

75 Jahre DSO

Ticciati Vogt



**Deutsches
Symphonie
Orchester
Berlin**

Robin Ticciati

Lars Vogt – Klavier

Anderson: »The Crazy Moon«

Beethoven: Klavierkonzert Nr. 4

Rachmaninoff: Symphonie Nr. 3

Fr 12., Sa 13.11. / 20 Uhr / Philharmonie

Fr 12., Sa 13.11. / 20 Uhr / Philharmonie

Julian Anderson (*1967)

›The Crazy Moon‹ für Orchester (1997)

Uraufführung am 20. Juli 1997 im Rahmen des Cheltenham Festivals durch das BBC National Orchestra of Wales unter der Leitung von Tadaaki Otaka.

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 4 G-Dur op. 58 (1805/06)

- I. Allegro moderato
- II. Andante con moto
- III. Rondo vivace

Erste öffentliche Aufführung am 22. Dezember 1808 im Theater an der Wien im Rahmen einer Akademie, die Beethoven auf eigenes Risiko gab. Er spielte selbst den Solopart.

PAUSE

Sergei Rachmaninoff (1873–1943)

Symphonie Nr. 3 a-Moll op. 44 (1935/36)

- I. Lento – Allegro moderato
- II. Adagio ma non troppo – Allegro vivace – Tempo come prima
- III. Allegro

Uraufführung am 6. November 1936 in Philadelphia (USA) durch das Philadelphia Orchestra unter der Leitung von Leopold Stokowski.

ROBIN TICCIATI

Lars Vogt – Klavier

Mitsuko Uchida musste ihre Mitwirkung an den Konzerten krankheitsbedingt leider kurzfristig absagen. Dankenswerterweise übernimmt Lars Vogt für sie den Solopart in Beethovens Klavierkonzert.

Dauer der Werke Anderson ca. 15 min / Beethoven ca. 35 min / Rachmaninoff ca. 40 min

Gemischte Gefühle

Eines haben die drei Werke des heutigen Konzerts gemeinsam: Erinnern verbindet sich mit Sehnsucht, Wehmut mit Hoffnung, rückblickende oder befürchtete Trauer mit Konturen oder Schimären möglichen Glücks. Anlass und Ziel des gemischten Grundgefühls unterscheiden sich in den Kompositionen von Anderson, Beethoven und Rachmaninoff deutlich, die Dosierungsverhältnisse der konträren Empfindungen ebenfalls. Das Nachdenken über den Tod eines guten Freundes gab für Julian Andersons Orchesterstück den Ton vor, das Gedicht ›The Crazy Moon‹ von William Butler Yeats, dem großen irischen Dichter, Form und ästhetische Haltung. Spätestens seit Friedrich von Spees Passionspoem ›In stiller Nacht‹ wird der Mond immer wieder als empathischer Zeuge menschlichen Leids beschworen.

Ludwig van Beethovens Viertes Klavierkonzert, in mancher Hinsicht ein Pionierstück, das über den Horizont der Klassik hinausweist, gehört zu einer Gruppe von Werken, in denen auch die Hoffnung auf privates Glück dem Komponisten die Feder führte. Es war für ihn vom gesellschaftlichen Wohlbefinden nicht zu trennen. Der Unterton allerdings, der zu Beginn der Fünften Symphonie zum Hauptthema werden sollte, fehlt im G-Dur-Konzert so wenig wie in den Werken, die es umgeben. Aus ihm findet es sogar zu seinem substanziellen Kern und zu seinem windungs- und perspektivreichen Weg in Richtung Freude, die im Tanz und seinen Stilisierungen zum Ausdruck kommen kann.

Man hat Sergei Rachmaninoff oft als den besonders russisch geprägten unter den Komponisten bezeichnet, die in den 1870er- bis 1890er-Jahren geboren wurden. Seine Tragödie bestand neben den großen Skrupeln, mit denen er seine eigenen Leistungen beurteilte, vor allem darin, dass er mit seiner Emigration kurz nach der Oktoberrevolution den unmittelbaren Resonanzraum und die musikalisch-muttersprachliche Umgebung für sein Komponieren verlor. Bis zu diesem Zeitpunkt hatte er bei Weitem die meisten seiner Werke zu Papier gebracht. Die Dritte Symphonie, 1935 und 1936 in der Schweiz geschrieben, wurde seine vorletzte Komposition. In ihrer Melodik und Rhythmik, insbesondere mit dem Tanzcharakter des Finales, gilt sie als seine eigentlich russische Symphonie. Als er an ihr arbeitete, war ihm klar, dass er seine Heimat nicht mehr wiedersehen würde.

Nachthelle

von Habakuk Traber



Julian Anderson »The Crazy Moon«

Besetzung

3 Flöten (2. auch Piccolo,
3. auch Altflöte), 3 Oboen
(3. auch Englischhorn), 3 Klari-
netten (3. auch Bassklarinette),
3 Fagotte (3. auch Kontra-
fagott), 4 Hörner, 3 Trompeten,
3 Posaunen, Tuba, Pauken,
Schlagwerk (2 gestimmte
Gongs, 3 ungestimmte Gongs,
2 Tamtams, Röhrglocken,
Große Trommel, Vibraphon,
Handglocken, Peitsche,
Chinesisches Becken), Harfe,
Streicher

Bild oben: »Nacht«, Gemälde von
Sir William Rothenstein, 1910

Gedenken: Julian Andersons Orchesterstück

Julian Anderson, der britische Komponist, Hochschulprofessor und Musikvermittler, ist dem DSO kein Unbekannter. Im Frühjahr 2016 spielte das Orchester mit Carolin Widmann als Solistin die Deutsche Erstaufführung seines Violinkonzerts. Es trägt als Titel die Anfangsworte eines langen, natur-, gott- und weltzugewandten philosophischen Gedichts von Friedrich Hölderlin. Literatur bedeutet für den 54-jährigen Anderson, der in seiner Laufbahn Residenzkomponist und Programmgestalter für zeitgenössisches bei renommierten britischen und US-amerikanischen Orchestern war, immer wieder eine Quelle der Inspiration.

1997 schrieb er als 30-Jähriger ein knapp viertelstündiges Orchesterstück, das mit seinem Titel auf ein Gedicht des irischen Poeten und Nobelpreisträgers William Butler Yeats (1865–1939) Bezug nimmt. Die Poesie wirkte dabei nicht nur als Anstoß, Auslöser und Formzeichner, sondern auch als Instanz der Vermittlung, durch die Existenzielles schließlich musikalischen Ausdruck findet. Das Stück beginnt mit den Tönen Es und G. Sie klingen von ferne herein,

Trompeten lassen aus ihnen hinter der Bühne eine Art Introduction entstehen. Es sind die klanggewordenen Anfangsbuchstaben von Graeme Smith, einem Freund und Kollegen Andersons. Aus ihnen und um sie entwickelt der Komponist eine Textur, einen ziselierten fernen Klang, in dem Melodiefragmente, Linienzüge vom einen Instrument zum andern und verschiedene Erregungszustände ineinanderwirken. Die drei Ferntrompeten, die zwischendurch auch auf der Bühne Platz nehmen, beschließen das Stück. Mit Es begann es, mit G verklingt es. Das Erinnern an Graeme Smith und die Gefühlschwabungen und -ausschläge, die es wachruft, geben dem Stück den Rahmen. Das eigentümliche Leuchten der beiden Töne in ihrem reinen Zusammenklang bricht von Zeit zu Zeit immer wieder durch. Die befremdende Nähe von Leid und Schönheit, von erhebendem und entsetztem Zurückdenken stand wohl am Anfang des kreativen Prozesses, wie Anderson selbst ausführt:

»Yeats' Gedicht beschreibt die beängstigende Vision vom »Mond, verrückt durch viele Geburten/ taumelnd durch den Himmel«. Dieses Bild, verbunden mit der überwältigenden Mondfinsternis im März 1996, war für mich der Ausgangspunkt für ein rund 13-minütiges, durchkomponiertes Orchesterstück. Der Lamento-Charakter und die gedrückte Stimmung des Werkes rühren vom plötzlichen Tod des Komponisten und Freundes Graeme Smith her, der im September 1995 im Alter von nur 24 Jahren gestorben war. Seinem Andenken habe ich das Werk gewidmet. Im Gegensatz zu vorangegangenen Kompositionen ist »The Crazy Moon« stärker durchbrochen und diskursiv gestaltet. Das Stück springt zwischen verschiedenen Arten von Musik hin und her, die sich relativ unabhängig voneinander entwickeln, sodass die Struktur des Ganzen voller Echos und Vorahnungen musikalischer Ereignisse steckt, zusätzlich zu diesen Ereignissen selbst. Dennoch herrscht insgesamt der Eindruck vor, dass sich ein großer Bogen bildet.«

Dunkel, tastend beginnt der Hauptteil. Er bildet Rhythmen aus, die von einem Trauermarsch stammen könnten, langsam kristallisieren sich Harmonien heraus. Allmählich erfasst das Geschehen das ganze Orchester, doch die Steigerung bricht ab, noch ehe sie sich vollendet hat. Zum ersten Mal läuten die Töne Es–G wieder herein. Erneute Steigerung. Die zentrale Ebene des Werks lagert verschiedene Zeit- und Klangschichten übereinander, die sich um Varianten einer melodischen Linie bilden. Als Kern wirken die beiden Gedenktöne. Choralartiges bestimmt in mehreren Ausprägungen den letzten Abschnitt des Hauptteils. Im spirituellen Charakter wird zusammengerufen, was zuvor meist in unterschiedliche Richtungen drängte. Die vielfach geteilten Streicher geben dem auskomponierten Klangraum seine Fülle, Durchsichtigkeit und seine Helligkeit.



Julian Anderson

Zwei Dinge machen den Ausdrucksverlauf von »The Crazy Moon« unvorhersehbar. Das eine ist das Gesamtkonzept des Werks, das wie im Film Sequenzen aus verschiedenen Elementen aneinanderschneidet, die sich unabhängig voneinander entwickeln. Das andere ist die Wiederkehr der beiden Töne Es und G, der Initialen von Graeme Smith. Diese beiden Töne bilden eine große Terz. Wann immer sie auftritt, ob als Zusammenklang oder als Tonfolge, sticht sie aus der dunkleren, atonalen Umgebung hervor – mit ergreifender Wirkung.

Anthony Burton, 2011

Ludwig van Beethoven Klavierkonzert Nr. 4

Besetzung

Klavier solo

Flöte, 2 Oboen, 2 Klarinetten,
2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trom-
peten, Pauken, Streicher

In deutlichem Unterschied zu den übrigen Klavierkonzerten lässt das G-Dur-Konzert jeglichen »militärischen Ton« vermissen. [...] Die Sphäre der großen heroischen Idylle, in der nach Schiller aller Kampf, aller Streit der Empfindungen aufgehoben erscheint, wird nirgends angetastet. Das bedeutet nicht, dass Konflikte nicht laut werden.

Harry Goldschmidt, 1975



»Beethoven komponiert«, Gemälde von Carl Schösser, 1811

Elan durch Nachsinnen: Beethovens Viertes Klavierkonzert

Wie nachsinnend beginnt Ludwig van Beethoven sein Viertes Klavierkonzert, als warte der Solist, dass sich aus dem Fundus des Erinnerns die zündende Idee einstelle. Noch ehe er als Komponist anerkannt wurde, bejubelte man ihn in seiner Wahlheimat Wien als Klaviervirtuosen, vor allem als genialen Improvisator. Das G-Dur-Konzert, das er als bereits geachteter Künstler schrieb und aufführte, setzt an, als wolle er an den Ruhm seiner frühen Jahre erinnern. Nicht das Orchester macht den Anfang, sondern der Solist, mit einem Akkord, der liegt, repetiert wird, sich im Pulsieren mit einem anderen abwechselt. Man könnte meinen: Hier wird ein Thema öffentlich gesucht und aus dem Rhythmus schließlich gefunden. Antwortend setzt das Orchester ein, doch nicht das gesamte, sondern nur die Streicher; auch tonal kommt ihre Passage wie von weit her. Nichts scheint gefestigt, aber vieles gerät in Bewegung. Zuerst sagt diese Musik »Ich«, dann »Wir«. Individuum und Gemeinschaft bleiben einander im Dialog und im Voranschreiten konkret und ideell verbunden. – Mit dem Eingreifen der Oboe wächst aus dem Streichersatz das hervor, was die Formenlehre die Orchesterexposition nennt; mit ihr beginnt der »reguläre« Konzertsatz. Was zuvor wie eine Improvisation wirken mochte, war von Beethoven sehr bestimmt gesetzt. Der pochende, klopfende Rhythmus der Akkordrepetitionen zieht sich spätestens seit dem Ersten Klavierkonzert durch sein Œuvre; in der »Waldsteinsonate«, die kurz vor dem G-Dur-Konzert entstand, und in der Fünften Symphonie wurde er zur zentralen musikalischen Figur. Im Klavierkonzert Nr. 4 dient er im ersten Satz als Hauptthema und zusammenhaltendes Ferment, das Finale bezieht die Energie aus ihm, interpretiert den Elan neu, nach der Art eines polnischen Tanzes. Den Dialog zwischen Klavier und Streichern erhebt Beethoven zum Prinzip des mittleren, ruhigeren Satzes, greift ihn danach als Einstieg in das Finale erneut auf. Auch die harmonische Beziehung zwischen Solo- und Streichereinsatz erscheint im Andante ähnlich wieder, nämlich als Annäherung an die Grundtonart aus tonaler Ferne. Ein Rest dieser Dynamik, bei der die Haupttonart als Ziel, nicht unbedingt als Ausgangspunkt von Bedeutung ist, wirkt noch im Thema der abschließenden Polacca. Im quasi suchend ertasteten Anfang ist vorgegeben, was das Werk danach vorantreibt und zusammenhält.

Beethoven verändert die etablierten Konzertverhältnisse nicht nur durch die Klaviereröffnung. An erster Stelle erscheint im Kopfsatz das lyrische Thema, das sonst an zweiter Position auftritt. Dafür bekam der Seitengedanke den punktierten Rhythmus mit, der in den beliebten Marsch-Allegri dem Hauptthema Impuls und Energie verschafft. Oft hieß es, in den Solokonzerten sei Beethoven am konventionellsten geblieben. Eine genauere Betrachtung des Vier-



»Apollo unter den Hirtten«, Gemälde von Joseph Anton Koch, 1837

ten Klavierkonzerts bestätigt diese Ansicht kaum. Was ist mit dem unvermittelten Zusammenbruch der Musik in den ersten Minuten des Kopfsatzes, ihrem Absturz in eine archaische Formel vor dem Einsatz des zweiten Themas? Das wiederum ist wie ein Erinnerungsbild entworfen, sein Kernmotiv spielt im »Fidelio« (»Ein Engel, Leonore«) und in der »Mondscheinsonate« eine konstitutive Rolle. Aber warum wird es in den Anfangsgedanken des Konzerts eher aufgelöst als gefestigt? Was ist mit dem zweitaktigen Stillstand in der Schlussgruppe, wenn eine gesteigerte Bewegung plötzlich angehalten wird, als sei ungewiss, wohin sie führen solle? Dramatische Effekte dieser Art kennt man aus der Oper. Sie hallen im G-Dur-Konzert nach.

Im langsamen Satz wechselt sich die kräftige Einstimmigkeit der Streicher mit einem innigen Gesang des Klaviers ab. Dieses Antworten aufeinander mag zwar an Bach'sche Solokonzerte erinnern, hier bringt es als Kontrast zur zarten Elegie des Klaviers einen dramatischen Dialog in Gang. Wiederum erscheinen die Verhältnisse verkehrt: Die vielen (die Streicher) spielen einstimmig, der Einzelne dagegen im mehrstimmigen Chorsatz. Die Widersprüche bleiben trotz mancher Vermittlungsansätze unversöhnt. Für Momente wird der Blick auf die Leidenschaften und Leiden hinter der Musik freigegeben. Plausibler als ihre mythische Deutung mithilfe der Orpheusgeschichte dürfte die biografische sein, der Hinweis auf die »Unsterbliche Geliebte«, die Beethoven für sich zu gewinnen hoffte. Eine fast analytische Selbstoffenbarung ihr gegenüber hatte den produktiven Schub eröffnet, in dem auch Opus 58 entstand.

Der zweite Satz durchschreitet in kürzester Zeit weite Ausdrucksdimensionen. Der simulierte Chorgesang des Solisten bricht auf

Jeweils drei Kadenzen hat Beethoven zum ersten und dritten Satz niedergeschrieben. Vor allem diejenigen zum ersten Satz weisen bemerkenswerte Unterschiede auf. [...] Die erste Kadenz ist mit einem Umfang von 100 Takten durchaus umfangreich, allerdings für Beethoven doch etwas konventionell. [...] Die zweite Kadenz mit nur 50 Takten ist strikt monothematisch, durch häufige Tempowechsel aber dramatisch zerklüftet. [...] Die dritte Kadenz schließlich, mit nur 11 Takten knappstmöglich formuliert, scheut jede Stellungnahme zum thematischen Material, lässt aber [...] die Assoziation einer Harfe zu.

Andreas Krause, 2009

und wandelt sich fast in Naturlaut. Der Widerspruch, der dieses Intermezzo unter Spannung setzt, kann aus sich heraus nicht gelöst werden. Er mündet in die Polacca, einen Typus, der weit über Polen hinaus beliebt war und den der Komponist kurz zuvor schon für das Finale des Tripelkonzerts gewählt hatte. Der Tanz setzt den Dialog mit anderen Mitteln fort. Er bringt die Menschen zusammen, in der Zweisamkeit und in fröhlicher Gemeinschaft. Den kräftigen Schwung des Orchesters durchsetzt Beethoven immer wieder mit Passagen von verhaltener Zweistimmigkeit; das Tanzthema selbst lässt er gegen Ende kammermusikalisch zart und intim auftreten. Die Verwandlungen, die das Glück durchlaufen kann, erscheinen fast unerschöpflich. Solcher Reichtum an Gedanken und Empfindungen heißt Freude. Der Weg zu ihr ist weit.

Sergei Rachmaninoff Symphonie Nr. 3

Besetzung

Piccoloflöte, 2 Flöten,
2 Oboen, Englischhorn,
2 Klarinetten, Bassklarinette,
2 Fagotte, Kontrafagott,
4 Hörner, 2 Trompeten,
Alttrumpete, 3 Posaunen,
Tuba, Pauken, Schlagwerk
(Xylophon, Triangel, Kleine
Trommel, Große Trommel,
Becken, Tamburin), Celesta,
Harfe, Streicher



Leopold Stokowski, der Urauf-
führungsdirigent

Panorama des Erinnerns: Rachmaninoffs Dritte

Am 28. März 1943, vier Tage vor seinem 70. Geburtstag, starb Sergei Rachmaninoff in Los Angeles. Auf seinem Arbeitstisch, den er lange nicht mehr hatte benutzen können, lag ein Telegramm des sowjetischen Komponistenverbandes, mit dem ihn dessen Funktionäre, aber auch die künstlerisch bedeutenden Mitglieder wie Sergei Prokofjew, Dmitri Schostakowitsch und Aram Chatschaturjan zu seinem bevorstehenden Ehrentag beglückwünschten. Für einige, die ihn noch wenige Jahre zuvor als Reaktionär, als Abtrünnigen und Feind der Sowjetunion gebrandmarkt hatten, erschien er nun im Geiste eines allgemeinen Patriotismus wieder als ein großer Russe. Auf dem Papier war er es seit knapp zwei Monaten nicht mehr. Am 1. Februar 1943 erhielten er und seine Frau die US-Staatsbürgerschaftsurkunde. Damit endete formal und juristisch eine Odyssee, die Weihnachten 1917 mit der Emigration aus Russland begonnen hatte. 1918 zog er nach kurzem skandinavischen Intermezzo mit seiner Familie in die USA. Ab 1924 hielt er sich häufiger in Europa auf; 1931 ließ er sich sein Traumhaus oberhalb des Vierwaldstättersees bauen. 1939 zog er ganz in die USA.

Rachmaninoffs Œuvre umfasst 45 Werke, die er mit Opusnummern zählte. 39 davon waren komponiert, als er Russland verließ. In der Emigration konzentrierte er sich zunächst auf Konzertauftritte, absolvierte Tourneeprogramme von kräftezehrendem Ausmaß, verzichtete lange auf das Komponieren. Zehn Jahre dauerte es, ehe er 1926 mit dem Vierten Klavierkonzert wieder ein umfangreicheres Werk vollendete; im Gegensatz zum Zweiten und Dritten ist es im heutigen Musikleben kaum zu finden. Ganze fünf Arbeiten größeren Formats folgten in den nächsten 16 Jahren. Die schmale Bilanz lässt sich nicht allein durch Rachmaninoffs strapaziöse Solistenverpflichtungen erklären. Gegenüber der britischen Zeitung »The Daily Telegraph« bekannte er 1933, dass ihm der Verlust der Heimat



»Villa Senar«, Rachmaninoffs
Villa in Hertenstein am Vierwald-
stättersee

auch den Impuls zu komponieren weitgehend geraubt habe. »Als ich auf meinem Landsitz in Russland war, hatte ich Freude an meiner Arbeit. Sicherlich schreibe ich noch Musik – aber es bedeutet mir jetzt nicht mehr dasselbe.«

Die Dritte Symphonie war sein vorletztes Werk. Er komponierte sie in zwei Etappen in seinem modernen Schweizer Domizil. Im Sommer 1935 schrieb er die ersten beiden Sätze, im darauffolgenden Jahr das Finale. Das 40-minütige Stück beginnt mit einer einfachen Weise aus drei Tönen. Dynamik und die raffiniert gemischte Klangfarbe vermitteln den Eindruck von weiter Ferne. Die Melodie erinnert an den Kirchengesang, den der junge Rachmaninoff liebte und aus dem er auch später immer wieder Inspirationen zog, nicht nur für seine wenigen geistlichen Werke. In der Symphonie fungiert sie als Motto, als Klammer, die das Ganze zusammenhält. Alle drei Sätze beginnen und enden mit ihr, deutlich tritt sie in den beiden ersten hervor, stärker eingebettet erscheint sie im letzten.

Der erste Satz folgt in seinen äußerlichen Konturen der Sonatenform mit ihrer Dreiteiligkeit von Exposition (Vorstellung der musikalischen Themen), Durchführung (deren Verarbeitung) und Reprise (Herstellung der ursprünglichen Gedankenfolge in neuen Tonartverhältnissen). Doch schon bei der Profilierung der musikalischen Hauptgedanken deutet Rachmaninoff das klassische Modell auf seine Weise: Er gestaltet nicht das eine Thema dramatisch, das andere lyrisch, sondern beide in enger Verwandtschaft, das zweite entwickelt sich aus der (umgekehrten) Fortspinnung des ersten; sie vermitteln unterschiedliche Ansichten eines Charakters oder eines Milieus. Ihre Verarbeitung trägt daher keine Konflikte aus und muss sich nicht um den musikalisch-logischen Ausgleich von Gegensätzen bemühen. Die Gedanken durchlaufen unterschiedliche Szene-

Ein Jahr nach der offiziellen Anerkennung der UdSSR durch die USA rehabilitiert man auch Rachmaninoff. Mit Erleichterung hört der Künstler von Freunden aus Moskau, dass der sowjetische Bann über seinen Werken aufgehoben ist. Die Deutung und Rechtfertigung Rachmaninoff'scher Musik hat den sowjetischen Kulturideologen ohnehin zu keinem Zeitpunkt ernsthafte Probleme bereitet. [...] In seiner konservativen Grundhaltung spricht Rachmaninoff den Architekten einer neuen sowjetischen Musikkultur weit mehr aus dem Herzen als die immer wieder sperrigen Komponisten Schostakowitsch und Prokofjew.

Maria Biesold, 1991

rien, Landschaften gleich, sie werden aus wechselnden Blickwinkeln und veränderlichen Nah- und Ferneinstellungen betrachtet. Das Verfahren gleicht einerseits dem epischen Erzählen, andererseits der Ästhetik bewegter Bilder. Manchmal klingt die Dritte tatsächlich wie Filmmusik; amerikanische Einflüsse auf Rachmaninoffs Stil sind dafür weniger verantwortlich als die russische Tradition: Die Komponisten seit Michail Glinka verstanden Symphonien nie allein als tönend bewegte Formen, sondern als Träger einer Botschaft, die der Worte nicht bedurfte, sondern über sie hinausführte. Diesem epischen Konzept folgte auch Rachmaninoff. Daraus erklärt sich unter anderem der genialische Kunstgriff im zweiten Satz: Mitten ins Adagio tritt wie ein Stück im Stück eine schnelle Scherzo-Groteske; der langsame Charakter macht danach, um einen Halbton versetzt, motivisch genau da weiter, wo er unterbrochen worden war.



Sergei Rachmaninoff

Für das Finale führt Rachmaninoff verschiedene historische Formmodelle und -traditionen zusammen und verschmilzt sie miteinander. Es beginnt mit einer Rückblende auf den Forte-Aufschwung am Anfang des ersten Satzes, ehe sich zwischen zackigen Dreiklangsfiguren das Motto in den Holzbläsern meldet. Aus ihm lösen und entwickeln sich mehrere musikalische Gestalten und Gedanken, Fragmente eher als geschlossene Gebilde. Ein Paukenwirbel leitet zu einer Art zweitem Thema über. Es mündet in einen Abschnitt von schwerer Bewegung und ruhigem Fluss. Ein neuer Charakter kommt dadurch in die Musik, aber kein neues Material. Aus Andeutungen formt sich das Thema einer regelrechten Fuge, ihr beträchtliches Ausmaß erweist Rachmaninoff als einen Meister des Kontrapunkts. Die Fuge löst sich auf, zerbricht und mündet in eine düstere Passage mit pochendem Pauken- und Trommel-Rhythmus. Ein altbekannter Geselle drängt sich zwischen Fragmenten des Fugenthemas: Der Anfang des »Dies irae«, der Sequenz aus der lateinischen Totenmesse, einer Vision vom Ende der Welt. In Rachmaninoffs Spätwerk wurde sie zum ständigen Gast, fast bekenntnishaft. Sah er seine Epoche an ihrem Ende angelangt? Musikalisch erscheint das liturgische Zitat als die eigentliche Gegenkraft zu den sonstigen musikalischen Gedanken, es stellt sie infrage und sorgt schließlich dafür, dass die Symphonie in einer Apotheose mit Brüchen endet. Rachmaninoff hätte sie überschreiben können wie der deutsche Exilant Stefan Zweig seinen literarischen Lebenslauf: »Die Welt von gestern«. Der Komponist entwirft mit seiner »Symphonie aus der Alten Welt« das Panorama einer Tradition, die ihm 1936 unabhängig von Wohnsitz oder Aufenthalt noch Heimat bot und über deren Gefährdung er sich keine Illusionen machte. In gelungener Kunst sprechen die Rückblicke in die Welt von gestern nicht selten auch die Sorge um die Welt von morgen aus.

Rachmaninoffs Dritte Symphonie steht mit ihren dichten Klangstrukturen, ihrer Kontrastfreudigkeit und dem ungestümen Finale der zeitgleichen Vierten Symphonie des jungen Schostakowitsch überraschend nahe. Wehmütige Erinnerungen an die Heimat werden von beklemmenden Visionen überschattet.

Maria Biesold, 1991

Die Künstlerinnen und Künstler

ROBIN TICCIATI

ist seit der Saison 2017/2018 Chefdirigent und Künstlerischer Leiter des DSO. Bereits im Sommer 2014 trat er sein Amt als Musikdirektor der Glyndebourne Festival Opera an. Von 2009 bis 2018 hatte er die Position als Chefdirigent des Scottish Chamber Orchestra inne. Als Gast steht er regelmäßig am Pult namhafter Orchester, etwa des London Symphony Orchestra, des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks, der Wiener Philharmoniker und des Chamber Orchestra of Europe. Beim britischen Label Linn Records legten Ticciati und das DSO vielbeachtete CDs mit Werken von Bruckner, Debussy, Duparc, Fauré und Strauss vor. Soeben erschien hier die Einspielung von Rachmaninoffs Zweiter Symphonie. Robin Ticciati wurde 2014 von der Royal Academy of Music zum Sir Colin Davis Fellow of Conducting ernannt und 2019 als Officer in den Order of the British Empire aufgenommen.



LARS VOGT

machte erstmals auf sich aufmerksam, als er 1990 den Zweiten Preis beim Internationalen Klavierwettbewerb Leeds gewann. Der Pianist, dessen weltweite Karriere über 30 Jahre andauert, ist mittlerweile auch als Dirigent hochgeschätzt. Seit Juli 2020 ist er Music Director des Orchestre de chambre de Paris und leitet in der aktuellen Saison u. a. Konzertreihen im Theatre des Champs-Élysées und im Pierre Boulez Saal Berlin. Gleichzeitig setzt er seine enge Zusammenarbeit mit der Royal Northern Sinfonia fort, deren Music Director er fünf Jahre lang war. Der begeisterte Kammermusiker gründete 1998 das Festival »Spannungen« in Heimbach in der Eifel. Bereits im Jahr 2005 rief er das Bildungsprojekt »Rhapsody in School« ins Leben. Mit dem DSO und Robin Ticciati interpretierte er zuletzt im März 2021 Brahms' Erstes Klavierkonzert live im Radio.



Das DEUTSCHE SYMPHONIE-ORCHESTER BERLIN

hat sich in den bald 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 Metzmacher 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.



Konzerte, Reportagen,
Gespräche und Kritiken



Alltag hat Pause

Klassik im Deutschlandfunk



In der Df Audiothek App, im
Radio über DAB+ und UK
deutschlandfunk.de/musik

Aktuelles vom DSO

Marin Alsop und Sheku Kanneh-Mason zu Gast am 5.12.

Am 5. Dezember sind gleich zwei hoch spannende Debüts beim DSO zu erleben: Marin Alsop, eine der weltweit gefragtesten Persönlichkeiten am Pult, und der britische Shootingstar Sheku Kanneh-Mason geben beide ihren Einstand beim Orchester. Auf dem Programm stehen klangsinnliche Werke von Barber, Elgar und Ravel.



Für ihr erstes Dirigat beim DSO hat die Amerikanerin Marin Alsop die Erste Symphonie ihres Landsmanns Samuel Barber ins Zentrum ihres Programms gesetzt. Diese besticht durch ihre große emotionale Ausdruckskraft, satten Orchesterklang und ausladende Melodielinien. Eröffnet wird der Abend mit dem Violoncellokonzert e-Moll von Edward Elgar, dem ebenso leidenschaftlichen wie ergreifend melancholischen Abschiedswerk des Komponisten. Dessen Solopart obliegt Sheku Kanneh-Mason, der 2016 seinen internationalen Durchbruch als Gewinner des BBC Young Musician erzielte und spätestens seit seinem legendären Auftritt bei der Hochzeit von Meghan Markle und Prinz Harry in aller Munde ist. Den Abschluss des Abends bildet Maurice Ravel's Zweite Suite aus seiner opulent-flirrenden Ballettmusik zu ›Daphnis et Chloéc.

T 030 20 29 87 11

→ tickets@dso-berlin.de

Silvester und Neujahr mit dem DSO und Circus Roncalli im Tempodrom

Es ist so weit: Zum Jahreswechsel steigt das DSO mit dem Circus Roncalli in die Manege. Nach der pandemiebedingten Pause finden endlich wieder die bezaubernden wie spektakulären Konzerte zu Silvester und Neujahr statt, die für viele Berlinerinnen und Berliner längst zum geliebten Pflichtprogramm geworden sind. Seit 2003 verabschiedet das Orchester gemeinsam mit den Artistinnen und Artisten das alte und begrüßt farbenprächtig das neue Jahr mit einem außergewöhnlichen Programm, in dem sich die Brillanz und Poesie des prestigeträchtigen Zirkus mit dem Klangzauber des Orchesters zu einem einzigartigen Augen- und Ohrenschaus verbinden. James Gaffigan, neuer Chefdirigent des Orquesta de la Comunitat Valenciana, steht nach zehn Jahren wieder am Pult des DSO und schwingt in den drei Aufführungen den Taktstock des musikalischen Dompteurs. An seiner Seite gibt die junge, mitreißende Saxophonistin Jess Gillam ihren Einstand beim Orchester. Das musikalische Programm wird im Dezember bekannt gegeben; Karten sind bereits buchbar.

Jubiläumsblog ›75 Jahre DSO‹

Mit dem neuen Blog ›75 Jahre DSO‹ möchten wir Sie durch unsere gesamte Jubiläumsspielzeit begleiten. Dort stellen wir Ihnen Geschichten, Menschen und Fundstücke aus siebeneinhalb Jahrzehnten Orchesterhistorie vor. Jede Woche folgen neue, spannende Beiträge: mit Schlaglichtern auf bedeutende Dirigent- und hochkarätige Solist*innen, große Komponist*innen, auf innovative Vermittlungsformen und kreative Programme, die von Anfang an durch Entdeckerfreude gekennzeichnet waren, mit unterhaltsamen und informativen Foto- und Videoinhalten.

→ dso-berlin.de/blog

Deutsches Symphonie-Orchester Berlin

Chefdirigent und Künstlerischer Leiter

Robin Ticciati

Ehemalige

Chefdirigenten

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

Ehrendirigenten

Günter Wand †
Kent Nagano

1. Violinen

Wei Lu
1. Konzertmeister
Marina Grauman
1. Konzertmeisterin
Byol Kang
Konzertmeisterin
N. N.
stellv. Konzert-
meister*in
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
Min-Hee Lee*

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
Divna Tontić
Johanna Schreiber

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 Bárti

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

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

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 14.11. / 17 Uhr / Villa Elisabeth

Kammerkonzert

Werke für Nonett von **Brahms** und **Hába**

Fr 19.11., Sa 20.11. / 20 Uhr / Philharmonie

Jubiläumskonzerte ›75 Jahre DSO‹

Vaughan Williams Tallis-Fantasie

Benjamin ›Sudden Time‹

Dvořák Scherzo capriccioso mit Jazz-Improvisationen für Klavier und Violoncello

Chausson ›Poème‹ für Violine und Orchester

Strauss ›Don Juan‹

ROBIN TICCIAI

Lisa Batiashvili – Violine

Rolf Zielke – Klavier

Stephan Braun – Violoncello

So 28.11. / 20 Uhr / Kühlhaus Berlin

Ensemblekonzert der Orchesterakademie

Anderson ›Khorovod‹ für 15 Instrumente

Walton ›The Bear‹ – Extravaganza in einem Akt (szenische Aufführung)

ROBIN TICCIAI

Gesangsstudent*innen der Hochschule

für Musik Hanns Eisler Berlin

Mitglieder des DSO

Akademist*innen des DSO

Andrea Tortosa Baquero – Regie

So 5.12. / 20 Uhr / Philharmonie

Elgar Violoncellokonzert

Barber Symphonie Nr. 1

Ravel ›Daphnis et Chloé‹ Suite Nr. 2

MARIN ALSOP

Sheku Kanneh-Mason – Violoncello

Fr 10.12. / 22 Uhr / Pergamonmuseum

›Notturmo‹ – Nächtliches Kammerkonzert

20.45 Uhr Einlass / 21 Uhr Kurzführungen

Originalkompositionen und Bearbeitungen

von **Bott**, **Britten**, **Debussy**, **Händel**,

Harrison, **Marais**, **Meyer** und **Ortiz**

ENSEMBLE DES DSO

So 12.12. / 20 Uhr / Philharmonie

›Debüt im Deutschlandfunk Kultur‹

Mussorgsky Vorspiel zur Oper ›Chowantschina‹

Mendelssohn Bartholdy Violinkonzert e-Moll

Desenclos ›Incantation, thrène et danse‹

Hindemith ›Bostoner Symphonie‹

RUTH REINHARDT

Diana Adamyán – Violine

Selina Ott – Trompete

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

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

Interim-Management

Benjamin Dries (Kommunikation),

Thomas Schmidt-Ott (Strategische Planung)

Finanzen / Personal Alexandra Uhlig

Künstlerisches Betriebsbüro Marlene Brügggen, Eva Kroll

Orchestermanagement Laura Eisen

Orchesterbüro Marion Herrscher

Marketing Tim Bartholomäus

Presse- und Öffentlichkeitsarbeit Daniel Knaack

Musikvermittlung Eva Kroll

Notenarchiv Renate Hellwig-Unruh

Orchesterinspektor Kai Wellenbrock

Orchesterwart Lionel Freuchet

Programmhefte Habakuk Traber

Redaktion Daniel Knaack

Lektorat Kathrin Kurz

Artdirektion Stan Hema, Berlin

Satz Susanne Nöllgen

Fotos Jörg Brüggemann / Ostkreuz (Titel), Schott Music

GmbH (Anderson), Fabian Frinzel und Ayzit Bostan

(Ticciati), Giorgia Bertazzi (Vogt), Peter Adamik (DSO), Jake

Turney (Kanneh-Mason), DSO-Archiv (sonstige)

© Deutsches Symphonie-Orchester Berlin 2021

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
-----	--------------------------------