

75 Jahre DSO

Robertson Shaham



**Deutsches
Symphonie
Orchester
Berlin**

David Robertson

Gil Shaham – Violine

Chopin: Nocturne As-Dur, bearbeitet für Orchester

Tschaikowsky: Violinkonzert

Strawinsky: »Petruschka«

Fr 24., Sa 25.6. / 20 Uhr / Philharmonie

Fr 24., Sa 25.6 / 20 Uhr / Philharmonie

Frédéric Chopin (1810–1849)

Nocturne As-Dur op. 32 Nr. 2 (1837)

orchestriert von Igor Strawinsky (1909)

Lento

Uraufführung im Rahmen des Balletts ›Les Sylphides‹ am 2. Juni 1909 im Théâtre du Châtelet, Paris

Pjotr I. Tschaikowsky (1840–1893)

Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 35 (1878)

- I. Allegro moderato – Moderato assai
- II. Canzonetta. Andante –
- III. Finale. Allegro vivacissimo

Uraufführung am 4. Dezember 1881 im Rahmen der Philharmonischen Konzerte in Wien unter der Leitung von Hans Richter; Solist: Adolf Brodsky

PAUSE

Igor Strawinsky (1882–1971)

›Petruschka‹

Burleske Szenen in vier Bildern (1911 / rev. 1947)

- 1. Bild: Der Jahrmarkt im Karneval
Die Menschenmenge – Die Puppenbühne – Die Puppen tanzen
- 2. Bild: In Petruschkas Zelle
- 3. Bild: In der Zelle des Mohren*
Auftritt der Ballerina – Walzer
- 4. Bild: Der Jahrmarkt gegen Abend
Tanz der Ammen – Bärentanz – Tanz der Zigeunermädchen* – Tanz der Kutscher – Die Vermummten – Petruschkas Tod

Uraufführung am 13. Juni 1911 im Théâtre du Châtelet, Paris; musikalische Leitung: Pierre Monteux

DAVID ROBERTSON

Gil Shaham – Violine

* Die Satztitel und damit verbundene Rollen der Handlung greifen rassistische, stigmatisierende und negativ stereotypisierte Fremdbezeichnungen auf, die hier in typischer Manier der Entstehungszeit des Werks teils abwertend, teils wertneutral verwendet werden. Das DSO distanziert sich von jeglicher Form von Diskriminierung.

Dauer der Werke Chopin ca. 7 min / Tschaikowsky ca. 35 min / Strawinsky ca. 35 min

Gezeiten

Mit dem heutigen Konzert schließt das DSO seine Jubiläumssaison ab. Auf 75 Jahre intensiver Kulturarbeit in Berlin und auf den Bühnen des internationalen Musiklebens kann das Orchester zurückblicken. Rückblick als kreativer Appell war ein wichtiger Teil der zurückliegenden Spielzeit. In ihren Programmen wurde immer wieder an wichtige Stationen in der Orchestergeschichte erinnert. Aus der Aktivierung des eigenen Gedächtnisses zieht ein Ensemble Kraft, um der ungewissen Zukunft (selbst-)bewusst und kreativ zu begegnen. Das DSO hat diese Fähigkeit in den Projekten der Pandemiezeit bewiesen: Es erkundete neue Wege, für die es kein Muster gab. Einige Ergebnisse gingen auch in die Jubiläumssaison ein.

Das heutige Programm zeichnet einen Weg nach, den das DSO und sein Publikum in der Anfangszeit des Orchesters einschlugen und gehen wollten: den Weg von der verbürgten, scheinbar gesicherten Romantik in eine offene Landschaft, die mit dem Begriff der »Moderne« allein nicht vollständig beschrieben ist. Als Igor Strawinsky 1909 Chopins As-Dur-Nocturne instrumentierte, hielt er sich an den romantischen Orchesterklang. Wäre Chopin in der Orchestrierung geübter und geschickter gewesen, dann hätte er sich wohl ähnlicher Klangbilder bedient. Die Partitur zum Ballett ›Petruschka‹, die nur zwei Jahre später entstand, klingt schon ganz anders. Das Orchester, das Strawinsky verlangt, ist nicht kleiner geworden, aber schärfer in seinen Kontrasten, die Komposition direkter in ihrem Folklorismus (der munter durch die Lande streift). Strawinsky kultivierte – vielleicht zum ersten Mal – die Kunst der Liebeserklärung an seine Theatergeschöpfe durch Ironie.

In den ersten 25 Jahren des DSO war Strawinsky der meistgespielte Komponist aus dem Gebiet rund um die Moderne. Mit seinen und mit Bartóks Werken führte Ferenc Fricsay, der erste Chefdirigent des Orchesters, das Berliner Publikum wieder an jenen Reichtum zeitgemäßer und mutiger Musik heran, den die Nationalsozialisten aus dem allgemeinen Bewusstsein streichen wollten. Zu den legendären Konzerten in der Ära Fricsay gehörten die beiden am 23. und 24. April 1961. Damals interpretierte Yehudi Menuhin Tschaikowskys Violinkonzert – in der Tradition des Künstlers, der es einst als erster hätte spielen sollen: Leopold Auer. Von Menuhins Seite war dieser Auftritt eine der kostbaren Gesten der Versöhnung.



Der eine und der andere Strawinsky

von Habakuk Traber



›Les Sylphides‹, Szenenbild aus einer Choreografie des Theaters Baku, 2014

So kennt man Igor Strawinsky nicht, und das erwartet man auch nicht von ihm: zarte Bläserkantilenen, die ein Instrument an das nächste weiterreicht. Eine eingängige Melodie im Volkston, die gelegentlich weit ausholt und in virtuose Figuren ausbricht wie die Primadonnen der Belcantozeit, wenn sie die Leidenschaft erfasste. Und alles grundiert von einem sanften Akkordteppich der Streicher. In der Mitte des Stücks wird der Ausdruck erregter, die Begleitung pocht, hämmert fast, die Tonart verdunkelt, die Dynamik steigert sich. Das Ziel: die hymnische Apotheose der schönen Melodie. Mit der Erinnerung an seine Einleitungstakte verklingt das kurze Werk. Wie ein Traum.

Frédéric Chopin / Igor Strawinsky Nocturne As-Dur

Besetzung

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

Beste Romantik also. Und das von Strawinsky? Gut, die Originalkomposition stammt von Frédéric Chopin, ein Nocturne für Klavier in As-Dur (Nachtstücke waren ein Lieblingsgenre der Romantiker*innen aller Sparten). Strawinsky besorgte lediglich die Instrumentierung. Doch Chopin selbst hätte die romantische Stimmung nicht besser treffen können, wenn er sich an eine Orchesterfassung gewagt hätte. Der junge Strawinsky riskierte keine Brechung, keine Verfremdung, keine Härtung des Klangs, keine tonalen Querschläger – nichts, was als eine Wortmeldung der Moderne hätte verstanden werden können. Er arrangierte die kleine Nachtmusik für ein bereits fertiges Ballett, das um einige Stücke erweitert werden sollte. ›Les Sylphides‹ hatte keine Handlung. Es war Tanz pur. Zur Musik von Chopin, die Alexander Glasunow orchestriert hatte, tanzten weibliche Luftgeister in dünnen, weißen Gewändern um einen Poeten, den sie heimsuchten, inspirierten, lockten und betörten, und der die schönen scheuen Gestalten vielleicht alle erfunden hatte.

Strawinsky richtete sich nach Alexander Glasunows Vorbild, sein Stück sollte aus dem Ganzen nicht herausfallen. In seiner künstlerischen Entwicklung markiert es einen Übergang: vom Studium, in dem er zahlreiche Instrumentationsübungen absolvierte, zur beruflichen Selbständigkeit, in der er sich stets mit Tradierendem auseinandersetzte. Dennoch bietet eine Gelegenheitsarbeit wie diese Grund genug, das Bild vom Antiromantiker Strawinsky zu hinterfragen. Er schätzte Chopin, er schätzte vor allem auch Tschaikowsky. 1921 und 1941 bearbeitete er Teile aus dessen ›Dornröschen‹-Ballett, 1928 zog er Klavierstücke und Lieder aus dessen Feder für sein Ballett ›Der Kuss der Fee‹ heran. Immer wieder betonte er, wie sehr er diesen Komponisten bewundere, er sprach von einer zärtlichen Zuneigung zu ihm. Dass er im Kindesalter Tschaikowsky ein Mal flüchtig sah, zählte er zu seinen »teuersten Erinnerungen«.

Sylphen (männlich) und Sylphiden (weiblich) sind Luftgeister der mittelalterlichen Magie. Nach Paracelsus gehören sie zu den Elementargeistern. Sie haben einen feinen, menschenähnlichen Körper, sind aber im Gegensatz zu den Menschen seelenlos.

Nach Brockhaus, 1971

Tschaikowskys Violinkonzert

Die russische Schule des Geigenspiels war legendär. Ihr entstammten große Virtuosen bis weit ins 20. Jahrhundert: Jascha Heifetz, David Oistrach, Nathan Milstein, Leonid Kogan und andere mehr; manche Genies unter ihnen blieben international im Verborgenen. Zu Tschaikowskys Zeiten begann sie zu ihrer historischen Größe aufzulaufen. Ihr Schulhaupt und ihre treibende Kraft war kein Russe: Leopold Auer stammte aus dem ungarischen Veszprém, empfing seine entscheidende Prägung durch Joseph Joachim, den Freund von Mendelssohn, Schumann und Brahms. Ab 1868 wirkte er für fast ein halbes Jahrhundert als Professor am Konservatorium in St. Petersburg und machte dort seine Violinklasse zu

Pjotr Tschaikowsky Violinkonzert

Besetzung

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

Nehmen Sie das Werk von Tschaikowsky. Woraus besteht es? Wo sind seine Quellen, wenn nicht in dem bei den Romantikern gebräuchlichen Arsenal? Seine Themen sind in der Mehrzahl romantisch, und romantisch ist auch sein Elan. Nicht romantisch aber ist die Art, wie er sie in seinen Werken gestaltet. Was könnte für unseren Geschmack befriedigender sein als die Gliederung seiner Perioden und ihre schöne Anordnung?

Igor Strawinsky, 1940



Pyotr Tschaikowsky, um 1874

einer kleinen Elitehochschule. Die Wirkungen spürte man im russischen Musikleben recht schnell – und nicht nur dort.

Die Kompositionsgeschichte in Russland hielt mit der kreativen Explosion auf der Interpretenseite nicht richtig mit. Während in Mitteleuropa, in Österreich-Deutschland, in Frankreich und Italien Werke für Geigenvirtuosen und Orchester in allen denkbaren Arten vom brillanten Effektstück bis zum großen Opus mit symphonischem Anspruch entstanden, sucht man bei russischen Komponisten von Glinka bis Mussorgsky vergeblich nach etwas Vergleichbarem. Pjotr Tschaikowsky, der Komponist, den sonst ständig Unsicherheiten und Skrupel plagten, schrieb das erste nennenswerte Violinkonzert, das ein Komponist aus dem weiten Zarenreich hervorbrachte. Im Gegensatz zu seinen Symphonien ging es ihm erstaunlich leicht von der Hand, nur einen Monat brauchte er für die Niederschrift. Dabei war er selbst kein Geiger, bei der Ausarbeitung der Solostimme assistierte ihm sein einstiger Theorieschüler Josif Kotek. Er komponierte es fern von Russland, in Clarens am Genfer See.

Tschaikowsky eröffnet sein Violinkonzert mit einer Orchestereinführung, und er tut dies in der Art eines Flaneurs: Er schaut sich in der Tradition ein wenig um, besonders bei Beethoven, und kommt dann nach und nach zur Sache, zum Hauptthema des ausgedehnten Kopfsatzes. Der Solist stellt es vor, und er nimmt dazu mit einem kleinen virtuosens Vorspiel Anlauf. Eingängig ist diese Melodie. Sie stammt aus der Sphäre der Serenade und des Tanzes, könnte ohne Weiteres in einer Ballettmusik stehen. Sie ist gut erfunden, denn sie hält sich für verschiedene Deutungen offen; sie ist slawischen Tänzen so nahe wie dem spanischen Kolorit, selbst der Verwandlung in einen Festmarsch verweigert sie sich nicht. Zugleich bietet sie Übergänge in brillante Virtuosität und in motivische Feinarbeit an – die ideale materielle Basis für ein Werk. Als integratives Zentrum übernimmt dieses Thema die zentrale Rolle im ersten Satz, selbst der Seitengedanke tritt ihm gegenüber nicht als Kontrahent, sondern als Kommentator auf. Wie der lyrisch bewegte Protagonist durch den ersten Konzertsatz wandert, wie er einmal den Charakter eines Tanzes »alla polacca«, dann den einer Violin-Caprice im Stile Paganinis annimmt, wie er sich teils feierlich kräftig, teils virtuos zeigt, das kommt der Qualität einer Erzählung in Tönen nahe, und für eine solche hatte das russische Publikum größtenteils einen sehr feinen Sinn.

Als »Canzonetta« überschrieb Tschaikowsky den zweiten Satz, ein dreiteiliges, in große Dimensionen gedehntes Lied. Es schafft den eigentlichen Gegenpol zum ersten Satz, holt die Kontraste nach,



die jener nicht ausformulieren wollte. Die virtuosens Züge treten gegenüber den kantablen in den Hintergrund. Flöte und Klarinette verlängern den »Gesang« des Soloinstruments in Richtung Naturlaut; die Ornamente, die sie einwerfen, wirken zunehmend wie Imitationen von Vogelstimmen. Diese Arie, eine Pastoralszene ohne Worte, bewegt sich näher am russischen Volkston als der erste Satz. Das Finale führt diese Tendenz mit unterschiedlichen Themencharakteren weiter, Gegensätze erscheinen schärfer profiliert, Haupt- und Seitengedanke bewegen sich in je eigenem Tempo. Tschaikowskys Anspielungen auf die sogenannte »Zigeunermusik« bedienen eine Tendenz der Zeit, man könnte sie auch eine Mode nennen: Stücke »alla Zingharse« erfreuten sich in der Violinliteratur größter Beliebtheit.

Dem virtuosens Anspruch hält das kompositorische Raffinement die Waage. Klaus Mann schrieb vom »halb noch melancholischen, aber doch schon ganz neu beschwingten Musizieren eines Gesenden«. Er deutete damit den biografischen Hintergrund des Werks an. Tschaikowsky komponierte sein Violinkonzert in der Schweiz. Seine russische Heimat hatte er Hals über Kopf verlassen. 1877 hatte er, 37 Jahre alt, trotz seiner Homosexualität und gegen alle Vernunft geheiratet. Die Katastrophe ließ nicht lange auf

»Landschaft am Genfer See«,
Gemälde von Ferdinand Hodler,
1906

Tschaikowskys formale Erziehung war den Richtlinien der deutschen Hochschulen gefolgt. Wenn er sich auch nicht scheute, Schumann und Mendelssohn zu lieben, deren Musik sein symphonisches Werk sichtlich beeinflusste, so hatte er doch eine erkennbare Vorliebe für seine französischen Zeitgenossen Gounod, Bizet und Delibes. So ausgeschlossen er für die Welt außerhalb Russlands war, so sehr hielt er auch darauf, zwar nicht nationalistisch und volksverbunden zu sein, so doch zutiefst national: im Charakter seiner Themen, in der Führung seiner Melodien und in der rhythmischen Physiognomie seiner Werke.

Igor Strawinsky, 1940

sich warten. Er floh aus den Verhältnissen, die er als Qual empfand. Die Schweiz aber brachte mit der neuen Umgebung auch neue Freunde, neue Erleichterung und mit Josif Kotek den Besuch eines getreuen Liebhabers. Das erotische Feuer dieser Beziehung war zwar erloschen, aber die Glut glomm noch. Das, so meint Klaus Mann in seinem Tschaikowsky-Roman, höre man dem Werk an.



›Ergriffenheit‹, Gemälde von Ferdinand Hodler, 1900

Bis zur Aufführung aber musste es noch schwere Hürden nehmen. Tschaikowsky widmete die Erstaussgabe dem Virtuosen Leopold Auer. Der versprach, es als erster öffentlich zu spielen. Dazu kam es nicht. Über die Gründe gibt es unterschiedliche Darstellungen. Einige behaupten, Auer habe das Werk als zu schwer, gar unspielbar abgelehnt. Der Geiger selbst machte zeitliche Belastungen für das Misslingen des Plans verantwortlich, er wollte den Solopart gründlich revidieren, bevor er damit vor das Publikum trat. Wo auch immer die Ursachen gelegen haben: Es dauerte drei lange Jahre, ehe das Konzert zum ersten Mal öffentlich erklang, und zwar in Wien. Der Komponist erlebte dabei dieselbe Situation, die er so oft mit seinen Werken durchmachen musste: Opus 35 polarisierte Auditorium und Kritik. Anerkennendem Lob stand ätzender Tadel gegenüber. Adolf Brodsky, der Premiersolist, machte das D-Dur-Konzert danach auch an anderen Orten bekannt. Leopold Auer, der Großonkel György Ligetis, spielte es erstmals 1893 wenige Monate vor Tschaikowskys Tod und veröffentlichte danach die lange aufgeschobene Revision. ›In dieser Form‹, so Auer in seinen Memoiren, ›wurde das Konzert von allen meinen älteren Schülern auf beiden Seiten des Atlantik gespielt‹. Tschaikowsky sah und hörte die Fassung nie. Aber sie hielt sich lange. Jascha Heifetz verwendete sie, auch Yehudi Menuhin bevorzugte diese gestraffte, dynamischere Bearbeitung. Heute wird in der Regel die Originalversion gewählt.

Strawinskys ›Petuschka‹

Zwischen Strawinskys Chopin-Arrangement für ›Les Sylphides‹ und seiner Ballettmusik ›Petuschka‹ liegen zeitlich zwei Jahre, stilistisch aber große Distanzen. Das eine war eine Ergänzung, bei der klare Klang- und Stimmungsvorgaben einzuhalten waren. Das andere, ›Petuschka‹, ein komplett neues Auftragswerk, für das nur wenig vorab festlag. Der Komponist und der Tänzer-Choreograf Michail Fokin entwickelten Konzept und Szenario gemeinsam. Als Hauptfigur wählten sie einen Charakter aus der alten italienischen Stegreifkomödie, den Pierrot, russisch Petuschka, deutsch Peterchen. Antoine Watteau verlieh ihm in einem Gemälde um 1720 Unsterblichkeit. Im ausgehenden 19. und in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts wurde er oft bedichtet, mit Tönen umgeben oder ins rechte bildlich-szenische Licht gerückt – von

Igor Strawinsky ›Petuschka‹

Besetzung

3 Flöten (3. auch Piccolo),
2 Oboen, Englischhorn,
3 Klarinetten (3. auch Bass-
klarinetten), 2 Fagotten, Kontra-
fagott, 4 Hörner, 3 Trompeten,
3 Posaunen, Tuba, Pauken,
Schlagwerk (Triangel,
Xylophon, Becken, Tamtam,
Tamburin, Große Trommel,
Kleine Trommel), Harfe,
Celesta, Klavier, Streicher



Albert Girauds und Arnold Schönbergs ›Pierrot lunaire‹ bis zu Marcel Carnés Film ›Les enfants du paradis‹. Pierrot ist ein Melancholiker. Er nimmt für sich ein durch seinen Kinderblick auf die Welt und durch das Ungeschick, durch das er ungewollt seine Umwelt entlarvt. Er ist der scheue, introvertierte Bruder des Gottesnarren, der in den russischen Sagen und Künsten eine lange Tradition hat.

›Petuschka‹, Bühnenbildentwurf zur ersten Szene von Ewald Dülberg (Krolloper Berlin), 1928

›Petuschka‹ war nach dem ›Feuervogel‹ Strawinskys zweites Auftragswerk für die Ballets russes in Paris. Michail Fokin wirkte als Neuerer in ihren Reihen. Er und Strawinsky verlegten die Handlung nach St. Petersburg in die Karnevalszeit des Jahres 1830. Auf dem großen Platz vor der Admiralität führt ein alter Zauberer in einer Schaubude Puppen vor – Petuschka, die Ballerina und einen ›Mohren‹. Der Magier erweckt sie zu wirklichem Leben. Petuschka, mit einem Übermaß an Empfindsamkeit ›gesegnet‹, bejammert seine eigene unattraktive Erscheinung. Er sucht Trost bei der Ballerina und glaubt ihn bei ihr auch zu finden. Doch er täuscht sich. Der ›Mohr‹, ein ganzer Kerl, das glatte Gegenteil von Petuschka, hartherzig, böse, aber von beeindruckend kräftiger Statur, imponiert der Ballerina. Petuschka ertappt die beiden beim Turteln, gerät in Rage, der ›Mohr‹ wirft ihn hinaus. Der so Geschlagene bleibt in seinem Zimmer liegen, die Ballerina

Eines Tages machte ich vor Freude einen Luftsprung. »Petuschka! Der ewig unglückliche Held aller Jahrmärkte in allen Ländern – ich hatte meinen Titel gefunden. Kurz darauf besuchte mich Diaghilew [Impresario des Russischen Balletts] in Clarens, wo ich damals wohnte. Er war sehr erstaunt, dass ich ihm nicht Skizzen zum »Sacre« vorspielte, wie er erwartet hatte, sondern das Stück, das eben fertig geworden war, und das später das zweite Bild von »Petuschka« wurde. Es gefiel ihm so sehr, dass er nicht locker ließ und mich überredete, das Thema vom Leiden der Gliederpuppe auszuspinnen und daraus ein großes Tanzspiel zu machen.

Igor Strawinsky, 1936



»Pierrot«, Gemälde von Antoine Watteau, 1718/19

besucht ihn, ärgert sich über sein ungeschicktes Verhalten und geht wieder – zum »Mohren«. Mit ihm tanzt sie. Der eifersüchtige Petruschka wird erneut aus der Szene befördert. — Höhepunkt des Karnevals: Ein Kaufmann in Begleitung einer Sängerin wirft Geld in die Menge, Kutscher vergnügen sich mit Ammen, ein Dompteur lässt einen Bären tanzen, Vermummte treten auf. Aus der Schaubude des Zauberers hört man Schreie. Der »Mohr« tötet Petruschka mit seinem Säbel. Der stirbt im Schnee mitten in der Menschenmenge. Die Polizei will den Zauberer festnehmen, doch der versichert, dass bei ihm nicht Menschen, sondern Holzpuppen spielten und verwandelt die Akteure wieder zurück. Aber Petruschkas Geist erscheint über der Schaubude. Er droht dem Magier, foppt ihn und die Zuschauer.

Für seine Komposition griff Igor Strawinsky unter anderem auf russische Volkslieder und -tänze zurück, allerdings nicht nur auf russische; die Musik ist ihrem Ursprung nach wie der Titelheld international. Das Material entstammt sehr verschiedenen Quellen, und es erzeugt daher ganz unterschiedliche Klangbilder. Nach der Einleitung im ersten Bild parodiert Strawinsky ein kirchliches Osterlied, das in Russland viel gesungen wurde. In der »Petuschka«-Partitur erscheint es ausgerechnet zum Auftritt einiger Betrunkener. Wenig später hinterlegt er den Einzug eines Drehorgelspielers, der eine Tänzerin im Schlepptau hat, mit einem Gassenhauer aus dem Schweizerischen Waadtland, das er als Refugium damals außerordentlich schätzte. Dieses Lied vom Mann mit dem Holzbein hebt sich in seiner Banalität auffällig von der musikalischen Umgebung ab. Ihm stellt Strawinsky Zitate weißrussischer Abendlieder entgegen, die er im Ton einer Spieluhr heraufbeschwört. In den großen Tanz am Ende des ersten Bildes arbeitete er ein altes russisches Lied zum Johannistag ein. Für das dritte Bild griff er sogar auf Tänze des Walzerkönigs Joseph Lanner aus Wien zurück, während er sich im letzten Bild wieder auf russische Quellen und Sammlungen stützte.

Musikgeschichtliche Berühmtheit erlangte jedoch eine kurze Wendung, die wie ein Fanal eine neue musiksprachliche Dimension aufriss: ein zweistimmiges Signal, das die Klarinetten zu Beginn des zweiten Bildes und danach immer wieder einwerfen. Es besteht aus zwei auffahrenden Dreiklangsbrechungen. Sie werden in diametral entlegenen Tonarten gespielt. Es bleibt nicht bei diesem Effekt. Vielmehr wird die Gleichzeitigkeit unterschiedlicher Tonalitäten zu einem der Gestaltungsprinzipien in der »Petuschka«-Partitur. Strawinsky bewegt die Musik durch verschiedene Stilebenen, er legt zum Teil fast filmisch harte Schnitte, lieblich tonalen Passagen wie der Spieldosenmusik stellt er harte



Klangbilder und irisierende Klangflächen entgegen, den volkstümlichen Anspielungen und Zitaten widersetzen sich gestisch ausgesprochen scharf geschnittene Motive (etwa im zweiten und zu Beginn des dritten Bildes). Das dramatische Spiel um den Titelhelden spiegelt und verstärkt sich in den Stilschichtungen von Strawinskys Musik.

Am Ende von Strawinskys »Petuschka« ist es dunkel. Der Mond scheint. In vielen Geschichten und Gedichten wird er – je nach Sprache – als Peterchen-Pierrots Himmelsbruder oder Himmelschwester, als außerirdischer Kumpan oder als Vertraute seiner Sehnsucht geschildert. Alexander Benois entwarf zu einer Inszenierung 1925 das Bühnenbild einer Geisterstunde mit Hoffnungszeichen. Petruschkas Gespenst schreckt all die, die ihm kein schönes Leben geben oder lassen wollten. Im Hintergrund deutet ein Komet die Wunsch- und Verheißungsstunde an. Es sieht ein wenig nach Weihnachten aus. Mit einem Nachtstück wurde das Programm eröffnet. Mit einem Nachtstück endet es. Beide rühren an das Reich der Träume. Das DSO beschließt mit dieser »Strawinskiade« seine Jubiläumssaison. Die Schönheit, lehrt es, hat viele Gesichter, romantische, moderne, forsche und träumerische.

»Petuschka«, Bühnenbildentwurf zum letzten Bild von Alexander Benois, 1925



Aus Opernhäusern,
Philharmonien
und Konzertsälen.

Konzerte, jeden Abend. Jederzeit.



In der DfK Audiothek App, im
Radio über DAB+ und UKW
[deutschlandfunkkultur.de/
konzerte](https://deutschlandfunkkultur.de/konzerte)

Die Künstlerinnen und Künstler

DAVID ROBERTSON

leitete das DSO zuletzt vor drei Jahren mit Mahlers ›Lied von der Erde‹ und Debussys ›Pelléas‹-Suite. Bis 2019 war er Chefdirigent und Künstlerischer Leiter des Sydney Symphony Orchestra, 2005 bis 2018 des Saint Louis Symphony Orchestra. Davor war er Chefdirigent des Orchestre National de Lyon und des Ensemble Intercontemporain, das sein einstiger Lehrer Pierre Boulez gründete. An renommierten Opernhäusern Europas und Amerikas realisierte er vielbeachtete Projekte. Regelmäßig dirigiert er die namhaften nord- und südamerikanischen Orchester. Zudem gastierte er bei den Berliner Philharmonikern, der Staatskapelle Dresden, dem Concertgebouworkest und dem New Japan Philharmonic. Er ist Fellow der American Academy of Arts und Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres der Französischen Republik.



GIL SHAHAM

in den USA geboren, in Israel aufgewachsen, gab als Zehnjähriger sein erstes Konzert mit dem Jerusalem Symphony Orchestra, kurz danach debütierte er beim Israel Philharmonic Orchestra unter Zubin Mehta. Er konzertiert regelmäßig mit den renommierten Orchestern aus Israel, Europa und den USA. Zu den Höhepunkten der letzten Jahre gehören die Einspielung und Aufführung von Bachs Solo-Sonaten und -Partiten. Für seine Aufnahmen erhielt er zahlreiche Preise. Mit seiner Schwester, der Pianistin Orli Shaham, veröffentlichte er die CD ›Nigunim‹ mit Werken nach jüdischen Volksweisen. Zwei Alben einer Reihe mit Violinkonzerten der 1930er sind bereits erschienen. 2012 wurde Shaham von Musical America als »Instrumentalist des Jahres« gewählt. Er spielt die Stradivari ›Gräfin Polignac‹ von 1699.



Das DEUTSCHE SYMPHONIE-ORCHESTER BERLIN

hat sich in den 75 Jahren seines Bestehens durch Stilsicherheit, Engagement für Gegenwartsmusik sowie durch CD- und Rundfunkproduktionen einen international 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, 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 Metzmaker mit progressiver Programmatik Akzente im hauptstädtischen Konzertleben, Tugan Sokhiev folgte ihm von 2012 bis 2016 nach. Seit 2017 hat der Brite Robin Ticciati die Position als Chefdirigent inne.



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
Marina Grauman
1. Konzertmeisterin
Byol Kang
Konzertmeisterin
Daniel Vlashi Lukaçi
stellv. Konzertmeister
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
Tarla Grau
Jan van Schaik
Uta Fiedler-Reetz
Bertram Hartling
Kamila Glass
Marija Mücke
Elena Rindler
Rahel Rilling*
Hildegard Niebuhr*

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 Bätke

Violoncelli

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

Kontrabässe

N. N.
Solo
Ander Perrino
Cabello
Solo
Christine Felsch
stellv. Solo
Matthias Hendel
Ulrich Schneider
Rolf Jansen
Emre Erşahin
Oskari Hänninen

Flöten

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

Oboen

Thomas Hecker
Solo
Viola Wilmsen
Solo
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
Efe Sivritepe*
stellv. Solo
Barnabas Kubina
Georg Pohle
Joseph Miron
Antonio Adriani

Trompeten

N. N.
Solo
Falk Maertens
Solo
Joachim Pliquet
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
Moisés Santos
Bueno*

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

Fr 9.9. / 20 Uhr / Kühlhaus Berlin

Werke von **Beethoven**, **Crumb**, **Mahler**
und **Schönberg**

ENSEMBLE DES DSO

mit **Sophie Klußmann – Sopran** und **Sprecherin**
Benjamin Hochman – Klavier

So 18.9. / 20 Uhr / Philharmonie

Musikfest Berlin

Feldman ›Coptic Light‹

Strawinsky Violinkonzert

Sibelius ›Tapiola‹

ROBIN TICCIATI

Leonidas Kavakos – Violine

So 25.9. / 20 Uhr / Philharmonie

Smyth ›The Wreckers‹ – konzertante Oper in
französischer Sprache (Deutsche Erstaufführung)

ROBIN TICCIATI

Philip Horst – Bassbariton

Karis Tucker – Mezzosopran

Daniel Scofield – Bariton

Rodrigo Porras Garulo – Tenor

Lauren Fagan – Sopran

Donovan Singletary – Bassbariton

Jeffrey Lloyd-Roberts – Tenor

Marta Fontanals-Simmons – Mezzosopran

Rundfunkchor Berlin

So 2.10. / 17 Uhr / Villa Elisabeth

Werke von **Brahms**, **Glasunow** und **Prokofjew**

ENSEMBLE DES DSO

Mo 3.10. / 20 Uhr / Philharmonie

Kodály ›Tänze aus Galánta‹

Mazzoli ›River Rouge Transfiguration‹

Liszt ›Totentanz‹ für Klavier und Orchester

Schostakowitsch Suite aus ›Lady Macbeth
von Mzensk‹

KEREM HASAN

Martin Helmchen – Klavier

So 9.10. / 20 Uhr / Philharmonie

Bernstein Overtüre zur Operette ›Candide‹

Mozart Klavierkonzert Nr. 12 KV 414

Tschaikowsky Symphonie Nr. 6 ›Pathétique‹

YUTAKA SADO

Fazil Say – Klavier

Kammerkonzerte

Ausführliche Programme und Besetzungen
unter → dso-berlin.de/kammermusik

Saisonvorschau 2022/2023

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.

Karten, Abos und Beratung

Besucherservice des DSO

Charlottenstraße 56 / 2. OG

10117 Berlin / am Gendarmenmarkt

Öffnungszeiten Mo bis Fr 9–18 Uhr

T 030 20 29 87 11 / F 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

T 030 20 29 87 530 / F 030 20 29 87 539

→ info@dso-berlin.de / → dso-berlin.de

Chefdirigent Robin Ticciati

Orchesterdirektor Thomas Schmidt-Ott

Finanzen / Personal Alexandra Uhlig

Künstlerische Planung Marlene Brügggen

Künstlerisches Betriebsbüro Eva Kroll, Elsa Thiemar

Orchesterdisposition Laura Eisen

Orchesterbüro Marion Herscher, Tim Groschek

Kommunikation Benjamin Dries

Marketing Henriette Kupke, Anton Hangschlitt,
Stephanie Benze

Presse- und Öffentlichkeitsarbeit Daniel Knaack,
Pia Johanna Syrbe

Musikvermittlung Eva Kroll

Notenarchiv Renate Hellwig-Unruh

Orchesterinspektor Kai Wellenbrock

Orchesterwart Lionel Freuchet, Gregor Diekmann

Programmhefte und Einführungen Habakuk Traber

Redaktion Daniel Knaack

Artredaktion Stan Hema, Berlin

Satz Susanne Nöllgen

Fotos Jörg Brüggemann / Ostkreuz (Titel), M. Gulchik
(›Les Sylphides‹), Chris Lee (Robertson, Shaham),
Peter Adamik (DSO), DSO-Archiv (sonstige)

© Deutsches Symphonie-Orchester Berlin 2022

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

ROC
Rundfunk
Orchester
Chöre