Fr 17.11.23, 20 Uhr
Philharmonie

OGONEK ›Ringing the Quiet‹
ADAMS ›Fearful Symmetries‹
MAHLER Symphonie Nr. 5

DSO

Deutsches Symphonie-Orchester Berlin

Fr 17.11.23, 20 Uhr
Philharmonie

Robin Ticciati Dirigent
Michèle Seydoux Tanz (Adams)
Verónica Segovia Torres Tanz (Adams)

Deutsches Symphonie-Orchester Berlin

ELIZABETH OGONEK *1989
›Ringing the Quiet‹
für Kammerorchester (2011/12)

JOHN ADAMS *1948
›Fearful Symmetries‹ (1988)

PAUSE

GUSTAV MAHLER 1860–1911
Symphonie Nr. 5 (1901–03, rev. 1911)

I. Abteilung
1. Trauermarsch. In gemessenem Schritt. Streng. Wie ein Kondukt
2. Stürmisch bewegt. Mit größter Vehemenz

II. Abteilung
3. Scherzo. Kräftig, nicht zu schnell

III. Abteilung
4. Adagietto. Sehr langsam –
5. Rondo-Finale. Allegro

rbb Kultur

Liveübertragung 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: Ogonek ca. 5 min / Adams ca. 27 min / Mahler ca. 70 min

Introduktion

Introduction

22 Jahre jung war Elizabeth Ogonek, als sie das Eröffnungsstück des heutigen Konzerts komponierte. Von Musik war sie seit ihrer frühen Kindheit umgeben. Ihre Mutter, die mit der Vierjährigen nach New York City gezogen war, arbeitete als Organistin und nahm ihre Tochter regelmäßig zum Üben mit. Mit fünf Jahren erhielt Elizabeth ihren ersten Klavierunterricht. Zu einer Karriere als Pianistin fühlte sie sich nicht hingezogen, doch an der High School wurde ihre Leidenschaft für das Komponieren geweckt, und dieser Neigung folgte sie beharrlich: Sie ließ sich an Hochschulen der USA und an der Londoner Guildhall School of Music ausbilden.
Dort wurde sie 2011 zur Teilnahme am Britten Pears Programme für junge Komponist:innen ausgewählt. ›Ringing the Quiet‹ nannte sie das Werk, das sie für das von dem Künstlerpaar inaugurierte Festival in Aldeburgh schrieb – ein Nachtstück für ein kleines Ensemble, dessen Mitglieder wie Solist:innen agieren. Aus dem initialen Glockenschlag lösen sich Linien und Figuren, bilden Gespinste und feine Gewebe, geraten ins Flirren und durch dumpfes Grollen in Gefahr: eine Musik wie aus der Ferne.
In diesem Programm steht sie als Anfang einer riesigen Steigerung, die von Ogoneks Fünfminüter über John Adams' halbstündiges Spiel mit dem Feuer des Rhythmus schließlich zu Mahlers Fünfter Symphonie führt. Ihre fünf Sätze, die in drei übergreifenden Abteilungen – man könnte auch sagen: in drei Akten – zusammengefasst sind, überspannen eine dramatisch hochkonzentrierte Stunde. Mit ihrem antreibenden, maschinenhaft präzisen und allgegenwärtigen Rhythmus fordert John Adams' Musik förmlich zum Tanzen heraus. Ein gutes Dutzend Mal wurden die ›Fearful Symmetries‹ choreografiert.

Tanz bildet die Mitte von Mahlers großer Symphonie. »Zwischen der ›Fledermaus‹ und dem ›Rosenkavalier‹ ist kein Walzer von vergleichbaren Dimensionen geschrieben worden«, resümierte Friedrich Saathen. Der Walzerszene folgt das bekannteste Stück der Symphonie: das Adagietto, die Liebeserklärung des Komponisten an seine spätere Frau Alma Schindler. In der Symphonie öffnet es die Tore zu einem Finale voller Elan und Übermut.

Elizabeth Ogonek

Elizabeth Ogonek was only 22 years old when she composed the opening piece of today's concert. She had been surrounded by music from an early age. Her mother, who had moved to New York City with the four-year-old, worked as an organist and regularly took her daughter with her when she practised. Elizabeth received her first piano lessons at the age of five. While she was not drawn to a career as a pianist, in high school, her passion for composing was awakened, and she pursued this inclination tenaciously: She trained at several universities in the USA and finally at the Guildhall School of Music and Drama in London.
There, she was selected to take part in the Britten Pears Young Artist Programme for young composers in 2011. She called the work she wrote for the Aldeburgh Festival inaugurated by the two artists 'Ringing the Quiet' – a night piece for a small ensemble whose members act like soloists. Lines and figures emerge from the initial stroke of the bell, forming gossamer and delicate webs, starting

to shimmer and become threatened by a dull rumble: music as if from afar.
In this programme, that music marks the beginning of a huge intensification that leads from Ogonek's five-minute piece to John Adams' half-hour play with the fire of rhythm and finally to Mahler's Fifth Symphony. The five movements, arranged in three overarching sections – one could even say in three acts – span a dramatic, highly concentrated hour. With its driving, machine-like, precise and omnipresent rhythm, John Adams' music positively begs you to dance. The 'Fearful Symmetries' were choreographed a good dozen times.
Dance is at the centre of Mahler's great symphony. "No waltz of comparable dimensions has been written between 'Die Fledermaus' and 'Der Rosenkavalier'," Friedrich Saathen once summarised. The waltz scene is followed by the most famous piece of the symphony: the Adagietto, the composer's declaration of love to his future wife, Alma Schindler. In the symphony, it paves the way for a finale full of vigour and exuberance.

John Adams

KULTUR.
GEHÖRT.
GEFUNKT.

DEINE OHREN WERDEN
AUGEN MACHEN.

rbb kultur

Vom Nachtstück

›Fantastische Nacht‹, Gemälde von Marianne von Werefkin, 1917

zum Tagtraum

Poetisch: Elizabeth Ogoneks ›Ringing the Quiet‹

Perspektiven weiten, die Intensität des Musikerlebens erhöhen – unter diesen Devisen trat Robin Ticciati 2017 die Chefposition beim DSO an. Junge Komponist:innen insbesondere aus dem englischen Sprachraum in Berlin bekannt zu machen, war und ist ihm dabei ein wesentliches Anliegen. Helen Grime stellte er erstmals dem hauptstädtischen Publikum vor, für Anna Clyne setzte er sich ein, und nun für Elizabeth Ogonek. In den USA und Großbritannien kennt man die 34-jährige New Yorkerin. An amerikanischen Universitäten mit starkem Musikschwerpunkt erwarb sie ihren Bachelor- und Mastergrad, in London an der Guildhall School of Music ihren Doktor der Musik. 2015 wurde sie, 26 Jahre jung, für drei Jahre zur Residenzkomponistin des Chicago Symphony Orchestra berufen. Sie teilte diese Position mit Samuel, dem Sohn von John Adams. Drei neue Werke komponierte sie für diesen Klangkörper, konzipierte und verwirklichte dort die Serie MusicNOW, in der sich Orchestermusiker:innen und Komponist:innen austauschen und das gemeinsam Erarbeitete vor allem an junge Musikinteressierte weitergeben. Im selben Jahr wurde sie als Assistenzprofessorin ans Oberlin Conservatory im Bundesstaat New York verpflichtet; seit 2021 lehrt sie an der Cornell University; die Musikabteilung dort genießt international einen exzellenten Ruf.

Besetzung
Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott, Horn, Trompete, Posaune, Schlagwerk (Glockenspiel, Crotales, Röhrenglocken, Vibraphon, Hängende Becken hoch und tief, Triangel, Tamtam, Große Trommel), Harfe, Klavier, Streicher (einfache Besetzung)

Uraufführung
am 23. Juni 2012 beim Aldeburgh Festival im Rahmen des Britten Pears Young Artist Programme

»Ich bin eine sehr visuelle Komponistin. Ich denke, wenn die Leute meine Musik hören, spüren sie das auch.«

Elizabeth Ogonek

Robin Ticciati wählte für das heutige Konzert eines ihrer frühen Werke aus. Die Entstehungsdaten für das fünfminütige Opus – Juni 2011 bis März 2012 – zeigen, dass die Komponistin bedachtsam arbeitet. Ihren Werken merkt man das an: Sie sind genau durchgehört, in den Zeitproportionen durchempfunden und in der Klanglichkeit farbkräftig und kristallklar. Die Linien und Figuren der verschiedenen Instrumente fügen sich in ›Ringing the Quiet‹ zu einem fragilen, beweglichen Bild, ohne dass man ihr Zusammenwirken sofort ergründen könnte. Auch wenn man das Gedicht nicht kennt, von dem sich Elizabeth Ogonek inspirieren ließ, spürt man: Das ist ein Nachtstück, sensibel, bedeutungsvoll wie bei Gustav Mahler. Liest man das Gedicht von Laura Kasischke (›Space, between human and gods‹) – fantastische Poesie, in der sich Bilder und Zeiten, Jetztzeit, mythische Zeit, Leben, Tod und Traum durchkreuzen – dann erkennt man, wie nahe die Musik in all ihrer Eigenständigkeit der Poesie ist – in ihrer Form, vor allem aber in ihrer Atmosphäre.

Spielend: John Adams' ›Fearful Symmetries‹

1988. American Academy in Rom. Wunderbares, klassisches Ambiente, oben auf dem Gianicolo, dem höchsten der sieben Hügel, fast zu schön, um dort zu arbeiten. Einer der Stipendiaten: John Adams, Komponist. Er hat gerade einige Erfolge hinter sich: Aufführungen seiner Oper ›Nixon in China‹ in den USA und Europa. Sie nimmt den legendären Besuch aufs Korn, mit dem der US-Präsident, angebahnt durch Henry Kissinger, eine jahrzehntelange, konfliktbeladene Funkstille beendete. Ein Stück aus dem Bühnenwerk wurde besonders beliebt und hielt Einzug in die Konzertsäle: ›The Chairman Dances‹ (Der Vorsitzende tanzt), Musik zu einer absurd-surrealen Szene. Mao Zedongs Frau dringt in ein präsidiales Festbankett ein, hängt Lampions auf und vollführt einen lasziven Tanz. Mao steigt aus seinem Bildnis hernieder und legt mit ihr einen Foxtrott aufs Parkett.

»John Adams' ›Fearful Symmetries‹ ist eine so perfekte Partitur für den Tanz, dass sie sich praktisch selbst choreografiert. Mit ihren pulsierenden Rhythmen und ihrem minimalistischen Drive klingt sie wie ein orchestrierter Verkehrsstau ...«

The Times

In Rom wollte Adams ein neues Orchesterwerk schreiben. Die Einfälle stellten sich nur zögernd ein, und als er sie näher betrachtete, waren sie noch stark von der ›Nixon‹-Klangvorstellung getragen: »einer Art mutierter Big Band mit schwerem Blech, Streichern, Synthesizern und Saxophonen. Offensichtlich hatte ich in diesem Stil noch mehr zu sagen«, folgerte der Komponist. So entstanden die ›Fearful Symmetries‹, die ihren Titeln einem Gedicht des britischen Universalkünstlers William Blake (1757–1827) verdanken; doppelt so lang geriet das Stück und radikaler als der Despotentanz aus der Oper. Der Hamburger Kulturwissenschaftler Julius Heile verglich es mit Rube-Goldberg-Maschinen:

Besetzung
2 Flöten (beide auch Piccoloflöte), 2 Oboen (2. auch Englischhorn), 2 Klarinetten, Bassklarinette, Fagott, Sopransaxophon, 2 Altsaxophone, Baritonsaxophon, 2 Hörner, 3 Trompeten, 3 Posaunen, Pauken, Klavier, 2 Keyboards (zum Einspielen von Samplern), Streicher

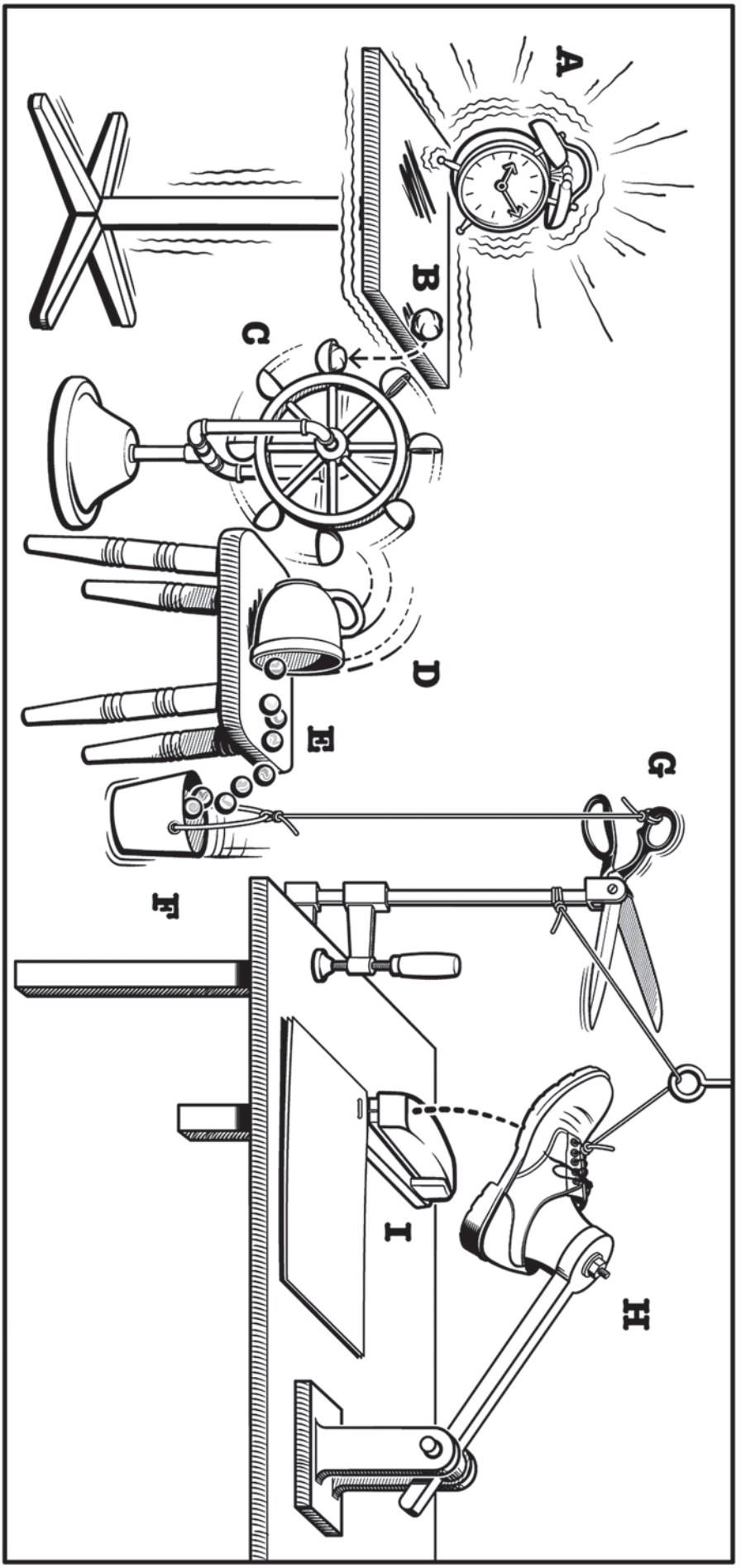
Uraufführung
am 29. Oktober 1988 in der Avery Fisher Hall New York durch das Orchestra of St. Luke's unter der Leitung des Komponisten

»Die Klangfarbe mischt Gewichtigkeit und Bravour einer Bigband mit dem glitzernden, synthetischen Glanz von Techno-Pop (Samples und Synthesizer) und der Leichtigkeit und Finesse eines Symphonieorchesters.«

John Adams

akribisch ausgetüftelten Geräten, die komplizierte Kettenreaktionen auslösen, um auf absurde Art etwas Simples zu erreichen, etwa das Heften von Schriftstücken durch das Schrillen eines Weckers. Die raffinierten Apparate haben weder Nutzen noch tiefere Bedeutung, ihr Sinn liegt im intelligenten Unsinn und im Vergnügen, das er auslöst (Schrecksekunden inklusive). Alles muss jedoch exakt funktionieren.

Adams unterstreicht die mechanische Präzision in seinem Stück durch ein geradezu penetrantes Gleichmaß der Musik: Einfache, regelmäßige, vorhersehbar strukturierte Rhythmusmuster erzeugen »in fast endlosen Wiederholungsschleifen den typischen, pulsierenden Mantra-Klang, der seinerzeit nicht nur Esoteriker, sondern auch Rock- und Techno-Fans begeisterte« (Heile). Adams suchte diese Nähe; er nannte die ›Fearful Symmetries‹ ein Beispiel für eine »Musik auf Reisen. Sie vermittelt den



Eine Rube-Goldberg-Maschine

Eindruck einer unablässigen Bewegung über einer veränderlichen Landschaft. Für dieses Stück ist wohl der Begriff ›Stadtlandschaft‹ angemessen, denn der Sound weckt urbane Gefühle.« Adams geht noch einen Schritt weiter: Er treibt die unbarmherzige Mechanik durch all ihre Verkleidungen und Verschiebungen hindurch zu ihrer radikalen Konsequenz und führt sie damit ad absurdum. Auf diesem Effekt beruhen die Rube-Goldberg-Maschinen. Von den vielen Choreografien, die das Stück erfuhr, erfasst eine den Witz der Sache besonders gut: eine Hinterlegung der Musik mit Sequenzen aus Filmen von und mit Buster Keaton.

Hoffnungsbild mit Ausrufezeichen: Gustav Mahlers Fünfte

Für Gustav Mahler war die Symphonie nicht nur eine überlieferte Form, sondern ein Prozess, der mit jeder Komposition geistig neu durchlebt und gestaltet werden musste. Die Fünfte schrieb er auf dem Höhepunkt seiner Karriere als Wiener Hofoperndirektor. In dieser Position leistete er zusammen mit dem Bühnenbildner Alfred Roller Bahnbrechendes. Er studierte zahlreiche Opern ein und dirigierte sie; selbst aber schrieb er keine, sondern nur Symphonien und Lieder. Das Spannungsmuster des (Musik-)Dramas war ihm jedoch geläufig. In der Fünften schlägt diese Erfahrung durch. Er gliederte sie wie eine (optimistische) Tragödie: Ihre fünf Sätze entsprechen der Struktur des klassischen Schauspiels; die übergeordneten drei Abteilungen dem Aufbau von Opern. Dass es sich bei dieser Symphonie um einen Prozess, um eine Geschichte »rein aus Musik« handelt, verdeutlicht Mahler dadurch, dass er am Ende nicht, wie üblich, in die Anfangstonart zurückkehrt, sondern einen Halbton höher anlangt.

Besetzung
4 Flöten (3. und 4. auch Piccolo), 3 Oboen (3. auch Englischhorn), 3 Klarinetten (3. auch Bassklarinette), 3 Fagotte (3. auch Kontrafagott), 6 Hörner, 4 Trompeten, 3 Posaunen, Basstuba, Pauken, Schlagwerk (Becken, Große Trommel, Große Trommel mit Becken, Kleine Trommel, Triangel, Glockenspiel, Tamtam, Holzklapper), Harfe, Streicher

Uraufführung
am 18. Oktober 1904 in Köln durch das Gürzenich-Orchester unter der Leitung des Komponisten

Man kann die drei Abteilungen so überschreiben: I. Tragödie und Inferno – II. Tanz – wohin? – III. Liebe und Befreiung. Dabei bilden die ersten und die letzten beiden Sätze jeweils zusammen eine Abteilung – als unlösbare Einheit der Gegen-Sätze. Das gilt nach Mahlers Willen auch für das Stück, das gern als Einzelnes herausgelöst wird: das Adagietto, die Liebeserklärung an die Frau, die er wenig später heiratete. Dieser intime und mit vielen Symbolen durchzogene Satz öffnet die Symphonie zu ihrem großen Finale und wird schließlich dessen Teil. Im klassischen Drama bringt der vierte Akt die Peripetie, die Wendung zum Guten.

Die beiden Anfangssätze sind besonders eng miteinander verflochten. Der erste ist ein Trauermarsch, in den plötzlich die wilde Jagd einbricht. Mahler bezeichnete die heftige Episode als Trio, wie es als alternativer Mittelteil zu jedem Marsch gehört. Im Normalfall schlug man darin milde, tröstliche Töne an. Mahler aber lässt die apokalyptischen Reiter los und heizt ihnen mit schwerem Blech ein. Die Anfangsfanfare ruft danach wieder zum Trauermarsch zurück. – Der zweite Satz entfesselt dann die wilde Jagd erst richtig und blendet Reminiszenzen an den Trauermarsch in seinen infernalischen Verlauf ein; die Verhältnisse von Haupt- und Nebensache scheinen gegenüber dem ersten umgekehrt.

In beiden Stücken finden sich aber auch Abschnitte, die sich der gegenseitigen Verschränkung entziehen. In den ersten fügte Mahler noch ein zweites Trio ein, es lässt die Trauermarschthemen in neuem Licht vorbeiziehen und schwingt sich zum dynamischen Höhepunkt auf. Spät im zweiten Satz erscheint zunächst die Ankündigung, dann die Vision eines Chorals. Sie verheißt Größeres, Schöneres. Es erfüllt sich erst in einem späteren Stadium der Symphonie.

Zusammen bilden Satz eins und zwei die größte Abteilung; das Scherzo, das ihnen folgt, aber ist das längste Einzelstück der Fünften. So gab es das noch nie. Selbst in Bruckners Riesenwerken blieben die Scherzi trotz aller Wiederholungsfreude stets die deutlich kürzesten Sätze. Bei Mahler aber scheint die symphonische Welt kopfzustehen. Wundersam sind nicht nur die Fülle der Ideen, die Vielgestaltigkeit und inneren Verstrebungen der Form, sondern vor allem das Raffinement, mit dem die Walzerthemen

»Beim ersten Satz stelle ich mir vor, wie die armen böhmischen Soldaten in der k. u. k. Armee geschunden werden, aber das ist viele Jahre vor dem Ersten Weltkrieg geschrieben. Es hat mit der unterdrückten Situation der Juden auf dem Dorf, in dem Mahler aufgewachsen ist, und dem ganzen sozialen Elend zu tun.«

Michael Gielen

»Die Windsbraut«, Gemälde von Oskar Kokoschka, 1913

»Romantisches und Mystisches kommt nicht vor, nur der Ausdruck unerhörter Kraft liegt darin. Es ist der Mensch im vollen Tagesglanz, auf dem höchsten Punkt seines Lebens. So ist es auch instrumentiert: keine Harfe, kein Englischhorn. Es bedarf nicht des Wortes, alles ist rein musikalisch gesagt.«

Gustav Mahler

erfunden, durchgeführt und kombiniert werden; fünf von ihnen werden auf dem Höhepunkt des Satzes gleichzeitig gespielt. Die kompositorische paart sich mit instrumentaler Virtuosität; »die einzelnen Stimmen sind« Mahler zufolge »so schwierig, dass sie eigentlich lauter Solisten bedürfen«. Das Scherzo, die imaginäre Tanzszene, bringt die Wende in der Fünften. Dass es in derselben Tonart steht wie die Choralvision im zweiten Satz, ist kein Zufall. Die beiden Ausdrucksbereiche verhalten sich wie die Spannungspole der Zuversicht: Feierlichkeit hier, Lebensfreude dort.

Sie bestimmen auch das Ende der Symphonie – als krönender Abschluss eines Rondos. Für dessen wiederkehrendes Ritornell zog Mahler den Volkston heran, den er zu Anfang in fast kruder Einfachheit vorführte, dann aber vielfach abwandelte. Die Episoden dagegen komponierte er kunstvoll als Fugen über ein flinkes, motorisches Thema. Es bindet alle möglichen Gegenspieler an sich, durchweg Themen, die man zuvor schon hörte; es wirkt wie ein Magnetkern, der Gestalten aller Arten, auch Rückblicke in den zweiten und vierten Satz, um sich sammelt. Sie verschmelzen jedoch nicht miteinander, sondern münden in den Choral, der im zweiten Satz angelegt, im Finale schon mehrmals angedeutet war. Er spannt die Brücke über die ganze Symphonie, und doch wollte Mahler das große Werk mit ihm nicht schließen, sondern mit dem weltlichen Gegenbild des Trauermarsches, der drängenden Vitalität, dem puren Elan. Er klingt kraftvoll, am Ende fast barsch, aber nicht triumphal. Er verbreitet keine Siegerlaune, sondern versieht ein Hoffnungsbild mit breitem Ausrufezeichen.

von Habakuk Traber

Elizabeth Ogonek

1989 geboren in Anoka, Minnesota, aufgewachsen in New York
2009 Bachelor of Music an der Indiana University
2012 Master of Music an der University of Southern California
2015 Doctor of Music an der Guildhall School London
2015–2018 Composer in Residence beim Chicago Symphony Orchestra
2015–2021 Assistence Professor am Oberlin Conservatory
Seit 2021 Professorin an der Cornell University

Wichtige Anregungen
Kompositionslehrer: Stephen Hartke, Julian Anderson, Oliver Knussen;
Alte Musik, Musik aus Frankreich;
Die Natur, vor allem Wasser, Felsformationen und die Wüste;
Literatur, Rituale, Licht, Resonanzen

Œuvre kurzgefasst
Orchester- und Ensemblewerke mit und ohne Solisten, Kammermusik, Solowerke für Violine und für Klavier

Elizabeth Ogonek wuchs buchstäblich auf der Orgelbank auf. Ihre alleinerziehende Mutter nahm sie mit in die Kirche, ließ die Kleine auf einem eigenen Orgelmanual klimpern, während sie selbst ihre Stücke übte. Ab ihrem sechsten Lebensjahr erhielt Elizabeth Klavierunterricht. Aber Auftritte und zielstrebiges Üben waren nicht ihre Sache. An der Highschool beeindruckte sie ihren Theorielehrer mit ausgeflippten Lösungen von Tonsatzaufgaben. Er riet ihr, sie solle es mit dem Komponieren versuchen. Mit 15 tat sie es – und gab es danach nie mehr auf.

»Ich denke, dass meine Musik vor allem von lyrischer Sensibilität, Lust am Erzählen, subtilen Brechungen und Irritationen, spielerischer (und manchmal auch nicht spielerischer) Laune und von einem Sinn für Farbe und Timbre geprägt ist.«

Elizabeth Ogonek

Hörempfehlungen: ›All these Lighted Things‹, ›The Water Cantos‹, ›In Silence‹ (Konzert für Violine und Kammerorchester) – alle auf YouTube

Unser Filmfestpreis

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

yorck.de/unlimited

Yorck Kinogruppe

ROBIN TICCIATI

steht seit 2017 als Chefdirigent und Künstlerischer Leiter an der Spitze des DSO. In zahlreichen Konzerten in der Berliner Philharmonie, auf Tourneen in Deutschland, Europa und Asien und mit viel beachteten CD-Einspielungen begeistert er Publikum und Kritik gleichermaßen; mit dem Spiel auf Darmsaiten und freien Improvisationen erkundet er immer neue Möglichkeiten orchestralen Musizierens. Mit seinen Programmen geht er auch vertiefend auf aktuelle Fragen der Zeit ein. Seit 2014 wirkt er als Musikdirektor der Glyndebourne Festival Opera. Dort leitete er in jüngster Zeit Neuproduktionen von Debussys ›Pelléas et Mélisande‹, Strauss' ›Der Rosenkavalier‹ und Mozarts ›La finta giardiniera‹, Berlioz' ›La damnation de Faust‹ und Dvořáks ›Rusalka‹. Er ist gefragter Gastdirigent namhafter Orchester, etwa der Wiener Philharmoniker, des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks, des Chamber Orchestra of Europe, des Schwedischen Radio-Symphonie-Orchesters, des Budapest Festival Orchestra, des London Symphony Orchestra, des Orchestre National de France und der Tschechischen Philharmonie. Robin Ticciati wurde 1983 in London geboren und zunächst als Violinist, Pianist und Schlagzeuger ausgebildet. Er spielte im National Youth Orchestra of Great Britain, bis er sich im Alter von 15 Jahren dem Dirigieren zuwandte. Zu seinen Mentoren und Förderern gehören Sir Colin Davis und Sir Simon Rattle. 2014 wurde er von der Royal Academy of Music in London zum ›Sir Colin Davis Fellow of Conducting‹ ernannt und 2019 im Rahmen der Geburtstagsfeierlichkeiten der Queen für seine musikalischen Verdienste in den Order of the British Empire als ›Officer‹ (OBE) aufgenommen.

MICHÈLE SEYDOUX

schloss ihre Ausbildung zur klassischen Bühnentänzerin an der Heinz-Bosl-Stiftung in München ab. Ihr erstes Engagement führte die gebürtige Schweizerin zum Ballett des Theaters Dortmund. Anschließend tanzte sie drei Jahre an der Deutschen Oper am Rhein. Es folgten vierzehn Spielzeiten beim Ballett der Staatsoper Hannover. In dieser Zeit tanzte sie viele Hauptpartien und arbeitete mit namhaften Choreografen wie Jiri Kylián, Andonis Foniadakis, Mauro Bigonzetti, Johan Inger und Hans van Manen zusammen. In den letzten Jahren entwickelte sie eigene Choreografien und wurde unter anderem mit ihrem Stück ›Betweenness‹ zum Festival TANZtheater International eingeladen. Es entstand eine enge Zusammenarbeit mit dem Schauspielhaus Hannover.

VERÓNICA SEGOVIA TORRES

erhielt ihre Tanzausbildung in ihrer Heimatstadt Barcelona, in Madrid sowie bei María de Ávila und Arantxa Argüelles. Von 2000 bis 2006 tanzte sie in verschiedenen internationalen Kompagnien. Von 2006 bis 2007 war sie Ensemblemitglied des Ballet Madrid, 2009 bis 2014 Mitglied des ballettmainz. Eigene Choreografien zeigte sie in Mainz am Staatstheater, bei der Ballettwoche und am Institut Français. Nachdem sie in der Spielzeit 2014/2015 das Ballett des Staatstheaters am Gärtnerplatz als Gast verstärkte, war sie seit Beginn der Spielzeit 2015/2016 festes Mitglied der Kompagnie. Seit der Spielzeit 2019/20 ist sie Mitglied des Staatsballett Hannover und war in ›Prélude‹ (Medhi Walerski), ›Nijinski‹ (Marco Goecke) und ›Rise‹ (Emrecan Tanış) zu sehen.

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

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 Bátki
Kim-Esther Roloff*

Violoncelli
Mischa Meyer
1. Solo

Valentin Radutiu
1. Solo

David Adorján
Solo

Adele Bitter
Mathias Donderer
Thomas Rößeler
Catherine Blaise
Claudia Benker-Schreiber
Leslie Riva-Ruppert
Sara Minemoto

Kontrabässe
Ander Perrino Cabello
Solo

Pauli Pappinen
Solo

Christine Breuninger-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 Brüggen

Künstlerisches Betriebsbüro
Raphael Rey
Leonie Hopp

Orchesterdisposition
N.N.

Orchesterbüro
Marion Herrscher
Tim Groschek

Marketing/Kommunikation
Benjamin Dries

Marketing
Henriette Kupke
Nora Fricke
Stephanie Benze

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

Konzertempfehlungen

Santtu-Matias Rouvali

Do 23.11.

CLYNE ›Color Field‹
TSCHAIKOWSKY Violinkonzert
SCHOSTAKOWITSCH Symphonie Nr. 10

Ein Farbrausch in Musik: Für ›Color Field‹ ließ sich die britische Komponistin Anna Clyne durch Mark Rothkos Gemälde ›Orange, Red, Yellow‹ inspirieren und schuf ein leuchtend-vibrierendes, kraftvolles Klangabenteuer. Ein Klangrausch für Violine ist das zweite Werk: Zunächst von der Kritik geschmäht, gilt Tschaikowskys Violinkonzert heute als temperamentvolles und ausgelassenes Gipfelwerk der Gattung, das vom israelischen Geigenvirtuosen Vadim Gluzman interpretiert wird. Gespenstisch-düster beginnt Schostakowitschs Symphonie Nr. 10, bis im Finale die tragische Stimmung triumphal überwunden wird – das Werk gilt als Auseinandersetzung mit der Diktatur des kurz zuvor verstorbenen Stalin. Santtu-Matias Rouvali, als »Finne mit Feuer« gefeiert, steht am Pult des DSO.

Sa 02.12.

SCHUBERT ›Rosamunde‹
NEUWIRTH Trompetenkonzert
SCHUBERT Symphonie Nr. 8 ›Große C-Dur‹

Programme, die aufhorchen lassen – das war Ingo Metzmachers Markenzeichen als Chefdirigent des DSO, das ist seine künstlerische Devise. Überlieferte und neue Werke bringt er so zusammen, dass sie gleich überzeugend und gleich aufregend wirken. Am 2. Dezember trifft Olga Neuwirth, die Zeitgenossin, auf Franz Schubert, den Romantiker. Beide stammen aus Wien, beide wurden in den Traditionen der Musikstadt und im Widerspruchsgeist zu ihr kreativ. Bei Schubert entlud er sich in der Weite der großen Symphonie, die alle Engherzigkeit und Engstirnigkeit vergessen lässt. Bei Olga Neuwirth, die ihre Karriere als Jazztrompeterin begann, in einem virtuosen Werk, das voller Erinnerungen von Mahler bis Jazz steckt – und das dem großartigen Håkan Hardenberger auf den Leib geschrieben ist. Ein hochspannender Abend!

Ingo Metzmacher

Casual Concert

by Deutsches Symphonie-Orchester Berlin & radioeins

Klassik und Clubsounds – bei den Casual Concerts gibt's das Beste aus beiden Welten, völlig entspannt und zum Einheitspreis. Die Casual Concerts in der Philharmonie sind ein großartiger Einstieg in die Welt der klassischen Musik, aber auch Insider können hier noch einiges lernen. Ingo Metzmacher, der Erfinder des Formats, ist zugleich Dirigent und Moderator des Abends, mit ihm lässt sich Schuberts großartige C-Dur-Symphonie auf ganz neue Weise entdecken. In der Lounge im Foyer folgt dann das perfekte Kontrastprogramm: mit der britisch-deutschen Singer-Songwriterin Anika und tanzbaren Sounds von DJ Tereza für den Übergang in die Berliner Nacht.

Fr 01.12., 20.30 Uhr
Philharmonie

SCHUBERT Symphonie Nr. 8

Ingo Metzmacher Dirigent und Moderator

Im Anschluss **Casual Concert Lounge** im Foyer mit **Anika** als Live Act und **DJ Tereza**

ANIKA

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
Habakuk Traber

Redaktion Daniel Knaack

Artdirektion Hannah Göppel

Satz Susanne Nöllgen

Fotos
Peter Adamik (DSO), Marco Borggreve (Ticciati, Rouvali), Felix Broede (Metzmacher), Cornell University (Ogonek), Sven Gutjahr (Anika), Jens Gyarmaty (Hohmann), Clemens Heidrich (Torres), Karjaka-Studios (Ogonek), Micha Neugebauer (Seydoux), Vernier Software & Technology (Rube-Goldberg-Maschine), Archiv (sonstige)

© Deutsches Symphonie-Orchester Berlin 2023

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

+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.

KNURRENDE MÄGEN Eigentlich hatte ich vor dem Konzert noch etwas essen wollen, aber mich dann stattdessen für den Mittagsschlaf entschieden, der wiederum auch schwerfiel. Während ich im abgedunkelten Zimmer im Halbschlaf lag, dachte ich an die Liedzeile: »Too tired to eat, too hungry to sleep.« Gerade noch rechtzeitig war ich angekommen, mein +1 hatte sich aus akutem Anlass aus der Affäre gezogen, und ich wankte, übermüdet und hungrig, erst an den Teletubbie-Hügeln auf der Seite der Potsdamer Straße vorbei und dann an dem virtuosen Straßenmusiker direkt vor der Philharmonie. Ich begriff in diesem Moment, dass der Eingang, von dem ich seit jeher annahm, es sei der Haupteingang zur Philharmonie (denn ich komme ja von der Kreuzberg-Seite), eigentlich der Hintereingang ist. Auch die mit Käse überbackenen Brezeln werden vorn verkauft – und so verpasste ich sie und fand mich mit knurrendem Magen auf meinem fantastischen Stammplatz im Block A wieder. Direkt in der Reihe vor mir saß erneut der Mann im »Comme des Garçon PLAY«-Shirt (nun in einer anderen Farbe) und schaute mich abermals vorwurfsvoll an: Ich hatte zwar niemanden zum Flüstern gehabt, stattdessen führte mein Magen Selbstgespräche. Und ich wusste nicht, was ich dagegen tun konnte. Zum Glück war die abendliche Symphonie eher im forte – nur leider kam der Gesang, auf den ich mich gefreut hatte, erst im letzten Teil des Konzerts dran. Stattdessen betrachtete ich fasziniert den Chor, der stocksteif eineinhalb Stunden wartend auf seinen Stühlen saß, still sinnierend ins Publikum schauend, buchstäblich auf dem Präsentierteller. Keine:r der Chorsänger:innen räusperte sich oder kratzte sich auch nur an der Nase. Unmittelbar fragte ich mich, wie sie wohl damit umgehen würden, hätten sie mein Problem: Ein Magen, der so laut knurrte, dass er alle Umsitzenden störte. Ich schaute den Chor an und der Chor schaute, meditativ zuhörend, zurück. Als er dran war, stand er geschlossen auf und fing, makellos und klar, an zu singen. Hätte ich so lange geschwiegen, hätte ich mich sicher intuitiv erst einmal meiner eigenen Stimme versichern müssen. Nur der Mann neben mir schien sich nicht von meinem Problem gestört zu fühlen – oder mein kommunikatives Organ hatte ihn ermuntert, ebenfalls mit mir Kontakt aufzunehmen. Jedenfalls sprach er mich direkt nach dem Konzert an und fragte mich, wofür ich schreiben würde. Ich zeigte ihm, wortlos und stolz, mein eigenes Gesicht auf der letzten Seite des Programmhefts. Er war beeindruckt genug, um noch ein Bier mit mir zu trinken, am silbernen Wagen direkt vor den Teletubbie-Hügeln, wo, durch den Bühneneingang, auch der jetzt nicht mehr schweigsame Chor herauskam und sich, durcheinanderschnatternd, zu uns gesellte.

Silvester und Neujahr

So 31.12.23, 15 Uhr & 19 Uhr
Mo 01.01.24, 18 Uhr

Tempodrom

dso-berlin.de @dsoberlin

DSO

Deutsches Symphonie-Orchester Berlin