

DSO



DSO

Frank, Bartók, Tschaiowsky

Elim Chan

Pierre-Laurent Aimard – Klavier

Deutsches Symphonie-Orchester Berlin

So 11.12.22, 20 Uhr

Philharmonie



Frank, Bartók, Tschaikowsky

Elim Chan

Pierre-Laurent Aimard – Klavier

Deutsches Symphonie-Orchester Berlin

So 11.12.22, 20 Uhr

Philharmonie

Gabriela Lena Frank *1972

Three Latin American Dances (2003)

Deutsche Erstaufführung

- I. ›Jungle Jaunt‹. Allegro Selvático
- II. ›Highland Harawik. Atmosférico Andino
- III. ›The Mestizo Waltz‹. Feliz!

Béla Bartók 1881–1945

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 Sz 95 (1930/31)

- I. Allegro
- II. Adagio – Presto – Adagio
- III. Allegro molto

PAUSE

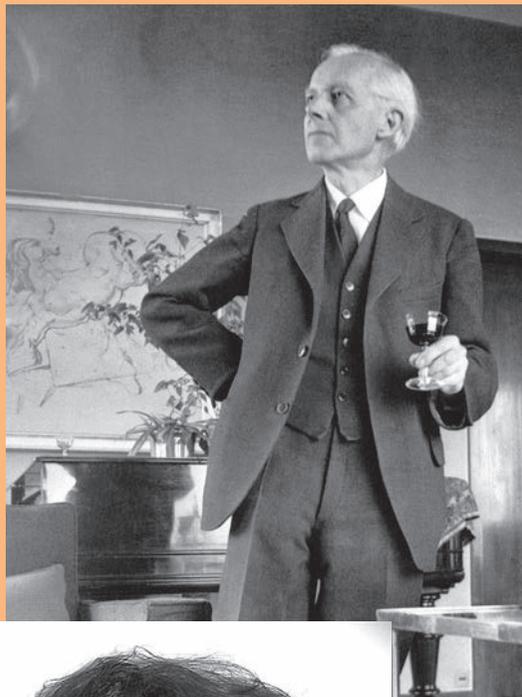
Pjotr Tschaikowsky 1840–1893

Symphonie Nr. 4 f-Moll op. 36 (1876–78)

- I. Andante sostenuto – Moderato con anima
- II. Andantino in modo di canzone
- III. Scherzo. Pizzicato ostinato. Allegro
- IV. Finale. Allegro con fuoco

Elim Chan hat es sich zum Grundsatz gemacht, zeitgenössische Werke in ihre Programme aufzunehmen und dabei besonders Komponistinnen zu berücksichtigen. Heute dirigiert sie die Deutsche Erstaufführung von Gabriela Lena Franks *Three Latin American Dances*. Die US-amerikanische Komponistin spürt darin den kulturellen Schichtungen im Herkunftsland ihrer Mutter, Peru, nach. Als inspirierende Vorbilder nennt sie Leonard Bernstein, Alberto Ginastera, Béla Bartók und Igor Strawinsky – Komponisten, die mit der Energie des Rhythmus ebenso umzugehen wussten wie mit der Magie der Melodie, mit klanglichen Urkräften ebenso wie mit filigranem Raffinement. Sie hielten kreativen Kontakt zum Populären aus Geschichte und Gegenwart und bewiesen Sinn für orchestrale Virtuosität. All dies findet sich auch in Franks Tänzen wieder. Sie sind vor Bartóks *Zweitem Klavierkonzert* gut platziert. In diesem Werk des ungarischen Komponisten spielt zwar die Folklore, die er sammelte und erforschte, keine vordergründige Rolle. Aber die Entfesselung musikalischer Elementarkräfte, ihre Bändigung durch gewitzte Kunst, ihre ruhigen, bisweilen ätherischen Gegenbilder und

Béla Bartók, 1937



Gabriela Lena Frank

For Elim Chan it is a matter of principle to include contemporary works in her programmes, paying special attention to women composers. Today she is conducting the German premiere of Gabriela Lena Frank's *Three Latin American Dances*. In it, the U.S. American composer explores the cultural layers in her mother's native country, Peru. She names Leonard Bernstein, Alberto Ginastera, Béla Bartók and Igor Stravinsky as inspiring role models – composers who knew how to deal with the energy of rhythm as well as with the magic of melody, with primal tonal forces as well as with filigree refinement. They maintained creative contact with what was and is popular in the past and present and demonstrated a sense of orchestral virtuosity. All this can also be found in Frank's *Dances*. They are well placed before Bartók's *Second Piano Concerto*. In this work the folklore the Hungarian composer collected and researched does not play a prominent role. However, despite all their differences, both works share the unleashing of elemental musical forces, their taming through cunning art, their calm, at times ethereal counterparts, and the transitions into simula-

die Übergänge in simulierte, mythisch hinterlegte Naturlaute haben beide Werke bei aller Unterschiedlichkeit gemeinsam. Bartóks Konzert stellt hohe Ansprüche; die Virtuosität, die es dem Solisten abverlangt, wirkt ansteckend: Sie springt auf das Orchester über, auf seine Gruppen, manchmal auch auf Einzelne.

Tschaikowskys Vierte Symphonie gehört zu Elim Chans musikalischen Urerlebnissen. In einem Schülerkonzert der Philharmoniker aus Hongkong, der Stadt ihrer Kindheit, fanden sich Teile daraus auf dem Programm. Am Pult stand eine Dirigentin. Für Elim Chan war dieses Konzert eine Initialzündung. – Als Kabinettstück auf dem Weg vom Drama des ersten bis zum Volksfest des letzten Satzes der Vierten sticht das Scherzo hervor, eine Konzert- und Ballettmusik in einem. Streicher (die ihre Saiten zupfen), Holz- und Blechbläser agieren erst nacheinander und finden schließlich zusammen. »Die tänzerische Qualität von Tschaikowskys Musik finde ich besonders anziehend«, bekannte Elim Chan.

ted, mythical natural sounds. Bartók's concerto sets high standards; the virtuosity it demands of the soloist is infectious, spilling over to the orchestra, to groups of it, sometimes even to individuals. Tchaikovsky's Fourth Symphony is one of Elim Chan's primal musical experiences. Parts of it were on the programme at a student concert by the Philharmonic Orchestra of Hong Kong, the city of her childhood. A woman was at the conductor's stand. This concert was the initial spark for Elim Chan. – The Scherzo, a concertante piece and ballet music all in one, stands out as a masterstroke on the way from the drama of the first to the folk festival of the last movement of the Fourth. Strings (plucking), woodwinds and brass at first sound one after the other and finally come together. "I find the dance-like quality of Tchaikovsky's music particularly appealing," Elim Chan confessed.

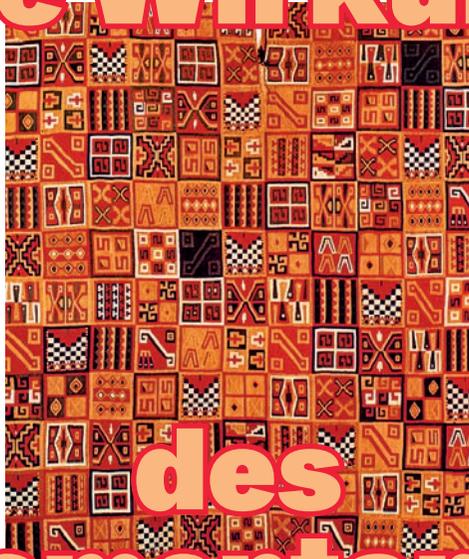
Konzerte, Reportagen,
Gespräche und Kritiken



Alltag hat Pause

Klassik im Deutschlandfunk

Die Wirkung



Inka-Tunika

des Elementaren

Nachforschung: Gabriela Lena Franks Orchestertänze

Eine Premiere, ein Zeichen für die wachsende Aufmerksamkeit des DSO gegenüber Komponistinnen: Zum ersten Mal spielt das Orchester ein Werk der US-Amerikanerin Gabriela Lena Frank. Die heute 50-Jährige wuchs in Berkeley in der kalifornischen Bay Area auf. Die offene, kulturfreundliche Atmosphäre der Universitätsstadt nahe San Francisco prägte sie und blieb für sie ein beständiger Rückhalt. Nach ihren Studien an der Rice University in Houston (Texas) und an der Michigan University kehrte die Komponistin und Pianistin wieder in ihre Heimatstadt zurück. Als Kent Nagano 2009 nach 31 Jahren die Position als Musikdirektor der Berkeley Symphony aufgab, wurde sie von dessen Nachfolgerin Joana Carneiro zur künstlerischen Beraterin des innovativ-freudigen Orchesters berufen.

Damals war sie im modernen amerikanischen Musikleben längst anerkannt. Schon kurz nach Studienabschluss erhielt sie Kompositionsaufträge von renommierten Orchestern, Ensembles und Solist:innen. Dass sie sich Yo-Yo Mas »Silkroad«-Initiative anschloss, hat mit ihrem eigenen kulturellen Hintergrund zu tun. Yo-Yo Ma brachte Künstler:innen zusammen, um Dialoge zwischen grundverschiedenen Traditionen in Gang zu setzen und

Besetzung

3 Flöten (3. auch Piccolo), 2 Oboen, Englischhorn, 2 Klarinetten, Bassklarinette, 3 Fagotte, 4 Hörner, 3 Trompeten, 3 Posaunen, Pauken, Schlagwerk (4 Spieler: Große Trommel, Kastagnetten, Claves, Regenmacher, Slapstick, Hängendes Becken, Tamtam, kleine und mittelgroße Triangel, Röhrenglocken, Xylophon, Conga, Tamburin; Kastagnetten, Claves, Crashbecken; Konzert-Marimba, Chékere, Crashbecken, Hängendes Becken, Donnerblech; Große Marimba, Kleine Trommel, Bongos, Tamburin, Holzblock, Slapstick), Klavier, Harfe, Streicher

Uraufführung

am 23. April 2004 in der Abravanel Hall in Salt Lake City (Utah, USA) durch das Utah Symphony Orchestra unter der Leitung von Keith Lockhardt

Perspektiven einer zeitgemäßen kreativen Vernetzung zu schaffen. In Gabriela Lena Franks eigener Familie fanden heterogene Kulturprägungen zusammen.

Die Vorfahren ihres Vaters hatten sich durch Emigration in die USA vor den Judenverfolgungen in Litauen gerettet. Ihre Mutter wuchs in Peru auf, ein Zweig ihrer Familie war aus China zugewandert. Die Eltern lernten sich kennen, als ihr Vater als Entwicklungshelfer im Andenstaat arbeitete. »Ich glaube, man kann meine Musik als Produkt meiner beständigen Suche nach einer Antwort auf die Frage betrachten, wie sehr ich »Latina«

(Lateinamerikanerin) und wie sehr ich »Gringa« (US-Amerikanerin) bin.« Aus einem dieser kreativen Suchläufe entstanden 2003 die Three Latin American Dances. Zu den drei Sätzen des virtuosens Orchesterwerks merkte sie an:

I. Introduction: »Jungle Jaunt« (Dschungeltour)

Das einleitende Scherzo beginnt mit einem frechen Gruß an die Symphonischen Tänze aus der »West Side Story« von Leonard Bernstein, ehe es sich Harmonien und Rhythmen verschiedener Tanzformen aus dem Amazonasgebiet zuwendet. Die Anklänge an den Dschungel huschen vorbei, wie wenn sie aus Verstecken kämen. Sie lassen die Energie des argentinischen Komponisten Alberto Ginastera durchklingen, den die indigenen lateinamerikanischen Kulturen lange Zeit faszinierten.

II. Hochland-Harawi

Dieser Satz ist das Herzstück der Three Latin American Dances. Er erinnert an den Harawi aus den Anden, eine langsame, ruhige Melodie, die traditionell auf einer Kerbflöte aus Bambus gespielt wird, als ob sie einen einsamen Tänzer begleiten sollte. Mit dieser Musik aus den Bergen wird die Atmosphäre von Geheimnis, Weite und Widerhall heraufbeschworen. Der schnelle Mittelteil simuliert, wie ich mir den Zumbayllu des Illapa vorstelle – einen riesigen Kreisel, der Illapa, dem peruanischen Inkagott gehört, welcher über Donner, Blitz und Regen gebietet. Illapa lässt den großen Kreisel in den Hochtälern der Anden wirbeln und toben, ehe er die Rückkehr zu dem ruhigen Harawi erlaubt. Auf die Musik des ungarischen Komponisten Béla Bartók wird dabei angespielt.

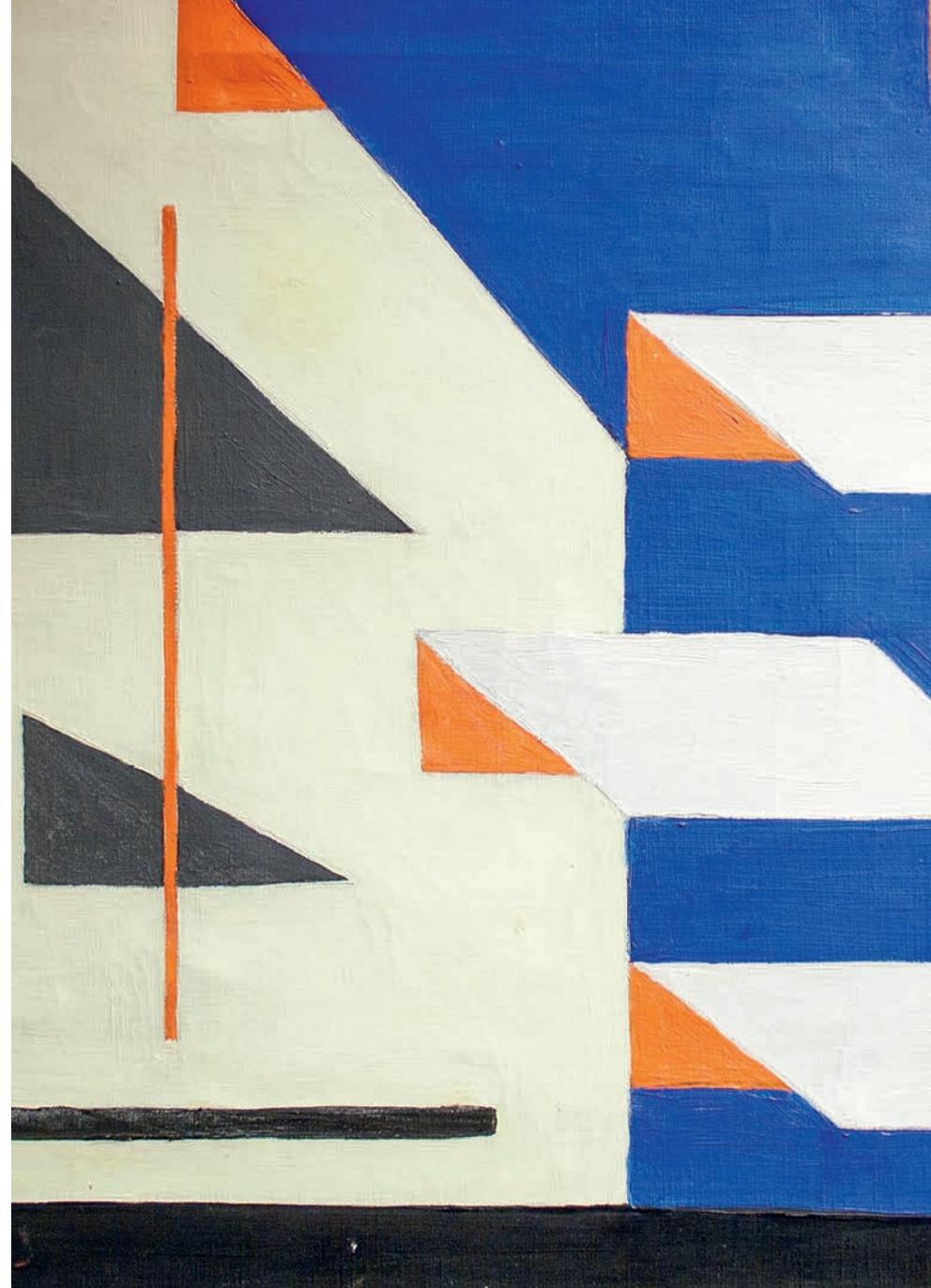
III. Der Mestizen-Walzer

Gleichsam als Erholung von der Schwere des vorhergegangenen Satzes ist das Finale gestaltet: eine fröhliche Hommage an die »Mestizo«-Musik der südamerikanischen Pazifikküste. Insbesondere ruft es die »Romancero«-Tradition populärer Lieder und Tänze auf, in denen sich die Kulturen der Indigenen, der Sklaven aus Afrika und der westlichen Blaskapellen vermischen.

Widersprüchliche Mitte: Bartóks Zweites Klavierkonzert

Mit diesem Klavierkonzert, dem brilliantesten und aggressivsten unter den dreien, die er schrieb, verabschiedete sich Béla Bartók von Deutschland. Am 23. Januar 1933 spielte er unter Hans Rosbauds Leitung die Uraufführung im Funkhaus Frankfurt/Main mit dem heutigen hr-Sinfonieorchester. Eine Woche später berief Reichspräsident von Hindenburg Adolf Hitler zum Reichskanzler. Bartók trat danach nicht mehr in Deutschland auf. Zwischen Oktober 1930 und Oktober 1931 hatte er das dreisätzige Werk komponiert. Die relativ lange Entstehungszeit war seinen beruflichen Belastungen geschuldet. Er unterrichtete als Klavierprofessor an der Budapester Musikakademie, konzertierte viel – als Pianist wurde er häufiger angefragt als mit seinen Werken. Die Zeit zum Komponieren war knapp bemessen, aber er nutzte sie konzentriert: Obwohl er die Arbeit daran immer wieder unterbrechen musste, wirkt das Zweite Klavierkonzert wie aus einem Guss gerade durch seine starken inneren Gegensätze.

»Komposition in Gelb und Blau«, Gemälde von Lajos Tihanyi, 1934



Es sprüht vom Geist der ausgehenden Zwanzigerjahre und schlägt den Ton der Neuen Sachlichkeit an: geometrisch klar in den Formen, hart und scharf in den Klängen, energisch und herausfordernd in den Rhythmen; alles provoziert irgendwo und irgendwann seinen Gegensatz. Die Virtuosität des Klaviers zielt auf Brillanz und perkussive Wirkung, kaum dagegen auf Sänglichkeit: Romantik der innerlichen Sorte war einmal. Wo sich das Klavier, wie in den Rahmenteilen des mittleren Satzes, melodisch gibt, geschieht dies deklamierend oder mit reichlich Verzierungen, also nicht mit dem beseelt gefühlvollen Ton, welcher der Natur des Klaviers abgerungen werden muss. Die Auseinandersetzung mit volkstümlichen Liedern und Tänzen, die Bartók in 25-jähriger Recherche sammelte und auswertete, ist als Erfahrung präsent; sie ist in seine Tonsprache eingegangen, direkte Zitate und Anleihen sind im Zweiten Klavierkonzert nicht festzustellen. »In der formalen Anlage kreuzen sich die Typen des

Besetzung

Klavier solo

Piccoloflöte (auch 3. Flöte), 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, Kontrafagott (auch 3. Fagott), 4 Hörner, 3 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba, Pauken, Schlagwerk (Kleine Trommel, Triangel, Große Trommel, Becken), Streicher

Uraufführung

am 23. Januar 1933 in Frankfurt am Main durch das dortige Rundfunkorchester unter der Leitung von Hans Rosbaud. Béla Bartók spielte den Solopart selbst. Es war sein letzter Auftritt in Deutschland.

Auseinandersetzung zwischen dem Klavier und den Blasinstrumenten« – mit kräftiger Unterstützung durch das Schlagzeug. »Im Finale kommt bald diese, bald jene Gruppe zum Zug, bald finden sich alle zur zügigen Steigerung vereint« (Saathen).

Die temperamentvollen Ecksätze flankieren einen mittleren, in dem die heftigsten Kontraste aufeinandertreffen. In ein langsames Stück, das von gedämpften Streichern und ihrem Dialog mit dem Klavier seinen Ausgang nimmt, schob Bartók ein quicklebendiges Scherzo ein. Während die langsamen Teile wie ein

Virtuosenparadestücks Liszt'scher Prägung und des bachisch geläuterten Concerto grosso« (Friedrich Saathen), bei dem Gruppen aus dem Orchester miteinander und mit dem Gesamtensemble ein kurzweiliges Spiel veranstalten. Die Virtuosität greift auf alle über; zehn Jahre später schrieb Bartók dann ein Konzert für Orchester. Die Ecksätze werden von einer Fanfare wie von einem Startschuss in Gang gesetzt. »Der erste ist eine einzige, geradezu beispielhafte

In Bartóks Zweitem Klavierkonzert liegt der Keim, das treibende Element im Schlagzeug, seinen vielfältigen Rhythmen und Farben bzw. Farbmischungen.

Serge Moreux

modernisierter Choral aus der Ferne wirken, verlässt das Scherzo in der Mitte die reine Kunstform der Musik: Einwürfe der Bläser klingen wie Vogelrufe und -triller, die schnellen Arabesken des Klaviers schaffen den atmosphärischen Hintergrund. Bartók öffnet die Übergänge zum Naturlaut. Die Ästhetik der Neuen Sachlichkeit wird zugunsten eines Ausflugs zum Impressionismus verlassen. In dessen Stil hatte Bartók fünf Jahre zuvor ein Nocturne für Klavier allein geschrieben (»Klänge der Nacht«). Es gehört mit dem Zentralstück des Klavierkonzerts zu seinen stärksten Eingebungen.

Schicksal, Schönheit, Freiheit: Tschaikowskys Vierte

1877 war Tschaikowskys Schicksalsjahr, damals wurden die Weichen für den Rest seines Lebens gestellt. Ende 1876 hatte ihn eine Musikliebhaberin, Nadeschda von Meck, um Arrangements einiger seiner Werke für Klavier und Violine gebeten. Daraus entspann sich bald eine immer dichtere und persönlichere Korrespondenz. Sie wurde seine Mäzenin und Vertraute für die nächsten 13 Jahre; einzige Bedingung: keine persönliche Begegnung. Sie unterstützte ihn mit 6.000 Rubel im Jahr, dem 15- bis 20-Fachen eines gewöhnlichen Familienbudgets. Nadeschda von Meck war eine willensstarke, bestimmende Frau aus gutsituierten Verhältnissen. Als 17-Jährige heiratete sie einen Ingenieur und



„Gemälde einer Abendgesellschaft“, Gemälde von Jija Repin, 1881

überzeugte ihn davon, seine Fähigkeiten statt in den schlechtbezahlten Staatsdienst lieber in den aufkommenden Eisenbahnbau zu investieren. Die Entscheidung trug der Familie Millionen ein. Gegenüber ihren elf Kindern führte sie ein strenges Regiment und erntete dafür Respekt und Opposition. Nach dem Tod ihres Mannes 1876 führte sie die Geschäfte weiter. Selbst eine gute Amateurmusikerin, förderte sie fortan Künstler, vor allem Musiker – nicht nur Tschaikowsky, ihn aber bisweilen mit fast abgöttischer Liebe, die sich nicht aus physischer Nähe, sondern aus dem Verzicht darauf nährte.

Im Juli 1877 heiratete Tschaikowsky entgegen seiner Homosexualität eine ehemalige Konservatoriumsstudentin. Die Sache ging gründlich schief, der Komponist geriet in Panik. Das letztlich erfolglose Scheidungsverfahren belastete ihn über Jahre. 1877 wurde gleichwohl ein künstlerisch fruchtbares Jahr. Er komponierte unter anderem seine Oper »Jewgeni Onegin« und seine Vierte Symphonie, die erste in der Trilogie, die neben den Balletten und

Besetzung

Piccoloflöte, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba, Pauken, Schlagwerk (Triangel, Becken, Große Trommel), Streicher

Uraufführung

am 22. Februar 1878 in Moskau unter der Leitung von Nikolai Rubinstein; Petersburger Erstaufführung am 7. Dezember unter der Leitung von Eduard Nápravník

verklauusliert; in der Korrespondenz schrieb er stets von »Ihrer Symphonie«; sie betrachtete die Vierte ebenfalls als die Ihre. Im Falle seines Todes sollte Frau von Meck das Manuskript erhalten.

Die Symphonie beginnt mit einem signalartigen Motto der Trompeten, das orchestral geweitet die Einleitung und zugleich den Kern des Werks bildet. »Es ist das Fatum, die schicksalhafte Gewalt, die uns hindert, mit Erfolg um unser Glück zu kämpfen« (Tschaikowsky). Es war ein Novum, dass ein Motto einer Symphonie nicht dadurch den Stempel aufdrückt, dass es sich in der

ganzen Fülle seiner Möglichkeiten entfaltet, sondern dadurch, dass es in seiner Wirkung zurückgedrängt wird: Das Werk behauptet sich nicht durch, sondern gegen seine Devise. Das Motto beherrscht den Anfang, tritt an Schaltstellen des ersten Satzes lautstark in Szene und verschwindet dann. Erst in der Schlussphase des Finales, wenn es längst vergessen scheint, bricht es wieder hervor und zersplittert dessen Gedankenwelt. Sie findet nur langsam wieder die zusammenhängende Gestalt, die für die Schlussapotheose notwendig ist. Und die war immerhin mit dem

schwungvollen Beginn des Finales, einer musikalischen Volksfest-Einladung, versprochen. Die »Macht des Schicksals«, die aus dem Motto tönt, sei unbesiegbar und könne nicht überwunden werden, schrieb der Komponist. Doch immerhin: In der Vierten behält das »Fatum« nicht das letzte Wort.

Man könnte die Symphonie nach dem Modell Gustav Mahlers in zwei Abteilungen gliedern: Die erste umfasste nur den Kopfsatz (der annähernd die Hälfte der Symphonie ausmacht), er setzt sich mit dem Fatum-Motiv auseinander und mobilisiert die Gegenkräfte dazu; die

zweite enthielt die drei übrigen Sätze, die sich vom Einzugsgebiet des Fatum-Motivs zunehmend entfernen. Im zweiten Satz gelingt dies atmosphärisch nicht ganz: Seine Melodien kreisen und kreisen, durchmessen wechselnde Zonen der Harmonien, Tonarten und Klangfarben, erscheinen bald nah, bald wieder fern. Am weitesten entzieht sich der dritte Satz dem Drama um das »Fatum«. Das heitere Wechselspiel von gezupften Saiteninstrumenten, Holz- und Blechbläsern gleicht einer unbeschwerten Ballettszene. Ohne sie, ohne diese ferne Schönheit wäre das Finale nicht möglich.

Habakuk Traber

Vor zwei Tagen erhielt ich die vierhändige Ausgabe unserer Symphonie, und dies hat mich in eine Erregung versetzt, die zugleich »schmerzhaft« und »süß« ist. Ich spiele und kann mich nicht satt spielen – mich nicht satt hören.

Nadeschda von Meck

Gespräch mit



Elim Chan

Elim Chan, was hat Sie dazu inspiriert, eine musikalische Karriere einzuschlagen?

Ich habe meine Kindheit in Hongkong verbracht. Meine Eltern waren nicht musikalisch, haben mir aber alles ermöglicht: Ich durfte im Kinderchor singen, habe mit sechs Jahren Klavierstunden erhalten. Ein Erweckungserlebnis hatte ich mit acht bei einem Schulkonzert des Hong Kong Philharmonic Orchestra. Der Dirigent – war eine Frau! Aus heutiger Sicht hat mir das sehr geholfen, denn so war das von Anfang an ganz normal – erst später stieß ich auf Leute, die meinten, »Frauen dirigieren nicht«. Und dann das Programm: »Mars«, aus Holsts »Planeten«, Auszüge aus Tschaikowskys Vierter, Strawinskys »Sacre du printemps« – unglaublich kraftvolle Musik. Ich war dabei völlig auf die Dirigentin fixiert, die wie eine Magierin all das zum Leben erweckte. Ich wollte auch vor dem Orchester stehen. Trotzdem habe ich erst einmal einen Umweg genommen. Ich hatte schon immer den Traum, Detektivin zu werden, ich liebte Sherlock Holmes, »Akte X«, ich wollte mich mit Forensik und Psychologie beschäftigen, und das habe ich zunächst auch in den USA studiert. Aber das Herz hat

schließlich gegen das Hirn gewonnen. In der Musik fühlte ich mich immer am freiesten. Ich sang damals im Universitätschor und war Assistentin seines Leiters. Dieser bat mich, bei einer Probe von Verdis Requiem das »Dies irae« zu dirigieren. Ausgerechnet diese ikonische, gewaltige Musik, bei der man glaubt, die Hölle öffne sich! Ich war wie vom Blitz getroffen und wusste: Elim, du kannst nichts anderes machen, du musst einen Weg finden, Dirigentin zu werden! Und es hat geklappt!

Wie definieren Sie dabei Ihre Rolle? Sergiu Celibidache hat Dirigenten mal als »verkappte Diktatoren« bezeichnet ...

Dieser Ausspruch stammt wirklich aus einer anderen Zeit, ist in Teilen aber nicht ganz falsch. Ich bin noch jung, und ich stehe vor hundert Leuten, die sich mit Musik und ihren Instrumenten bestens auskennen und manche Werke schon gespielt haben, als ich noch nicht einmal auf der Welt war. Gerade deswegen ist es für mich als Dirigentin wichtig, die musikalischen Entscheidungen zu treffen. Ich muss von ihnen überzeugt sein, und ich muss sie so vertreten, dass alle mitgehen. Nicht wie ein Diktator, aber doch mit einer Durchsetzungskraft, die ich für mich auch kultiviere. Ich bin ziemlich klein, Asiatin, eine Frau – alles Eigenschaften, die manche Menschen zweifeln lassen. Aber wenn die Musik beginnt, darf das keine Rolle spielen. Dialog ist wichtig, und Respekt. Das bringt das Beste aus allen hervor und lässt uns fliegen!

Sie selbst fliegen ebenfalls um die ganze Welt und dirigieren ein enorm breites Repertoire. Was liegt Ihnen dabei besonders am Herzen?

Russische Musik fasziniert mich sehr, gerade in ihrer Vielfalt. Ich mag ihre Geschichten, ihre Dramatik, ihre Farben. Ich habe mich in ihr immer selbst gefunden, und ich liebe das Ballett! Die tänzerische Qualität in Tschaikowskys Musik finde ich besonders anziehend. Schostakowitsch wiederum hat vor dem Hintergrund der politischen Situation Hongkongs eine große Relevanz. Letztes Mal habe ich beim DSO seine Zehnte dirigiert, die vieles von dem ausdrückt, was ich empfinde, wenn ich meine Geburtsstadt aus der Ferne beobachte. Ich bin auch ein großer Fan zeitgenössischer Musik, besonders von Komponistinnen. Es gefällt mir, dass viele Orchester inzwischen auch Werke von Frauen spielen. Manche haben sogar eine Quote, aber mir geht es vor allem um gute Stücke, die im Repertoire bleiben. Dieses Mal habe ich eines von Gabriela Lena Frank mitgebracht ...

Three Latin American Dances, in denen Frank ihre peruanischen Wurzeln erkundet ...

Und sie hat auch Vorfahren aus China! Ich habe diese Musik während meines Studiums in den USA kennengelernt und war sofort begeistert. Es gibt darin Einflüsse von Bernstein; der zweite Satz, der die Anden und die Landschaft Perus beschreibt, ist vollkommen modern und erinnert doch an Bartóks Nachtmusik – man spürt das Fallen der Temperatur, taucht ein in die dunkle, kraftvolle Seite der Natur. Im letzten Satz gibt es Blaskapellen, strawinskyeske Klänge. Frank zollt denen Respekt, die sie beeinflusst haben, und findet dabei doch ihre eigene Stimme – einfach großartig.

Den Tänzen folgen Bartóks Zweites Klavierkonzert und Tschaikowskys Vierte. Verbindet sie das Folkloristische?

Ja, aber nicht nur. In allen drei Werken gibt es diese Einflüsse: Tschaikowsky zitiert im Finale der Vierten ganz direkt ein Volkslied. Bei Bartók ist das etwas subtiler, aber sein Zweites Klavierkonzert ist genial konstruiert. Auch die Form von Tschaikowskys Vierter ist faszinierend. Sie ist seine Antwort auf Beethovens Fünfte, aber er befreit sich dabei zugleich von dieser Tradition, findet seinen eigenen, freieren Weg, verlässt harmonisch eingefahrene Wege. Die Begeisterung für die Wurzeln und der Umgang mit den unterschiedlichen Einflüssen bindet das Programm zusammen – und natürlich das Tänzerische.

Sie sagten, dass Sie Tschaikowskys Vierte im ersten Konzert Ihres Lebens gehört haben. Was schätzen Sie heute an diesem Werk?

Der Anfang ist so stark und kraftvoll, es ist, als erzählte er bereits die ganze Geschichte. Das Oboensolo im zweiten Satz und die Reaktion des Orchesters darauf hat etwas geradezu Opernhafte, zugleich sehr Melancholische. Tschaikowsky beherrscht das Traurige unglaublich gut. Das Scherzo mit seinem Ballettcharakter fegt die Traurigkeit dann wieder komplett hinaus. Im Finale wird's dann bombastisch, das Volkslied kommt dazu, alles steigert sich ins Unermessliche, doch wenn dann plötzlich das Fatum-Thema aus dem Kopfsatz zurückkommt, dann erdrückt einen das fast. Man spürt Tschaikowskys Ringen mit sich und seinem Leben, und doch findet er am Ende eine Möglichkeit, zu triumphieren. Nach so einem Ritt kann man dann nur noch aufstehen. Von seinen Symphonien ist mir die Vierte fast die liebste!

Die Fragen stellte Maximilian Rauscher.

Konzertempfehlungen

So 18.12. Spätromantisch-opulent

Robin Ticciati und das DSO führen das Publikum am Sonntag, den 18. Dezember durch zwei klangmächtige Kompositionen spätromantischer Orchesterliteratur: Richard Strauss' monumental-satirische Tondichtung ›Ein Heldenleben‹ und Edward Elgars Violinkonzert – ein so elegantes wie dramatisch auftrumpfendes Werk von gehörigem Ausmaß, das bei Vilde Frang in den Händen einer der angesehensten Geigerinnen unserer Zeit liegt.

Sa 31.12. / So 1.1. Silvester- und Neujahreskonzerte

Hier trifft musikalisches Feuerwerk auf fulminante Akrobatenkunst. Mit dem DSO und den Artist:innen des Circus Roncalli in der Manege ist diesmal mit John Wilson einer der gefragtesten Filmmusik-Dirigenten überhaupt dabei. Musik etwa von Leroy Anderson, Henry Mancini oder Nino Rota steht dabei im Mittelpunkt. Es empfiehlt sich unbedingt, die Plätze schon jetzt zu buchen. Sonst sind sie, wie zuletzt der Oldtimer des Roncalli-Zauberers, vor den eigenen Augen verschwunden ...

Mo 9.1. Virtuoser Farbenrausch

Im ersten Symphoniekonzert des neuen Jahres am Montag, den 9. Januar taucht das DSO die Philharmonie in ein Meer aus orchestralen Farben. Mit Stéphane Denève, der wie kaum ein zweiter das Repertoire seiner französischen Heimat zu interpretieren weiß, stellt es Debussys Klanggemälde ›La mer‹ die überwältigende Tondichtung ›La valse‹ von Ravel gegenüber, nachdem Stargeigerin Nicola Benedetti der schillernden Folklore Polens in Szymanowskis Zweitem Violinkonzert nachspürt.

Elim Chan



ist seit der Saison 2019/2020 Chefdirigentin des Symphonieorchesters Antwerpen, seit 2018/2019 Erste Gastdirigentin des Royal Scottish National Orchestra. In Hongkong geboren, erhielt sie ihre Ausbildung in den USA am Smith College in Northampton und an der Michigan University. 2014 gewann sie als erste Frau den Donatella Flick Dirigierwettbewerb und war in der Folge Assistentin beim London Symphony Orchestra und Teilnehmerin am Dudamel-Förderprogramm des Los Angeles Philharmonic. Sie hat mit namhaften Orchestern Europas und der USA gearbeitet. In der laufenden Saison debütierte sie u. a. beim Boston Symphony und Mahler Chamber Orchestra, dem Orchestre National de Lyon und der Jungen Deutschen Philharmonie. Am Pult des DSO steht sie heute nach 2019 und 2021 zum dritten Mal.

Pierre-Laurent Aimard



erhielt 2017 mit dem Siemens Musikpreis eine der höchsten Auszeichnungen der Musikwelt. Jungstudent in seiner Heimatstadt Lyon, Schüler von Yvonne Loriod und Maria Curcio, gehörte er als 19-Jähriger zu den Gründungsmitgliedern des Ensemble Intercontemporain und war dort 18 Jahre lang Erster Solopianist. Er gab ein prägendes Vorbild durch sein Engagement für die Neue Musik und durch seine Fähigkeit, aus dem Blickwinkel dieser Erfahrung dem traditionellen Repertoire hörbar neue Aspekte abzugewinnen. Aimard tritt weltweit in den großen Konzerthäusern und bei renommierten Festivals auf – mit Soloprogrammen wie als Partner internationaler Spitzenorchester. Aimard lehrt als Professor in Köln und am Collège de France. Seit 2021 leitet er den Fachbereich für Neue Musik an der Reina Sofia School in Madrid.

Deutsches Symphonie-Orchester Berlin

Das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin (DSO) wurde von der Süddeutschen Zeitung als »orchestraler Think Tank« unter den hauptstädtischen Klangkörpern hervorgehoben. Es zeichnet sich durch die beziehungsreiche Dramaturgie seiner Konzertprogramme, den Einsatz für Musik der Gegenwart und regelmäßige Repertoireentdeckungen ebenso aus wie durch den Mut zu ungewöhnlichen Musikvermittlungsformaten. Innovative Impulse setzte das DSO mit internationalen Remix-Wettbewerben, Elektro-Projekten sowie durch die Zusammenarbeit mit Ensembles der freien Szene. Seit 15 Jahren holt es mit seinen moderierten Casual Concerts samt Lounge und Live Act die Kunst näher an den Puls des modernen Lebens, seit 2014 bringt es Laien- mit Profimusiker:innen zu Berlins größtem Spontanorchester, dem »Symphonic Mob«, zusammen. Und in den Pandemie Jahren 2020 und 2021 machte es mit außergewöhnlichen Musikfilmen auf sich aufmerksam, u. a. Strauss' »Eine Alpensinfonie« mit Reinhold Messner.

Gegründet wurde das DSO 1946 als RIAS-Symphonie-Orchester und 1956 in Radio-Symphonie-Orchester Berlin umbenannt. Seinen heutigen Namen trägt es seit 1993. Ferenc Fricsay, Lorin Maazel, Riccardo Chailly, Vladimir Ashkenazy, Kent Nagano, Ingo Metzmacher und Tugan Sokhiev waren die Chefdirigenten der ersten sieben Dekaden. Seit 2017 führt der Brite Robin Ticciati das DSO als Künstlerischer Leiter in die Zukunft. Durch zahlreiche Gastspiele ist das Orchester als Kulturbotschafter Berlins und Deutschlands national wie international gefragt und auch mit vielfach ausgezeichneten CD-Einspielungen weltweit präsent. Das DSO ist ein Ensemble der Rundfunk Orchester und Chöre gGmbH (ROC).



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

Ioana-Silvia Musat

Mika Bamba

Dagmar Schwalbe

Ilja Sekler

Pauliina Quandt-

Marttila

Nari Hong

Nikolaus Kneser

Michael Mücke

Elsa Brown

Ksenija Zečević

Joseph Devalle*

2. Violinen

N.N.

Stimmführer:in

Eva-Christina

Schönweiß

Stimmführerin

Johannes Watzel

stellv. Stimmführer

Clemens Linder

Tarla Grau

Jan van Schaik

Uta Fiedler-Reetz

Bertram Hartling

Kamila Glass

Marija Mücke

Elena Rindler

Alice Garnier

Jakob Encke

Rahel Rilling*

Hildegard Niebuhr*

Bratschen

Igor Budinstein

1. Solo

Annemarie Moorcroft

1. Solo

Guy Ben-Ziony*

stellv. Solo

Verena Wehling

Leo Klepper

Andreas Reincke

Lorna Marie Hartling

Henry Pieper

Birgit Mulch-Gahl

Anna Bortolin

Eve Wickert

Thaïs Coelho

Viktor Bátky

Kim-Esther Roloff*

Franzesca Zappa*

Violoncelli

Mischa Meyer

1. Solo

Valentin Radutiu

1. Solo

Dávid Adorján

Solo

Adele Bitter

Mathias Donderer

Thomas Rößeler

Catherine Blaise

Claudia Benker-

Schreiber

Leslie Riva-Ruppert

Sara Minemoto

Kontrabässe

N.N.

Solo

Ander Perrino Cabello

Solo

Christine 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

Jésus 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

Lionel Speciale*

stellv. Solo

Barnabas Kubina

Georg Pohle

Joseph Miron

Antonio Adriani

Trompeten

Falk Maertens

Solo

Bernhard Plagg

Solo

N.N.

stellv. Solo

Raphael Mentzen

Matthias Kühnle

Max Asselborn*

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

Moisés Santos Bueno*

Management

Orchesterdirektor

Thomas Schmidt-Ott

Finanzen / Personal

Alexandra Uhlig

Künstlerische Planung

Marlene Brüggem

Künstlerisches

Betriebsbüro

Eva Kroll

Elsa Thiemar

Orchesterdisposition

Laura Eisen

Orchesterbüro

Marion Herrscher

Tim Groschek

Kommunikation

Benjamin Dries

Marketing

Henriette Kupke

Anton Hangschlitt

Stephanie Benze

Presse- und

Öffentlichkeitsarbeit

Daniel Knaack

Rebecca Kisch

Musikvermittlung

Eva Kroll

Notenbibliothek

Renate Hellwig-Unruh

Orchesterinspektor

Kai Wellenbrock

Orchesterwart

Gregor Diekmann

Julius Wegener

Unbegrenzt Kino schenken.

Ein Jahr
238,80€



- Unbegrenzt Eintritt in unser reguläres Filmprogramm in Berlin und München
- 50% Ermäßigung auf viele Sonderveranstaltungen*
- 10% Ermäßigung auf Tickets für Begleitpersonen**
- 10% Ermäßigung auf Snacks und Getränke***

Jetzt abschließen unter
yorck.de/unlimited



Yorck
Kinogruppe

* solange Kontingent reicht

** Für bis zu 5 Personen. Ein Unlimited-Ticket ohne Zuzahlung muss Teil des Kaufvorgangs sein.

*** Nicht kombinierbar mit Menüs und anderen Sonderangeboten

Es gelten die Angebotsdetails und Nutzungsbedingungen, abrufbar unter yorck.de/unlimited und yorck.de/nutzungsbedingungen

NEWS AUS DEM

15 Jahre Casual Concerts – Saisonauftritt mit Robin Ticciati am Mo 19.12.

Die Casual Concerts in der Philharmonie sind seit langem ein Markenzeichen des DSO und fester Bestandteil des hauptstädtischen Kulturlebens. Rituale sprengen, Musik vermitteln und ein breites Publikum zum günstigen Preis für klassische Konzerte begeistern – mit diesem Ansinnen wurde das Format 2007 ins Leben gerufen.

In dieser Saison feiern die Casual Concerts ihren 15. Geburtstag! Am Montag, den 19. Dezember stellt DSO-Chefdirigent Robin Ticciati zum Auftakt Richard Strauss' großartige Tondichtung ›Ein Heldenleben‹ im Detail und aus persönlicher Sicht als Moderator vor und lädt im zweiten Teil des Abends zur Casual Concert Lounge ins Foyer der Philharmonie. Neben der DJ Tereza ist als Live Act das bekannte Berliner Trio Brandt Brauer Frick zu Gast, das tanzbare Musik ohne Banalitäten, Elektronik mit Einflüssen der Minimal Music und Techno mit echten Instrumenten präsentiert.

Im zweiten Casual Concert am 24. April 2023 widmet sich Ingo Metzmacher der opulenten ›Harmonielehre‹ von John Adams, in der er Minimal Music mit dem Romantizismus des Fin de Siècle verbunden hat. Die ganze Palette prächtiger Orchesterfarben verspricht auch das dritte Konzert am 15. Mai, wenn Manfred Honeck die elektrisierende Strauss-Oper ›Elektra‹ vorstellt.

Mehr Infos und Karten unter

→ dso-berlin.de/casualconcerts

ORCHESTERALLTAG

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](https://www.dso-berlin.de)

Programmhefte und Einführungen

Habakuk Traber

Redaktion

Daniel Knaack

Redaktionelle Mitarbeit

Rebecca Kisch

Artdirektion

Hannah Göppel

Satz

Susanne Nöllgen

Fotos

Rahi Rezvani (Chan), Marco Borggreve
(Aimard), Peter Adamik (DSO), Archiv
(sonstige)

© Deutsches Symphonie-Orchester
Berlin 2022

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

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](https://www.dso-berlin.de)

Ein Ensemble der



DSO



DSO

Silvesterkonzert Neujahrskonzert

Artist:innen des Circus Roncalli
Deutsches Symphonie-Orchester Berlin
Sa 31.12.22, 15 Uhr / 19 Uhr
So 1.1.23, 18 Uhr
Tempodrom

