



PETER TCHAIKOVSKY
PIANO CONCERTO NO. 1
ROCOCO VARIATIONS

TZIMON BARTO · DIMITRI MASLENNIKOV
DEUTSCHES SYMPHONIE-ORCHESTER BERLIN
CHRISTOPH ESCHENBACH

Deutschlandradio Kultur

DIGITAL
CAPRICCIO
D I D

PETER TCHAIKOVSKY (1840 - 1893)

Konzert für Klavier und Orchester Nr.1 b-moll, op.23 Concerto for piano and orchestra no.1 in B flat minor, Op.23

[1]	Allegro non troppo e molto maestoso	[23:44]
[2]	Andantino semplice - Prestissimo - Tempo I	[8:09]
[3]	Allegro con fuoco	[7:18]

Variationen über ein Rokoko-Thema op.33

Variations on a rococo theme Op.33

für Violoncello und Orchester · for cello and orchestra

(Kadenz / Cadence: MAURICE GENDRON)

[4]	Thema	[2:28]
[5]	Variation 1: Tempo della thema	[0:54]
[6]	Variation 2: Tempo della thema	[1:18]
[7]	Variation 3: Andante sostenuto	[3:52]
[8]	Variation 4: Andante grazioso	[1:57]
[9]	Variation 5: Allegro moderato	[5:35]
[10]	Variation 6: Andante	[2:43]
[11]	Variation 7: Coda - Allegro vivo	[2:09]

TZIMON BARTO, Klavier / piano (1-3) · DIMITRI MASLENNIKOV, Violoncello / cello (4-11)

DEUTSCHES SYMPHONIE-ORCHESTER BERLIN

CHRISTOPH ESCHENBACH Dirigent / conductor

Aufnahme / Recording: Berlin, Haus des Rundfunks, Großer Saal, 07.-09.12.2010

Produzenten / Producers: Rainer Pöhlmann (Deutschlandradio), Johannes Kernmayer (Capriccio)

Tonmeister / Recording Producer: Wolfram Nehls · Toningenieur / Recording Engineer: Henri Thaan

Tontechnik / Recording Technicians: Susanne Beyer, Hermann Leppich

Co-Produktion: Deutschlandradio Kultur - ROC - Capriccio

© 2010 Deutschlandradio · © + © 2011 CAPRICCIO, 1010 Vienna, Austria

Made in Austria · www.capriccio.at

An Tschaiowsky scheiden sich die Geister

Ein Komponist im Kreuzfeuer der Kritik

„Ruhm! Welch entgegengesetzte Gefühle weckt er in mir! Einerseits wünsche und erstrebe ich ihn, andererseits - ist er mir verhaßt. [...] Ich wünsche es von ganzer Seele, daß meine Musik sich verbreitet und daß die Zahl derjenigen, die sie lieben und in ihr Trost und Stütze finden, sich vergrößere. [...] Sobald ich aber daran denke, daß parallel sich damit auch das Interesse für meine Person im privaten Sinne steigern wird, [...] ergreift mich ein furchtbarer Kummer und Widerwillen [...]“ Als Peter Iljitsch Tschaiowsky im August 1880 diese offenen Zeilen an seine Brieffreundin und großzügige Gönnerin Nadeschda von Meck richtete, konnte der 40-Jährige bereits auf eine beachtliche Karriere zurückblicken. Als einer der wenigen Komponisten Russlands – ein Land, dessen Rolle in der europäischen Musikgeschichte bis ins 19. Jahrhundert allenfalls marginal von Bedeutung gewesen war – gelang Tschaiowsky in den 1870er Jahren der internationale Durchbruch. Von da an war seine Musik Gegenstand der öffentlichen Aufmerksamkeit in Europa und Amerika.

Doch der Ruhm rief auch zahlreiche Kritiker auf den Plan. Kaum ein anderer Komponist erfuhr so widersprüchliche Bewertungen wie Tschaiowsky, dessen Musik in einer Kritik als genial und unmittelbar einnehmend und in der nächsten als gefühlsselig Kitsch und völlig belangloses Geräusch apostrophiert werden konnte. Auch sein erstes **Klavierkonzert b-Moll op.23**,

das heute einen festen Platz im Konzertrepertoire für sich beanspruchen darf, spaltete zunächst die Gemüter. Tschaiowsky komponierte es Ende des Jahres 1874 mit dem dringenden Wunsch, „dass Rubinstein es in seinem Konzert spielt“, wie er seinem Bruder Anatol bereits im November brieflich mitteilte. Der Pianist Nikolai Rubinstein hatte Tschaiowsky in Zeiten finanzieller Unpässlichkeiten erst bei sich wohnen lassen und ihm dann eine Dozentenstelle am Moskauer Konservatorium, an dem er selbst wirkte, verschafft. In der Folgezeit war er zu einem wichtigen Mentor und Förderer des jungen Komponisten geworden, wobei er zahlreiche seiner Werke aufführte.

Dies wünschte sich Tschaiowsky nun also auch für sein Klavierkonzert, das er Rubinstein im Dezember 1874 vorspielte, um ihm die Widmung anzutragen. Doch die Reaktion des Pianisten bereitete dem Komponisten eine schmerzhaft Enttäuschung, von der er später Frau von Meck berichtete: „Ich spielte den ersten Satz. Nicht ein Wort, nicht eine Bemerkung ... Ich fand die Kraft, das Konzert ganz durchzuspielen. Weiterhin Schweigen. ‚Nun?‘ fragte ich, als ich mich vom Klavier erhob. Da ergoss sich ein Strom von Worten aus Rubinsteins Mund. Sanft zunächst, wie wenn er Kraft sammeln wollte, und schließlich ausbrechend mit der Gewalt des Jupiter Tonans. Mein Konzert sei wertlos, völlig unspielbar. Die Passagen seien so bruchstückhaft, unzusammenhängend und armselig komponiert,

dass es nicht einmal mit Verbesserungen getan sei. Die Komposition selbst sei schlecht, trivial, vulgär. Hier und da hätte ich von anderen stibitzt. Ein oder zwei Seiten vielleicht seien wert, gerettet zu werden; das Übrige müsse vernichtet oder völlig neu komponiert werden.“ Trotzgr strich Tschaikowsky anschließend die Widmung auf dem Autograph durch ohne zu ahnen, dass es letztlich doch Rubinstein sein würde, der den Erfolg des Konzertes besiegeln sollte. Zunächst fand der Komponist einen alternativen Widmungsträger, nämlich Hans von Bülow, der – ganz im Gegensatz zu Rubinstein – die ihm übertragene Aufgabe der Uraufführung mit ausgesprochener Dankbarkeit annahm: „Ich in stolz auf die Ehre, die Sie mir mit der Widmung dieses kapitalen Werks gemacht haben, welches in jeder Einzelheit bewundernswert ist.“ Am 25. November 1875 spielte Hans von Bülow das Konzert in Boston, wo es positive Resonanz erfuhr. In einer Aufführung in Sankt Petersburg hingegen – Solist war hier Gustav Kross – fielen die Kritiken deutlich schlechter aus. Auch der „wohl wollendste Solist [könne] dieses Werk nicht retten“, bemerkte ein Rezensent, lobte aber zugleich das „exzellente“ Spiel Kross'. Tschaikowsky selbst erkannte den Mangel der Aufführung an anderer Stelle, denn er meinte, dass das Werk „entsetzlich verstümmelt wurde, insbesondere durch den Dirigenten, der alles Menschenmögliche tat, um so zu begleiten, daß es statt Musik eine durchweg schreckliche Kakophonie gab.“

Offenbar trug die Leistung der ausführenden Künstler entscheidend zur allgemeinen Beurteilung der Kompo-

sition bei und so war es wohl zu einem Gutteil dem hervorragenden Pianisten Nikolai Rubinstein – nach dessen Sinneswandel in Bezug auf die Komposition – zu verdanken, dass das Klavierkonzert 1878 in Paris einen Sturm der Begeisterung entfachte. „Augenzeugen behaupten“, schrieb Tschaikowsky an seinen Bruder Modest, „dass sie noch nie in einem Konzertsaal einen derartigen Enthusiasmus gesehen hatten, wie er am ersten Abend nach dem B-Moll-Konzert das Publikum ergriff. Am vierten Abend musste dieses Werk wiederholt werden und errang wieder stürmischen Beifall.“ Doch es war nicht nur die Kritik an seinen Werken, die Tschaikowsky immer wieder zu schaffen machte, sondern auch, wie er selbst in dem oben zitierten Brief an Frau von Meck beklagt, das öffentliche Interesse an seiner Person und seinem Privatleben. 1877 sah der Komponist, der zunehmend darunter litt, seine Homosexualität verbergen zu müssen, sich gezwungen, „in den Stand der Ehe zu treten“, wie er an Modest schreibt und er fügt lakonisch hinzu: „mit wem es auch sei.“ Seine Vermählung, die tatsächlich noch im selben Jahr stattfand, führte geradewegs in ein Fiasko, denn Tschaikowsky spürte schnell, dass er „nicht einmal mehr Freundschaft, sondern im wahrsten Sinne des Wortes Widerwillen“ gegen seine Frau Antonia empfand. Nach nur wenigen Wochen war die Ehe gescheitert.

Dass Peter Tschaikowsky gerade in der Krisenzeit des Jahreswechsels 1876/77 die **Variationen über ein Rokoko-Thema für Violoncello und Orchester op.33** schrieb, mutet in diesem Zusammenhang geradezu wie

die Beschwörung einer heilen, sorglosen Welt, eines Goldenen Zeitalters an. Die Klassik, dessen prominentesten Vertreter Wolfgang Amadeus Mozart Tschaikowsky nicht nur schätzte, sondern „vergötterte“, musste ihm als jene entfernte Traumwelt erscheinen, in die er sich so gern hätte flüchten wollen. Das Thema, das in seinem galanten Gestus fraglos dem 18. Jahrhundert entsprungen sein könnte, ist jedoch eine Schöpfung Tschaikowskys, der es in den Variationen in seiner ihm ureigenen romantischen Tonsprache verarbeitete ohne dabei mit Virtuosität zu geizen. Auch bei dieser Komposition für ein Soloinstrument suchte Tschaikowsky Rat bei einem seiner Kollegen am Konservatorium, nämlich dem Cellisten Wilhelm Fitzenhagen, dem er das Stück zueignete. Dieser nahm, was ihm der Komponist gestattete, zahlreiche Änderungen am Solopart vor, bevor er die Variationen am 30. November 1877 in Moskau unter dem Dirigat des Komponisten uraufführte. Hierbei spielten die Musiker noch aus Manuskripten. Die Veröffentlichung der Rokoko-Variationen zog sich hin bis ins Jahr 1889, in dem eines Tages der Cellist Anatol Brandunow Tschaikowsky besuchte. Brandunow erinnert sich, dass er den Komponisten sehr betrübt vorfand und als er ihn fragte, was er hätte, deutete Tschaikowsky auf die Rokoko-Variationen auf seinem Schreibtisch und sagte: „Fitzenhagen war hier. Schau, was er mit meiner Komposition gemacht hat - er hat alles geändert!“ Vielleicht aus mangelndem künstlerischen Selbstbewusstsein heraus, vielleicht einfach, weil ihm die Kraft fehlte sich dagegen aufzulehnen, stimmte

Tschaikowsky letztlich der Veröffentlichung in der stark überarbeiteten Fassung zu, die bis heute – trotz zahlreicher Versuche, die Originalfassung zu rekonstruieren – von den meisten Cellisten bevorzugt wird. Wilhelm Fitzenhagen führte die Variationen mit großem Erfolg mehrfach auf, darunter auch 1879 bei einem Musikfest in Wiesbaden. Nach diesem Konzert soll Franz Liszt dem Solisten gegenüber geäußert haben: „Hier ist endlich wieder einmal Musik“. Und das, was Liszt in dieser Phrase zum Ausdruck bringt, könnte Tschaikowskys Schaffen im Ganzen charakterisieren. Denn in erster Linie geht es um die Musik selbst, weder um ihren russischen Nationalcharakter, über den viel gestritten worden ist, noch um ihre formale Konstruktion – Tschaikowsky war sich seiner Mängel hier klar bewusst – und auch nicht um ihren autobiographischen Hintergrund, den man ihr so oft attestierte, da man in ihr die Schwermut und Sensibilität ihres Schöpfers gespiegelt sehen wollte. In erster Linie schreibt Tschaikowsky um der Musik selbst willen, denn das höchste Gut war ihm „die geheimnisvolle Flamme der Inspiration, [...] deren Ursprung man nicht kennt und die mir“, so Tschaikowsky wörtlich, „die Fähigkeit verleiht, Werke zu schaffen, das menschliche Herz zu bewegen und eine nachhaltige Wirkung auszuüben.“ Und dieser unmittelbaren Wirkung können sich selbst Kritiker, die seine Musik als „armselig komponiert“, „trivial und vulgär“ abtun, so wie zunächst auch Nikolai Rubinstein, nicht ganz entziehen. Es bedarf jedoch der Fähigkeit des Hörers mit starken Emotionen umgehen zu können,

da Tschairowskys „erbarmungslos offene“ Klangsprache, so Hans Keller, „Reaktionen des Selbstmitleides in vielen Hörern auslösen kann, die dann ihre Gefühle auf [den Komponisten] zurückprojizieren.“ Tschairowskys Musik muss man somit im wahrsten Sinne des Wortes erleben können.

Susanne Ziese

Opinions differ on Tchaikovsky

A composer under fire from all sides

“Fame! It arouses opposed emotions in me! On the one hand I aim for it; on the other hand I despise it. [...] I wholeheartedly wish my music to spread, that more and more people start to love it and to derive comfort and support from it. [...] However, as soon as I am thinking of the consequences for myself, such as the increasing interest in my person and my private life [...], I am stricken with regret and reluctance [...]” When Pyotr Ilyich Tchaikovsky wrote these frank lines in August 1880 to his pen friend and generous benefactress Nadeschda von Meck, the 40 year old could already look back on a remarkable career. As one of few Russian composers – Russia, a country which only played a minor role in the European music history up to the 19th century – Tchaikovsky managed to have success on an international scale in the 1870s. Since then his music attracted public attention in Europe as well as in America.

However, his fame also caused several critics to appear on the scene. Hardly any other composer was so contradictorily reviewed as Tchaikovsky, whose music was genial and disarming to one critic and mawkish kitsch or a completely insignificant noise to the other. Even his first **Piano Concert B-flat op. 23**, which nowadays is usually included in the standard repertoire of concert halls, initially divided the minds. Tchaikovsky wrote it towards the end of 1874 with the urgent desire for “Rubinstein to perform it in a concert”, as he let his brother Anatoly know in a letter in November. During the time of Tchaikovsky’s financial problems, the pianist Nikolai Rubinstein had at first let him stay at his place and later organised a lectureship for Tchaikovsky at the Moscow conservatoire. In the years that followed he became an important mentor and patron of the young composer and first performed several of his pieces.

Tchaikovsky hoped that the pianist would also first perform his piano concert, which he played to Rubinstein in December 1874. On the same day he also proposed to dedicate the piece to Rubinstein. However, the musician’s reaction was a painful disappointment. He later informed Mrs. von Meck that: “I played the first movement. Not a word, not even a single remark....I had the power to play the whole concert through. Still silence. “Well?” I asked when getting up from the piano. At that moment a stream of words burst out of his mouth. Gentle at first, as if he wanted to collect his strength, finally erupting with all the force of Jupiter Tonans. My concert was worthless, completely unplayable. The

passages were so fragmentary, incoherent and miserably composed that not even corrections would make a difference. The composition itself was poor, trivial and vulgar. Here and there I had pinched from others. One or maybe two pages might be worth keeping, the rest would have to be destroyed or completely redone.”

Defiantly Tchaikovsky crossed out the dedication on the autograph, not knowing that eventually it would be Rubinstein after all, who should ensure the success of the concert. At first the composer found an alternative dedicatee, Hans von Bülow, who – contrary to Rubinstein – accepted the honour and task to first perform the piece with sincere gratitude: “I am honoured by the dedication of this important composition to me, a piece which is worth to be admired in every detail.” On the 25th of November 1875 Hans von Bülow played the concert in Boston where it was well received. However, the reviews were considerably worse after a performance in Saint Petersburg - with Gustav Kross as soloist. One critic wrote that “even the most benevolent soloist [could] not save this composition”, at the same time lauding Kross’ “excellent” play. Tchaikovsky himself identified the fault of the performance somewhere else. He thought that the piece had been “terribly mangled, especially by the conductor, who did everything to turn the music into a cacophony throughout.”

Apparently the performance of the artists was decisive for the public opinion on the composition. It was to a large extent the personal merit of the pianist Nikolai Rubinstein – after changing his mind regarding the

composition – that the piano concert caused a storm of enthusiasm in Paris in 1878. In a letter to his brother Modest, Tchaikovsky wrote: “Eyewitnesses claim never to have experienced such an enormous enthusiasm in a concert than on the first eve after the performance of the B flat concert. On the fourth day the concert had to be repeated and again, got rapturous applause.”

However, not only the sometimes critical reviews of his compositions brought him much dismay but also, as mentioned in the letter to Mrs. von Meck quoted earlier, the public interest in his private life. In 1877 the composer, who was increasingly suffering from having to conceal his homosexuality, found himself constrained to “enter into matrimony”, as he informed Modest, laconically adding: “with whom ever”. His marriage, which was indeed arranged in the same year, ended in a fiasco. Tchaikovsky soon realised that he did “not even have the feeling of friendship but outright revulsion” for his wife Antonia. The marriage failed after only a few weeks.

The fact that that Pyotr Tchaikovsky wrote the **Variations on a Rocco Theme for Violoncello and Orchestra op. 33** in the time of crisis of the turn of the year 1878/77 almost seems to be an evocation of an idyllic, carefree world, of a golden age. Classical music, whose most prominent representative Wolfgang Amadeus Mozart was not only cherished but “idolised” by Tchaikovsky, must have seemed to him as the distant dreamworld he would have loved to take refuge in. The theme, whose gallant attitude could

have certainly originate in the 18th century, was nevertheless an invention by Tchaikovsky, who processed it in his variations in his typical romantic tonal language without being miserly with virtuosity. Also when composing pieces for solo instrument Tchaikovsky sought the advice of one of his colleagues at the conservatoire, the cellist Wilhelm Fitzenhagen, to whom he dedicated the piece. The musician was allowed to make several modifications in the solo part of the piece before the variations were first performed on the 30th of November 1877 in Moscow with the composer on the rostrum. At the time of the premiere the musicians were playing from manuscripts. The publication of the Rococo-Variations took till the year 1889, when the Tchaikovsky was visited by the cellist Anatoly Brandunow one day. Brandunow later remembered that the composer was quite sad when he met him and when asked what the reason for his sadness was, Tchaikovsky pointed to the Rococo-Variations on his desk and said: "Fitzenhagen was here. Have a look what he has done to my composition – he has changed everything!"

Perhaps because of a lack of artistic self-confidence or perhaps he just lacked the energy to rebel against it, Tchaikovsky in the end agreed to the publication of the revised version, which until today – despite several tries to reconstruct the original version – is preferred by most cellists. Wilhelm Fitzenhagen performed the variations several times with great success, also at the music festival Wiesbaden in 1879. After this concert Franz Liszt is said to have uttered the words "Finally,

real music again" towards the soloist. What Liszt has expressed in this phrase could be used to characterise Tchaikovsky's work as a whole. Because, above all the music itself is important and not its Russian national trait or the much debated formal construction – Tchaikovsky was well aware of his shortcomings – and also not their autobiographical background, which has so often been attested as one wanted to see the composer's melancholia and sensitivity mirrored in his work. In the first place Tchaikovsky wrote music for its own sake. For him the highest good was the "mysterious flame of inspiration, [...] whose provenance one does not know and which provides me with the ability to write pieces, move the human heart and to have a lasting impact" as Tchaikovsky himself put it. This immediate force of his music even had some kind of impact on critics, who called his music "pathetic", "trivial and vulgar", just as Nikolai Rubinstein initially thought. However, the listener has to be able to deal with strong emotions as Tchaikovsky's "relentlessly direct" tonal language, as Hans Keller put it, "may cause self-pity with the audience, who then retroject their feelings [on the composer]." In the true sense of the word, one has to be able to experience Tchaikovsky's music.

Susanne Ziese

(Translated by Johannes Stelzhammer)

TZIMON BARTO wuchs im Süden der USA in einer Baptistenfamilie auf, die seit Generationen eine Installationsfirma betreibt. Ersten Klavierunterricht und musikalische Förderung erhielt er von seiner Großmutter. Nach dem Schulabschluss studierte er an der Juilliardschool of Music in New York. Mitte der 1980er-Jahre gelang ihm der Durchbruch, als er auf Einladung Herbert von Karajans im Wiener Musikverein und bei den Salzburger Festspielen auftrat. Er hat seitdem mit international renommierten Orchestern und bei den großen Festivals konzertiert. Tzimon Barto spricht fünf Sprachen fließend, liest Altgriechisch, Latein und Hebräisch und lernt derzeit Mandarin. Zusätzlich zu seiner Karriere als Pianist betätigt er sich erfolgreich als Schriftsteller.

TZIMON BARTO grew up in a Baptist family, which running an installations company in the American South is already for generations. He received his first piano lessons and encouragement to involve in music from his grandmother. After graduation he moved on to the Juilliardschool of Music in New York. In the mid-1980s he had his breakthrough with appearances at the Wiener Musikverein and the Salzburg Festival at Herbert von Karajan's invitation. Since then he has worked with leading international orchestras and performed at major festivals. Tzimon Barto speaks five languages fluently, reads classical Greek, Latin and Hebrew and is currently studying Mandarin. In addition to his career as pianist he is a successful writer.

DIMITRI MASLENNIKOV wurde 1980 in St. Petersburg geboren. Früh begann er mit dem Cellospiel, gewann als Zwölfjähriger den Wettbewerb junger Solisten in Moskau und den Internationalen Wettbewerb in Prag. Mit vierzehn verlieh ihm die französische Regierung ein Stipendium für das Pariser Conservatoire. Seitdem lebt er in Frankreich. Maslennikow spielte mit dem Montreal Symphony Orchestra unter Kent Nagano, mit den Bamberger Symphonikern, dem NDR Sinfonieorchester, dem Philadelphia Orchestra und dem Chicago Symphony Orchestra regelmäßig zusammen. Als Solist und Kammermusiker wird er zu bedeutenden Festivals in der Alten und Neuen Welt eingeladen. Er spielt ein Instrument von Matteo Goffriler aus dem Jahr 1700.

DIMITRI MASLENNIKOV was born in St. Petersburg in 1980. He began to play the cello early, aged twelve he won a competition of young soloists in Moscow and an international competition in Prague. At the age of fourteen he was granted a scholarship at the Conservatoire in Paris by the French government. Since then he lives in France. Maslennikow regularly performed with the Montreal Symphony Orchestra under the direction of Kent Nagano, with the Bamberger Symphonikern, the NDR Sinfonieorchester, the Philadelphia Orchestra and the Chicago Symphony Orchestra. The soloist and chamber musician is regularly invited to leading festivals, in the Old as well as in the New World. He plays on an instrument by Matteo Goffriler dating from the year 1700.

CHRISTOPH ESCHENBACH hat in gut fünf Jahrzehnten musikalischen Wirkens als Pianist und Dirigent ein Repertoire von Werken Bachs bis zur Musik der Gegenwart aufgeführt und für Tonträger eingespielt. Für seine kulturellen Verdienste erhielt er hochrangige Auszeichnungen wie das Große Bundesverdienstkreuz und das Bundesverdienstkreuz mit Stern und Schulterband, die Ernennung zum Commandeur dans l'Ordre des Arts et des Lettres, die Mitgliedschaft in der französischen Ehrenlegion und den Leonard Bernstein Award. Eschenbach, der mit allen bedeutenden Orchestern weltweit gearbeitet hat, war 1982-86 Künstlerischer Direktor des Tonhalle-Orchesters Zürich, 1988-99 Musikdirektor des Houston Symphony Orchestra. 1994-2003 leitete er das Ravinia Festival, 1999-2002 auch das Schleswig-Holstein Musik Festival. Er war 1998-2004 Chefdirigent des NDR Sinfonieorchesters, mit dem er noch immer eng verbunden ist, 2003-08 Musikdirektor des Philadelphia Orchestra. Seit dieser Saison leitet er das National Symphony Orchestra und das Kennedy Center in Washington, D. C. als Music Director.

CHRISTOPH ESCHENBACH has performed and recorded a repertoire ranging from Bach to contemporary music over the last five decades as pianist and conductor. He was awarded several distinguished decorations for his merits, such as the Federal Cross of Merit, the Cross of Merit with star on ribbon, was appointed a Commandeur dans l'Ordre des Arts et des Lettres, was made a member of the Légion d'honneur and has

received the Leonard Bernstein Award. Eschenbach, who has worked with all leading orchestras worldwide, was director of the Tonhalle - Orchester Zurich from 1982 to 1986 and musical director of the Houston Symphony Orchestra from 1988 to 1999. He headed the Ravinia Festival from 1994 to 2003 and the Schleswig-Holstein Musik Festival from 1999 to 2002. He was principal conductor of the NDR Sinfonieorchester from 1998 to 2004 and is still closely linked with the orchestra. Furthermore, he acted as musical director of the Philadelphia Orchestra from 2003 to 2008. Since this season he is musical director of the National Symphony Orchestra and the Kennedy Centre in Washington, D.C.

Das **DEUTSCHE SYMPHONIE-ORCHESTER BERLIN** kann 2011 auf eine 65-jährige Tradition als Berliner Radio- und Konzertorchester zurückblicken. Seit seinem Bestehen macht es sich einen Namen durch besondere Programmgestaltung, Stilsicherheit und -vielfalt, durch sein Engagement für die Gegenwarts-musik sowie seine Offenheit für neue Darstellungsformen und für Chancen, die in neuen Medien liegen. 1946 als RIAS-Symphonie-Orchester gegründet, engagierte es sich beispielhaft für verdrängte Musik und wirkte damit weit über Berlin hinaus prägend in der Erneuerung des musikalischen Repertoires. So wurde es mit seinen Konzerten in Berlin, bei Gastspielen in Deutschland und Europa, bei Tourneen nach Nord- und Sudamerika, in den Nahen, Mittleren und Fernen Osten wahrgenommen. Ab 1956 hieß es Radio-Symphonie-

Orchester Berlin, 1993 nahm es seinen heutigen Namen an. Ferenc Fricsay, Lorin Maazel, Riccardo Chailly, Vladimir Ashkenazy, Kent Nagano und Ingo Metzmacher prägten als Chefdirigenten und Künstlerische Leiter das Profil des Orchesters. Ab September 2012 übernimmt Tugan Sokhiev die künstlerische Verantwortung für das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin. Das DSO gehört der Rundfunk Orchester und Chöre GmbH Berlin (roc berlin) an.

the Deutsches-Symphonie-Orchester Berlin as artistic director. The DSO forms part of the Rundfunk Orchester und Chöre GmbH Berlin (roc berlin).

DEUTSCHES SYMPHONIE ORCHESTER BERLIN

The Deutsches Symphonie-Orchester Berlin looks back on 65 years of tradition as Berlin's radio- and concert orchestra. Since its formation the orchestra has made itself a name by a creative programming, surety of style and diversity, as well as its commitment to contemporary music, openness to adopt new display formats and to embrace the opportunities of new media. Established in 1946 as RIAS-Symphonie-Orchester it exemplarily got involved in suppressed music and paved the way for a renewal of the musical repertoire even beyond Berlin. It left a lasting impression in Berlin and at guest performances in Germany, Europe and on tours through North- and South-America, the Middle- and Far-East. In 1956 it was renamed Radio-Symphonie-Orchester Berlin and in 1993 it received the name it still bears today. Ferenc Fricsay, Lorin Maazel, Riccardo Chailly, Vladimir Ashkenazy, Kent Nagano and Ingo Metzmacher have shaped the orchestra's profile as principal conductors or artistic directors. As of September 2012 Tugan Sokhiev will be in charge of

PETER TCHAIKOVSKY (1840 – 1893)

**KONZERT FÜR KLAVIER UND ORCHESTER
NR.1 B-MOLL, OP.23**

**CONCERTO FOR PIANO AND ORCHESTRA
NO.1 IN B FLAT MINOR, OP.23**

- [1] Allegro non troppo e molto maestoso..... 23:45
- [2] Andantino semplice – Prestissimo – Tempo I 8:10
- [3] Allegro con fuoco 7:16

**VARIATIONEN ÜBER EIN ROKOKO-THEMA
OP.33 für Violoncello und Orchester**

**VARIATIONS ON A ROCO CO THEME
OP.33 for cello and orchestra**

(Kadenz / Cadence: MAURICE GENDRON)

- [4] Thema 2:28
- [5] Variation 1: Tempo della thema 0:54
- [6] Variation 2: Tempo della thema 1:18
- [7] Variation 3: Andante sostenuto 3:52
- [8] Variation 4: Andante grazioso 1:54
- [9] Variation 5: Allegro moderato 5:35
- [10] Variation 6: Andante 2:43
- [11] Variation 7: Coda – Allegro vivo 2:07



Ein Ensemble der



TZIMON BARTO, Klavier / piano (1-3)
DIMITRI MASLENNIKOV, Violoncello / cello (4-11)
DEUTSCHES SYMPHONIE-ORCHESTER BERLIN
CHRISTOPH ESCHENBACH, Dirigent / conductor

C5065



Deutschlandradio Kultur

Co-Production:
Deutschlandradio Kultur
- ROC - Capriccio

© 2010
Deutschlandradio
© + © 2011 CAPRICCIO,
1010 Vienna, Austria

Made in Austria
www.capriccio.at

Cover Photo:
Ljupco Smokovski/fotolla.com

Artwork: sowieso.design.de

