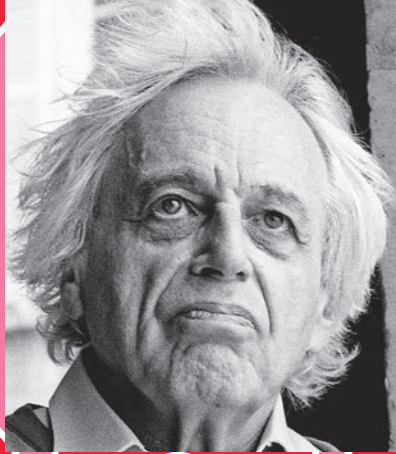


DSO



DSO

Haydn, Ligeti

Robin Ticciati

Alec Frank-Gemmill – Horn

Deutsches Symphonie-Orchester Berlin

So 19.2.23, 20 Uhr

Philharmonie



Haydn, Ligeti
Robin Ticciati
Alec Frank-Gemmill – Horn
Deutsches Symphonie-Orchester Berlin
So 19.2.23, 20 Uhr
Philharmonie

Paolo Mendes musste seine Mitwirkung am heutigen Konzert krankheitsbedingt leider absagen. Das DSO dankt Alec Frank-Gemmill für die kurzfristige Übernahme der Solopartie in Ligetis Hornkonzert.

Konzert im Rahmen der Biennale der Berliner Philharmoniker ›Auf der Suche nach einer neuen Moderne – Musik und Kunst der 50er- und 60er-Jahre‹

Joseph Haydn 1732–1809

›Die Vorstellung des Chaos‹ aus dem Oratorium ›Die Schöpfung‹ (1796–98)

György Ligeti 1923–2006

›Ramifications‹ für zwölf Streicher (1968/69)

Joseph Haydn

Einleitung zu ›Der Winter‹ aus dem Oratorium ›Die Jahreszeiten‹ (1799–1801)

György Ligeti

›Hamburgisches Konzert‹ für Horn und Kammerorchester (1998/99)

- I. Präludium
- II. Signale, Tanz, Choral
- III. Aria, Aksak, Hoketus
- IV. Solo, Intermezzo, Mixtur, Kanon
- V. Spectra
- VI. Capriccio
- VII. Hymnus

PAUSE

György Ligeti

›Macabre Collage‹ für großes Orchester aus der Oper ›Le Grand Macabre‹
eingrichtet von Elgar Howarth (1974–77/1991/rev. 2021)

Joseph Haydn

Symphonie Nr. 60 C-Dur Hob. I:60 ›Il Distratto‹ (1774)

- I. Adagio – Presto
- II. Andante
- III. Menuetto
- IV. Presto
- V. Adagio
- VI. Finale. Prestissimo

Das heutige Konzert ist Teil des Festivals ›Auf der Suche nach einer neuen Moderne‹, zu dem die Berliner Philharmoniker mit vielfältigen Veranstaltungen einladen. György Ligeti steht im Zentrum, am 28. Mai dieses Jahres würde er 100. Robin Ticciati bringt ihn, den Komponisten des 20., in Dialog mit Joseph Haydn, dem Komponisten des 18. Jahrhunderts. Das Programm beginnt wie eine respektvolle Zwiesprache mit kurzen Statements. Ihr Thema: die Suggestion eines großen Raums, den sie ahnen lassen, aber nicht ausfüllen. Schwebende Klänge, harte Schläge, da und dort aufsteigende Bewegung: Haydns Vorspiel zu seinem ›Schöpfungs‹-Oratorium malt ›Die Vorstellung des Chaos‹ nicht als wildes Durcheinander aus, sondern bibeltreu – als dunkle Materie, aufbrechende Urkräfte und »Geist Gottes schwebend über den Tiefen«. Ligetis ›Ramifications‹ antworten mit einem bunten Gewebe vieler Stimmen, das sich verdichtet, verknotet, aufzulösen scheint und wiederfindet. Die Einleitungsmusik zum ›Winter‹ aus Haydns ›Jahreszeiten‹ beginnt, als wollte sie enden – und sie bewegt sich doch, ihre Motive wandern durchs Orchester wie durch eine offene Landschaft.

Joseph Haydn, Gemälde von Ludwig Guttenbrunn, um 1770



György Ligeti, um 1963

Tonight's concert is part of the 'In Search of a New Modernism' festival, to which the Berliner Philharmoniker is inviting the public with a variety of events. György Ligeti takes centre stage; he would have celebrated his 100th birthday on the 28 May of this year. Robin Ticciati brings him, the 20th century composer, into dialogue with Joseph Haydn, the 18th century composer. Like a respectful dialogue, the programme begins with short statements. Their theme: the suggestion of a large space, which they hint at but do not fill. Suspended sounds, hard blows, rising movement here and there: Haydn's prelude to his 'Creation' oratorio does not depict 'The Representation of Chaos' as wild disorder, but faithful to Scripture – as dark matter, erupting primal forces, and the "Spirit of God hovering over the surface of the waters". Ligeti's 'Ramifications' respond with a colourful fabric of many voices that condenses, tangles, seems to dissolve, and finds itself again. The introductory music to 'The Winter' from Haydn's 'The Seasons' begins as if it wants to end – and yet it moves, its motifs wandering through the orchestra as through an open landscape. The 'Hamburg Concerto' grounds

Das ›Hamburgische Konzert‹ erdet die sphärischen Ausflüge des Anfangs mit virtuosem Humor. Ligeti lässt Naturhörer spielen – als Solo und im Orchester. Was sie auf ihrer Skala der Obertöne erreichen, ist atemberaubend, harmoniert aber nicht immer mit dem üblichen Tonsystem. Der zweite Teil gehört den musikalischen Theatralikern. Ligeti komponierte eine Oper, eine gigantische Groteske über den Tod, der seinen Einsatz verpasst. Der Parcours des Werkes führt durch alle Schichten politischer, privater und künstlerischer Moral. Elgar Howarth, der die Uraufführung dirigierte, stellte eine Collage zusammen, in der das Derbe und Zarte, Rohe und Raffinierte, Schöne und Schockierende des Werks zur Geltung kommt. – Die sechs Sätze seiner Symphonie Nr. 60 schrieb Haydn ursprünglich zu einem Schauspiel über einen Zerstreuten, der beinahe seine Hochzeitsnacht verschusselt hätte. An Scherzen fehlt es auch diesen Stücken nicht. Beide Komponisten liebten die Spannung zwischen Extremen. In diesem Programm sind sie: die distanzierte Erhabenheit zu Anfang, der handgreifliche Humor zum Schluss.

the ephemeral excursions of the opening with virtuoso humour. Ligeti lets natural horns play – as solo and in the orchestra. What they achieve on their scale of overtones is breathtaking, but does not always harmonise with the usual tonal system. The second part belongs to the musical theatricals. Ligeti composed one opera, a gigantic grotesque about death missing its cue. The course of the work leads through all layers of political, private, and artistic morality. Elgar Howarth, who conducted the premiere, put together a collage that showcased the work's rough and delicate, raw and refined, beautiful and shocking. – Haydn originally wrote the six movements of his Symphony No. 60 for a play about a distracted man who almost forgot his wedding night. These pieces are not lacking in jokes either. Both composers loved the tension between extremes, which here are the detached loftiness at the beginning of the programme and the palpable humor at the end.

**KULTUR.
GEHÖRT.
GEFUNKT.**
**DEINE OHREN WERDEN
AUGEN MACHEN.**

rbb / **KULTUR**

Natur, Kunst,



»Konkav und konvex«, Lithografie von M. C. Escher, 1955

Karneval

Erster Teil: Der Dialog

Eine Zeitmaschine müsste man haben und beide aus ihren Jahrhunderten an einen Tisch holen: Joseph Haydn und György Ligeti. Haydn säße da, eher wortkarg, aber korrekt im Benehmen (was nicht heißt, dass er die Wut nicht kannte); selbst beim Komponieren war er immer gut angezogen, denn Arbeit war für ihn ein Akt der Würde. An Bildung brachte er mit, was er als Internatschüler und Chorknabe gelernt hatte. Das war nicht wenig, aber nicht mit einem Universitätsstudium zu vergleichen. Ligeti, leger gekleidet, wäre eloquent aufgetreten. Er hatte Studien in Physik und Musik abgeschlossen und sich an den Schaltstellen der musikalischen Moderne weitergebildet. Als Komponist war er

stets voll neuer Ideen, als Theoretiker und Analytiker von messerscharfem Verstand, ein Synästhet außerdem, der zu Klängen Farben sah und zu Farben Klänge assoziierte.

Vorwelt: Haydns »Schöpfungs«-Vorspiel

Haydn ist dabei, ein Schöpfungsatorium zu komponieren. Ein Libretto hat er, der Verfasser schrieb ihm reichlich musikalische Wünsche und Vorschläge ins Textbuch. Aber wie beginnen? Nicht mit einem »Day After«, sondern mit einem »Day Before«, einem vorweltlichen, keinem nachkatastrophischen Zustand. Die Bibel

Besetzung

2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte,
2 Hörner, 2 Trompeten, 2 Posaunen, Pauken,
Streicher

Uraufführung

am 30. April 1798 im Palais Schwarzenberg
in Wien unter der Leitung des Komponisten

gab ihm mit ihren ersten Versen dezente Hinweise. Vom Chaos ist dort die Rede, vom Tohuwabohu, vom Geist Gottes, der über den Tiefen schwebt. Als dunkle Wolke? Als Urnebel? Kommen daraus die Blitze und der Donner, die Haydns Musik durch-

brechen, der anscheinend kein Ziel kennt? Steigt aus ihm das Leben auf, die wenigen geschwinden Figuren, die sich nach oben schlängeln? Ligeti hätte diesem Tonbild der Natur, die noch zu sich finden muss, Genialität bescheinigt.

Wachsen und Vergehen im Klang: Ligetis »Ramifications«

Die beiden säßen sich also gegenüber. Mit dem Verhältnis von Natur und Kunst sei es so eine Sache, hätte Ligeti wohl eingewandt; Goethe, Haydns Zeitgenosse, habe dazu Treffendes angemerkt. Er, Ligeti, habe sich gelegentlich die belebte Natur zum Vorbild genommen. Das Wachsen alles Organischen sei das Urwunder des Lebens – das Wachsen und das Vergehen. Eine bestimmte Variante davon habe ihn Ende der 1960er-Jahre besonders interessiert: »Ramifications«, Verästelungen. Die Form seines gleichnamigen Streicherstücks werde »durch das Abwechseln von Verästelung und Vereinigung der Stimmen und durch die dabei entstehenden Risse oder Verknäuelungen des musikalischen Netzgebildes gegliedert«. – Nachvollziehbar sei, so könnte Haydn einwerfen, dass Ligeti zur räumlichen Verdeutlichung sein Solistenensemble in zwei Gruppen aufteile, aber warum müssten sie unbedingt einen Viertelton gegeneinander



Besetzung

Zwei Streichergruppen
Gruppe I: 4 Violinen, Viola, Violoncello
Gruppe II: 3 Violinen, Viola, Violoncello,
Kontrabass

Uraufführung

der Streichorchesterfassung am 23. April
1969 durch das Radio-Symphonie-
Orchester Berlin (heute DSO) unter der
Leitung von Michael Gielen; Uraufführung
der Fassung für zwölf Solostreicher
am 10. Oktober 1969 in Saarbrücken
unter der Leitung von Antonio Janigro

räumlich-suggestive Wirkung beabsichtigt, wie dies auch bei
Haydns ›Schöpfungs‹-Vorspiel und bei dem kurzem ›Winter‹-
Stück der Fall sei.

Lebenszeichen: Haydns ›Winter‹-Vorspiel

Zum ›Winter‹-Vorspiel aus dem Oratorium ›Die Jahreszeiten‹ hätte
Ligeti vielleicht einen Alternativvorschlag ins Spiel gebracht. Im
Mauerjahr 1961 war er zu einem Vortrag über ›Die Zukunft der
Musik‹ eingeladen. Er hielt ihn: Zehn Minuten stand er am Redner-
pult und schwieg. Haydn beginnt sein ›Winterstück‹ mit einer
Schlusswendung. Ein Ende wird angezeigt, kein Anfang. In einem
richtig kalten Winter mit Eis und Schnee und Stürmen scheint die
Natur, unter einer dicken Decke begraben, ebenfalls am Ende,

Besetzung

2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, Fagott,
2 Hörner, Streicher

Uraufführung

des Oratoriums am 24. April 1801 in Wien

um das Gespenst des Nichts zu beschwören. – Haydn würde wohl
antworten, dass es ihm genau darum nicht ging, sondern um das
Gegenteil: um Lebenszeichen. Passionsmusiken geben sie allein
durch ihr Erklingen. Haydn baute noch mehr ein, ein kurzes Motiv,
das durchs Orchester wandert, mal da, mal dort auftaucht. Eine
Trauergeste vielleicht, aber auch als solche ein Lebenszeichen
inmitten der »nature morte«.

verstimmt werden? – Zur Verdich-
tung, würde Ligeti antworten, und
um eine neue Art von »unsicherer«
Harmonik zu erzeugen. Haydn habe
einen ähnlichen Effekt erzielt, in-
dem er seinen Harmoniefolgen das
Ziel genommen habe, sie schwei-
fen umher. In den ›Ramifications‹
seien Akkorde aufgelöst in Farb-
und Helligkeitsströme, wechselnde
Dichte und veränderliche Webmus-
ter. Und selbstverständlich sei eine

sprich: tot zu sein. Warum, so könn-
te Ligeti fragen, lässt Haydn seinem
Anfangsschlussakkord nicht ein-
fach Schweigen folgen? Es müss-
ten ja nicht gleich zehn Minuten
sein; die drei, die seine kleine Passi-
onsmusik dauert, würden genügen,

Natur in der Kunst: Ligeti ›Hamburgisches Konzert‹

Die habe er mit seinem Hornkonzert hinter sich gelassen, könnte
Ligeti anmerken. Mit diesem Werk sei er wieder bei der »nature
vivante« gelandet, und zwar bei der Natur der Instrumente, mit
denen Musik gemacht wird. Er erzählte einmal: »Ich wuchs in
Siebenbürgen im ungarischsprachigen Milieu auf. Die Amtsspra-
che war rumänisch, doch diese Sprache erlernte ich erst im

Besetzung

Horn solo

2 Flöten (2. auch Piccolo), Oboe, 2 Bassetthör-
ner (1. auch Klarinette, 2. auch Kleine Klarinet-
te), Fagott, 4 Naturhörner, Trompete, Tenor-
posaune, Pauken, Schlagwerk (Hängendes
Becken, Crotales, 4 Bongos, Schellentrommel,
Kleine Trommel, Große Trommel, Röhrenglo-
cken, Rin, Glockenspiel, Xylophon, Vibraphon,
Marimbaphon), Streicher

Uraufführung

am 20. Januar 2001 im Rolf-Liebermann-
Studio des NDR in Hamburg durch das Asko-
Ensemble unter George Benjamin; Solistin:
Marie Luise Neuncker

Gymnasium [...]. Der rumänischen Fol-
klöre dagegen begegnete ich schon
als Dreijähriger: Einmal hörte ich in
den Karpaten einen Alphornspieler [...].
Das Alphorn klang ganz anders als
›normale‹ Musik. Heute [2003] weiß
ich, dass das Alphorn ausschließlich
Naturtöne erzeugt, und dass die
Obertöne 5 und 7 ›falsch‹ klingen, und
zwar niedriger als zum Beispiel auf
dem Klavier. Dieses ›Falsche‹, das
eigentlich das ›Richtige‹ ist, weil es
der akustischen Reinheit entspricht,
ist das Wunderbare am Hornklang.«

70 Jahre nach seinem Urerlebnis spielt Ligeti dieses Wunderbare
in seinem ›Hamburgischen Konzert‹ durch. Das Solohorn erhält
vier Geschwister im Orchester, allesamt Naturhörner, die wie ein
Alphorn nur Teiltöne eines tiefen Grundtons spielen können. Der
kann sich von Instrument zu Instrument verschieben. »Aus den
Obertönen dieser Grundtöne kann ich neuartige Klangspektren
zusammensetzen. Diese Harmonien klingen ›schräg‹; sie wurden
bisher nicht verwendet. Ich habe ›schräge‹ konsonante Harmonien
ausgefügelt, und auch dissonante mit komplexen Schwebungen.
Der Verschmelzungsgrad der Hornöne ist besonders hoch, und
zur Sättigung des Klangs spielen die beiden Klarinettisten die
tiefer liegenden Bassetthörner; das Klanggemisch klingt weich.«

Die Hörner dominieren. Nur in der Mitte nehmen ihnen die ande-
ren Instrumente die konzertante Initiative ab. Der Solist und seine
Fachkollegen zeigen, was sie können: ihren biegsamen und harten
Klang, Signale und ihre Echos, virtuose Eskapaden, eine große

Melodie, Choralartiges und Hymnisches. Ganz nebenbei lädt Ligeti zum Rundgang durch musikalische Kleinformen und diverse Musizierweisen ein. »Aksak« steht dabei für Rhythmen, die unregelmäßig aus Zweier- und Dreiergruppen zusammengesetzt sind, »Hoketus« für das »Zerschneiden« einer Melodie und ihr Verteilen auf mehrere Instrumente. Mit diesem Stück virtuos unterhaltsamer Moderne endet der erste Teil und mit ihm der Dialog. Im zweiten Teil geht es – zumindest virtuell – auf die Bretter, die die Welt bedeuten.

Zweiter Teil: Theater, Karneval

Die Stücke des zweiten Konzertteils passen in die Jahreszeit: Morgen ist Rosenmontag, der Höhepunkt des Karnevals. Karnevalistisch geben sich beide Werke, besonders Ligetis »Grand Macabre«, die einzige Oper, die er komponierte. Die sechs Sätze von Haydns Symphonie Nr. 60 erklangen ursprünglich als Vor-, Zwischen- und Nachspiele zu einer Komödie, die einige menschliche Schwächen aufs Korn nimmt – die notorische Zerstretheit des einen und die kurzsichtige Gier der anderen, daraus Kapital zu schlagen. Was einmal Theater war, ist in beiden Fällen zu Musik geronnen, zu einer Collage im einen, zu einer Symphonie im anderen.

»Le Grand Macabre« als musikalische Collage

Ligetis Oper ist Karneval in künstlerischer Höchstform – mit allem Derben, Verrückten, Schamlosen und Hinterhältigen, was in dieser Richtung denkbar ist. Keine Grenze wird respektiert, nicht im Text, auch nicht in der Musik. Das fängt bei den Namen des agierenden Personals an. Nekrotzar, zu deutsch etwa: Totmachkaiser, heißt der Ranghöchste unter ihnen, der Große Makabre. Er verkündet den Weltuntergang. Spermadon und Clitora bilden ein Liebespaar, das es immer und überall treibt und dabei die Kuscheligkeit leerer Gräber entdeckt (Ligeti milderte die Namen später in Amanda und Amando). Das Ganze spielt in Breughelland (Piet Breughel malte einst ein üppiges Bild über den »Triumph des Todes«). Es wird von einem verfressenen, feisten Babyface regiert. Der Name Piet vom Fass erklärt sich ebenso selbst wie der von Frau Mescalina. Auch eine Staatspolizei existiert, die Gepopo (Geheime Politische Polizei). Es wird gesoffen, gefressen,

»Le Grand Macabre«, Videostill einer Aufzeichnung aus der Elbphilharmonie Hamburg, 2019



Es ist die Angst vor dem Tod, die Apotheose der Angst und das Überwinden der Angst durch die Komik, durch Humor, durch Groteske.

Ligeti über »Le Grand Macabre«

gevögelt, gegaunert, geprügelt. Körperbetont geht es zu. Große Aufmerksamkeit gilt den Körperein- und -ausgängen und dem, was darin so ein und aus geht. Am Ende bleibt der Weltuntergang aus; vor lauter Lotterleben verpasste Nekrotzar den richtigen Zeitpunkt. »Irgendwann kommt er, doch nicht heut, [...] Lebt

wohl so lang in Heiterkeit.«

Besetzung

3 Flöten (2. und 3. auch Piccolo), 3 Oboen (2. auch Oboe d'amore, 3. auch Englischhorn), 3 Klarinetten (2. auch Kleine Klarinette und Altsaxophon, 3. auch Bassklarinetten), Altsaxophon, 3 Fagotte (3. auch Kontrafagott), 4 Hörner, Flügelhorn, 4 Trompeten, Basstrompete, 3 Posaunen, Basstuba, Pauken, Schlagwerk (Glockenspiel, Xylophon, Bass-Xylophon), 2 Vibraphone, 12 mechanische Autohupen, Schellentrommel, Kleine Trommel, 3 Bongos, Conga, Rührtrommel, Paradetrommel, Tomtom, Große Trommel, Hängendes Becken, Beckenpaar, Tamtam, Röhrenglocken, Kastagnetten, Holzblock, Holztrommel, Tempelblöcke, Lotosflöte, 2 Sirenen, Flexaton, Sprengstoffexplosion oder Kanonenschuss, Celesta (auch Cembalo), Klavier (auch elektrisches Klavier), Elektrische Orgel, Harfe, 3 Violinen, 2 Violen, 6 Violoncelli, 4 Kontrabässe

Uraufführung

dieser Fassung am 10. Dezember 2021 in der Elbphilharmonie Hamburg durch das NDR Elbphilharmonie Orchester unter der Leitung von Brad Lubman

Die Musik dazu ist entsprechend. Sie schafft das teils ausgelassene, teils erschreckende Durcheinander, das Haydn in seiner »Vorstellung des Chaos« vermied. Das Orchester, ohnehin mit einer stolzen Schlagzeugfraktion ausgestattet, wird um Alltagsgerät wie Türklingeln, Sirenen und Autohupen erweitert. Letztere übernehmen sogar wie beim Hauptsong aus dem Film »Die Drei von der Tankstelle« die Ouvertüre. Selbst eine Explosion wird eingebaut. Ligeti zitiert bunt durch die Musikgeschichte – von Schumanns Klavierstück »Fröhlicher Landmann« bis zur zeitgenössischen Tanz- und Unterhaltungsmusik. Die Partitur gleicht über weite Strecken einer musikalischen Action-Komödie,

Slapsticks eingeschlossen. Elgar Howarth, der 1978 die Uraufführung der Oper in Stockholm dirigierte, stellte aus Ligetis Komposition 1991 eine rein instrumentale Collage für Orchester zusammen. In den gut 20 Minuten Klangspektakel ist vieles von dem konzentriert, was diese für Ligeti einzigartige Musik an abgründiger und drastischer Unterhaltung bereit hält.

Zerstreute Musik: Haydns Symphonie Nr. 60

Gar so drastisch geht es in Haydns Symphonie aus einer Schauspielmusik nicht zu. Komisch und manchmal etwas befremdlich allerdings schon. Die Dienstherren des Komponisten, die Grafen Eszterházy, luden zu ihrer fröhsommerlichen Unterhaltung gern

Besetzung

2 Oboen, Fagott, 2 Hörner, Pauken, Streicher

Erste Aufführung

als Teil einer Theatervorstellung im Juni 1774 im Schloss Esterházy in Eisenstadt

freie Theatertruppen für eine bestimmte Anzahl von Vorstellungen ein. Für die Jahre 1772 bis 1777 engagierten sie die Truppe des Wiener Schauspielers Karl Wahr. 1774 hatte man eine französische Komödie (in deut-

scher Übersetzung) im Repertoire. »Le Distrait« (Der Zerstreute) handelt von einem jungen Mann auf Freiersfüßen, der in seiner Zerstretheit sogar Frauen verwechselt und sich dadurch in peinliche Kalamitäten bringt. Selbstverständlich hat er Rivalen, Brautmütter und -väter wollen, wie in Komödien üblich, auch ein Wörtchen mitreden, schlaue Verwandte mischen sich ein. Intrigen sind unvermeidlich – das Happy End ebenso.

Haydn schrieb für die Aufführungen die Musik, die vor und zwischen den Szenen gespielt werden sollte. Er nutzte die Gelegenheit, um zu demonstrieren, wie sich Zerstretheit musikalisch auswirken kann. Man kann den Faden verlieren, auf der Stelle treten, sich im Kreis bewegen, unvermittelt aus der Rolle fallen und einen anderen Ton anschlagen, in fremde Stücke oder volkstümliche Melodien verfallen oder das Wichtigste vergessen: das Stimmen der Instrumente. Auch wenn man das Theaterstück nicht kennt, hört man die Brüche, die Anomalien in der Musik – und genießt sie hoffentlich als »Surprise«, wie Haydn gesagt hätte, als unterhaltsame Überraschungen.

Habakuk Traber

Unser Filmfestpreis

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



yorck.de/unlimited



5 Fragen an

Wem haben Sie nachgeeifert, als Sie jung waren?

Dennis Brain. Ich habe immer zu seinen Mozart-Aufnahmen mit Karajan und den Philharmonikern mitgespielt. Heute weiß ich, dass er vielleicht der gewichtigste aller Hornisten ist, dem man nacheifern kann.

Welche Musik hat Sie nachhaltig beeinflusst?

Brittens Serenade für Tenor, Horn und Streicher. Es war das erste Stück, das ich drei Mal hintereinander einigermaßen spielen konnte – gut genug, um eine Karriere ins Rollen zu bringen.

Wenn nicht Hornist, was wären Sie gern geworden?

Ich wäre gerne professioneller Dirigent geworden, und diesen Wunsch hege ich immer noch. Viele Hornisten sind heimliche Dirigenten. Oft ist es reiner Größenwahn, aber ich hoffe, in meinem Fall nicht. Dirigieren ermöglicht es mir, mich mit einem riesigen Repertoire zu beschäftigen, das ich liebe und nicht spielen kann. Mal sehen, was daraus wird.

Was inspiriert Sie?

Ich glaube, dass Musik ein Geschenk ist, das einem immer wieder gegeben wird. Und gerade die klassische Musik ist eine Feier der größten Werke der westlichen Kultur. Das ist an sich schon ziemlich inspirierend!

Wo würden Sie fernab der Konzertsäle gern auftreten?

Der Posaunist Dávur Juul Magnussen hat eine CD in einer Meereshöhle auf den Färöern aufgenommen – kaum zu übertreffen! George Crumb schreibt zur Version seines »Idyll for the Misbegotten« für Horn und Schlagzeug, man solle es »aus der Ferne hören, über einem See, an einem mondbeschieneenen Abend im August«. Das würde ich gern mal machen.

Alec Frank- Gemmill

Robin Ticciati



ist seit der Spielzeit 2017/2018 Chefdirigent und Künstlerischer Leiter des Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin. Bereits im Sommer 2014 trat er sein Amt als Musikdirektor der Glyndebourne Festival Opera an. Von 2009 bis 2018 hatte er die Position als Chefdirigent des Scottish Chamber Orchestra inne. Als Gast steht er regelmäßig am Pult namhafter Orchester, etwa des London Symphony Orchestra, des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks, der Wie-

ner 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, Strauss und zuletzt Rachmaninoff vor. Robin Ticciati wurde 2014 von der Royal Academy of Music zum Sir Colin Davis Fellow of Conducting ernannt und 2019 als Officer in den Order of the British Empire aufgenommen.

Alec Frank-Gemmill



studierte in Cambridge, London und Berlin bei Hugh Seenan, Radovan Vlatković und Marie-Luise Neunecker. Nach zehn Jahren als Solo-Hornist des Scottish Chamber Orchestra nahm er 2019 diese Position bei den Göteborger Symphonikern an. Als Solist gastierte er bei Orchestern wie dem BBC Philharmonic, den Düsseldorfer Symphonikern und dem Scottish Chamber Orchestra, mit dem er Konzerte von Mozart, Ligeti, Strauss und Schumann einspielte.

Seine Auftritte mit den BBC-Orchestern widmeten sich insbesondere selten gehörten Werken von Ethel Smyth, Malcolm Arnold und Charles Koechlin. Für eine adäquate Darstellung Alter Musik erforschte er Instrumente des 19. Jahrhunderts. In den letzten Jahren verlegte er seinen Schwerpunkt zunehmend auf das Dirigieren. Er ist Gründer und Leiter des Odin Ensembles.

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

Hyojin Jun

Bratschen

Igor Budinsein

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 vergünstigsten 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 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 farneichen 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 Spitzendirentin Oksana Lyniv und das pianistische Wunder-talent Mao Fujita sind erstmals beim DSO zu erleben.

Sa 8.4. Ein Menschen-Requiem

Weniger für das Seelenheil Verstorbener als für die Lebenden und deren Trost dachte Brahms sein ›Deutsches Requiem‹. Dafür brach er mit zig Konventionen. Diese Trauermusik sollte keinem Ritus dienen, sondern ist allein dem Menschen gewidmet, »als Seeligpreisung der Leidtragenden«. DSO-Ehrendirent Kent Nagano bringt das chorsymphonische Ausnahmewerk am Samstag, den 8. April so zu Gehör, wie es zur Uraufführung im April 1868 in Bremen erklang: noch ohne den fünften Satz, aber mit Einschüben von Bach, Händel, Tartini und Schumann.

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

Guy Vivier (Legeti), Marco Borggreve
(Ticciati), Jen Owens (Frank-Gemmill),
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

