Deutsches
Symphonie
Orchester
Berlin

**MOZART**
Symphonie Nr. 36 ›Linzer‹

**MARTINŮ**
Symphonie Nr. 2

**Sa 27.04.**
20 Uhr | Philharmonie

# SIR ROGER NORRINGTON

ein Ensemble der

roc berlin

## Sa 27 04 | 20 Uhr

Uraufführung am 4. November 1783 im Ballsaal in Linz unter der Leitung des Komponisten.

**Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)**
Symphonie Nr. 36 C-Dur KV 425 ›Linzer‹ (1783)

I. Adagio – Allegro spiritoso
II. Andante
III. Menuetto – Trio
IV. Presto

**Pause**

Uraufführung am 26. Oktober 1943 in der Severance Hall in Cleveland (Ohio) durch das Cleveland Orchestra unter der Leitung von Erich Leinsdorf.

**Bohuslav Martinů (1890–1959)**
Symphonie Nr. 2 (1943)

I. Allegro moderato
II. Andante moderato
III. Poco allegro
IV. Allegro

**SIR ROGER NORRINGTON**

**Dauer der Werke**
Mozart ca. 30 min | Martinů ca. 25 min

kulturradio rbb 92,4

Das Konzert wird vom Kulturradio des rbb aufgezeichnet und am 11. Mai 2019 ab 20.04 Uhr gesendet. UKW 92,4 | Kabel 95,35



# DAS ZWEITE KAPITEL

Nachdem Sir Roger Norrington mit dem DSO die Symphonien seines Landsmanns Ralph Vaughan Williams aufgeführt hat, nimmt er sich nun eines anderen, oft übergangenen Symphonikers des 20. Jahrhunderts an: Bohuslav Martinůs. Dessen sechs Beiträge zur klassischen Gattung der Orchestermusik kombiniert Norrington mit den letzten sechs Opera, die Wolfgang Amadeus Mozart zu dieser Abteilung der Tonkunst beisteuerte. In der vergangenen Saison fand das erste Konzert der neuen Serie statt, nun wird ihr zweites Kapitel aufgeschlagen. Für beide Komponisten gewann die Gattung der Symphonie durch einen Ortswechsel an Bedeutung. Mozart wählte ihn aus eigenem Entschluss, als er sich für Wien als Lebensmittelpunkt entschied. Martinů wurde dazu gezwungen, als er wegen der deutschen Okkupation seine Wahlheimat Paris verlassen musste und sich in die USA absetzte. Dass Mozart seine ›Linzer Symphonie‹ auf dem Weg von Salzburg nach Wien komponierte, erscheint wie ein Sinnbild, denn mit ihr ist der Anspruch, an der weiteren Geschichte der Gattung mit maßgeblichen Beiträgen mitzuwirken, unmissverständlich erhoben; sie weist in die Richtung der »großen Drei«, die Mozarts symphonisches Schaffen beschließen.

Bohuslav Martinů begann erst im amerikanischen Exil als 52-Jähriger mit der Komposition von Symphonien. Alle entstanden in den USA, auch die Fünfte, die im Rahmen des ›Prager Frühlings‹ uraufgeführt wurde – ein Signal Martinůs an sein Heimatland, um seinen Wunsch nach Rückkehr zu bekräftigen. Dieser erfüllte sich nur halb. Der faktische Putsch der Kommunisten in der Einheitsregierung der Nachkriegs-Tschechoslowakei verbaute die Aussicht auf eine freie und demokratische Entwicklung auch der Künste. Martinů siedelte sich durch Vermittlung von Paul Sacher in der Schweiz an. Die Zeit der Symphonien war dann vorbei. Sie gehören zu den amerikanischen Jahren des Komponisten. Sind sie deshalb wesentlich der amerikanischen Musikgeschichte zuzurechnen? Diese Frage wurde auch in Hinblick auf die 1943 komponierte und uraufgeführte Zweite gestellt. Eine definitive Antwort lässt sich genauso wenig geben wie im Fall von Antonín Dvořáks Neunter, der Symphonie ›Aus der neuen Welt‹.

# KLASSIK UND KLASSIZISMUS

von Habakuk Traber

**Wolfgang Amadeus Mozart**
›Linzer Symphonie‹

**Besetzung**
2 Oboen, 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten, Pauken, Streicher

Bild oben: ›Odysseus erbittet die Hilfe Nausikaas‹, Gemälde von Pierre Henri de Valenciennes, 1790

Wenn von Mozarts »großen« Symphonien die Rede ist, dann gehört die ›Linzer‹ gewiss dazu. Denn das Attribut »groß« berührt nicht nur den äußeren Umfang, die zeitliche Ausdehnung eines Werkes, sondern vor allem dessen kompositorischen und expressiven Anspruch. Wie originell und gültig dieser eingelöst wird, entscheidet sich nicht allein an der Stellung, die eine Symphonie im Vergleich zu anderen Vertreterinnen ihres Genres einnimmt, sondern auch an ihrem Verhältnis zu benachbarten künstlerischen Gattungen, zum Musiktheater etwa und zum konzertanten Musizieren. In jeder Hinsicht hat die vorletzte C-Dur-Symphonie in Mozarts Œuvre einiges aufzuweisen, was sie über ihre Vorläuferinnen erhebt. Sie beginnt mit einer langsamen Einleitung, einer Art Ouvertüre, die dem schnellen Hauptteil des Kopfsatzes vorangestellt ist. Diese fängt kräftig an, gravitätisch, einstimmig, mit einem Motiv, dessen Tonfolge in Moll- häufiger als in Durthemen vorkommt, weil sie dann zu dem Typus gehören, der eine Tonart auch ohne



Verwendung von Akkorden eindeutig festlegt; in der Dur-Version ist das nicht zwingend so. Durch diese »Vermischung« wird von vornherein eine gewisse Ambiguität ins Spiel gebracht. Sie wird durch weitere kompositorische Entscheidungen unterstrichen: Dem Fanal folgt ein kleiner Anhang, diesem dann ein Sprung in den dynamischen Kontrast, in das sangliche Piano. Der Gegensatz wird danach komprimiert: Forteschläge werden leise von melodischen Figuren beantwortet, die aus dem Einzugsgebiet des Moll eingewandert sind. In chromatischen Auf- und Abwärtsgängen verdichtet der Komponist die harmonisch-emotionale Spannung noch weiter.

Wolfgang Amadeus Mozart, Gemälde von Joseph Lange (ursprüngliche Fassung), um 1790

Das erste Thema des schnellen Hauptteils gibt dem Satz den Anschein, als wäre man durch den Tunnel der Einleitung nun in lichtem Gelände angekommen. Marschrhythmen bestätigen vordergründig den Durchbruch. Doch der Seitengedanke, der in Dur-Symphonien meist auch in Dur steht, kommt in der Art des lapidaren Moll einher, die man aus der Oper ›Die Entführung aus dem Serail‹ kennt. Passagen des ganzen Orchesters wechseln sich mit Dialogen zwischen Orchestergruppen, zwischen Holzbläsern und Streichern, ab. Damit wird ein wesentliches Element des barocken Concerto aufgegriffen. Der Eindruck, der dabei entsteht, ist jedoch ausgesprochen theatralisch. Eben dieses Moment wird dann im Mittelteil weiter ausgebaut und differenziert.

Die Durchführung ist nicht eben lang; sie beansprucht rund 40 der etwa 370 Takte, die der schnelle Teil (Allegro spiritoso) mit seinen Wiederholungen umfasst. In ihr kommt Mozart auf das zweite, das Moll-Thema, überhaupt nicht zu sprechen. Desto deutlicher aber wird der Kontrast zwischen Moll und Dur, zwischen den chromatisch mit Lamentofiguren durchsetzten Passagen und den Festmarsch-Charakteren ausgetragen, alles in konzertant durchbrochener Arbeit. Der Abschnitt erhält dadurch weniger einen erörternden als einen konzentrierenden Charakter, in dem verdeutlicht wird, was eigentlich den wesentlichen Zwiespalt in diesem Satz ausmacht und damit letztlich dessen Energie und Dynamik bedingt. Vergröbernd könnte man den Kopfsatz der Linzer Symphonie als eine Ouvertüre mit anschließender Szene ohne Worte charakterisieren.

Von zwei weiteren Aufführungen sind wir unterrichtet: Am 1. April 1784 brachte Mozart in seiner Akademie im Wiener Burgtheater eine »ganz neue große Symphonie« an vierter Stelle des Programms zu Gehör, und am 15. September desselben Jahres […] produzierte Leopold Mozart, wie er seiner Tochter zwei Tage darauf mitteilte, »die neue excellente Symphonie von deinem Bruder« in Salzburg.

Friedrich Schnapp

Mozart schrieb das Werk nach eigenem Bekunden innerhalb von vier Tagen. Er befand sich mit seiner Frau auf der Rückfahrt von einem Sommeraufenthalt in Salzburg bei seinem Vater und seiner Schwester. Seit er sich 1781 in Wien vom Tross seines Dienstherrn, des Salzburger Fürsterzbischofs Colloredo, abgesetzt hatte und in der Donaumetropole geblieben war, wagte er damals zum ersten Mal wieder eine Reise in seine Vaterstadt. Lange blieb er davor im Ungewissen, ob er wegen seiner »Insubordination« nicht belangt oder gar verhaftet würde, sobald er wieder Salzburger Boden beträte. Doch Colloredo ließ Großzügigkeit

vor Dienstrecht ergehen. Auf der Rückreise machten Constanze und Wolfgang Amadeus Mozart in Linz Station. Sie wurden dort von dem Grafen Johann Joseph Anton von Thun-Hohenstein (1711–1788), einem alten Gönner Mozarts, regelrecht gedrängt, einige Zeit in seinem Palais als Gäste zu weilen; drei Wochen wurden schließlich daraus. Am 30. Oktober kam das Ehepaar an, am 4. November gab Mozart im Linzer Ballsaal mit dem Orchester des dortigen Theaters ein Konzert (eine »Akademie«, wie man damals sagte) und – so schrieb er seinem Vater – »weil ich keine einzige Symphonie bei mir habe, so schreibe ich über Hals und Kopf an einer neuen, welche bis dahin fertig sein muss«. Sie war fertig, und Mozart erntete bei ihrer Uraufführung wohl ebenso starken Erfolg wie wenig später in Wien und knapp ein Jahr danach in Salzburg. Thun, der abwechselnd in Linz und Prag residierte, ließ sie auch an seinem zweiten Wohnsitz aufführen, wo Mozart und seine Frau im Januar 1787 zu Gast waren.

Angesichts der Erweiterung der symphonischen Dimensionen in den 1780er-Jahren, wie wir sie nicht nur in Mozarts Œuvre beobachten können, mag man an die Charakterisierung denken, die Johann Abraham Peter Schulz in seinem Artikel für Johann Georg Sulzers ›Allgemeine Theorie der Schönen Künste‹ gegeben hat: »Die Symphonie ist zu dem Ausdruck des Großen, des Feierlichen und Erhabenen vorzüglich geschickt.«

Wolfgang Gersthofer

Mit seinem pastoralen Charakter lag der zweite Satz der ›Linzer Symphonie‹ im Stil und Brauch der Zeit. Seine Kantabilität ist die der Cavatinen, der innigen Gesänge in Opern, seine Form ist sonatenartig, also diejenige der emanzipierten Instrumentalmusik. Die Mollintarsien des ersten Satzes finden sich auch hier wieder, erneut konzentriert im durchführungsartigen Mittelteil mit Ausstrahlung auf die Reprise. In der Regel schwiegen Pauken und Trompeten in solchen ruhigen Sätzen; nicht so in Mozarts Symphonie Nr. 36. Hier werden sie auch am Andante beteiligt und bringen dadurch eine spezifische Färbung in das Stück ein. Immer wieder wird in diesem Zusammenhang auf ähnlich gelagerte Fälle in Symphonien von Joseph Haydn hingewiesen. Sie dienten Mozart in seiner Wiener Zeit in mehrfacher Hinsicht als Vorbild, Anregung und Maßstab. Das Trio zum Menuett mit seinen konzertanten Holzbläsern, die parallel und ergänzend zur Stimme der Ersten Violinen geführt werden, gibt dafür ein weiteres Beispiel.

Das Finale, ein Presto, folgt mit seinem raschen Tempo, den einprägsamen Themen und den dynamischen Kontrasten auf engem Raum dem Typus des beschwingten Kehraus, wie er bei Haydn vorherrscht. Doch weiten auch hier wieder die Ausflüge nach Moll die emotionale Spannung des Satzes; sie verleihen dem Schlussstück eine Tiefenschärfe, die derjenigen in den ersten beiden Sätzen nicht nachsteht. Unabhängig vom äußeren Anlass und von der kurzen Zeit, die Mozart zur Verfügung stand, um das Werk zu schreiben: Mit dieser Symphonie dokumentierte er, dass diese Gattung der Instrumentalmusik, die während seiner Salzburger Jahre hinter Serenaden und Solokonzerten zurückstand, nunmehr neue und größere Bedeutung gewann. Der Weg, der über die ›Prager‹ schließlich zur Trilogie der letzten Symphonien führte, wurde hier, gleichsam auf der Durchreise, in seiner Richtung festgelegt.

**Das Exil und die neuen Wege: Martinůs Zweite Symphonie**
Ende Oktober 1943 erlebte Bohuslav Martinů zwei Premieren eigener Werke unmittelbar nacheinander: Am 26. Oktober dirigierte Erich Leinsdorf das Cleveland Orchestra in dessen Stammhaus, der Severance Hall, bei der Uraufführung der Zweiten Symphonie, zwei Tage später brachte Artur Rodzinski mit den New Yorker Philharmonikern das ›Memorial to Lidice‹ an die Öffentlichkeit – in einem Konzert, das ausschließlich tschechischen Komponisten gewidmet war. Gut zweieinhalb Jahre lebte der Komponist damals im US-Exil; am 31. März 1941 hatte er zum ersten Mal amerikanischen Boden betreten. Zehn strapaziöse Monate hatte er hinter sich gebracht, seit er mit seiner Frau Paris verlassen hatte, um als Unterstützer des tschechischen Widerstands nicht in die Hände der deutschen Besatzer zu fallen. Von der Hauptstadt aus schlugen sie sich durch den Maquis (das Gebiet der Résistance) oft in kräftezehrenden Fußmärschen bis Marseille durch. Die Hoffnung, dort ein Schiff Richtung USA besteigen zu können, erfüllte sich nicht. Über Madrid erreichte das Ehepaar schließlich Lissabon und konnte von dort nach elftägiger Überfahrt in New York wieder an Land gehen. Martinů kam eigentlich zu einer denkbar ungünstigen Zeit an. Die USA hatten nach Hitlers Machtübernahme, nach dem »Anschluss« Österreichs und dem Beginn des Zweiten Weltkriegs zahlreichen

**Bohuslav Martinů**
Symphonie Nr. 2

**Besetzung**
Piccoloflöte, 2 Flöten, 3 Oboen, 3 Klarinetten, 2 Fagotte, 4 Hörner, 3 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba, Pauken, Schlagwerk (Triangel, Kleine Trommel, Große Trommel, Becken, Tamtam), Harfe, Klavier, Streicher

Bild oben: ›Zwei Männer an einem Tisch‹, Zeichnung von Luděk Marold, ca. 1898

In der Zweiten Symphonie wird, obwohl sie für großes Orchester bestimmt ist, mit kleinen Ensembles gearbeitet, die sozusagen Solofunktion besitzen, die Faktur ist durchsichtig, einfach und melodisch. Etwas vom Concerto grosso ist hier in die symphonische Form umgegossen.

Bohuslav Martinů, 1943 (Notiz aus der Zeit der Komposition)

Bohuslav Martinů, um 1943

Künstler-Emigranten Zuflucht geboten. Doch je mehr von ihnen kamen, desto geringer waren für jeden Einzelnen die Aussichten, im angestammten Beruf seinen Lebensunterhalt verdienen zu können.

Dass es Martinů gelang, in relativ kurzer Zeit an so wichtigen Nervenpunkten des amerikanischen Musiklebens wie Boston, Cleveland und New York Fuß zu fassen, lag sicher einerseits daran, dass er aus seinen Pariser Jahren Serge Kussewitzky kannte, der dort eine eigene Konzertreihe mit bemerkenswerter Resonanz geleitet hatte und 1924, zunächst noch neben seinem Pariser Engagement, die künstlerische Leitung des Boston Symphony Orchestra übernahm. Als bedeutsamer erwies sich jedoch die Unterstützung durch die tschechoslowakische Kolonie in den USA, die sich im mittleren Westen, den Bundesstaaten Ohio, Iowa, Pennsylvania und in New York konzentrierte. Antonín Dvořák zog sich fünfzig Jahre vorher während der Sommer, die er in den USA verbrachte, von seinen New Yorker Verpflichtungen gerne in die tschechische Gemeinde Spillville (Iowa) zurück und fühlte sich dort fast wie zu Hause. Seit jener Zeit nahm die tschechoslowakische Bevölkerungsgruppe nicht nur zahlenmäßig zu, sondern gewann auch an politischer Bedeutung. Man muss tatsächlich von einer solchen Gruppe aus zwei Bevölkerungsteilen sprechen, denn zwischen Tschechen und Slowaken, die in Europa nach dem Ende des Ersten Weltkriegs einen gemeinsamen Staat bildeten, war der innere Zusammenhalt in den USA noch stärker als in Europa, und sie traten insbesondere dort, wo sie politisch wirksam werden wollten, in der Regel gemeinsam auf. Die Errichtung der Republik 1918 und die Wahl des Schriftstellers Tomáš Masaryk, der mit einer gebürtigen Amerikanerin verheiratet war, zum Staatspräsidenten (bis 1935) wäre kaum so schnell und erfolgreich vonstatten gegangen, wenn nicht eine angesehene Delegation von Exiltschechen und -slowaken auf den damaligen US-Präsidenten Woodrow Wilson beharrlich eingewirkt hätte.

Anstoß und Auftrag für beide Werke, für das ›Lidice-Mahnmal‹ wie für die Zweite Symphonie, erhielt Martinů aus Exilkreisen und aus der tschechoslowakischen Community in den USA. An die Komposition des Memorials begab er sich nach einem Treffen mit Edvard Beneš, das im Herbst 1942 stattfand. Beneš war während Masaryks Präsidentschaft tschechoslowakischer Außenminister, danach dessen Nachfolger als Staatsoberhaupt. Nach dem Münchner Abkommen 1938 trat er zurück und ging ins Exil. In London gründete der Befürworter einer »totalen Entgermanisierung« der Tschechoslowakei 1940 eine Exilregierung, an deren Spitze er stand. Nach Kriegsende war er bis 1948 erneut Präsident der Tschechoslowakischen Republik.

Das ›Lidice-Memorial‹ widmete Martinů den Landsleuten, die unter den Nazi-Besatzern litten und zu deren Opfern wurden, die Zweite



Symphonie eignete er seinen »Landsleuten in Cleveland« zu. Bürger tschechischer und slowakischer Herkunft aus jener Stadt im US-Bundesstaat Ohio hatten ihn um die Komposition des Werkes gebeten. »Neben einer Demonstration der Solidarität mit dem leidenden Heimatland, das sich nun unter deutscher Besatzung befand, wollte die Auftragskommission auch an den 25. Jahrestag der Gründung der Tschechoslowakei im Oktober 1918 erinnern. Martinů brauchte nur zwei Monate, vom 29. Mai bis zum 24. Juli 1943, zur endgültigen Ausarbeitung der Komposition.« (F. James Rybka) Mit dem Auftrag war die Zusicherung verbunden, dass das neue Werk vom Cleveland Orchestra, einem der »Big Five« in den USA, uraufgeführt wurde. Die Vereinbarung war noch in der Amtszeit Artur Rodzinskis als Chefdirigent getroffen worden, doch sein Nachfolger Erich Leinsdorf übernahm die Premiere; mit seiner gründlichen Vorbereitung und überzeugenden Aufführung strafte er alle diejenigen Lügen, die wegen seiner Wiener Herkunft den künstlerischen Zugang und das notwendige Engagement für das Werk in Zweifel zogen. Leinsdorf, der zwischen 1978 und 1981 eng mit dem heutigen DSO (dem damaligen RSO) Berlin zusammenarbeitete, war selbst Emigrant: Nach dem »Anschluss« Österreichs kehrte er 1938 nicht nach Wien zurück.

Ich habe davon Abstand genommen, meine Werke eingehend zu analysieren. Eine Komposition ist ein Ganzes, und das Publikum soll sie auch als ein Ganzes aufnehmen. Einzelheiten wie Motive, Subjekt, Gegensubjekt und Durchführung zu verfolgen hilft nicht viel und erklärt auch nichts. Diese Begriffe sind so evident, dass es keinen Sinn hat, einmal mehr von ihnen zu sprechen. Eine solche Analyse ist eine Art Puzzle. Ich habe meine Symphonie nicht als Suchbild komponiert, und ich wünsche auch nicht, dass man sie als ein solches hört.

Bohuslav Martinů, 1943 (Aus der Einführung im Programmheft zur Premiere)

**Zum Aufbau der Symphonie**

Martinůs Zweite Symphonie besteht wie seine Erste aus vier Sätzen. Das ist klassische Norm, sie wurde vom Komponisten bewusst gewählt. Aus den Tempobezeichnungen lässt sich das überlieferte Modell von Kopfsatz, langsamem Satz, Scherzo und Finale ablesen. Zugleich kann man aber aus den »mäßigenden« Zusätzen (»moderato«, »poco«) erahnen, dass die Tempo- und damit auch die Charaktergegensätze nicht möglichst scharf gegeneinander profiliert, sondern eher ausgeglichen und einander um der Gemeinsamkeit willen angenähert werden. In einem grundsätzlichen Kommentar zur Uraufführung legte Martinů selbst Wert darauf, dass das Werk vor allem als Ganzes wahrgenommen und aufgefasst werden möge. Die relative Kürze im Vergleich zur Ersten und die Einfachheit, nach der er bei der Komposition strebte, sollten einer solchen Rezeption entgegenkommen. Auch die Anlage der Symphonie entspricht diesem Ziel.

Erich Leinsdorf, der Dirigent der Uraufführung, ca. 1950

Man kann ihren Verlauf als Steigerung des Elans auffassen, der vom ersten zum zweiten Satz zunächst zurückgenommen wird, um sich danach mit desto größerer Wirkung durchzusetzen. Im Kopfsatz verzichtet der Komponist auf die vorantreibende Kraft des Themendualismus. Nicht zwei widersprüchliche Leitgestalten oder -»personen« bestimmen ihn, sondern die Kunst der Varianten und der logischen Umschwünge. Kontraste bildet Martinů vor allem mit den Mitteln von Rhythmus und Klang, während das Melos, eine der großen Qualitäten seiner Musik, den inneren Zusammenhalt verdeutlicht. Er differenziert

zwischen Rhythmen, welche die Dinge ins Fließen bringen und darin halten, und solchen, die durch ihre obsessive Härte wie anpeitschend wirken, so zum Beispiel die Marschepisode im dritten Satz. Klanglich stehen den Orchestercrescendi kammermusikalisch transparente Abschnitte gegenüber, die ein stark konzertantes Element in die Symphonie tragen. Nicht zu Unrecht wurde darauf verwiesen, dass sich der Komponist in den Jahren vor seiner Flucht aus Frankreich intensiv mit Form und Praxis des barocken Concerto grosso auseinandersetzte und einem Werk aus dem Jahr 1938 auch diesen Titel gab. In dieser Gattung führt eine Gruppe konzertierender Instrumente (Concertino) einen Dialog mit dem ganzen Orchester (Ripieno). Die »Sinfonia concertante«, die sich von Haydns und Mozarts Zeit bis ins frühe 19. Jahrhundert findet, kann als Fortsetzung des Concerto grosso unter den Idealen der Klassik betrachtet werden. Erfahrungen mit ihr gingen in die Gestaltung der Zweiten Symphonie ein und bestimmen den lyrischen Charakter mit, den Martinů ihr bescheinigte.

Durch ihren kammermusikalischen Stil muss die Zweite als eine Ergänzung der Ersten angesehen werden, und zwar als ein Werk, das emotional tiefer motiviert erscheint. Das ursprüngliche Marsch-Allegro, zu dem der Autor durch den Auftrag aus Cleveland angeregt worden war, erwies sich als ungeeignet für den Anfang. Die Aufgabe, die er sich in der Zweiten gesetzt hatte, war in verschiedener Hinsicht schwieriger als manches, das er so erfolgreich in der Ersten erreicht hatte. Er wollte eine Symphonie mit technisch einfachen Mitteln schreiben, ihr geringe Ausmaße geben, sich bewusst einschränken und die Melodie sich in den verschiedensten Formen entfalten lassen.

Miloš Šafránek, 1961

Die ersten beiden Sätze sind deutlich länger als die letzten beiden. Im Allegro moderato und Andante moderato werden die Unterschiede der Temperamente herausgestrichen, während im musikalischen Material starke, verbindende Verwandtschaften bestehen. Das Verhältnis des dritten zum vierten Satz gestaltete Martinů so, dass sich beide wie ein zielstrebiger Lauf auf den schnellen, starken Abschluss hin aneinanderfügen. Martinů pflegte ohnehin seine Symphonien nicht durch Zurücknahme, sondern eher mit Apotheosen abzuschließen, die Zweite macht darin keine Ausnahme. Der Gedanke der Entwicklung, des Weges auf ein Ziel hin, wird unter anderem auch dadurch unterstrichen, dass die Symphonie in einer anderen, strahlkräftigeren Tonart als der für den Anfang gewählten endet. Diese progressive Tonalität, ein Stück Mahlerschen Erbes, das über seinen Lehrer Josef Suk auf Martinů kam, ist nicht pures Spiel, sondern trägt Bedeutung in sich.

**Zur Bedeutung der Symphonie**

Zur Uraufführung in Cleveland verfasste Martinů eine relativ umfangreiche Einführung. Darin setzte er sich nicht mit den Details, auch nicht mit der Frage nach einer außermusikalischen Absicht seines Werkes auseinander. Er beschäftigte sich vielmehr mit Sinn und Perspektive der Gattung in der Mitte des 20. Jahrhunderts. Er schrieb: » In den Händen von Zeitgenossen ist die Symphonie wieder zu älteren, angemesseneren Proportionen zurückgekehrt, aber Form und Inhalt werden noch immer für den Ausdruck von etwas Großem, Pathetischem oder Tragischem gehalten, das in einem gewissen Sinn von einem ›Programm‹ abhängt. Schwierigkeiten und Komplikationen stellen sich ein, sobald ein Komponist versucht, etwas Erhabenes auszudrücken. Ich habe auch darauf hingewiesen, dass ganz simple Ereignisse und einfache Dinge einem Komponisten ›groß‹ vorkommen können. An und

›Composition II‹, Zeichnung von Arshile Gorky, 1943

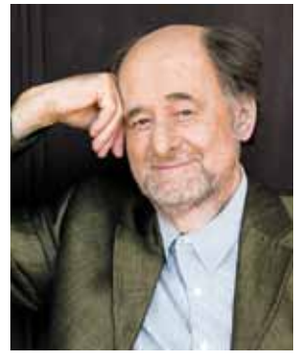
für sich erscheinen sie nicht spektakulär, aber in der Musik können sie sich dahin verwandeln und inspirierend wirken. Ich will nun auf das Problem des musikalischen Ausdrucks zu sprechen kommen. Komponisten haben bisher kein Mittel gefunden, um Größe und Tragik rein musikalisch auszudrücken. Sie haben dafür eher mechanische und dynamische Mittel eingesetzt, die im Lärm enden, der beim besten Willen nicht als Teil der Musik gelten kann. Ich habe nichts gegen Intensität, um eine musikalische Idee zu verwirklichen. Ich selbst habe sie in meinen Kompositionen oft angewendet. Aber ich bin dagegen, dass in der Musik mit mechanisch hervorgerufenem Lärm gearbeitet wird, unter Zuhilfenahme von Instrumenten, die sich für Freiluftveranstaltungen eignen, und deren Wirkung zwar unwiderstehlich ist, jedoch einzig und allein die Nerven reizt. Eine solche Wirkung zu erzielen, kann nicht Zweck der Musik und der Schönheit sein. […] Ich erkläre damit eine dramatische Konzeption nicht für unvereinbar mit einem Musikwerk. Bei meiner Zweiten Symphonie handelt es sich allerdings um ein ruhiges, lyrisches Werk. Wir brauchen, wie mir scheint, keinen professionellen Ausdruck für Martern und Qualen; eher sind uns geordnete Gedanken, ruhig ausgedrückt, vonnöten.«

Die ersten beiden Sätze sind ruhig und pastoral gehalten. Im dritten, Poco Allegro, führt Martinů einen Marsch ein, den er zunächst für den ersten Satz vorgesehen hatte. Er baut ihn mit überschwänglicher Kraft und gepfefferter Rhythmik auf, indem er einen Trompetenruf erschallen lässt, in dem die ›Marseillaise‹ anklingt, als wolle er an alle Tschechen rund um Cleveland ein Fanal senden, im damaligen Krieg zusammenzustehen. Das Finale, wiederum Allegro, stellt eines der freudigsten Rondos vor, die Martinů je zu Papier brachte.

F. James Rybka, 2011

# Die Künstler

**SIR ROGER NORRINGTON**



war von 2010 bis 2016 Chefdirigent des Zürcher Kammerorchesters. Als Erster Gastdirigent ist er dem Kammerorchester Paris eng verbunden, das Orchestra of the Age of Enlightenment kürte ihn zum Ehrendirigenten. Von 1998 bis 2011 prägte er als Chefdirigent das Profil des Radio-Sinfonieorchesters Stuttgart mit richtungsweisenden Interpretationen und über 50 gemeinsamen CD-Produktionen. In seiner fast 50-jährigen Karriere war er bei allen namhaften Orchestern zu Gast. Mit dem DSO verbindet ihn seit 1995 eine regelmäßige Zusammenarbeit. Im Mai 2017 schloss er seinen Ralph Vaughan Williams-Zyklus ab. In der Saison 2017|2018 nahm er mit den Symphonien von Bohuslav Martinů ein Projekt für die nächsten Spielzeiten in Angriff. Bereits während seines Dirigierstudiums bei Sir Adrian Boult gründete er Ensembles, die sich auf die Aufführung Alter Musik spezialisierten, so z. B. den Heinrich Schütz Choir. Mit den London Classical Players entstanden in den folgenden Jahren zahlreiche Einspielungen in historisch informierter Aufführungspraxis. 1969 wurde er Chefdirigent und Künstlerischer Leiter der Kent Opera. Darüber hinaus gastierte er u. a. an der English National Opera, dem Teatro alla Scala in Mailand, dem Teatro La Fenice in Venedig und an der Wiener Staatsoper. Sir Roger Norrington wurde 1997 von der Queen zum Ritter geschlagen.

Das **DEUTSCHE SYMPHONIE-ORCHESTER BERLIN**

hat sich in den über 70 Jahren seines Bestehens durch seine Stilsicherheit, sein Engagement für Gegenwartsmusik sowie seine CD- und Rundfunkproduktionen einen exzellenten Ruf erworben. Gegründet 1946 als RIAS-Symphonie-Orchester, wurde es 1956 in Radio-Symphonie-Orchester Berlin umbenannt. Seinen heutigen Namen trägt es seit 1993. Ferenc Fricsay definierte als erster Chefdirigent Maßstäbe im Repertoire, im Klangideal und in der Medienpräsenz. 1964 übernahm der junge Lorin Maazel die künstlerische Verantwortung, 1982 folgte Riccardo Chailly und 1989 Vladimir Ashkenazy. Kent Nagano wurde 2000 zum Chefdirigenten berufen; seit seinem Abschied 2006 ist er dem Orchester als Ehrendirigent verbunden. Von 2007 bis 2010 setzte Ingo Metzmacher mit progressiver Programmatik und konsequentem Einsatz für die Musik des 20. und 21. Jahrhunderts Akzente im hauptstädtischen Konzertleben; von 2012 bis 2016 legte Tugan Sokhiev einen Schwerpunkt auf französisches und russisches Repertoire. Seit September 2017 ist Robin Ticciati Chefdirigent und Künstlerischer Leiter. Neben seinen Konzerten in Berlin ist das Orchester mit zahlreichen Gastspielen und vielfach ausgezeichneten CD-Einspielungen im internationalen Musikleben präsent. Das DSO ist ein Ensemble der Rundfunk Orchester und Chöre GmbH.

# 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 Budinstein
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 Bátki

**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**
Peter Pühn
Solo
Ander Perrino Cabello
Solo
Christine Felsch
stellv. Solo
Gregor Schaetz
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
N.N.
Solo
Ozan Çakar
stellv. Solo
Georg Pohle
Joseph Miron
Antonio Adriani
N. N.

**Trompeten**
Joachim Pliquett
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

**So 28. April | 17 Uhr | Heimathafen Neukölln**
Kammerkonzert
Werke von **Pfitzner, Prokofjew**
**ENSEMBLE DES DSO**

**Fr 3. Mai | 20.30 Uhr | Philharmonie**
Casual Concert
**Nielsen** Symphonie Nr. 4 ›Das Unauslöschliche‹
**ANDREW MANZE**
Im Anschluss **Casual Concert Lounge**
mit **Soul diplomats** Live Act
und **Johann Fanger** DJ

**Sa 4. Mai | 20 Uhr | Philharmonie**
**Beethoven** Klavierkonzert Nr. 4
**Nielsen** Symphonie Nr. 4 ›Das Unauslöschliche‹
**ANDREW MANZE**
**Martin Helmchen** Klavier

**Mi 8. Mai | 20 Uhr | Philharmonie**
Debüt im Deutschlandfunk Kultur
**Widmann** Konzertouvertüre ›Con brio‹
**Strauss** Oboenkonzert
**Rachmaninoff** Rhapsodie über ein Thema
von Paganini für Klavier und Orchester
**Prokofjew** Ballettsuite ›Romeo und Julia‹
**VALENTIN URYUPIN**
**Juliana Koch** Oboe
**Philipp Kopachevsky** Klavier

**So 19. Mai | 20 Uhr | Philharmonie**
**Barber** Symphonie Nr. 1
**Copland** Klarinettenkonzert
**Sibelius** Symphonie Nr. 4
**OSMO VÄNSKÄ**
**Martin Fröst** Klarinette

**So 26. Mai | 17 Uhr | Villa Elisabeth**
Kammerkonzert der Akademisten
Werke von **Kodály, Schulhoff, Strauss**
**AKADEMISTEN DES DSO**
mit **Annemarie Moorcroft** Viola
**Mischa Meyer** Violoncello

---

## KONZERTEINFÜHRUNGEN

Zu allen Symphoniekonzerten in der Philharmonie – mit Ausnahme der Casual Concerts – findet jeweils 65 Minuten vor Konzertbeginn eine Einführung mit Habakuk Traber statt. Die Einführung am 8. Mai (Debüt) übernimmt Dr. Albrecht Dümling.

## SAISONVORSCHAU 2019|2020

Die neue Saisonvorschau inklusive aller Abonnement-Informationen liegt heute Abend für Sie aus. Gerne senden wir Ihnen diese auch kostenfrei zu. Bitte schreiben Sie uns hierfür eine E-Mail mit dem Betreff ›Vorschau‹ und Ihrer Anschrift an *marketing@dso-berlin.de*. Abonnements können Sie auch online unter *dso-berlin.de/abo* buchen.

## KAMMERKONZERTE

Ausführliche Programme und Besetzungen unter *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*

---

**IMPRESSUM**
**Deutsches Symphonie-Orchester Berlin**
in der Rundfunk Orchester und Chöre GmbH Berlin
im rbb-Fernsehzentrum
Masurenallee 16 – 20 | 14057 Berlin
Tel 030. 20 29 87 530 | Fax 030. 20 29 87 539
*info@dso-berlin.de* | *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), Manfred Esser (Norrington), DSO-Archiv (sonstige)
© Deutsches Symphonie-Orchester Berlin 2019

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

Preis: 2,50 €