

Do 25.04.24, 20 Uhr
Philharmonie

OWEN Nocturne
BRAHMS Violinkonzert
RACHMANINOFF
Symphonie Nr. 2

Morfydd Llwyn Owen



DSO

Deutsches Symphonie-Orchester Berlin

Do 25.04.24, 20 Uhr
Philharmonie

Kazuki Yamada Dirigent
Peter Frank Zimmermann Violine

Deutsches Symphonie-Orchester Berlin

MORFYDD LLWYN OWEN 1891–1918
Nocturne Des-Dur (1913)

JOHANNES BRAHMS 1833–1897
Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 77 (1878)

- I. Allegro non troppo
- II. Adagio
- III. Allegro giocoso, ma non troppo vivace

PAUSE

SERGEI RACHMANINOFF 1873–1943
Symphonie Nr. 2 e-Moll op. 27 (1906/07)

- I. Largo – Allegro moderato
- II. Allegro molto
- III. Adagio
- IV. Allegro vivace



Übertragung am Sonntag, den 5. Mai ab 20.03 Uhr: UKW 92,4 / Kabel 95,35 / DAB+ /
online / App. Anschließend zum Nachhören im DSO PLAYER → dso-player.de

Dauer der Werke: Owen ca. 15 min / Brahms ca. 38 min / Rachmaninoff ca. 60 min

Introduktion

Introduction

»Schlagt ihn tot den Hund! Es ist ein Rezensent«, dichtete Goethe 1774 in seinen vielleicht nicht besten und zartfühlendsten aber durchaus effektvollen Versen. Goethe wusste, wie man mit Nörgelfritzen umgeht. Und dürfte auch unseren Komponist:innen des Abends aus dem Herzen gesprochen haben. »Modernistisch, banal, armselig in ihrer thematischen Erfindung und krankhaft pervers in ihrer Harmonik«, sei sie, eine der »sieben Plagen Ägyptens«. Das musste sich Sergei Rachmaninoff über seine Erste Symphonie von dem russischen Kritiker César Cui anhören. Rachmaninoff, ohnehin alles andere als ein sonniges Gemüt, fiel in eine fast dreijährige Depression, aus der ihm erst ein Nervenarzt heraushalf. Dank der damals neuartigen Behandlung durch Hypnose und Autosuggestion kamen Inspiration und Lebensmut zurück. Eduard Hanslick, der brillianteste und mächtigste Musikkritiker des 19. Jahrhunderts, konnte ebenfalls austeilen und zwar nicht nur mit dem Florett, sondern auch mit dem Säbel. Seinen Freund Johannes Brahms verschonte er – größtenteils. Doch der wiederum litt an schonungsloser Selbstkritik. Das hymnische Lob von Robert Schumann, der ihn 1833 als einen »Neuerer« angekündigt hatte, empfand er als quälende Verpflichtung, immer noch mehr Leistung von sich zu verlangen. Nicht nur Schumann fühlte sich Brahms verpflichtet. In einem Brief an Hermann Levi schrieb er: »Du hast keinen Begriff davon, wie es unsereinem zu Mute ist, wenn er immer so einen Riesen [gemeint ist Ludwig van Beethoven] hinter sich marschieren hört.« Fast schon masochistisch ließ er Manuskripte unter seinen Freund:innen zirkulieren, auf dass sie ihren Senf dazu gaben, und feilte über Jahre an vielen Werken herum. Und dennoch, als es Kritik an seiner Vierten Symphonie gab, soll er zu seinem

Biografen Max Kalbeck gesagt haben: »Die Symphonie zurückzuziehen, habe ich keinen Grund. Was ich mir eingebrockt habe, werde ich auch ausessen. Die Schreier im Parterre sind mir Wurst, das übrige Publikum, unter uns gesagt, dito.«



»Johannes Brahms«, Silouette von Otto Böhler, vor 1900

“Beat him to death, that dog! He is a critic,”
Goethe wrote in 1774 in what were perhaps not his best or most sensitive but certainly effective verses. Goethe knew how to deal with nigglers. And he likely also spoke from the hearts of our composers of this evening.
“Modernist, banal, pathetic in its thematic invention and morbidly perverse in its harmony,”
it was one of the “seven plagues of Egypt”. This is what Sergei Rachmaninoff had to listen to from the Russian critic César Cui about his First Symphony. Rachmaninoff, who already had anything but a sunny disposition,

fell into an almost three-year depression from which he only recovered with the help of a neurologist. Thanks to the then new treatment of hypnosis and autosuggestion, inspiration and the will to live returned. Eduard Hanslick, the most brilliant and powerful music critic of the 19th century, could also dish out – not only with a foil but also with a sabre. He spared his friend



Morfydd Llwyn Owen

Johannes Brahms – for the most part. Brahms, in turn, suffered from relentless self-criticism. He perceived Robert Schumann’s hymn-like praise of him as an “innovator” in 1833 as an agonizing obligation to demand even more of himself. And Schumann was not the only one who felt indebted to Brahms. In a letter to Hermann Levi, he wrote, “You have no idea how the likes of us feel when we always hear such a giant [Ludwig van Beethoven] marching behind us.” Almost masochistically, he circulated manuscripts among his friends so that they could add their two

cents, and he spent years tweaking many of his works. And yet, when his Fourth Symphony was criticized, he is said to have told his biographer, Max Kalbeck, “I have no reason to withdraw the symphony. I have made my bed, and now I will lie in it, too. I couldn’t care less about the screamers in the parterre, and between you and me, about the rest of the audience, likewise.”

WIE ES EUCH GEFÄLLT.



**NEUES PROGRAMM.
NEUE PERSPEKTIVEN.
NEUER MORGEN.**

radio **3** rbb

RADIODREI.DE

NUR WER DIE



›Kopilos greift sie Hypnos in die Lippen‹, Gemälde von Ursula Stock, 1974

SEHNSUCHT KENNT

Nächtliche Sehnsucht: Owens Nocturne

Ein Film wurde über sie gedreht, ein Theaterstück geschrieben. Dabei sah Morfydd Llwyn Owen selbst wie ein Stummfilmstar aus. Vielversprechend fing das Leben der jungen Waliserin an, aus der ein weiblicher Edward Elgar hätte werden können. Tragisch endete es mit noch nicht einmal 27 Jahren. 1891 wurde sie in Treforest in eine sehr gläubige Musiker:innenfamilie, der Welsh Presbyterian Chapel angehörend, geboren. 1909 erhielt sie ein Stipendium für ein Musikstudium an der Universität Cardiff, wo sie ihre ersten Werke aufführte und bald zum Lehrkörper gehörte. Ein weiteres Stipendium führte sie an die Royal

Besetzung

2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 4 Hörner, 2 Trompeten, 2 Posaunen, Bassposaune, Tuba, Pauke, Schlagwerk (Große Trommel, Becken), Harfe, Streicher

Uraufführung

am 12. Dezember 1913 in der Londoner Queen's Hall durch das Royal Academy of Music Orchestra unter der Leitung von Alexander Mackenzie

Academy of Music in London. Dort erregte sie bald Aufmerksamkeit, nicht nur wegen ihrer extravaganten Kleidung und der riesigen Hüte, die sie zum Picknicken trug. Sondern auch wegen ihrer schönen Mezzosopranstimme und ihrer Kompositionen. Für ihr stimmungsvoll und impressionistisch angehauchtes Nocturne in Des-Dur wurde sie 1913 mit der Charles Lucas Silver Medal der Universi-

tät ausgezeichnet. Welchen Stellenwert man damals dem Werk der erst 21-Jährigen zuordnete, zeigte der Ort der Uraufführung: Die Queen's Hall, ein erst 1893 eröffneter Konzertsaal am Langham Place in der Innenstadt Londons, wo 1895 auch die berühmte Konzertreihe Proms ihren Anfang nahm. Über 17 Ein- und Ausgänge nach drei Straßen hin verfügte die Hall und 3.000 Sitzplätze.

Morfydd bewegte sich schon damals in den höheren und einflussreichen Kreisen der Londoner Gesellschaft. Zu ihren Freunden und Verehrern zählten nicht nur russische Prinzen, sondern auch der amerikanische Dichter Ezra Pound und D. H. Lawrence, der Autor von ›Lady Chatterley's Lover‹. Ebenfalls war Morfydd mit Eliot Crawshay-Williams bekannt, dem parlamentarischen Privatsekretär von Winston Churchill, und mit David Lloyd-George, dem damaligen Kriegsminister, der ein Werk bei ihr in Auftrag gab. Doch dann trat ein Mann in ihr Leben, der ihr zum Verhängnis wurde. Der britische Psychoanalytiker Ernest Jones war nicht nur ein Freund Sigmund Freuds, sondern auch ein Frauenheld mit anrühiger Vergangenheit. Ende 1916 lernten sie sich kennen. Nach wenigen Monaten im Februar 1917 heiratete sie den zwölf Jahre älteren Mann. Ihre Eltern verpassten die Trauung, weil Jones die Zeremonie um einen Tag vorverlegt hatte. Für den herrischen Jones schien Morfydd nichts Weiteres

zu sein als eine Trophäe. Morfydds »letztes« Konzert habe nun stattgefunden, berichtete Jones 1917 an den Freund Sigmund Freud. Sie sei nun endlich in seinem Besitz, »captured« (gefangen), wie er es beschrieb. Der Atheist Jones verbot Morfydd nicht nur das Komponieren, sondern auch ihren Glauben und den Kontakt zu ihren Eltern. Von seiner Frau erwartete er, dass sie ihn in allen Belangen zu unterstützen habe, was unweigerlich auf Kosten ihres Schaffens gehen musste. Bis vor der Heirat hatte Owens fast 180 Kompositionen vollendet. Danach entstand kaum mehr ein Werk.

Im Sommer 1918 machte das Paar Urlaub in Südwales und wohnte im Haus von Jones' Vater in Oystermouth in der Nähe von Swansea. Plötzlich erkrankte Owen an einer akuten Blinddarmentzündung. Statt sie ins nahe Krankenhaus nach Swansea zu bringen, beschloss Jones, der ebenfalls ein ausgebildeter Arzt war, zusammen mit dem Chirurgen William Frederick Brook, sie buchstäblich auf dem Küchentisch im Haus der Familie zu operieren. Anstelle von Äther wurde Chloroform als Anästhetikum eingesetzt, das eine Vergiftung zur Folge hatte. Sie fiel ins Delirium und verstarb am 7. September 1918, nur wenige Wochen vor ihrem 27. Geburtstag.

»Oh, Tod! Wir wussten, dass du blind warst, aber indem du Morfydd schlugst, hast du uns gelehrt, dass du auch taub bist.«

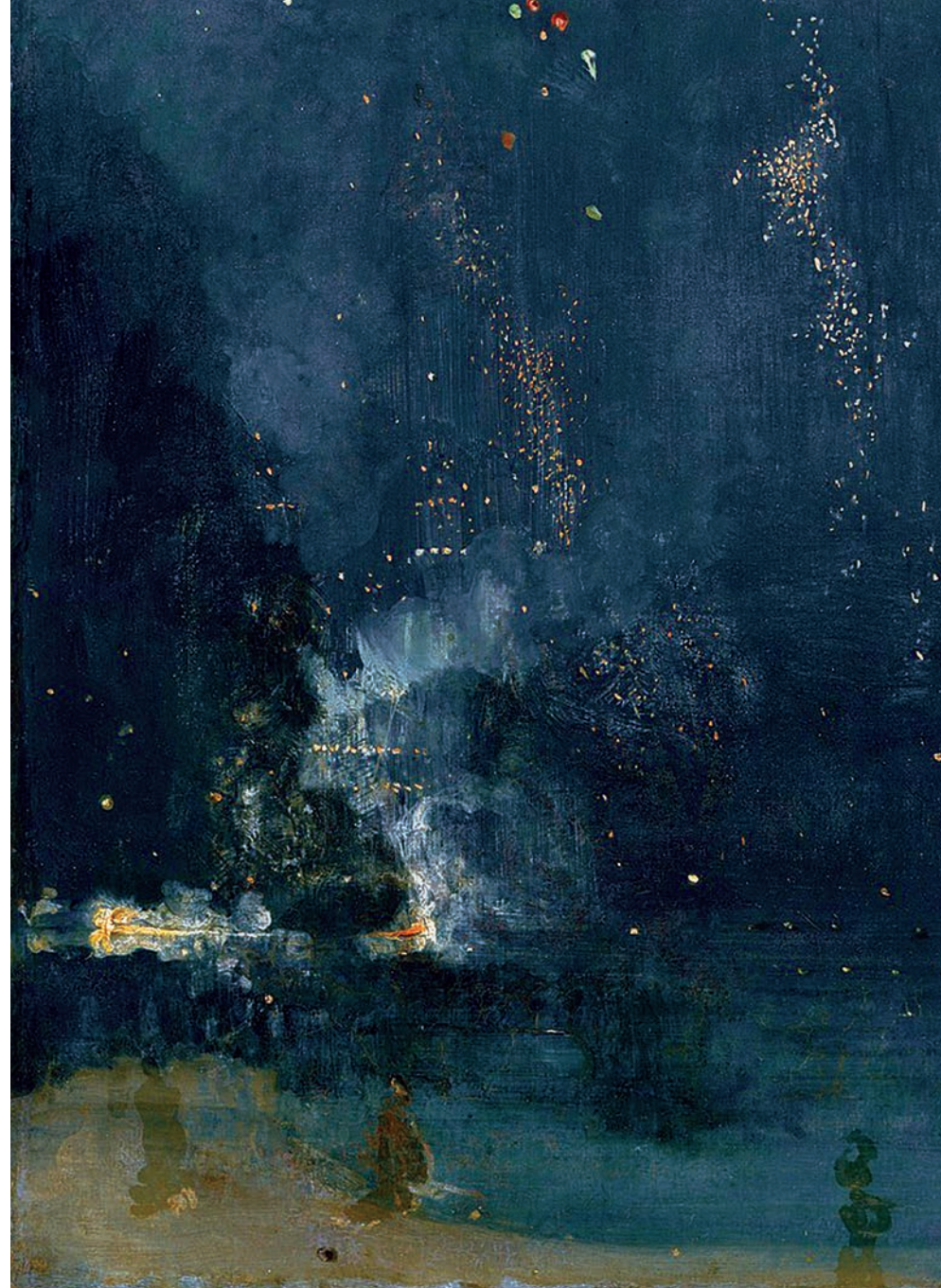
Nachruf der Welsh Presbyterian Chapel

Weder eine Untersuchung noch eine Obduktion wurden veranlasst. Auch ein Totenschein wurde nicht ausgestellt. Für ihren Grabstein wählte Jones einen kryptischen Vers aus Goethes »Faust: «Das Unbeschreibliche, hier ist's getan.« Vermutlich aus einem Schuldgefühl heraus sammelte und veröffentlichte Jones nach ihrem Tod viele ihrer Werke.

Sehnsucht nach einem neuen frischen Ton: Brahms' Violinkonzert

Am 27. August 1878 erhält der berühmte Geiger Joseph Joachim in Berlin eine rätselhafte Postkarte aus dem österreichischen Pörtschach am Wörthersee. Absender ist kein Geringerer als sein langjähriger Freund Johannes Brahms. Eine »Anzahl (von) Violinpassagen« kündigt Brahms an. Am nächsten Tag folgt ein Brief mit der vollständigen Violinstimme des ersten Satzes und dem Beginn des letzten Satzes. Und eine Bitte. Der Freund möge ihm »gleich die ungeschickten Figuren« in den Noten verbieten und

»Nocturne in Schwarz und Gold«, Gemälde von James McNeill Whistler, 1875



alle Stellen markieren, die »schwer, unbequem, unmöglich usw.« seien. Brahms ist Mitte vierzig. Einflussreich. In sämtlichen Musikinstitutionen etabliert. Und er pflegt bereits einen Bart. Doch immer noch nagt die Unsicherheit an ihm. Der übermächtige Schatten des »Riesen Beethoven« verfolgt ihn. Seine Jugendwerke hat er systematisch vernichtet – auch einige Skizzen seiner späteren Meisterwerke. An seinen Kompositionen, die ihm wichtig sind, feilt er Jahre bis Jahrzehnte lang. Die Manuskripte lässt er, bevor er sie veröffentlicht, fast schon masochistisch unter seinen Freund:innen zirkulieren, auf dass sie ihr Urteil abgeben.

Besetzung

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

Uraufführung

am 1. Januar 1879 im Leipziger Gewandhaus
unter der Leitung von Johannes Brahms;
Solist: Joseph Joachim

In Berlin nun macht Joseph Joachim sich eifrig an die Arbeit und übersendet Vorschläge. Vereinfachungen sind das oft, denn er findet, das Werk müsse »geigerischer« werden. Brahms ist schließlich selbst kein Geiger. Dem Solopart müsse eine größere Bedeutung eingeräumt werden, findet Joachim. Und für den letzten Satz schlägt er ein langsames Tempo vor. Jede Revision wird fein säuberlich in einer anderen Tintenfarbe eingetragen. Auch Clara Schumann erhält Anfang März 1879 einen Klavierauszug. Im Juni schließlich findet Brahms, sein Manuskript sei für den Stich tauglich, und sendet es an seinen Verleger Simrock nach Berlin. Im Ergebnis zeigt sich: Brahms ist nur auf wenige Korrekturvorschläge Joachims eingegangen. Die Violine wird bei Brahms nicht zu einer Diva, die von einem fügsamen Orchester begleitet wird. Beide sind gleichberechtigte Partner, es gibt keinen Star. Was den Dirigenten Hans von Bülow zu dem Kommentar veranlasste: »Weniger für, sondern eher gegen die Violine« sei das Konzert geschrieben – und einen Superstar auf der Geige wie den spanischen Virtuosen Pablo de Sarasate in helle Wut versetzte. Sarasate empfand es als Kränkung und hielt es regelrecht für »geschmacklos«, »sich im zweiten Satz des Konzerts mit der Geige in der Hand vor's Publikum zu stellen und zuzuhören, wie die Oboe ihm die einzige Melodie des ganzen Stückes vorspielt«.

»Recht originell violinmäßig, doch ob man's mit Behagen im heißen Konzertsaal spielen wird, wage ich nicht zu sagen, bevor ich's im Fluß mir vorgeführt.«

Joseph Joachim

»Es kann nicht anders sein, als dass das Werk ... aus glücklicher Zeit des Komponisten hervorgegangen ist ...; eine ganz ungewohnte Behandlung des Instruments und ein Wehen des Orchesters, dass wir uns förmlich auf das Studium der Partitur freuen.«

Alfred Dröffel in seiner Kritik zur Uraufführung

Der dritte Satz, über dessen Tempo sich Joachim und Brahms ausgiebig gestritten hatten, beginnt übrigens recht lebhaft. Im Schlusssatz schließlich aber dachte Brahms an die ungarische Herkunft Joachims und belohnte ihn mit effektvoller Musik: Einem folkloristischen Terzen-Thema, in dem sich der Geigenvirtuose nun endlich austoben konnte mit Doppelgriffen, permanenten Sechszehnteln, Sprüngen etc. Joachim durfte auch die Kadenz gestalten. Gleich vier Fassungen soll er komponiert haben. Bei der Uraufführung bestand Joachim darauf, das Konzert mit dem in derselben Tonart geschriebenen Beethoven-Violinkonzert zu eröffnen und dann mit Brahms' neuem Werk zu schließen. »Viel D-Dur« sei das, »und nicht viel anderes auf dem Programm«, meinte der Komponist lakonisch.

Für »unspielbar« oder einfach nur »unerträglich« hielten auch andere Violinvirtuos:innen das Werk. Ein dürres Kompliment kam diesmal auch von dem sonst so emphatischen Brahms-Fan Eduard Hanslick, der von der »reifen Frucht der Zusammenarbeit zwischen Brahms und Joachim« schrieb. Heute gehört es zu den Top Three der Violinkonzerte.

Sehnsucht auf Russisch: Rachmaninoffs Symphonie Nr. 2

Von »gefühlvoller Jauche« sprach (ausgerechnet!) Richard Strauss; »Vulgär-Töner« spottete G. B. Shaw; »Cinemascope-Epik« und »Musik, an der nur Spießier Gefallen finden können«. Sergei Rachmaninoff liebte nun mal die glänzenden Klangfarben, das Pompöse, die große Geste, weshalb seine Musik das »gemeine Volk« begeisterte und besonders in Hollywood zum Soundtrack von Blockbustern wurde. Ein Komponist, der in Zeiten, in denen die Musikrevolution Schönbergs bereits in der Luft hing, noch ungeniert tonal komponierte und an der Spätromantik festhielt, erschien vielen verdächtig.



»Ich schätze diesen Mann sehr, er hat grandiose Filmmusik geschrieben.«

Igor Strawinsky

Als Student am Moskauer Konservatorium mag Rachmaninoff als kettenrauchender, verschwendungssüchtiger Dandy durch die Häuser gezogen sein, statt zu arbeiten – ganz wie sein Vater, der einst die Landgüter der Mutter verschleudert hatte. Im Gegensatz zu Richard Strauss und Arnold Schönberg aber komponierte er trotz zahlreicher lukrativer Angebote keine einzige Note Filmmusik! Es war eher umgekehrt. Man bediente sich seiner zugegeben verführerischen Musik. Sein berühmtes Klavier-Prélude cis-Moll op. 3 von 1893 wurde in Amerika zu Rachmaninoffs »trademark«.

Besetzung

3 Flöten (3. auch Piccolo), 3 Oboen (3. auch Englischhorn), 2 Klarinetten, Bassklarinette, 2 Fagotte, 4 Hörner, 3 Trompeten, 3 Posauern, Tuba, Pauken, Schlagwerk (Kleine Trommel, Große Trommel, Becken, Glockenspiel), Streicher

Uraufführung

am 8. Februar 1908 unter der Leitung Rachmaninoffs in in der Philharmonie von St. Petersburg

dass aus ihm auch »ein zweiter Brahms werdenc könne, half nicht. Auf den Rat von Freund:innen suchte Rachmaninoff den Psychiater Dr. Dahl auf, der ihm über Hypnose suggerierte, er werde »ein neues Konzert schreiben ... Es wird hervorragende Musik sein«. Tatsächlich wurde Rachmaninoffs Zweites Klavierkonzert von 1901 über Europa hinaus ein großer Erfolg. In Dresden, wohin er sich fern der revolutionären Unruhen in seiner zaristischen Heimat zurückgezogen hatte, wagte er sich nun an eine zweite Symphonie. Durch die Indiskretion eines Freundes bekam die Moskauer Presse davon Wind. Das setzte ihn unter Druck, das Werk so schnell wie möglich zu vollenden. Doch als er 1907 die Symphonie ins Reine schrieb, empfand er sie nur als »schrecklich langatmig und abstoßend«.

Kaum eine Sterbe- oder Aufruhrszene im Stummfilm kam mehr ohne die donnernenden Akkorde aus. Dennoch ging der Komponist leer aus, weil er sich die Rechte nicht gesichert hatte.

Zutiefst gekränkt reagierte er allerdings, als seine Erste Symphonie 1897 bei der Uraufführung in St. Petersburg unter Alexander Glasunow bei der Kritik durchfiel. Sie sei eine der »sieben Plagen Ägyptens« (César Cui). Selbst der Kommentar,

Es ist die russische Landschaft, die ihn nicht loslässt, die Volksmelodien, das Glockengeläut. In epischer Breite schildert er sie in seinem Werk, und dies meist in Moll.

Aus den Tiefen der russischen Musik stammt auch das lakonische sieben-tönige Leitmotiv, das zum Motto der ganzen Symphonie wird. Langsam, dunkel wird es von den Kontrabässen eingeführt. Die Fülle an Themen, die Rachmaninoff aus diesem eher bescheidenen Material gewinnt, zeigt ihn als überlegenen Konstrukteur. Eine Danse Macabre mit obligatorischem »Dies irae«-Motiv, diesem alten Symbol des Todes, treibt den zweiten Satz, ein Scherzo, voran. Der dritte, langsame Satz geht mit seiner schmerzhaft-schönen Klarinettenmelodie ans Herz. »Russischer Welt-schmerz«? Das »Lechzen nach Leid« sei ein »wesentliches geistiges Bedürfnis des russischen Volkes«, hatte Dostojewski gesagt. Dem Komponisten scheint dies irgendwann nicht mehr geheuer, denn er lässt das Werk mit einem überschwänglichen Fest im fast schon banalen Rhythmus einer Tarantella enden.

»Ich will diesen ständig klingenden Ton in mir, durch den ich die Welt um mich herum höre, nicht verfälschen.«

Sergei Rachmaninoff

Rachmaninoff erhielt den Ersten Preis des Glinka-Komitees und 1.000 Rubel auf die Hand. Im Mai 2014 wurde das Manuskript von Sotheby's für 1.202.500 Pfund versteigert. 2014 unterlegte der Regisseur Alejandro González Iñárritu die Flugszene seines Films »Birdman« um einen ikonischen Superhelden mit Musik aus der Symphonie. Die nuancierte Klaviatur der Gefühle beherrschen eben nur wenige, und das sind meist die Komponist:innen aus der Klassik.

von Teresa Pieschacón Raphael

Morfydd Llwyn Owen

1891 geboren am 1. Oktober in Treforest (Südwestes)

1909 erstes veröffentlichtes Werk; Bachelorstudium an der Universität in Cardiff

1912 nach Abschluss Wechsel an die Royal Academy in London

1913 erste Auszeichnungen: Charles-Lucas-Medaille für das Nocturne Des-Dur, das im gleichen Jahr uraufgeführt wird; Olivia-Prescott-Preis und Komposition ihres berühmtesten Werks, die Vertonung der walisischen Hymne ›Gweddï y Pechadur‹ (Das Gebet des Sünders)

1914 Veröffentlichung von Folksongs in der von Lady Lewis herausgegebenen Sammlung ›Flintshire and the Vale of Clwyd

1917 im Januar Debüt als Mezzosopranistin in der Aeolian

Hall; 18. September Uraufführung von ›For Jeannie's Sake‹ bei den Londoner Promenade Concerts (Proms)

1918 Tod am 7. September in Swansea

1924 ihr Witwer Ernest Jones veranlasst mit Unterstützung von Frederick Corder die Veröffentlichung einer vierbändigen Gedenktausgabe mit einer Auswahl ihrer Orchester- und Instrumentalwerke sowie von Kompositionen für Gesang und Klavier

Cŷuvre kurzgefasst

über 180 Werke;
100 Lieder, darunter 22 Kirchenlieder und Hymnen;
Stücke für Kammerensemble, Klavier, gemischten Chor und Tondichtungen für Orchester

›Leb wohl, verlorene, aber liebe Seele‹. Die letzte Zeile aus Morfydd Owens ›Slumber Song of the Madonnax könnte über ihrem kurzen Leben stehen. In Wales ist sie bis heute bekannt für ihre Vertonung der walisischen Hymne ›Gweddï y Pechadur‹ (Das Gebet des Sünders) von 1913. Über 180 Kompositionen hinterließ sie, vorwiegend Lieder und Hymnen, aber auch Stücke für Kammerensemble, Klavier, gemischten Chor und Tondichtungen für Orchester. Die innovativen harmonischen Abfolgen in den Liedern ›Suo Gân‹ und ›Foredoomed‹ deuten auf ein Potenzial, das sie nicht entfalten konnte.

›Oh je! Das Leben in der Ehe scheint mir nicht ganz einfach zu sein und hat meine ganze Zeit in Anspruch genommen.‹

Morfydd an ihren Freund Eliot Crawshaw-Williams, 1918

›Sie hat eine breite Palette an Werken für Kammerensemble, Klavier, gemischten Chor und Tondichtungen für Orchester geschrieben. Sie schuf eine Reihe komplexer, technisch brillanter und dennoch melodisch eindrucklicher Kompositionen. Sie war auch eine konzertierte Sängerin, die mehrere Konzerte in London gab.‹

Ben Gwalchmai in Wales Online, 2018

›Ich betrachte ihren frühen Tod als einen unkalkulierbaren Verlust für die walisische Musik. Ich kenne keinen jungen britischen Komponisten, der so vielversprechend war.‹

David Evans, Morfydds Professor an der Universität Cardiff, um 1919



Hörfempfehlung: Morfydd Llwyn Owen, ›Portrait of a Lost Icon, Elin Manahan Thomas (Sopran) und Brian Ellisbury (Klavier), Tŷ Cerdd Records



KAZUKI YAMADA

gibt heute sein DSO-Debüt. Er wurde 1979 im japanischen Kanagawa geboren und lebt seit 2010 in Berlin. Yamada studierte Musik an der Tokyo University of the Arts, wo er seine Liebe zu Mozart und dem russischen Repertoire der Romantik entdeckte. 2009 erlangte er internationale Aufmerksamkeit, als er den Ersten Preis bei der Besançon International Competition for Young Conductors gewann. Heute ist Kazuki Yamada Chefdirigent des Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo und seit April 2023 in gleicher Funktion beim City of Birmingham Symphony Orchestra, mit dem er 2022 sein Debüt bei den BBC Proms gab. Zudem gastiert er regelmäßig bei führenden Klangkörpern seiner Heimat und stand u. a. am Pult des Finnish Radio Symphony und des Minnesota Orchestra.



FRANK PETER ZIMMERMANN

wurde von Seiji Ozawa als der »Boris Becker der Geige« bezeichnet, Christoph von Dohnányi nannte ihn »das Größte, was die Violinwelt zu bieten hat«. Frank Peter Zimmermann zählt zu den bedeutendsten Geigern unserer Zeit. Seit über drei Jahrzehnten wird der Duisburger wegen seines unverwechselbaren Tones, seiner tiefen Musikalität und Fähigkeit zur Kontemplation und seines scharfen Intellekts auf allen Kontinenten gefeiert. Brahms' Violinkonzert hat er unzählige Male gespielt, und doch findet er das Werk immer wieder »zum Niederknien ... Bravo, Herr Brahms!« Er fühle sich bei dem Konzert nicht als »der große Virtuose«, sagt er, sondern eher als ein Kammermusiker. Und: »Wenn man ein wunderbares Orchester hat, dann möchte man irgendwann gar nicht mehr selbst anfangen zu spielen.«

DEUTSCHES SYMPHONIE-ORCHESTER BERLIN

Das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin (DSO) wurde von der Süddeutschen Zeitung als »orchestraler Think Tank« unter den hauptstädtischen Klangkörpern hervorgehoben. Es zeichnet sich durch die beziehungsreiche Dramaturgie seiner Konzertprogramme, den Einsatz für Musik der Gegenwart und Repertoireentdeckungen ebenso aus wie durch den Mut zu ungewöhnlichen und innovativen Musikvermittlungsformaten. Gegründet wurde das DSO 1946 als RIAS-Symphonie-Orchester und 1956 in Radio-Symphonie-Orchester Berlin umbenannt. Seinen heutigen Namen trägt es seit 1993. Ferenc Fricsay, Lorin Maazel, Riccardo Chailly, Vladimir Ashkenazy, Kent Nagano, Ingo Metzmacher und Tugan Sokhiev waren die Chefdirigenten der ersten sieben Dekaden. Seit 2017 führt der Brite Robin Ticciati das DSO als Künstlerischer Leiter in die Zukunft. Durch zahlreiche Gastspiele ist das Orchester als Kulturbotschafter Berlins und Deutschlands national wie international gefragt und auch mit vielfach ausgezeichneten CD-Einspielungen weltweit präsent. Das DSO ist ein Ensemble der Rundfunk Orchester und Chöre gGmbH (ROC).



Deutsches Symphonie-Orchester Berlin

Chefdirigent und Künstlerischer Leiter

Robin Ticciati

1. Violinen

Wei Lu

1. Konzertmeister

Marina Grauman

1. Konzertmeisterin

Byol Kang

Konzertmeisterin

Daniel Vlashi Lukaçi
stellv. Konzertmeister

Olga Polonsky

Isabel Grünkorn

Mika Bamba

Dagmar Schwalke

Ilja Sekler

Pauliina Quandt-Marttila

Nari Hong

Nikolaus Kneser

Michael Mücke

Elsa Brown

Ksenija Zečević

Lauriane Vernhes

Joseph Devalle*

Patricio Velásquez

Cárdenas*

2. Violinen

Eva-Christina Schönweiß

Stimmführerin

N. N.

Stimmführer:in

Johannes Watzel

stellv. Stimmführer

Clemens Linder

Jan van Schaik

Uta Fiedler-Reetz

Bertram Hartling

Kamila Glass

Marija Mücke

Elena Rindler

Alice Garnier

Jakob Encke

Hyojin Jun

Valentina Paetsch

Bratschen

Igor Budinstein

1. Solo

Annemarie Moorcroft

1. Solo

Kei Tojo*

stellv. Solo

Verena Wehling

Leo Klepper

Andreas Reincke

Lorna Marie Hartling

Henry Pieper

Birgit Mulch-Gahl

Anna Bortolin

Eve Wickert

Thaïs Coelho

Viktor Bätke

Kim-Esther Roloff*

Violoncelli

Mischa Meyer

1. Solo

Valentin Radutiu

1. Solo

David Adorján

Solo

Adele Bitter

Mathias Donderer

Thomas Rößler

Catherine Blaise

Claudia Benker-Schreiber

Leslie Riva-Ruppert

Sara Minemoto

Kontrabässe

Ander Perrino Cabello

Solo

Pauli Pappinen

Solo

Christine Breuning-Felsch

stellv. Solo

Matthias Hendel

Ulrich Schneider

Rolf Jansen

Emre Erşahin

Oskari Hänninen

Flöten

Kornelia Brandkamp

Solo

Gergely Bodoky

Solo

Upama Muckensturm

stellv. Solo

Frauke Leopold

Frauke Ross

Piccolo

Oboen

Thomas Hecker

Solo

Viola Wilmsen

Solo

Jesus Pinillos Rivera*

Solo

Martin Kögel

stellv. Solo

Isabel Maertens

Max Werner

Englischhorn

Klarinetten

Stephan Mörth

Solo

Thomas Holzmann

Solo

Richard Obermayer

stellv. Solo

Bernhard Nusser

N. N.

Bassklarinette

Fagotte

Karoline Zurl

Solo

Jörg Petersen

Solo

Douglas Bull

stellv. Solo

Hendrik Schütt

Markus Kneisel

Kontrafagott

Hörner

Paolo Mendes

Solo

Bora Demir

Solo

Ozan Çakar

stellv. Solo

Georg Pohle

Joseph Miron

Antonio Adriani

Trompeten

Falk Maertens

Solo

Bernhard Plagg

Solo

N. N.

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

Leonard Senfter*

Management

Orchesterdirektor

Thomas Schmidt-Ott

Finanzen/Verwaltung

Alexandra Uhlig

Künstlerische Planung

Marlene Brüggem

Künstlerisches Betriebsbüro

Matthias Hermann

Leonie Hopp

Orchesterdisposition

Raphael Rey

Orchesterbüro

Marion Herrscher

Tim Groschek

Marketing/Kommunikation

Benjamin Dries

Marketing

Henriette Kupke

Nora Fricke

Michelle Schmidt

Presse- und

Öffentlichkeitsarbeit

Daniel Knaack

Annalena Gebauer

Musikvermittlung

Julia Barreiro

Notenbibliothek

Renate Hellwig-Unruh

Orchesterinspektor

Kai Wellenbrock

Orchesterwarte

Gregor Diekmann

Johannes Muhr

FSJ Kultur

Nina Philine Inderst

* Zeitvertrag

Unser Filmfestpreis

Kino, so oft du willst.
Erlebe das volle Programm
in 15 Kinos in Berlin und
München!



yorck.de/unlimited



Yorck
Kinogruppe

Symposium zur Feministischen Musikpolitik – Kultur für alle, von allen und mit allen

Von 100 Werken in klassischen Konzerten stammen weniger als zwei aus der Feder von Frauen. Eine bezeichnende Zahl: »Die Auswirkungen von Sozialisation, Männerseilschaften, Überresten des romantischen Geniekults [...] sind nur einige der Zahnrädchen dieser komplexen Maschinerie der strukturellen Benachteiligung aufgrund des Geschlechts«, beobachtet das VAN Magazin.

Das DSO hat sein Saisonprogramm 2023/2024 unter das Motto »Kein Konzert ohne Komponistin!« gestellt und damit eine »feministische Musikpolitik« ausgerufen. Nun geht es dem Thema im Rahmen eines Symposiums in Kooperation mit dem Staatlichen Institut für Musikforschung weiter auf den Grund: in Vorträgen, Präsentationen und einer Podiumsdiskussion mit namhaften Gäst:innen aus Wissenschaft, Publizistik und Praxis am Sonntag, den 2. Juni 2024 im Musikinstrumenten-Museum Berlin.



So 02.06.24, 15 – 18.30 Uhr
Musikinstrumenten-Museum

Alle Infos und kostenlose Anmeldung
→ dso-berlin.de/symposium



Konzertempfehlungen



**Oliver
Kalkofe**

Sa 04.05.

MAHLER / BRITTEN

Zweiter Satz aus der
Symphonie Nr. 3

BOYLE Violinkonzert

STRAUSS ›Don Quixote‹

Frühlingshaft, frisch und
frech: So kommt das erste
Mai-Konzert des DSO mit dem
vielgerühmten US-Dirigenten
David Robertson daher! Die Ge-
schichte von Don Quixote, der
Windmühlen für Giganten hält
und Weinschläuche für Riesen,
strotzt vor Ironie und Groteske.
Der Comedian Oliver Kalkofe
mischt die Cervantes-Vertonung
von Richard Strauss mit eigenen

satirischen Texten auf. Abseits
von Ruhm und Rampenlicht
komponierte die 1889 geborene
irische Komponistin Ina Boyle
ihr Violinkonzert und verarbei-
tet darin den Tod ihrer Mutter,
indem sie das Weihnachtslied
›All Souls Flower‹ zitiert. Blu-
mige Assoziationen weckt auch
dieser Titel: ›What the Wild Flo-
wers Tell Me‹ – dahinter steckt
eine meisterhafte Bearbeitung
der Musik von Gustav Mahler
durch Benjamin Britten.



Sa 11.05.

BOULANGER

›D'un soir triste‹

DUTILLEUX ›Tout un
monde lointain ...‹

BERLIOZ

›Symphonie fantastique‹

Ein wahrhaft französischer
Abend. Es geht um die Liebe,
die Lust, den Schmerz und um
Abgründe. Und es geht um
Poesie. Jeder Satz von Henri
Dutilleux' Cellokonzert ›Tout un
monde lointain ...‹ von 1967/70
folgt einem Gedicht aus Charles
Baudelaires Sammlung ›Les
fleurs du mal‹ (Die Blumen des



Bösen). Erotische, ekstatische,
dunkle und bizarre Stimmun-
gen bietet auch Berlioz in sei-
ner emotional aufgeputschten
›Symphonie fantastique‹, die
im Liebeswahn um die irische
Schauspielerin Harriet Smith-
son wie ein Vulkan aus ihm
herausbrach. »Ziemlich gruse-
liges Zeug ... die erste psyche-
delische Symphonie«, fand
Leonard Bernstein. Und dann
noch: ›D'un soir triste‹ (Von
einem traurigen Abend) – das
letzte Werk der schwerkranken,
erst 24-jährigen Lili Boulanger,
die sich 1918, wenige Wochen
vor ihrem Tod, ihr Los von der
Seele schreibt.

**Anastasia
Kobekina**



Tickets

Besucherservice des DSO
Charlottenstraße 56, 2. OG
10117 Berlin, am Gendarmenmarkt
Mo bis Fr 9–18 Uhr

T 030 20 29 87 11

→ tickets@dso-berlin.de

→ dso-berlin.de

Impressum

Deutsches Symphonie-Orchester Berlin
im rbb-Fernsehzentrum
Masurenallee 16–20 / 14057 Berlin
T 030 20 29 87 530
F 030 20 29 87 539
→ info@dso-berlin.de / → dso-berlin.de

Programmheft und Einführung

Teresa Pieschacón Raphael

Redaktion Daniel Knaack

Artredaktion Hannah Göppel

Satz Susanne Nöllgen

Fotos

Peter Adamik (DSO), Julia Altukhova
(Kobekina), Hyesoo Chung (DSO-Saison-
motiv 24/25), Harald Hoffmann (Zimmer-
mann), Jens Gyarmaty (Hohmann),
Steffen Jaenicke (Kalkofe), Valentin Seuss
(DSO-Saisonmotive 23/24), Zuzanna
Specjal (Yamada), Archiv (sonstige)

© Deutsches Symphonie-Orchester
Berlin 2024

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

Geschäftsführer

Anselm Rose

Gesellschafter

Deutschlandradio, Bundesrepublik
Deutschland, Land Berlin, Rundfunk
Berlin-Brandenburg

Die neue Saison 24/25

Großartige Künstler:innen, faszinierende Werke, neue Formate und hochspannende Experimente erwarten Sie beim DSO auch in der neuen Saison – die letzte mit Robin Ticciati als Chefdirigenten. Er verabschiedet sich im November mit Mahlers Zweiter Symphonie und kehrt für einen Epilog im Dezember mit Beethovens ›Eroica‹ nochmals zurück. Darüber hinaus finden Sie die großen Werke des Repertoires: Beethovens ›Pastorale‹, Mendelssohns ›Schottische‹, Brahms' Dritte, Mahlers Vierte, Bruckners Fünfte und Siebte, Schostakowitschs Fünfte und Sechste, aber auch die Erste von Louise Farrenc oder die ›Gaelic Symphony‹ von Amy Beach.



Am Pult des DSO stehen u. a. Elim Chan, Maxim Emelyanychev, Marie Jacquot, Kent Nagano und Eva Ollikainen. Außerdem begrüßen wir große Solist:innen, etwa Patricia Kopatchinskaja, Maria João Pires, Alice Sara Ott, Beatrice Rana, Gautier Capuçon, Gil Shaham und Midori, aber auch Iris Berben und namhafte Vokalist:innen. Erstmals gehen wir eine Kooperation mit der NDR Bigband ein und sind mit zehn Kammerkonzerten in zehn Museen der Stiftung Preußischer Kulturbesitz zu erleben. Dies und noch vieles mehr gibt es in der Saison 2024/2025 beim DSO zu entdecken!

Ausführliche Informationen zu den Konzerten der Saison 2024/2025 und zu Abonnements finden Sie unter → dso-berlin.de/saison24-25 sowie in der druckfrischen Saisonbroschüre, die heute Abend für Sie im Foyer ausliegt und die Sie unter → dso-berlin.de/medienbestellung kostenfrei bestellen können.

+1

Eine Kolumne von Olga Hohmann

Olga Hohmann besucht seit neuestem Konzerte, am liebsten in Begleitung eines +1. Mit dem berühmten Bus M29 fährt sie in Abendgarderobe in die Philharmonie und beschäftigt sich eine Spielzeit lang aus der Zuschauer:innenperspektive mit den Eigenheiten des Orchesters sowie des Publikums selbst. Denn: Auch vor den Kulissen spielt sich vieles ab, was häufig ungesehen bleibt.

MULTITASKING Folgende Szene habe ich nicht gesehen, aber von ihr gehört: Ein weltbekannter Pianist und Dirigent sitzt am Flügel, das Orchester spielt dazu. Er leitet den Klangkörper, während er sein Solo spielt und blättert dabei noch im Notenheft – es ist die hohe Kunst des Multitasking, die er betreibt. Plötzlich fällt sein Notenheft auf den Boden, er hatte wohl zu schwungvoll geblättert. Im Flug fängt er die Ausgabe mit der linken Hand, hört nur eine Sekunde lang auf zu spielen und dirigiert mit der rechten Hand weiter. Er braucht ebenfalls nur den Bruchteil einer Sekunde, um die richtige Seite im Notenheft zu finden, schlägt sie mit links auf und ist buchstäblich »back on track«.

Dieser hohe Grad an Aufmerksamkeit ist zwar in diesem Fall besonders beeindruckend – aber in gewisser Weise auch exemplarisch für das Musikmachen überhaupt. Man studiert, wie im Falle des DSO, anspruchsvolle Stücke und Partien ein, man setzt sie zusammen, manchmal lernt man sie auswendig und manchmal nicht. Wichtig ist aber, dass man all das, was man gelernt hat, ob mit oder ohne Notation, nicht nur reproduziert, sondern im Moment des

Spielens sozusagen noch einmal neu erfährt. Im Falle eines Orchesters funktioniert das nur im Zusammenspiel mit den anderen Musiker:innen. Man muss der Unmittelbarkeit im Moment Raum geben, und dafür muss man seine Partitur gut studiert und geübt haben: Freiheit erfordert in der Musik größte Vertrautheit mit dem Regelsystem, auf das man sich bezieht und von dem man sich entfernt. Loslassen geht nur auf Grundlage der Sicherheit. Eine Notation ist außerdem vielfach interpretierbar und mutet mitunter fast lyrisch an. Manchmal steht da: »sehr zart« oder »galoppierend«. Das hat sowohl etwas Bildhaftes als auch etwas Dynamisches. In dem Kloster Sainte Marie de la Tourette, das der Architekt Le Corbusier 1960 auf einem Hügel bei Lyon errichtete, baute er in die Sichtbetonarchitektur eine Komposition des griechischen Avantgardisten Iannis Xenakis ein: als Stehlen vor einem Fenster. Die Abstände zwischen den Betonpfeilern sind eine Übersetzung der Musik in den Raum – und sofort kann man das Schwingen im Innenhof spüren, das sie alle verbindet und das über die reine Architektur Erfahrung hinausgeht. Neulich erlebte ich etwas ähnlich Verbindendes, nämlich die Wirkung der Hausmusik, wie sie schon bei Barockmusiker:innen wie Johann Sebastian Bach praktiziert wurde. Am Osterwochenende traf sich eine 10-köpfige Familie (ich einer der Köpfe) und fing aus dem Stegreif an, gemeinsam zu singen. Erst einen Kanon, dann verschiedene Stücke, die durch Gitarre, Violine und Klavier begleitet wurden. Ich habe selten etwas so spontan Gemeinschaftliches erlebt – ganz ohne Sprache.



DSO

Casual Concerts

by Deutsches Symphonie-Orchester Berlin & radioeins



GUDRUN GUT

Fr 03.05., 20.30 Uhr
Philharmonie

STRAUSS Don Quixote (mit Oliver Kalkofe)

Gudrun Gut Live-Act im Foyer

dso-berlin.de @dsobertin

radioeins

rbb

DAS
WETTER