DSO

DSO

Crumb, Britten, Elgar, Ives
Patrick Hahn
Sol Gabetta – Violoncello
Deutsches Symphonie-Orchester Berlin
Sa 15.4.23, 20 Uhr
Philharmonie

Crumb, Britten, Elgar, Ives

Patrick Hahn
Sol Gabetta – Violoncello
Deutsches Symphonie-Orchester Berlin
Sa 15.4.23, 20 Uhr
Philharmonie

Deutschlandfunk Kultur

Übertragung am Sonntag, den 16. April ab 20.03 Uhr: UKW 89,6 / DAB+ / online / App.
Anschließend zum Nachhören im DSO PLAYER → dso-player.de

George Crumb 1929–2022

›God-Music‹ für Violoncello und Kristallgläser
aus ›Black Angels‹ für Streichquartett (1970)

Benjamin Britten 1913–1976

›Sinfonia da Requiem‹ op. 20 (1940)

I. ›Lacrymosa‹. Andante ben misurato –
II. ›Dies irae‹. Allegro con fuoco –
III. ›Requiem aeternam‹. Andante molto tranquillo

Edward Elgar 1857–1934

Konzert für Violoncello und Orchester e-Moll op. 85 (1919)

I. Adagio – Moderato
II. Lento – Allegro molto
III. Adagio
IV. Allegro – Moderato – Allegro, ma non troppo – Poco più lento

PAUSE

Charles Ives 1874–1954

Symphonie Nr. 2 (1897–1902/1907–1909)

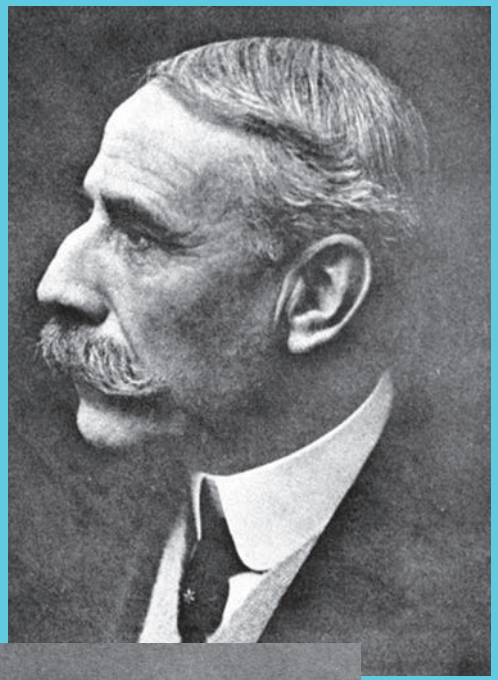
I. Andante moderato –
II. Allegro
III. Adagio cantabile
IV. Lento (maestoso) –
V. Allegro vivace

Dauer der Werke: Crumb ca. 3 min / Britten ca. 20 min / Elgar ca. 30 min / Ives ca. 40 min

Introduktion

Fast ein Doppeldebüt. Sol Gabetta und das DSO kennen sich von gemeinsamen Tourneekonzerten; in Berlin haben sie bisher noch nicht zusammen musiziert. Patrick Hahn steht heute zum ersten Mal am Pult des DSO. Dirigent, Solistin und Orchester haben ein Programm verabredet, das nicht auf angeblich sichere Karten setzt. Sol Gabetta interpretiert Edward Elgars Cellokonzert. Es stand lange im Schatten anderer Stücke des Genres, bis Jacqueline du Pré in den 1960er-Jahren mit ihrer engagierten Interpretation zeigte, was dieses Spätwerk des britischen Komponisten in sich birgt. Sol Gabetta nennt es ihr Lieblingskonzert. Es besteht eben nicht nur aus dem elegisch grundierten ersten, sondern auch aus dem munteren, bisweilen sogar kapriziösen, quicklebendigen zweiten Satz. Dieser ist nicht nur eine Episode im großen Ganzen, sondern färbt auf seine Umgebung, vor allem auf das Finale, ab.

Das Programm beginnt mit einem sphärischen Cellogesang zu zarten, fragilen Klängen. Das Soloinstrument kann sich in dieser ›God Music‹ aussingen, die Hörenden können sich in den Celloklang und seine vielen Facetten versenken. Zwischen



Edward Elgar, 1917

Charles Ives, 1898

Introduction

This is almost a double debut. Sol Gabetta and the DSO know each other from joint tour concerts, but have not yet performed together in Berlin. Patrick Hahn is at the conductor's stand of the DSO for the first time today. Conductor, soloist, and orchestra have agreed on a programme that does not rely on playing it safe. Sol Gabetta interprets Edward Elgar's Cello Concerto. It was long overshadowed by other pieces of the genre until Jacqueline du Pré's committed interpretation in the 1960s showed what this late work by the British composer had to offer. Sol Gabetta calls it her favourite concert, as it consists of more than only the elegiac first movement. It also has a cheerful, at times even capricious, lively second movement, which in turn is not just an episode in the grand scheme of things, but rubs off on its surroundings, especially the finale.

The programme begins with a celestial cello singing to delicate, fragile sounds. The solo instrument can fully express itself in this 'God Music', and the listeners can immerse themselves in the sound of the cello and its many facets. Between this work and Elgar's Concerto stands the 'Sinfonia da Requiem', a composi-

ihr und Elgars Konzert steht mit der ›Sinfonia da Requiem‹ eine Komposition des jungen Benjamin Britten. Kein einfaches Stück. Britten schrieb es im Gedenken an seine verstorbenen Eltern und im Angesicht des aufflammenden Zweiten Weltkriegs. Dennoch findet er am Ende zu einer Schönheit, in der Hoffnung und Trost die Perspektiven weisen.
Die Zweite Symphonie des Amerikaners Charles Ives gehört zu den seltenen Gästen in Konzertprogrammen. Er schrieb sie in jungen Jahren, aber sie zeigt die Richtung seines Schaffens schon deutlich an. Ives' musikalisches Material: Lieder der Unionisten, die im Amerikanischen Bürgerkrieg für die Abschaffung der Sklaverei und gegen die Abspaltung der Südstaaten kämpften, Choräle, wie sie in amerikanischen Kirchen gesungen wurden, Musik der Marching Bands. Der Hintergrund: die Symphonie, in der sich ein Panorama von Gegensätzen entfalten kann. Die Haltung: experimentell, mit einem offenen Ohr für die Musikalität des Alltagslebens.

tion by the young Benjamin Britten. Not an easy piece. Britten wrote it in memory of his late parents and in the face of the onset of World War II. Nevertheless, in the end he finds his way to a beauty in which hope and comfort point the way forward.
The Second Symphony by the American Charles Ives is a rare guest in concert programmes. He wrote it when he was young, but it already clearly indicates the direction of his work. Ives' musical material consisted of the songs of the Unionists who fought in the American Civil War for the abolition of slavery and against the secession of the southern states; hymns as they were sung in American churches; and the music of marching bands. The background was the symphony in which a panorama of contrasts is able to unfold. The attitude was experimental, with an open ear for the musicality of everyday life.

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

Sitz im Leben

›Die Erscheinung‹, Gemälde von Henri Martin, 1895 (Ausschnitt)

Zarter Beginn: George Crumbs ›God-Music‹

Ein Streichquartett eröffnet dieses Orchesterkonzert. Es agiert ungewohnt. Drei der Musiker:innen benutzen ihren Bogen, um Kristall zum Schwingen zu bringen und die zarten, zerbrechlichen Klänge einer Glasharmonika zu erzeugen. Die vierte, die Cellistin, spielt ihr eigenes Instrument als ätherische Singstimme ohne Worte. In der Partitur steht »Vox Dei«, Stimme Gottes. Die kurze Ouvertüre stammt aus einem ausgedehnten, 13-teiligen Werk, dem sein Komponist George Crumb den Titel ›Black Angels‹, Schwarze Engel, gab. Damit meinte er Himmelswesen, die von Gott abgefallen seien und sich dem Bösen – Satan, dem aus dem Himmel Geworfenen – verschrieben hätten. Das Stück war auch als ein Protest gegen den Vietnamkrieg der 1960er- und 1970er-Jahre gedacht, in dem die »Schwarzen Engel« motorisiert waren und als Geschwader aufzogen: als Bomberstaffeln, die das grausige Napalm abwarfen und das Land darunter zur Feuerhölle machten. Die Stimme Gottes richtete damals in der Wirklichkeit nichts aus, sie blieb so sphärisch entfernt wie in Crumbs Streichquartett. Dort ist sie nur eine kurze Episode fast am Ende eines langen Werks. Ein Lichtblick immerhin.

Besetzung
Violoncello – Sol Gabetta
20 gestimmte Kristallgläser – Byol Kang, Daniel Vlashi Lukaçi, Annemarie Moorcroft

Uraufführung
am 23. Oktober 1970 in Ann Arbor (Michigan) durch das Stanley Quartet

Vision und Gedenken: Brittens ›Sinfonia da Requiem‹

In das sphärische Verklingen dröhnen die schweren Paukenschläge, mit denen Benjamin Brittens ›Sinfonia da Requiem‹ beginnt. Der britische Komponist war jung, als er sie schrieb, 26 Jahre, und erfolgreich. Seit dem Frühjahr 1939 lebte er in New York. Noch ehe der Zweite Weltkrieg begann, hatte der überzeugte Pazifist die Zeichen der Zeit erkannt und kehrte mit seinem Freund und Lebenspartner Peter Pears dem Alten Kontinent den Rücken. Mit der ›Sinfonia da Requiem‹ erfüllte er einen Kompositionsauftrag, der auf seltsam gewundenen Wegen an ihn herangetragen wurde. Das British Council, das Institut für kulturelle Außenbeziehungen des Vereinigten Königreichs, fragte im Frühherbst 1939 bei ihm an, ob er bereit wäre, eine Festmusik für eine nicht näher genannte Weltmacht zu schreiben. Ja, antwortete Britten, wenn er dabei keinem irgendwie gearteten Nationalismus huldigen müsse. Später erfuhr er, dass es sich um Japan handele, das sich damals bereits mit China bekriegte, aber noch nicht als eine der »Achsenmächte« in den Weltkrieg eingegriffen hatte. Man wolle dort die 2.600-jährige Regentschaft des Kaiserhauses feiern, das einer Legende zufolge von Göttern abstamme.

Besetzung
3 Flöten (3. auch Piccolo- und Bassflöte), 2 Oboen, Englischhorn, 2 Klarinetten, Bassklarinette (auch Kleine Klarinette), 2 Fagotte, Kontrafagott, Altsaxophon, 6 Hörner, 3 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba, Pauken, Schlagwerk (Xylophon, Tamburin, Kleine Trommel, Große Trommel, Peitsche, Becken), 2 Harfen, Klavier, Streicher

Uraufführung
am 29. März 1941 in der New Yorker Carnegie Hall durch das New York Philharmonic Orchestra unter der Leitung von Sir John Barbirolli

Der Vertrag kam spät, dem Komponisten blieben nur sechs Wochen zur Erfüllung des Auftrags. Er hatte bereits mit der Komposition der ›Sinfonia‹ begonnen und informierte den japanischen Konsul über Konzept und Charakter des Werks, und er lieferte. Kurz vor der geplanten Premiere eröffnete man ihm jedoch im Herbst 1940,

Das Triptychon von drei (ineinander verschränkten) Tonbildern beschreibt die emotionale Bewegung Klage – Schreckensvision – Tröstung.

Hans-Klaus Jungheinrich

das Werk sei wegen seines düsteren Charakters und wegen seiner Bezugnahme auf das Christentum für ein Jubiläum in einem nichtchristlichen Land ungeeignet. Es wurde nicht gespielt. Die Uraufführung fand dann Ende März 1941 in New York statt. In Japan erklang die ›Sinfonia‹ erstmals am 18. Februar 1956 unter der Leitung des Komponisten.

Die Überschriften für die drei Sätze nahm Britten aus der lateinischen Totenmesse, jedoch ohne jeglichen liturgischen Bezug. Aus dem ›Lacrymosa‹ klingt existenzielle Bedrückung. Sie macht sich im Solo des Altsaxophons Luft, frisst sich in den Kulminationen von Schmerzmotiven fest, entlädt sich in den Explosionen erbarmungslos angesteuerter Klangballungen. In diesem imaginären Trauerzug ist musikalisch mindestens ebenso viel vorausgeahnt wie erinnert. Die Imagination des Weltgerichts bleibt nicht ohne vorsichtige Hoffnungszeichen. Eingelöst wird ihr befreiendes Potenzial erst im letzten Satz, und auch dort nicht vollkommen. Den zweiten Satz bezog Britten auf den am besten bekannten Teil der lateinischen Totenmesse. Das ›Dies irae‹, die Schreckensvision vom Jüngsten Gericht, lässt er mit einem grotesk-bösen Marsch beginnen, der sich zur wilden Jagd steigert, als gelte es, die apokalyptischen Reiter gleich legionenweise in die Klangschlacht zu schicken. Der Satz kehrt schließlich zur Marschgroteske zurück, zerstiebt und hinterlässt einen Klangeindruck wie am Tag nach dem großen Unheil, welcher Art es auch immer gewesen sein könnte.

In einem Brief bestätigte Britten, dass die ›Sinfonia da Requiem‹ seine Gedanken über den Krieg mit dem »Gedenken an Mama und Papa« verbinde. Der persönliche Aspekt kommt am stärksten im Schlusssatz zur Geltung, dessen Überschrift auf die Bitte um ewige Ruhe anspielt. Man könnte den lateinischen Text auf das Hauptthema und in der Fortsetzung auf das Seitenthema singen. Dennoch bleibt die Nähe zur unmittelbaren menschlichen Ausdrucksform harmonisch seltsam schmerzlich getönt. Die gebrochene Schönheit dieses Finales entfernt sich in einem langen Decrescendo aus der Welt des Greifbaren. Ein solches Bild des Verschwindens ist wohl auch in der Hoffnung geschrieben, die Hermann Hesse formulierte: »Wohlan denn, Herz, nimm Abschied und gesunde!«

Ein Abschluss: Edward Elgars Cellokonzert

Cellokonzerte sind ein schwieriges Genre. Die Violine kann sich über das Orchester erheben und sich von seinem Klang tragen lassen. Das Klavier kann es an Vielstimmigkeit und Kraft mit einem großen Ensemble aufnehmen. Das Cello aber liegt klanglich mittendrin und wird von der Instrumentenmehrheit leicht verdeckt. Wie kann es sich behaupten? Edward Elgar fand in seinem Opus 85 eine geniale Antwort, ohne das Orchester in seiner Präsenz allzu oft und allzu weit zurücknehmen zu müssen. Er komponierte kein Schaustück, obwohl der Solopart an Schwierigkeiten und klanglichen Differenzierungen nichts zu wünschen übriglässt. Orchester und konzertantes Cello wirken durchweg zusammen und begeben sich nicht in den Wettstreit; sie unterstützen, ergänzen und lösen sich in der initiativen Rolle ab. Die Fähigkeit des Cellos, in unterschiedlichsten Lagen quasi zu »singen«, bildet für Elgar die Basis, Virtuosität und energischer Zugriff gehen daraus hervor.

Besetzung
Violoncello solo
2 Flöten (2. auch Piccolo), 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 4 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba, Pauken, Streicher

Uraufführung
am 27. Oktober 1919 in der Londoner Queens Hall durch das London Symphony Orchestra unter der Leitung des Komponisten; Solist: Felix Salmond

Er setzte die ganze Erfahrung ein, über die er als Komponist symphonischer Werke verfügte. Das Cellokonzert wurde seine letzte

›Die Pierrots von Brighton‹, Gemälde von Walter Sickert, 1915

größere Arbeit, obwohl er noch längst nicht an der Grenze seines Lebens angekommen war. »Finis. R.I.P.« – »Requiescat in pace« (Ruhe in Frieden) – notierte er am Ende der Partitur. Er war nicht der einzige Komponist seiner Generation, der in den frühen 1920er-Jahren den Eindruck gewann, er habe alles gesagt, was er mit seinen Mitteln ausdrücken und durch sein Lebensgefühl beglaubigen könne. Manches, etwa eine dritte Symphonie und ein Klavierkonzert, begann er noch, brachte es aber nicht mehr zu Ende. Das Cellokonzert komponierte er im Frühsommer 1919. Das erste Thema war ihm schon im Vorjahr nach einem Krankenhausaufenthalt zugeflogen. Damals wusste er noch nicht, wofür der Einfall gut sein konnte.

Er durchlebte eine schwierige Zeit. Der Erste Weltkrieg war seit Kurzem zu Ende. Er hatte Europa, hatte Künstler:innen und Intellektuelle in Schock versetzt. Vieles änderte sich von Grund auf, Machtverhältnisse, Kulturbewusstsein. Die Tradition, in der sich Elgar heimisch fühlte, hatte das Selbstverständliche verloren. Für viele trog sie eher, als dass sie trug. Wenn vor dem Krieg eine Elgar-Uraufführung angekündigt war, konnte man mit ausverkauftem Haus rechnen. Zur Premiere des Cellokonzerts im Oktober 1919 blieben viele Reihen leer. Der Komponist selbst war gesundheitlich angeschlagen, mehr noch seine Frau, die in seinem Leben die entscheidende Stütze war, auch wenn ihn andere Musen bisweilen mehr beschäftigten.

Das Werk ist wunderbar, sehr einfach – von der bedeutungsschweren Einfachheit, die Elgars Musik der letzten Jahre kennzeichnet – jedoch von einer tiefen Weisheit und Schönheit, die seiner Einfachheit zugrunde liegt.

Ernest Newman

In Kenntnis dieser Umstände wird das Cellokonzert gern als trauriges Stück des Abschieds beschrieben. Dem zweiten Satz, einem quicklebendigen Scherzo mit ruhigerem Mittelteil, wird dann bescheinigt, seine Virtuosität »komme hohl und leer daher«. Dem dritten Satz, einem Lied ohne Worte mit tendenziell unendlicher Melodie, dichtet man einen Klang unter Tränen an. Und dass das Finale gegen Ende auf den Anfang zurückblendet, wird als Bestätigung dafür genommen, dass es dem Komponisten trotz mehrerer Anläufe nicht gelinge, die Schatten der Melancholie zu vertreiben. Doch nicht jede Erinnerung ist trübsinnig, und der Anfang des Cellokonzerts, eine Kurzansprache der Solistin, ist durchaus entschlossen gemeint. Die Mittelsätze können sehr verschiedenen gedeutet und gehört werden. Die Interpretation eines Werkes sei in erster Linie denen überlassen, die dazu berufen sind: den Musiker:innen. Elgar gewährt ihnen in seinem Opus 85 großen Spielraum.

Amerikanische Symphonie: Charles Ives' Zweite

Charles Ives begann mit der Komposition seiner Zweiten Symphonie kurz nach seinem Studienabschluss an der renommierten Yale University. Im Rückblick ließ er an seiner akademischen Ausbildung nicht viel Gutes. Trocken sei sie gewesen, unsinnlich systematisch, scholastisch und alles andere als kreativitätsfördernd. Das Entscheidende habe er bei seinem Vater gelernt, einem Amateurmusiker, Bandleader im ländlichen Connecticut, einem Kerngebiet der amerikanischen Demokratie. Der habe ihm gezeigt, wie man in einer Tonart singt und in einer anderen am Klavier begleitet, wie man einen Takt etwa hier in sieben, dort in fünf Schläge unterteile und das Inkommensurable gleichzeitig spiele. Er nahm den Jungen mit zu den Camp Meetings, wenn sich die Blaskapellen aus der ganzen Umgebung trafen, von verschiedenen Seiten in unterschiedlichem Tempo und mit jeweils eigenen Musikstücken auf den Festplatz marschierten und dabei eine Collage erzeugten, die in ihrer großen Komplexität eine wahre Wonne war. Ganz natürlich lernte er all die Lieder kennen, die in der Zeit des Bürgerkriegs von den Gegnern der Sklaverei und Kämpfern für die amerikanische Einheit gesungen wurden. Die Hymns in den Kirchen bildeten dazu die sonntägliche Ergänzung. Das war Musik mit Sitz im Leben. Daraus ließ sich kompositorisch einiges machen.

Besetzung

Piccoloflöte, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, Kontrafagott, 4 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Pauken, Schlagwerk (Triangel, Kleine Trommel, Große Trommel), Streicher

Uraufführung

am 22. Februar 1951 in der Carnegie Hall New York durch das New York Philharmonic Orchestra unter der Leitung von Leonard Bernstein

Wenn man Ives' Zweite Symphonie hört, wird man dieses Selbstporträt ergänzen müssen. Hier sind sie zwar, die vielen Lieder aus

»Die Tanzstunde«, Aquarell von Thomas Eakins, 1878

den Sezessionskriegen, die Songs von Stephen Foster, der auf der Seite der Afroamerikaner stand und mit ›Old Black Joe‹, ›My Old Kentucky Home‹, ›Swanee River‹, ›Massa's in de Cold Ground‹ unsterbliche Evergreens schuf. Fromme Weisen tauchen auf, die sich in den USA oft nicht allzu stark von weltlichen Volksliedern unterscheiden – Ives arbeitete viele Jahre als Organist und Kirchenchorleiter, ehe er sich 1899 als 25-Jähriger entschloss, seinen Lebensunterhalt im Versicherungsgeschäft zu verdienen.

Ives wollte eine Symphonie in der europäischen romantischen Tradition schaffen, die vom Charakter amerikanischer Melodien erfüllt ist und die beide Traditionen in einem einzigen Werk vereint.

J. Peter Burkholder

Doch wie er das Material aus dem wahren Leben schließlich zu einer Symphonie formte, verrät eine systematische Schulung, die er von seinem Vater nicht erhielt. Der erste Satz, ein Streicherstück mit gelegentlichen Fagottverstärkungen, ist wie ein Choralvorspiel geschrieben – mit einer dominierenden Melodie, die von einem luftigen Gewebe selbständig organisierter Stimmen umgeben wird. Johann Sebastian Bach lässt unverhohlen grüßen. Wie in der Kirche dient das Stück als Vorspiel – nun nicht zu einem gottesdienstlichen Ritual, sondern zu einem Symphoniesatz. Auch in ihm dienen Lieder aus dem amerikanisch-demokratisch-christlichen Fundus als Themen von unterschiedlichem Charakter. Da und dort klingen Beethoven, Brahms, auch ein wenig Wagner durch – Erfahrungen, die Ives an der Universität und im städtischen Musikleben, aber nicht in seinem Heimatort Danbury sammeln konnte. Entsprechend dient der vierte Satz als Einleitung zum letzten, dem Finale. Amerikanische Autoren wiesen auf eine konzeptionelle Ähnlichkeit mit Johannes Brahms' Erster Symphonie hin. Den langsamen Mittelsatz bezeichnete der Komponist trotz der stattlichen Länge als ein Intermezzo à la Brahms. Im Keim ist alles da, was Ives' symphonisches Komponieren auszeichnet, aber es ist noch in das harmonische Denken des 19. Jahrhunderts eingefügt. Das sollte sich bald ändern.

Habakuk Traber

QIU

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

QIU Bar & Restaurant im The Mandala Hotel am Potsdamer Platz
Potsdamer Strasse 3 | Berlin | 030 / 590 05 12 30
www.qiu.de

Gespräch mit

Sol Gabetta

Frau Gabetta, Sie sind als Solistin und Kammermusikerin auf den Bühnen der Welt unterwegs, Sie veranstalten Ihr eigenes Kammermusikfestival ›Solsberg‹, sind Künstlerische Leiterin des Presenza-Festivals in Lugano, unterrichten in Basel und moderieren für den Bayerischen Rundfunk. Wie bekommt man das alles unter einen Hut?

Diese Vielfalt macht mich aus, meine Interessen ließen sich schon früher nicht in eine einzige Schublade stecken. Das kostet natürlich Energie und Kraft, aber ich lebe von dieser Energie, und es macht mich glücklich. Wenn ich zu monoton lebe, dann verliere ich die Kraft, Neues zu entwickeln.

Ihr Repertoire reicht vom Barock bis in die Gegenwart, Wolfgang Rihm hat unlängst ein Konzert für Sie geschrieben. Welche Werke lieben Sie dabei besonders?

Ganz sicher das Elgar-Konzert. Ich bin immer auf der Suche nach Farben und nach Gesanglichkeit, und dieses Konzert kommt dem sehr entgegen. Beim Concertgebouworkest habe ich gerade ›Schelomo‹ von Bloch gespielt, das dem Instrument ebenfalls eine unglaubliche Plattform bietet. Es gibt nicht viele Cellokonzerte, die das können. Ein symphonisches Konzert wie das von Dvořák ist natürlich beliebt und ich höre es auch selbst gern, aber beim Spielen ist es ein ständiger Kampf mit dem Orchester, weil das einem so viel entgegensetzt. Deswegen ermuntere ich auch zeitgenössische Komponisten, bei neuen Werken unbedingt eine Kadenz zu schreiben, damit das Cello einen Raum hat, zu brillieren. Eine Geige kann sich gut auf den Orchesterklang setzen, und ein Klavier ist sowieso fast ein Orchester für sich. Das Cello hingegen muss oft gegen das Orchester kämpfen. Mir ist es aber wichtig, möglichst viel singen zu können.

Elgars Cellokonzert ist sein letztes großes Werk. Was hat er da geschrieben?

Interessanterweise erst einmal nur eine Melodie, die sich dann zu einem Cellokonzert entwickelt hat. Es ist extrem eindrucksvoll, vor allem Anfang und Ende, die wie zwei griechische Säulen wirken. Erstaunlich, was man dazwischen alles findet! Er schrieb das Konzert am Ende seines Lebens, als es ihm nicht gut ging, aber man vergisst oft, dass es darin nicht nur melancholisch zugeht. Gerade der zweite Satz hat viel Witz und Lebendigkeit. Das ist überraschend! Fast, als gehörte er dort nicht hinein. Und doch: Das ist Teil seines Lebens. Man spricht oft zu wenig über den zweiten Satz und die Verbindung der Sätze untereinander. Die ist enorm stark, was in vielen romantischen Konzerten nicht der Fall ist – abgesehen von Schumann oder Saint-Saëns. Elgar hat hier ein sehr spannendes Format gefunden.

Das Konzert hat virtuose Stellen, aber kein typisches »concertare« ...

Das Schwierigste ist wahrscheinlich der erste Satz. Die ersten Themen des Cellos sind im Pianissimo geschrieben. Das spielt fast niemand so, denn man hört es kaum. Dieses Thema entwickelt sich im ersten Satz vier Mal, und jedes Mal konstruiert Elgar einen dynamischen Aufbau, den man in der Partitur genau sieht und hört. Doch das wird selten so gespielt, weil man es eben nicht so kennt, weil es niemand erwartet. Das ist schade, denn eine vorgefertigte Meinung macht die Ohren zu. Dabei ist es auch wichtig, von sich und seiner Interpretation überzeugt zu sein. Nur dann kann man auch das Publikum überzeugen. Problematisch wird es, wenn Leute – junge, alte, Kritiker, whatever – mit einer fertigen Meinung ins Konzert kommen und nicht mehr zuhören. Wer ein Stück noch nie gehört hat, kommt automatisch mit offenen Ohren, merkt sofort: Es berührt mich – oder nicht.

Ein Konzert soll ja auch überraschen ...

Absolut! Allerdings kommen wir da zu einem delikaten Thema. Warum ist ein Konzert meist so aufgebaut, wie wir es kennen? Seit vielen Jahrzehnten hat sich daran wenig geändert, was ich als Solistin schade finde. Es wäre schön, an den Anfang ein kurzes Solostück zu setzen, das die Ohren öffnet, das Instrument und seine Möglichkeiten präsentiert, wodurch man dann das Konzert ganz anders hören kann.

Im heutigen Konzert ist das der Fall: Der Abend beginnt mit Crumbs ›God-music‹, bei der drei Musiker:innen mit Kristallgläsern Ihr Cello begleiten. Das Quartett war eine Reaktion auf den Vietnamkrieg, ähnlich wie Brittens ›Sinfonia da Requiem‹ auf den Zweiten und Elgars Concerto auf den Ersten Weltkrieg. Braucht großartige Musik, provokant gefragt, manchmal Leid und Schmerz?

Das ist ein schwieriges Thema … Ich hatte eine gute Freundin, Mihaela Ursuleasa, eine unglaubliche Pianistin, die mit 33 Jahren gestorben ist und ein schwieriges Leben hatte. Sie hatte eine einmalige Musikalität. Aber die Mischung ist wichtig. Man erreicht durch Leid in der Musik sicher eine Tiefe und kann, ohne es zu kennen, die Extreme vielleicht nie berühren. Aber genauso braucht die Musik Freude und Euphorie, und man muss sie selbst erlebt haben. Erst durch Kontraste wird die Kunst des Klangs für mich reich. Beim Spielen kommt dem Vibrato dabei eine große Rolle zu. Wie setzt man es ein? Breiter, kleiner, kürzer, schneller, lauter? Es gibt Milliarden Möglichkeiten. Es ist faszinierend, was das für Veränderungen bewirken kann, es ändert total den Klang. Ich hätte manchmal gerne zwei Hände übereinander [lacht]!

Das Instrument ist ja auch nicht unwichtig. Sie spielen mehrere herausragende Celli, seit 2020 ein Stradivari einer Schweizer Stiftung …

Das verwende ich nur bei Projekten mit Darmsaiten und Alter Musik. Die großen Konzerte spiele ich auf einem Goffriller-Cello, das etwas präsenter und plastischer klingt. Aber viel wichtiger ist, wie man darauf spielt. Ich bin sehr glücklich, ein Strad zu spielen, aber wenn es morgen weg ist, dann laufe ich nicht weinend über die Straße. Nein! Die Kunst liegt in meinen Händen. Man darf nicht erwarten, dass das Instrument alleine dafür sorgt.

Ist das Instrument Partner oder Werkzeug?

Es ist definitiv ein Werkzeug, aber das Schönste ist, wenn man das vergisst. Ein Sänger trägt das Werkzeug in sich, aber man sieht es nicht. Vielleicht ist die Stimme deswegen sogar eines der berührendsten Instrumente der Welt. Aber auch eine optische Täuschung. Wie schaffe ich es also, dass der Zuhörer vergisst, dass ich ein Cello spiele, dass man nicht mehr jeden Finger- und Bogenwechsel hört? Man muss eine Stimme hören. Das ist eine große Kunst, eine interessante Kunst.

Die Fragen stellte Maximilian Rauscher.

News aus dem Orchesteralltag

Die neue Saison 2023/2024 – Veröffentlichung am Do 27.4.

Am Donnerstag, den 27. April stellen das DSO und Chefdirigent Robin Ticciati die Vorhaben ihrer siebten gemeinsamen Spielzeit vor. Ausführliche Informationen zu den Konzertprogrammen und Abonnements finden Sie in der Saisonbroschüre 2023/2024, die Sie schon jetzt kostenfrei auf unserer Homepage bestellen können. Abonnements können ebenfalls ab dem 27. April gebucht werden – über das Abo-Bestellformular der Website, beim Besucherservice oder mithilfe des Bestellformulars in der Broschüre. Der freie Kartenverkauf beginnt dann am 17. Juli.

Bestellung der Saisonbroschüre unter
→ dso-berlin.de/vorschau

15 Jahre Casual Concerts – Ingo Metzmacher am Mo 24.4.

Rituale sprengen, Musik vermitteln, ein breites Publikum zum günstigen Preis fürs klassische Konzert begeistern – die beliebten Casual Concerts sind seit langem ein Markenzeichen des DSO und fester Bestandteil des hauptstädtischen Kulturlebens. In dieser Saison feiern sie ihren 15. Geburtstag!

Nach dem Saisonauftakt mit Robin Ticciati kehrt für das zweite Konzert am Montag, den 24. April Ingo Metzmacher zum Orchester zurück. Der ehemalige DSO-Chefdirigent und Erfinder des populären Formats stellt John Adams' so opulente wie unterhaltsame ›Harmonielehre‹ als Moderator vor und lädt im zweiten Teil des Abends zur Lounge ins Foyer der Philharmonie. Neben der DJ Hengameh Yaghoobifarah ist dort als Live Act die Singer-Songwriterin Sophia Kennedy zu Gast, die derzeit mit kreativen Popsongs samt Klavier und Elektronik für Aufsehen sorgt.

Mehr Infos und Karten unter
→ dso-berlin.de/casualconcerts

Patrick Hahn

ist seit der Saison 2021/2022 GMD der Oper und des Sinfonieorchesters Wuppertal. Der 27-jährigen Dirigent, Pianist und Komponist leitete bereits zahlreiche renommierte Orchester in Europa und Asien. Jüngste Höhepunkte waren sein Debüt beim Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und Konzerte mit den Münchner Philharmonikern und dem Klangforum Wien. Bei den Salzburger Festspielen debütierte er mit einer von ihm komponierten Jugendoper, an der Bayerischen Staatsoper brachte er ein für deren Opernstudio geschriebenes Werk heraus. Für Kirill Petrenko studierte er die Neuproduktionen von Strauss' ›Salome‹, Korngolds ›Die tote Stadt‹ und Beethovens ›Fidelio‹ mit ein. Als Pianist trat er mit dem Mozarteum Orchester, als Liedbegleiter im Wiener Musikverein auf. Als Jazzpianist erhielt er Auszeichnungen u. a. beim Chicago Jazz Festival.

Sol Gabetta

konzertiert weltweit mit den namhaften Orchestern, als Kammermusikerin und bei Soloabenden, sie gibt ihr Können und ihre Erfahrung als Professorin an der Baseler Musikakademie weiter, leitet das von ihr initiierte Solsberg Festival, moderiert Rundfunksendungen, in denen sie klassische Musik zum spannenden Erlebnis werden lässt. Sie wurde mehrfach ausgezeichnet, u. a. beim Tschaikowsky- und ARD-Wettbewerb. Beim Label Sony legte sie eine umfangreiche Diskografie vor, zuletzt mit Aufnahmen der Cellokonzerte von Elgar und Martinů mit den Berliner Philharmonikern. Sie engagiert sich in gleicher Weise für tradierte und neue Musik; Wolfgang Rihm schrieb für sie sein ›Concerto en Sol‹. Sie spielt ein Cello von Matteo Goffriller aus dem Jahr 1730 in Venedig, das ihr vom Atelier Cels zur Verfügung gestellt wurde.

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 Pandemiejahren 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).

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*
Jos Jonker*

2. Violinen
Eva-Christina Schönweiß
Stimmführerin
N.N.
Stimmführer:in
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
Hyojin Jun

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 Bátki
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
Ander Perrino Cabello
Solo
N.N.
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
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
N.N.
Elsa Leonore Thiemar
Orchesterdisposition
Laura Eisen
Orchesterbüro
Marion Herrscher
Tim Groschek
Marketing / Kommunikation
Benjamin Dries
Marketing
Henriette Kupke
Rebecca Kisch
Stephanie Benze
Presse- und Öffentlichkeitsarbeit
Daniel Knaack
Musikvermittlung
N.N.
Notenbibliothek
Renate Hellwig-Unruh
Orchesterinspektor
Kai Wellenbrock
Orchesterwarte
Gregor Diekmann
Julius Wegener

* Zeitvertrag

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

Programmhefte und Einführungen
Habakuk Traber

Redaktion
Daniel Knaack

Redaktionelle Mitarbeit
Benedikt von Bernstorff

Artdirektion
Hannah Göppel

Satz
Susanne Nöllgen

Fotos
Julia Wesely (Gabetta), CG-Pictures (Hahn), Peter Adamik (DSO), Archiv (sonstige)

© Deutsches Symphonie-Orchester Berlin 2023

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

Konzertempfehlungen

So 23.4. Fantastische Harmonien

Wenn Stücke von John Adams erklingen, brennt die Luft: Die ›Harmonielehre‹ des Amerikaners, der seit Jahrzehnten die Musikszene aufmischt, bietet eine faszinierende Mischung aus Minimal Music, Jazz und Klassik. Der ehemalige DSO-Chefdirigent Ingo Metzmacher, dessen Konzerte immer für mitreißende Entdeckungen gut sind, hat außerdem Max Regers wuchtiges und viel zu selten gespieltes Klavierkonzert aufs Programm gesetzt. Pianist Markus Becker besitzt die nötige Technik und Überzeugungskraft, das Publikum mit diesem einzigartigen Werk zu begeistern.

Sa 29.4. / So 30.4. Bruckner-Dreamteam

Berliner Konzerthöhepunkte sind regelmäßig die Bruckner-Aufführungen des DSO und seines Chefdirigenten Robin Ticciati. Seit seinem umjubelten Debüt beim Orchester mit der Vierten haben sie sich immer wieder als Dreamteam in der Interpretation Bruckner'scher Symphonien erwiesen. Dieses Mal steht die monumentale Fünfte auf dem Programm, die nicht zuletzt dank ihres erhabenen, klangmächtigen Finales zu den eindrucksvollsten Schöpfungen des Komponisten zählt.

So 14.5. Thriller mit Noblesse

Der entfesselte Klangrausch in einer Suite aus Richard Strauss' Oper ›Elektra‹ trifft unter der Leitung von Manfred Honeck auf die noble Schönheit von Beethovens Violinkonzert. Während Strauss die mörderische Geschichte aus der Antike als packenden Psychothriller gestaltete, verschaffte Beethoven der Geige eines ihrer Paradestücke, in dem sie singen, mit Virtuosität glänzen und zum Tanz aufspielen darf. Mit Josef Špaček übernimmt ein absoluter Ausnahmekünstler der jüngeren Generation die Solopartie.

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

Ein Ensemble der

ROC Rundfunk Orchester Chöre