



Deutsches  
Symphonie  
Orchester  
Berlin

**SAINT-SAËNS**  
Violinkonzert Nr. 3

**RAVEL** »Tzigane«

**BARTÓK** Tanz-Suite

**STRAUSS**  
Suite aus »Der Rosenkavalier«

**Mi 19.12.**

20 Uhr  
Philharmonie



# CRISTIAN MĂCELARU

**Joshua Bell** Violine

ein Ensemble der



## Mi 19.12 | 20 Uhr —

Uraufführung am 15. Oktober 1880 in Hamburg durch das Philharmonische Orchester der Hansestadt unter der Leitung von Adolf Beer; Solist: Pablo de Sarasate, dem das Werk gewidmet ist.

### Camille Saint-Saëns (1835–1921)

Konzert für Violine und Orchester Nr. 3 h-Moll op. 61 (1879–80)

- I. Allegro non troppo
- II. Andantino quasi allegretto
- III. Molto moderato e maestoso – Allegro non troppo

Uraufführung der Fassung mit Orchester am 30. November 1924 in Paris durch Jelly d'Aranyi und das Orchester Colonne unter der Leitung von Gabriel Pierné.

### Maurice Ravel (1875–1937)

›Tzigane‹

Konzert-Rhapsodie für Violine und Orchester (1924)  
Lento, quasi cadenza – Moderato – Allegro – Presto

### PAUSE

Uraufführung am 19. November 1923 durch das Philharmonische Orchester Budapest unter der Leitung von Ernst von Dohnányi.

### Béla Bartók (1881–1945)

›Tanz-Suite‹ für Orchester Sz 77 (1923)

- I. Moderato
- II. Allegro molto
- III. Allegro vivace
- IV. Molto tranquillo
- V. Comodo
- VI. Finale: Allegro

Uraufführung am 28. September 1946 durch die Wiener Symphoniker im Wiener Konzerthaus unter der Leitung von Hans Swarowsky.

### Richard Strauss (1864–1949)

Suite aus der Oper ›Der Rosenkavalier‹ (1910|1945)

Con moto agitato – Un poco lento – Allegro molto – Tempo di Valse – Moderato molto sostenuto – Allargando – Andante tranquillo – Schneller Walzer. Molto con moto

---

### CRISTIAN MĂCELARU

Joshua Bell Violine

---

Auf Bitte des Solisten werden anstatt des ursprünglich angekündigten Violinkonzerts von Antonín Dvořák die Werke von Camille Saint-Saëns und Maurice Ravel gespielt. Für die Programmänderung bitten wir um Verständnis.

---

Joshua Bell signiert in der Konzertpause.

---

#### Dauer der Werke

Saint-Saëns ca. 30 min | Ravel ca. 10 min | Bartók ca. 18 min | Strauss ca. 25 min

## TÄNZER

Tanz- und Virtuosenmusik streben nach dem gleichen Ziel: Sie wollen elektrisieren, mitreißen, alle in ihren Bann ziehen durch explosives Temperament, ruhige Schönheit und sämtliche Nuancen, die dazwischen liegen. Die Konzertsituation erlaubt es dem Auditorium zwar nicht, dem unmittelbaren Begeisterungs- und Bewegungsdrang nachzugeben, aber sie erzeugt stattdessen andere, für das bürgerliche Musikleben zentrale Kulturleistungen: die Umwandlung der ästhetischen Faszination in hörende Konzentration und die Fähigkeit zur Imagination, zur inneren Vorstellung dessen, was Musik auslösen kann und will. Der Virtuose gleicht einem Tänzer, der die Aufmerksamkeit ganz auf sich zieht. Ihr gerecht zu werden, sie im eigenen künstlerischen Sinn zu lenken, bleibt ganz und gar in seiner Verantwortung. Das macht seine Einsamkeit aus. Aber er ist wie die Vortänzer bei Festen und Feiern nicht allein. Ihn umgibt eine Gruppe, die ihn unterstützt, ihm Stichworte zuwirft, mit ihm kokettiert, ihn anfeuert, antreibt und ihm bisweilen auch Widerstand entgegensetzt. Er ist sozial gebunden und trägt damit eine Grundspannung des Menschseins, zumindest des Bürgerseins aus: diejenige zwischen dem profilierten Individuum und der umgebenden Gesellschaft, in der sein Handeln Bedeutung gewinnt.

Heute ist je ein Konzertteil dem Virtuosen und dem Tanz, beiden in ihrer sublimen Kunstform gewidmet. Saint-Saëns' h-Moll-Konzert und Ravels Konzertrhapsodie tragen deutlich die Züge des Virtuosen und der Virtuosa, für die sie komponiert, denen sie zugeordnet und von denen sie auch unter die Leute gebracht wurden: Der Spanier Pablo de Sarasate (1844–1908) inspirierte Saint-Saëns, die gebürtige Ungarin Jelly d'Aranyi (1893–1966) Maurice Ravel. In den Tanzsuiten des zweiten Teils schwingt jeweils ein Stück Zeitgeschichte mit: Bartók wandte sich mit seinem stilisierten, modernisierten Folklorismus gegen ein nationalistisch verengtes Kulturverständnis; Richard Strauss hielt mit seiner ›Rosenkavalier-Suite‹ 1945 Rückblick in eine Zeit, die noch mit erfundenen und erdachten Geschichten aus der Geschichte walzerselig und dezent humorvoll spielen konnte.

# GLÄNZEND

von Habakuk Traber



**Camille Saint-Saëns**  
Violinkonzert Nr. 3

## Besetzung

Violine solo  
2 Flöten (2. auch Piccolo),  
2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte,  
2 Hörner, 2 Trompeten,  
3 Posaunen, Pauken, Streicher

Camille Saint-Saëns schrieb drei Violinkonzerte; angesichts des umfangreichen Œuvres, das er nach einem 86-jährigen, produktiven Leben hinterließ, blieb dies eine recht überschaubare Zahl. Das letzte von ihnen – er komponierte es im Alter von 44 Jahren – wurde sein beliebtestes. Er hatte es dem spanischen Geigenvirtuosen Pablo de Sarasate zugedacht; und was dieser an die Öffentlichkeit brachte, erlebte einen guten, verheißungsvollen Start und wurde von anderen gerne ins Repertoire übernommen. Der Solopart war dem Widmungsträger auf den Leib geschneidert – mit seiner Dialektik von Sonorität in den tiefen Lagen des Instruments und der Brillanz des Figurenwerks, das zum Teil in schwindelerregende Höhen führt und dort auch noch unversehens ins Kantabel-Ausdrucksvolle umschlägt; mit seinen antreibenden Doppelgriffpassagen und manchen wie improvisiert anmutenden Einlagen. Bei diesen denkt man unwillkürlich an Sarasates eigene ›Zigeunerweisen‹, die ihn auch als Komponisten populär machten. Unüberhörbar ist der spanische Ton, den der schnelle Hauptteil des Finales mit seinem bestimmenden Thema, einer Art von begradigtem Fandango, anschlägt. Die kurze Einleitung dazu erinnert werkitern an den Mittelteil des

Bild oben: ›Tänzerinnen im Foyer‹, Gemälde von Edgar Degas, um 1887 bis 1890

vorausgegangenen ruhigen Satzes, im Verhältnis zur schnellen Fortsetzung aber auch an den Wechsel von langsam-ausdrucksvoll ornamentierten (›lassú‹) und temperamentgeladen schnellen Passagen (›frisk‹) in der sogenannten ›Zigeunermusik‹, die in Ungarn eine, in Spanien eine weitere Heimat hatte.

Es kennzeichnet Camille Saint-Saëns, den Klassizisten, dass er es bei Andeutungen belässt und nicht etwa ein Csárdás- oder Fandango-Finale komponiert, sondern die entsprechenden Charaktere und Musizierweisen lediglich durchscheinen lässt. Das Finale des Sibelius-Konzerts, 14 Jahre nach Saint-Saëns' Opus 61 in dessen Kenntnis entstanden, gibt sich im unmittelbaren Sinn, etwa durch die Verwendung bestimmter Rhythmusmodelle, viel ›spanischer‹, aber der französische Komponist traf das iberische Kolorit, das damals in Mode war, atmosphärisch sicherer und überzeugender. Er konnte Anregungen rasch aufnehmen und in eigene Ideen umschmelzen, er brauchte diese Impulse von außen sogar. Selbst bezeichnete er sich einmal – frei übersetzt – als geborenen Eklektiker. Dies sei, meinte er, gewiss ein Mangel, aber niemand könne eben über seinen Schatten springen. Er benannte damit eine Seite im Drama von Hochbegabten.

Zu ihnen gehörte Saint-Saëns ganz ohne Zweifel, und seine Talente beschränkten sich nicht auf die Musik. Sie wurden von seinen Erzieherinnen früh erkannt und mit liebevoller Zielstrebigkeit gefördert. Was zunächst wie ein großes Unglück erschien, wandelte sich binnen kurzer Zeit zur Weichenstellung für seine späteren Erfolge. Seine Eltern lebten im Haus der Tante mütterlicherseits und ihres Gatten. Dort wurde Camille geboren, dort wuchs er auf. Er war noch kein Jahr alt, als sein Vater und sein Großonkel rasch nacheinander starben. Die hinterbliebenen Frauen – Mutter und Großtante – gaben den Kleinen in ein Kinderheim. Weil er kränkelte (er soll tuberkulosegefährdet gewesen sein), nahm ihn die Mutter wieder zu sich, und so wuchs er unter sensibler Obhut und mit bester Talentförderung auf. Seine musikalische Entwicklung empfahl ihn schon jung für das Konservatorium, seine schulischen Leistungen waren brilliant, und er ging auch danach diversen wissenschaftlichen und literarischen Interessen gern und kreativ nach. Hector Berlioz, der ältere Kollege, soll einmal sinngemäß gewitzelt haben: Saint-Saëns habe nur ein Problem, dass er nämlich keine Probleme kenne.

Er komponierte sicher, mühelos und mit leichter Hand, so wie es Richard Strauss einmal in seiner rustikalen Art als Wunschbild für sich formulierte: ›... wie die Kuh die Milch gibt‹. Saint-Saëns' Violinkonzert beginnt, ähnlich wie das Mendelssohn'sche, mit einem Tremolo der Streicher, in das die Sologeige das erste, klar profilierte Thema einträgt, doch nicht in der oberen Lage, wie bei Mendelssohn, sondern in der klangvollen Tiefe. Ihr Anfangstakt wird zum Kernmotiv des ganzen ers-



Camille Saint-Saëns, Gemälde von Jean-Joseph Benjamin-Constant, 1898

**Ich bin ein eklektischer Geist. Das mag ein großer Mangel sein, aber ich kann ihn nicht ändern: Keiner kann aus seiner Haut.**

Camille Saint-Saëns

Pablo de Sarasate bat mich höchst lebenswürdig darum, als sei es die einfachste Sache von der Welt, für ihn ein Konzert zu schreiben. Ich war sehr geschmeichelt und außerdem von ihm äußerst bezaubert, und so gab ich ihm mein Versprechen, und ich hielt mein Wort mit dem A-Dur-Konzert. [...] Ich habe danach noch das ›Rondo capriccioso‹ in spanischem Stil und später das Konzert h-Moll für ihn geschrieben. Für letzteres hat er mir wertvolle Hinweise gegeben, und sicherlich liegt es zum großen Teil daran, dass dieses Werk sich derart der Gunst der Geiger erfreut.

Camille Saint-Saëns, 1908

Mit seinem Zauberbogen brachte Pablo de Sarasate meine Kompositionen durch alle Länder, und dies war von allen Diensten der ausgezeichnetste, den er mir hatte erweisen können. Ich bin glücklich, ihm vor aller Welt neben meiner Bewunderung auch den Tribut meiner Dankbarkeit und Freundschaft zollen zu können.

Camille Saint-Saëns, 1908

ten Abschnitts, zur Startbasis für die geläufige Virtuosität, die nach und nach immer weiter um sich greift, zum Träger des musikalischen Verlaufs, in dem es in den Orchesterbass wandert, und zum Subjekt kunstvoller kontrapunktischer Verdichtungen und Verschlingungen. Wie andere nachromantische Zeitgenossen baut Saint-Saëns den Bereich des ersten Themas zu einem ganzen Charakterstück aus, ehe er das kontrastierende zweite einführt – gesanglich, »dolce espressivo«. Es wird schon bald mit dem Kernmotiv des Anfangs durchsetzt. Diesen Prozess, der die Themendurchführung einleitet, hält der Komponist dadurch etwas bedeckt, dass er die Arabesken des Solisten in den Vordergrund rückt. Doch der Hauptgedanke drängt sich immer deutlicher nach vorn, erfasst schließlich auch das konzertierende Instrument. Unmerklich ist der Übergang in den zweiten Formteil, die Durchführung, vollzogen.

Der souveräne Umgang mit der tradierten Symphonie- und Konzertform ist für Saint-Saëns typisch. Er belässt deren Grundzüge, überspielt aber die satzinternen Formgrenzen so, dass alles wie ein völlig selbstverständlicher, aus sich begründeter Vorgang wirkt. Den zweiten Satz rückte er in der Tonart einen halben Ton vom ersten ab und erreichte damit einen starken harmonischen Effekt. Er schrieb dieses »Andantino quasi allegretto« als ein Lied ohne Worte mit einem kontrastierenden Mittelteil. Im Charakter bewegt es sich zwischen Hirtenmusik, Sicilienne (einem beliebten barocken Typus) und Barkarole; Saint-Saëns' Kunst der Andeutungen bestätigt sich hier ein weiteres Mal. Die konzertante Violine kann ihre quasi gesanglichen Qualitäten entfalten, und sie tut dies zum Teil in Dialogen mit Instrumenten aus dem Orchester, insbesondere mit den hohen Holzbläsern. Nach seiner langsamen Einleitung, die gleichsam Bewegungsenergie auflädt und dann in den schnellen Hauptteil befreit, wird das Finale zum Bravourstück, zum brillanten Kehraus, der mit virtuosen Wundergaben nicht geizt. Er kulminiert jedoch in einem Choral; das Feierliche, Erhabene wird so zur eigentlichen Krönung der Musik, auch der brillanten, gekürt.

### Ravel und die Zigeunerweisen

**Maurice Ravel**  
»Zigane«

#### Besetzung

Violine solo  
2 Flöten (2. auch Piccolo),  
2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte,  
2 Hörner, Trompete, Schlagwerk  
(Triangel, Glocke, Becken), Celesta,  
Harfe, Streicher

Maurice Ravel, vierzig Jahre jünger als Saint-Saëns, machte 1924, drei Jahre nach dem Tod des Älteren, explizit, was dieser in seinem Dritten Violinkonzert nur angelegt hatte: die Art der Virtuosität, die aus der sogenannten »Zigeunermusik« stammt. Einen besonderen Sinn für die vielfältigen spanischen Traditionen kultivierte der im Baskenland geborene Komponist ohnehin. Eine für ihn faszinierende menschliche Begegnung kam hinzu. 1922 hielt er sich für Konzerte einige Zeit in London auf. Dort lernte er die Geigerin Jelly d'Aranyi kennen. Die Großnichte von Joseph Joachim, eine exzentrische Frau, war für die Duoabende mit ihrer Schwester Adila Fachiri und für ihre Improvisationen über Zigeunerweisen berühmt. Mit Béla Bartók spielte sie 1922 und 1923 die Uraufführungen seiner beiden Violinsonaten, die er ihr



»Zigeunermadonna mit Planwagen«, Kreide- und Aquarellzeichnung von Otto Mueller, um 1927

widmete, in der britischen Hauptstadt, ehe sie sich dort endgültig niederließ. Mitte der 1930er-Jahre unterstützte sie die posthume Veröffentlichung und Aufführung von Robert Schumanns Violinkonzert.

Ravel hörte die erste der beiden Bartók-Premieren und bat d'Aranyi daraufhin, ihm Improvisationen über Zigeunerweisen vorzuspielen. Aus dem Eindruck dieser musikalischen Privataudienz entstand mit einiger Inkubationszeit die Konzertrhapsodie »Zigane«. Das Stück ist eine große Hommage an die Virtuosin aus Ungarn. Das ganze erste Drittel gehört der Solistin allein. Das Orchester darf bewundernd zuhören. Die Begleitung beginnt mit der Simulation des Instruments, das neben der Violine zwingend zu einer richtigen Zigeunerband gehört, des Cimbalsoms, auch »Hackbrett« genannt. Der Geigenpart enthält alle Schikanen, mit deren Bewältigung »Zigeunergeräusche« glänzten: großen Ton und wahnwitzige Doppelgriff-Passagen, stolzen Belcanto und riskante Flageolets, bei denen der Bogen und ein Griffinger nur leicht aufgesetzt werden, damit hohe Obertöne entstehen, Passagen quer über die Saiten und schnelle Wechsel zwischen gestrichenem und gezupftem Spiel. Es fehlen nur noch Kunststücke wie das Agieren auf umgedrehtem Instrument oder die Bogenführung zwischen Saiten und Corpus.

Das Tempo polarisiert sich zwischen dem langsameren Moderato und dem flinken Allegro, so wie sich im Csárdás ruhige und schnelle Abschnitte ablösen. Selbst Erinnerungen an d'Aranyis Repertoire sind eingestreut. Der Anfang changiert bisweilen zwischen einer Sechstonleiter, bei der sich Halb- und Eineinhalbtonschritte abwechseln, und der Achttonskala mit ihrer regelmäßigen Folge von Ganz- und Halbton. Bartók verwandte solche Skalen und gewann aus ihnen harmonisch



Maurice Ravel, Gemälde von Henri Charles Manguin, 1902

Diese »Zigane«, die ich speziell für Sie schreibe, wird ein höchst virtuoses Stück. Gewisse Passagen könnten einen brillanten Effekt machen, vorausgesetzt, es ist möglich, sie zu spielen, worüber ich mir nicht immer sicher bin.

Ravel an Jelly d'Aranyi, 13. März 1924

Wenn ich das gewusst hätte, hätte ich das Stück noch schwerer gemacht. Ich dachte, ich hätte etwas sehr Schweres geschrieben, aber Sie haben mir das Gegenteil bewiesen.

Ravel zu Jelly d'Aranyi nach der Uraufführung der Fassung mit Klavier

eine eigentümlich schwebende Tonalität. Momente erinnern an Brahms' ›Ungarische Tänze‹, die d'Aranyi gern und oft spielte. Ravel, der Märchenerzähler, war ein Meister der musikalischen Masken. Er konnte sich die spanische überziehen, die orientalische, die chinesische, und eben auch die der »Zigeunermusik«. Unsicher war er sich, ob der Geigenpart überhaupt spielbar sei. Er ist es. ›Zigane‹ wurde ein Glanzstück Jelly d'Aranyis und danach aller Violinvirtuosens.

### Bartóks Tanzsuite

**Béla Bartók**  
›Tanzsuite‹

#### Besetzung

2 Flöten (beide auch Piccolo),  
2 Oboen (2. auch Englischhorn),  
2 Klarinetten (2. auch Bass-  
klarinetten), 2 Fagotte (2. auch  
Kontrafagott), 4 Hörner,  
2 Trompeten, 2 Posaunen, Tuba,  
Pauken, Schlagwerk (Triangel,  
Glockenspiel, Rührtrommel, kleine  
Trommel, große Trommel, Becken,  
Tamtam), Harfe, Celesta,  
Klavier, Streicher

Am 19. November 1923 feierte die Hauptstadt Ungarns die fünfzigste Wiederkehr des Tages, an dem die drei Städte Buda, Óbuda und Pest zur Großstadt Budapest vereint wurden. Zu den Festlichkeiten gehörte auch ein Konzert, in dem Ernst von Dohnányi drei Werke dirigierte, die eigens für diesen Anlass komponiert worden waren: Seine eigene ›Festouvertüre‹ eröffnete das Programm, den Abschluss bildete Zoltán Kodály's ›Psalmus hungaricus‹, in der Mitte stand Béla Bartók's ›Tanzsuite‹. Das Jubiläum fand in politisch aufgeheizter Atmosphäre statt. Ungarn musste 1920 im Frieden von Trianon weite Gebiete an Rumänien, die Tschechoslowakei und Jugoslawien abtreten. Das Gefühl der Demütigung durch die Siegermächte gab nationalistischen Strömungen kräftigen Auftrieb; nach der Niederschlagung der Räterepublik gewannen sie immer stärkeren Einfluss. Bartók trat ihnen mit seiner ›Tanzsuite‹ entgegen. Er schrieb: »Seit ich mich als Komponist fühle, setze ich mich für die Verständigung der Völker, gegen all die Kriege und Zwietracht ein. Ich entziehe mich keiner Anregung, sei sie slowakisch, rumänisch, arabisch oder welcher Herkunft auch immer, wenn die Quelle nur rein, frisch und gesund ist. [...] Die Melodik im ersten Thema des ersten Satzes erinnert an die primitivere arabische Volksmusik, ihr Rhythmus hingegen an osteuropäische, der vierte Satz ist ganz durch arabische Musik inspiriert. Die Ritornelle nach dem ersten, zweiten und vierten Satz sind mehr oder weniger ungarisch. Das Thema der Nummer fünf ist so primitiv, dass es als musikalischer Urstoff nicht einer einzelnen Nation zuzuordnen ist.« Im Finale holt Bartók Material aus den vorhergehenden Sätzen zusammen und bestätigt damit die »Verbrüderung der Völker und Nationen«.

Bartók hatte über Jahrzehnte in Ungarn und den Nachbarländern, in Russland, der Türkei und Nordafrika volkstümliche Musik aus alten Überlieferungen aufgezeichnet und dabei viele, zum Teil überraschende Gemeinsamkeiten entdeckt. Sie widersprachen jeglichem Versuch einer nationalistischen Interpretation, verwiesen vielmehr auf einen völkerübergreifenden Fundus und auf eine rege »Migration« musikalischer Formen und Formeln. Nicht alle in Ungarn hörten dies gern. Bartók aber blieb bei seinen Erkenntnissen, Wahrheit war für ihn weder regierungs- noch stimmungabhängig. Die Tanzsuite komponierte er nicht direkt aus folkloristischem Material. Er formulierte ihre Themen selbst,

Die Melodik ist in der ›Tanzsuite‹ von der Folklore inspiriert, und der Rhythmus wird zu einem der wichtigsten Elemente des ganzen Werkes. In dieser Beziehung nähert sich Bartók nunmehr Strawinsky; die ›Tanzsuite‹ ist dasjenige Werk, in dem Strawinsky's Einfluss am deutlichsten wird.

Tadeusz A. Zieliński, 1973

verband mit dem Defilee der Tänze zugleich eine Revue moderner Kompositionsweisen. Den Suitenanfang lässt er aus der energetisch geladenen Tiefe kommen; die Nähe zu den ›Rumänischen Tänzen‹ für Klavier ist nicht zu überhören. Die Melodik wirkt gepresst. Was sich sonst auf Skalen aus mehrheitlich Ganz- und wenigen Halbtonschritten bewegte, ist hier auf die chromatische Tonleiter komprimiert. Die Harmonik gerät dadurch härter. In der richtungsweisenden Verbindung von Folklorismus und Moderne kommt dem ersten Satz einleitende Funktion zu. Das anschließende Ritornell, das danach in Variationen wiederkehrt, zeichnet sich durch rotierende Motive aus, wie sie sich in ungarischen Tanzweisen aus Bartók's Sammlung öfter findet.

Das zweite Stück entsteht aus Elementarem, der Ruffertz. Angesichts des primitiven Melodiematerials bestimmen vor allem der Rhythmus, das Tempo und dessen Steigerung das Geschehen. Einen ähnlichen Verlauf nimmt die melodisch schärfer geschnittene Nummer drei. Die halbtöne pentatonische Skala, schon für Debussy eine wichtige Neuerung, verleiht ihr die besondere Atmosphäre. Der langsame vierte, »arabische« Satz erhält die eigentümlichste Färbung. Mit dem Start aus der Tiefe erinnert der fünfte an den Kopfsatz. Er bereitet das Finale vor, das mit dem Material der vorhergehenden Stücke auch deren kompositorische Verfahren in engere Beziehung zueinander rückt.

### Strauss' Tanzsuite

Der junge Bartók nahm sich für einige Zeit Richard Strauss zum Vorbild: Strauss, den Komponisten der Symphonischen Dichtungen mit ihrer Charakterisierungskunst und ihrer bisweilen waghalsig-effektvollen Instrumentierung, kurz: den Strauss vor dem ›Rosenkavalier‹. Danach wandte sich der ungarische Komponist der französischen Musik, seinen ethnologischen Forschungen und den möglichen Konsequenzen zu, die sich aus ihnen ziehen ließen. In Strauss' Künstlervita bedeutete die »wienerische Maskerade«, wie der Librettist Hugo von Hofmannsthal den ›Rosenkavalier‹ nannte, eine gewisse Zäsur. Immer wieder besann er sich danach auf die musikalische Komödie, deren Handlung im (vormaligen) Wien um 1740 angesiedelt war, zurück. In ihr hatte er die Nahtstelle zwischen delikatem kompositorischem Raffinement und populärer Wirkung mit besonderer Fortune gestaltet. 1925, gegen Ende der Stummfilmära, wurde die Oper für das neue Zukunftsmedium aufbereitet, Strauss ließ es sich nicht nehmen, die von Otto Singer und Carl Alwin nach seinen Vorlagen arrangierte Musik bei der Uraufführung am 10. Januar 1926 selbst zu dirigieren.

In hohem Alter, gegen Ende des Zweiten Weltkriegs, beschäftigte sich Strauss wieder intensiver mit früheren Kompositionen. Er schrieb Symphonische Dichtungen neu in Partitur, änderte dabei auch dies und jenes. Zum kompositorischen Ertrag der Rückblicke gehören unter

Das Werk besteht aus sechs kleineren Tanzsätzen, deren einer, das Ritornell, mehrmals wie ein Leitmotiv wiederkehrt. Das thematische Material sämtlicher Sätze ist Bauernmusik-Imitation. Ziel des ganzen Werkes war es nämlich, eine Art erdichteter Bauernmusik, ich könnte sagen: erdichtete Bauernmusiken nebeneinanderzustellen, so dass die einzelnen Sätze bestimmte musikalische Typen darstellen.

Béla Bartók, 1923

**Richard Strauss**  
›Rosenkavalier-Suite‹

#### Besetzung

3 Flöten (3. auch Piccolo),  
3 Oboen (3. auch Englischhorn),  
Kleine Klarinette, 2 Klarinetten,  
Bassklarinetten, 3 Fagotte  
(3. auch Kontrafagott), 4 Hörner,  
3 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba,  
Pauken, Schlagwerk (Triangel,  
Becken, Tamburin, Militärtrommel,  
große Trommel, Ratsche, Glocken-  
spiel), Celesta, 2 Harfen, Streicher

»Konzert in der Oper«. Aquarellskizze (Ausschnitt) von Max Liebermann, 1919



anderem die »Metamorphosen« und die »Vier letzten Lieder«, zu den Neuarrangements von bereits Geschriebenem die »Rosenkavalier-Suite«. Ähnliches war bereits in Umlauf. Bald nach der Dresdner Uraufführung der Oper gab Strauss' Verleger Adolph Fürstner eine Walzerfolge samt Einleitung heraus; der Komponist war damit wohl nicht sehr glücklich. Im Herbst 1944 stellte er eine andere Walzerfolge zusammen und veröffentlichte sie als Nummer I, die frühere danach als Nummer II. Kurz danach erarbeitete er die »Rosenkavalier-Suite«, die weniger bekannt wurde, obwohl sie seinerzeit in Wien uraufgeführt wurde.

Die Suite, der Strauss keine eigene Opusnummer gab, beginnt mit der Ouvertüre und geht von ihr in eine frühe Phase des zweiten Akts über: in die Rosenüberreichung mit ihrem zuckrig-zauberischen Akkordmotiv, dessen Klangfarbe die Celesta bestimmt, und die Präludien dazu. Der junge Octavian soll im Auftrag eines Herrn Ochs auf Lerchenau der ebenfalls jungen Sophie silberne Rosen überbringen. Der Bote und die Besenkte verlieben sich. Der Walzer des derben Schürzenjägers Ochs, der demaskiert und blamiert wird, schließt sich an. Das Vereini-gungsduett von Sophie und Octavian, die sich natürlich am Ende bekommen, bildet eine weitere Station vor dem abschließenden Schnellwalzer, für den Strauss etliche Takte neu komponierte. Doch der rückblickende Komponist beabsichtigte keinen musikalischen Handlungsabbriss. Auch die Bezeichnung als Suite kann leicht in die Irre führen, wenn man dahinter eine Reihe in sich geschlossener Tanzsätze vermutet. Die »Rosenkavalier-Suite« ist wie die »Metamorphosen« durchkomponiert. Sie besteht zu einem großen Teil, aber bei weitem nicht ausschließlich, aus Walzern, nicht einmal nur aus Tänzen. Der greise Komponist hält noch einmal Inspektion in einem wichtigen Werk aus seiner Vergangenheit. Der schmissige Schluss lässt vermuten, dass es ihm dabei erging wie dem Weltenschöpfer nach biblischem Bericht: Er sah, dass es gut war. Aber er wusste zugleich: Nicht nur die Handlung, auch die Musik des »Rosenkavaliers« gehörte 1945 der Welt von gestern an.



Richard Strauss, Gemälde von Max Liebermann, 1918

Als nach Kriegsende Strauss' Tantiemeneinnahmen stark zurückgegangen oder gar gestoppt waren, raffte sich Strauss selbst zu einer Zusammenfassung der bekanntesten »Rosenkavalier«-Themen für den Konzertsaal auf.

Walter Gürtelschmid, 2000

## Die Künstler

### CRISTIAN MĂCELARU

dirigiert das DSO heute zum dritten Mal. Internationales Aufsehen erreichte er, als er 2012 beim Chicago Symphony Orchestra für Pierre Boulez einsprang. Im selben Jahr erhielt er den Solti Award für junge Dirigenten, 2014 den Solti Conducting Award. Seitdem dirigiert er regelmäßig die großen amerikanischen Orchester und bei namhaften Festivals, das Philadelphia Orchestra ernannte ihn zum Conductor in residence. Gastdirigate führten ihn u. a. zur Sächsischen Staatskapelle, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Royal Concertgebouw, dem City of Birmingham, dem Gothenburg Symphony und dem Royal Scottish National Orchestra. An der Seite von Anne Sophie Mutter unternahm Cristian Măcelaru eine ausgedehnte Welt-Tournee. Zu Beginn der Spielzeit 2019|2020 wird er die Position des Chefdirigenten beim WDR Sinfonieorchester antreten.



### JOSHUA BELL

tat sich in seiner mehr als 30-jährigen Karriere als Solist, Kammermusiker und Dirigent hervor. Er konzertierte mit namhaften Orchestern weltweit. Seit 2011 leitet er die Academy of St Martin in the Fields, kürzlich verlängerte er seinen Vertrag bis 2020. Gastspiele führten ihn jüngst zu den angesehenen amerikanischen Symphonie- und Kammerorchestern. Auf einer Solo-Tournee trat er u. a. in der Carnegie Hall, im Chicago Symphony Center und Strathmore Center in Washington D.C. auf. In Europa war er in Wien, Paris, Lyon, Zürich, Genf, Kopenhagen, Bologna, Mailand und London zu erleben. Mit der Academy of St Martin in the Fields unternahm er eine große USA- und Europa-Tournee. Joshua Bell engagiert sich für pädagogische und kulturpolitische Projekte. Er spielt die »Gibson ex Huberman«-Stradivari von 1713.



### Das DEUTSCHE SYMPHONIE-ORCHESTER BERLIN

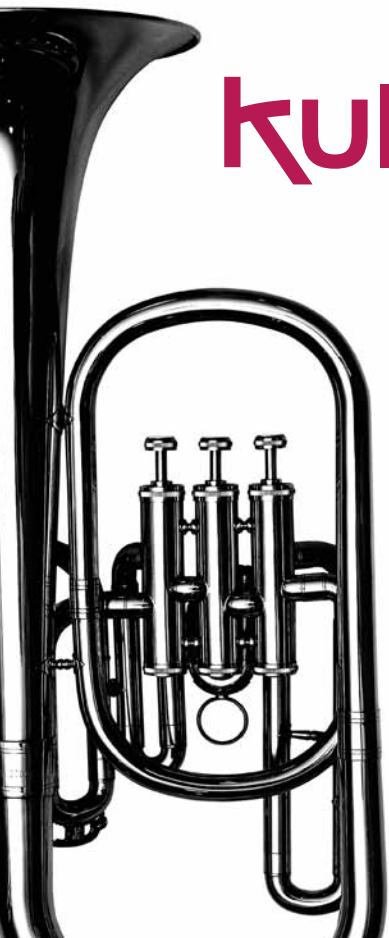
hat sich in den über 70 Jahren seines Bestehens durch seine Stilsicherheit, sein Engagement für Gegenwartsmusik sowie durch seine CD- und Rundfunkproduktionen einen international exzellenten Ruf erworben. Gegründet 1946 als RIAS-, wurde es 1956 in Radio-Symphonie-Orchester Berlin umbenannt. Seinen heutigen Namen trägt es seit dem Jahr 1993. Ferenc Fricsay, Lorin Maazel, Riccardo Chailly und Vladimir Ashkenazy definierten als Chefdirigenten in den ersten Jahrzehnten die Maßstäbe. Kent Nagano wurde 2000 zum Künstlerischen Leiter berufen. Von 2007 bis 2010 setzte Ingo Metzmacher mit progressiver Programmatik Akzente im hauptstädtischen Konzertleben, Tugan Sokhiev folgte ihm von 2012 bis 2016 nach. Seit 2017 hat der Briten Robin Ticciati die Position als Chefdirigent des Orchesters inne. Das DSO ist ein Ensemble der Rundfunk Orchester und Chöre GmbH.



die  
kunst  
zu  
hören

kulturradio<sup>rbb</sup>

92,4



## EMPFEHLUNGEN

### Silvester und Neujahr mit dem Circus Roncalli

Wenn unter dem Zeltdach des Tempodrom am Anhalter Bahnhof die Artisten, Clowns und Klangzauberer eine wunderbare Fantasiewelt erschaffen, in der sich Schönheit und Eleganz, Spannung und atemloses Staunen nahtlos ineinanderfügen, dann ist der musikalische Silvesterknaller perfekt – und so beliebt, dass er am Neujahrstag ein drittes Mal gezündet wird. Die Konzerte des DSO mit dem Circus Roncalli gehen in ihre fünfzehnte Saison und gehören für viele Berliner inzwischen zum festen Programm des Jahreswechsels.



Am Pult steht diesmal Kevin John Edusei. Der Chefdirigent der Münchner Symphoniker war bereits 2015 in der Waldbühne mit dem DSO zu erleben. Er begrüßt das Jahr 2019 gemeinsam mit der Sopranistin Jeanine De Bique, deren außergewöhnliche expressive und virtuose Qualitäten ihr derzeit eine steile Karriere beschern. Mehr unter [dso-berlin.de/neujahr](http://dso-berlin.de/neujahr)

—  
**Mo 31. Dez | 15 und 19 Uhr**  
**Di 1. Jan | 18 Uhr**  
**Tempodrom**

Karten von 20 € bis 80 €

### Das Brahms-Paket – ein perfektes Weihnachtsgeschenk

Vom 16. bis 23. Februar 2019 veranstalten das DSO und sein Chefdirigent das Festival ›Brahms-Perspektiven‹. An insgesamt sechs Abenden setzen sie sich intensiv mit dem Komponisten auseinander – mit seinen vier Symphonien, mit den Wegen, die zu ihnen führen, und den Linien, die von Brahms aus in die musikalische Zukunft weisen. Robin Ticciati präsentiert sie in ungewöhnlichen Programmkonstellationen und gemeinsam mit namhaften Solistinnen und Solisten. Die vier Symphoniekonzerte des Festivals sind zum vergünstigten Paket-Preis ab 64 € erhältlich. Ein Ensemblekonzert im Stummfilmkino Delphi und ein Kammerkonzert in der Staatsbibliothek können optional hinzugebucht werden. Alle Programme und Angebote unter [dso-berlin.de/brahms](http://dso-berlin.de/brahms)

### Jean-Christophe Spinosi und das DSO spielen Musik aus drei Jahr- hunderten

Bereits sein drittes Programm mit dem DSO wird der korsische Dirigent Jean-Christophe Spinosi am 8. Januar 2019 präsentieren und dabei erneut seine ungewöhnliche stilistische Vielseitigkeit unter Beweis stellen. Bibers ›Battalia‹ stammt aus dem Jahr 1673, Schostakowitschs Kammersymphonie c-Moll entstand 1960, Beethovens Erste Symphonie schließlich wurde 1800 uraufgeführt und läutete damit musikalisch ein neues Jahrhundert ein. Biber schuf ein bildkräftiges, zuweilen sarkastisches Schlachtengemälde, Beethoven ließ in seinem symphonischen Debüt seine Faszination für die französische Revolution nachklingen, Schostakowitsch zeigte Musik als Rückzugsort in den Bedrängnissen eines totalitären Regimes. So begibt sich das DSO im ersten Symphoniekonzert des neuen Jahres auf eine spannende Reise durch die Musikgeschichte.

## Deutsches Symphonie-Orchester Berlin

### Chefdirigent und Künstlerischer Leiter

Robin Ticciati

### Ehemalige Chefdirigenten

Ferenc Fricsay †  
Lorin Maazel †  
Riccardo Chailly  
Vladimir  
Ashkenazy  
Kent Nagano  
Ingo Metzmacher  
Tugan Sokhiev

### Ehrendirigenten

Günter Wand †  
Kent Nagano

### 1. Violinen

Wei Lu  
1. Konzertmeister  
N. N.  
1. Konzertmeister  
Byol Kang  
Konzertmeisterin  
Hande Küden  
stellv. Konzertmeisterin  
Olga Polonsky  
Isabel Grünkorn  
Ioana-Silvia Musat  
Mika Bamba  
Dagmar Schwalke  
Ilja Sekler  
Pauliina Quandt-  
Marttila  
Nari Hong  
Nikolaus Kneser  
Michael Mücke  
Elsa Brown  
Ksenija Zečević  
Lauriane Vernhes

### 2. Violinen

Andreas Schumann  
Stimmführer  
Eva-Christina  
Schönweiß  
Stimmführerin  
Johannes Watzel  
stellv. Stimmführer  
Clemens Linder  
Matthias Roither  
Stephan Obermann  
Eero Lagerstam  
Tarla Grau  
Jan van Schaik  
Uta Fiedler-Reetz  
Bertram Hartling  
Kamila Glass  
Marija Mücke  
Elena Rindler

### Bratschen

Igor Budinsein  
1. Solo  
Annemarie  
Moorcroft  
1. Solo  
N. N.  
stellv. Solo  
Verena Wehling  
Leo Klepper  
Andreas Reincke  
Lorna Marie Hartling  
Henry Pieper  
Birgit Mulch-Gahl  
Anna Bortolin  
Eve Wickert  
Thaïs Coelho  
Viktor Bätki

### Violoncelli

Mischa Meyer  
1. Solo  
N. N.  
1. Solo  
Dávid Adorján  
Solo  
Adele Bitter  
Matthias Donderer  
Thomas Rößeler  
Catherine Blaise  
Claudia Benker-  
Schreiber  
Leslie Riva-Ruppert  
Sara Minemoto

### Kontrabässe

Peter Pühn  
Solo  
Ander Perrino  
Cabello  
Solo  
Christine Felsch  
stellv. Solo  
Gregor Schaetz  
Gerhardt Müller-  
Goldboom  
Matthias Hendel  
Ulrich Schneider  
Rolf Jansen

### Flöten

Kornelia  
Brandkamp  
Solo  
Gergely Bodoky  
Solo  
Upama Muckensturm  
stellv. Solo  
Frauke Leopold  
Frauke Ross  
Piccolo

### Oboen

Thomas Hecker  
Solo  
Viola Wilmsen  
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

Barnabas Kubina  
Solo  
Zora Slokar  
Solo  
Ozan Çakar  
stellv. Solo  
Georg Pohle  
Joseph Miron  
Antonio Adriani  
N. N.

### Trompeten

Joachim Pliquet  
Solo  
Falk Maertens  
Solo  
Heinz  
Radzischewski  
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

# QIU



DER PERFEKTE EIN- ODER AUSKLANG  
IST 3 MINUTEN VON DER PHILHARMONIE ENTFERNT.

QIU RESTAURANT & BAR IM THE MANDALA HOTEL AM POTSDAMER PLATZ  
POTSDAMER STRASSE 3 | BERLIN | 030 / 590 05 12 30

WWW.QIU.DE



---

# Konzertvorschau

**Mo 31. Dez | 15 + 19 Uhr | Tempodrom**

**Di 1. Jan | 18 Uhr | Tempodrom**

Silvester- und Neujahrskonzerte  
Werke von **Dvořák, Grieg, Offenbach,  
Prokofjew, Schostakowitsch, Wagner** u. a.

**KEVIN JOHN EDUSEI**

**Jeanine De Bique** Sopran

**Artisten des Circus Roncalli**

**Di 8. Jan | 20 Uhr | Philharmonie**

**Biber** ›Battalia‹ für Streicher

**Schostakowitsch** Kammersymphonie c-Moll

**Beethoven** Symphonie Nr. 1

**JEAN-CHRISTOPHE SPINOSI**

**Fr 11. Jan | 20.30 Uhr | Heimathafen Neukölln**

Kammerkonzert

**Rossini** Duo für Violoncello und Kontrass

**Schubert** ›Forellenquintett‹

**ENSEMBLE DES DSO**

**Mi 16. Jan | 20 Uhr | Haus des Rundfunks**

Festival ›Ultraschall Berlin‹

**Seither** ›Recherche sur le fond‹

**Boesmans** Capriccio für zwei Klaviere und Orchester

**Wozny** ›Archipel‹

**SYLVAIN CAMBRELING**

**Grauschmacher** Piano Duo Klaviere

**So 20. Jan | 20 Uhr | Haus des Rundfunks**

Festival ›Ultraschall Berlin‹

**Hirsch** ›... irgendwie eine Art Erzählung ...‹

(Uraufführung)

**Odeh-Tamimi** ›Rituale‹

**Czernowin** ›Guardian‹ für Violoncello und Orchester

**SIMONE YOUNG**

**Séverine Ballon** Violoncello

**So 27. Jan | 20 Uhr | Philharmonie**

**Zemlinsky** ›Lustspielouvertüre‹

**Mozart** Rondo für Klavier und Orchester KV 386

**Strauss** Burleske für Klavier und Orchester

**Schreker** ›Vorspiel zu einem Drama‹

**Korngold** Suite aus ›The Sea Hawk‹

**FABIEN GABEL**

**Francesco Piemontesi** Klavier

**Fr 1. Feb | 22 Uhr | Alte Nationalgalerie**

20.45 Uhr Einlass | 21 Uhr Kurzführungen

**Kammerkonzert ›Notturmo‹**

Werke von **Haydn, Kozeluch, Weber**

**ENSEMBLE DES DSO**

## KONZERTEINFÜHRUNGEN

Zu allen Symphoniekonzerten in der Philharmonie – mit Ausnahme der Casual Concerts – findet jeweils 65 Minuten vor Konzertbeginn eine Einführung mit Habakuk Traber statt.

## KAMMERKONZERTE

Ausführliche Programme und Besetzungen unter [dso-berlin.de/kammermusik](http://dso-berlin.de/kammermusik)

## KARTEN, ABOS UND BERATUNG

Besucherservice des DSO

Charlottenstraße 56 | 2. OG

10117 Berlin | am Gendarmenmarkt

Öffnungszeiten Mo bis Fr 9–18 Uhr

Tel 030. 20 29 87 11 | Fax 030. 20 29 87 29

[tickets@dso-berlin.de](mailto:tickets@dso-berlin.de)

---

## IMPRESSUM

**Deutsches Symphonie-Orchester Berlin**

in der Rundfunk Orchester und Chöre GmbH Berlin  
in rbb-Fernsehzentrum

Masurenallee 16–20 | 14057 Berlin

Tel 030. 20 29 87 530 | Fax 030. 20 29 87 539

[info@dso-berlin.de](mailto:info@dso-berlin.de) | [dso-berlin.de](http://dso-berlin.de)

**Chefdirigent** Robin Ticciati

**Orchesterdirektor** Alexander Steinbeis

**Orchestermanager** Sebastian König

**Künstlerisches Betriebsbüro**

Moritz Brüggemeier, Barbara Winkelmann

**Orchesterbüro** Konstanze Klopsch, Marion Herrscher

**Marketing** Tim Bartholomäus

**Presse- und Öffentlichkeitsarbeit** Benjamin Dries

**Musikvermittlung** Linda Stein (Elternzeitvertretung)

**Programmhefte | Einführungen** Habakuk Traber

**Notenarchiv** Renate Hellwig-Unruh

**Orchesterwarte** Burkher Techel M. A.,

Shinnosuke Higashida, Kai Steindreischer

**Texte | Redaktion** Habakuk Traber

**Redaktion** Benedikt von Bernstorff

**Artdirektion** Preuss und Preuss GmbH | **Satz** Susanne Nöllgen

**Fotos** Monica Menez (Titel), Frank Eidel (DSO), Sorin Popa

(Măcelaru), Lisa Marie Mazzuco (Bell), DSO-Archiv (sonstige)

© Deutsches Symphonie-Orchester Berlin 2018

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

**Geschäftsführer** Anselm Rose

**Gesellschafter** Deutschlandradio, Bundesrepublik

Deutschland, Land Berlin, Rundfunk Berlin-Brandenburg