzertmeister

Olga Polonsky
Isabel Grünkorn
Mika Bamba
Dagmar Schwalke
Ilja Sekler
Pauliina Quandt-Marttila
Nari Hong
Nikolaus Kneser
Michael Mücke
Elsa Brown
Ksenija Zečević
Lauriane Vernhes
Joseph Devalle*

Patricio Velásquez
Cárdenas*

2. Violinen
Eva-Christina Schönweiß
Stimmführerin

N. N.
Stimmführer:in

Johannes Watzel
stellv. Stimmführer

Clemens Linder
Jan van Schaik
Uta Fiedler-Reetz
Bertram Hartling
Kamila Glass
Marija Mücke
Elena Rindler
Alice Garnier
Jakob Encke
Hyojin Jun
Valentina Paetsch

Bratschen
Igor Budinstein
1. Solo

Annemarie Moorcroft
1. Solo

Kei Tojo*
stellv. Solo

Verena Wehling
Leo Klepper
Andreas Reincke
Lorna Marie Hartling
Henry Pieper
Birgit Mulch-Gahl
Anna Bortolin
Eve Wickert
Thaïs Coelho
Viktor Bátki
Kim-Esther Roloff*

Violoncelli
Mischa Meyer
1. Solo

Valentin Radutiu
1. Solo

David Adorján
Solo

Adele Bitter
Mathias Donderer
Thomas Rößeler
Catherine Blaise
Claudia Benker-Schreiber
Leslie Riva-Ruppert
Sara Minemoto

Kontrabässe
Ander Perrino Cabello
Solo

Pauli Pappinen
Solo

Christine Breuninger-Felsch
stellv. Solo

Matthias Hendel
Ulrich Schneider
Rolf Jansen
Emre Erşahin
Oskari Hänninen

Flöten
Kornelia Brandkamp
Solo

Gergely Bodoky
Solo

Upama Muckensturm
stellv. Solo

Frauke Leopold

Frauke Ross
Piccolo

Oboen
Thomas Hecker
Solo

Viola Wilmsen
Solo

Jesus Pinillos Rivera*
Solo

Martin Kögel
stellv. Solo

Isabel Maertens

Max Werner
Englischhorn

Klarinetten
Stephan Mörth
Solo

Thomas Holzmann
Solo

Richard Obermayer
stellv. Solo

Bernhard Nusser

N. N.
Bassklarinette

Fagotte
Karoline Zurl
Solo

Jörg Petersen
Solo

Douglas Bull
stellv. Solo

Hendrik Schütt

Markus Kneisel
Kontrafagott

Hörner
Paolo Mendes
Solo

Bora Demir
Solo

Ozan Çakar
stellv. Solo

Georg Pohle
Joseph Miron
Antonio Adriani

Trompeten
Falk Maertens
Solo

Bernhard Plagg
Solo

N. N.
stellv. Solo

Raphael Mentzen
Matthias Kühnle

Posaunen
András Fejér
Solo

Andreas Klein
Solo

Susann Ziegler
Rainer Vogt

Tomer Maschkowski
Bassposaune

Tuba
Johannes Lipp

Harfe
Elsie Bedleem
Solo

Pauken
Erich Trog
Solo

Jens Hilse
Solo

Schlagzeug
Roman Lepper
1. Schlagzeuger

Henrik Magnus Schmidt
stellv. 1. Schlagzeuger

Thomas Lutz
Leonard Senfter*

Management
Orchesterdirektor
Thomas Schmidt-Ott

Finanzen/Verwaltung
Alexandra Uhlig

Künstlerische Planung
Marlene Brüggen

Künstlerisches Betriebsbüro
Matthias Hermann
Leonie Hopp

Orchesterdisposition
Raphael Rey

Orchesterbüro
Marion Herrscher
Tim Groschek

Marketing/Kommunikation
Benjamin Dries

Marketing
Henriette Kupke
Nora Fricke
Michelle Schmidt

Presse- und
Öffentlichkeitsarbeit
Daniel Knaack
Annalena Gebauer

Musikvermittlung
Julia Barreiro

Notenbibliothek
Renate Hellwig-Unruh

Orchesterinspektor
Kai Wellenbrock

Orchesterwarte
Gregor Diekmann
Johannes Muhr

FSJ Kultur
Nina Philine Inderst

* Zeitvertrag

Das Dilemma der »elenden Weibsnatur«

Abraham an seine Tochter Fanny, 1820

Was du mir über dein musikalisches Treiben im Verhältnis zu Felix geschrieben, war ebenso wohl gedacht als ausgedrückt. Die Musik wird für ihn vielleicht Beruf, während sie für dich stets nur Zierde, immer Bildungsmittel, Grundbass Deines Seins und Tuns werden kann und soll. [...] Beharre in dieser Gesinnung und diesem Betragen, sie sind weiblich, und nur das Weibliche ziert und belohnt die Frauen.

Fanny an Felix, 1836

Was nun mein Herausgeben betrifft, so stehe ich dabei, wie der Esel zwischen zwei Heubündeln. Ich selbst bin ziemlich neutral. Dabei, es ist mir aufrichtig gestanden einerlei, Hensel wünscht es, Du bist dagegen, in jeder anderen Sache würde ich natürlich dem Wunsch meines Mannes unbedingt Folge leisten, allein hier ist es ist mir doch zu wichtig, Deine Stimmung zu haben, ohne zu sterben. Selbe möchte ich nichts der Art unternehmen.

Felix an seine Mutter Lea, 1837

Zureden etwas zu publizieren kann ich ihr nicht, weil es gegen meine Ansicht und Überzeugung ist. [...] Und zu einer Autorschaft hat Fanny, wie ich sie kenne, weder Lust noch Beruf – dazu ist sie zu sehr Frau, [...] sorgt für ihr Haus und denkt weder ans Publikum noch an die musikalische Welt, noch sogar an die Musik, außer, wenn jener erste Beruf erfüllt ist.

Felix an Fanny, 1846

Mein liebster Fenchel, erst heut komme ich Rabenbruder dazu, Dir meinen Handwerkssegen zu geben zu Deinem Entschluss, Dich auch unter unsere Zunft zu begeben. Hiermit erteile ich ihn Dir, Fenchel, und [...] möge das Publikum Dich nur mit Rosen und niemals mit Sand bewerfen, und möge die Druckerschwärze Dir niemals drückend und schwarz erscheinen.

Fanny an Karl Klingemann, 1829

Dass man übrigens seine elende Weibsnatur jeden Tag, auf jedem Schritt seines Lebens von den Herren der Schöpfung vorgerückt bekommt, ist ein Punkt, der einen in Wut und somit um die Weiblichkeit bringen könnte, wenn nicht dadurch das Übel ärger würde.

Europas Zeitung des Jahres kommt aus Berlin.

4 Wochen gratis lesen

Der Tagesspiegel ist Gewinner beim European Newspaper Award 2023 (Kategorie regional).

tagesspiegel.de/gratislesen

European Newspaper AWARD

News aus dem Orchesteralltag

Einmal gemeinsam mit Orchesterprofis musizieren? Einmal die Euphorie erleben, die einen durchströmt, wenn sich Hunderte von Menschen zusammenfinden, um gemeinsam Musik für ein großes Publikum zu machen? Dies bietet nur der ›Symphonic Mob‹. Mitmachen können alle, die ein Instrument spielen oder gern singen, ganz gleich ob im Alltag in Laienorchestern, in einem lokalen Chor oder einfach zu Hause. 2014 hat das DSO den ›Symphonic Mob‹ ins Leben gerufen – und inzwischen ist die Marke ein Riesenerfolg: mit bis zu 1.300 Mitwirkenden, die bisweilen aus dem ganzen Bundesgebiet anreisen, und mit Veranstaltungen in ganz Deutschland und Europa.

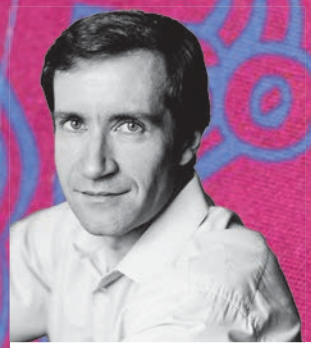
Jetzt anmelden

10 Jahre ›Symphonic Mob‹

Berlins größtes Spontanorchester wird 10 Jahre alt, und das will gefeiert werden: Der Jubiläums-›Mob‹ steigt am Samstag, den 25. Mai 2024 ab 15.30 Uhr in der Mall of Berlin. Geleitet wird er von der Dirigentin Marie Jacquot. Mit dabei sind außerdem die Sopranistin Maria Kokareva, Tenor Johan Krogius, der Chor ensemberlino vocale – und natürlich Musikenthusiast:innen jeden Alters sowie die Mitglieder des DSO. Auf dem Programm stehen u. a. Verdis ›Trinklied‹ aus ›La Traviata‹ und das ›Halleluja‹ von Händel. Mit Verklingen des letzten Tons ist das Spektakel nicht vorbei. Für Stimmung bei der Aftershowparty sorgt die grandiose Jazzrausch Bigband. Anmeldung, das vollständige Programm und alle weiteren Infos unter ➔ **symphonic-mob.de**

SYMPHONIC MOB® Ihr spielt die Musik! by DSO

Konzertempfehlungen



Nikolai Lugansky

So 14.04.

DUKAS
›Der Zauberlehrling‹
RACHMANINOFF
Klavierkonzert Nr. 2
AUERBACH ›Icarus‹
PROKOFJEW Suite aus dem Ballett ›Cinderella‹

Märchenhaft geht es zu in diesem Programm, das der französische Dirigent Stéphane Denève zusammengestellt hat. Aus Goethes ›Zauberlehrling‹ erschuf Paul Dukas eine Tondichtung, die in schönsten Klangfarben schillert. In silbriger Eleganz dagegen schimmert Sergei Prokofjews ›Cinderella‹-Ballett. Einen ungewöhnlichen Blick auf den Mythos von Ikarus hat Lera Auerbach, die Komponistin des Abends: Sie fasziniert die »Ungeduld des Herzens«, die den Protagonisten zu seinem tollkühnen, tödlichen Flug antreibt. Mit traumhafter Virtuosität schließlich wird Nikolai Lugansky das Zweite Klavierkonzert von Rachmaninoff spielen.

Do 25.04.

OWEN ›Nocturne‹
BRAHMS
Violinkonzert
RACHMANINOFF
Symphonie Nr. 2

Was wäre heute der Musikbetrieb ohne Brahms' einziges Violinkonzert? Und ohne Rachmaninoffs Zweite Symphonie? Als sie komponiert wurden, hätte allerdings kaum eine:r auf sie gesetzt. Brahms' Werk etwa hielt der Geigensuperstar seiner Zeit Pablo de Sarasate für »unspielbar«. Zermürbt soll Brahms seine Skizzen für ein zweites Violinkonzert verbrannt haben. Bei Rachmaninoffs Zweiter war es der Komponist selbst, der die Abschrift seiner Musik ins Reine als »schrecklich langatmig und abstoßend« empfand. Und das Nocturne der hochtalentierten Waliserin Morfydd Llwyn Owen von 1913 stand unter keinem guten Stern, da sie fünf Jahre später mit kaum 27 starb. Welch ein Glück, dass alle Werke notiert wurden und nun in einem sensationellen Programm zur Aufführung gelangen – durch das DSO unter Kazuki Yamada und den Geiger Frank Peter Zimmermann.

Frank Peter Zimmermann

Casual Concert

Im letzten Casual Concert dieser Spielzeit am Freitag, den 3. Mai stehen mit ›Don Quixote‹ die wunderlichen Abenteuer des spanischen Ritters auf dem Programm, die Richard Strauss in seiner legendären Symphonischen Dichtung musikalisch begleitet – in einer Fassung mit satirischen Texten des nicht minder legendären Comedian Oliver Kalkofe und aufs Unterhaltsamste moderiert und präsentiert vom Dirigenten David Robertson. In der Lounge im Foyer gibt es danach das perfekte Kontrastprogramm – mit Gudrun Gut, der Mitgründerin der ›Einstürzenden Neubauten‹, als radioeins-Live-Act und Clubsounds von DJ Tereza für den Übergang in die Nacht.

Fr 03.05.24, 20.30 Uhr
Philharmonie

STRAUSS ›Don Quixote‹

David Robertson Dirigent und Moderator
Oliver Kalkofe Sprecher

Im Anschluss
Casual Concert Lounge mit
Gudrun Gut Live Act
Tereza DJ

GUDRUN GUT

Tickets

Besucherservice des DSO
Charlottenstraße 56, 2. OG
10117 Berlin, am Gendarmenmarkt
Mo bis Fr 9–18 Uhr
T 030 20 29 87 11
→ tickets@dso-berlin.de
→ dso-berlin.de

Impressum
Deutsches Symphonie-Orchester Berlin
im rbb-Fernsehzentrum
Masurenallee 16–20 / 14057 Berlin
T 030 20 29 87 530
F 030 20 29 87 539
→ info@dso-berlin.de / → dso-berlin.de

Programmheft und Einführung
Teresa Pieschacón Raphael

Redaktion Daniel Knaack

Artdirektion Hannah Göppel

Satz Susanne Nöllgen

Fotos
Peter Adamik (DSO, Hecker, Meyer), Marco Borggreve (Skride), Marco Borggreve / Naave Ambroisie (Lugansky), Jens Gyarmaty (Hohmann), Harald Hoffmann (Zimmermann), Tobias Kruse / Ostkreuz (Plagg), Mara von Kummer (Gut), Alina Leonova (Sadikova), Lene Marquardt (Beglau), Valentin Seuss (DSO-Saisonmotive), Sergio Veranes Studio (Nagano), Adriana Yankulova (Vassileva), Archiv (sonstige)

© Deutsches Symphonie-Orchester Berlin 2024

Das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin ist ein Ensemble der Rundfunk Orchester und Chöre gGmbH Berlin.

Geschäftsführer
Anselm Rose

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

+1

Eine Kolumne von Olga Hohmann

Olga Hohmann besucht seit neuestem Konzerte, am liebsten in Begleitung eines +1. Mit dem berühmten Bus M29 fährt sie in Abendgarderobe in die Philharmonie und beschäftigt sich eine Spielzeit lang aus der Zuschauer:innenperspektive mit den Eigenheiten des Orchesters sowie des Publikums selbst. Denn: Auch vor den Kulissen spielt sich vieles ab, was häufig ungesehen bleibt.

VIRTUOSITÄT Ich lerne: Virtuosität ist etwas, das sich in sich selbst begründet. Etwas, das vollkommen ist als das, was es ist. Das nicht »mehr« sein will – und dabei sehr viel ist und wird. Es gilt als meisterhafte Beherrschung eines künstlerischen Handwerks, aber es ist auch immer mehr als diese Handwerklichkeit. Eine Selbstvergessenheit, die ein liebevolles Moment in den Blick der Zuschauenden legt, als könnte man tatsächlich nicht anders, als sich immer auch ein kleines bisschen zu verlieben, in die jeweilige Person dort auf der Bühne. Tatsächlich scheint die Virtuosität in fast keiner Kunstform so verbreitet zu sein wie in der klassischen Musik. Vielleicht ist sie sogar eine Voraussetzung dafür, dass die (virtuosen) Interpret:innen in den heiligen Hallen auftreten dürfen. Und immer wieder sind es die klitzekleinen Ausbrüche, die Glitches, die Programmierungsfehler, die auf die Menschlichkeit, die Lücke im fast maschinell-perfektionistisch anmutenden Handwerk hinweisen, die diese Möglichkeit zur Empathie herstellte, die uns Zuschauer:innen für die Dauer des Konzerts verliebt macht. Im jüngsten Fall des Solopianisten ist es die Sprache selbst, die diesen Ausbruch dar- und herstellt: Ganz am Ende seiner 90-minütigen Darbietung macht er, der vorher in einem leidenschaftlichen musikalischen Dialog mit dem Orchester war, plötzlich den Mund auf und sagt etwas. Und erst da fällt einem auf, dass er vorher ausschließlich mit seinen Fingern kommuniziert hat. So ausdifferenziert und lebendig war seine musikalische Sprache, dass man wirklich glaubt, sich mit ihm unterhalten, ihn richtiggehend kennengelernt zu haben. Und dann öffnet er den Mund und es offenbart sich noch einmal etwas ganz anderes – nämlich ein fast schüchtern wirkender Interpret, dessen Sprache eben wirklich die Musik ist. Mit zarter, aber bestimmter Stimme kündigt er Schumanns ›Abendlied‹ an, und ich brauche einen Moment bis ich realisiere, dass der Brite in meinem Alter gerade meine Muttersprache gesprochen hat. So »otherworldly«, erhaben kommt er mir vor – so profan der Begriff des »Abendlieds«, das er dann auch, ähnlich bestimmt-unbestimmt auf den Tasten realisiert. Und mein +1 merkt an, dass Musik fast wie Architektur sein kann: Der Interpret entwirft, baut ein Gebäude aus Luft und Klang, das sich über uns allen erhebt, das einen Platz findet in und über dem Scharoun-Gebäude. Jenes ist vielleicht deshalb so genial, weil es diesen anderen, musikalischen Räumen erlaubt, sich in ihm auszubreiten, weil es eher Platz schafft, statt Platz einzunehmen. Das Orchester baut gemeinsam an etwas, das manchmal ganz nah an uns Zuhörende herankommt und manchmal, metaphysisch, direkt durch die Decke der Philharmonie in den Himmel wächst. Sie tun es gemeinsam, wie in einem gut organisierten, aber lebendigen, sehr spontanen und sinnlichen Ameisenhaufen. Und auch das ist eine Virtuosität, denn sie tun es in erster Linie miteinander und füreinander.

DiSCO

Casual Concerts

by Deutsches Symphonie-Orchester Berlin & radioeins

Fr 03.05., 20.30 Uhr
Philharmonie

STRAUSS Don Quixote (mit Oliver Kalkofe)

Gudrun Gut Live-Act im Foyer

dso-berlin.de @dsoberlin

radioeins

rbb

DAS WETTER