

Mi. 30.08.23, 20 Uhr
Philharmonie

CHIN ›Šuk für Sheng
und Orchester

MAHLER ›Das Lied von der Erde

Unsuk Chin



DSO

Deutsches Symphonie-Orchester Berlin

Mi 30.08.23, 20 Uhr

Philharmonie

Robin Ticciati Dirigent

Wu Wei Sheng

Karen Cargill Mezzosopran

Allan Clayton Tenor

Deutsches Symphonie-Orchester Berlin

UNSUK CHIN *1961

›Šu‹

Konzert für Sheng und Orchester (2008/2009)

PAUSE

GUSTAV MAHLER 1860–1911

›Das Lied von der Erde‹

Eine Symphonie für eine Tenor- und eine Alt-Stimme und Orchester (1908)

- I. ›Das Trinklied vom Jammer der Erde‹. Allegro pesante
- II. ›Der Einsame im Herbst‹. Etwas schleichend, ermüdet
- III. ›Von der Jugend‹. Behaglich, heiter
- IV. ›Von der Schönheit‹. Comodo. Dolcissimo
- V. ›Der Trunkene im Frühling‹. Allegro (Keck, aber nicht zu schnell)
- VI. ›Der Abschied‹. Grave

In Kooperation mit

Berliner Festspiele

**MUSIKFEST
BERLIN**

 **Deutschlandfunk Kultur**

Ausstrahlung am Sonntag, den 3. September ab 20.03 Uhr: UKW 89,6 / DAB+ / online / App.
Anschließend zum Nachhören im DSO PLAYER → dso-player.de

Dauer der Werke: Chin ca. 22 min / Mahler ca. 60 min

Introduktion

Introduction

»Kein Konzert ohne Komponistin!« – das hat sich das DSO für diese Saison zur Devise gemacht. In den 1980er- und 1990er-Jahren wurden Präsenz und Rolle von Frauen im Musikleben bereits kritisch durchleuchtet, Wandel wurde gefordert, doch das Repertoire klassischer Konzerte hat sich seitdem nicht grundlegend verändert. Noch immer stammen 98% der aufgeführten Werke von Männern, 2% von Frauen (in der Szene Neuer Musik verhält es sich etwas anders). Initiativen sind auf allen Ebenen vonnöten: im Komponieren, Interpretieren, Konzipieren und Kuratieren. Mit dem Eröffnungskonzert seiner Spielzeit setzt das DSO ein Zeichen.

Unsuk Chin gehört zu den Komponist:innen von internationalem Rang, die über ihre Zeit hinauswirken werden. Ihren persönlichen Stil entwickelte sie, indem sie sich gegen falsche Erwartungen, vorschnelle Vereinnahmungen und »Identitätsfallen« verwahrte: etwa gegen das Klischee der asiatischen – oder im Gegenbild: der europäisierten – Künstlerin oder der Avantgardekomponistin. »Ich halte nichts davon, künstlerische Erscheinungen nach angeblichen Kulturkreisen zu kategorisieren«, erklärte sie. »Ich denke, dass Kunst schon seit jeher durch Vermischung und Austausch entstand.« ›Su‹ für Sheng, die traditionsreiche chinesische Mundorgel, und Orchester gibt dafür ein gutes Beispiel. Das Soloinstrument ist als Protagonist fast unentwegt aktiv. Das Orchester dient ihm zunächst als Resonanzraum, dann als Echo und Antwort, schließlich als energische Herausforderung. Dass Kunst durch Vermischung und Austausch entstehe, hätte auch Gustav Mahler unterschrieben. Dabei muss man bisweilen durch die Fremde gehen: Unsuk Chin hat diese Erfahrung gemacht, Mahler hat sie gesucht. Für ›Das Lied von der Erde‹ verwendete er Nachdichtungen

chinesischer Poesie und erhielt Anregungen aus Aufnahmen traditioneller chinesischer Musik. Die Lieder-symphonie führt durch ein erträumtes, erdichtetes China: den Inbegriff einer Ferne, in der Sehnsucht und Trauer, Lebensfülle und Lebensende in ein Bild verfließen. Aus diesem Weitblick gewann Mahler sein am stärksten persönliches Werk. Liebe, Jugend, Leben, Rausch, Vergänglichkeit und Abschied sind dessen Themen. Er fand dafür einen Tonfall, dem man in seinen anderen Kompositionen nicht begegnet.



Marina Grauman,
Erste Konzertmeisterin

“No concert without a female composer!” – that’s the DSO’s motto this season. Women’s presence and role in the world of music were already critically examined in the 1980s and 1990s, and change was demanded. Yet since then, classical concert repertoire has not fundamentally changed. It is still the case that 98% of the works performed are by men, and 2% by women (the situation differs on the new music

scene). Initiatives are called for at all levels: in composing, interpreting, planning and curating. With the opening concert of its season, the DSO is making a statement. Unsuk Chin is one of the composers of international stature who will have an effect beyond her time. She developed her personal style by strongly rejecting false expectations, hasty appropriations and “identity traps”: such as the cliché of the Asian – or, a counterpoint: the Europeanised – artist or avantgarde composer. “I do not



Claudia Roth MdB

Staatsministerin
für Kultur und Medien

Bundeskanzleramt
Willy-Brandt-Straße 1
10557 Berlin

Postanschrift
11012 Berlin

T +49 (0)30 18400-2060
F +49 (0)30 18400-1808
bkm@bk.bund.de

Berlin, 12. Juni 2023

Bundeskanzleramt · 11012 Berlin

Orchesterdirektion
Deutsches Symphonie-Orchester
Frau Marlene Brüggén
Herrn Thomas Schmidt-Ott
Charlottenstraße 56
10117 Berlin

Sehr geehrte Frau Brüggén,
sehr geehrter Herr Schmidt-Ott,

vielen Dank für die Übersendung Ihres Konzertprogramms für die kommende Saison. Sie haben sich dafür entschieden, in jedem Programm mindestens ein Werk einer Komponistin zur Aufführung zu bringen. Wenn man sich die bis heute eindeutig von Komponisten geprägten Konzertprogramme der sinfonischen Klangkörper anschaut, fragt man sich schon, woran es denn liegt, dass Komponistinnen bis heute kaum vorkommen. Der erste Schritt auf der Suche nach einer Antwort ist immer, das Problem offen zu benennen und – in diesem Fall konkret – das Schaffen von Schöpferinnen musikalischer Werke überhaupt sicht- oder besser: hörbar zu machen. Nur mit einer solchen bewussten Entscheidung kann Veränderung bewirkt werden. Ich hoffe sehr, dass Ihr Beispiel Schule macht und ein Nachdenken über mehr Geschlechtergerechtigkeit im Musikleben befördert wird. Für diese Initiative danke ich Ihnen und auch den Musikerinnen und Musikern des Orchesters herzlich.

Mit freundlichen Grüßen

think much of categorising artistic phenomena based on alleged cultural areas," she declares. "I think that art has always arisen by mixing and blending and exchanging." 'Šu' for sheng, a Chinese free-reed wind instrument rich in tradition, and orchestra is a good example of that. The solo instrument is almost constantly active as the protagonist. The orchestra functions first as a resonating chamber, then as echo and response, and finally as an energetic challenge.

That art originates through blending and exchange – Gustav Mahler too would have subscribed to that. In doing so, one at times has to go through foreign land: Unsuk Chin experienced this; Mahler looked for it. For 'Das Lied von der Erde' he made use of rewritten Chinese poems and was inspired by recordings of traditional Chinese music. The symphony of songs leads one through a dreamed-up, fabricated China: the incarnation of a distance in which yearning and grief, the abundance of life and the end of life, flow into one

picture. Mahler attained his most strongly personal work from this broad perspective. Love, youth, life, intoxication, transience and leave-taking are his themes. For this, he found an inflection which you won't encounter in his other compositions.



Gustav Mahler, Zeichnung

Der gesungene Text

I. Das Trinklied vom Jammer der Erde

Schon winkt der Wein im goldnen Pokale,
Doch trinkt noch nicht, erst sing ich euch
ein Lied!

Das Lied vom Kummer
Soll auflachend in die Seele euch klingen.
Wenn der Kummer naht,
Liegen wüst die Gärten der Seele,
Welkt hin und stirbt die Freude, der
Gesang.
Dunkel ist das Leben, ist der Tod.

Herr dieses Hauses!
Dein Keller birgt die Fülle des goldenen
Weins!
Hier, diese Laute nenn ich mein!
Die Laute schlagen und die Gläser leeren,
Das sind die Dinge, die zusammenpassen.
Ein voller Becher Weins zur rechten Zeit
Ist mehr wert, als alle Reiche dieser Erde!
Dunkel ist das Leben, ist der Tod.

Das Firmament blaut ewig und die Erde
Wird lange fest stehn und aufblühn im
Lenz.
Du aber, Mensch, wie lange lebst denn
du?
Nicht hundert Jahre darfst du dich
ergötzen
An all dem morschen Tande dieser Erde!

Seht dort hinab! Im Mondschein auf den
Gräbern
Hockt eine wild-gespenstische
Gestalt
Ein Aff ist's! Hört ihr, wie sein Heulen
Hinausgeht in den süßen Duft des
Lebens!

Jetzt nehmt den Wein! Jetzt ist es Zeit,
Genossen!
Leert eure goldnen Becher zu Grund!
Dunkel ist das Leben, ist der Tod!

Li-Tai-Po

II. Der Einsame im Herbst

Herbstnebel wallen bläulich überm See;
Vom Reif bezogen stehen alle Gräser;
Man meint, ein Künstler habe Staub vom
Jade
Über die feinen Blüten ausgestreut.

Der süße Duft der Blumen ist verflogen;
Ein kalter Wind beugt ihre Stengel nieder.
Bald werden die verwelkten, goldnen
Blätter
Der Lotosblüten auf dem Wasser ziehn.

Mein Herz ist müde. Meine kleine Lampe
Erlosch mit Knistern, es gemahnt mich
an den Schlaf.
Ich komm zu dir, traute Ruhestätte!
Ja, gib mir Ruh, ich hab Erquickung not!

Ich weine viel in meinen Einsamkeiten.
Der Herbst in meinem Herzen währt zu
lange.
Sonne der Liebe willst du nie mehr
scheinen,
Um meine bittern Tränen mild aufzu-
trocknen?

Tschang-Tsi

III. Von der Jugend

Mitten in dem kleinen Teiche
Steht ein Pavillon aus grünem
Und aus weißem Porzellan.

Wie der Rücken eines Tigers
Wölbt die Brücke sich aus Jade
Zu dem Pavillon hinüber.

In dem Häuschen sitzen Freunde,
Schön gekleidet, trinken, plaudern,
Manche schreiben Verse nieder.

Ihre seidnen Ärmel gleiten
Rückwärts, ihre seidnen Mützen
Hocken lustig tief im Nacken.

Auf des kleinen Teiches stiller
Wasserfläche zeigt sich alles
Wunderlich im Spiegelbilde.

Alles auf dem Kopfe stehend
In dem Pavillon aus grünem
Und aus weißem Porzellan;

Wie ein Halbmond steht die Brücke,
Umgekehrt der Bogen. Freunde,
Schön gekleidet, trinken, plaudern.

Li-Tai-Po

IV. Von der Schönheit

Junge Mädchen pflücken Blumen,
Pflücken Lotosblumen an dem Ufer-
rande.

Zwischen Büschen und Blättern sitzen
sie,
Sammeln Blüten in den Schoß und rufen
Sich einander Neckereien zu.

Goldne Sonne webt um die Gestalten,
Spiegelt sie im blanken Wasser wider.
Sonne spiegelt ihre schlanken Glieder,
Ihre süßen Augen wider,
Und der Zephir hebt mit Schmeichel-
kosen
Das Gewebe ihrer Ärmel auf,
Führt den Zauber
Ihrer Wohlgerüche durch die Luft.
O sieh, was tummeln sich für schöne
Knaben
Dort an dem Uferrand auf mutgen
Rossen,
Weithin glänzend wie die Sonnenstrahlen;
Schon zwischen dem Geäst der grünen
Weiden
Trabt das jungfrische Volk einher!

Das Ross des einen wiehert fröhlich auf
Und scheut und saust dahin,
Über Blumen, Gräser wanken hin die
Hufe,
Sie zerstampfen jäh im Sturm die
hingesunkenen Blüten.
Hei! Wie flattern im Taumel seine
Mähnen,
Dampfen heiß die Nüstern!

Goldne Sonne webt um die Gestalten,
Spiegelt sie im blanken Wasser wider.
Und die schönste von den Jungfrauen
sendet
Lange Blicke ihm der Sehnsucht nach.
Ihre stolze Haltung ist nur Verstellung.
In dem Funkeln ihrer großen Augen,
In dem Dunkel ihres heißen Blicks
Schwingt klagend noch die Erregung
Ihres Herzens nach.

Li-Tai-Po

V. Der Trunkene im Frühling

Wenn nur ein Traum das Leben ist,
Warum denn Müh und Plag!
Ich trinke, bis ich nicht mehr kann,
Den ganzen, lieben Tag!

Und wenn ich nicht mehr trinken kann,
Weil Kehl und Seele voll,
So taum! ich bis zu meiner Tür
Und schlafe wundervoll!

Was hör ich beim Erwachen? Horch!
Ein Vogel singt im Baum.
Ich frag ihn, ob schon Frühling sei,
Mir ist als wie im Traum.

Der Vogel zwitschert: Ja!
Der Lenz ist da, sei kommen über Nacht!
Aus tiefstem Schauen lauscht' ich auf,
Der Vogel singt und lacht!



Ich fülle mir den Becher neu
Und leer ihn bis zum Grund
Und singe, bis der Mond erglänzt
Am schwarzen Firmament!

Und wenn ich nicht mehr singen kann,
So schlaf ich wieder ein,
Was geht mich denn der Frühling an!
Lasst mich betrunken sein!

Li-Tai-Po

VI. Der Abschied

Die Sonne scheidet hinter dem Gebirge.
In alle Täler steigt der Abend nieder
Mit seinen Schatten, die voll Kühlung
sind.

O sieh! Wie eine Silberbarke schwebt
Der Mond am blauen Himmelssee herauf.
Ich spüre eines feinen Windes Weh'n
Hinter den dunklen Fichten!

Der Bach singt voller Wohllaut durch das
Dunkel.

Die Blumen blassen im Dämmerchein.
Die Erde atmet voll von Ruh' und Schlaf.
Alle Sehnsucht will nun träumen,
Die müden Menschen geh'n heimwärts,
Um im Schlaf vergess'nes Glück
Und Jugend neu zu lernen!
Die Vögel hocken still in ihren Zweigen.
Die Welt schläft ein!

Es wehet kühl im Schatten meiner
Fichten.

Ich stehe hier und harre meines Freun-
des.

Ich harre sein zum letzten Lebewohl.
Ich sehne mich, o Freund, an deiner Seite
Die Schönheit dieses Abends zu genie-
ßen.

Wo bleibst du? Du lässt mich lang allein!
Ich wandle auf und nieder mit meiner
Laute

Auf Wegen, die vom weichen Grase
schwellen.
O Schönheit, o ewigen Liebens, Lebens
trunk'ne Welt!

Mong-Kao-Jen

Er stieg vom Pferd und reichte ihm den
Trunk
Des Abschieds dar.
Er fragte ihn, wohin er führe
Und auch warum es müsste sein.
Er sprach, seine Stimme war umflort:
Du, mein Freund,
Mir war auf dieser Welt das Glück nicht
hold!
Wohin ich geh'? Ich geh', ich wandre in
die Berge.

Ich suche Ruhe für mein einsam Herz!
Ich wandle nach der Heimat, meiner
Stätte!
Ich werde niemals in die Ferne schwei-
fen.

Still ist mein Herz und harret seiner
Stunde!

Die liebe Erde allüberall
Blüht auf im Lenz und grünt aufs neu!
Allüberall und ewig blauen licht die
Fernen,
Ewig, ewig ...!

Wang-Wei

Deutsche Nachdichtungen:
Hans Bethge



Aus Opernhäusern,
Philharmonien
und Konzertsälen.

Konzerte, jeden Abend. Jederzeit.



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

Die lichten



»Spiegelbild im Schaufenster«,
Gemälde von August Macke, 1913

Fernen ...

Die chinesische Orgel: UnsuK Chins Sheng-Konzert

Eine Zusammenarbeit wird neu belebt. UnsuK Chin war 2001/2002, in der Ära Kent Naganos, Residenzkomponistin beim DSO. Damals wurde ein Werk von ihr uraufgeführt, das inzwischen um die Welt ging, ihr Erstes Violinkonzert. Es erhielt die höchste Auszeichnung, die für neue Kompositionen international vergeben wird: den Grawemeyer Award. Heute, gut zwei Jahrzehnte später, steht ein anderes Solokonzert von ihr auf dem Programm. Es ist durch den Solisten inspiriert. Keiner spielt die chinesische Mundorgel Sheng so virtuos und so beseelt wie Wu Wei, ob er nun komponierte Werke interpretiert oder improvisiert. Die Ursprünge des Instruments reichen mehr als dreitausend Jahre zurück. In jüngerer Zeit entwickelten es Spezialisten und Virtuosen entscheidend weiter, modernisierten es, vergrößerten den Tonumfang, verfeinerten Ton- und Klangabstufungen und erweiterten dadurch das Ausdrucksspektrum erheblich. Wu Wei hat bei einigen von ihnen studiert; er ist deshalb in der Lage, sowohl mit europäischen Ensembles aufzutreten als auch traditionelle Musik aus verschiedenen Regionen Chinas vorzutragen.

Die Kleinstorgel, die bis zu 37 Pfeifen aus Bambusrohr umfassen kann, wird durch den menschlichen Atem zum Klingen gebracht. UnsuK Chin drückt das im Werktitel aus: »Šu« bedeutet im Altägyptischen Luft, Atem. Wie andere Begriffe aus mythischer Zeit enthält er auch eine übertragene Bedeutung: Seele, Geist, Beseelung – eine Gottheit soll den ersten Menschen ihren »Odem« eingehaucht und sie so zu wahren Leben

Auch dank Wu Wei hat sich die Sheng zu einem modernisierten und überaus wandelbaren Instrument entwickelt. Sie kann wie elektroakustische Musik klingen, sie ist zu den ätherischsten Klängen wie zu der explosivsten Kraft fähig.

UnsuK Chin

erweckt haben. Wenn Wu Wei über die Sheng spricht, weist er immer wieder darauf hin, dass es beim Erlernen nicht allein auf brillante Spieltechnik, sondern vor allem auf ein Verständnis für das Wesen des Instruments ankomme: »Sheng« bezeichne etwas, das »aus der Erde wuchs«, der Begriff stehe für Harmonie, für Balance zwischen Mensch und Natur.

Unsus Chin führt in ihrem Solokonzert die Sheng und danach allmählich das Orchester als Klangkörper ein. Der Solist beginnt mit einem Ton, umgibt ihn nach und nach mit anderen. Das Orchester übernimmt ihn fast unmerklich, wird mehr und mehr zum Resonanzkörper und Farbverstärker der Sheng. Die orchestrale Aura für das konzertierende Instrument entsteht nicht nur durch seine Klangverwandten, sondern auch durch die Kunst, ganz anders Tönende (vor allem Schlagwerk) an sich zu binden. Unsuk Chin schuf dafür durch die Orchesterbesetzung eine Vielzahl von Abstufungen und Kontrasten. Vier Mundharmonikas

erzeugen ihren Klang wie das Solinstrument: Feine Metallzungen werden durch Aus- und Einatmen in Schwingung versetzt. Klarinetten kommen der Farbe der Sheng bisweilen zum Verwechseln nahe, in Aktionseinheit mit Oboen und Flöten weiten sie deren Spektrum aus. Die Streicher lösen sich vor allem in hohen Lagen nahtlos aus dem Mundorgel-Klang, dem Hörner wiederum großräumige Wirkung entgegenhalten. Selbst die hohen Schlagwerke erscheinen oft wie Maskierungen der Sheng. Die tieferen Schlagzeuge wie Pauken, Große Trommel und Tamtam attackieren sie mit massiver Gewalt – und animieren den Solisten zu rasendem, rhythmisch hartem Akkordspiel, das in der Tradition des Instruments liegt und nun einen modernen, explosiven Drive erhält.

Wenn das einsitzige Werk nach rund zwanzig Minuten seinen Anfang wieder aufruft und dieses Erinnern durch ein kleines Streicherensemble im Zuschauer-raum neu färbt, kann man den Eindruck mitnehmen: Hier wurde eigentlich ein großes Instrument aus vielen einzelnen

gespielt; sein Zentrum bildet die Sheng, seine Möglichkeiten und Temperamente erscheinen fast unbegrenzt. Zwischen den Außenteilen aber ereignet sich ein »Spiel mit ständig wechselnden Perspektiven, das Camouflage, Mimikry und Verwandlung« (Maris Gothoni) – und

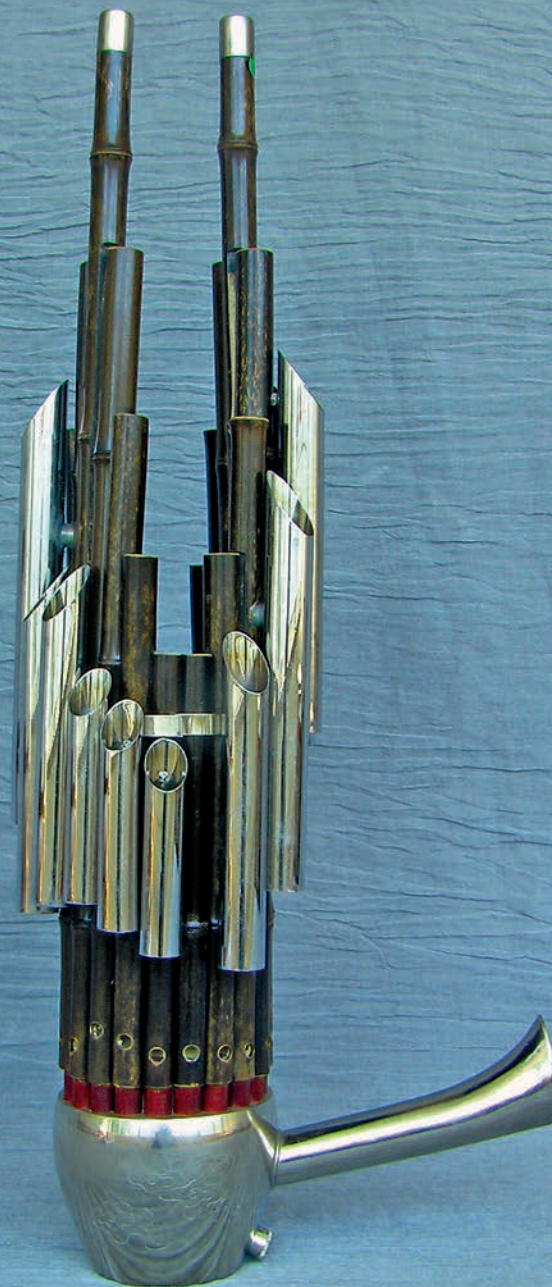
Besetzung

Sheng solo
3 Flöten (2. auch Piccolo, 3. auch Piccolo und Altflöte), 2 Oboen, Englischhorn, 3 Klarinetten (2. auch Kleine Klarinette, 3. auch Bassklarinette), 2 Fagotte, Kontrafagott, 4 Hörner, 4 Trompeten, 2 Posaunen, Bassposaune, 2 Tuben, 4 Pauken, Schlagwerk (4 Spieler, I: Klaviersaiten, Röhrenglocken, Crotales, Hängendes Becken, Kleine Trommel, 4 Bongos, 3 Congas, Tamburin, Seidenpapier, Mundharmonika 1; II: Vibraphon, 1 Röhrenglocke, gestimmte Kuhglocken (Cencerros), Binsasara, Bambusspiel, Kleine Trommel, 3 Hängende Becken, Fingerzimbel, Tamtam, 2 Timbales, 3 Tomtoms, Wirbeltrommel, Guiro, Maracas, Seidenpapier, Mundharmonika 2; III: Guiro, 3 Kleine Trommeln, Wirbeltrommel, Rahmentrommel, Xylophon, Tamburin, 2 Triangeln, Fingerzimbel, Sandpapier, Seidenpapier, Flexaton, Wassergong, Donnerblech, Mark Tree, Mundharmonika 3, 3 Java-Gongs; IV: Glockenspiel, Japanische Tempelglocke, Tamtam, Große Trommel, Guiro, 2 Schlitztrommeln, Glasspiel, Bell Tree, Triangel, Donnerblech, Mundharmonika 4), Harfe, Streicher

Uraufführung

am 28. August 2009 in der Suntory Hall, Tokio, durch das Symphonie-Orchester Tokio unter der Leitung von Kazuyoshi Akiyama; Solist: Wu Wei

Sheng mit 17 Pfeifen (bis zu 37 sind möglich)



vor allem Wechsel des Atems und Zeitempfindens kennt. Harte und heitere Momente, kontemplative und konflikthafte Verläufe lösen sich ab, überstürzen sich oder gehen ineinander über. Ruhig fließt die Zeit zu Anfang. Mit der inneren Erregung beschleunigt sich der Atem des Stücks – die Dramatik steigert sich in mehreren Wellen.

Unsuik Chin hatte bis dahin nicht für traditionelle fernöstliche Instrumente komponiert; sie wollte auf keinen Fall das Klischee einer »asiatischen Komponistin« bedienen. In Wu Wei lernte sie einen Künstler kennen, der sich in den unterschiedlichsten Stilen souverän bewegt und sie mit seiner persönlichen Expressivität erfüllt. Für ihn gibt es wie für die Komponistin keine nationalen Grenzen in der Kunst und keine

**Wenn du einatmest,
bist du verbunden mit
der ganzen Welt. Wenn
du ausatmest, nimmst
du die Welt Anteil an dir.**

Navid Kermani

Einengung des eigenen Horizonts auf das Land der Herkunft. Selbstverständlich haben in diesem zeitgemäß offenen Kunstverständnis persönliche Erinnerungen Raum. Unsuik Chin begegnete der koreanischen Variante der Sheng, der Saenghwang, als Kind, als sie in der Ferne jemanden auf einem Berg spielen hörte. Die Erinnerung daran weckte in ihr die »Sehnsucht nach einem fernen Klang«. Sie wirkte als zusätzliche Antriebskraft beim Komponieren von »Šu«.

Nach chinesischer Poesie: Mahlers »Lied von der Erde«

Der »ferne Klang« war in der Generation um und nach Gustav Mahler ein Zauberwort, Vorzeichen einer neuen Kunst und eines guten Lebens. Franz Schreker, 18 Jahre jünger als Mahler, widmete dieser Utopie eine Oper. Ihr »Held« ist Komponist; ein Leben lang sucht er nach dem einen Klang, der Inbegriff all seiner Musik wäre.

Er findet ihn – kurz vor seinem Tod; notieren kann er ihn nicht mehr. Gustav Mahler wählte einen anderen Weg. Mit dem »Lied von der Erde« tauchte er selbst in die geschichtliche und geografische Ferne ein. Als Texte wählte er Nachdichtungen chinesischer Poesie aus dem 7. bis 9. Jahrhundert. Der Tonfall des Werks ist von traditioneller chinesischer Musik beeinflusst: Im Sommer 1908, als er am »Lied von der Erde« arbeitete, erhielt er Tonaufnahmen aus dem Reich der Mitte als Geschenk.

Die sechs Sätze sind ungleich lang. Der letzte, »Abschied«, nimmt die halbe Aufführungszeit ein. Als Hauptstück, Ziel und Entrückung bildet er eine eigene Abteilung. Kräftig, fordernd beginnt das Werk, leise verabschiedet es sich, als zöge es sich in sich selbst zurück. Mahler hielt es für sein persönlichstes. Die Lyrik aus alter Zeit bot ihm einen Spiegel seines Innersten; die Einsamkeit, von der viel gesungen wird, suchte er damals auch für sich selbst, und das Motiv des Spiegelns ist für das Werk zentral: in Inhalt und Motivik des dritten Liedes, in der Anordnung der ersten fünf und der Struktur des letzten Stücks.

»Das Lied von der Erde« gleicht einer Fernreise des Erinnerns, die mit einem langen Abschied endet. Wo zieht dabei Erlebtes vorbei, wo zeigt sich unerfüllte Sehnsucht? Das bleibt offen. Die Zeit läuft rückwärts, vom Alter zur Jugend, vom Herbst (Lied 2) zum Frühling (Lied 5). Bilder von Leben und Liebe, von Zartheit und Übermut, von Freundschaft und Einsamkeit tauchen auf. Sie mischen sich mit Rausch und Trunkenheit, meiden jedoch die Ekstase (die sich Mahler auch persönlich nicht gönnte): Im Anfangslied bleibt der Wein im Glas, im fünften wird der Suff zur Pose der Weltverachtung, im letzten reicht ein Freund den

Besetzung

Tenor solo
Alt solo
Piccoloflöte, 3 Flöten (3. auch 2. Piccoloflöte),
3 Oboen (3. auch Englischhorn), 3 Klarinetten,
Kleine Klarinette, Bassklarinetten, 3 Fagotten
(3. auch Kontrafagott), 4 Hörner, 3 Trompeten,
3 Posaunen, Basstuba, Pauken, Schlagwerk
(Glockenspiel, Triangel, Becken, Tamtam,
Tamburin, Große Trommel), 2 Harfen, Celesta,
Mandoline, Streicher

Uraufführung

am 20. November 1911 in der Tonhalle
München im Rahmen einer Gedächtnis-
feier für Gustav Mahler durch das
Konzertvereins-Orchester unter der Leitung
von Bruno Walter; Soli: William Miller und
Mme Charles Cahier



Landschaft mit Figuren, Papierzeichnung, auf Tuch übertragen, anonym, zwischen 1860 und 1880

Abschiedstrunk, als handle es sich ums letzte Abendmahl oder Sterbehilfe. Musikalische Motive, die zu Anfang stichwortartig erscheinen, ziehen sich durch das ganze Werk; sie werden zu Sinnträgern über den Text hinaus. Jedes der sechs Stücke hat seinen eigenen Klang; vom duftig Kammermusikalischen bis zur symphonischen Fülle kostet Mahler alle möglichen Schattierungen aus.

Der erste Satz, »Das Trinklied vom Jammer der Erde«, öffnet das Tor des Erinnerns mit einem Tusch und gibt einen Toast auf die Vergänglichkeit aus. »Dunkel ist das Leben, ist der Tod«, resümiert der Refrain in drei der vier Strophen. Mit dem zweiten Lied beginnt der Weg des Erinnerns. »Der Einsame im Herbst« sieht in der welkenden, nebeldurchzogenen Natur ein Ebenbild seines Gemütszustands in der Endphase des Lebens. Musikalisch befindet er sich im ständigen Zwiegespräch mit seiner instrumentalen Umgebung. Das Stück gleicht einem Perpetuum mobile mit Stockungen.

Die Mittelstücke – »Jugend« und »Schönheit« – fügen dem Erinnern die Sehnsucht hinzu. Mit dem Teich, dem Porzellanpavillon, der Jadebrücke und den Spiegelbildern im stillen Wasser gleicht das »Jugend«-Stück

Der Tod, zu dessen Geheimnis seine Gedanken und Empfindungen so oft ihren Flug genommen hatten, war plötzlich in Sicht gekommen – Welt und Leben lagen nun im düsteren Schatten seiner Nähe.

Bruno Walter

einer Spielzeugszene. Im Motiv der Spiegelung, die alles auf den Kopf stellt und den Tigerrücken der Brücke in die mythische Mondsichel verwandelt, werden Grundgefühle des Jugendstils berührt: der Narzissmus und die naturhafte Verzauberung. – Dualität und Erotik bestimmen die Nummer vier. Hier Mädchen, die am Ufer sitzen, dort Knaben, die auf Pferden einherstürmen; hier zartes Idyll, dort derbe Marschmusik; am Ende der lange, heiße Blick der Schönen. Im Originaltext findet er sich nicht. Mahler hat ihn dazugedichtet und das Lied damit erotisch aufgeladen.

**Mir war eine schöne Zeit
beschieden, und ich glaube,
dass es wohl das Persön-
lichste ist, was ich bis jetzt
gemacht habe.**

Gustav Mahler

Das fünfte Stück (»Der Trunkene im Frühling«) bekräftigt die Idee der Spiegelung, die in den Mittelstücken angelegt ist. Es entgegnet dem zweiten (»Der Einsame im Herbst«) und erinnert als Trinklied an das erste. Auf dem Weg des Erinnerns ist der Frühling, die Jahres- und Lebenszeit vitaler Kraft erreicht. Doch der Sänger setzt an wie zu einem Bänkellied – ein Vagant singt hier, ein Außenseiter, keine Frohnatur.

Die Musik des »Abschieds« bildet sich lang- und furchtsam aus Urelementen des ersten Satzes; Aufbruchs- und Ankunftszeichen wandeln sich in Todessymbole. Die Länge des Satzes bemisst sich nicht an der Taktzahl, sondern am Umgang mit der Zeit. Die Konstellation von Fragmenten statt stabiler Themen strapaziert das Verlangen nach einem fließenden Kontinuum, Wiederholungen und das Kreisen von Motiven verstärken den Eindruck des Stillstands bei fortgesetzter Bewegung. Das Warten mit seiner bisweilen unerträglichen Spannung ist auskomponiert. Der lange Abschied im »Lied von der Erde« gehört ganz Gustav Mahler – im Text: Die letzten Zeilen stammen von ihm; in der Musik: Die Töne, die am Anfang wie Fanfaren Schwung ins Werk trugen, klingen nun als Akkord zusammen und verdämmern. Die Signale des Lebens werden zur Stele.

von Habakuk Traber

Unsuk Chin



»In Mitteleuropa habe ich oft erlebt, dass die Vorstellung von asiatischer Kultur und Gesellschaft ein Fantasma ist. Dasselbe kann man umgekehrt auch in Ostasien erleben. Problematisch wird es, wenn es starre Erwartungen gibt, die man erfüllen muss, um akzeptiert zu werden. So eine »Identitätsfalle« lehne ich ab.«

1961 geboren in Seoul (Südkorea)
1981–1984 Studium an der Seoul National University
1985–1988 Studium bei György Ligeti in Hamburg
2001/2002 Composer in Residence beim DSO
2006–2018 Composer in Residence beim Seoul Philharmonic Orchestra; Künstlerische Leitung der Reihe »Ars nova«
Seit 2022 Künstlerische Leitung des Tongyeong Festivals

Unsuk Chin beim Musikfest Berlin

03.09. »SPIRA«. Konzert für Orchester (Ensemble Modern Orchestra, Sir George Benjamin)

08.09. Cellokonzert (Alisa Weilerstein, Staatskapelle Berlin, Rafael Payare)

Unsuk Chin trug schon als Jugendliche durch Klavierspiel bei Gottesdiensten und Feiern zum Lebensunterhalt der Familie bei. Sie wollte Pianistin werden, doch die Eltern konnten den entsprechenden

Erfolgreichste Werke

»Akrostichon«-Wortspiel (1991/93) für Sopran und Ensemble
Violinkonzert (2001)
»Alice in Wonderland« (2004–07), Oper in acht Szenen

Unterricht nicht bezahlen. In Seoul studierte sie bei Sukhi Kang, der seinerseits in Berlin bei Isang Yun gelernt hatte. Kang riet ihr, sich als angehende Komponistin international zu orientieren. Ihren Unterricht bei György Ligeti in Hamburg, ermöglicht durch ein DAAD-Stipendium, beschreibt sie als streng bis unerbittlich – als harte Schule auf dem Weg zum eigenen Stil.

Ihre Musiksprache ist modern, doch undoktrinär, lyrisch und voll kommunikativer Kraft. Sie überzeugt durch ein feines Gespür für Instrumentation, Orchester-Klangfarben und einfallsreiche rhythmische Gestaltungen.

Œuvre à la brève

Eine Oper (»Alice in Wonderland«), eine zweite ist in Arbeit, Solowerke, Kammermusik, Ensemble- und Orchesterwerke, Solokonzerte und Gesangswerke mit Ensemble/Orchester.

»Musik ist für sie Staunen und Spiel, ist mal zärtliche, mal sprudelnde Kommunikation: wilde Welten ohne Worte (oder mit ihnen).«

Paul Griffiths



Hörempfehlungen: 1. Porträt-CD der Berliner Philharmoniker (u.a. mit Christian Tetzlaff, Alban Gerhardt und Barbara Hannigan) 2. DVD »Alice in Wonderland« (Bayerische Staatsoper, Kent Nagano)

Gespräch mit



Unsuk Chin

Unsuk Chins Terminkalender ist gut gefüllt. Heute Abend wird nicht nur ihr Sheng-Konzert hier in Berlin gespielt, in Basel findet zur gleichen Zeit die Uraufführung ihres neuen Orchesterwerks ›Alaraph. Ritus des Herzschlags‹ statt. Zahlreiche Aufführungen folgen. Beim Musikfest Berlin erklingen weitere konzertante Werke von ihr: ›Spiral‹. Konzert für Orchester und das Cellokonzert. Mit ihrem unverwechselbaren Stil gehört sie heute zu den international höchst angesehenen Komponist:innen. Das war nicht immer so ...

Unsuk Chin, das DSO hat sich für diese Saison vorgenommen: »Kein Konzert ohne Komponistin!« Sie setzen den Anfang, Ihr Sheng-Konzert wird heute als Auftakt gespielt. Wie war es bei Ihnen? War die Tatsache, dass Sie eine Frau sind, ein Hemmnis für Ihre Karriere?

Das Musikleben, wie wir es von Europa her kennen, war über Jahrhunderte eine Männerdomäne. Wie lange haben sich Berufsorchester geweigert, Frauen aufzunehmen! Wann hat man Dirigentinnen akzeptiert? Das alles liegt nicht weit zurück. Wie lange blieben Komponistinnen – wenn man Frauen das Komponieren überhaupt zuließ – absolute Außenseiterinnen, die von ihren männlichen Kollegen oft belächelt wurden? In den letzten drei, vier Jahrzehnten hat sich allerdings vieles bewegt und verändert.

Ich stamme aus Korea, bin dort mit der klassischen westlichen Musik aufgewachsen, habe Klavier gespielt, viel Musik auch von Schallplatten gehört, habe zunächst in Seoul, dann in Hamburg bei György Ligeti studiert und am Elektronischen Studio der TU Berlin gearbeitet. Seit 1988 lebe ich in Berlin. Über mehr als zehn Jahre wurde in Deutschland von mir nichts aufgeführt. Das lag vor allem daran, dass man von mir als Komponistin aus dem Fernen Osten irgendetwas Asiatisches oder asiatisch Gefärbtes erwartete – mit traditionellen asiatischen Instrumenten, mit einem Hintergrund von asiatischer Philosophie etc. Dem konnte und wollte ich nicht entsprechen. Komponieren ist für mich nicht an eine Nationalität oder regionale Herkunft gebunden. Jede Komponistin, jeder Komponist schreibt ihre/seine Musik; es ist Sache jeder und jedes Einzelnen, welche Mittel sie/er dafür wählt, welche musikalische Sprache und welchen Stil sie/er dabei ausprägt. Für mich bestand das Haupthindernis in dem Vorurteil und den vorgefassten Erwartungen, die mir entgegengebracht wurden. Dass ich eine Frau bin, kam sicher erschwerend hinzu, war aber nicht das Primäre.

Sie haben zwölf Jahre für das Seoul Philharmonic Orchestra eine Konzertreihe mit Musik der klassischen und zeitgenössischen Moderne geleitet. Unter den Uraufführungen von koreanischen Künstler:innen stammten überdurchschnittlich viele von Komponistinnen. Ist man in Korea in Sachen Gleichberechtigung weiter als hier?

Was Sie beobachten stimmt. Es hat zum Teil historische Gründe. Musizieren war in Korea lange Zeit vor allem Frauensache; Männer ergriffen handfestere Berufe. Im Fach Komponieren sind an koreanischen Universitäten und Hochschulen eher mehr Frauen als Männer eingeschrieben, und sie legen meist auch das bessere Examen ab. Ihnen im Musikleben öffentlich Gehör zu verschaffen, war eines meiner Anliegen. Darin liegt schon emanzipatorisches Potenzial – zunächst natürlich begrenzt auf einen kleinen gesellschaftlichen Bereich. Aber ich habe stets nach der Qualität der Musik, nicht nach der Person des Autors oder der Autorin entschieden. An erster Stelle stehen für mich die künstlerischen Kriterien.

Sie berichteten, dass Sie erste Kompositionen in der Nachfolge der europäischen Avantgarde schrieben und dafür auch ausgezeichnet wurden. Dennoch wollten Sie in dieser Richtung nicht weitermachen, weil sie spürten, dass das nicht die Musik sei, die Sie wollten. Wie entsteht ein solches Gefühl, und wie artikuliert es sich?

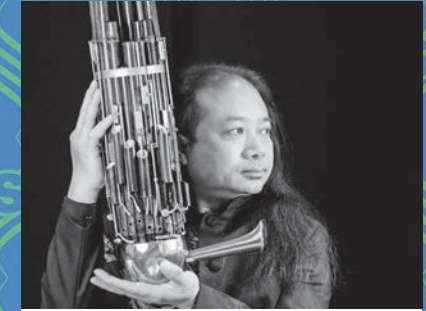
Das ist schwer zu beantworten, denn es spielt sich größtenteils unbewusst und nicht in Begriffen ab. Ich denke: Dadurch, dass ich mich seit meiner Kindheit mit klassischer Musik beschäftigte, habe ich einen stabilen Boden, von dem aus ich (auch intuitiv) urteilen, mein Empfinden genauer fassen – und von dem ich mich auch abstoßen kann. Aber ich bin jetzt, nach rund vierzig Jahren Komponieren, mit meiner Musik immer noch nicht restlos zufrieden, finde immer noch Dinge, die ich hätte besser machen können. Ich hoffe, dass mir irgendwann einmal das Werk gelingt, von dem ich sagen kann: Das ist es, danach habe ich mit all meinen anderen Kompositionen gesucht!

Die Fragen stellte Habakuk Traber.



ROBIN TICCIATI

ist seit der Spielzeit 2017/2018 Chefdirigent und Künstlerischer Leiter des DSO. Im Sommer 2014 trat er sein Amt als Musikdirektor der Glyndebourne Festival Opera an. Von 2009 bis 2018 war er Chefdirigent des Scottish Chamber Orchestra. Als Gast steht er regelmäßig am Pult namhafter Orchester, etwa des London Symphony Orchestra, des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks, der Wiener Philharmoniker und des Chamber Orchestra of Europe. Beim britischen Label Linn Records legten Ticciati und das DSO vielbeachtete CDs mit Werken von Bruckner, Debussy, Duparc, Fauré, Rachmaninoff und Strauss vor. Robin Ticciati wurde 2014 von der Royal Academy of Music zum Sir Colin Davis Fellow of Conducting ernannt und 2019 in den Order of the British Empire aufgenommen.



WU WEI

wurde 1970 in Gaoyou (China) geboren. Er studierte am Konservatorium Shanghai. 1993 begann seine Karriere als Sheng-Solist in China, 1995 kam er mit einem DAAD-Stipendium nach Berlin, wo er seitdem lebt. Seit 2013 unterrichtet er als Professor am Konservatorium Shanghai. Er ist mit den verschiedensten musikalischen Stilen und Überlieferungen vertraut – von der traditionellen chinesischen Musik und den Jazz bis zur exponierten Moderne. 400 Kompositionen hat er uraufgeführt, darunter eigene Werke und 20 Solokonzerte für Sheng. Er tritt mit den führenden Orchestern weltweit auf. In Berlin gründete er mit Musikern der Philharmoniker das Wu Wei Trio, und das Ensemble Asianart, das transkulturelle Programme mit Instrumentalist:innen aus aller Welt erarbeitet.



KAREN CARGILL

gehört zu den gefragtesten Sängerinnen Großbritanniens. Beim DSO gastierte sie zuletzt im November 2022 in Mahlers Dritter Symphonie. Regelmäßig wird sie von bedeutenden Orchestern Europas, der USA und Asiens engagiert. Auf der Opernbühne ist sie als Wagner-Sängerin an großen internationalen Häusern wie dem Royal Opera House Covent Garden, der Metropolitan Opera New York, der Deutschen Oper Berlin und beim Glyndebourne Festival gefragt. Mit ihrem Liedbegleiter Simon Lepper tritt sie in Konzertsälen wie der Wigmore Hall, dem Concertgebouw Amsterdam und der Carnegie Hall auf. Ihre Aufnahme mit Liedern von Alma und Gustav Mahler wurde von der Kritik hochgelobt. Im Juli 2018 wurde ihr vom Royal Conservatoire of Scotland der Ehrendokortitel verliehen.



ALLAN CLAYTON

ist dem Publikum des DSO durch Auftritte in Hector Berlioz' ›L'enfance du Christ‹ und ›La damnation de Faust‹ in bester Erinnerung. Als Konzertsänger wird er von den großen britischen Orchestern eingeladen. Bei den BBC Proms ist er regelmäßiger Gast. Seine Debüts beim New York Philharmonic und an der Sydney Opera gehören zu den Höhepunkten seiner Karriere. Opernengagements führten ihn an die großen Häuser in Berlin, München, Madrid, Toulouse, Paris, New York und London. Mit Liederabenden trat er beim Cheltenham Festival, Perth International Arts Festival und Aldeburgh Festival auf. Er arbeitet mit hervorragenden Pianisten zusammen, u. a. mit Graham Johnson, Malcolm Martineau sowie Paul Lewis, mit dem er Schuberts ›Schöne Müllerin‹ in der Londoner Wigmore Hall präsentierte.

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

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*

2. Violinen

Eva-Christina Schönweiß

Stimmführerin

N.N.

Stimmführer:in

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

Hyojin Jun

Bratschen

Igor Budinsein

1. Solo

Annemarie Moorcroft

1. Solo

N.N.

stellv. Solo

Verena Wehling

Leo Klepper

Andreas Reincke

Lorna Marie Hartling

Henry Pieper

Birgit Mulch-Gahl

Anna Bortolin

Eve Wickert

Thaïs Coelho

Viktor Bätki

Kim-Esther Roloff*

Violoncelli

Mischa Meyer

1. Solo

Valentin Radutiu

1. Solo

Dávid Adorján

Solo

Adele Bitter

Mathias Donderer

Thomas Rößler

Catherine Blaise

Claudia Benker-Schreiber

Leslie Riva-Ruppert

Sara Minemoto

Kontrabässe

Ander Perrino Cabello

Solo

N.N.

Solo

Christine Breuninger-Felsch

stellv. Solo

Matthias Hendl

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

Berlin

Klarinetten

Stephan Mörth

Solo

Thomas Holzmann

Solo

Richard Obermayer

stellv. Solo

Bernhard Nusser

N.N.

Bassklarinette

Fagotte

Karoline Zurl

Solo

Jörg Petersen

Solo

Douglas Bull

stellv. Solo

Hendrik Schütt

Markus Kneisel

Kontrafagott

Hörner

Paolo Mendes

Solo

Bora Demir

Solo

Ozan Çakar

stellv. Solo

Georg Pohle

Joseph Miron

Antonio Adriani

Trompeten

Falk Maertens

Solo

Bernhard Plagg

Solo

N.N.

stellv. Solo

Raphael Mentzen

Matthias Kühnle

Posaunen

András Fejér

Solo

Andreas Klein

Solo

Susann Ziegler

Rainer Vogt

Tomer Maschkowski

Bassposaune

Tuba

Johannes Lipp

Harfe

Elsie Bedleem

Solo

Pauken

Erich Trog

Solo

Jens Hilse

Solo

Schlagzeug

Roman Lepper

1. Schlagzeuger

Henrik Magnus Schmidt

stellv. 1. Schlagzeuger

Thomas Lutz

Leonard Senfter*

Management

Orchesterdirektor

Thomas Schmidt-Ott

Finanzen/Verwaltung

Alexandra Uhlig

Künstlerische Planung

Marlene Brüggem

Künstlerisches Betriebsbüro

Raphael Rey

Orchesterdisposition

N.N.

Orchesterbüro

Marion Herrscher

Tim Groschek

Marketing/Kommunikation

Benjamin Dries

Marketing

Henriette Kupke

Nora Fricke

Stephanie Benze

Presse- und

Öffentlichkeitsarbeit

Daniel Knaack

Rebecca Kisch

Musikvermittlung

Julia Barreiro

Notenbibliothek

Renate Hellwig-Unruh

Orchesterinspektor

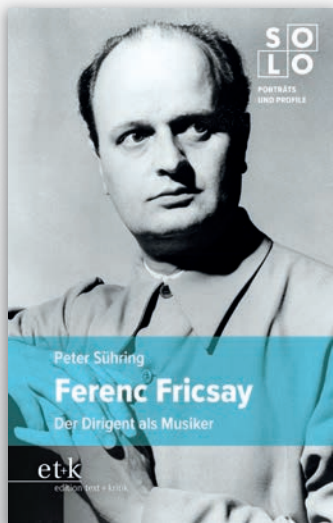
Kai Wellenbrock

Orchesterwarte

Gregor Diekmann

Johannes Nuhr

* Zeitvertrag



Peter Sühling
Ferenc Fricsay
Der Dirigent als Musiker
2023, 203 Seiten,
s/w-Abbildungen
€ 26,-
ISBN 978-3-96707-815-2

Der ungarisch-österreichische Dirigent Ferenc Fricsay (1914–1963) prägte das 20. Jahrhundert und hinterließ viele Maßstäbe setzende historische Aufnahmen. Zunächst leitete er in Szeged ein Jahrzehnt lang das Konzert- und Opernleben. Über Budapest, Wien und Salzburg kommend wirkte er in den beiden Jahrzehnten nach dem Zweiten Weltkrieg besonders in Berlin und München. Und als reisender Dirigent machte er auch in Westeuropa, Nord- und Südamerika sowie in Israel Furore.

et+k

edition text+kritik · 81673 München · www.etk-muenchen.de

News aus dem Orchesteralltag

Gleich nach dem Saisonstart geht das DSO auf Reisen. In Bonn wirkt es am Eröffnungswochenende des Beethovenfests mit. »Alle Menschen« lautet dort das diesjährige Motto – in Anspielung auf die Menschheits-Vision der Neunten Symphonie. Das DSO wartet dazu mit drei Highlights auf.

Premiere: der »Mob« in Bonn

Am Samstagvormittag erlebt Bonn zum ersten Mal den »Symphonic Mob«, eine Initiative und Marke des DSO. Profis und Laien musizieren hier zusammen. Interessierte jeden Alters können sich melden, sich vorbereiten und dabei sein, wenn die Bonner Innenstadt von Klängen ihres berühmtesten Sohns (und von Edvard Grieg) erfüllt wird.



Doppeltes Konzertglück

Den Samstag lässt ein DSO-Trio mit einem exquisiten Late-Night-Konzert samt Moderation im stimmungsvollen Pantheon-Theater ausklingen. Von Schubert führt der Weg über zwei zeitgenössische Duos zu Schönbergs hochexpressive »Verklärte Nacht« in einer selten zu hörenden Trio-Bearbeitung.

Am Sonntag dann der Gipfel klassischer Symphonik: Beethovens Neunte, wie der »Mob« unter der Leitung von Cornelius Meister, der das DSO schon mehrfach dirigierte und nun beim Beethovenfest debütiert. Mit dabei: der Philharmonische Chor der Stadt Bonn und ein junges Ensemble von Solist:innen – alle Preisträger:innen des Internationalen Gesangswettbewerbs 2022 NEUE STIMMEN.

Konzertempfehlungen



**Marin
Alsop**

so 01.10.

MONTGOMERY ›Strum für Streicher

DEAN Cellokonzert

DVOŘÁK Symphonie Nr. 9

›Aus der Neuen Welt

Marin Alsop steht erstmals am Pult des DSO. Die Erfolgsdirigentin schuf in 14 Jahren ideenreicher Arbeit dem Symphonieorchester im amerikanischen Baltimore ein Standing, von dem andere träumen. Inzwischen steht sie an der Spitze des ORF-Orchesters in Wien. Sie präsentiert die musikalische Atlantikbrücke schlechthin: Dvořáks populäre Symphonie ›Aus der Neuen Welt. Mit Alsop

kommt der grandiose Cellist Alban Gerhardt: Seine unbändige Musikalität reißt mit, ob er nun klassisches oder modernes Repertoire interpretiert. Jessie Montgomery, Komponistin aus New York, setzt fort, was Dvořák begann: Sie horcht auf die vielen Stimmen amerikanischer Musik und gewinnt daraus ihren eigenen Stil: Musik, die Nostalgie in ein turbulentes Fest verwandelt.



so 15.10.

PÉPIN ›Le sommeil a pris ton empreinte

BRUCKNER Symphonie Nr. 9 (vervollständigte Fassung)

So hört man sie kaum, Bruckners Neunte, in der ganzen Größe, die der Komponist wollte. Drei der vier Sätze konnte er vollenden. Vom Finale hinterließ er ausführliche Entwürfe, sie wurden mehrfach zu einer Aufführungsversion komplettiert. Robin Ticciati wählt eine spektakuläre Version



aus mehreren Ergänzungen. So vermittelt er einen Eindruck von der Majestät und der Monumentalität des Werks, das Bruckner »dem lieben Gott« widmete – als Summe seines Lebenswerks, als Blick in die Zukunft.

Zum ersten Mal in Deutschland erklingt das Violinkonzert von Camille Pépin, Rising Star in der Szene junger Komponist:innen in Frankreich. Sie schrieb das Stück für Renaud Capuçon, eine musikalische Erzählung in fünf Kapiteln, angeregt durch Gedichte von Paul Éluard. Ein großartiges Werk!

**Robin
Ticciati**



DSO-Kiezkonzerte

Straßenmusik vom Feinsten am Wochenende 09./10.09.

Raus aus dem Konzertsaal, rein in den Kiez – am zweiten Septemberwochenende geht das DSO auf Tour quer durch Berlin und schippert mit vollen Tönen über die Gewässer der Metropole. Am 9. September spielen wir auf öffentlichen Plätzen der Stadt und machen Straßenmusik vom Feinsten. Am 10. September könnt Ihr uns und unser Musikschiff zwischen Urbanhafen und East Side Gallery antreffen. Begleitet uns durch die Stadt oder findet uns ganz zufällig an Eurem Lieblingsort. Kammermusik für alle – umsonst und open air!

Spielorte, Route, Ensembles und Programme werden unter → dso-berlin.de/kiezkonzerte bekanntgegeben.



FOLLOW US

auf unserer Tour durch die Kieze. Taggt uns auf Instagram @dsoberlin und gewinnt ein kleines Wahl-Abo. #dsokiezkonzerte

Die Gewinner:innen werden ausgelost.



Tickets

Besucherservice des DSO
Charlottenstraße 56, 2. OG
10117 Berlin, am Gendarmenmarkt
Mo bis Fr 9–18 Uhr
T 030 20 29 87 11
→ tickests@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

Priska Ketterer, Kim Moon Jung (Chin), Valentin Seuss (Grauman), Sheng (Grinnell College), Peter Adamik (Ticciati, DSO), Felix Broede (Wei), Nadine Boyd (Cargill), Sim Canetty Clark (Clayton), Navina Neuschl (Symphonic Mob), Platon Pfad (Alsop), Giorgia Bertazzi (Ticciati), Jens Gyarmaty (Hohmann), 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


THE MANDALA
HOTEL

QIU Bar & Restaurant
Potsdamer Platz



Für Ihren kulinarischen Genuss
vor und nach dem Konzert.

Nur 3 Minuten von der Philharmonie.

THE MANDALA HOTEL am Potsdamer Platz
+49 30 590 05 00 00 | welcome@themandala.de
QUI BAR & RESTAURANT | ONO SPA | RESTAURANT FACIL
themandala.de/dso

+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.

BLÜHENDE LAMPEN Auf dem Absatz des zweiten Stocks öffnet mein Nachbar die Tür und sagt, er hätte meine Absatzschuhe auf der Treppe klackern gehört, »ob ich heute etwas Besonderes vorhätte?«. »Ja«, sage ich, »ich gehe in die Philharmonie«. »Oh, die Philharmonie!« antwortet er und bittet mich herein – er wolle mir kurz etwas zeigen. Ich schaue auf mein Smartphone und entscheide spontan, erst den übernächsten Bus zu nehmen – ich hatte extra Zeit eingeplant, um noch Canapés zu essen, bevor das Konzert losgeht. Die müssen bis zur Pause warten. Mein Nachbar ist achtundachtzig Jahre alt. Wir kennen uns seit dreißig Jahren. Beim Hereingehen erzählt er mir, wie ich als Kind immer laut gesungen habe, wenn ich an der Hand meines Vaters die Treppe rauf- und runterspazierte. Im Wohnzimmer zeigt er auf eine große Blume. Sie ist genauso groß wie er selbst, und als ich mich ihr mit der Hand näherte, erschreckte ich mich, denn die Blüte bewegt sich. Sie besteht aus cremefarbenen Blütenblättern auf einem dünnen metallenen Stiel, der sich, dem Gewicht des Kopfes

folgend, in verschiedene Richtungen neigt. Mein Nachbar drückt einen Knopf und die Blüte ist plötzlich von warmem Licht erfüllt – sie ist eine Lampe. Er erklärt mir, sie sei eine Konstruktion aus den 50ern, die er damals von dem Designer Günter Ssymmank, seinem Professor an der TU, persönlich geschenkt bekommen habe. Seit mehr als sechzig Jahren bewegt sie sich nun anmutig im Kreuzberger Wohnzimmerwind. Er erzählt mir, dass die Lampen in der Philharmonie vom selben Designer entworfen wurden. Nun bin ich doch spät dran: Ich haste auf meinen High Heels zum Oranienplatz und kriege gerade noch so den Doppeldeckerbus, der mich zur Potsdamer Brücke bringt. Die Menschen schauen mich komisch an, ich bin overdressed. Als ich ankomme, höre ich schon den Gong. Im Vorbeihetzen sehe ich die Ssymmank-Lampen im Foyer, sie sind ebenfalls cremefarben und sehen aus wie der modische Zierlauch. Auf meinem Platz angekommen, wird die Saalbeleuchtung, die an einen Sternenhimmel erinnert, sanft gedimmt. Es ist angenehm, dass es im Konzertsaal nie ganz dunkel wird – es gibt keine Illusion des unsichtbaren Publikums. Während das Orchester die Bühne betritt, denke ich, klatschend, darüber nach, dass der Begriff der »Symphonie« »zusammenklingen« bedeutet – die Zuschauer:innen werden als Teil des Gesamtklages ernst genommen, so impliziert es Hans Scharouns Architektur. Dann werde ich aus meinen Gedanken gerissen, denn das Konzert beginnt und ich schließe die Augen.



Demnächst:

So 01.10.23, 20 Uhr
Philharmonie

MARIN ALSOP Dirigentin
ALBAN GERHARDT Violoncello

MONTGOMERY ›Strumk
DEAN Violoncellokonzert
DVOŘÁK Symphonie Nr. 9
›Aus der Neuen Welt‹

Marin
Alsop

