



Deutsches
Symphonie
Orchester
Berlin

19
11

—
TUGAN SOKHIEV

Thomas Hecker Oboe

Richard Obermayer Klarinette

Paolo Mendes Horn

Jörg Petersen Fagott

Dukas ›Der Zauberlehrling‹

Mozart Sinfonia concertante für Oboe,
Klarinette, Horn, Fagott und Orchester KV 297b

Strawinsky ›Petruschka‹ (1947)

Mi 19. November 2014

20 Uhr

Philharmonie

**Festkonzert
zum 100. Geburtstag
von Ferenc Fricsay**

ein Ensemble der

FOC berlin

Mi 19 11 —

Ferenc Fricsay zum 100. Geburtstag

Uraufführung am 18. Mai 1897 in einem Konzert der Société Nationale de la Musique in Paris unter der Leitung des Komponisten.

Paul Dukas (1865–1935)

›L'apprenti sorcier‹ (Der Zauberlehrling)
Scherzo nach einer Ballade von Goethe (1897)

Assez lent | Vif

Mozarts Autorschaft ist nicht gesichert, ein Uraufführungsdatum nicht bekannt.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Sinfonia concertante Es-Dur für Oboe, Klarinette, Horn, Fagott und Orchester KV 297b (1778?)

- I. Allegro
- II. Adagio
- III. Andantino con variazioni

PAUSE

Auftragswerk der Ballets russes in Paris; Uraufführung am 13. Juni 1911 im Théâtre du Châtelet; musikalische Leitung: Pierre Monteux.

Igor Strawinsky (1882–1971)

›Petruschka‹
Burleske Szenen in vier Bildern (1911|rev. 1947)

- 1. Bild: Der Jahrmarkt im Karneval
Die Menschenmenge – Die Puppenbühne – Die Puppen tanzen
- 2. Bild: In Petruschkas Zelle
- 3. Bild: In der Zelle des Mohren
Auftritt der Ballerina – Walzer
- 4. Bild: Der Jahrmarkt gegen Abend
Tanz der Ammen – Bärentanz – Tanz der Zigeunermädchen – Tanz der Kutscher – Die Vermummten – Petruschkas Tod

TUGAN SOKHIEV

Thomas Hecker Oboe
Richard Obermayer Klarinette
Paolo Mendes Horn
Jörg Petersen Fagott

Dauer der Werke

Dukas ca. 12 min | Mozart ca. 30 min | Strawinsky ca. 35 min

Deutschlandradio Kultur

Das Konzert wird von Deutschlandradio Kultur aufgezeichnet und am 20. November ab 20.03 Uhr gesendet. UKW 89,6 | Kabel 97,55 | Digitalradio

GRUSSWORT DER GESELLSCHAFTER

Mit dem heutigen Konzert ehrt das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin Ferenc Fricsay anlässlich seines 100. Geburtstags. Als erster Chefdirigent prägte er Klangkultur und Repertoire, künstlerisches Engagement und Stilsicherheit des Orchesters. Seine Bartók-Einspielungen gelten bis heute als Referenzaufnahmen, seine Mozart-Interpretationen nahmen die Klarheit und Transparenz vorweg, die zum Ideal historisch informierter Aufführungspraxis wurden. Fricsay war der erste »Medienkünstler«, denn er verband die Arbeit für den Rundfunk mit öffentlichen Konzerten inner- und außerhalb Berlins, mit Produktionen für die Schallplatte, die sich damals zum Massenmedium zu entwickeln begann, und mit ersten Fernsehaufzeichnungen von Konzerten und Proben. Unter seiner Ägide entstand ein Modell, in dem Rundfunk und öffentliche Hand in gemeinsamer Verantwortung zusammenwirken. Noch heute liegt es der Rundfunk Orchester und Chöre GmbH (roc berlin) zugrunde. Ferenc Fricsay starb viel zu früh, im Alter von 48 Jahren, am 20. Februar 1963 nach schwerer Krankheit. Sein Tod riss eine Lücke im Kulturleben weit über Berlin hinaus. Das Gedenken an den großen Künstler Ferenc Fricsay verbinden wir mit dem Wunsch an das DSO, den von ihm eingeschlagenen Weg mit Weitblick und Fantasie weiterzuführen.

Dr. Willi Steul
Intendant Deutschlandradio

Monika Grütters
Staatsministerin bei der Bundeskanzlerin
Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien

Klaus Wowereit
Der Regierende Bürgermeister von Berlin

Dagmar Reim
Intendantin Rundfunk Berlin-Brandenburg

FERENC FRICSAY ZUM GEDENKEN



Das Gemälde zeigt Ferenc Fricsay bei einer Probe im Münchener Herkulesaal mit typischer Gestik: konzentriert; die Linke, die »Spielhand«, weist mit einladender Aufforderung in die Richtung der Bläser, die Rechte, die das Zeitmaß anzeigt, signalisiert besondere Aufmerksamkeit, die der Blick unterstreicht. Gemalt wurde das Bild 1998 von einem Künstler, der seine internationale Karriere gemeinsam mit dem ungarischen Dirigenten begann: von Dietrich Fischer-Dieskau.

Als Fricsay, in Budapest geboren, im November 1948 zum ersten Mal in Berlin, der Viermächtestadt, dirigierte, »wussten die Eingeweihten,

dass sie einen Meister vor sich hatten und einen, der absolut Neues auf dem Gebiet sowohl der Orchestermusik wie der Interpretation mitbrachte« (Dietrich Fischer-Dieskau). Kurz nach seinem Auftritt unterschrieb er einen Doppelvertrag. Er wurde zum ersten Chefdirigenten des RIAS-Symphonie-Orchesters, des heutigen Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin, und zum Generalmusikdirektor der Städtischen (heute: Deutschen) Oper Berlin berufen. Sein erstes Konzert mit dem RIAS-Symphonie-Orchester leitete er am 12. Dezember 1948. Es fand im Steglitzer Titania-Palast statt, denn die Philharmonie war im Krieg zerstört worden, und

der Große Sendesaal an der Charlottenburger Masurenallee befand sich als Exklave unter sowjetischer Hoheit. Auf dem Programm standen Rossinis Ouvertüre zu »Die Italienerin in Algier«, Mendelssohns »Italienische Symphonie«, Ravels Introdution und Allegro für Harfe und Ensemble, den Abschluss machte Dukas' »Zauberlehrling«. – Die Arbeit am Opernhaus nahm Fricsay mit Beginn der Saison 1949/50 auf, denn er hatte sich zum Grundsatz gemacht, nur Musiktheaterwerke zu dirigieren, die er auch selbst einstudiert hatte. Als erstes Werk erarbeitete er Verdis »Don Carlos«; das Schiller'sche Drama, das der Oper zugrunde liegt, hatte für den Widerstand gegen die NS-Politik symbolische Bedeutung durch des Marquis Posa Forderung: »Sire, geben Sie Gedankenfreiheit!«. Für dessen Rolle bewarb sich damals ein 23 Jahre junger Bariton; Heinz Tietjen, der Intendant, bestand darauf, dass er dem Musikchef des Hauses vorsinge. Der verpflichtete ihn sofort. So begann die große Bühnenkarriere von Dietrich Fischer-Dieskau, der schon im Januar 1948 durch seine Aufnahme von Schuberts »Winterreise« für den RIAS Berlin aufhorchen ließ.

In der Oper, in den Konzerten des RIAS-, später Radio-Symphonie-Orchesters Berlin und in Projekten außerhalb der ehemaligen deutschen Hauptstadt arbeiteten die beiden Künstler danach immer wieder zusammen. Zur Erinnerung



Dietrich-Fischer Dieskau und Fricsay

an die gemeinsame Geschichte vermachte Júlia Várady dem DSO aus Anlass des 100. Geburtstags von Ferenc Fricsay diese Arbeit ihres Mannes, der die Malerei seit 1960 als entspannende und ergänzende Leidenschaft neben der Musik pflegte. Dafür sei ihr herzlich gedankt.

Ensemblekultur

Es kennzeichnete Fricsays Arbeit, dass er sich immer wieder der Zusammenarbeit mit Künstlern versicherte, die er schätzte und deren Ideale in Bezug auf ein Werk oder auf die musikalische Interpretation generell den seinen äh-



Fricsay und Géza Anda

lich waren. »Seine musikalischen Wirkungen«, so Lutz von Pufendorf, »waren auch durch die um ihn gescharte Künstlergemeinschaft unverwechselbar. Wenn jemand den Ensemblegedanken gelebt und umgesetzt hat, dann Fricsay. »Mein Ensemble-Ideal verwirkliche ich« – so schrieb er in seiner [...] Selbstbiografie – »auch auf Konzertpodien und bei Schallplattenproduktionen.« Insbesondere Géza Anda, Annie Fischer, Dietrich Fischer-Dieskau, Josef Greindl, Elisabeth Grümmer, Ernst Haefliger, Clara Haskil, Erika Köth, Yehudi Menuhin, Wolfgang Schneiderhan, Irmgard Seefried, Maria Stader, Hertha Töpfer und Margrit Weber waren es, die dieses Ensemble-Ideal verkörperten. In ihnen sah er »die kleine Familie, in der wir uns menschlich und künstlerisch sehr nahe gekommen sind



Fricsay bei Aufnahmen in der Jesus-Christus-Kirche Dahlem

und am liebsten zusammenarbeiten, wobei in diese Gemeinschaft dann langsam neue und seelenverwandte junge Künstler aufgenommen werden.«

Dem entsprach auf der anderen Seite die Förderung, die Fricsay den Solisten aus dem Orchester – den Konzertmeistern, Stimmführern und Solobläsern – zuteil werden ließ. Die Musiker an den ersten Pulten betrachtete und behandelte er als wichtige Verantwortungsträger. Er vertraute ihnen immer wieder konzertante Auftritte mit dem eigenen Orchester an, bei Proben und Aufführungen widmete er ihren hervortretenden Partien in symphonischen Werken besondere Aufmerksamkeit; er wusste, wie wichtig sie für den Zusammenhalt ihrer Gruppe, für die Balance und Transparenz des Orchesterklangs sind. Diese Grundeinstellung ermöglichte die vorbildliche Klarheit seiner Mozart-Interpretationen, die an quasi sprachlicher Artikulation und Deutlichkeit der historisch informierten Aufführungspraxis nicht nur nahe sind, sondern ihr sogar entsprechen. Aus dieser Haltung gewann auch seine Vermittlung moderner und zeitgenössischer Musik Präzision und Beseelung zugleich. Die kooperative Arbeitsform, die er in Proben und im Konzert prakti-

zierte, zeichnete ihn als Protagonisten eines modernen Dirigententypus aus.

Der Medienkünstler

Ulrich Schreiber nannte Ferenc Fricsay den »in Deutschland ersten wirklichen Medienkünstler, einen Dirigenten, der die massenmediale Verbreitung »klassischer« Musik [...] als Aufgabe begriff. [...] Seine Platten trugen ihm Weltruhm ein und seine Fernsehkonzerte »Probe und Aufführung« waren die ersten gelingenden Versuche, »klassische« Musik auch in diesem Medium dem deutschen Massenpublikum näherzubringen.« Die Zusammenarbeit mit dem RIAS-, später Radio-Symphonie-Orchester Berlin war unter diesem Gesichtspunkt für Fricsay geradezu ideal, denn das Orchester verfügte über Aufnahmeerfahrung (zu diesem Zweck wurde es 1946 gegründet), durch eigene Konzertreihen exponierte es sich aber auch in der Atmosphäre des Live-Musizierens, in der direkten Kommunikation mit dem Publikum. Formell reichte Fricsays Amtszeit von 1949 bis 1954 und von 1959 bis zu seinem Tod am 20. Februar 1963. In Wirklichkeit arbeitete er auch in den Jahren dazwischen – mit Ausnahme der Zeit, in der sein beginnendes Krebsleiden die musikalische Tätigkeit verhinderte – intensiv und faktisch in der Rolle des

Chefdirigenten mit dem Orchester. In jedem Fall aber war es bei weitem die längste und intensivste Kooperation, die er überhaupt mit einem Ensemble einging. An der Geschäftspolitik des Unternehmens, seine Vermarktungsstrategien auf Herbert von Karajan auszurichten, lag es, dass nach Fricsays Tod die Ausnahmequalität seiner Einspielungen für die Deutsche Grammophon erst posthum seit den späten 1970er-Jahren angemessen gewürdigt wurde. Dass sich die Fricsay-Edition dennoch durchsetzte und die Einspielungen interpretatorisch und aufnahmetechnisch zum Teil bis heute als Referenzaufnahmen angesehen sind, spricht für ihr außergewöhnliches Niveau und ihre Vorbildlichkeit. Auf dem CD-Markt werden die Produktionen für die Deutsche Grammophon inzwischen ergänzt um Veröffentlichungen der Live-Mitschnitte und Einspielungen aus dem RIAS-Archiv.

Der künstlerische Weg

Ferenc Fricsay wurde am 9. August 1914 als Sohn eines Militärkapellmeisters in Budapest geboren. Er wuchs dadurch mit Musik der verschiedensten Gattungen und Stilrichtungen von Bach über Mozart und Beethoven bis zu Fučík und Lehár auf, denn gute Militärkapellen spielten nicht nur Marschmusik zu öffentlichen Paraden, sie gaben auch Konzerte und hielten in ihrem Repertoire eine Menge Bearbeitungen von Symphonien und Ouvertüren. Fricsay studierte an der hauptstädtischen Musikakademie, als dort

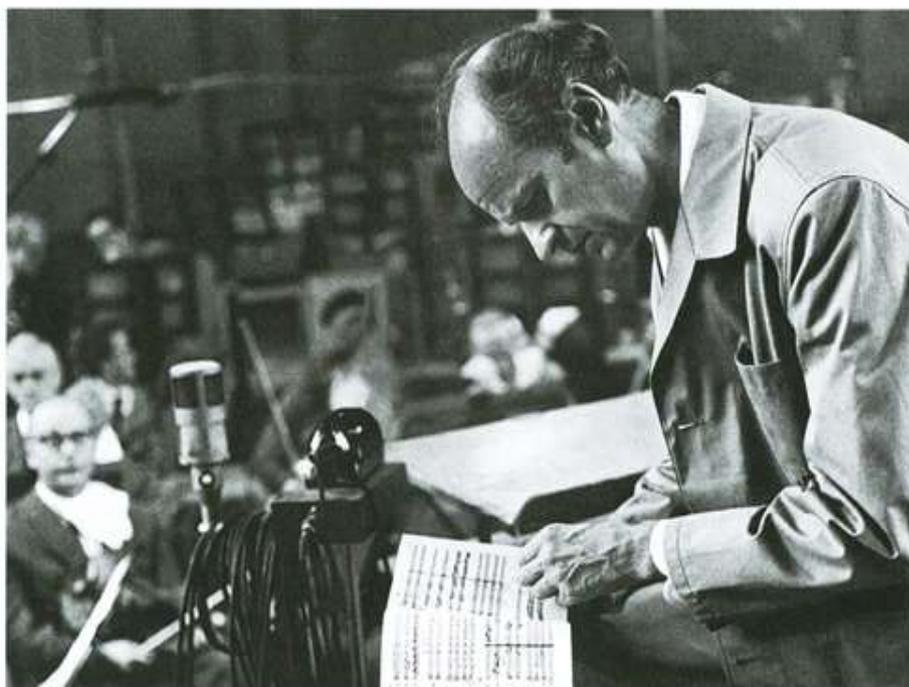


Fricsay und Yehudi Menuhin

unter anderem Béla Bartók und Zoltán Kodály unterrichteten – Werke der beiden Komponisten bildeten später Kernstücke seines Repertoires. Von ihnen aus führte er sein deutsches Publikum wieder an die zeitgenössische Musik heran, die während der NS-Zeit unterdrückt und verboten war. Für Ulrich Schreiber wäre er »möglicherweise der Mann gewesen, der auf der einen Seite dem Publikum Zugänge zu neuerer Musik hätte eröffnet, zum anderen zeitgenössische Komponisten vor allzu esoterischen Fluchtbewegungen in ihrer Kunst hätte bewahren können«. Seine professionelle Karriere begann er nach dem Studienabschluss zunächst als Opern- und Konzertdirigent in Szeged (1936 bis 1944), 1939 gab er sein Dirigentendebüt an der Budapester Oper, deren musikalische Leitung er 1945, verbunden mit Verpflichtungen für die Philharmonischen Konzerte, übernahm. Für Positionen im internationalen Musikleben empfahl er sich, als er 1947 bei den Salzburger Festspielen anstelle des erkrankten Otto Klemperer die Uraufführung und die weiteren Festivalvorstellungen von Gottfried von Einems Oper »Dantons Tod« (nach Georg Büchner) dirigierte; er hatte wegen Klemperers angegriffener Gesundheit bereits einen Teil der Proben geleitet. In der Saison 1954|55 war er Musikdirektor des Houston Symphony Orchestra, 1956 bis 1958 hatte er als Generalmusikdirektor die Leitung der Bayerischen Staatsoper in München inne. 1958 zwang ihn sein Krebsleiden erstmals, sich für längere Zeit aus dem Musikleben zurückzuziehen. »1959 nahm er seine Konzerttätigkeit mit dem Radio-Symphonie-Orchester [dem heutigen Deutschen Symphonie-Orchester] Berlin wieder auf, gewandelt in Wesen und Gestalt, eine fast fragile, von den Spannungen geistiger Energie vibrierende Erscheinung, ein Musiker, dessen vitale Kraft zu spiritueller Magie sublimiert worden war.« (Werner Oehlmann) Ferenc Fricsay starb am 20. Februar 1963 in seinem Haus in Ermatingen am Schweizer Ufer des Bodensees. Das letzte Werk, das er bei seinem Berliner Orchester dirigierte, waren Joseph Haydns »Die Jahreszeiten«.

STATIONEN UND PROFILE

von Habakuk Traber



Paul Dukas
»Der Zauberlehrling«

Besetzung

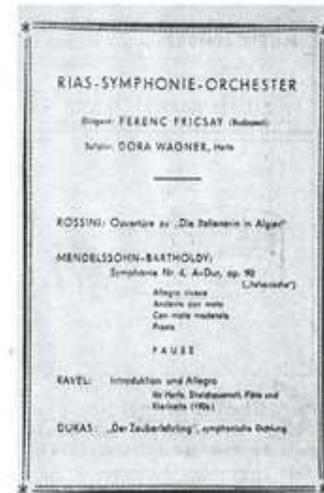
Piccoloflöte, 2 Flöten, 2 Oboen,
2 Klarinetten, Bassklarinette,
3 Fagotte, Kontrafagott,
4 Hörner, 2 Trompeten, 2 Cornets
à pistons, 3 Posaunen, Pauken,
Schlagwerk (Glockenspiel, Große
Trommel, Becken, Triangel),
Harfe, Streicher

Bild oben: Fricsay bei Aufnahmen in
der Jesus-Christus-Kirche Dahlem

Paul Dukas' »Zauberlehrling« spielte in der Geschichte Ferenc Fricsays mit dem RIAS- bzw. Radio-Symphonie-Orchester Berlin eine besondere Rolle. Mit dem Symphonischen Scherzo nach Goethes Märchenballade beschlossen Dirigent und Orchester ihr erstes gemeinsames Konzert. Mit ihm starteten sie 1961 ein Projekt für das neue Massenmedium Fernsehen: die filmische Aufzeichnung einer Probe und der anschließenden Aufführung des Werkes. In dieser Art der Musikvermittlung vollbrachten sie eine Pionierleistung. Die Erarbeitung der Interpretation mit dem Orchester wurde zugleich zur Einführung der Zuschauer und Zuhörer in die Feinheiten, Bedeutungen und Strukturen der Komposition. Eine Nachschrift von Fricsays Anmerkungen während der Probe wirft ein interessantes Licht auf das, worauf er in der Verständigung mit den Musikern und mittelbar auch mit seinem virtuellen Publikum besonderen Wert legte. Er appellierte vor allem an deren Vorstellungskraft.

Dukas' berühmtestes Werk vereint zwei scheinbar gegenläufige Eigenschaften in sich. Es ist eine perfekte Symphonische Dichtung, denn es erzählt in Tönen die Geschichte von dem Zauberlehrling, der die Abwesenheit seines Meisters zu gewagten Experimenten nutzt, so plastisch nach, dass man jede Stufe der fiktiven Handlung lebhaft mitvollziehen kann: das Nachsinnen des Lehrlings, ob er seine magischen Anfängerkenntnisse zum eigenen Vorteil nutzen sollte; seine Idee, den Besen zum Bediensteten zu machen und ihn für sich putzen zu lassen; das Emporrecken des Kehrwerkzeugs, das sich allmählich in Bewegung setzt; das unablässige Crescendo der Wasserfluten, die sich aus dem Eimer über die Treppen im Haus ergießen; des Eleven vergeblichen Versuch, dem Tun und Treiben der emsigen Geräte Einhalt zu gebieten; das Zerhacken des Besens, aus dem dann unversehens zwei werden; das Macht- und Zauberwort des zurückgekehrten Meisters; schließlich die allmähliche Rückkehr zum Ausgangszustand.

Dukas strukturierte seine Komposition andererseits penibel genau durch, mit exakt überlegten Proportionen und mit Symmetrieverhältnissen in der Form und in den harmonischen Grundeinheiten. An die stimmige Organisation eines Kunstwerkes stellte er höchste Ansprüche, in dieser Hinsicht war er Perfektionist. Der »Zauberlehrling« bietet das Lehr- und Musterstück eines Scherzos, der Gattung, die während des 19. Jahrhunderts sowohl in Frankreich als auch in den östlichen Ländern Europas Selbständigkeit als eine besondere Art charakteristischer Musik gewann. Die Geschichte seiner Emanzipation reicht von Beethovens »Wut über den verlorenen Groschen« über Chopins virtuose Scherzi für Klavier bis zum »Scherzo fantastique« von Igor Strawinsky. Als Maßstab für die gedankliche und strukturelle Konsequenz galt Beethovens Kammer- und Orchestermusik auch für Dukas, den unterschätzten Symphoniker. Ihm ging es nicht nur um die überzeugende Wiedergabe der Zauberberggeschichte in Tönen, sondern ebenso um die vollendete Gestalt des Kunstwerkes. Kompositorisch praktizierte er das, was wenige Jahre später zu einer wichtigen Devise des Schönberg-Kreises auf dem Weg Richtung Moderne wurde: das Ineinanderblenden verschiedener überlieferter Formtypen zur einer Art von Hybriden. Denn das Scherzo mit seinem dreiteiligen Grundriss reicherte er um Momente des symphonischen Denkens und seines Prototyps, des sogenannten Sonatenhauptsatzes, an. Die Dialektik zweier Themen, aus deren Kontrast die Grundspannung eines Stücks entsteht, setzt er bis in harmonische Elementaria um: Das Anfangsmotiv des Suchens, Entschließens und Aussprechens der Zauberformel umspielt einen Vierklang von spezifischer Färbung, bis in die Romantik galt er als »Schreckensakkord«. Das Beschwörungsmotiv bedient sich dagegen des übermäßigen Akkords mit seiner Reizfärbung. Sie



Programm vom 12. Dezember 1948, dem ersten Berliner Konzert Fricsays

Ich habe gelesen, dass ich ein Spezialist für moderne Musik bin. Das finde ich großartig. [...] Wir sind in der Hochschule von Dohnányi, Bartók, Kodály in einem klassischen Stil, aber mit moderner Pädagogik erzogen worden. Diese Pädagogik hat uns erlaubt, eben auch zeitgenössische Musik gut zu interpretieren. Das bedeutet aber noch nicht, dass, wenn jemand zeitgenössische Musik gut aufführen kann, ein solcher Musiker ein Perfektions- und kühler Kopfmusiker ist. Der kann auch sehr viel Herz haben.

Ferenc Fricsay



Fricssay mit Wolfgang Stresemann, 1956-1959 Intendant des Radio-Symphonie-Orchesters Berlin, 1957

bilden die Pole des Klangsystems in diesem Werk. Zwei verschiedene Themen charakterisieren zudem den Besen, der sich in Bewegung setzt, und das Herabfließen des Wassers über die Treppenstufen. Sie werden im großen Steigerungsteil, in der die Katastrophe unaufhaltsam ihren Lauf nimmt, durchgeführt, konfrontiert, kombiniert und verarbeitet; im Schlussteil werden sie wie in einer zusammenfassenden Reprise eng miteinander verknüpft.

Fricssay ging in seinen Probenbemerkungen dann auf die strukturellen Besonderheiten der Komposition ein, wenn er etwa größere Spannungsbögen intensiv gestaltet wissen (»Bitte, denkt in neuntaktigen Phrasen, nicht von Takt zu Takt!«) oder die Klangbalance verfeinern wollte. Ansonsten bezog er sich meist auf die entsprechende Situation in Goethes Ballade und forderte zu ihrer prägnanten, bewussten Darstellung auf. »Ihr kennt ja alle wahrscheinlich noch von der Schule her diese ganze Zauberlehrlings-Geschichte. Er weiß, dass der Meister weg ist. Jetzt schleicht er sich herein. Bitte, das erste Pizzicato: Macht es so, als wenn die Klinke heruntergedrückt wird!« Oder: »Bei dem ersten Becken-Einsatz, diesem ›tschsch‹, muss es ein bisschen wie Wasserschütten über das Orchester kommen.« Oder: »Bei ›Très vif‹ nach Ziffer 41 – bitte mit einem Secco-Akkord von Becken und ganzem Orchester, als wenn wirklich ein Beil dieses Holz durchschneidet!« Und: »Seid's so freundlich: Machen wir die letzten neun Takte ... er bittet herzlichst um Verzeihung ... richtig betteln!« Der Gestus der Musik musste für Fricssay stimmen. Für den formalen Zusammenhalt und für die strukturellen Balancen aber trägt allein der Dirigent die Verantwortung. Fricssay nahm sie wahr, aber umgab sie nicht mit Worten.

Wolfgang Amadeus Mozart
Sinfonia concertante KV 297b

Besetzung

Oboe, Klarinette, Horn und
Fagott solo
2 Oboen, 2 Hörner, Streicher

Ein französischer Mozart?

Das zweite Werk des Abends ist eine Hommage an den Mozart-Dirigenten Ferenc Fricssay und an seinen fordernden Respekt gegenüber den Orchestersolisten. Er nahm die Sinfonia concertante für vier Bläser und Orchester einmal ins Programm mit dem RIAS-Symphonie-Orchester, bei zwei aufeinander folgenden Konzerten im Juni 1952. Zwei Jahre zuvor hatte er mit Boris Blachers Konzert für Klarinette, Fagott, Horn, Trompete, Harfe und Streicher ein zeitgenössisches Werk dieser klassischen Nebengattung aufgeführt, im Januar 1953 folgte Karl Amadeus Hartmanns Symphonie concertante, im Oktober 1953 Jurriaan Andriessens Symphonietta concertante. Das Genre, das vor allem in Frankreich gepflegt wurde, war in neuen Ausdeutungen in Fricssays Berliner Konzerten gut vertreten. Das Mozart-Konzert spielten 1952 mit Hermann Töttcher (Oboe), Heinrich Geuser (Klarinette), Kurt Blank (Horn) und Johannes Zuther (Fagott) vier Virtuosen aus dem Orchester, die auch über Berlin hinaus bekannt waren und als Solisten engagiert wurden.

Ob die Sinfonia concertante KV 297b ganz oder teilweise oder gar nicht von Mozart stammt, ist unter Fachleuten bis heute umstritten. Es existiert keine Originalpartitur, kein Manuskript Mozarts ist erhalten, bekannt ist nur eine Abschrift, die das Werk Mozart zuschreibt. Sie befand sich im Besitz des Forschers und Biographen Otto Jahn (1813–1869); er aber konnte vor seinem Tod nicht mehr mitteilen, woher sie stammte und wie sie in seine Hände gelangte. Von Mozart selbst sind nur briefliche Dokumente erhalten, in denen es um eine Concertante für vier Bläser und Orchester geht. Aus Paris, der Hauptstation seiner letzten langen und großen Reise, schrieb er seinem Vater, er habe dort vier Musiker getroffen, die er von Aufenthalt in Mannheim kannte. Die dortige Hofkapelle galt damals als Speerspitze einer modernen Orchesterkultur, und sie war mit exzellenten Musikern besetzt. Alle vier Paris-Reisenden aus dem Ensemble waren glänzende Virtuosen ihres Fachs: der Flötist Johann Baptist Wendling (1720–1797), der Oboist Friedrich Ramm (1744–1813), der Fagottist Georg Wenzel Ritter (1748–1808) und der Hornist Jan Vaclav Stich (1746–1803). Sie traten in den Concerts spirituels als Solisten auf; »die Idee, diese vier Musiker als Soloquartett gemeinsam auftreten zu lassen, versprach gleich aus mehreren Gründen eine besondere Attraktion: wegen der Klasse dieser Musiker, aber auch wegen der innovativen Besetzung dieses Concertinos« (Ursula Kramer). Ein Werk mit einer solchen Virtuosengruppe war im Concert spirituel noch nie gegeben worden.

Das wusste auch Giuseppe Cambini (1746–1825), ein Komponist, der sich im Pariser Musikleben recht heimisch fühlte. Mozart berichtete seinem Vater, er habe in großer Eile seine Concertante für die vier Mannheimer Musiker geschrieben. Cambini aber habe bei den Kopisten das Ausschreiben des Orchestermaterials hintertrieben, damit ein entsprechendes Werk aus seiner Feder gespielt würde. Mozarts Partitur ist seitdem spurlos verschwunden. Die konzertante Symphonie, die im Nachlass von Otto Jahn gefunden wurde, könnte auf die verschollene Pariser Komposition zurückgehen. Die Partitur verlangt allerdings keine Flöte, sondern eine Klarinette. Es müsste sich also auf jeden Fall um eine Umarbeitung handeln, von welcher Hand auch immer. Hermann Abert (1871–1927), der Otto Jahns Mozart-Biographie überarbeitete und neu herausgab, nannte einige Indizien für die Echtheit des Werkes. Die Concertante beginnt mit einem kräftigen Signalmotiv, einer Art »Tusch«, der differenziert und hintergründig beantwortet wird. Solche Eröffnungen liebte Mozart in seinen Es-Dur-Stücken von der frühen Symphonie KV 132 bis zur »Zauberflöten«-Ouvertüre. Auch die Auffächerung der musikalischen Gedanken nach dem initialen Motto, die zwischen lyrischen und dialogischen Momenten den Festrhythmus des Marsches durchblitzen lässt, hat ihre engen Verwandten in anderen



Ferenc Fricsay

Immer wieder legte er uns neben der kammermusikalischen Transparenz des Orchesterklangs die Kantabilität von Musik ans Herz. Die Kantilene war für ihn unverzichtbares Mittel seiner Musiksprache. Nicht selten rief er uns zu: »Ihr sollt nicht Töne spielen, ihr sollt singen!«

Heinz Hoefs, 1949–1962 Soloflötist, danach bis 1974 Geschäftsführender Direktor des Orchesters

Mein Credo ist, dass nur mit Studieren und nur mit einem Ensemblegeist und nur in einer zusammen erarbeiteten perfekten Aufführung man sich so frei entwickeln und entfalten kann, dass man seine künstlerischen Fähigkeiten wirklich zu zeigen in der Lage ist. Ich halte von der sogenannten Improvisation sehr viel, wenn sie einem auf der Basis sauberer Vorarbeit freie Hand lässt. Wenn dieses musikalische Credo in das Leben umgesetzt zu werden vermag, kann jeder Abend ein Fest sein.

Ferenc Fricstay

Kompositionen Mozarts. Den recht naiven Auftritt des liedartigen Seitenthemas im ersten Satz mag man als Einwand gegen Mozarts Autorschaft anführen – doch auf derart schlichte Weisen sprach das Pariser Publikum an. Nach dem Muster solcher Ohrwürmer sind auch Thema und Variationen des Finales angelegt. Jede von ihnen schließt mit einem chorischen Refrain. Die Soli schweigen, hier spricht das Volk. Ansonsten hält sich das Orchester, wenn die Virtuosen agieren, vornehm zurück. Auch das entsprach dem Pariser Geschmack, den Mozart treffen wollte.

Einwände gegen die Authentizität des Werkes stützen sich vor allem auf Analysen der Satztechnik. Unter diesem Aspekt kommen Forscher überwiegend zu dem Schluss, es handle sich nicht um eine Arbeit Mozarts, sondern eher um diejenige eines französischen Zeitgenossen wie François Devienne (1759–1803). Eine dritte Position bezieht eine Mittelstellung: Da mit der Pariser Partitur nicht auch die Solostimmen für die Virtuosen verloren gingen, könnte das Concertino von KV 297b ein Umarrangement der Mozart'schen Originalpartien sein, während der Orchestersatz im Sinne einer Stilkopie ergänzt worden sei. Wie immer es sich mit der Autorschaft dieses Werkes verhält, es bleibt das Faktum, dass dieser Sinfonia concertante eine an Mozart geschulte Aufführungspraxis gut bekommt. In diesem Sinne interpretierte Fricstay das Werk.

Igor Strawinsky »Petuschka«

Besetzung

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

Fricstay und Strawinsky

»Über Fricstays Engagement für die Werke seiner beiden ungarischen Leitbilder Bartók und Kodály ist weitgehend in den Hintergrund gedrängt worden, dass es außer dem Komponisten selbst nach Ansermet und Monteux kaum einen repertoirebewanderteren Strawinsky-Dirigenten gegeben hat als Fricstay.« (Lutz von Pufendorf) Dreimal verwirklichte er mit dem RSO reine Strawinsky-Programme. Er leitete die deutschen Erstaufführungen der Messe, der »Persephone« und der Movements für Klavier und Orchester. Zweimal – im Januar 1951 und im April 1953 – nahm er »Petuschka« ins Programm. In beiden Fällen schloss sich eine Studio-Produktion an; die Einspielung 1953 für die Deutsche Grammophon erhielt den Großen Preis der Deutschen Schallplattenkritik.

»Petuschka« war nach dem »Feuervogel« Strawinskys zweites Auftragswerk für die Ballets russes in Paris. Das Szenario für die Erlebnisse des Pierrot, einer damals viel bedichteten und mit Musik umworbene Kunst-Figur aus der Commedia dell'arte, schrieb Strawinsky mit dem Choreographen Michail Fokin. Sie verlegten die Handlung nach St. Petersburg in die Karnevalszeit des Jahres 1830. Auf dem großen Platz vor der Admiralität führt ein alter Zauberer in einer Schaubude Puppen vor – Petuschka, die Ballerina und



einen Mohren – und erweckt sie zu wirklichem Leben. Petruschka, mit einem Übermaß an Empfindsamkeit ausgestattet, bejammert seine eigene unattraktive Gestalt. Er sucht Trost bei der Ballerina und glaubt ihn bei ihr auch zu finden. Doch er täuscht sich. Der Mohr, ein ganzer Kerl, das glatte Gegenteil von Petruschka, hartherzig, böse, aber von imponierend kräftiger Statur, gewinnt die Liebe der Ballerina. Petruschka ertappt die beiden beim Turteln, gerät in Rage, der Mohr wirft ihn hinaus. In seinem Zimmer bleibt er liegen, die Ballerina besucht ihn, ärgert sich über sein linkisches Verhalten und geht wieder – zum Mohren. Mit ihm tanzt sie. Der eifersüchtige Petruschka wird erneut aus der Szene befördert. – Höhepunkt des Karnevals: Ein Kaufmann in Begleitung einer Zigeunersängerin wirft Geld in die Menge, Kutscher vergnügen sich mit Ammen, ein Dompfeuer lässt einen Bären tanzen, Vermummte treten auf. Aus der Schaubude des Zauberers hört man Schreie. Der Mohr tötet Petruschka mit seinem Säbel. Der stirbt im Schnee mitten in der Menge. Der Zauberer, den die Polizei festnehmen will, versichert, dass es sich nur um Holzpuppen handle und verwandelt die Akteure wieder zurück. Aber Petruschkas Geist erscheint über der Schaubude. Er droht dem Magier, foppt ihn und die Zuschauer.

Bühnenbildentwurf zu »Petruschka«
von Alexander Benois, 1911



Ferenc Fricsay

Für seine Komposition griff Igor Strawinsky unter anderem auf russische Volkslieder und -tänze zurück, allerdings nicht nur auf russische; die Musik ist ihrem Ursprung nach wie der Titelheld international. Das Material entstammt sehr verschiedenen Quellen, und es erzeugt daher ganz unterschiedliche Klangbilder. Nach der Einleitung im ersten Bild parodiert Strawinsky ein kirchliches Osterlied, das in Russland viel gesungen wurde. In der ›Petruschka‹-Partitur erscheint es ausgerechnet zum Auftritt einiger Betrunkener. Wenig später hinterlegt er den Einzug eines Drehorgelspielers, der eine Tänzerin im Schlepptau hat, mit einem Gassenhauer aus dem Schweizerischen Waadtland, das er als Refugium damals außerordentlich schätzte. Dieses Lied vom Mann mit dem Holzbein hebt sich in seiner Banalität auffällig von der musikalischen Umgebung ab. Ihm stellt Strawinsky Zitate weißrussischer Abendlieder entgegen, die er im Spieluhrton heraufbeschwört. In den großen Tanz am Ende des ersten Bildes arbeitete er ein altes russisches Lied zum Johannisfest ein. Für das dritte Bild griff er sogar auf Tänze des Walzerkönigs Joseph Lanner aus Wien zurück, während er sich im letzten Bild wieder auf russische Quellen und Sammlungen stützte.

Musikgeschichtliche Berühmtheit erlangte jedoch eine kurze Wendung, die wie ein Fanal eine neue musiksprachliche Dimension aufriß: ein zweistimmiges Signal, das die Klarinetten zu Beginn des zweiten Bildes und danach immer wieder einwerfen. Es besteht aus zwei auffahrenden Dreiklangsbrechungen. Sie werden in diametral entlegenen Tonarten gespielt. Es bleibt nicht bei diesem Effekt. Vielmehr wird die Gleichzeitigkeit unterschiedlicher Tonalitäten zu einem der Gestaltungsprinzipien in der ›Petruschka‹-Partitur. Strawinsky bewegt die Musik durch verschiedene Stilebenen, er legt zum Teil fast filmisch harte Schnitte, lieblich tonalen Passagen wie der Spieldosenmusik setzt er harte Klangbilder und irisierende Klangflächen entgegen, den volkstümlichen Anspielungen und Zitaten widersetzen sich gestisch ausgesprochen scharf geschnittene Motive (etwa im zweiten und zu Beginn des dritten Bildes). Das dramatische Spiel um den Titelhelden spiegelt und verstärkt sich in den Stilschichtungen der Musik.

Bartóks Musik bedeutete für Fricsay ein Vermächtnis; der ungarische Komponist war 1945 gestorben. Strawinsky aber war Zeitgenosse. 1947, ein Jahr vor dem ersten Konzert Fricsays mit dem RIAS-Symphonie-Orchester, hatte er die ›Petruschka‹-Partitur neu herausgebracht. Bis zu seinem Tod im Jahre 1971 setzte Fricsay sich mit neuen Strömungen der musikalischen Komposition und Ästhetik auseinander und griff in die Entwicklungen mit eigenen pointierten Werken ein. Er wirkte als Ansporn gegen Routine und Stillstand. Darin empfand Fricsay ihn als Wahlverwandten.

Quelle der Zitate und Bilder:

Lutz von Pufendorf (Hrsg.):
Ferenc Fricsay. Retrospektive –
Perspektive, Berlin 1988

Ein Programm
von Deutschlandradio

Deutschlandradio Kultur

Das Konzert im Radio.



Konzert
Di bis Fr, So • 20:03

Oper
Sa • 19:05

In Concert
Mo • 20:03

bundesweit und werbefrei

UKW, DAB+, Kabel, Satellit, Online, App
deutschlandradiokultur.de



Die Künstler

**TUGAN SOKHIEV**

ist seit September 2012 Chefdirigent und Künstlerischer Leiter des Deutschen Symphonie-Orchesters. Seit 2008 leitet er nach drei Jahren als Erster Gastdirigent in gleicher Position das Orchestre National du Capitole de Toulouse; im Januar 2014 wurde er zum Musikdirektor des Moskauer Bolschoi-Theaters berufen; regelmäßig steht er am Pult des Philharmonia Orchestra. Sokhiev hat die international renommierten Orchester, u. a. die Wiener und Berliner Philharmoniker, das Gewandhausorchester, das Concertgebouworkest, das Cleveland, Boston und Chicago Symphony Orchestra dirigiert. Eine enge Zusammenarbeit verbindet ihn seit seiner Studienzeit bei Ilja Musin mit dem Mariinsky-Theater St. Petersburg und seit 2010 auch mit der Wiener Staatsoper. Im Juni 2014 veröffentlichte Sony Classical den Livemitschnitt von Prokofjews ›Iwan der Schreckliche‹ mit dem DSO unter seiner Leitung.

**THOMAS HECKER**

ist seit 2009 nach Positionen im Gürzenich-Orchester Köln und der NDR Radiophilharmonie Solo-Oboist des Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin. 1985 in Zwickau geboren, studierte er bei Klaus Becker in Hannover. Als Solist konzertierte er u. a. mit dem DSO, dem Beethoven Orchester Bonn, der Thüringen-Philharmonie Gotha und dem Folkwang Kammerorchester Essen. Regelmäßig gastiert er, auch als Kammermusiker, bei renommierten Festspielen wie dem Schleswig-Holstein Musik Festival und dem Festival Mitte Europa. Thomas Hecker ist Preisträger renommierter Wettbewerbe, er wurde in die Bundesauswahl Konzerte Junger Künstler aufgenommen und von der Deutschen Stiftung Musikleben mit einem Förderstipendium ausgezeichnet.

**RICHARD OBERMAYER**

ist seit August 2005 Stellvertretender Solo-Klarinettist des Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin. 1975 in München geboren, begann er als Neunjähriger mit dem Klarinettenunterricht. Mit 14 wurde er als Jungstudent an die Musikhochschule München aufgenommen. Dort schloss er nach Studien bei Gerd Starke und Ulf Rodenhäuser sein Diplom mit Auszeichnung und Aufnahme in die Meisterklasse ab. Von 1999 bis 2001 war er Mitglied der Herbert-von-Karajan-Akademie der Berliner Philharmoniker, ab 2001 Solo-Es-Klarinettist des Konzerthausorchesters Berlin. Er gewann mehrere Wettbewerbe und wurde mit Stipendien u. a. des DAAD, der Yehudi Menuhin Stiftung und der Villa Musica ausgezeichnet. Als Solist und Kammermusiker tritt er regelmäßig im In- und Ausland auf.

PAOLO MENDES

wurde 1988 in Hamburg geboren. Ab dem Jahr 2000 wurde er von Michael Hölzel unterrichtet, bei dem er von 2006 bis 2010 in Rostock studierte. Paolo Mendes ist Preisträger mehrerer renommierter Wettbewerbe, unter anderem des 59. Internationalen ARD-Musikwettbewerbs 2010, und war Stipendiat der Oscar und Vera Ritter-Stiftung, der Studienstiftung des Deutschen Volkes und der Deutschen Stiftung Musikleben. Seit September 2010 ist er Solo-Hornist des Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin. Als Solist konzertierte er u. a. mit dem DSO, den Hamburger und Düsseldorfer Symphonikern, der Norddeutschen Philharmonie Rostock, dem Münchener Kammerorchester und der Polnischen Kammerphilharmonie. Außerdem gastierte er bei angesehenen Festivals.

**JÖRG PETERSEN**

begann seine Orchesterlaufbahn nach seinem Studium in Lübeck als Solo-Fagottist in Flensburg, wechselte aber bald als Fagottist und Kontra-Fagottist zum NDR Sinfonieorchester nach Hamburg. Seit 2004 ist er Solo-Fagottist beim Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin. Als Solist trat er mit dem DSO, den Hamburger und Göttinger Symphonikern auf. Seit 1999 ist er Mitglied im Bayreuther Festspielorchester und gastiert bei den großen deutschen Sinfonieorchestern wie den Berliner Philharmonikern, dem NDR und dem WDR Sinfonieorchester. Sein besonderes Engagement gilt der Kammermusik: Er gehört zu den Gründungsmitgliedern des Polyphonia Ensemble Berlin, mit dem ihn Tourneen und Workshops u. a. nach Südamerika und Israel führten, sowie dem Fagottquartett ›UnFagottable‹.

**Das DEUTSCHE SYMPHONIE-ORCHESTER BERLIN**

hat in den 68 Jahren seines Bestehens das Berliner Musikleben und das kulturelle Ansehen der Stadt wesentlich geprägt. Gegründet wurde es 1946 vom Rundfunk im amerikanischen Sektor (RIAS). Bereits unter seinem ersten Chefdirigenten Ferenc Fricsay erwarb sich das damalige Radio-Symphonie-Orchester Berlin (RSO) international einen ausgezeichneten Ruf durch seinen transparenten und flexiblen Klang, seine Stilsicherheit, sein Engagement für die Gegenwartsmusik und seine Offenheit für mediale Chancen. Nach Lorin Maazel, Riccardo Chailly, Vladimir Ashkenazy, Kent Nagano und Ingo Metzmacher ist Tugan Sokhiev seit 2012 Chefdirigent und Künstlerischer Leiter des Orchesters. Das DSO ist ein Ensemble der Rundfunk Orchester und Chöre GmbH (roc berlin) in der Trägerschaft von Deutschlandradio, der Bundesrepublik Deutschland, dem Land Berlin und dem Rundfunk Berlin-Brandenburg.



Deutsches Symphonie-Orchester Berlin

**Chefdirigent und
Künstlerischer
Leiter**
TUGAN SOKHIEV

**Ehemalige
Chefdirigenten**
Ferenc Fricsay †
Lorin Maazel †
Riccardo Chailly
Vladimir
Ashkenazy
Kent Nagano
Ingo Metzmacher

Ehrendirigenten
Günter Wand †
Kent Nagano

1. Violinen
Wei Lu
1. Konzertmeister
NN
1. Konzertmeister
NN
Konzertmeister
NN
stellv. Konzertmeister
Olga Polonsky
Ingrid Schliephake
Isabel Grünkorn
Ioana-Silvia Musat
Mika Bamba
Dagmar Schwalke
Ilja Sekler
Pauliina Quandt-
Marttila
Nari Brandner
Nikolaus Kneser
Michael Mücke
Elsa Brown
Ksenija Zečević

2. Violinen
Andreas Schumann
Stimmführer
Eva-Christina
Schönweiß
Stimmführerin
Johannes Watzel
stellv. Stimmführer
Clemens Linder
Rainer Fournes
Matthias Roither
Stephan Obermann
Eero Lagerstam
Tarla Grau
Jan van Schaik
Uta Fiedler-Reetz
Bertram Hartling
Kamila Glass
Marija Mücke

Bratschen
Igor Budinsein
Solo
Annemarie
Moorcroft
Solo
Birgit Mulch-Gahl
stellv. Solo
Verena Wehling
Leo Klepper
Andreas Reincke
Lorna Marie Hartling
Henry Pieper
Anna Bortolin
Eve Wickert
Thais Coelho
Viktor Bätke

Violoncelli
Mischa Meyer
1. Solo
NN
1. Solo
Dávid Adorján
Solo
Adele Bitter
Andreas
Lichtschlag
Mathias Donderer
Thomas Rößler
Catherine Blaise
Claudia Benker
Leslie Riva-Ruppert
Sara Minemoto

Kontrabässe
Peter Pühn
Solo
NN
Solo
Christine Felsch
stellv. Solo
Gregor Schaetz
Christian Schmidt
Gerhardt Müller-
Goldboom
Matthias Hendel
Ulrich Schneider
Rolf Jansen

Flöten
Kornelia
Brandkamp
Solo
Gergely Bodoky
Solo
NN
stellv. Solo
Frauke Leopold
Frauke Ross
Piccolo

Oboen
Thomas Hecker
Solo
Viola Wilmsen
Solo
Martin Kögel
stellv. Solo
Isabel Maertens
Max Werner
Englischhorn

Klarinetten
NN
Solo
NN
Solo
Richard
Obermayer
stellv. Solo
Bernhard Nusser
Joachim Welz
Bassklarinette

Fagotte
Karoline Zurl
Solo
Jörg Petersen
Solo
Douglas Bull
stellv. Solo
Hendrik Schütt
Markus Kneisel
Kontrafagott

Hörner
Barnabas Kubina
Solo
Paolo Mendes
Solo
Ozan Cakar
stellv. Solo
D. Alan Jones
Georg Pohle
Joseph Miron
NN

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