



Deutsches  
Symphonie  
Orchester  
Berlin

# FERENC-FRICSAY- AKADEMIE

ROBIN TICCIATI  
Hugo Ticciati Violine



**Fr 07.12.**  
20 Uhr  
Villa Elisabeth

ein Ensemble der





## Die Ferenc-Fricsay-Akademie musiziert mit Hugo und Robin Ticciati

Seit 1992 engagiert sich die Ferenc-Fricsay-Akademie des Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin für den künstlerischen Nachwuchs. Sie ist nach dem prägenden ersten Chefdirigenten des Klangkörpers benannt, der damals unter dem Namen des RIAS-Symphonie-Orchesters auftrat. Ferenc Fricsay bestimmte mit unkonventionellen Interpretationen klassischer und romantischer Musik sowie seinem Einsatz für zeitgenössische Komponisten die Geschichte des Orchesters von 1948 bis zu seinem frühen Tod im Jahr 1963. Mit der Gründung der Orchesterakademie wurde die Nachwuchsförderung, ein Hauptanliegen des ungarischen Dirigenten, wieder aufgegriffen.

Erfahrungen im Orchesterspiel werden im Instrumentalstudium nur sehr begrenzt vermittelt. Damit die erste Orchesterstelle nicht zum Sprung ins kalte Wasser wird, nimmt die Akademie diese Aufgabe selbst in die Hand: Zehn junge Musikerinnen und Musiker, die sich in Probespielen bewährten, haben jeweils zwei Jahre lang die Möglichkeit, die Arbeit

eines professionellen Orchesters von innen kennenzulernen: Sie erhalten Unterricht von den Stimmführern des DSO, spielen in Konzerten des Orchesters mit und nehmen an Rundfunk- und CD-Aufnahmen sowie Probespielworkshops teil. Kammermusik, die beste Schule für sensible musikalische Kommunikation, ist ebenfalls Teil des Curriculums. Der Erfolg der Institution zeigt sich nicht zuletzt im Umstand, dass viele frühere Akademistinnen und Akademisten heute selbst Mitglieder des DSO sind. Zu diesen gehören die Geigerinnen Kamila Glass und Elena Rindler, die gemeinsam mit dem Kontrabassisten Matthias Hendel den jungen Musikern mit Rat und Tat in allen Belangen des Orchesteralltags zur Seite stehen. Die finanzielle Unterstützung übernimmt der Förderkreis des Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin.

Am 7. Dezember präsentieren sich die Ferenc-Fricsay-Akademisten mit Werken für Kammerorchester bereits zum zweiten Mal unter der Leitung von Chefdirigent Robin Ticciati dem Publikum, wobei

sie von Mitgliedern und Gästen des DSO unterstützt werden. Solist des Konzerts ist Robins Bruder Hugo Ticciati, der zu den unkonventionellsten Musikern seiner Generation gehört. Der Geiger und Dirigent ging nach seiner Ausbildung in London und Toronto für weitere Studien bei dem russischen Geigerpaar Nina und Oleg Balabina nach Schweden, wo er heute lebt und arbeitet. Ticciati engagiert sich für Musik verschiedener Epochen und Traditionen und verknüpft sie in seinen ungewöhnlichen Programmen mit Literatur, Philosophie, Meditation und Tanz. Eine besondere Vorliebe gilt der zeitgenössischen Musik. Über 30 Werke sind bereits für ihn geschrieben worden, von Komponisten wie Tobias Broström, Erkki-Sven Tüür, Pēteris Vasks und Judith Weir. Als Solist arbeitet der Geiger regelmäßig mit Ensembles wie dem Scottish Chamber Orchestra, dem Kammerorchester Basel, dem Scottish Ensemble und der Manchester Camerata, wobei er dabei oft auch die Leitung übernimmt. Mit dem O/Modernt Orchestra gründete Hugo Ticciati sein eigenes Ensemble und rief ein gleichnamiges Festival ins Leben, das im Juni im Schloss Ulriksdal bei Stockholm stattfindet. 2019 wird Hugo Ticciati die künstlerische Leitung des Orchestra da Camera di Perugia übernehmen.

## Die Künstler

**ROBIN TICCIATI** Chefdirigent

**Hugo Ticciati** Solo-Violine



### DSO-MITGLIEDER

**Upama Muckensturm** Flöte

**Viola Wilmsen** Oboe

**Karoline Zurl** Fagott

**Raphael Mentzen** Trompete

**Henrik M. Schmidt** Schlagzeug

**Elena Rindler** Violine

**Sara Minemoto** Violoncello

### AKADEMISTEN DES DSO

**Daniel Cho** Violine

**Amelie Gehweiler** Violine

**Divna Tontić** Violine

**Sheng Wu** Violine

**Ilji Park** Viola

**Ayane Koga** Viola

**Alexander Arai-Swale** Kontrabass

### EHEMALIGE AKADEMISTEN DES DSO

**Luiza Labouriau** Violine

**Yuri Katsumata** Violine

**Johanne Klein** Violine

**Janeks Niklavičs** Viola

**Edward King** Violoncello

**Aram Yagubyan** Violoncello

### GÄSTE DES DSO

**Alexandra Kehrle** Klarinette

**Cristiana Neves Custodio** Horn

**Gabriel Takano de Donno** Kontrabass

**Heiko Holtmeier** Harmonium

**Christine Paté** Akkordeon

**Niko Resa** Klavier

**EIN BESONDERER DANK** gilt **Kamila Glass**, **Elena Rindler** und **Matthias Hendel** für die intensive Betreuung und Unterstützung der Akademisten sowie allen anderen mitwirkenden Musikern.

# LEIDENSCHAFT, WILD UND LEISE

von Habakuk Traber



**Paul Hindemith**  
Kammermusik Nr. 1

## Besetzung

Flöte (auch Piccoloflöte), Klarinette, Fagott, Trompete, Akkordeon, Klavier, Schlagwerk (Kleine Trommel, Holztrommel, Tamburin, Kleine Becken, Xylophon, Triangel, Sirene, mit Sand gefüllte Blechbüchse, der Stab aus einem Glockenspiel), Streichquintett

»Sehr schnell und wild« beginnt das Programm. So soll nach Hindemiths Willen der erste Satz seiner Kammermusik Nr. 1 gespielt werden. Er schickte voraus: »Es empfiehlt sich, die Vortragenden dem Publikum unsichtbar zu platzieren.« Wieso? Wollte er sie vor der Publikumswut gegen seine Bürgerschreckmusik schützen? Wollte er andeuten, dass es sich um Theatermusik, um ein freches Warten auf den Komödianten-Godot handelt? Hoffte er, dass der Adrenalinschub, den sein Stück auslöst, die Hörerfantasie so anstachelt, dass sie die Bühne mit eigenen Visionen füllt? – Hindemith wirft zusammen, was nicht zusammengehört: ein Streichquintett, die erweiterte Edelson aller Kammerensembles, und eine Zirkuskapelle aus Bläsern, Klavier, Akkordeon und Schlagzeug. Den Ton geben die Zirkusleute an. Die Streicher haben in der eröffnenden Miniouvertüre zwar viel zu tun, aber sie weben nur den Hintergrund oder kolorieren die Bläser. Ob die exotisch getönte Hauptstimme schluchzt wie ein Clown, der den Wütenden geben will, oder mit den damals beliebten Chinoiserien kokettiert, darf unentschieden bleiben; das Jonglieren mit Assoziationen gehört zu den Accessoires dieser Musik. – Den zweiten Satz nannte der britische Musikpublizist Ian Kemp »einen Marsch für Clowns«. Hindemith legte ihn wie ein barockes Gruppenkonzert an. Der kessen Schärfe der Bläser antworten die Streicher als Wahrer musikalischer Seriosität, doch sie zehren vom gleichen Stoff wie ihre Geschwister aus der Arena.

Bild oben: »Der Krieg«. Gemälde von Othon Friesz, 1919

Aus der provokanten Allianz von U- und E-Musik – sie lag im Trend – scheint der dritte, langsame Satz auszuscheren, ein Lamento, dem hin und wieder ein Glöckchen schlägt. Dieses »Quartett« besetzte der Komponist mit einem Bläsertrio aus Flöte, Klarinette und Fagott – und dem Glöckchen. Die Bläser spielen mit Ausnahme einiger Takte gegen Ende im Duett. Das Glöckchen, realiter ein Stab aus einem Kinderinstrument, tönt als Pausen- und Stundenzeichen dazwischen. In seine virtuose Kammer-Konzertmusik baute der Komponist ein dramaturgisches Crescendo ein. Die Sätze werden immer länger. Das Finale erreicht das Maximum – auch an Spannung zwischen Trivial- und Highbrow-Kultur. Was quasi szenisch wirkt (der Stummfilm zog damals größere Kreise), entpuppt sich als Einleitung zu einem populären Modetanz, dem Fox-trot; Hindemith nennt ihn »Fuchstanz« und zitiert einen Kollegen aus der Vergnügungsbranche: Wilm-Wilm, bürgerlich Wilhelm Wieninger (1890–1927), hatte mit »Eldorado« einen Schlager gelandet. Hindemith lässt ihn von der Trompete ins Unruhefeld seiner Musik blasen. »Mir ist heute so nach glücklich sein« könnte man mit Willy Rosen denken – wären da nicht die Halbtonschiebungen, die sonst zum Lamento gehören, und nicht die Sirene, die in den Schluss jault. Parodie, Ironie und kühle Sachlichkeit spielen in dieser Nachkriegsmusik ineinander.



Paul Hindemith, 1923

## Stimme der Liebe

Hindemiths wilder Mischung folgt der komplette Gegensatz: Bekenntnis-musik nach Beethovens Motto »Von Herzen möge es zu Herzen gehen«. Pēteris Vasks' Fantasie für Violine und Streicher entlädt sich nicht in Attitüden, sie leuchtet gleichsam von innen. Der lettische Komponist erlebte mit der Singenden Revolution der baltischen Länder auch eine persönliche Befreiung, die er, Sohn eines Pfarrers, zugleich als Aufforderung zu ethisch fundierter Verantwortung verstand. »So, wie mein Vater mit Worten predigte, so spreche ich durch meine Musik. Immer geht es um das Wichtigste, um Ideale. Ich muss davon erzählen, ich kann nicht anders.« Musik verbindet ihn mit der Welt und seinen Zeitgenossen; was anderen Sprache und Glaube sind, schafft ihm das Komponieren. Das Verlangen »nach Harmonie, nach Intimität, Friede und Trost, nach der alles überwindenden Liebe« (Jörg Joskill) steht als Kraft hinter seinen Werken, nicht als programmatischer Leitfaden, sondern als Intensität.

Die »Vox amoris«, die Stimme der Liebe, vereint für ihn die menschliche und die himmlische Stimme. In seinem einsätzigen, gut zwanzigminütigen Werk konzentriert sie sich im Solopart. Das Stück besteht aus drei großen Teilen. Es beginnt wie von ferne aus flirrender Ruhe und steigert sich im ersten Teil zu sanft begleitetem Gesang, der hohe bis sehr hohe Lagen bevorzugt. Im Mittelabschnitt schlägt das emotionale Pendel stärker aus; Zeitmaß, innere Verfassung des Orchesters und die konzertante Violine geraten in raschere Bewegung, werden drängender und steigern die Dynamik bis ins fortissimo. Der letzte Teil ruft den ersten wieder in

**Pēteris Vasks**  
»Vox amoris«

**Besetzung**  
Violine solo  
Streicherensemble



Pēteris Vasks, 2007

Die meisten Menschen haben heute keinen Glauben, keine Liebe und keine Ideale mehr. Die geistige Dimension geht verloren. Ich will der Seele Nahrung geben. Das predige ich in meinen Werken.

Péteris Vasks, 2009

Erinnerung. Verbunden sind die drei Abschnitte durch Kadenz; genauer gesagt durch eine erste Kadenz und eine zweite samt dem Umfeld, das sie vorbereitet und in dem ihre Heftigkeit nachklingt. »Vox amoris bringt«, so Hugo Ticciati, »eine wesentliche Eigenschaft von Vasks' Musik zum Tragen: die Schönheit der Einsamkeit. Wenn ich das Stück spiele, fühle ich mich einerseits von liebenden und erhebenden Klängen umgeben, andererseits von einem untrüglichen Sinn für Einsamkeit. Für mich wird damit in Klängen das Wesen unseres In-der-Welt-Seins eingefangen: Einmaligkeit in einem vielfach verwobenen Netz des Lebens.«

### Debussy verwandelt

Im November 1918 – der Erste Weltkrieg war eben zu Ende – gründete Arnold Schönberg in Wien den »Verein für musikalische Privataufführungen«, um »Künstlern und Kunstfreunden eine wirkliche und genaue Kenntnis moderner Musik zu verschaffen. [...] Bei der Wahl der Werke wird keine Stilart bevorzugt. [...] Alles, was Namen oder Physiognomie und Charakter hat, [soll] dargebracht werden.« (Alban Berg, Vereinsprospekt) Das Budget aus Mitgliedsbeiträgen und Spenden war begrenzt; um Interessierte nicht nur mit »Liedern, Klavierstücken, Kammermusik und kleineren Chorsachen« (Prospekt), sondern auch mit Orchesterwerken bekannt zu machen, wurden große Partituren entweder für Klavier zu vier bis acht Händen oder für kleine Ensembles bearbeitet. Die übliche »Vereinsbesetzung« verzichtete auf Blechbläser, Harfe und Schlagwerk sowie auf die tieferen Holzblasinstrumente. Die Blechbläserstimmen wurden häufig vom Harmonium, die Harfenstimmen vom Klavier übernommen« (Lukas Haselböck), Streicher wurden einfach besetzt.

Trotz der ästhetischen Differenzen, die Schönberg und seinen Kreis von Claude Debussy trennten, war der »Musicien français« nach Max Reger der meistgespielte Komponist in den Vereinskonzerten, vertreten überwiegend mit Klavierstücken und Kammermusik. Nur eine Bearbeitung eines Orchesterwerks für die Vereinsbesetzung ist überliefert: das Arrangement, das Benno Sachs (1882–1968) vom »Prélude à L'Après-midi d'un faune« erarbeitete. Es war spätestens am 25. November 1920 abgeschlossen und wurde für eine Aufführung im November 1921 angekündigt. Doch wegen der Inflation mussten die Abendbesetzungen klein gehalten werden – maximal Singstimme, ein Melodieinstrument und Klavier. Im Dezember stellte der Verein seine Aktivitäten ein und löste sich auf. Sachs' Arrangement, das lange für eine Arbeit von Hanns Eisler gehalten wurde, blieb unaufgeführt. Es wurde 1980 in einem amerikanischen Verlag, bei dem auch Werke Schönbergs erschienen, erstmals gedruckt. »Ich bin neugierig, ob es anständig klingen wird«, schrieb Benno Sachs am 18. November 1920 an Arnold Schönberg, bei dem er einige Zeit studiert hatte, ehe er sich auf die kapellmeisterliche »Ochsentour« durch die Provinz begab. Selbst Komponist, nahm er in den 1920er-Jahren eine Stellung als Herausgeber und Korrektor bei der Wiener Universal Edition

### Claude Debussy | Benno Sachs »Prélude à L'Après-midi d'un faune«

#### Besetzung

Flöte, Oboe, Klarinette,  
Harmonium, Klavier, antike  
Zimbeln, Streichquintett



Benno Sachs, 1936

In der Wiener Schule zeigt sich ein eigentümliches Spannungsverhältnis zwischen Anerkennung und Ablehnung der Musik Debussys. Letztere hat ihre Ursachen einerseits in ästhetischen Divergenzen. Andererseits könnten hier neben »nationalen« Motiven aber auch Schönbergs Vormachtstellung in der Wiener Schule und nicht zuletzt auch Missverständnisse [...] eine Rolle gespielt haben. Was bleibt, ist ein verwirrendes Ineinander unterschiedlicher ästhetischer, politischer und sonstiger Argumentationslinien.

Lukas Haselböck, 2013

an. Im Verein gehörte er zu den »Vortragsmeistern«, die für Einstudierung und Leitung der Programme verantwortlich zeichneten. Eine praktische Antwort auf seine Frage erhielt er nie, auch nicht in den USA, in die er 1939 mit seiner Frau emigrierte. Das Unterfangen, dem er sich stellte, war nicht einfach. Der Verzicht auf Hörner zwang dazu, eine charakteristische Farbe der Originalversion dramaturgisch zu ersetzen – genau die Farbe, die bei Debussy sowohl das Natur-Gegenüber als auch die klangliche Fortsetzung der solistischen Flöte darstellt. Deren Arabesken bleiben unangetastet. Der verschleierte Klang eines gedämpften, leise spielenden Streichorchesters in Debussys Partitur gewinnt durch die Reduktion auf das Streichquintett an Direktheit. Die Suggestion der Ferne und mit ihr des naturhaft weiten Raums weicht einer filigranen Feinzeichnung der Details. Die Ensemblefassung dürfte damit analytischer wirken. Dem Hineinhören in das Werk kann das nützlich sein; den Anspruch, die Ursprungsversion und ihre Atmosphäre zu ersetzen, erhoben Schönberg und seine Kollegen nicht.

### Musikalische Kammerkomödie

Richard Strauss war ein Meister der Orchestrierungskunst, und »Till Eulenspiegel« ist eines seiner Kabinetstücke. Die Klangpalette des großen Apparats war seine Klaviatur, der er die originellsten Farben und Stimmungen zu entlocken wusste, oft mit bildhafter Eindringlichkeit. Interessant ist allerdings, dass gerade die musikalische Tragikomödie des »Eulenspiegel« immer wieder zu Bearbeitungen für kleinere Ensembles verlockte. Das Stück beginnt und endet im Märchentone, und Märchen gehörten zur Grundausrüstung des romantischen Familienidylls, auch wenn sie selten Idyllisches erzählten. Der Kammerklang ist also begründet, den Anfangs- und Schlusstakten durchaus angemessen. Das erste Hornsolo, das Porträt der draufgängerischen Seite des »Schalksnarren«, hebt sich davon ab wie die Bilderwelt der Sagen vom Ambiente, in dem sie vorgelesen werden. Hier wird der innere Vorhang aufgezo-gen. Die Musikalisierung des quirligen Springinsfeld durch die Klarinette kommt in der kleinen Fassung so stark und selbstverständlich zur Geltung wie die sakralschmalzige Maskerade als Priester oder die Besänftigung des Draufgängerthemas im Zeichen der Liebe. Hier können auch in der Notteffassung für Streichquintett und Bläserquartett die charakterisierenden Instrumente und mit ihnen der klangliche Vordergrund beibehalten werden, nur der Hintergrund ändert sich. Aber wie ist es, wenn die Umkehrung des Hauptthemas die Umsturzedanken des Helden eröffnet? Oder wenn er beim Ritt durch den Markt ein hörbares Chaos anrichtet? Wenn die Hammerschläge des Gerichts donnern und der schwere Schritt dröhnt, unter den der Komponist schrieb: »der Tod«? Der australische Komponist Brett Dean, 1985 bis 1999 Bratschist bei den Berliner Philharmonikern, gelang ein Arrangement, das Strauss' raffiniert instrumentierte Tondichtung in ein Kammerpiel verwandelt. Es wirkt in sich so stimmig, als wäre es für diese Besetzung komponiert.

Im Laufe dieses Monats gelangen zur Ausführung: Bartók: Etüden und Bauernlieder; Berg: Lieder und Streichquartett; Debussy: Lieder, Geigen-sonate, Images [für Klavier] und Après-midi d'un faune (Kammerorchester); ...

Anzeige des Vereins für musikalische Privataufführungen in der Neuen Freien Presse vom 6. November 1921

### Richard Strauss | Brett Dean »Till Eulenspiegels lustige Streiche«

#### Besetzung

Flöte, Klarinette, Fagott, Horn,  
Streichquintett



Der australische Komponist und Bratschist Brett Dean

Fr 07 12 | 20 Uhr —

Uraufführung am 31. Juli 1922 im Rahmen der Donaueschinger Musiktage durch das erweiterte Amarquartett und die Frankfurter Bläservereinigung unter der Leitung von Hermann Scherchen.

### Paul Hindemith (1895–1963)

Kammermusik Nr. 1 mit Finale 1921 op. 24,1 (1921|22)

- I. Sehr schnell und wild –
- II. Mäßig schnelle Halbe. Sehr streng im Rhythmus
- III. Quartett. Sehr langsam und mit Ausdruck
- IV. Finale: 1921. Äußerst lebhaft – Furioso – Stretta, bedeutend schneller

Uraufführung am 14. Oktober 2009 in Sydney (Australien) durch das Australian Chamber Orchestra. Violine und Leitung: Richard Tognetti.

### Pēteris Vasks (\*1946)

›Vox amoris‹. Fantasie für Violine und Streicher (2008|09)

Andante cantabile – Cadenza I – Andante – Cadenza II – Risoluto – Andante cantabile – Adagio

Das Uraufführungsdatum der Bearbeitung ist nicht gesichert.

### Claude Debussy (1862–1918)

›Prélude à L'Après-midi d'un faune‹ (1892–94), für Kammerensemble bearbeitet von Benno Sachs (1920)

Très modéré

Uraufführung der Bearbeitung am 11. Februar 1996 in der Kölner Philharmonie durch das Scharoun Ensemble Berlin.

### Richard Strauss (1864–1949)

›Till Eulenspiegels lustige Streiche‹. Symphonische Dichtung op. 28 (1894|95), für Nonett bearbeitet von Brett Dean (1995)

Gemächlich – Volles Zeitmaß (sehr lebhaft) – Gemächlich – Doppelt so schnell – Erstes Zeitmaß (sehr lebhaft) – Leichtfertig – Etwas gemächlicher – Volles Zeitmaß (sehr lebhaft) – Epilog. Doppelt so langsam (im Zeitmaß des Anfangs) – Sehr lebhaft

---

## ROBIN TICCIATI

Hugo Ticciati Violine

Mitglieder, Akademisten und Gäste des DSO

Mit freundlicher Unterstützung durch den



---

**Dauer der Werke** Hindemith ca. 15 min | Vasks ca. 23 min | Debussy, Sachs ca. 8 min | Strauss, Dean ca. 15 min

---

### IMPRESSUM

Deutsches Symphonie-Orchester Berlin im rbb-Fernsehzentrum | Masurenallee 16–20 | 14057 Berlin

Tel 030. 20 29 87 530 | Fax 030. 20 29 87 539 | [dso-berlin.de](mailto:dso-berlin.de) | [info@dso-berlin.de](mailto:info@dso-berlin.de)

**Chefdirigent** Robin Ticciati | **Orchesterdirektor** Alexander Steinbeis | **Orchestermanager** Sebastian König

**Marketing** Tim Bartholomäus | **Presse- und Öffentlichkeitsarbeit** Benjamin Dries | **Texte** | **Redaktion** Habakuk Traber

**Redaktion** Benedikt von Bernstorff | **Art- und Fotodirektion** Preuss und Preuss GmbH | **Satz** Susanne Nöllgen

**Fotos** Monica Menez (Titel), Stefan Maria Rother (Akademisten), Marco Borggreve (Hugo Ticciati), Bettina Stöb (Dean)

© Deutsches Symphonie-Orchester Berlin 2018

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