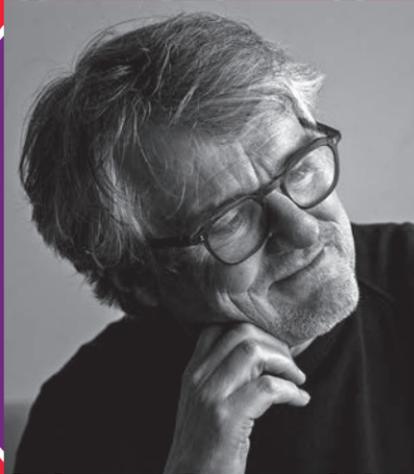


DSO



DSO

Plate, Reger, Adams

Ingo Metzmacher

Markus Becker – Klavier

Deutsches Symphonie-Orchester Berlin

So 23.4.23, 20 Uhr

Philharmonie



Plate, Reger, Adams
Ingo Metzmacher
Markus Becker – Klavier
Deutsches Symphonie-Orchester Berlin
So 23.4.23, 20 Uhr
Philharmonie

Anton Plate *1950

›Casino‹ für großes Orchester (2020)

Uraufführung

Max Reger 1873–1916

Konzert für Klavier und Orchester f-Moll op. 114 (1910)

- I. Allegro moderato
- II. Largo con gran espressione
- III. Allegretto con spirito

PAUSE

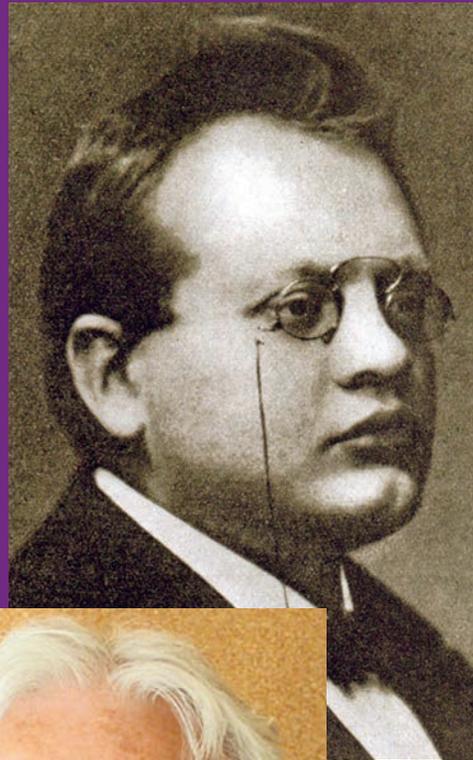
John Adams *1948

›Harmonielehre‹ für großes Orchester (1984/85)

- I. Teil I
- II. Teil II. ›The Anfortas Wound‹ (Die Wunde des Amfortas)
- III. Teil III. ›Meister Eckhardt and Quackie‹

In dieses und die kommenden Jahre fallen bedeutende Jubiläen: Geburtstage von Komponist:innen, die vor 100 oder vor 150 Jahren das Licht der Welt erblickten. Die älteren unter ihnen standen an der Schwelle zur Moderne, überschritten sie, betrachteten sie, kehrten ihr den Rücken, je nachdem. Alexander Skrjabin, der Mystiker, dessen Hauptwerk ›Le poème de l'extase‹ Robin Ticciati Mitte März dirigierte, gehörte zu dieser Generation, Sergei Rachmaninoff, dessen Drittes Klavierkonzert vor drei Wochen mit dem DSO erklang, und Charles Ives, der am vergangenen Wochenende auf dem Programm stand. Der 150. Geburtstag Max Regers ging am 19. März vergleichsweise geräuschlos vorüber. Ingo Metzmaker und Markus Becker erinnern an den Komponisten aus dem oberpfälzischen Weiden – mit einem der schwierigsten Werke, die er hinterließ, dem Klavierkonzert f-Moll aus dem Jahre 1910. In den drei Jahrzehnten, in denen das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin seinen heutigen Namen trägt, wagte sich nur einer an diese Herausforderung – der Brite Barry Douglas; doch das ist nun auch schon ein Vierteljahrhundert her.

Max Reger, 1907



John Adams, 2005

This year and the years to come will mark important anniversaries: birthdays of composers who first saw the light of day 100 or 150 years ago. Among them, the older ones either stood on the threshold of modernity, crossed it, contemplated it, or turned their backs on it, as the case may be. Alexander Scriabin, the mystic whose masterpiece ›Le poème de l'extase‹ Robin Ticciati conducted in mid-March, was of this generation, as were Sergei Rachmaninoff, whose Third Piano Concerto the DSO performed three weeks ago, and Charles Ives, who was on the programme last weekend. Max Reger's 150th birthday on March 19 passed comparatively quietly. Ingo Metzmaker and Markus Becker celebrate the composer from Weiden in the Upper Palatinate with one of the most difficult works he left behind, the Piano Concerto in F minor written in 1910. In the three decades during which the Deutsches Symphonie-Orchester Berlin has been known by its present name, only one person has dared to take on this challenge – the Briton Barry Douglas – and that was already a quarter of a century ago. Already during his time as Music Director of the DSO, Ingo Metzmaker repeatedly recalled the

Bereits in seiner Zeit als Chefdirigent des DSO rief Ingo Metzmacher immer wieder die Aufbruchsjahre zwischen 1900 und 1915 ins Gedächtnis. Ein gärendes Zeitalter: Konservatives mischte sich mit Radikalem, Umstürzlerisches mit Geschichtsverehrung, Spirituelles mit Aggressivem. Die künstlerischen Möglichkeiten, die sich damals auftaten, sind nicht ausgeschöpft. Anton Plate zitiert in der Anmerkung zu seinem neuen Werk einen Zeitgenossen jener Kunstepoche, den Philosophen und Musikversther Ludwig Wittgenstein: Kunst habe auch etwas zu lehren; sie dürfe nicht nur, sie müsse Ansprüche stellen. John Adams bezog den Titel seines Werkes auf ein Buch von 1911: Schönbergs »Harmonielehre«. Zu dessen Musik hatte er ein gespanntes Verhältnis. Aber ohne dessen analytischen Scharfsinn und provokante Schärfe in Worten und Klängen hätte Adams kaum zu der Differenziertheit gefunden, die ihn auszeichnet. Für Schönberg öffnete die »Harmonielehre« den Zugang zum »Triebleben der Klänge«, Adams half die Auseinandersetzung mit ihr, Traumlandschaften in bewegte Klangbilder zu verwandeln.

years of awakening between 1900 and 1915. It was an age of unrest: the conservative mixed with the radical, the subversive with the veneration of history, the spiritual with the aggressive. The artistic possibilities that opened up at that time have not been exhausted. In the annotation to his new work, Anton Plate quotes a contemporary of that artistic era, the philosopher and musicologist Ludwig Wittgenstein, who said that art also had something to teach; it was not only allowed to make demands, it must do so. John Adams based the title of his work on a book from 1911: Schoenberg's 'Harmonielehre'. Adams had a strained relationship with Schoenberg's music, but without the latter's analytical acumen and provocative sharpness in words and sounds, Adams would hardly have attained the complexity that distinguishes him. For Schoenberg, the 'Theory of Harmony' opened up access to the "instinct-driven life of sounds"; Adams' critical examination of it helped him to transform dreamscapes into moving sound images.

Konzerte, Reportagen,
Gespräche und Kritiken



Alltag hat Pause

Klassik im Deutschlandfunk

Klang-



›Konzert V‹, Zeichnung von Oskar Kokoschka, 1920

Botschaften

Ethos der Kunst: Anton Plates ›Casino‹

Das neue Werk steht am Anfang und stellt die Perspektiven des Programms ein. Ingo Metzmaker und Anton Plate kennen sich seit vielen Jahren. Der Komponist, der drei Jahrzehnte als Professor an der Musikhochschule in Hannover lehrte, habe ihn letztlich zum Dirigieren gebracht, erzählte Metzmaker. In seiner legendären Hamburger Konzertserie ›Who Is Afraid of 20th Century Music?‹ spielten Werke von Plate eine wichtige Rolle. »Anton Plate ist ein großer Kenner der Geheimnisse von Akkordverbindungen, manchmal hat man das Gefühl wie bei dem Grafiker Maurits Escher, wenn sich alles in sich selbst dreht und man nicht weiß, an welcher Stelle der Kippunkt in die eine oder andere Richtung liegt« (Metzmaker). Situation und Ethos der Künste sieht Plate kritisch; zu seinem neuen Werk, ›Casino‹, schreibt er:

›Lärm, Gedränge, Gelächter, Geschrei, Gier, Täter und Opfer, Wahn, Fortschrittswahn, Vergnügungswahn, Ablenkung, mit Vergnügen rein ins Getümmel, Geld, mehr Geld, noch mehr Geld, noch

viel mehr Geld, unfassbar viel Geld, Reichtum, Plunder, Glemmer, Glitzer – alles Glück der Welt! Der Sinn im Unsinn, die Lüge ist die Wahrheit. Sie kommt auf leisen Sohlen, in feinen Klammotten! Mal so zwischendurch, von fern, lächelnd. Schwindelig macht das! Auch Angst! Auch Tränen! Ist das das Glück, das wir suchen? Da fällt einer vom Glauben ab, aber nur fast ...!

Besetzung

2 Piccoloflöten, 2 Flöten, 4 Oboen,
4 Klarinetten, 4 Fagotte, 6 Hörner,
6 Trompeten, 6 Posaunen, Tuba, Pauken,
Schlagwerk (Amboss, Crotali, Triangel, Metall-
Chimes, Becken, Große Trommel, Hängendes
Becken, Agogo, Pistole, Peitsche, Lotosflöte,
Kleine Trommel, Tamtam), Streicher

Uraufführung

im heutigen Konzert

Es gibt keine Große Musik, keine Große Literatur, die nicht revolviert. Ohne Anarchie keine Wahrheit! Charles Ives' ›Unbeantwortete Frage‹ wird ja ewig unbeantwortet bleiben, und TROTZDEM wollen und sollen wir sie stellen. Wir sind der Wahrheit verpflichtet! Ludwig Wittgenstein schrieb: ›Die Menschen glauben, die Wissenschaft sei da, um sie etwas zu lehren, und die Kunst, sie zu erfreuen. Dass die Kunst sie auch etwas zu LEHREN hat, das kommt ihnen nicht in den Sinn.‹

... dann wieder der Irrsinn, wie ein Überfall, der ›Fortschritt‹ in die falsche Richtung, das Inferno, die gelegnete Finsternis, der gelegnete Tod, alles – ›ohne Worte!!

KEIN ›memento mori!‹ ..., die zu Lebzeiten zerstörte Seele, der Untergang im Tötätätä!

Am Schluss ein Schuss.

Peng!

... und dann? – die beklemmende Weisheit des Epilogs: Eine verzagte Hymne.«

Anton Plate

Vergessenes Hauptwerk: Regers Klavierkonzert

Vor drei Wochen stand Sergei Rachmaninoffs Drittes Klavierkonzert aus dem Jahr 1909 auf dem Programm des DSO – ein astronomisch schweres Werk, das seinerzeit nur wenige bewältigten. Heute interpretiert Markus Becker ein mindestens ebenso herausforderndes Schwesterstück, das nur ein knappes Jahr später entstand: Max Regers Konzert f-Moll op. 114. Die beiden Komponisten

Besetzung

Klavier solo

2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte,
4 Hörner, 2 Trompeten, Pauken, Streicher

Uraufführung

am 15. Dezember 1910 durch das Gewandhausorchester Leipzig unter der Leitung von Arthur Nikisch; Solistin: Frieda Kwast-Hodapp, die Widmungsträgerin des Werkes

gehörten dem gleichen Jahrgang 1873 an; sie waren Teil der 1870er-Generation, in der sich das Ende der einen und der Anfang einer neuen Epoche ineinander verschränkten. Alle gelangten irgendwann einmal an die Schwelle zur Moderne und mussten sich zu ihr verhalten. Rachmaninoff überschritt sie als Komponist nie, als Pianist gelegentlich. Bei Reger verhielt es sich anders.

Die harmonische Dichte seines Stils verlangt unabweisbar nach einem neuen Klangbewusstsein im Großen wie im Kleinen: Er hatte die Moderne im Blick und die Tradition im Nacken.

Sein f-Moll-Konzert ist ein monumentales Werk – in Ausmaß, Dynamik und Spannweite. In ihm »treffen die Gegensätze aufeinander, die das Charakterbild dieses großen Meisters ausmachen: das Stürmische, Wilde, fast Niederschmetternde, die intimste Zartheit des Ausdrucks und eine Mystik des Klangs, und die bald derb fröhliche, bald anmutige Spielfreudigkeit«, urteilte der Kritiker Alexander Berrische nach der Uraufführung. Andere Rezensenten teilten diese positive Sicht nicht. Ihnen hielt der Komponist entgegen: »Sehr spaßhaft ist es, wenn die Kritik wieder mal ratlos meinem Klavierkonzert gegenübersteht. Dass alle drei Sätze in streng klassischer Form geschrieben sind, dass im Largo [dem zweiten Satz] der Choral »Wenn ich einmal soll scheiden« Note für Note als Hauptmelodie da ist, das merkt keiner von den Eseln.«

Tatsächlich ist die Form sehr klar, aber auch auf große Dimensionen ausgelegt; der erste Satz dauert allein an die 20 Minuten. Seine beiden Themen sind zu zwei Charakterlandschaften ausgebaut, die mehrmals nacheinander durchstreift werden und sich dabei in

verschiedenen Ansichten darbieten. Durch ihr musikalisches Material sind sie verwandt, in ihrem Ausdruck aber unterscheiden sie sich voneinander wie ein langsamer von einem schnellen Satz, wie ein aufbrausendes von einem lyrischen Temperament. Klavier und Orchester sind so eng miteinander verwoben, dass man von einer Symphonie mit konzertantem Klavier sprechen kann.

Gegen Ende des ersten Satzes deutet das Orchester an, wohin der zweite Satz führen wird: ins Milieu der Choräle und Lieder, die von den letzten Dingen und von der Gott-Mensch-Beziehung handeln. Sie bilden das Gerüst und den ständig präsenten Hintergrund für das Largo con espressione. Außer dem Passionschoral »O Haupt voll Blut und Wunden«, den Reger meist nach seiner neunten Strophe »Wenn ich einmal soll scheiden« zitiert, zieht er das alte Liebes- und Kirchenlied »O Welt ich muss dich lassen«, den Osterge-

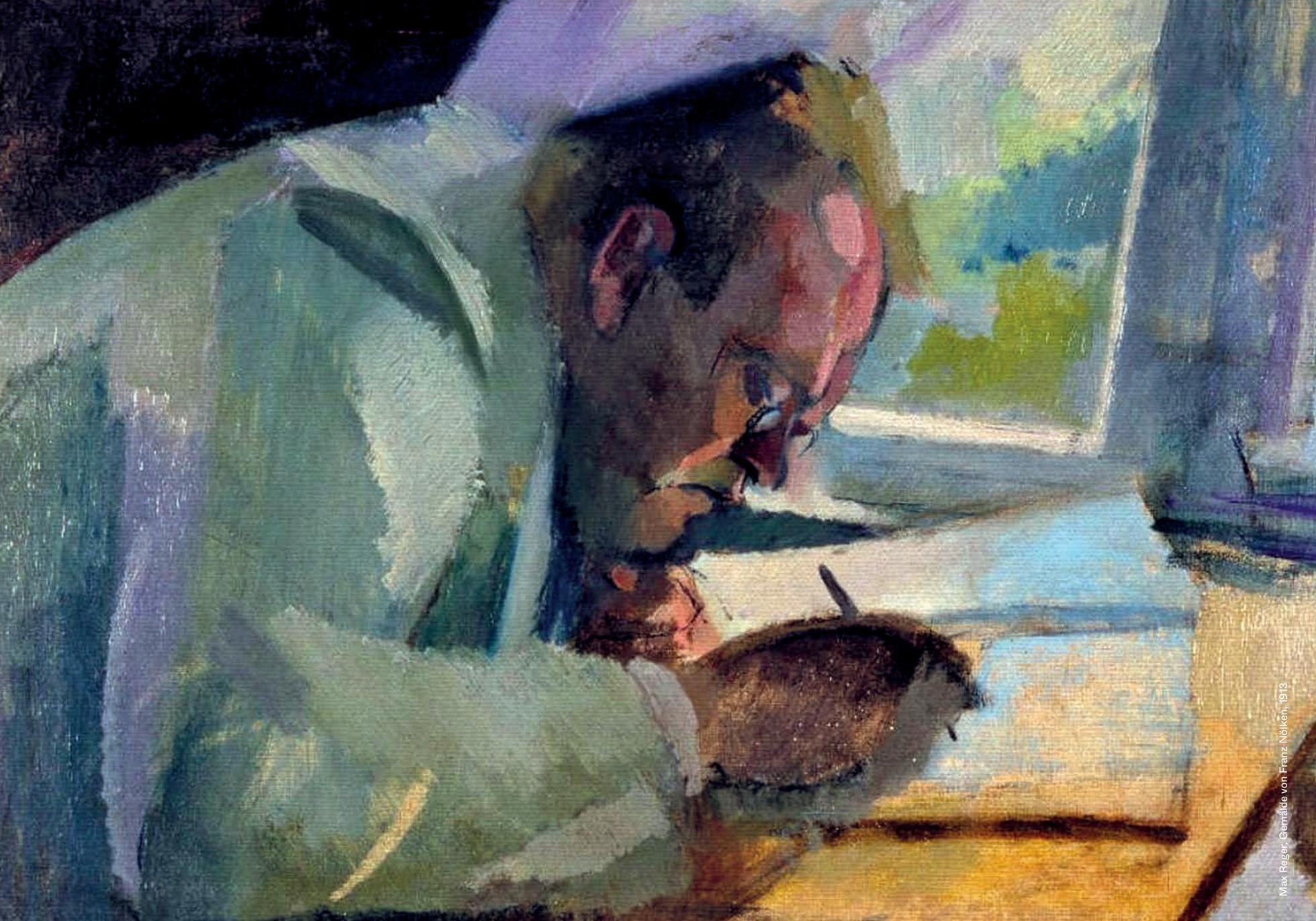
sang »Auf, auf, mein Herz, mit Freuden« und das Weihnachtslied »Vom Himmel hoch« heran. Sie geben sich meist kurz zu erkennen und tauchen danach rasch wieder ab. Sie machen den besonderen Ton dieses Satzes, die Atmosphäre eines »Religioso« aus – unabhängig davon, ob man sie im Einzelnen erkennt und identifiziert.

Der dritte Satz zieht seine Substanz aus dem ersten und versetzt sie zumindest äußerlich ins Musikantische. Seine Tempobezeichnung Allegretto beschwört Leichtigkeit und Spielfreude. Die findet man bei Reger immer wieder, insbesondere in den kürzeren Charakterstücken für Klavier oder für Orgel. Das Finale des Klavierkonzerts gerät aber so unbe-

schwert doch nicht. Es hat zu wenig Distanz, als dass es ein Gegengewicht oder eine Gegenatmosphäre zum Kopfsatz schaffen könnte. Es wurde gleichsam in indirekter Rede komponiert, auch wenn der Schluss alle Erwartungen an eine schwungvolle Aufforderung zum Beifall enthält.

Mein Klavierkonzert wird für etliche Jahre noch unverstanden bleiben; die Tonsprache ist zu herb und zu ernst: es ist sozusagen das Pendant zum Brahms'schen d-Moll-Klavierkonzert.

Max Reger, 1910



Erträumt: John Adams' ›Harmonielehre«

1911, ein knappes Jahr nach der Uraufführung von Regers Klavierkonzert, erschien in Wien Arnold Schönbergs ›Harmonielehre«. In diesem umfangreichen Lehrbuch, das aus der Arbeit mit seinen Schülern entstand, beschäftigte er sich mit dem Aufbau und der Verbindung von Akkorden, aber auch mit der formbildenden Kraft der Harmonik. Der Autor fasste im Grunde das Gebiet noch einmal in der Theorie zusammen, das er in seinen Kompositionen kurz zuvor verlassen hatte: die Verankerung eines Werks in einer Grundtonart, die dem Ganzen Halt und Mitte gibt. Es erscheint vordergründig paradox: Der Künstler, der wenig später das Komponieren aus einer Zwölftonreihe, also aus einem melodischen Kern, entwickelte, fand die neuen Perspektiven seines Schaffens aus Betrachtungen über Klang und Klangverbindungen.

Als der Amerikaner John Adams in den 1980er-Jahren sein dreiteiliges Orchesterwerk ›Harmonielehre« schrieb, bezog er sich mit dem Titel auf Arnold Schönbergs Buch. Er selbst hatte an der Harvard

Besetzung

4 Flöten (davon 3. auch Piccolo), 3 Oboen (3. auch Englischhorn), 4 Klarinetten (davon 2. auch Bassklarinette), 3 Fagotte, Kontrafagott, 4 Hörner, 4 Trompeten, 3 Posaunen, 2 Tuben, Pauken, Schlagwerk (2 Marimbas, Vibraphon, Xylophon, Röhrglocken, Crotales, Glockenspiel, 2 Hängende Becken, Sizzle-Becken, Crash-Cymbals, Schellenbaum, 2 Tamtams, 2 Triangeln, Große Trommel), 2 Harfen, Klavier, Celesta und Streicher

Uraufführung

am 21. März 1985 in der Davies Symphony Hall in San Francisco durch das San Francisco Symphony Orchestra unter Leitung von Edo de Waart

Zeiträume entgegen. Harmonisch operierten sie mit Dreiklängen, die über größere Abschnitte pulsieren. Die entscheidenden Ereignisse vollzogen sich in der Dimension der Zeit und des Rhythmus.

Adams zählte sich nicht zum orthodoxen Kreis der Minimalisten. In der Auseinandersetzung mit ihnen suchte er seinen eigenen Weg.

University nahe Boston bei Leon Kirchner studiert, einem Schüler und Anhänger Schönbergs. Adams stand dessen Kompositionsweise jedoch kritisch gegenüber. In den 1970er-Jahren verließ er das Ostküstenmilieu und zog in die Bay Area bei San Francisco. Dort schloss er sich den Minimalisten an. Sie vertraten das glatte Gegenteil von Schönberg. Der Vermeidung von Wiederholungen, der fortwährenden Veränderung und Entwicklung musikalischer Gedanken setzten sie die rotierende Repetition bestimmter Muster mit minimalen Veränderungen über längere

Die ›Harmonielehre« markiert dabei eine entscheidende Station. Das Stück trägt seinen Titel zurecht. Adams inspiziert die Wirkung von Dreiklängen und Tonarten in der Bewegung, ihr Verhältnis zueinander, das sich weniger in Übergängen als in Sprüngen und Konfrontationen vollzieht. Ungefähr nach dem ersten Drittel des Anfangsstücks tritt aus dem pulsierenden Orchesterklang eine ausdrucksvolle Melodie hervor. Ausgehend von den Celli mäandert sie durch das ganze Orchester. Der Klangprozess bringt etwas hervor, was er selbst nicht ist: das Melos, die Erinnerung an den Gesang. Ein ähnlicher Vorgang zeichnet sich auch im zweiten Satz ab,

im dritten erscheinen die Klänge bisweilen von Melodienetzen umspinnen.

**›Harmonielehre«
entstand nach
einer schrecklich
frustrierenden
Phase, während der
ich ein Jahr lang
jeden Tag komponierte,
ohne dass etwas
Brauchbares herauskam.
Es war eine Krise in
meinem Selbstverständnis
als Künstler und Mensch.**

John Adams

Den ersten Satz mit seinem heftigen, aggressiven Beginn stieß ein Traum an, in dem sich der Komponist selbst durch die Bucht von San Francisco fahren sah. »Beim Aufblicken wurde ich eines riesigen Tankers gewahr – es war ein Bild von immenser Kraft und Schwere. Während ich ihn beobachtete, stieg er plötzlich auf und hob ab wie ein Raketenschiff mit enormer Schubkraft. Als er aus dem Wasser kam, sah ich wunderschönen braun-orangen Rost unten an seinem Rumpf. Als ich am Morgen danach aufwachte, fielen mir die gewaltigen Akkorde ein und das Stück war da, wie mit einem Donner-schlag.«

Mit seiner ›Harmonielehre« beendete John Adams eine einjährige Schaffenskrise. Die Impulse für die drei Sätze kamen aus Träumen und aus der Traumdeutung. Er setzte sich damals mit der Psychologie Carl Gustav Jungs und dessen Theorie von den Archetypen auseinander, von Urformen in der Seele aller Menschen unabhängig von ihrer historischen und kulturellen Herkunft. Archetypen äußern sich in vielen Sagen, Märchen und Mythen.

Den ersten Satz mit seinem heftigen, aggressiven Beginn stieß ein Traum an, in dem sich der Komponist selbst durch die Bucht von San Francisco fahren sah. »Beim Aufblicken wurde ich eines riesigen Tankers gewahr – es war ein Bild von immenser Kraft und Schwere. Während ich ihn beobachtete, stieg er plötzlich auf und hob ab wie ein Raketenschiff mit enormer Schubkraft. Als er aus dem Wasser kam, sah ich wunderschönen braun-orangen Rost unten an seinem Rumpf. Als ich am Morgen danach aufwachte, fielen mir die gewaltigen Akkorde ein und das Stück war da, wie mit einem Donner-schlag.«

Robert Motherwell
6 June 44



Three Figures Shot, Gemälde von Robert Motherwell, 1944 (Ausschnitt)

Mit dem Titel des zweiten Satzes, »The Anfortas Wound«, bezog sich Adams auf die Gralssage, die auch Wagners Oper »Parsifal« zugrunde liegt. »Wagner beschreibt die Wunde, die Amfortas sich in der Schlacht zuzog, als Wunde in der Seite und gab ihr damit einen christlichen Hintersinn«, erläuterte Adams. »Aber in der ursprünglichen französischen Version wurden Amfortas' Hoden verletzt und wollten nicht mehr heilen. Seine Wunde ist für mich eine Wunde der Schöpferkraft, eine Verletzung des Heilens und Erschaffens. Zwei Höhepunkte gibt es in diesem Satz, der zweite ist fast psychotisch – die Musik schreit förmlich. [...] Ich glaube, ich habe mich hier auch der dunkleren Seite meines Lebens gestellt.«

Den dritten Satz löste wiederum ein Traum aus: Adams sah seine kleine Tochter mit Kosenamen »Quackie« auf den Schultern des mittelalterlichen Mystikers Meister Eckhardt durch den Himmel fliegen und ihm das Geheimnis der Gnade ins Ohr flüstern. Selbstreflexion, Familiensinn und Spiritualität mischen sich hier zu Initiativkräften für eine Komposition, die der Autor nach einem Lehrbuch benannte. »Ich fand es immer bedeutsam, dass Schönberg sein Buch ausgerechnet dann schrieb, als er seinen radikalen Bruch mit der Tradition der europäischen Harmonik vollzog. Die Sensibilität dieser Epoche, verbunden mit ihrer sinnlichen und geistigen Energie, empfinde ich nach wie vor als attraktiv. Und obwohl ich tonale Prinzipien ganz anders anwende als Schönberg dies tat, gibt es in meiner »Harmonielehre« Momente, die sich auf die Ausdrucksweise und die Sensibilität der Musik beziehen, welche Schönberg damals schrieb. Schönberg widmete seine »Harmonielehre« Gustav Mahler, und meine »Harmonielehre« ist auf bescheidenerer Ebene eine Widmung an Schönberg.

Die andere Nuance im Titel hat mit Harmonie in einem weiteren Sinn, mit spiritueller und seelischer Harmonie zu tun. Das Geheimnis, das Quackie im dritten Teil in Meister Eckhardts Ohr flüstert, dreht sich um Harmonie. So betrachtet ist das ganze Stück eine Art Allegorie auf die Bitte um Gnade.«

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



Ingo Metzmaker

Herr Metzmaker, in Ihren Konzertprogrammen dirigieren Sie gerne Werke der Avantgarde oder klassischen Moderne und legen Wert darauf, dass die Stücke sinnvoll aufeinander bezogen sind. Am heutigen Abend scheint auf den ersten Blick gar nichts zusammenzupassen.

Das ist ein ziemlich wildes Programm; das ist auch ein Programm, das ich in dieser Form eigentlich ganz selten mache, denn da stoßen mit Reger und Adams verschiedene Welten aufeinander. Das ist schon etwas Besonderes.

Im Mittelpunkt steht das Klavierkonzert von Max Reger, das Markus Becker spielt, ein monumentales, wenn nicht bombastisches Werk. In der Nachfolge von Brahms' d-Moll-Konzert ist das Soloinstrument ständig mit massivsten Akkorden und Oktavpassagen beschäftigt. Das ist fast unspielbar. Warum ausgerechnet dieses schwierige Stück?

Reger ist einer von diesen unterschätzten Komponisten, die nicht so oft gespielt werden. Unabhängig davon, dass wir dieses Jahr seinen 150. Geburtstag feiern, finde ich, dass man Reger kennen muss, wenn man so etwas wie Musikgeschichte verstehen will. Er hat versucht, die Tonalität bis zum Äußersten zu verdichten, ohne sie zu verlassen – anders als Arnold Schönberg natürlich.

Schönberg hatte zu diesem Zeitpunkt schon die Dreiklangsharmonik überwunden. Manchmal höre ich aber auch bei Reger in dieser unendlichen Chromatik Klänge, die zum frühen Schönberg herüberweisen. John Adams geht quasi den umgekehrten Weg. Seine ›Harmonielehre‹ basiert auf ganz traditionellen Dreiklängen, wie wir sie aus der Klassik kennen.

Wie Max Reger, nur auf ganz andere Weise, hat auch John Adams einen innovativen Umgang mit der Tonalität gefunden, ohne sie zu verlassen. Das war doch das große Schisma in der Musik: Auf der einen Seite hat Schönberg die Tonalität mit all ihren kompositorischen Gesetzen ganz aufgegeben und ein neues Ordnungssystem etabliert. Andererseits gibt es aber Komponisten, die daran festgehalten haben. Das gilt ja auch für die Uraufführung von meinem Freund Anton Plate, der ebenfalls mit der Tonalität umgeht und trotzdem etwas Neues damit schafft. Und bei Adams hören wir natürlich die ganze Zeit Dur und Moll, dennoch entsteht etwas ganz anderes als in der traditionellen Harmonik.

Diese ständigen Überlagerungen immer gleicher Bewegungen, die erst allmählich in neue Klangzustände, in ein neues Aggregat übergehen, wirken simpel und kompliziert zugleich. Ist die ›Harmonielehre‹ ein schweres Stück?

Bei Adams ist natürlich die Rhythmik besonders wichtig, eine Rhythmik, die sehr vertrackt ist. Die Tempi müssen stimmen, besonders im ersten und im letzten Satz, weil sich hier alles auseinander entwickelt, und wenn man da einmal eine falsche Kurve nimmt, dann findet man nicht wieder zurück. Das ist durchaus herausfordernd. Also man muss sehr präzise, sehr

genau rhythmisch arbeiten. Es oszilliert, einerseits hat man das Gefühl, man bewegt sich auf sicherem Grund, doch auf der anderen Seite wechseln die Schwerpunkte ständig, das ist nicht einfach.

Das gilt aber nicht für den zweiten Satz, die ›Amfortas-Wunde‹, der ganz in die Klangwelt von Wagners ›Parsifal‹ eintaucht. Zwischen den einzelnen Sätzen besteht ein starker stilistischer Bruch. Wie kann man damit umgehen?

Wagners ›Parsifal‹ ist ja eh meine Lieblingsooper, und deswegen freue ich mich ganz besonders auf diesen zweiten Satz. Der Bruch ist ja gerade das Reizvolle. Wie im ›Parsifal‹ findet auch in der ›Harmonielehre‹ eine klare Gegenüberstellung der Klangwelten statt: die sehr reine Harmonik der ›Parsifal‹-Welt und die furchtbar schmerzliche, chromatische Harmonik der ›Amfortas‹-Welt. Wie das in dem Stück so gegeneinandergesetzt und trotzdem miteinander verbunden ist, das finde ich sehr eindrucksvoll. Und damit sind wir wieder bei der Thematik des ganzen Konzerts, dieser Spannung der Klangwelten, indem das Reger-Konzert von den beiden anderen Stücken umgeben ist.

Trifft das denn auch auf die Uraufführung zu?

Der Titel ›Casino‹ spielt auf das Leben an sich als großes Casino an, im Sinne von Verdis ›Falstaff‹: »Tutti gabbati«, alle sind betrogen worden. Auch hier findet ein besonderer Umgang mit der Tonalität statt: Man hört sicher Akkorde und tonale Zusammenhänge, aber die führen einen immer so ein bisschen in die Irre. Anton Plate ist ein großer Kenner der Geheimnisse von Akkordverbindungen, und manchmal haben Sie das Gefühl wie bei dem Grafiker M. C. Escher, wenn sich alles in sich selbst dreht und man nicht weiß, an welcher Stelle der Kippunkt in die eine oder andere Richtung ist. Aber lassen Sie sich überraschen!

Die Fragen stellte Isabel Herzfeld.

NEWS AUS DEM

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 – Manfred Honeck am Mo 15.5.

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!

Nachdem Ingo Metzmacher morgen Abend die ›Harmonielehre‹ noch einmal als Moderator präsentiert, steht auch schon das nächste Casual Concert in Kooperation mit radioeins in den Startlöchern: Am Montag, den 15. Mai gibt es ein antikes Familiendrama, Rachedurst und betörende Klangwucht zu erleben, wenn Manfred Honeck in die Welt von Strauss' elektrisierender Oper ›Elektra‹ einführt. In der Lounge ist als Live Act die Sängerin, Pianistin und Songwriterin Tara Nome Doyle zu Gast, während Perera Elsewhere am DJ-Pult zum Tanz in die Nacht lädt.

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

ORCHESTERALLTAG

Ingo Metzmacher



war von 1997 bis 2005 GMD an der Hamburgischen Staatsoper, danach Chefdirigent der Niederländischen Staatsoper und von 2007 bis 2010 Chefdirigent und Künstlerischer Leiter des DSO, bei dem er mit thematischen Saisonschwerpunkten und der Einführung der Casual Concerts bleibende Zeichen setzte. Seit 2016 ist er Intendant der KunstFestSpiele Herrenhausen in Hannover. In den letzten Jahren leitete er international beachtete Opernproduktionen bei den Salz-

burger Festspielen, an der Wiener und Münchner Staatsoper, beim Festival Aix-en-Provence und an der Pariser Oper. Er gab zahlreiche Konzerte mit renommierten europäischen und amerikanischen Symphonieorchestern. Zu den Höhepunkten seiner Projekte bei den KunstFestSpielen gehörten Schönbergs ›Gurre-Lieder‹, Berlioz' ›Requiem‹ und die Uraufführung von Mark Andres ›rwh 1–4‹.

Markus Becker



legte mit der Gesamteinspielung der Klavierwerke von Max Reger »eine der seltenen wahrhaft großen Leistungen deutscher Pianistik der letzten 50 Jahre« (FonoForum) vor. Er setzt Maßstäbe mit den großen Klassikern, aber auch mit Wiederentdeckungen von Werken der Klassik bis zur Moderne. Exzellentes Presseecho fanden seine Haydn-Einspielungen. Darüber hinaus sorgt er mit dem »Freistil« seiner Jazzimprovisationen für Furore. Neben dem Studium bei

Karl-Heinz Kämmerling erhielt er entscheidende Impulse von Alfred Brendel. Regelmäßig ist Markus Becker bei den führenden Festivals und Orchestern in Deutschland zu Gast. Intensive Kammermusik­tätigkeit entfaltet er an der Seite von Künstlern wie Albrecht Mayer, Igor Levit und Alban Gerhardt. Markus Becker ist Professor für Klavier und Ensemble­spiel an der Musikhochschule in Hannover.

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).



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 Budinsein

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

Thais 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

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 Hilde

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 Brüggem

Künstlerisches

Betriebsbüro

N. N.

Elsa Leonore Thiemar

Orchesterdisposition

Laura Eisen

Orchesterbüro

Marion Herrscher

Tim Groschek

Marketing / Kommunikation

Benjamin Dries

Marketing

Henriette Kupke

Nora Fricke

Stephanie Benze

Presse- und

Öffentlichkeitsarbeit

Daniel Knaack

Rebecca Kisch

Musikvermittlung

N. N.

Notenbibliothek

Renate Hellwig-Unruh

Orchesterinspektor

Kai Wellenbrock

Orchesterwarte

Gregor Diekmann

Julius Wegener

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 Felix Broede (Metzmacher), Kevin Gruetzner (Becker), 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

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. Ende April steht an zwei Abenden 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 am Sonntag, den 14. Mai 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.

Mi 24.5. Mélange à la français

Wahlweise sinnlich, üppig, raffiniert, elegant oder gewitzt sind die Werke der Franzosen Ravel, Poulenc und Schmitt, die deren Landsmann Fabien Gabel bei seinem DSO-Besuch am Mittwoch, den 24. Mai dirigiert. Die Mélange à la français wird durch Richard Strauss ergänzt, der ebenso wie Schmitt mit Musik zur abgründigen Geschichte über die antike Prinzessin Salome zur Aufführung kommt. In Poulencs Konzert für zwei Klaviere dürfte sich einmal mehr zeigen, warum die Brüder Lucas und Arthur Jussen an der Spitze der Pianoduos unserer Zeit stehen.

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

 Rundfunk
Orchester
Chöre