75 Jahre DSO

Ticciati Widmann

Deutsches Symphonie Orchester Berlin

Robin Ticciati
Carolin Widmann – Violine
Saunders: ›Still‹ für Violine und Orchester
Bruckner: Symphonie Nr. 9
So 26.9. / 20 Uhr / Philharmonie

So 26.9. / 20 Uhr / Philharmonie

Rebecca Saunders (*1967)
›Still‹
für Violine und Orchester (2011)

I. ♪ = 126–132 –
II. Dark, fragile, warm

Uraufführung am 29. September 2011 im Rahmen des Beethovenfests Bonn durch Carolin Widmann und das BBC Symphony Orchestra unter der Leitung von Sylvain Cambreling.

PAUSE

Anton Bruckner (1824–1896)
Symphonie Nr. 9 d-Moll WAB 109 (1887–94)

I. Feierlich, Misterioso
II. Scherzo. Bewegt, lebhaft – Trio. Schnell
III. Adagio. Langsam, feierlich

Uraufführung am 11. Februar 1903 in Wien durch das Concertvereins-orchester unter der Leitung von Ferdinand Löwe (in einer stark über-arbeiteten Fassung).

Öffentliche Uraufführung der Bruckner'schen Originalfassung am 23. Oktober 1932 durch die Wiener Philharmoniker unter Clemens Krauss (der eine interne Aufführung durch die Münchner Philharmoniker unter Siegmund von Hausegger vorangegangen war).

ROBIN TICCIATI
Carolin Widmann – Violine

Dauer der Werke Saunders ca. 20 min / Bruckner ca. 65 min

---

rbb Kultur
Das Konzert wird von rbbKultur ab 20.03 Uhr live übertragen.
UKW 92,4 / Kabel 95,35

Fragment als Anfang und Ende

Vor einer Woche eröffnete das DSO seine Konzertsaison. Das Programm lief auf zwei Fragmente zu: ein vorsätzliches (Strawinskys ›Requiem Canticles‹) und ein ungewolltes (das Adagio aus Mahlers Zehnter Symphonie). Das heutige Konzert setzt die Reflexionen über das Fragmentarische als Sinnbild menschlichen, auch kreativen Lebens und als Wetterleuchten der Moderne fort. Anton Bruckner konnte seine Neunte Symphonie nicht vollenden. Nach seinem Tod hinterließ er drei vollständig in Partitur geschriebene Sätze und ein Finale, das immerhin so weit notiert war, dass man sich ein Bild von seiner Intention machen kann. Auf diesen vierten Satz hin konzipierte Bruckner seine Letzte, er sollte sie nicht nur in einem äußeren Sinn, sondern vor allem in ihrem Ideengang vollenden. Ohne ihn fehlt dem Werk das Ziel, das für Bruckner nicht der Weg, sondern dessen Erfüllung ist. Interpretinnen und Interpreten stehen also vor einer schwierigen Entscheidung: Wählen sie eine Version, die ganz von Bruckners Hand stammt, aber das letztlich Entscheidende verschweigt, oder wählen sie die ganze Symphonie, die aber nicht ganz von Bruckner ist, weil ein hoher Anteil, etwa ein Drittel, von Bruckner skizziert, jedoch von anderen ergänzt und in den endgültigen Klang gebracht wurde. Robin Ticciati entschied sich für die dreisätzige Version, kombiniert sie jedoch, wie Kent Nagano mit seinen Aufführungen 2001 und 2011, mit einem Werk der Moderne. Er hebt so eine Tendenz bei Bruckner hervor, die über das Werk selbst hinausweist: die Kühnheit seiner Tonsprache und seines Klangdenkens.

Ein Fragment war der Ausgangspunkt für Rebecca Saunders' Violinkonzert ›Still‹, »eine Figur, besser eine Bewegung: ein zitternder Zweiklang, der wie ein heiserer Blitz aus dem Nichts ins Fortissimo schießt« (Martina Seeber). Aus den Potenzialen dieses in sich widerspruchsvollen Gebildes (Saunders: »brutal und direkt, fragil und labil«) gewann die Komponistin ein knapp 20-minütiges Konzertstück, das auf die Virtuosität und Sensibilität von Carolin Widmann hin geschrieben ist. Den zwei höchst gegensätzlichen Teilen liegt das gleiche Material zugrunde, das sich allerdings in ganz unterschiedlichen Ansichten präsentiert. Die Komponistin verglich das Werk mit einem Mobile, das seine Gegenständlichkeit bewahrt, sich aber ständig anders zeigt.

Modernes Vorwort, offenes Ende

von Habakuk Traber

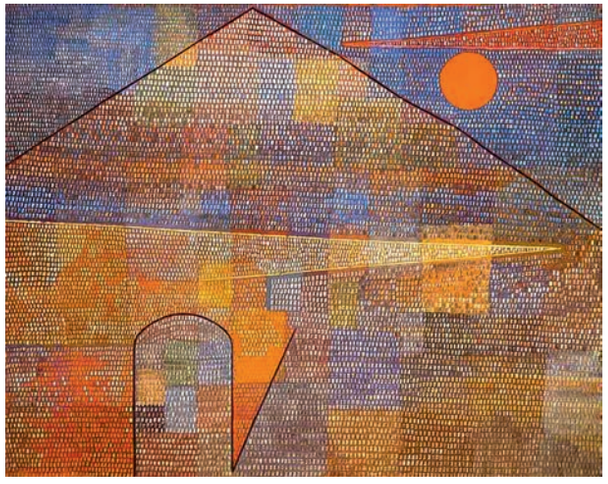


Bild oben: ›Ad parnassum‹, Gemälde von Paul Klee, 1932

In 75 Jahren DSO erlebte Bruckners unvollendete Neunte eine eigene Geschichte. Sie wurde nicht oft aufgeführt; seit Georg Ludwig Jochum sie am 7. März 1953 erstmals dirigierte, stand sie in 15 Programmen, die oft zwei, bisweilen drei Mal gespielt wurden. Verglichen mit Aufführungszahlen der Siebten ist das nicht viel, und nur die Hälfte aller Chefdirigenten, nämlich Lorin Maazel, Riccardo Chailly (in seinem letzten Konzert mit dem RSO, heute DSO Berlin), Kent Nagano und nun Robin Ticciati, nahm sich ihrer an. Im geschichtlichen Rückblick aber decken die diversen Aufführungen das gesamte Diskussionsspektrum um dieses Werk ab, vor allem um das Finale, seine Aufführung oder Nicht-Aufführung. Bruckner hatte es in unvollständig ausgearbeiteten Partiturbögen hinterlassen. Seine Ergänzung ist durch ständige Verbesserung der Quellenlage, des Forschungs- und Diskussionsstands ein Work in Progress.

An ihm war das RSO/DSO beteiligt. Im Oktober 1976 unternahm Peter Ruzicka, der drei Jahre später Intendant des Orchesters wurde, in einer Sendung des RIAS zusammen mit dem RSO die »Annäherung an einen Torso« noch ohne den Versuch, den Satz zusammenhängend zu spielen. Fünf Jahre später dirigierte Reinhard Schwarz die Symphonie mit einer Aufführungsfassung des Finales, das nach Bruckners Absicht »mit einem Lob- und Preislied auf den lieben Gott« enden sollte; er schloss das ›Te Deum‹ an, von dem der Komponist einmal sagte, dass es statt des vierten Satzes gespielt werden solle, falls er vor dessen Vollendung sterbe. Peter Gülke stellte am 18. Februar 1986 eine Ergänzung des Finalfragments vor, erläuterte Bruckners Konzeption und die Grundsätze, nach denen die Aufführungsversion erstellt wurde, und dirigierte sie erstmals öffentlich. In allen anderen Konzerten wurden, wie es gängige Praxis ist, die drei Sätze gespielt, die Bruckner ganz ausarbeitete. So verklingt die Symphonie mit ihrem Adagio in E-Dur, der Tonart, die Komponisten und Theoretiker mit Feierlichem, Weihevollem, mit Liebe und Transzendenz assoziierten. – Mit Rebecca Saunders' ›Still‹ stellt Robin Ticciati der Neunten ein Werk voran, das seine Dramatik ganz und gar in Musik austrägt, sich aber zugleich auf Literatur, auf eine Kurzgeschichte von Samuel Beckett bezieht. Innermusikalische Stringenz und prägende Verbindungen in die geistige Umwelt der Tonkunst schließen sich nicht aus. Das gilt auch für Bruckner – und wurde gerade bei ihm oft ignoriert.

Hoch gespannt: Rebecca Saunders' ›Still‹

Rebecca Saunders, gebürtige Londonerin, als Komponistin bei Nigel Osborne in Edinburgh und bei Wolfgang Rihm in Karlsruhe ausgebildet, lebt seit vielen Jahren in Berlin. Sie gehört hier wie in Dresden, wo sie 2009/2010 Capell-Compositeurin der Staatskapelle war, der Akademie der Künste an. Im vergangenen Jahr widmete das Musikfest Berlin der Siemenspreisträgerin von 2019 einen – coronabedingt verknappten – Schwerpunkt. ›Still‹ komponierte sie für Carolin Widmann, die das Werk 2011 beim Beethovenfest Bonn erstmals öffentlich vorstellte und seitdem mit mehreren Orchestern gespielt hat. Mit ›void‹ und ›Alba‹ bildet ›Still‹ ein Triptychon von Solokonzerten. 2016 wurde das erweiterte Violinkonzert zur Grundlage einer Ballettproduktion der Sasha Waltz Company. In Abonnementsprogrammen des DSO feiern Werk und Komponistin heute ihre Premiere.

›Still‹ ist nicht still, keine leise, langsame Meditationsmusik am Rande des großen Schweigens. ›Still‹ beginnt sehr lebhaft, bebend, zitternd explosiv mit einer Geste der Solistin, die in die Weite drängt, Antwort provoziert, rasant ihre Möglichkeiten entfaltet, zunächst durch die Solistin, dann auch durch das Orchester. Das artikuliert sich zunächst in der Tiefe, einem Ort der Potenzialität, denn von dort aus kann der Klang in alle möglichen Obertonspektren aufblühen oder -reißen, weich und zart, aber auch metallisch hart.

Unglücklicherweise war Bruckners Wohnung im Schloss Belvedere leicht zugänglich, und die Nachricht von seinem Tod verbreitete sich rasch. Bevor das Sterbezimmer versiegelt werden konnte, hatten sich schon, wie sein letzter Arzt Dr. Richard Heller berichtete, »Befugte und Unbefugte wie die Geier auf seinen Nachlass« gestürzt und zahlreiche Manuskripte gestohlen. […] Heute sind die Manuskripte der Neunten Symphonie weltweit verstreut und liegen in sieben Bibliotheken […] sowie in Privatbesitz.

Benjamin-Gunnar Cohrs, 2000

Rebecca Saunders
›Still‹

Besetzung
Violine solo
4 Flöten (1. auch Bassflöte, 3. und 4. auch Piccoloflöte), Oboe, 3 Klarinetten (2. und 3. auch Bassklarinette), 4 Hörner, 3 Trompeten, 4 Posaunen, Basstuba, Pauken, Schlagwerk (Große Trommel, Cabasa, Chinesische Becken, 3 Metallplatten, Tamtam, Große Ratsche, Kleine Ratsche, Donnerblech, Große Federtrommel, 2 Plattenglocken, Große Peitsche, 2 Spulen, Crotales, Sizzle-Becken, Guiro, Röhrenglocken, Löwengebrüll), Klavier, Harfe, Knopfakkordeon, Streicher

Rebecca Saunders verehrt den irischen Schriftsteller Samuel Beckett, der ebenso wie James Joyce viele ihrer Werke inspiriert hat. »Seine Sprache ist sehr fragil und hochmusikalisch. Es ist eine reduzierte Sprache mit einer gewissen Brutalität. Immer wieder gibt es Pausen, Momente des Wartens, in denen alles infrage gestellt wird. Es beginnt von vorne und wird wiederholt, aber doch nicht wiederholt. Die Worte werden in einen anderen Zusammenhang gestellt wie in einem Mobile. Und doch ist es nicht Hoffnungslosigkeit, was er vermittelt.«

Uwe Friedrich, 2020

Rebecca Saunders

[Mich hat schon immer fasziniert,] wie in mittelalterlichen Büchern die rote Spur des Stifts durch den Text fließt. Das ist eine schöne Parallele zu der Art, wie sich eine melodische Linie im Orchestergewebe verstecken kann. Durch die zweite Hälfte von ›Still‹ zieht sich das Material wie ein melodischer Faden. Er verschwindet immer wieder in der Stille und in den Resonanzen des Orchesters.

Rebecca Saunders

Mit jedem neuen Ansatz verändern sich Details und Zeitrelationen, verändert sich das Verhältnis von Aktion und Reaktion. Alles aber geladen mit größter Energie.

Der zweite Teil begibt sich gleichsam auf die andere Seite des Fragments, von dem das Stück ausging, scheint auch die Rollen zunächst zu vertauschen. Das Orchester setzt in der Tiefe an, trillert in den Streichern ruhig nach oben mit Tönen, die flageolet und nahe am Steg mit hohem Geräuschanteil gespielt werden. Die Solistin antwortet mit einem Ton, der belebt wird und zum Melos drängt. Die Zeit nähert sich dem Stillstand, der »stehenden Musik«. »Das Grundgerüst dieses langsamen Teils bildet sich in der Gestalt einer Melodie, die in ihrer extremen Dehnung kaum zu erkennen ist.« (Martina Seeber) Rebecca Saunders schrieb zu ihrem Werk:

»›Still‹, im Sinne von unveränderlich, fortlaufend, noch, mit anstrengender Beharrlichkeit, im Wesentlichen immer das Gleiche.

Fragmente, jedes Mal ein wenig variiert, schaffen allmählich ein einziges Bild. Prägungen, wiederholt projiziert in Zeit und Raum. Wie ein riesiges Mobile, das aus vielen Perspektiven betrachtet wird, in sich selbst aber unangetastet bleibt. Und leichte Wandlungen: Der Brennpunkt und die Position, von dem aus man ihn erkennt, werden verändert, ebenso die Nähe und die Distanz zum Objekt [...].

›Still‹ erforscht, gleichsam im Stillstand, zwei schroff kontrastierende Zustände in einem fragilen Status des Gleichgewichts.

›Still‹ bezieht sich darauf, dass Ton und Klang von Stille umgeben sind, von einer imaginierten Stille – denn Stille birgt ein unendliches Potenzial, das darauf wartet, zum Vorschein gebracht und hörbar gemacht zu werden. Der Akt des Komponierens bedeutet: dechiffrieren und sichtbar machen, sanft ziehen am zerbrechlichen Faden des Klangs, herausziehen aus den Tiefen vorgestellter Stille; oder anders gesagt: Klang, der aus dem Zustand relativer Ruhe hervorbricht.

›Still‹ ist auch der Titel einer Kurzgeschichte von Samuel Beckett. [...] Becketts ›Still‹ skizziert eine einzige Situation: den Kopf der untergehenden Sonne zugewandt, beobachtet der unbekannte Protagonist den Einbruch der Nacht; die Dunkelheit verdichtet sich; dann, den Kopf langsam und behutsam in die Hände gestützt, wartet er, während die Dunkelheit sich ausbreitet, auf einen Klang. Wie in der Ewigkeit, eine zeitlose Melancholie, knapp und brutal ehrlich, doch durchdrungen von Menschlichkeit, Zartheit. Ein Zustand: der menschliche Körper wartet, zittert.«

Samuel Beckett hat wie James Joyce mehrere Werke von Rebecca Saunders inspiriert. Der Bezug zu den Dichtern, zur Literatur, zur Sprache, dem Fließen, Stocken und Oszillieren ihres Klangs und ihrer Bedeutungen, ist das eine. Das andere ist das kooperative Verhältnis zur Protagonistin von ›Still‹. Saunders schätzt die Zusammenarbeit mit denen, die ihre Werke aufführen, bereits im Stadium des Entstehens. Bei Carolin Widmann war dieses inspirative Verhältnis etwas ganz Besonderes. Rebecca Saunders: »Unsere Zusammenarbeit begann so: Ich hatte ein Klangfragment, das ich auf meiner eigenen Geige gefunden hatte. Ich bin dann mit diesem Fragment auf der Handfläche zu ihr gegangen und habe gesagt: ›Was tut das mit dir? Kannst du es ausprobieren?‹ Wir haben unfassbare zwei Stunden lang an diesem einzigen Klangfragment gearbeitet. Sie hat improvisiert, ich habe ausgelotet, wie man andere Seiten mit einbeziehen, welche Bogentechniken sie einsetzen kann, welche Glissandi und Tempi. Ich war von dieser Soundsession so inspiriert, dass ich zurück ins Hotel gegangen bin und um einen Late Checkout gebeten habe. Um 13 Uhr am nächsten Mittag hatte ich das Solo in der ersten Skizzenform notiert. Jedes Mal, wenn Carolin Widmann das Konzert spielt, denke ich an diesen Moment zurück.« (Rebecca Saunders im Interview mit Martina Seeber)

Zu Gott: Bruckners letzte Symphonie

Bruckner komponierte seine Neunte Symphonie im Bewusstsein, dass sie seine letzte würde. In ihr zog er die Summe seines Schaffens in mehrerer Hinsicht: in der symphonisch-dramatischen Konzeption des Ganzen und seiner Teile, in der Ausgestaltung von Form und Detail, im gedanklichen Beziehungsreichtum im Werk und zu anderen Kompositionen, in der Mannigfaltigkeit der Kompositionsverfahren und ihrer Entsprechung zum Sinngehalt der Musik, und nicht zuletzt in diesem selbst. Erinnerungen an frühere Werke baute er in seine Themen ein. Musikalisch-rhetorische Figuren und Symbole, zu denen auch die Wahl von Tonarten gehört, setzte er bewusst ein und stellte damit die Symphonie unter einen großen geistesgeschichtlichen Horizont. Er widmete sie »dem lieben Gott« und weitete damit die Perspektive unters Antlitz der Ewigkeit. Die Siebte hatte er dem bayerischen König, die Achte dem österreichischen Kaiser zugeeignet – von Werk zu Werk ein deutlicher Aufstieg in der Hierarchie der Majestäten.

Ihr entspricht ein wachsender Rückhalt der Widmung in der Musik. In der Siebten beschränkt er sich auf die Trauermusik für Richard Wagner, den Ludwig II. und Bruckner gleichermaßen verehrten. In der Achten brachte Bruckner das Scherzo mit dem »Deutschen Michel« in Verbindung, das Hauptthema des Finales sei durch ein Treffen Franz-Josephs mit seinem Regentenkollegen aus Russland

›As if even in the dark eyes closed not enough and perhaps even more than ever necessary against that no such thing the further shelter of the hand ...
Leave it so all quite still or try listening to the sounds all quite still head in hand listening for a sound.‹

Als ob sogar im Dunkeln die Augen geschlossen nicht genug und vielleicht sogar mehr als je nötig gegen das kein solches Ding der weitere Schutz der Hand ...
Lass das so alles ganz still oder versuche auf die Klänge zu hören alle ganz still den Kopf in der Hand auf einen Klang und auf einen Ton hören.

Samuel Beckett, ›Still‹, 1974
Schluss (Rohübersetzung H.T.)

Anton Bruckner
Symphonie Nr. 9

Besetzung
3 Flöten, 3 Oboen,
3 Klarinetten, 3 Fagotte,
8 Hörner (5.–8. auch Tenortuben), 3 Trompeten,
3 Posaunen, Kontrabasstuba,
Pauken, Streicher

inspiriert. Die Neunte aber ist auf den großen Lobpreis Gottes hin komponiert, mit dem sie in aller Halleluja-Pracht schließen sollte. Dass Bruckner in seinem Manuskript über eine Stelle des langsamen Satzes – die choralartige Hörner- und Tubenpassage gegen Ende des ersten Themenkomplexes – »Abschied vom Leben« schrieb, unterstreicht die Haltung des Frommen, der dem Höchsten das Leben zurückgibt, das ihm geschenkt wurde, und der ihm das, was er schuf, zu Füßen legt um zu zeigen, dass er mit seinen Talenten gewissenhaft und ideenreich wirtschaftete, wie es das biblische Gleichnis fordert. Der Bezug zum Widmungsträger wird von Symphonie zu Symphonie enger, in der Siebten blieb er recht äußerlich, in der Neunten beherrscht er das ganze Werk.

Analysiert man die Symphonien hinsichtlich der Wurzeln in Bruckners Kirchenmusik, tritt ein Netzwerk versteckter Anspielungen und Bedeutungen zutage, das in seiner ganzen Tragweite von der Bruckner-Forschung bis heute noch gar nicht erkannt und analysiert wurde.

Benjamin-Gunnar Cohrs, 2003

Anton Bruckner, Porträt von Josef Büche, 1893

Der Kopfsatz

Bruckners letzte Symphonie beginnt wie die meisten ihrer Vorgängerinnen mit einem Schöpfungsakt, aus dem schließlich das erste Thema als großer, in sich relativ geschlossener Komplex erwächst. Vom durchgehaltenen, durch Tremoli verflirrten Grundton hebt sich Elementares ab: eine Rufterz, die zur Quint erweitert wird. Nach kurzem Dialogspiel mündet der Vorgang in ein energisch emporstrebendes Hörnerthema, das melodisch und tonal einen weiten Raum durchmisst. Nach erneutem Ansetzen und Steigern kulminiert der Abschnitt in einem mächtigen Unisono aller, einer Majestätsgebärde, wie sie sich bei Bruckner öfter findet. Sie lässt an die »tremenda majestas« denken, die furchterregende Majestät, von der im Requiem die Rede ist.

Eine dreimal von oben nach ganz unten absteigende »Himmelsleiter«, grundiert von Hörnerakkorden und umgeben von kurzen Bläserrufen, leitet in das zweite Thema, die »Gesangsperiode« (Bruckner) über. Ihre Hauptstimme erscheint in Ursprungs- und Spiegelgestalt. Das Melos der Violinen, später der Celli, wird an seinen Zeilenenden durch Hörner und Trompeten verstärkt. Vielfach wird diese Formel verwandelt; im dritten Satz offenbart sie ihre Herkunft aus Bruckners früher d-Moll-Messe, »miserere«, erbarme dich, wird dort dazu gesungen. Der sprechende Charakter bleibt ihr in allen Metamorphosen erhalten – wie in einer stehenden Redewendung, die unterschiedlich artikuliert wird. Wenn der zweite Themenkomplex in der Höhe verklingt, führt Bruckner in Oboen und Klarinetten ein unscheinbares Begleitmotiv ein. Mit ihm begann er sein ›Te Deum‹, den »Großen Lobgesang«. Dieses hatte er vor seiner Siebten Symphonie angefangen, aber zu deren Gunsten beiseitegelegt und kurz nach ihr vollendet; zwischen beiden Werken bestehen manche Gemeinsamkeiten. Aus dem Einstieg in das geistliche Werk gewann er schließlich das dritte Symphoniethema seiner Neunten.

›Das Tor zur Tiefe‹, Gemälde von Paul Klee, 1936

In allen drei Themen schwingt Religiöses nicht nur mit, sondern bestimmt Substanz und »Ton«. Sie werden nicht im klassischen Stil durchgeführt, aufgespalten, verwoben und in Konflikt gebracht, sondern bleiben für sich, werden angereichert, verdichtet oder dekomponiert. Kurz: Sie werden unterschiedlichen Betrachtungen unterzogen. Der Kopfsatz endet mit ganzer Kraft in einem hohlen Klang, dem das aufsteigende Hörnermotiv des Anfangs vorangeht – als harmonische Schärfung, die Lösung verlangt. Die Schlussphase peitscht ein marschmäßiger Rhythmus voran, wie er die Ecksätze der Achten über weite Strecken beherrscht.

Das Scherzo

Das Scherzo führt in eine andere Szenerie. Es beginnt mit einer Pause, dem Zeichen der Stille. Über lange Strecken bewegt es sich als Musik aus weiter Ferne – in der Einleitung (eine Rarität in Stücken dieses Typus), im Mittelabschnitt des Scherzos und im Trio. Das eigentliche Hauptthema bricht mit derbem Stampfen in die visionäre Distanz ein und holt die Musik auf den Boden der Wirklichkeit: Nähe ist das Hier und Jetzt. Und die Ferne? Traumwelt? Spuk? Autoren, die Bruckner kannten, erinnerten an die Waldgroteske des ›Sommernachtstraums‹. Das Stück gleicht einer Tanzszene, aber der Tanz hat keinen festen Ort, sondern wandert zwischen verschiedenen Regionen und Realitätsgraden. Er wechselt dabei seinen Charakter, erscheint diabolisch und infernalisch, aber auch luftig und graziös. Wenn die Musik abbricht, schaffen Pauken aus dem Untergrund den Übergang zum Neubeginn. Die Klangdramaturgie erinnert an eine Stelle im Kopfsatz der Achten, an der

Sehen Sie, nun habe ich bereits zwei irdischen Majestäten Symphonien gewidmet, dem armen König Ludwig und unserem erlauchten Kaiser, als die höchste irdische Majestät, die ich erkenne, und nun widme ich der Majestät aller Majestäten, dem lieben Gott, mein letztes Werk und hoffe, dass er mir noch so viel Zeit gönnen wird, es zu vollenden, und meine Gabe gnädig aufnimmt. Ich habe auch deshalb vor, das Alleluja [...] mit aller Macht im Finale zu bringen, damit die Symphonie mit einem Lob- und Preislied an den lieben Gott endet.

Bruckner zu seinem Arzt Dr. Richard Heller (ca. 1894)

Nur einmal, ganz zuletzt, öffnen sich [im Scherzo] die Gärten der Anmut, worin der alte, todverfallene Meister die Sommernachtselfen sieht: in jener Fis-Dur-Fantastik des Trios der Neunten Symphonie mit ihrer Puckschen Märchenlaune, worüber doch ein wehmütiger Glanz von Abschiednehmen liegt.

Ernst Décsey, 1919

Wollte man Eindrücke verbalisieren, die die Symphonik Bruckners beim Hörer hinterlässt, so müsste man vor allem von dem Eindruck einer großartigen Vereinigung von Gegensätzen sprechen. Strenge und Üppigkeit, Schlichtheit und Ekstatik, Bangigkeit und Feierlichkeit scheinen bei Bruckner in raschem Wechsel aufeinanderzufolgen. Hinzu kommt eine wohl einzigartige Synthese von Archaik und Modernität, die dieser Symphonik das eigentümliche Gepräge verleiht.

Constantin Floros, 1982

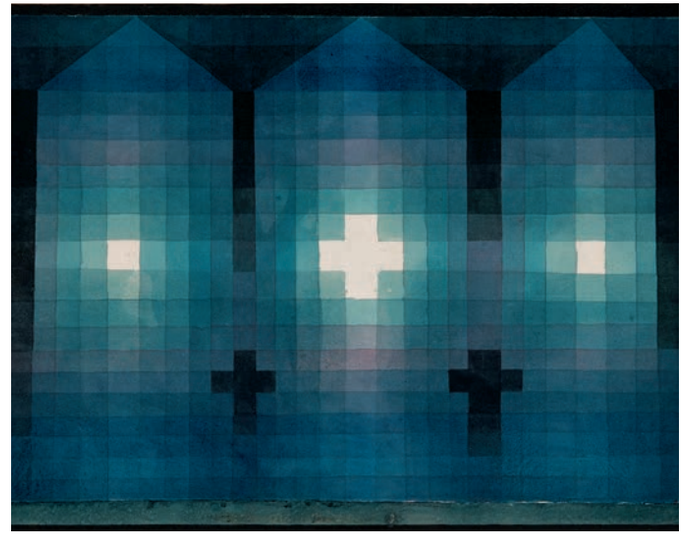
Anton Bruckner in seinem Arbeitszimmer, 1894

nur der Rhythmus, schließlich Stille übrigbleibt. Bruckner sprach von »Todesverkündigung«. So spielt wohl in diesem Scherzo auch das Bewusstsein mit, dass der Tod unser Leben umgibt und grundiert – das Leben, dessen freudiger Ausdruck der Tanz ist. Doch auch der Tod soll ein guter Tänzer sein. – Tonarten und ihre Bedeutung spielen in Scherzo und Trio ebenfalls eine wichtige Rolle; ersteres steht in der Requiemstonart d-Moll, letzteres in Fis-Dur, der Tonart der Entrückung. Bruckner verknüpft sie so raffiniert miteinander, dass sie wie Geschwister erscheinen. Dem Groben des Scherzothemas stellt das Trio romantische Leichtigkeit mit Liedmomenten zur Seite. Mit dem ersten ist der zweite Satz vor allem über die Funktion des Rhythmus als Antriebsaggregat und Sinnträger verbunden.

Das Adagio

Das Adagio »soll das schönste sein, das ich geschrieben habe«, äußerte Bruckner. »Mich ergreift es immer, wenn ich es spiele.« Als Tonart wählte er E-Dur – wie in seiner Siebten Symphonie und im ›Et incarnatus est‹, dem Abschnitt von Gottes Menschwerdung in seiner f-Moll-Messe. Das Stück bewegt sich in zwei Umläufen und einem Epilog. Im ersten erbaut und entwickelt Bruckner die tragenden Themen, im zweiten werden sie gedanklich weiter durchdrungen und in einen zeitlich, klanglich und kompositorisch größeren Raum gestellt. »Sub specie aeternitatis«, im Angesicht der Ewigkeit – diese Situation durchlebt Bruckners Adagio nach ihrer tröstlichen und schrecklichen Seite. Das erste Thema, in dem »wie in einer Inhaltsangabe das ganze Adagio enthalten« sei (Ernst Décsey), bietet ein großartiges Beispiel dafür, wie verschiedene Komponenten zu einer Gestalt zusammenfließen. Die mottohaft »markige« Anfangsgeste variiert die Majestätsgebärde aus dem ersten Satz, die Tonleiterbewegung aufwärts zitiert das ›Dresdner Amen‹, eine Formel, die Wagner im ›Parsifal‹ verwendete, die trompetengestützten Dreiklangsbewegungen nach oben erinnern an das Hauptthema der Siebten Symphonie, das wiederum eine Umkehrung des ›Tuba mirum‹-Themas aus Mozarts Requiem darstellt. Alle haben mit Ende zu tun.

Wie im ersten Satz sind die Themenkomplexe zu kleinen Szenen ausgebaut. Die erste führt über scharfkantige Rhythmusmotive, die an die Achte Symphonie erinnern, zu jenem Bläsersatz, den Bruckner als »Abschied vom Leben« bezeichnete. Variiert wird dabei das ›Miserere‹-Zitat, das bereits im ersten Satz eine bedeutende Rolle spielte und sich nun wie ein Leitmotiv durch das Adagio zieht. Aus ihm ist auch das zweite Thema gewonnen, das Hartmut Krones als »abendliche Musik« charakterisierte; es beherrscht dessen Bereiche in allen möglichen Varianten und Farben.



›Grab in drei Teilen‹, Gemälde von Paul Klee, 1923

Der zweite Umlauf fällt erheblich länger aus als der erste. Die Themen, insbesondere die Eröffnungsgeste, werden auf den Kopf gestellt, das Motivspiel wird verdichtet, neue Begleitfiguren wie die absteigende Himmelsleiter im Bass kommen hinzu, Abschnitte werden umgestellt. Die Melodiestimme des zweiten Themas lässt Bruckner nun doppelt so langsam spielen, während ihre Umgebung unruhiger wird. Der Prozess mündet in ein langes Crescendo, in das sich schließlich auch der Kopf des ersten Themas mischt. Es reißt mit einem lauten, grellen Neunklang ab, dem »Resultat einer immer mehr übereinander türmenden Steigerung«, das »keine Auflösung mehr impliziert«, sondern »oberhalb der Unterscheidung von Konsonanz und Dissonanz platziert ist, vergleichbar einem zum äußersten Fortissimo gesteigerten Orgelakkord«, der im Hall des Kirchenraums zu fast fühlbarer Gewalt wird und »dem Ohr jene Unterscheidung verwehrt« (Peter Gülke).

Nach diesem »Notschrei« bleibt nichts wie es war, auch wenn es wörtlich in Erinnerung gerufen wird. Im Modus des Erinnerns verklingt das Adagio: mit einem Rückblick auf den langsamen Satz der Achten, mit einem Glockenmotiv der Streicher, das aus dem ›Te Deum‹-Motiv gewonnen ist, und mit dem Hauptthema der Siebten Symphonie, das den Ruf der letzten Posaune, der in den Abgrund führt, himmelwärts umkehrt – mit einer »Engelsmusik« (Gülke). Sie sollte nach Bruckners Willen den Raum öffnen für ein rund halbstündiges Finale, das sich aus musikalischen Tod- und Teufelsgedanken zum ultimativen Lobpreis Gottes erheben sollte – ganz ohne Worte, ganz symphonisch.

In der katastrophalen Klimax [des Adagios] fallen beide Hauptthemen ineinander, bleiben sie nicht länger mehr relativ isolierte Ausdrucksbereiche, die, wechselseitig sich ergänzend, zur Entfaltung gelangen. Die Sprengkraft der Klimax erfasst und zerstört den gesamten Organismus, er detoniert gleichsam. [... Danach] lässt Bruckner aus Relikten des ersten Themas und aus dem ›Miserere‹-Zitat eine verklärende Coda erwachsen, welche die vorangegangenen Erschütterungen zu schlichten sucht.

Mathias Hansen, 1987

DEINE OHREN WERDEN AUGEN MACHEN.
IM RADIO, TV, WEB.
rbb kultur

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.

CAROLIN WIDMANN
ist als Interpretin des klassischen Repertoires und der neuen Musik gleichermaßen gefragt. Die gebürtige Münchnerin, die in Köln, Boston und London studierte und seit 2006 als Professorin in Leipzig lehrt, konzertiert weltweit mit renommierten Symphonieorchestern und Spezialensembles unter den führenden Dirigenten des internationalen Musiklebens. Als Kammermusikerin engagiert sie sich mit Solorecitals und in Partnerschaft mit namhaften Musikerkolleg*innen. 2013 erhielt sie den International Classic Award als Musikerin des Jahres, 2017 den Bayerischen Staatspreis. Ihre Aufnahmen der Sonaten von Schubert und Schumann wurden mit dem Diapason d'or, ihre Interpretation der Violinkonzerte von Mendelssohn und Schumann mit dem International Classical Music Award ausgezeichnet.

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.

Aktuelles vom DSO

Kent Nagano mit französischem Programm am 17.10.

Am 17. Oktober steht der erste Ehrengast der Jubiläumssaison zum 75-jährigen Bestehen des DSO am Pult in der Philharmonie. Kent Nagano, ehemaliger Künstlerischer Leiter und heutiger Ehrendirigent, leitet das Orchester, nachdem er erst Ende Juni den Berliner Saisonabschluss und Gastkonzerte in Bad Kissingen und Ravello gestaltet hat.

Kent Nagano widmet das Konzert seiner Wahlheimat Frankreich, die er mit der Pianistin Mari Kodama teilt. Sie übernimmt die Solopartie bei der Uraufführung des Klavierkonzerts ›Terra Nostra‹ aus der Feder des vielfach ausgezeichneten Zeitgenossen Rodolphe Bruneau-Bulmier, der in seinem Werk die raffinierte französische Klaviertradition des 20. Jahrhunderts fortführt. Gerahmt wird die neue Komposition von der leichtfüßigen Ouvertüre zu Hector Berlioz' letzter Oper ›Béatrice et Bénédict‹ und der tänzerischen Suite ›Der Bürger als Edelmann‹, die Richard Strauss aus seiner Bühnenmusik zu Hofmannsthals Adaption der gleichnamigen und urkomischen Ballettkomödie von Molière zusammenstellte.

T 030 20 29 87 11
→ tickets@dso-berlin.de

Gedenkkonzert an die Opfer von Babi Jar am 6.10. in Kiew

Anlässlich des 80. Jahrestages des Massakers an den Juden von Kiew am 29. und 30. September 1941 im Tal von Babi Jar findet am 6. Oktober eine offizielle Gedenkveranstaltung am Ort der Verbrechen statt. Auf Einladung des Babyn Jar Holocaust Memorial Center spielt das DSO in Anwesenheit der Präsidenten von Israel, der Ukraine und Deutschland Dmitri Schostakowitschs Symphonie Nr. 13, die mit der Vertonung von ›Babi Jar‹ und weiteren Gedichten des sowjetischen Autors Jewgeni Jewtuschenko den Antisemitismus anprangert und an die Leiden der Juden im Laufe der Jahrtausende erinnert. Der Auftritt des DSO – unter dem Dirigat von Thomas Sanderling und der Mitwirkung des Kiev Municipal Chamber Choir und Bassbariton Albert Dohmen – markiert den Auftakt der Gedenkveranstaltung, deren Programm neben Wortbeiträgen der anwesenden Präsidenten unter anderem von Mischa Maisky, Gidon Kremer und seiner Kremerata Baltica musikalisch gestaltet wird.

Jubiläumsblog ›75 Jahre DSO‹

Mit dem Blog ›75 Jahre DSO‹ möchten wir Sie durch unsere gesamte Jubiläumsspielzeit begleiten. Dort stellen wir Ihnen Geschichten, Menschen und Fundstücke aus siebeneinhalb Jahrzenten Orchesterhistorie vor. Jede Woche folgen neue, spannende Inhalte: mit Schlaglichtern auf bedeutende Dirigenten, große Komponistinnen und Komponisten, hochkarätige Solistinnen, auf innovative Vermittlungsformen und kreative Programme, die von Anfang an durch Entdeckerfreude gekennzeichnet waren, auf ein breites Tonträgerangebot, das die musikalische Neugierde des DSO dokumentiert und vieles mehr.

→ dso-berlin.de/blog

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 17.10. / 20 Uhr / Philharmonie
Berlioz Ouvertüre zu ›Béatrice et Bénédict‹
Bruneau-Boulmier Klavierkonzert
›Terra Nostra‹ (Uraufführung)
Strauss Suite aus ›Der Bürger als Edelmann‹
KENT NAGANO
Mari Kodama – Klavier

Sa 30.10. / 20 Uhr / Philharmonie
Mozart Symphonie Nr. 39
Martinů Symphonie Nr. 4
SIR ROGER NORRINGTON

Fr 5.11. / 20 Uhr / Philharmonie
Poulenc Auszüge aus ›Les animaux modèles‹
Schostakowitsch Violoncellokonzert Nr. 1
Prokofjew Suite aus dem Ballett ›Cinderella‹,
zusammengestellt von Marie Jacquot
MARIE JACQUOT
Gautier Capuçon – Violoncello

Fr 12.11., Sa 13.11. / 20 Uhr / Philharmonie
Anderson ›The Crazed Moon‹
Beethoven Klavierkonzert Nr. 4
Rachmaninoff Symphonie Nr. 3
ROBIN TICCIATI
Mitsuko Uchida – Klavier

Fr 19.11., Sa 20.11. / 20 Uhr / Philharmonie
Jubiläumskonzert ›75 Jahre DSO‹
Vaughan Williams Tallis-Fantasie
Improvisation über Vergangenheit und Zukunft
Benjamin ›Sudden Time‹
Dvořák Scherzo capriccioso mit Jazz-Improvisationen für Klavier und Violoncello
Chausson ›Poème‹ für Violine und Orchester
Strauss ›Don Juan‹
ROBIN TICCIATI
Lisa Batiashvili – Violine
Rolf Zielke – Klavier
Stephan Braun – Violoncello

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

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
Tel 030 20 29 87 530 / Fax 030 20 29 87 539
→ info@dso-berlin.de / → dso-berlin.de
Chefdirigent Robin Ticciati
Interim-Management
Moritz Brüggemeier (Künstlerische Planung),
Benjamin Dries (Kommunikation),
Thomas Schmidt-Ott (Strategische Planung)
Künstlerisches Betriebsbüro
Laura Eisen, Eva Kroll
Orchesterbüro Marion Herrscher
Marketing Tim Bartholomäus
Presse- und Öffentlichkeitsarbeit Daniel Knaack
Musikvermittlung Eva Kroll
Notenarchiv Renate Hellwig-Unruh
Orchesterinspektor Kai Wellenbrock
Orchesterwarte Shinnosuke Higashida, Lionel Freuchet

Programmhefte Habakuk Traber
Redaktion Daniel Knaack
Redaktionelle Mitarbeit Anna Nolte
Artdirektion Stan Hema, Berlin
Satz Susanne Nöllgen
Fotos Jörg Brüggemann / Ostkreuz (Titel), Fabian Frinzel und Ayzit Bostan (Ticciati), Astrid Ackermann (Saunders), Lennard Ruehle (Widmann), Sergio Veranes (Nagano), Peter Adamik (DSO), 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