

DSO



DSO

Debussy, Poulenc, Saint-Saëns

Marie Jacquot

Jean Rondeau – Cembalo

Thomas Ospital – Orgel

Deutsches Symphonie-Orchester Berlin

So 12.2.23, 20 Uhr

Philharmonie



Debussy, Poulenc, Saint-Saëns

Marie Jacquot

Jean Rondeau – Cembalo

Thomas Ospital – Orgel

Deutsches Symphonie-Orchester Berlin

So 12.2.23, 20 Uhr

Philharmonie

Claude Debussy 1862–1918

›Prélude à l'après-midi d'un faune‹ (1894)

Très modéré

Francis Poulenc 1899–1963

›Concert champêtre‹ für Cembalo und Orchester D-Dur FP 49 (1927/28)

- I. Adagio – Allegro molto
- II. Andante. Mouvement de sicilienne
- III. Finale. Presto

PAUSE

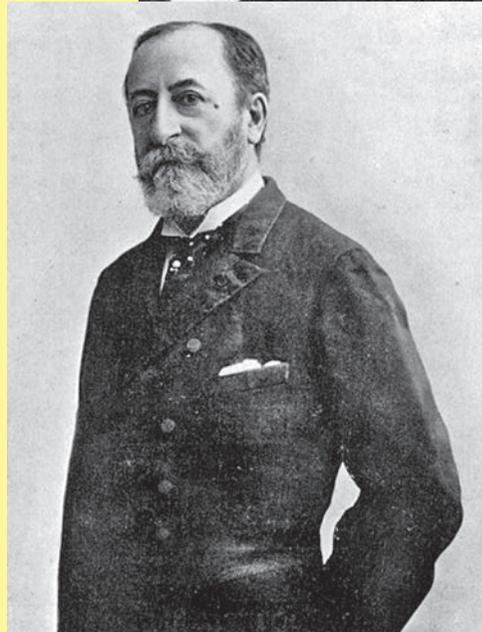
Camille Saint-Saëns 1835–1921

Symphonie Nr. 3 c-Moll op. 78 ›Orgelsymphonie‹ (1886)

- I. Adagio – Allegro moderato –
Poco adagio
- II. Allegro moderato – Presto –
Maestoso – Allegro – Molto allegro – Pesante

Introduktion

Marie Jacquot faltet ein Panorama der neueren französischen Musik auf – ein Panorama freier Tonkunst. Frei gibt sie sich im Verhältnis zu den anderen Künsten: Debussy schrieb sein ›Prélude‹ als Vorspiel zu einem Gedicht von Stéphane Mallarmé. Es entwirft die Idylle einer exotisch-mythischen Welt, einer sagenhaften Antike mit dem Aroma eines Zauberlandes. Durchsichtig, duftig, zart und verführerisch hielt Debussy seine Musik. Sie blieb durch die Jahrzehnte hindurch präsent, vom Gedicht wissen nur noch Kenner. Frei spielt die Musik aus unserem westlichen Nachbarland mit dem Verhältnis von Ernst und Unterhaltung, von Traditionsbewusstsein und Ironie, von Eleganz und Härte. Francis Poulenc schloss sich mit seinem ›Concert champêtre‹ einem Trend der 1920er-Jahre an. Barockmusik wurde wieder kultiviert, mit ihr wurde das Cembalo neu entdeckt. Man baute es »modernisiert« nach, sein Klang wurde dadurch schärfer und spitzer als bei historischen Instrumenten. So passte es gut zu den Idealen der Neuen Sachlichkeit, die sich nüchtern, frech und manchmal ironisch gab. Mit Sentimentalität wurde gleichwohl gespielt, aber augenzwinkernd. Der Kollegen-



Camille Saint-Saëns, um 1880

Francis Poulenc und Wanda Landowska, Datum unbekannt



Marie Jacquot unfolds a panorama of more recent French music – a panorama of free musical art. It expresses this freedom in its relationship to the other arts: Debussy wrote his ‘Prélude’ as a prelude to a poem by Stéphane Mallarmé. It creates the idyll of an exotic and mythical world, a legendary ancient world with the atmosphere of a magical land. Debussy kept his music transparent, airy, delicate, and seductive. While it remained prevalent throughout the decades, only experts still know about the poem. The music from our neighbour to the west expresses its freedom by playing with the relationship between solemnity and entertainment, between a sense of tradition and irony, between elegance and severity. With his ‘Concert champêtre’ Francis Poulenc embraced a trend of the 1920s. Baroque music was once again being cultivated, and with it came the rediscovery of the harpsichord. It was rebuilt in a “modernised” way, making its sound sharper and more articulated than that of the historical instruments. It thus fitted in well with the ideals of the New Objectivity, which was sober, brazen and sometimes ironic. While sentimentality was nevertheless played with, it was done

Introduktion

kreis, dem sich Poulenc zugehörig fühlte, ließ sich auch von der zeitgenössischen Unterhaltungsmusik, vor allem dem Jazz, inspirieren. Poulencs Mischung aus Historisieren, Modernisieren, Ironisieren und Imponieren überzeugte das Publikum von der ersten Aufführung an. Frei verfuhr die französische Musik schließlich auch mit dem Verhältnis von Gott und Welt, menschlichem Vergnügen und religiösem Schauer. Das ging nicht ohne Konflikte ab, denn die katholische Kirche in Frankreich war streng und konservativ (und ist dies teils bis heute). Noch 1834 verbot der Pariser Kardinal die Aufführung von Cherubinis c-Moll-Requiem in einer Kirche, weil Frauenstimmen mitsingen sollten. Erst recht hatte dann die ursäkulare Form der Symphonie nichts in den heiligen Hallen zu suchen. Konnte die Symphonie nicht zur Orgel kommen, dann doch die Orgel in die Symphonie, überlegte Camille Saint-Saëns. 25 Jahre war er Organist an Pariser Kirchen gewesen. Seine »Orgelsymphonie« schrieb er danach. Das Erhabene, der musikalische Durchbruch vom Dunkel zum Licht wird darin mit der Königin der Instrumente gefeiert.

in a tongue-in-cheek manner. The circle of colleagues to which Poulenc felt he belonged also drew inspiration from contemporary light music, especially jazz. Poulenc's mixture of historicising, modernising, satirising, and impressing won over the audience from the very first performance. Finally, French music also expressed its freedom by the way it dealt with the relationship between God and the world, between human pleasure and religious frisson. This was not without conflict, because the Catholic Church in France was strict and conservative (and still is to some extent). Even as late as 1834, the Paris Cardinal forbade the performance of Cherubini's Requiem in C minor in a church because it was to feature female voices. Certainly the original very secular form of the symphony had no place in the sacred halls. If the symphony could not come to the organ, then why not the organ to the symphony, Camille Saint-Saëns reasoned. He had been organist at churches in Paris for 25 years, but only wrote his organ symphony afterwards. In it, he celebrates the sublime, the musical breakthrough from darkness to light with the queen of instruments.



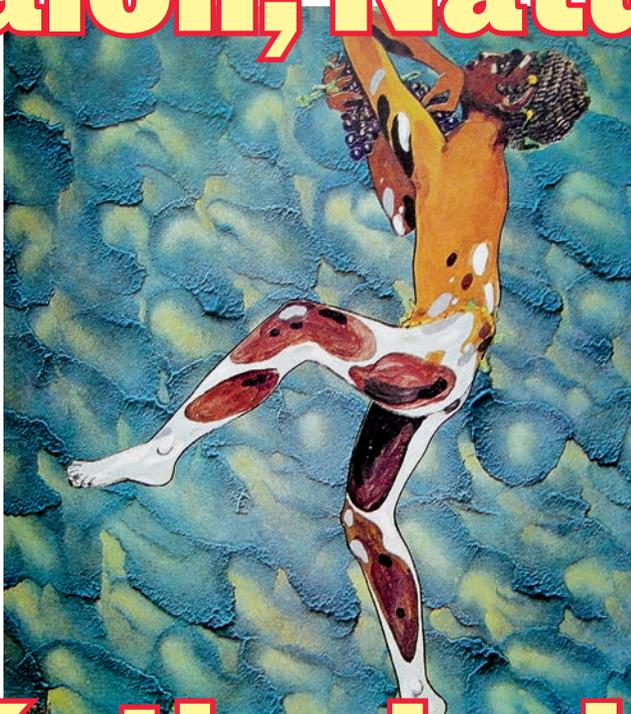
Aus Opernhäusern,
Philharmonien
und Konzertsälen.

**Konzerte,
jeden Abend.
Jederzeit.**



In der Df Audiothek App, im
Radio über DAB+ und UKW
[deutschlandfunkkultur.de/
konzerte](https://deutschlandfunkkultur.de/konzerte)

Salon, Natur,



›Vaclav Nijinsky tanzt L'après-midi d'un faune, Grafik von Leo Rauth, 1912

Kathedrale

Musik als Bühnenbild: Debussys Prélude

Zehn Minuten dauert Claude Debussys ›Prélude à l'après-midi d'un faune‹ – zehn Minuten, die das europäische Kunstempfinden verändert haben. So klang die neue Musik vor 130 Jahren: luftig, duftig, durchsichtig, delikater und erotisch vibrierend. Das Publikum der Uraufführung war hingerissen. Zehn Minuten Klangzauberwelt waren den Leuten zu wenig, das Stück musste wiederholt werden. Dem 32-jährigen Claude Debussy war mit seinem ersten Orchesterwerk ein Coup gelungen. Der Anstoß

kam aus der Salonkultur, genauer gesagt: aus dem Salon des Dichters Stéphane Mallarmé. Ein illustrierter Künstlerkreis traf sich bei ihm; als einer der wenigen Musiker wurde Debussy eingeladen. Der Komponist hörte dort die Poesie des Hausherrn und dessen Ideen von einer Sprachkunst, die sich von der herkömmlichen Grammatik löst, dem Klang folgt und die Grenze zur Musik überschreitet. Einen Schritt in diese Richtung wagte Mallarmé schon 1865 mit einem langen Gedicht. ›L'Après-midi d'un faune‹ (Der Nachmittag eines Fauns) sollte auf der großen Theaterbühne vorgetragen werden und dort die Luft durch Inhalt und Klang der Sprache erotisch aufladen – so wie es der Sagenheld dieser Verse, ein Faun in der sizilianischen Mittagshitze empfunden haben könnte. Debussy wollte die Poesie durch drei Musikstücke rahmen und verstärken. Nur eines davon, das Prélude, komponierte er schließlich. Er erhebe damit »nicht den Anspruch, die Dichtung zusammenzufassen. Die Musik ist vielmehr eine Aneinanderreihung von Dekorationen, vor denen sich die Sehnsucht und die Träume des Fauns in der Hitze dieses Nachmittags bewegen«, übernehme quasi die Funktion eines Bühnenbilds. »Dann, der Verfolgung der ängstlichen Flucht von Nymphen und Najaden überdrüssig, überlässt sich der Faun dem berausenden Schlaf, erfüllt von Traumbildern, die letztlich Wirklichkeit werden, erfüllt vom Gefühl gänzlicher Vereinnahmung in der allumfassenden Natur.« Debussys Musik trifft genau die Zwischenwelt zwischen Traum und Wachzustand, zwischen Mythos, Sehnsucht und Leben – kurz: jenen seligen Zustand, in dem man die Zeit vergisst.

Besetzung

3 Flöten, 2 Oboen, Englischhorn,
2 Klarinetten, 2 Fagotten, 4 Hörner, Crotales,
2 Harfen, Streicher

Uraufführung

am 22. Dezember 1894 in Paris durch die
Société nationale de musique unter der
Leitung von Gustave Doret

Nach der Flöte des Fauns atmet die europäische Musik anders.

Pierre Boulez



›Pan und Syrinx‹, Gemälde von François Boucher, 1743

Profiteur der Nähmaschine: Poulencs Cembalokonzert

Isaac Merritt Singer hinterließ seiner Nachwelt viel Nützliches und Schönes. Das Nützliche erfand er selbst: funktionstüchtige Nähmaschinen für den Industrie- und Hausgebrauch. Mit ihrer Produktion machte der ehemalige Wunderschauspieler Millionen. Für das Schöne sorgten seine Erben, vor allem seine Tochter Winnaretta, sein 18. (manche behaupten: sein 20.) Kind. Sie war, wie ihr Vater, eine erfinderische Künstlernatur und in ihrer Lebensführung gänzlich eigenwillig. Eine Ehe, die sie auf mütterlichen Druck mit dem Prinzen Scey-Montbéliard einging, wurde als nie vollzogen bald annulliert. Sie heiratete darauf den Prinzen Edmond de Polignac, er 59 und schwul,

Besetzung

Cembalo solo

2 Flöten (beide auch Piccolo), 2 Oboen
(2. auch Englischhorn), 2 Klarinetten,
2 Fagotte, 4 Hörner, 2 Trompeten, Posaune,
Tuba, 3 Pauken, Schlagwerk (Xylophon, Tarolle,
Kleine Trommel, Kleine Trommel mit Schnarrsaiten,
Tamburin, Triangel, Große Trommel,
Becken), Streicher (8 Violinen I, 8 Violinen II,
4 Violen, 4 Violoncelli, 4 Kontrabässe)

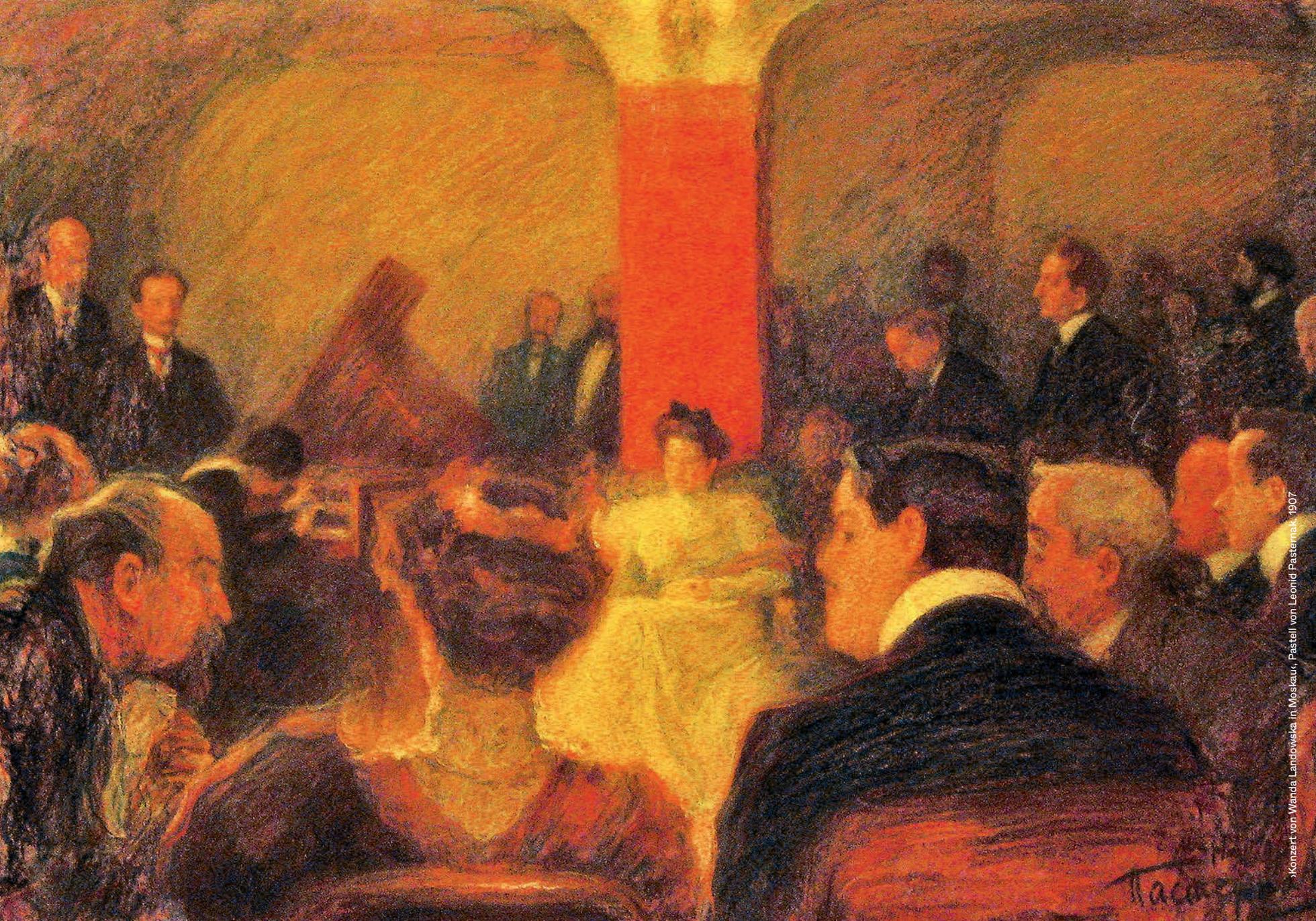
Uraufführung

am 3. Mai 1929 in der Salle Pleyel in Paris
durch das Orchestre Symphonique de Paris
unter der Leitung von Pierre Monteux,
Solistin: Wanda Landowska, die Widmungs-
trägerin des Werkes

er 28 und lesbisch, er Amateurkomponist, sie malerisch, literarisch und musikalisch begabt und produktiv. Ihre Lavendelehe war von gegenseitigem Respekt, vom Sinn für Kunst und einem großzügigen Mäzenatentum getragen. In ihrem Salon, den Winnaretta nach dem Tod ihres Mannes allein weiterführte, traf sich, was in der Pariser Kunstwelt etwas galt: Pablo Picasso, Claude Monet, Coco Chanel, Isadora Duncan, Nicolas Nabokov, Oscar Wilde, Julien Green, Colette, Claude Debussy, Jean

Cocteau, Sergei Diaghilew, Maurice Ravel, Igor Strawinsky, Arthur Rubinstein und, und, und ... Komponisten wie Darius Milhaud, Kurt Weill, Erik Satie, Manuel de Falla und Francis Poulenc wurden von ihr großzügig gefördert.

Im Salon an der Henri-Martin-Straße begegneten sich am 25. Juni 1923 anlässlich der Uraufführung von Manuel de Fallas ›Meister Pedros Puppenspiel der Komponist Francis Poulenc und die Cembalistin Wanda Landowska – er ein Unternehmersohn aus Paris, sie Virtuosin polnisch-jüdischer Herkunft; sie spielte bei de Fallas Marionetten-Musiktheater mit. Das Engagement für eine stilbewusste Erschließung der Barockmusik und für die Komposition moderner Cembalowerke teilte sie mit Frau



Konzert von Wanda Landowska in Moskau, 1907, Pastell von Leonid Pasternak

Nie wieder war Poulenc sich selbst so treu wie in diesem, dem Instrument der Jagd und des Herbstes schlechthin, dem Cembalo gewidmeten Werk.

André Schaeffner

Singer-Polignac. Poulenc ließ sich mit der Erfüllung ihres Wunsches Zeit, doch es scheint, dass er das Ambiente der ersten Begegnung noch gut in Erinnerung hatte, als er 1927 mit der Komposition des »Concert champêtre« begann. Denn der erste Satz wirkt eher wie eine musikalische Revue als wie ein barockes oder klassisches Konzertstück. Nach einer gravitätischen Ouvertüre setzt eine wahre Parade der unterschiedlichsten Charaktere ein: Manche scheinen direkt der Barockmusik entnommen. Andere verfremden die historischen Anklänge, ironisieren wohl auch die neobarocke Mode. Unregelmäßige Rhythmen erinnern an Musik, die aus der Ferne nach Paris, in die Stadt der Weltausstellungen kam: aus dem Orient oder aus der Neuen Welt. Bisweilen wirkt das Cembalo wie ein metallenes Perkussionsinstrument. Poulenc veranstaltet eine Maskerade der Stile, bei der auch kurz Gestalten in Trauer(ver)kleidung vorbeischaun. Eine Prise Melancholie macht jede Unterhaltung interessanter.

Offiziell widmete Poulenc das Konzert Wanda Landowska. Doch er vergab noch eine zweite, zunächst geheime Zueignung. Am 10. Mai 1929, eine Woche nach der Uraufführung, schrieb er an den Maler und Designer Richard Chanlaire: »Hier ist das schönste Geschenk, das ich Dir machen kann [...] Meine Tränen, meine Freuden, mein Herzblut, Leib und Seele habe ich in dieses

Konzert gelegt. Ich biete es Dir heute an, denn Du bist das Wesen auf der Welt, das ich am innigsten liebe. Du hast mein Leben verändert, Du bist die Sonne meiner 30 Jahre, mein Grund zu leben und zu schaffen. Möge Dich das Konzert an die zärtlichen Abende in St. Leu [dem Haus Landowskas] und an die so geniale wie gute Wanda erinnern, an die Orchesterproben – mit einem Wort an den Ursprung unserer wunderbaren Liebe.« Gerne möchte man glauben, dass dieser Brief den Tonfall des zweiten, gesanglich konzipierten Satzes erklärt, denn dieser geht deutlich zur neusachlichen Nüchternheit der 1920er-Jahre auf Distanz. Doch als sich die beiden Künstler kennen und lieben lernten, war dieses Stück im wiegenden Sechsstück schon geschrieben. Vielleicht liegt darin aber eine Erklärung für den rätselhaften Titel »Concert champêtre«, ländliches Konzert. Denn Landowska wohnte außerhalb von Paris »in einem umgebauten Landhaus, das dank ihrer Instrumenten-Raritäten einem Museum glich« (Jacques de Lacretelle). Dort, in ländlicher Umgebung, nahmen Poulencs erste (bekannte) große Liebe und der Erfolgsweg seines Cembalokonzerts ihren Anfang. Ohne Winnaretta Singer, die Tochter des Nähmaschinen-Millionärs, wäre weder das eine noch das andere entstanden.

Schön erhaben: Saint-Saëns' »Orgelsymphonie«

Zwischen Debussys Prélude und Saint-Saëns Dritter Symphonie liegen acht Jahre – und künstlerische Welten. Die beiden Komponisten lebten neben einander her wie zwei Epochen, die durch eine Laune der Geschichte zur Gleichzeitigkeit verdammt sind. Debussy war eine Generation jünger, aber er verließ die Bühne des Lebens drei Jahre vor seinem älteren Kollegen. In den zahlreichen Kritiken, die er nicht nur des Geldes wegen verfasste, ließ er keinen Zweifel daran: »Saint-Saëns ist der erklärte Musiker der Tradition«, ein Konservativer also. »Der Respekt vor der Form ließ ihn Symphonien schreiben, die Musterbeispiele logischer Entwicklung sind«. Ein Künstler, der wie Debussy die Natur als großes Vorbild pries, sprach mit dem Lob der Logik ein vergiftetes Kompliment aus. Mit dem Befund lag er allerdings richtig.

Als Saint-Saëns 1886 seine c-Moll-Symphonie komponierte, war er 50 Jahre alt und stand im Zenit seines Ansehens. Sein letzter



»Skizze Konzertsaal Dresden, Kreidezeichnung von Hans Poelzig, 1918

Beitrag zur Gattung lag damals schon 27 Jahre zurück. Der Anstoß zur Dritten kam nicht aus seiner französischen Heimat, sondern von auswärts, aus England, von der Royal Philharmonic Society in London. Sie hielt sich etwas darauf zugute, Auftragswerke von den führenden europäischen Komponisten zu erbitten. Zwei Jahre zuvor hatte Antonín Dvořák dort seine Siebte vorgestellt.

Besetzung

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

Uraufführung

am 19. Mai 1886 in der St. James's Hall London in einem Konzert der Philharmonic Society unter der Leitung des Komponisten

Auf dem Gebiet der Symphonie hatte sich seit Saint-Saëns Zweiter allerhand getan. Der Komponist wusste das, oder wie Debussy es ausdrückte: »Saint-Saëns ist ein Mann, der die Musik in- und auswendig kennt wie kein anderer.« Und er verstand darauf seine eigene, persönliche Antwort zu geben. Er tat dies nicht ohne Stolz. »Wenn eine [französische] Symphonie die Ehre beanspruchen darf, die Form

der Symphonie erneuert zu haben, dann wäre das – aufgrund ihrer ungewöhnlichen Form und der Verwendung der Orgel – meine Symphonie in c-Moll.« Anlässlich der Uraufführung merkte er an: »Obwohl diese Symphonie in zwei Sätze unterteilt ist, behält sie im Prinzip die traditionelle Viersätzigkeit bei; dabei dient der erste Satz, der in der Durchführung abbricht, als Einleitung zum Adagio, und auf dieselbe Weise ist das Scherzo mit dem Finale verknüpft. Dabei ging es dem Komponisten darum, endlose Rekapitulationen und Wiederholungen zu vermeiden.«

Die Dritte erhielt den Beinamen »Orgelsymphonie«, er stammt nicht vom Komponisten. Die Orgel ist nämlich nicht das einzige Tasteninstrument, das er dem üblichen Orchester hinzufügte. Er verlangte außerdem ein Klavier, das von einem Duo vierhändig gespielt wird. Wenn diese Gastspieler eingesetzt werden, erhalten sie zwar eine prominente Rolle, aber sie werden nicht wie konzertierende Soloinstrumente behandelt, und sie sind nicht durchgängig, sondern nur an besonderen Stellen gefordert: das Klavierduo im Scherzo (dem ersten Teil des zweiten Satzes), die Orgel jeweils im zweiten Teil der beiden Sätze. Im Adagio übernimmt sie vor allem Begleitfunktion und sorgt für einen heiligfeierlichen Anflug der Musik, wie man ihn in der Romantik als

Die Musik kann, wenn sie will, eine Kunst der Sensationen sein: Sie bringt Massen in Aufruhr, sie kann die Leute scharenweise zu rasender Schwärme rei bringen. Wenn aber der Lärm abgeklungen ist, so bleibt sie doch wie eine Statue zurück – unbeweglich, schweigend. Sie bleibt sie selbst.

Camille Saint-Saëns

denn in England wurden Orgeln schon früher auch in Konzertsäle gebaut als in Frankreich. Die St. James's Hall, in der Saint-Saëns die Uraufführung seiner Dritten dirigierte, verfügte optisch und akustisch über ein imposantes Instrument.

Saint-Saëns widmete die Symphonie Franz Liszt. Das war nicht nur eine äußerliche Geste. Von Liszt ist das kompositorische Verfahren inspiriert. In der ›Orgelsymphonie‹ gibt es zwei musikalische Hauptfiguren. Mit der einen beginnen die Streicher den schnellen Teil des ersten Satzes, der andere bestimmt die Melodik des Adagio. Beide sind in der langsamen Einleitung vorgebildet. Alles Wesentliche ist aus diesem Urmaterial abgeleitet. Vom düster suchenden Anfang bis zum blendend klaren Schluss führt eine spannungsreiche Geschichte von Metamorphosen. Sie drängen sich als Vorgang nicht in den Vordergrund und Saint-Saëns sprach nie über diese Seite seiner Komposition. Er war sich mit den Exponenten der Moderne einig: Über die Qualität von Musik entscheidet nicht, wie sie gemacht ist, sondern was sie ist.

Habakuk Traber

›Religioso‹-Stimmung manchmal liebte. Im Schlussteil krönt die Königin der Instrumente das symphonische Geschehen: Bei der Apotheose dieser Symphonie ist der Himmel offen. Ein Kabinettstück raffinierter Instrumentierung gelang Saint-Saëns mit dem Übergang vom Scherzo ins Finale. Die Pianist:innen, Orgel und Streicher zaubern eine Sphärenmusik in den Raum, die sich kurz ins Triumphale steigert. Den letzten Teil komponierte Saint-Saëns, als handle es sich um den Schlusschor eines Oratoriums – Oratorien erfreuten sich in Großbritannien damals großer Beliebtheit. Saint-Saëns erweist dieser Tradition Ehre, indem er sie in eine Kunst ohne Worte verwandelt. Der Einsatz der Orgel könnte eine weitere Reverenz an die Auftraggeber sein,

5 Fragen an

Ihr größter Traum?

Mein Traum ist bereits erfüllt, und ich erlebe ihn jeden Tag. Ich wollte von meiner Leidenschaft, der Musik, leben können. Alles was dazu kommt, ist ein Geschenk.

Welche Musik hatte auf Sie nachhaltigen Einfluss?

Wenn ich Musik auf eine einsame Insel mitnehmen müsste, wären es die Werke von Richard Strauss – vor allem seine Opern, die mich immer und ewig überraschen werden. Und um eine Erinnerung an die Berge zu haben: seine ›Alpensinfonie‹.

Was motiviert Sie zum Musizieren?

Musik inspiriert mich, sie tröstet mich, wenn ich traurig bin, sie gibt mir Kraft, wenn ich es gebrauchen kann – man findet immer alles, was man braucht, in der Musik. Sie ist wie ein Freund oder eine Freundin. Mein Beruf als Dirigentin öffnet mir Türen, eine bessere Musikerin, ein besserer Mensch zu sein, vor allem auch sich selbst besser zu kennen. Wer bin ich? An dieser Frage hängt mein Leben, und die Musik gibt mir Antworten.

Haben Sie Lampenfieber?

Ich habe das große Glück, kein Lampenfieber zu haben. Ich vertraue auf unsere Arbeit und dass wir immer alle das Beste geben wollen. Wenn es sich nicht ausgeht wie gewünscht, ist es ein Teil davon, dass wir alle nur Menschen sind.

Worauf können Sie nicht verzichten?

Die Stille, auf Stille könnte ich nicht verzichten.

Marie Jacquot

Marie Jacquot



entschloss sich nach einem Posaunenstudium in Paris zum Dirigierstudium in Wien. Meisterkurse u. a. bei Sir Simon Rattle, Fabio Luisi und Zubin Mehta vertieften ihre Ausbildung. Von 2016 bis 2019 war sie Kapellmeisterin und Stellvertreterin des Chefdirigenten am Mainfranken Theater in Würzburg. Seit 2019 amtiert sie als Erste Kapellmeisterin an der Deutschen Oper am Rhein in Düsseldorf. Sie leitet dort neben Opernaufführungen auch Konzerte

der Düsseldorfer Symphoniker und der Duisburger Philharmoniker. In der Spielzeit 2024/2025 tritt sie das Amt der Chefdirigentin am Royal Danish Theater in Kopenhagen an. In den vergangenen Spielzeiten debütierte sie erfolgreich bei den Wiener Symphonikern, an der Staatsoper Stuttgart, beim MDR-Musiksommer, der Deutschen Oper Berlin, der Semperoper und Staatskapelle Dresden, den Rundfunkorchestern des BR, hr und WDR sowie dem Orchestre de Chambre de Lausanne. Eine enge Zusammenarbeit verbindet sie mit der Bayerischen Staatsoper. 2018 wirkte sie 2018 als Assistenz von Kirill Petrenko bei der Uraufführung von ›South Pole‹ von Miroslav Srnka mit. In der Spielzeit 2020/2021 leitete sie die Uraufführungen von ›Tonguecat‹ von Saskia Bladt und Torsten Herrmann und ›Die Vorübergehenden‹ von Nicolas Brass. Beim DSO war sie zuletzt im November 2021 mit Werken von Poulenc, Schostakowitsch und Prokofjew zu Gast.

Jean Rondeau



studierte bei Blandine Verlet in Paris Cembalo, gefolgt von einer Ausbildung im Generalbassspiel, Orgel, Jazz, Improvisation und Dirigieren. Er schloss seine Ausbildung an der Londoner Guildhall School ab. 2012 gewann er den internationalen Cembalowettbewerb in Brügge. Seine Engagements bei Orchestern, als Kammermusiker und Solist führen ihn regelmäßig in die renommierten Konzertsäle Europas und Nordamerikas. Er arbeitet mit dem Barockorchester Les Ambassadeurs zusammen, ist Gründungsmitglied des Barockquartetts Nevermind und Mitbegründer des Jazz-Projekts Note Forget. Neben der historischen hat neue Musik für ihn einen hohen Stellenwert. 2018 brachte er Eve Rissers ›Furakèla‹ zur Uraufführung, 2016 schrieb er die Musik zu Christian Schwochows Film ›Paula‹. Seine Einspielungen bei Erato, wo er Exklusivkünstler ist, wurden vielfach prämiert.

Er arbeitet mit dem Barockorchester Les Ambassadeurs zusammen, ist Gründungsmitglied des Barockquartetts Nevermind und Mitbegründer des Jazz-Projekts Note Forget. Neben der historischen hat neue Musik für ihn einen hohen Stellenwert. 2018 brachte er Eve Rissers ›Furakèla‹ zur Uraufführung, 2016 schrieb er die Musik zu Christian Schwochows Film ›Paula‹. Seine Einspielungen bei Erato, wo er Exklusivkünstler ist, wurden vielfach prämiert.

Thomas Ospital



begann seine Ausbildung am Konservatorium in Bayonne und setzte sie am Pariser Conservatoire fort. Dort errang er fünf erste Preise in den Fächern Orgel, Improvisation, Harmonielehre, Kontrapunkt und Fuge. Bei internationalen Wettbewerben wurde er mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet. 2012 war er Young Artist in Residence in New Orleans (USA), 2015 Artist in Residence beim Festival Rocamadour. Im März 2015 wurde er zum Titularorganisten an Saint Eustache

in Paris berufen. Improvisation nimmt in Thomas Ospitals musikalischer Praxis einen breiten Raum ein. So widmet er sich intensiv der Begleitung von Stummfilmen. Seine Aktivität als Konzertorganist, Kammermusiker und Solist mit Orchester führt ihn in viele Länder Europas und in die USA. Seit 2017 lehrt er als Professor am Pariser Conservatoire.

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 regelmäßige Repertoireentdeckungen ebenso aus wie durch den Mut zu ungewöhnlichen Musikvermittlungsformaten. Innovative Impulse setzte das DSO mit internationalen Remix-Wettbewerben, Elektro-Projekten sowie durch die Zusammenarbeit mit Ensembles der freien Szene. Seit 15 Jahren holt es mit seinen moderierten Casual Concerts samt Lounge und Live Act die Kunst näher an den Puls des modernen Lebens, seit 2014 bringt es Laien- mit Profimusiker:innen zu Berlins größtem Spontanorchester, dem »Symphonic Mob«, zusammen. Und in den Pandemie Jahren 2020 und 2021 machte es mit außergewöhnlichen Musikfilmen auf sich aufmerksam, u. a. Strauss' »Eine Alpensinfonie« mit Reinhold Messner.

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).



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

Joseph Devalle*

Jos Jonker*

2. Violinen

N.N.

Stimmführer:in

Eva-Christina

Schönweiß

Stimmführerin

Johannes Watzel

stellv. Stimmführer

Clemens Linder

Tarla Grau

Jan van Schaik

Uta Fiedler-Reetz

Bertram Hartling

Kamila Glass

Marija Mücke

Elena Rindler

Alice Garnier

Jakob Encke

Bratschen

Igor Budinstein

1. Solo

Annemarie Moorcroft

1. Solo

Guy Ben-Ziony*

stellv. Solo

Verena Wehling

Leo Klepper

Andreas Reincke

Lorna Marie Hartling

Henry Pieper

Birgit Mulch-Gahl

Anna Bortolin

Eve Wickert

Thaïs Coelho

Viktor Bátky

Kim-Esther Roloff*

Franzesca Zappa*

Violoncelli

Mischa Meyer

1. Solo

Valentin Radutiu

1. Solo

Dávid Adorján

Solo

Adele Bitter

Mathias Donderer

Thomas Rößeler

Catherine Blaise

Claudia Benker-

Schreiber

Leslie Riva-Ruppert

Sara Minemoto

Kontrabässe

N.N.

Solo

Ander Perrino Cabello

Solo

Christine 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

Jésus 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

Lionel Speciale*

stellv. Solo

Barnabas Kubina

Georg Pohle

Joseph Miron

Antonio Adriani

Trompeten

Falk Maertens

Solo

Bernhard Plagg

Solo

N.N.

stellv. Solo

Raphael Mentzen

Matthias Kühnle

Max Asselborn*

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 / Personal

Alexandra Uhlig

Künstlerische Planung

Marlene Brüggem

Künstlerisches

Betriebsbüro

Eva Kroll

Elsa Thiemar

Orchesterdisposition

Laura Eisen

Orchesterbüro

Marion Herrscher

Tim Groschek

Kommunikation

Benjamin Dries

Marketing

Henriette Kupke

Anton Hangschlitt

Stephanie Benze

Presse- und

Öffentlichkeitsarbeit

Daniel Knaack

Rebecca Kisch

Musikvermittlung

Eva Kroll

Notenbibliothek

Renate Hellwig-Unruh

Orchesterinspektor

Kai Wellenbrock

Orchesterwarte

Gregor Diekmann

Julius Wegener

Music and Healing Festival 17.-26.3.23

Begleiten Sie Robin Ticciati und das DSO an zwei Wochenenden auf eine spirituelle Reise durch die Welt der Musik. Es erwarten Sie herausragende Künstler:innen und bewegende Kompositionen: von Dowland, Bach und Pärt über Obertongesang bis hin zu Meisterwerken wie Wagners ›Tristan und Isolde‹, Strawinskys ›Le sacre du printemps‹ und Skrjabins ›Le poème de l'extase‹.



Was bedeutet Musik für uns Menschen von heute? Bietet sie ein Refugium, Entspannung und Regeneration? Hilft uns Musik, Ängste zu überwinden, kann sie uns Trost spenden? Ist Musik ein Gegenpol zur immer

schneller werdenden Gegenwart mit ihren Herausforderungen und Krisen? Diesen und weiteren Fragen geht das Festival ›Music and Healing‹ auf die Spur. Seien Sie dabei!

Festival-Paket
Alle vier Konzerte
zum vergünstigten Preis im
Festival-Paket.
Mehr unter dso-berlin.de/mah

Birtwistle, Bloch, Dowland, Strawinsky

ROBIN TICCIATI

Nicolas Altstaedt – Violoncello

Asya Fateyeva – Altsaxophon

Choduraa Tumat, Gareth Lubbe – Obertongesang

Fr 17.3.23, 20 Uhr, Philharmonie

Bach, Bingen, Pärt, Tavener, Vasks

ROBIN TICCIATI

Hugo Ticciati – Violine

Bundesjugendchor

Sa 18.3.23, 21 Uhr, Philharmonie

Adámek, Berg, Messiaen, Skrjabin

ROBIN TICCIATI

Veronika Eberle – Violine

Sa 25.3.23, 20 Uhr, Philharmonie

Harvey, Wagner

ROBIN TICCIATI

Michael Weinius – Tenor (Tristan)

Dorothea Röschmann – Sopran (Isolde)

u. v. a. m.

So 26.3.23, 20 Uhr, Philharmonie

Vortragsreihe ›Musik, Körper und Geist‹

Im Rahmenprogramm zum Festival ›Music and Healing‹ erläutern Prof. Dr. Stefan Willich (Charité), Prof. Dr. Eckart Altenmüller (Institut für Musikphysiologie und Musiker-Medizin Hannover) und weitere Wissenschaftler:innen die Wirkungen von Musik und Musizieren auf Körper und Geist aus unterschiedlichen Perspektiven.

Sa 18.3., 17–20 Uhr / Sa 25.3., 16–19 Uhr, Musikinstrumenten-Museum

In Kooperation mit dem Staatlichen Institut für Musikforschung

Kostenlose Anmeldung und weitere Informationen:

→ dso-berlin.de/mah

QIU



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

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

Konzertempfehlungen

So 19.2. Porträt zweier Giganten

Sie waren Pioniere ihrer Zeit und begeisterten ein Massenpublikum: Joseph Haydn und György Ligeti. Getrennt durch 200 Jahre, haben sie doch viel gemein: die Lust an geistvollem Witz, Experimentierfreude und Zugänglichkeit. Das DSO und sein Chefdirigent Robin Ticciati präsentieren sie am Sonntag, den 19. Februar in einem außergewöhnlichen Doppelporträt – auf einer Reise durch nahezu alle Gattungen des Orchesterrepertoires vom Hornkonzert bis zum Oratorium.

So 26.2. Barock, betörend, brutal

Nach dem überwältigenden Erfolg des »Messias« im Jahr 2018 bringen Robin Ticciati und das DSO mit »Solomon« zum zweiten Mal ein Oratorium Händels in einer szenisch eingerichteten Fassung auf die Bühne der Philharmonie. Am Sonntag, den 26. Februar laden sie gemeinsam mit dem Rundfunkchor Berlin und einem großartigen Ensemble um den gefeierten Countertenor Iestyn Davies zur Neuentdeckung dieses prächtigen Werks mit seinem farbenreichen Orchesterpart und den atemberaubenden Chören ein.

Sa 1.4. Romantischer Überschwang

Mit ihrer Idylle und optimistischen Strahlkraft zählt Dvořáks melodienselige Achte Symphonie zu den Favoriten des romantischen Repertoires. Kein geringerer Publikumsrenner ist Rachmaninoffs Drittes Klavierkonzert. Wie ein Schlachtross prescht es voran, ungestüm, dabei grazil und schwindelerregend virtuos. Der Konzertabend am Samstag, den 1. April ist nicht nur musikalisch besonders: Die Spitzendirigentin Oksana Lyniv und das pianistische Wunder-talent Mao Fujita sind erstmals beim DSO zu erleben.

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

Programmhefte und Einführungen

Habakuk Traber

Redaktion

Daniel Knaack

Redaktionelle Mitarbeit

Rebecca Kisch

Artdirektion

Hannah Göppel

Satz

Susanne Nöllgen

Fotos

Werner Kmetitsch, Christian Jung-
wirth (Jacquot), Clement Vayssieres
(Rondeau), Raffaele Pedrazzini (Ospital),
Peter Adamik (DSO), 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

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

Ein Ensemble der

 Rundfunk
Orchester
Chöre

Music and Healing

DSO



Tickets: dso-berlin.de

Festival 17.–26.3.23

Werke von Bach, Strawinsky, Wagner u. v. m.

Rahmenprogramm mit Vorträgen

Robin Ticciati, Nicolas Altstaedt, Veronika Eberle,
Dorothea Röschmann, Hugo Ticciati, Michael Weinius u. a.
Deutsches Symphonie-Orchester Berlin

Philharmonie

M I S S Y
M A G A Z I N E

ROC
Rundfunk
Orchester
Chöre

