



Deutsches  
Symphonie  
Orchester  
Berlin

**SCHUBERT**  
Ouvertüre D-Dur  
»im italienischen Stil«

**MOZART**  
Klavierkonzert Nr. 17

**MENDELSSOHN**  
Symphonie Nr. 4  
»Italienische«

**Fr 28.06.**  
20 Uhr  
Philharmonie



# KENT NAGANO

Emanuel Ax Klavier

Ein Ensemble der

ROC Rundfunk  
Orchester  
Chöre

Fr 28.06 | 20 Uhr —

Uraufführung vermutlich am 1. März 1818 im Saal »Zum Römischen Kaiser« in Wien unter der Leitung von Eduard Jaëll.

**Franz Schubert (1797–1828)**

Ouvertüre »im italienischen Stil« D-Dur D 590 (1817)

Adagio – Allegro giusto – (Allegro vivace)

Uraufführung am 13. Juni 1784 im Rahmen einer Privatakademie in Döbling bei Wien; Solistin: Barbara Ployer, der das Werk gewidmet ist.

**Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)**

Konzert für Klavier und Orchester G-Dur KV 453 (1784)

- I. Allegro
- II. Andante
- III. Allegretto – Presto. Finale

**Pause**

Uraufführung am 13. Mai 1833 durch die Philharmonic Society in London unter der Leitung des Komponisten.

**Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847)**

Symphonie Nr. 4 A-Dur op. 90 »Italienische« (1830–33)

- I. Allegro vivace
- II. Andante con moto
- III. Con moto moderato
- IV. Saltarello. Presto

**KENT NAGANO**

Emanuel Ax Klavier

**Dauer der Werke**

Schubert ca. 8 min | Mozart ca. 30 min | Mendelssohn ca. 30 min

## EIN SOMMERPROGRAMM

Das Orchester ist heute locker besetzt, schweres Blech und hartes Schlagwerk fehlen. Das Klangbild der Stücke wirkt vorwiegend transparent, gleichwohl kontrastreich und farbig; ihre Dimensionen wahren klassisches Maß. Die Lebenszeit der Komponisten umspannt ein knappes Jahrhundert, nämlich die Ära der Wiener Klassik und der frühen Romantik, sozusagen den Frühsommer der europäischen Musik. Bezeichnet man mit E.T.A. Hoffmann, dem Dichterzeitgenossen der drei, die Musik als romantischste aller Künste, dann könnte man alle Programmpunkte in der einen oder anderen Weise mit dem romantischen Klassizismus in Verbindung bringen, wie er Mendelssohn gern zugeschrieben wurde.

Der 20-jährige Franz Schubert erprobte mit seiner Ouvertüre im italienischen Stil nicht nur, wie man in Tönen auf ein gesungenes oder gesprochenes Theater hinführen, sondern auch, wie man musikalische Themen vorstellen und durch wechselnde Gefühlsregionen führen kann, ohne sie einer konfliktreichen Erörterung zu unterziehen: Sie wirken als Charaktere, deren Anblick sich durchaus ändern kann. Schubert und Mendelssohn hegten Opernambitionen, konnten sie aber nicht erfolgreich einlösen; Mozart befand sich dagegen im musiktheatralischen Aufwind, als er sein Klavierkonzert G-Dur schrieb. Der langsame Satz, über weite Strecken eine Arie ohne Worte, mobilisiert die Eindringlichkeit des Bühnengesangs; theatralisch fällt aber vor allem der Übergang in den geschwinden Schlussteil des Finales aus.

In Briefen sprach Felix Mendelssohn zwar von seiner »italienischen Symphonie« in A-Dur, in der Partitur taucht der Beiname jedoch nirgends auf. Mit der Komposition seiner Vierten begann er während eines langen Aufenthalts in Italien; er wollte sie dort auch fertigstellen, tat es aber nicht. In ihrer symphonischen Szenerie erinnern vielleicht der erste und der letzte Satz an das einstige Sehnsuchtslands im sonnigen Süden, die Mittelstücke weisen jedoch in ganz andere Richtungen. Eine Fülle kreativer Bezüge ging in dieses Werk ein, das man wohl mit Recht als Musterbeispiel eines romantischen Klassizismus bezeichnet hat.

# ITALIEN!

von Habakuk Traber



**Franz Schubert**  
Ouvertüre »im italienischen Stil«  
D-Dur

#### Besetzung

2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten,  
2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten,  
Pauken, Streicher

Italien war einmal das Land der Sehnsucht, Traumland der Künste, Europas gestieftes Kulturstandbein; Sprache klang dort wie Musik. Anders als Mozart und Mendelssohn war Schubert nie da. Seine D-Dur-Ouvertüre »im italienischen Stil« verdankt sich keinen Reiseeindrücken, sondern einer Wette, wie sein Biograph Heinrich Kreissle von Hellborn berichtet. Seit 1813 versetzte Gioachino Rossini das Wiener Publikum in ein wahres Fieber. Die italienische Oper hatte in der Donaumetropole einen guten, wenn auch nicht unangefochtenen Stand, Hofkapellmeister war mit Antonio Salieri, Schuberts Lehrer, ein italienischer Komponist. Aber die Rossini-Manie war etwas anderes: eine der betörenden Massenepidemien, die das Kulturleben bisweilen heimsuchen. Schubert, beteiligter Zeuge, hielt große Stücke auf Rossini, nannte ihn ein Genie, verklärte ihn aber nicht zum Zauberer, an den Kunst- und Menschenverstand nicht heranreichten. Kreissle erzählt:

»Schubert besuchte öfters das Theater. [...] Als er nun eines Abends mit mehreren Bekannten [...] aus der Oper »Tancredi« nach Hause wanderte, ergingen sich diese derart in Lobeserhebungen über Rossinis

Bild oben: »Dopo il diluvio« (»Nach der Sintflut«), Gemälde von Filippo Palizzi, um 1867

Musik und insbesondere über seine Opernouvertüren, dass Schubert, dem des Lobes zu viel sein mochte, zum Widerspruch gereizt, erklärte, es würde ihm ein Leichtes sein, derlei Ouvertüren, in ähnlichem Stil gehalten, binnen kürzester Zeit niederzuschreiben. Seine Begleiter nahmen ihn beim Wort, und versprachen ihrerseits die Tat durch ein Glas guten Weins zu belohnen. Schubert machte sich sogleich an die Arbeit und komponierte eine Ouvertüre für Orchester, welcher später noch eine zweite folgte, und die unter dem Namen: »Ouvertüren im italienischen Stil« bekannt, bei seinen Lebzeiten in Konzerten mit Beifall aufgeführt wurden.«

Kreissles Bericht klingt glaubhaft. Schubert kannte Zweck und Form von Ouvertüren seit seiner Internatszeit im Wiener Stadtkonvikt, in das er als Elfjähriger aufgenommen wurde und das er mit 16 wieder verließ. Wenn dessen Orchester ein Konzert gab, und das geschah nicht selten, dann richtete man sich nach der üblichen Programmstruktur, begann mit einer Ouvertüre, fuhr mit einer Symphonie oder einem Solokonzert fort, schob einige Arien und Solodarbietungen ein und schloss mit (Teilen) einer Symphonie. Ouvertüren komponierte Schubert bereits in jener Schulzeit, die erste wohl schon als 14-Jähriger. Zwölf Stücke dieser Art hatte er bis November 1817, dem Monat der »Tancredi«-Wette geschrieben, teils als freie Kompositionen, teils zu Theateraufführungen, teils für Orchester, teils für Klavier. Bei seiner »Italienischen« ließ er der Ensemblefassung sofort eine Klavierbearbeitung folgen. Am 12. März 1818 wurden im Hotel »Zum Römischen Kaiser« beide Versionen innerhalb eines Konzerts gespielt.

Was ist an dem achtminütigen Werk italienisch? Schubert gab ihm die Form, die Rossini für Opernouvertüren bevorzugte: Einer langsamen Einleitung folgt ein schneller Hauptteil. Wie der Kopfsatz einer Symphonie bezieht er sein Wesen aus dem Gegensatz zweier Themen, die zunächst in unterschiedlichen Tonarten eingeführt (»Exposition«), später beide in der Haupttonart bestätigt werden (»Reprise«); auf eine Themendurchführung als besonderen Formteil verzichtet er. Das Stück schließt mit einer rasanten Coda im Sechachteltakt, in der vor allem Bewegung und Elan, weniger melodische Linienzüge von Bedeutung sind. – Das zweite Thema des Hauptteils, das eigentlich gesangliche, streift Andeutungen auf eine Arie aus »Tancredi« (»Di tanti palpiti«), der Oper, die Schubert mit seinen Freunden besucht hatte. Die eingängige Eleganz aus Hauptstimme und einfacher Begleitung, die sich zu raffinierten Verflechtungen und orchestralem Tuttiglänze steigern kann, zeichnet beide Themen aus; sie eignen sich daher gleichermaßen für die typisch Rossini'schen Crescendo-Effekte. Melodische Details wie die kessen Vorschläge oder Klangbilder wie die repetierten Bläserakkorde, die am Anfang von Mendelssohns »Italienischer Symphonie« wiederkehren, beschwören den Geist der »Italianità«.

Das melodische Material der Einleitung hat Schubert drei Jahre später in der Ouvertüre für das Bühnenstück »Die Zauberharfe« nochmals verwendet, und hier hat es auch erst, wie der Vergleich beider Stücke zwanglos ergibt, seine eigentliche melodische und vor allem harmonische Entfaltung gefunden.

Hans-Joachim Hinrichsen



Franz Schubert, Bleistiftzeichnung von Leopold Kupelwieser, 1821

Letztlich wurde »Othello« von Rossini gegeben. Diese Oper ist bei weitem besser, d.h. charakteristischer als »Tancredi«. Außerordentliches Genie kann man ihm nicht absprechen. Die Instrumentierung ist manchmal höchst originell, auch der Gesang ist es manchmal, außer den gewöhnlichen italienischen Gallopaden und mehreren Reminiszenzen aus »Tancredi«.

Franz Schubert am 19. Mai 1819 an Anselm Hüttenbrenner

Den Anfang [des Konzerts] machte eine Ouvertüre von Franz Schubert. Referent glaubt hier auf den jungen Künstler, Herrn Schubert, vorzüglich aufmerksam machen zu müssen; da er schon öfter die Gelegenheit hatte, seine reichen Anlagen zu bewundern. Ein tiefes Gemüt, geregelte, unumwundene Kraft und ansprechende Lieblichkeit bezeichnen jede seiner kleineren und größeren Kompositionen.

Franz von Schlechta in der Wiener allgemeinen Theaterzeitung vom 24. März 1818

### Wolfgang Amadeus Mozart Klavierkonzert Nr. 17

#### Besetzung

Klavier solo  
Flöte, 2 Oboen, 2 Fagotte,  
2 Hörner, Streicher

Morgen wird beim Herrn Agenten Ployer zu Döbling auf dem Lande Akademie sein, wo das Fräulein Babette ihr neues Konzert aus G, ich das Quintett und wir beide dann die Große Sonate auf zwei Klavieren spielen werden. Ich werde den Paësiello mit dem Wagen abholen, um ihn meine Komposition und meine Schülerin hören zu lassen. Wenn Maestro Sarti nicht hätte wegreisen müssen, so wäre er auch mit mir hinaus.

Wolfgang Amadeus Mozart am 12. Juni 1784 an seinen Vater

Vor allem aber weist die Ouvertüre, die Schubert zwischen zwei Arbeitsphasen an seiner Sechsten Symphonie notierte, auf seine Experimentierfreude voraus: Die langsame Einleitung sucht nach ihrer Tonart und formuliert dabei allerhand melodische Verheißungen; für das zweite Thema im raschen Hauptteil steuert er zwar die für Dur-Stücke übliche Tonalität an, fängt sie aber ab und verfährt nach dem Ordnungsmuster von Moll-Werken; das expressive Pendeln zwischen den Tongeschlechtern wurde für seine musikalische Sprache typisch. Einiges von dem, was er in der Auseinandersetzung mit Rossini entwickelte, ging über die Sechste schließlich auch in die »Große« C-Dur-Symphonie ein. Beim Komponieren »im italienischen Gusto« ging es ihm nicht darum, einen Nationalstil zu imitieren, sondern sein eigenes Ausdrucks- und Formrepertoire zu bereichern und zu differenzieren.

#### Zwischen den Opern: Mozarts G-Dur-Konzert

Wolfgang Amadeus Mozart komponierte seine Klavierkonzerte in der Regel, um sie selbst als Solist vorzutragen. Eine der wenigen Ausnahmen macht das G-Dur-Konzert KV 453, geschrieben für seine Schülerin Barbara (»Babette«) Ployer, damals 18 Jahre jung. Sie lebte in Wien bei ihrem Onkel und bildete dort den Mittelpunkt eines namhaften Künstler- und Intellektuellenkreises. Die Uraufführung spielte sie im Landhaus ihres Ziehvaters vor einem illustren Kreis von Kennern und Liebhabern, unter ihnen auch Komponistenkollegen Mozarts wie Giovanni Paësiello, dessen gefällige Opern damals recht beliebt waren, auch wenn sich ihre Resonanz mit der späteren Rossini-Begeisterung nicht vergleichen lässt. Mozart selbst setzte sich an dem sommerlichen Abend ans Piano, um den Hauptpart in seinem Quintett für Klavier und vier Blasinstrumente zu übernehmen; in seinem Werkverzeichnis wird es unmittelbar vor dem G-Dur-Konzert geführt. Die Soiree war rundherum ein Erfolg. Mozart konnte sich nach knapp drei Jahren, die er in Wien lebte und wirkte, auf dem Weg wachsender Anerkennung bestätigt sehen – als Virtuose und Komponist von Instrumentalwerken, darüber hinaus aber auch auf dem Gebiet, das für Ton schöpfer damals die Welt bedeutete: der Oper. Dem deutschsprachigen Singspiel hatte er mit seiner »Entführung aus dem Serail« bereits neue Maßstäbe gesetzt, nun bereitete er seinen großen Wurf im italienischen Fach vor: »Le nozze di Figaro«, den mutigen Höhepunkt seiner Wiener Karriere; mit seinem »Barbiere di Siviglia« nahm sich Rossini 30 Jahre später des gleichen Stoffes an.

Eleganz und Anspruch, Esprit und Innehalten, Formbewusstsein und freie Fantasie balanciert Mozart im G-Dur-Konzert mit großem Raffinement aus. Dem Brauch der Zeit entsprechend eröffnet er es mit einem »Marsch-Allegro«. Doch er setzt nicht mit der Kraft des vollen Orchesters an, sondern beginnt einstimmig mit den Ersten Geigen, die anderen Streicher unterstützen danach begleitend, die Holzbläser mel-



Venezianisches Galakonzert, Gemälde von Francesco Guardi, 1782

den sich mit kurzen, dekorativen Einwüfen. Der Grundcharakter ist vom Resolut-Energischen ins Graziöse verwandelt; die künftige Eigenart von Mozarts Konzerten, dass in ihnen nämlich nicht zwei Klanggruppen (Solist und Orchester), sondern deren drei (Klavier, Streicher, Bläser) wetteifern und zusammenwirken, ist deutlich vorgezeichnet. Die Form des Eröffnungssatzes hält der Komponist übersichtlich: Die Fülle der Themen, die andere Werke des Genres auszeichnet, reduziert er auf zwei in der Orchestereinführung, zu denen der Pianist ein drittes hinzufügt. Die Gegensätze zwischen den Grundideen führt und ziert der Solist weiter aus und lenkt sie ins Offene, in eine Passage, die wie eine Improvisation erscheint: Virtuose Figuren treiben quer durch die Tonartenräume, die Akkordfolgen, die sie dabei durchmessen, sind zwar logisch verknüpft, streben aber von der Haupttonart weg und müssen nach den harmonisch-brillanten Eskapaden zurückgeholt werden: Die befreite Fantasie muss an den Formverlauf wieder andocken können. Freiheit und Systematik bilden so ein weiteres Gegensatzpaar, das die Ausdrucksqualitäten dieses Werkes mitbestimmt.

Den zweiten Satz wollte Mozart ausdrücklich »andante«, nicht »adagio«, also ruhig fließend, nicht betont langsam gespielt wissen. Doch was er komponierte, ist ein Strömen mit Hindernissen. Er beginnt, als wolle er den Seitengedanken des ersten Satzes unter die Lupe nehmen; doch »der Vortrag stockt nach fünf Takten – und das immer, wenn das Thema erklingt, insgesamt vier Mal« (Peter Gülke). Stets folgt dem Ansatz mit Stoppstelle ein längerer Abschnitt als Arie ohne Worte. Das Klavier führt sie an – immer anders, immer intensiver. In seinen späteren Klavierkonzerten steigerte er die Qualität des stilisierten Gesangs und wertete damit das Mittelstück in seiner Bedeutung auf.



Wolfgang Amadeus Mozart, Gemälde von Barbara Kraft nach einem Familiengemälde der Mozarts von 1780, 1819

In der Erfindung diskreter Fragezeichen, von Abweichungen, Seitenwegen und harmonischen Stellvertretungen, in der Kunst des Hell-Dunkel zeigt sich Mozart in diesem Konzert unerschöpflich.

Peter Gülke



Gut zwei Wochen vor der Premiere des G-Dur-Konzerts trug Mozart in sein Ausgabenbuch folgende Notiz ein:

»27. May 1784 Vogel Stahlr 34 Kr[onen]



Das war schön!«

Der neu erworbene Vogel lernte wohl schnell: Er piffte dem Komponisten das Finalthema aus dem G-Dur-Konzert mit extravaganter Abweichung (»gis« im zweiten Takt) vor. Aus dem Einfall hätte sich ein heiteres Rondo zaubern lassen, Mozart aber entschied sich für Variationen. Fünf von ihnen folgen dem Thema, das vom Orchester unter Führung der Flöte vorgestellt wird. Die dritte hängt dem Hauptgedanken ein neues lyrisches Gewand um, die vierte begibt sich nach Moll und trägt damit einen emotionalen Kontrast ins Spiel. »Die allmählich gesteigerte Bewegung (Viertel – Achtel – Achteltriolen – Sechzehntel) kennt der Hörer aus vielen Variationen, und in einem Schlusssatz verfolgt er sie besonders genau, bzw. wartet auf eine Entladung ihrer Spannung«, konstatiert Gülke. »Vor diese stellt Mozart jedoch ein fast gespenstisches, chromatisches Geschiebe von Synkopen.« Das Hinauszögern ermöglicht den Schlusseffekt: einen sehr schnellen Abschnitt, der mit einem neuen Thema einsetzt wie der befreite Jubel in einem Opernabschluss. Das Variationenthema wird noch einmal in Erinnerung gerufen. Das Finale der ›Entführung‹ hallt nach, Vorboten des ›Figaro‹ wurden herausgehört. Das Musiktheater, das Gebiet, in das Mozart strebte, war virtuell ebenso präsent wie die feinen Erinnerungen an die »Ucellini« (Vögelchen), denen in der Geschichte der italienischen Musik manch origineller Konzertsatz gewidmet war.

### Italien als Impuls: Mendelssohns Vierte Symphonie

Im Gegensatz zu Schuberts Ouvertüre verdankt sich Mendelssohns Vierte Symphonie dem eigenen Italienerlebnis. Am 8. Mai 1830 brach der 21-Jährige zu einer langen Reise auf, die ihn südlich bis Amalfi, danach über die Schweiz und Frankreich bis nach London führte. Am 27. Juni 1832 war er wieder in Berlin. Neun der gut 25 Monate (Oktober 1830 bis Juli 1831) verbrachte er in Italien. Enthusiastisch meldete er seiner Familie die Ankunft in Venedig. Seine Begeisterung verlangte nach musikalischem Ausdruck. In einer intensiven Schaffensphase stellte er ab Jahresende zumindest den ersten Satz seiner A-Dur-Symphonie fertig. Doch danach stockte die Arbeit. Am 15. März 1831 ließ er die Mutter aus Rom wissen, die Symphonie sei »noch im weiten Felde«, Ende April schrieb er seiner Schwester aus Neapel, er hoffe, das Werk bald fertigstellen zu können. Anfang Januar 1832 erwähnte er jedoch, dass er es zugunsten eines anderen Projekts beiseite gelegt habe. Er nahm es erst wieder vor, als ihm die Londoner Royal Philhar-

Für das Jahr 1784 verzeichnet Mozart die Komposition von sechs Klavierkonzerten, einem Klavierquintett (mit Bläsern), einem Streichquartett, zwei Sonaten und Klaviervariationen, einige kleinere Kompositionen kommen dazu. Aber diese immense Arbeitsleistung findet nicht in ungestörter Abgeschlossenheit und Ruhe statt, sondern zwischen Unterrichtsverpflichtungen, Privatakademien, Subskriptionskonzerten, zwei Umzügen, Besuchen und Ablenkungen aller Art. Insgesamt 26 Konzertauftritte sind in diesem Jahr belegt, darunter vier eigene Konzerte und 20 in den vornehmen Salons.

Volkmar Braunbehrens

**Felix Mendelssohn Bartholdy**  
Symphonie Nr. 4

#### Besetzung

2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten,  
2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten,  
Pauken, Streicher



›Vedute des Canale Grande zwischen Santa Lucia und der Scalzi‹, Gemälde von Francesco Guardi, um 1780

monic Society im November 1832 einen Kompositionsauftrag für eine Symphonie, eine Ouvertüre und ein Vokalstück erteilte. Am 13. März 1833 beendete er die Niederschrift, arbeitete aber weiter an seinem Werk, polierte, revidierte, verdichtete. Auch nach der erfolgreichen Premiere war er nicht restlos zufrieden. Weil er die Partitur für weitere Aufführungen in London gelassen hatte, schrieb er sie 1834 neu und verbesserte vieles, nur mit dem ersten Satz beschäftigte er sich nicht mehr, obwohl (oder weil) er dort die größten Änderungen vorhatte. Eine verbindliche Druckfassung erstellte er nie. Sein Freund Julius Rietz besorgte 1851 posthum die Veröffentlichung auf der Grundlage des Uraufführungsmaterials.

An der aktuellen Musikkultur Italiens ließ Mendelssohn kein gutes Haar. »Unter aller Kritik jämmerlich« sei sie, die »Katzenmusik« bereite ihm »Zahnschmerzen«. Rossini, der 1829 seine letzte Oper herausgebracht hatte, nahm er de facto aus. Als Gewandhauskapellmeister dirigierte er dessen Ouvertüren ebenso wie neue Werke von Liszt, Berlioz, Gade, Spohr, Chopin und Schumann. Die schnellen Akkordrepetitionen der Holzbläser am Anfang der Vierten, Brillanz auf einem Ton, könnten durch den Opernkönig aus Pesaro inspiriert sein. Wenn es in dessen Ouvertüren einen Durchführungsteil gab, wartete er meist mit einem neuen Thema auf; genauso verfährt Mendelssohn im Kopfsatz der ›Italienischen‹. Bei ihm wurde daraus allerdings eine Fuge, die Kunstform, die neben Bach vor allem die alten Italiener pflegten; gegen Ende des Satzes wird der neue Gedanke kunstvoll mit dem ersten verknüpft. Leichtigkeit und Schwung des Tonsatzes verdanken sich nicht allein italienischen Impulsen. Der Freiheitselan von Beethovens A-Dur-Symphonie (ihr Kopfsatz steht ebenfalls im schnellen Sechachteltakt) bebte nach. Quirilige Transparenz findet sich bei Mendelssohn bereits in der ›Sommernachtstraum‹-Ouvertüre und im Scherzo des Oktetts. Mit einem genialen Kunstgriff macht der Komponist in seiner Vierten die



Felix Mendelssohn Bartholdy, Gemälde von Horace Vernet, 1831

Das ist Italien! Und was ich mir, seit ich denken kann, als höchste Lebensfreude gedacht habe, das ist nun angefangen und ich genieße es.

Felix Mendelssohn am 10. Oktober 1830, dem Tag nach seiner Ankunft in Venedig

Ich wollte, die lustige Symphonie, die ich auf das Land Italien mache, wäre fertig und Du könntest sie heut erhalten, denn ich denke, das soll ein Stück für Dich werden; aber sie ist noch in weitem Felde, und so musst Du es mir auf Treu und Glauben nehmen, dass ich eine sehr heitere Symphonie schreiben werde, die Dich vergnügt machen soll.

Felix Mendelssohn am 15. März 1831  
an seine Mutter

Meine Arbeit, an der ich in der vorigen Zeit manche Zweifel hatte, ist beendigt und hat mich wider Erwarten, jetzt wo ich sie übersehe, selbst gefreut. Ich glaube, es ist ein gutes Stück geworden, und sei es wie es wolle, so fühle ich, dass ein Fortschritt darin ist.

Felix Mendelssohn am 6. April 1833  
an Albert Bauer

Dieser Tage kam Dr. Franck nach Düsseldorf und ich wünschte ihm einiges aus meiner A-Dur-Symphonie zeigen zu können. Da ich sie nun nicht habe, so fing ich an, das Andante wieder aufzuschreiben und kam dabei gleich an so viele Errata, dass mich's interessierte und ich auch den Menuett und das Finale aufschrieb, aber mit vielen sehr nötigen Verbesserungen [...] Nur das erste Stück habe ich nicht dazu geschrieben, denn wenn ich da mal drüber komme, so fürchte ich, ich muss vom vierten Takt an das ganze Thema verändern und somit ziemlich das ganze Stück, wozu ich jetzt keine Zeit habe.

Felix Mendelssohn am 26. Juni 1834  
an Ignaz Moscheles

traditionellen Nebensachen der Symphonie zu Hauptsachen: Beide Ecksätze sind Scherzi; sie werden in die Form eines Symphoniehauptsatzes transformiert und damit aufgewertet. Durch ihren Charakter sind sie eng aufeinander bezogen.

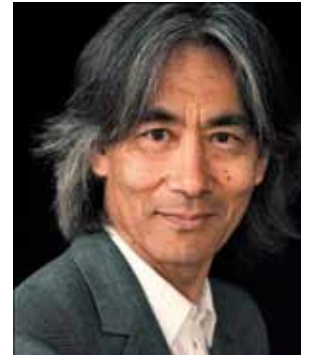
Ein derart starker Rahmen verlangt ein kontrastierendes Innenleben. Der zweite Satz beginnt mit einer quasi liturgischen Formel wie eine Prozessionsmusik. Über einen »Walking Bass« legt Mendelssohn einen Chor ohne Worte. Dessen Melodie wird erst einstimmig, dann im Tenor eines vierstimmigen Satzes vorgetragen, wie es in geistlicher Musik der Renaissance die Regel war. Die Atmosphäre alter Musik wird auch durch die Melodie selbst beschworen; sie steht in Moll, vermeidet aber den Leitton vor der Grundstufe und nimmt dadurch modales Kolorit an. Ihr Anfang gleicht dem zweiten Teil des »Thule«-Lieds aus Goethes »Faust« in Carl Friedrich Zelters Vertonung, bei dessen Chorsatz die Hauptstimme im Bass liegt. Der Typus aber ist mit dem Pilgermarsch aus Hector Berlioz' »Harold en Italie« verwandt; beide Komponisten trafen sich einige Male in Rom. Wie im Kopfsatz kommt Verschiedenes zusammen: die Erinnerung an die alte Musik, die Mendelssohn an der italienischen Tradition am meisten schätzte, und der Bezug zur experimentellen Symphonik eines Zeitgenossen; die Prozessionsmusik und das Gedenken an Goethe und Zelter, die im Leben des jungen Mendelssohn eine wichtige Rolle spielten und beide 1832 starben, Goethe am 22. März, Zelter am 15. Mai.

Der dritte Satz bewegt sich in der Nähe zu den »Tyroliennes«, wie man sie von Weber und Rossini (etwa in dessen letzter, der »Tell«-Oper) kennt. Die Erinnerung an Beethovens »Pastorale« und ihren Satz über das »Lustige Leben der Landleute« schwingt mit. Auch dort erhalten die Hörner, die Instrumente des Volkstons und des Drangs ins Freie, besondere Bedeutung. Im dritten Satz der »Italienischen« bestimmen sie den Mittelteil. Zum Schluss werden der Tanz und der frohgemute Ton des Freisinns miteinander verknüpft. – Etwas von der eigenen, nie recht erfüllten Opernsehnsucht brachte Mendelssohn in seine »Italienische« ein. Ihre vier Sätze ziehen wie eine musikalische Szenerie vorüber. Die kräftigen Schlussakkorde markieren das Ende des Spiels und rufen in die Realität zurück. Subtil sind die Verbindungen zwischen den vier symphonischen Schauplätzen gezogen: Das Eröffnungsthema beginnt mit einem zweifachen Ruf. Er erscheint am Anfang des zweiten Satzes zur liturgischen Formel verwandelt, als Hornruf kündigt er im dritten Satz den Mittelteil an, gegen Ende des »Saltarello«, wie der Komponist sein Finale in Anlehnung an einen temperamentvollen Tanz aus der Neapolitaner Gegend nannte, kehrt er wieder. Den bekannten Beinamen gab Mendelssohn seiner Vierten nicht selbst: Sie ist durch Italien inspiriert, bietet aber in der Vielfalt ihrer Bezüge weit mehr als ein Reisebild.

## Die Künstler

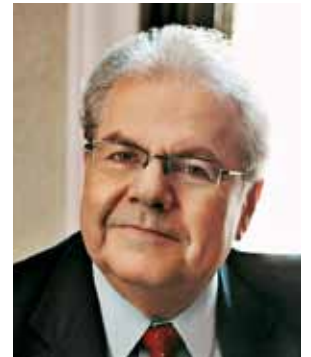
### KENT NAGANO

setzte von 2000 bis 2006 als Chefdirigent und Künstlerischer Leiter des DSO Maßstäbe in Programmgestaltung, Interpretations- und Orchesterkultur. 2006 übernahm er die Position des Generalmusikdirektors an der Bayerischen Staatsoper (bis 2013) und des Musikdirektors beim Orchestre Symphonique de Montréal (bis 2020). Seit 2015 ist er in Hamburg GMD der Staatsoper und Chefdirigent des Philharmonischen Staatsorchesters. Höhepunkte in Montréal waren die Einweihung eines neuen Konzertsaals und Kulturprojekte mit den kanadischen Inuit. Nagano dirigiert die renommierten Orchester weltweit, regelmäßig steht er am Pult bedeutender Opernhäuser und leitet exponierte Projekte bei internationalen Festivals. Sein Engagement für neue Musik ist eingebettet in ein breites Repertoire, das bis zur Alten Musik zurückreicht. Seit 2006 ist Nagano Ehrendirigent des DSO.



### EMANUEL AX

wurde im ukrainischen Lemberg geboren. Als Sechsjähriger begann er mit dem Klavierspiel, als Achtjähriger zog er mit seinen Eltern nach Warschau, zwei Jahre später nach Kanada und schließlich in die USA. Nach Studien in New York begann er 1969 seine internationale Karriere, die 1974 mit dem ersten Preis im Tel Aviver Rubinstein-Wettbewerb einen entscheidenden Impuls erhielt. Seitdem konzertiert er weltweit mit Recitals, als Kammermusiker und als Solist mit renommierten Orchestern. Ax ist seit 2007 Mitglied der American Academy of Sciences, seit 2009 der American Philosophical Society, außerdem Ehrendoktor der Yale und der Columbia University. In seinem Repertoire nimmt neben klassischen und romantischen Werken die Gegenwartsmusik einen bedeutenden Raum ein.



### Das DEUTSCHE SYMPHONIE-ORCHESTER BERLIN

hat sich in den über 70 Jahren seines Bestehens durch seine Stilsicherheit, sein Engagement für Gegenwartsmusik sowie durch seine CD- und Rundfunkproduktionen einen international exzellenten Ruf erworben. Gegründet 1946 als RIAS-, wurde es 1956 in Radio-Symphonie-Orchester Berlin umbenannt. Seinen heutigen Namen trägt es seit dem Jahr 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 Programmik Akzente im hauptstädtischen Konzertleben, Tugan Sokhiev folgte ihm von 2012 bis 2016 nach. Seit 2017 hat der Brite Robin Ticciati die Position als Chefdirigent des Orchesters inne. Das DSO ist ein Ensemble der Rundfunk Orchester und Chöre GmbH.



# Das Konzert im Radio



**Konzert**  
Sonntag bis Freitag, 20.03 Uhr

**Oper**  
Samstag, 19.05 Uhr



Aus Opernhäusern,  
Philharmonien  
und Konzertsälen.  
**Jeden Abend.**

bundesweit und werbefrei  
DAB+, Kabel, Satellit, Online, App  
[deutschlandfunkkultur.de](http://deutschlandfunkkultur.de)

## Auftakt zur Saison 2019|2020

### Dvořáks ›Rusalka‹

Die konzertante Aufführung von Antonín Dvořáks wunderschöner Märchenoper ›Rusalka‹ am 19. September dieses Jahres unter der Leitung von Robin Ticciati markiert zugleich den ersten Auftritt des Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin in der Spielzeit 2019|2020, den Beitrag des DSO zum diesjährigen Musikfest Berlin sowie ein Highlight eines Saisonschwerpunkts: Werden doch in den kommenden Monaten mehrere Werke des tschechischen Komponisten in den Programmen des Orchesters mit seinem Chefdirigenten zur Aufführung kommen. Dvořáks vorletzte Oper, die nach der Rückkehr des Komponisten aus Amerika und seiner Abwendung von der Instrumentalmusik entstand, liegt Ticciati ganz besonders am Herzen. Er hat sie auch in seiner Funktion als Musikdirektor der Glyndebourne Festival Opera dirigiert. In der Philharmonie darf sich das Publikum auf den Rundfunkchor Berlin und ein hochkarätiges Sängersenemble freuen, das der eigenwilligen Anverwandlung des Undine- und Meerjungfrauen-Stoffs auch in der konzertanten Darbietung zu dramatischer Spannung verhelfen wird: Als Titelheldin ist mit Sally Matthews eine der erfolgreichsten Opern- und Konzertsängerinnen unserer Zeit, in der männlichen Hauptrolle mit Pavol Breslik einer der renommiertesten lyrischen Tenöre der Klassikwelt zu erleben. Der freie Kartenverkauf beginnt am 15. Juli 2019.

### 10 Jahre ›Notturmo‹

Die Kammerkonzertreihe ›Notturmo‹, die das DSO in Kooperation mit der Stiftung Preußischer Kulturbesitz veranstaltet, stellt unter Beweis, dass klassische Musik auch jenseits des traditionellen 20-Uhr-Termins ihr Publikum finden kann. In dieser Spielzeit feiert das stets hervorragend besuchte Format für musikbegeisterte Nachtschwärmer seinen zehnten Geburtstag. Anlässlich des Jubiläums erklingt zum kleinen Saisonauftritt des DSO am 5. September ein Sonderprogramm im Curt-Sachs-Saal des Musikinstrumenten-Museums am Kulturforum, am 11. September wird Chefdirigent Robin

Ticciati im großen Treppenhaus des Neuen Museums ein Festkonzert mit Werken von Ondrej Adámek, Antonín Dvořák, Brett Dean und Ludwig van Beethoven leiten. Als Gäste treten der Geiger Christian Tetzlaff sowie der Schauspieler Mark Waschke auf. Sonst bleibt das bewährte Konzept unverändert: Auch in der Spielzeit 2019|2020 empfängt ›Notturmo‹ an drei Terminen in Berliner Räumen der Kunst und des Wissens. Die Veranstaltungsorte werden in dieser Saison die James-Simon-Galerie, ›Das Panorama‹ des Pergamonmuseums und das Humboldt Forum im Berliner Schloss sein.



### ›Symphonic Mob‹

Ebenfalls im Umfeld des Saisonauftritts wird in diesem Jahr zum bereits sechsten Mal der ›Symphonic Mob‹ stattfinden. Datum ist der 21. September um 14 Uhr, Aufführungsort die Piazza der Mall of Berlin, die zusammen mit dem DSO die Veranstaltung ausrichtet. Alle Musikfreundinnen und -freunde, die ein Instrument beherrschen oder gerne singen, sind aufgerufen, unter der Leitung von Chefdirigent Robin Ticciati und gemeinsam mit den Orchesterprofis des DSO, dem Rundfunkchor Berlin und dem Geiger Christian Tetzlaff zu musizieren. Auf dem Programm stehen in diesem Jahr Kompositionen von Antonín Dvořák, Jules Massenet und Giuseppe Verdi. Ausführliche Informationen und Notendownloads sind auf der Projektwebseite [symphonic-mob.de](http://symphonic-mob.de) verfügbar. Dort können sich ab sofort alle Interessierten anmelden.



## Deutsches Symphonie-Orchester Berlin

### Chefdirigent und Künstlerischer Leiter

Robin Ticciati

### Ehemalige Chefdirigenten

Ferenc Fricsay †

Lorin Maazel †

Riccardo Chailly

Vladimir

Ashkenazy

Kent Nagano

Ingo Metzmacher

Tugan Sokhiev

### Ehrendirigenten

Günter Wand †

Kent Nagano

### 1. Violinen

Wei Lu

1. Konzertmeister

N. N.

1. Konzertmeister

Byol Kang

Konzertmeisterin

Hande Küden

stellv. Konzertmeisterin

Olga Polonsky

Isabel Grünkorn

Ioana-Silvia Musat

Mika Bamba

Dagmar Schwalke

Ilja Sekler

Pauliina Quandt-

Marttila

Nari Hong

Nikolaus Kneser

Michael Mücke

Elsa Brown

Ksenija Zečević

Lauriane Vernhes

### 2. Violinen

Andreas Schumann

Stimmführer

Eva-Christina

Schönweiß

Stimmführerin

Johannes Watzel

stellv. Stimmführer

Clemens Linder

Matthias Roither

Stephan Obermann

Eero Lagerstam

Tarla Grau

Jan van Schaik

Uta Fiedler-Reetz

Bertram Hartling

Kamila Glass

Marija Mücke

Elena Rindler

### Bratschen

Igor Budinstein

1. Solo

Annemarie

Moorcroft

1. Solo

N. N.

stellv. Solo

Verena Wehling

Leo Klepper

Andreas Reincke

Lorna Marie Hartling

Henry Pieper

Birgit Mulch-Gahl

Anna Bortolin

Eve Wickert

Thaïs Coelho

Viktor Bätki

### Violoncelli

Mischa Meyer

1. Solo

Valentin Radutiu

1. Solo

Dávid Adorján

Solo

Adele Bitter

Matthias Donderer

Thomas Rößeler

Catherine Blaise

Claudia Benker-

Schreiber

Leslie Riva-Ruppert

Sara Minemoto

### Kontrabässe

Peter Pühn

Solo

Ander Perrino

Cabello

Solo

Christine Felsch

stellv. Solo

Gregor Schaetz

Matthias Hendel

Ulrich Schneider

Rolf Jansen

### Flöten

Kornelia

Brandkamp

Solo

Gergely Bodoky

Solo

Upama Muckensturm

stellv. Solo

Frauke Leopold

Frauke Ross

Piccolo

### Oboen

Thomas Hecker

Solo

Viola Wilmsen

Solo

Martin Kögel

stellv. Solo

Isabel Maertens

Max Werner

Englischhorn

### Klarinetten

Stephan Mörth

Solo

Thomas Holzmann

Solo

Richard

Obermayer

stellv. Solo

Bernhard Nusser

N. N.

Bassklarinetten

### Fagotte

Karoline Zurl

Solo

Jörg Petersen

Solo

Douglas Bull

stellv. Solo

Hendrik Schütt

Markus Kneisel

Kontrafagott

### Hörner

Barnabas Kubina

Solo

N. N.

Solo

Ozan Çakar

stellv. Solo

Georg Pohle

Joseph Miron

Antonio Adriani

N. N.

### Trompeten

Joachim Pliquet

Solo

Falk Maertens

Solo

Heinz

Radzischewski

stellv. Solo

Raphael Mentzen

Matthias Kühnle

### Posaunen

András Fejér

Solo

Andreas Klein

Solo

Susann Ziegler

Rainer Vogt

Tomer Maschkowski

Bassposaune

### Tuba

Johannes Lipp

### Harfe

Elsie Bedleem

Solo

### Pauken

Erich Trog

Solo

Jens Hilse

Solo

### Schlagzeug

Roman Lepper

1. Schlagzeuger

Henrik Magnus

Schmidt

stellv. 1. Schlagzeuger

Thomas Lutz

# QIU



DER PERFEKTE EIN- ODER AUSKLANG  
IST 3 MINUTEN VON DER PHILHARMONIE ENTFERNT.

QIU RESTAURANT & BAR IM THE MANDALA HOTEL AM POTSDAMER PLATZ  
POTSDAMER STRASSE 3 | BERLIN | 030 / 590 05 12 30  
WWW.QIU.DE



---

# Konzertvorschau

**Do 5. Sept | 20 Uhr | Musikinstrumenten-Museum**

Kammerkonzert ›Notturmo Extra‹ – ›100 Jahre bauhaus‹

Werke von **Schönberg, Strawinsky**

**ENSEMBLE DES DSO**

**Sarah Aristidou** Sopran

**Dominique Horwitz** Sprecher

**Fr 6. Sept | 20.30 Uhr | Villa Elisabeth**

Kammerkonzert

Werke von **Dubois, Françaix**

**POLYPHONIA ENSEMBLE BERLIN**

**Mi 11. Sept | 20.30 Uhr | Neues Museum**

Jubiläumskonzert 10 Jahre ›Notturmo‹

Werke von **Adámek, Dvořák, Dean** u. a.

**ROBIN TICCIATI**

**Christian Tetzlaff** Violine

**Mark Waschke** Sprecher

**Do 19. Sept | 19 Uhr | Philharmonie**

Musikfest Berlin 2019

**Dvořák** ›Rusalka‹ – Oper in drei Akten

(konzertante Aufführung)

**ROBIN TICCIATI**

**Sally Matthews, Zoya Tsererina,**

**Noluvuyiso Mpofu** Sopran

**Patricia Bardon, Anna Pennisi,**

**Alyona Abramova, Dara Savinova** Mezzosopran

**Pavol Breslik, Colin Judson** Tenor

**Alexander Roslavets** Bass

**Rundfunkchor Berlin**

**So 29. Sept | 20 Uhr | Philharmonie**

Improvisation für Orchester

**Walton** Violoncellokonzert

**Mahler** Symphonie Nr. 1

**ROBIN TICCIATI**

**Nikolas Altstaedt** Violoncello

**Mo 30. Sept | 20.30 Uhr | Philharmonie**

**Casual Concert**

**Mahler** Symphonie Nr. 1 D-Dur

**ROBIN TICCIATI**

Im Anschluss **Casual Concert Lounge**

mit **KUF** (Live Act) und DJ

---

## KONZERTEINFÜHRUNGEN

Zu allen Symphoniekonzerten in der Philharmonie – mit Ausnahme der Casual Concerts – findet jeweils 65 Minuten vor Konzertbeginn eine Einführung mit Habakuk Traber statt.

## SAISONVORSCHAU 2019|2020

Die 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](mailto:marketing@dso-berlin.de). Abonnements können Sie auch online unter [dso-berlin.de/abo](http://dso-berlin.de/abo) buchen.

## KAMMERKONZERTE

Ausführliche Programme und Besetzungen unter [dso-berlin.de/kammermusik](http://dso-berlin.de/kammermusik)

## KARTEN, ABOS UND BERATUNG

Besucherservice des DSO

Charlottenstraße 56 | 2. OG

10117 Berlin | am Gendarmenmarkt

Öffnungszeiten Mo bis Fr 9 – 18 Uhr

Tel 030. 20 29 87 11 | Fax 030. 20 29 87 29

[tickets@dso-berlin.de](mailto: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](mailto:info@dso-berlin.de) | [dso-berlin.de](http://dso-berlin.de)

**Chefdirigent** Robin Ticciati

**Orchesterdirektor** Alexander Steinbeis

**Orchestermanager** Sebastian König

**Künstlerisches Betriebsbüro**

Moritz Brüggemeier, Barbara Winkelmann

**Orchesterbüro** Konstanze Klopsch, Marion Herrscher

**Marketing** Tim Bartholomäus

**Presse- und Öffentlichkeitsarbeit** Benjamin Dries

**Musikvermittlung** Linda Stein (Elternzeitvertretung)

**Programmhefte | Einführungen** Habakuk Traber

**Notenarchiv** Renate Hellwig-Unruh

**Orchesterwarte** Burkher Techel M. A.,

Shinnosuke Higashida, Kai Steindreischer

**Texte | Redaktion** Habakuk Traber

**Redaktion** Benedikt von Bernstorff

**Artredaktion** Preuss und Preuss GmbH | **Satz** Susanne Nöllgen

**Fotos** Monica Menez (Titel), Frank Eidel (DSO), Felix Broede (Nagano), Lisa-Marie Mazzucco (Ax), DSO-Archiv (sonstige)

© Deutsches Symphonie-Orchester Berlin 2019

Das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin ist ein Ensemble der Rundfunk Orchester und Chöre GmbH Berlin.

**Geschäftsführer** Anselm Rose

**Gesellschafter** Deutschlandradio, Bundesrepublik

Deutschland, Land Berlin, Rundfunk Berlin-Brandenburg