

So 22.10.23, 20 Uhr
Philharmonie

GRIME ›Meditations on Joy
BEETHOVEN
Symphonie Nr. 9

Helen Grime



DSO

Deutsches Symphonie-Orchester Berlin

So 22.10.23, 20 Uhr

Philharmonie

Robin Ticciati Dirigent

Navid Kermani Sprecher

Sally Matthews Sopran

Karen Cargill Mezzosopran

Dmytro Popov Tenor

Christof Fischesser Bass

Rundfunkchor Berlin

Justus Barleben Choreinstudierung

Deutsches Symphonie-Orchester Berlin

HELEN GRIME *1981

›Meditations on Joy‹ für Orchester (2019)
Deutsche Erstaufführung – Auftragswerk des DSO, des
Los Angeles Philharmonic und der BBC

- I. Lamenting
- II. Lively, dancing
- III. Veiled, hazy

PAUSE

LUDWIG VAN BEETHOVEN 1770–1827

Symphonie Nr. 9 d-Moll op. 125 (1824)
mit Texten von Navid Kermani


- I. Allegro ma non troppo, un poco maestoso
- II. Molto vivace
- III. Adagio molto e cantabile – Andante moderato
- IV. Presto – Allegro assai – Andante maestoso –
Allegro energico, sempre ben marcato – Allegro ma non
tanto – Prestissimo

Partner in der ROC

**Rundfunkchor
Berlin**

Mit freundlicher Unterstützung

**DSO
Förderkreis**

 **Deutschlandfunk**

Übertragung am 1. Januar 2024 ab 14.05 Uhr: UKW 97,7 / DAB+ / online / App.
Anschließend zum Nachhören im DSO PLAYER → dso-player.de

Dauer der Werke: Grime ca. 15 min / Beethoven mit Texten ca. 90 min

Introduktion

Introduction

Am heutigen Abend geht es um die Freude – aber auch um Leid, Schmerz und Einsamkeit. Denn jede Medaille hat nun einmal zwei Seiten. Und auf den hellen Tag folgt stets die dunkle Nacht.

Ludwig van Beethoven wurde schon als Teenager zum Fan von Friedrich Schiller. Der 21 Jahre ältere, revolutionäre Dichter galt ihm als der »unabhängige Geist« schlechthin. Und darum plante bereits der blutjunge Komponist, Schillers Ode »An die Freude« zu vertonen.

Doch erst Jahrzehnte später sollte Beethoven sein Vorhaben in die Tat umsetzen, als reifer Mann, in seiner neunten und letzten Symphonie. Dass in einem Orchesterwerk auch gesungen wird, vom Chor und einem Solist:innenquartett, so etwas hatte es zuvor noch nie gegeben. Die Uraufführung 1824 in Beethovens Wahlheimat Wien war eine Sensation.

Immer wieder wurde die Neunte in ihrer mittlerweile fast 200-jährigen Wirkungsgeschichte politisch vereinnahmt, mit den unterschiedlichsten Absichten, in verschiedensten Ländern und Systemen. Darum ist es nur konsequent, wenn das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin jetzt den Romanautor, Essayisten, Orientalisten und Kriegsreporter Navid Kermani gebeten hat, zwischen den Sätzen auf Beethovens so widersprüchlich ausdeutbares Meisterwerk literarisch zu reagieren.

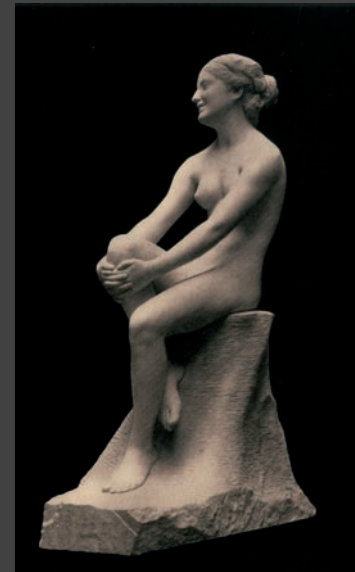
Auch Helen Grime, die Komponistin des heutigen Abends, hat sich mit der Freude beschäftigt. In ihren »Meditations on Joy« betrachtet sie das Gefühl aus mehreren Blickwinkeln. Lärmende Fröhlichkeit allerdings wird man bei ihr nicht finden. Dafür aber einen Zustand der Wonne, der seelischen Ausgeglichenheit.

Helen Grimes feinfühlig, zartgliedrige Musik ist ein perfekter Einstieg in diesen Abend – weil sie das Publikum

dazu einlädt, sich fürs Unerhörte zu öffnen, die Sinne zu sensibilisieren. Danach kann das Abenteuer »Kermani trifft Beethoven« beginnen.

Tonight is about joy – but also about suffering, pain, and loneliness. After all, there are two sides to every coin. And the dark night always follows the bright day.

Ludwig van Beethoven became a fan of Friedrich Schiller when he was a teenager. He regarded the revolutionary poet, 21 years his senior, to be the “independent spirit” par excellence. And that is why the very young composer planned to set Schiller’s ‘Ode to Joy’ to music already then.



»Die Freuder, Skulptur von Carl Seffner, 1912

However, it was not until decades later that Beethoven was to put his plan into practice, as a mature man, in his ninth and last symphony. The fact that an orchestral work also includes singing, by a choir and a quartet of soloists, was something that had never happened before. The premiere in Beethoven’s adopted home of Vienna in 1824 was a sensation. Throughout its now almost 200-year reception history, the

Ninth has repeatedly been politically appropriated, with the most diverse intentions, in the most diverse countries and systems. It is therefore only logical that the Deut-

Der gesungene Text

ches Symphonie-Orchester Berlin has now asked the novelist, essayist, orientalist, and war correspondent Navid Kermani to react literarily between the movements to Beethoven's masterpiece, which can be interpreted in such contradictory ways.

Helen Grime, tonight's female composer, has also been exploring joy. In her 'Meditations' she looks at the feeling from several perspectives.

Noisy cheerfulness, however, is not something you will find with her. Instead, however, you will encounter a state of bliss, of mental balance.

Helen Grimes' sensitive, delicate music is a perfect introduction to this evening – because it invites the audience to open up to sounds that have never been heard before and to sharpen their senses. After that, the adventure “Kermani meets Beethoven” can begin.



Ludwig van Beethoven, Gemälde von Ferdinand Schimon, 1918

FRIEDRICH SCHILLER

›An die Freude‹ (1785)

Bariton-Solo

O Freunde, nicht diese Töne!
sondern lasst uns angenehmere
anstimmen
und freudenvollere.

Soli und Chor

Freude, schöner Götterfunken,
Tochter aus Elysium,
Wir betreten feuertrunken,
Himmlische, dein Heiligtum,
Deine Zauber binden wieder,
Was die Mode streng geteilt;
Alle Menschen werden Brüder,
Wo dein sanfter Flügel weilt.

Wem der große Wurf gelungen,
Eines Freundes Freund zu sein,
Wer ein holdes Weib errungen,
Mische seinen Jubel ein!
Ja – wer auch nur eine Seele
Sein nennt auf dem Erdenrund!
Und wer's nie gekonnt, der stehle
Weinend sich aus diesem Bund!

Freude trinken alle Wesen
An den Brüsten der Natur,
Alle Guten, alle Bösen
Folgen ihrer Rosenspur,
Küsse gab sie uns und Reben,
Einen Freund, geprüft im Tod,
Wollust ward dem Wurm gegeben,
Und der Cherub steht vor Gott.

Froh, wie seine Sonnen fliegen
Durch des Himmels prächt'gen Plan,
Laufet, Brüder, eure Bahn,
Freudig wie ein Held zum Siegen!

Seid umschlungen, Millionen!
Diesen Kuss der ganzen Welt!
Brüder – überm Sternenzelt
Muss ein lieber Vater wohnen.

Ihr stürzt nieder, Millionen?
Ahnest du den Schöpfer, Welt?
Such ihn überm Sternenzelt!
Über Sternen muss er wohnen.

Von Freud



»Mezzetin«, Gemälde von Jean-Antoine Watteau, um 1718–20

und Leid

Alles wird gut: Helen Grimes »Meditations on Joy«

Sie hat Glück gehabt. Helen Grime stand Menschen zur Seite, die weder ihr Alter noch ihr Geschlecht als Hindernis ansahen, die sie ermutigt haben, sich kreativ auf dem Gebiet auszudrücken, das sich die Zwölfjährige ausgesucht hatte: das Komponieren.

Schon vorher, im Klavierunterricht, gehörte das Improvisieren zu den Lieblingsbeschäftigungen von Helen Grime. Ihre Ideen jetzt auch auf Notenpapier festzuhalten, erschien ihr darum ganz natürlich. Und weil die

Lehrer:innen an der staatlichen Musikschule an sie glaubten, wuchs ihr Selbstbewusstsein, wagte sie später den Schritt aus Schottland, wo sie aufgewachsen war, nach London, ans berühmte Royal College of Music.

Besetzung

3 Flöten (3. auch Piccolo- und Altflöte),
2 Oboen, 3 Klarinetten, 2 Fagotte, Kontra-
fagott, 4 Hörner, 3 Trompeten, 2 Posaunen,
Bassposaune, Pauken, 4 Perkussionisten,
Celesta, Harfe, Streicher

Uraufführung

am 23. Februar 2023 in der Walt Disney Hall
durch das Los Angeles Philharmonic unter der
Leitung von Otto Tausk

Die Musikhochschule der britischen
Hauptstadt liegt im Bezirk Kensington,
direkt hinter der Royal Albert Hall. Hier
fand vor wenigen Wochen die europäi-

sche Erstaufführung der »Meditations on Joy« statt. Am 23. Juli erklangen Helen Grimes »Meditationen über die Freude« bei den legendären BBC Proms, den sommerlichen Promenadenkonzerten in dem eindrucksvollen 6000-Plätze-Saal.

Das Stück hatte die Komponistin bereits 2019 vollendet, es ist ein gemeinsames Auftragswerk von der BBC, dem Deutschen Symphonie-Orchester

»Ich schreibe meine Musik nicht nur für mich selbst. Ich will in Kontakt treten mit dem Publikum.«

Helen Grime

Berlin und dem Los Angeles Philharmonic. Doch die Corona-Pandemie erzwang immer wieder eine Verschiebung der Uraufführung. Am 23. Februar 2023 konnte sie dann endlich in Los Angeles über die Bühne der Walt Disney Hall gehen. In Deutschland ist das Werk heute zum ersten Mal live zu hören.

Wenn die 1981 geborene Komponistin danach gefragt wird, ob sie in ihren Werken nach Schönheit suche, antwortet sie mit »Ja«. Um gleich hinzuzufügen: »Ich weiß aber nicht, ob das, was ich als schön empfinde, von anderen auch so empfunden wird.« Das macht ihr allerdings nichts aus: Für Helen Grime ist es absolut okay, wenn die Zuhörer:innen bei den Auführungen ihrer Musik an etwas ganz anderes denken als das, was sie ursprünglich intendiert hat.

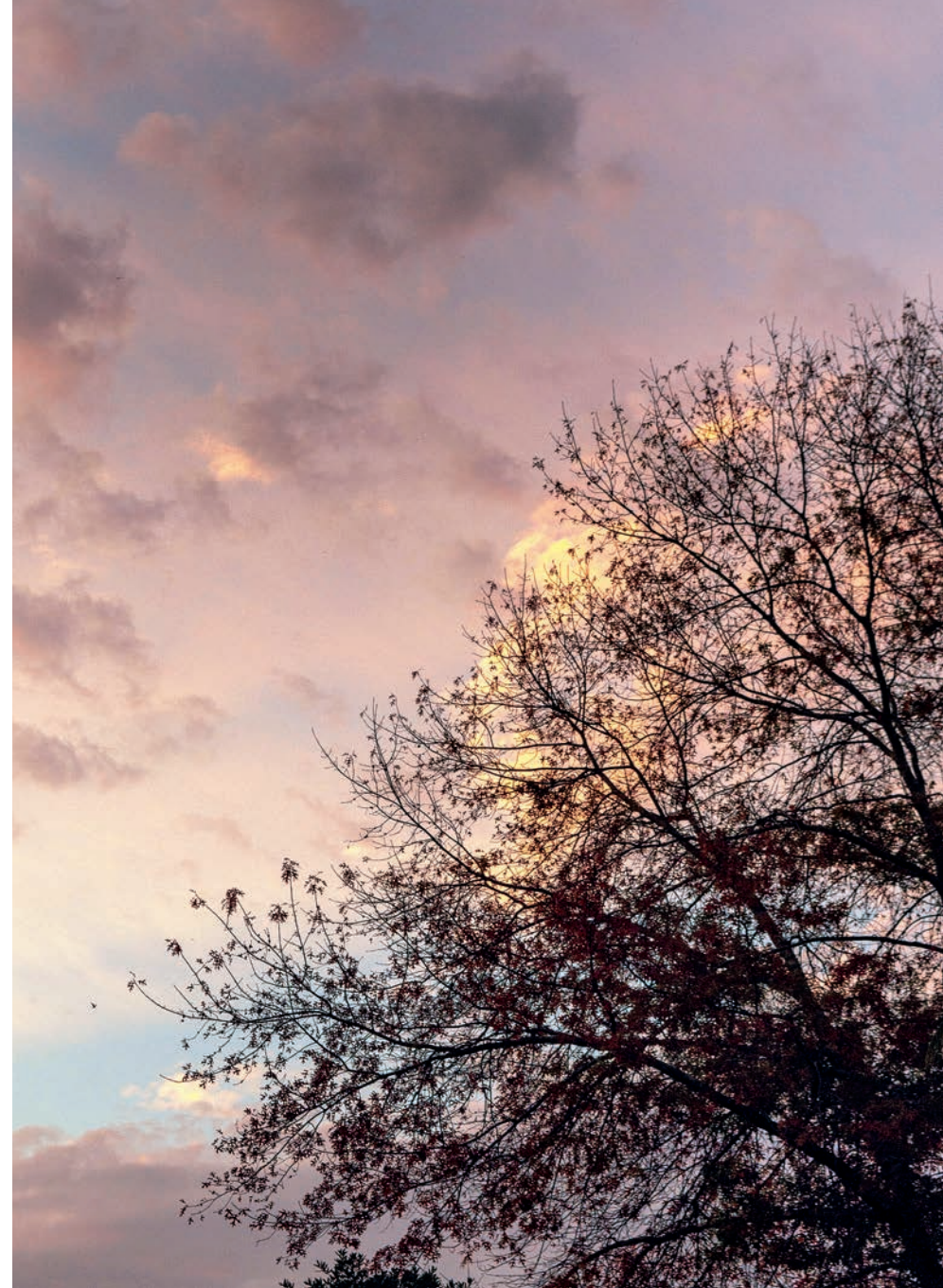
Für »Meditations on Joy« hat sich Helen Grime von Poesie inspirieren lassen – welche Gedichte den drei Teilen ihrer 15-minütigen Komposition zugrunde liegen, verrät sie allerdings nicht. Aber sie spricht offen darüber, dass in ihrem Leben das Jahr 2019 eher düster und bedrückend war. »Ich konnte damals die kreative Arbeit nicht so recht genießen«, sagt sie. Darum habe sie aktiv versucht, die Freude neu für sich zu entdecken, beruflich wie im Privatleben. Die Gedichte halfen Helen Grime dabei. Denn sie erzählen davon, dass Freude den Menschen auch dann erfüllen kann, wenn er es gar nicht erwartet: »Gerade vor dunklem Hintergrund hebt sie sich dann besonders deutlich ab.«

»Sie ist selbstbewusst und überzeugend im Umgang mit Klangfarben, jedoch nicht übermäßig verschwenderisch in der Instrumentierung. Außerdem hat sie Witz.«

Anna Picard, The Times

Melancholisch beginnen die »Meditations on Joy«, zart und verhalten, mit irrlichternden Violinen und dunklen Glockenschlägen. Aggressive Blechbläser antworten auf die in sich kreiselnden Bewegungen der Streicher, fordernd und stark rhythmisiert. Das Seufzen hebt wieder an, Widerstand wallt auf, doch dann endet der erste Satz unerwartet in schwirrendem Pianissimo.

Als »bubbling excitement«, also als »brodelnde Aufregung«, beschreibt Helen Grime die Stimmung am Beginn des zweiten Satzes. Unter der Oberfläche ist starke Energie zu spüren, in Wellen baut sich die Spannung auf, macht neugierig auf das, was sich aus der lauernden Haltung des Orchesters entwickeln könnte. Tänzerisch wünscht sich die Komponistin



die Spielhaltung, man spürt ein hibbeliges Vorwärtstreben, im Vergleich zum Eröffnungssatz sind die Klangfarben deutlich aufgehellt – doch noch folgt keine Auflösung, alles bleibt in der Schwebe.

Erst im Finale stellt sich dann eine Form von Heiterkeit ein, raffinierte Klangmischungen tragen zu einer magischen, märchenhaften Atmosphäre bei, die sich zwischenzeitlich ins Euphorische wendet. Als »feeling of bliss«, als »Gefühl der Glückseligkeit«, beschreibt Helen Grime diesen Freudenmoment, der aber kein lauter ist. Wer hier an ein Wiegenlied denke, liege richtig, sagt sie. Seelische Ausgeglichenheit stellt sich ein: »So, als wenn man an einem Sommertag unter einem Baum liegt und in den Himmel schaut, ohne an etwas Konkretes zu denken.« Alles ist richtig, so wie es jetzt ist. Vielleicht wird sogar alles gut.

Utopie und Realität: Ludwig van Beethovens Symphonie Nr. 9

Die Freude, die uns aus dem Finale von Ludwig van Beethovens Neunter Symphonie entgegenschallt, kommt aus einer ganz anderen klanglichen Welt. Der Jubel ist laut und impulsiv, er erklingt aus vielen Kehlen gleichzeitig, als wahre akustische Attacke. Die aber unerwartet einsetzt.

Zum einen, weil es vor Beethoven noch kein Komponist gewagt hatte, ein symphonisches Werk mit dem Gesang von Chor und Solist:innen zu beenden. Und zum anderen, weil die ersten drei Sätze der Partitur überhaupt nicht fröhlich klingen, sondern, im Gegenteil, eloquent eine pessimistische Weltsicht darlegen.

Umso bereitwilliger ließ sich das Publikum 1824 bei der Uraufführung in Wien von dem »schönen Götterfunken« aus Friedrich Schillers Ode »An die Freude« entflammen, die Beethoven hier vertont hat. Und so geht es vielen Zuhörer:innen bis heute: Wenn der Gesang beginnt, haben sie fast schon wieder die instrumentalen Ungeheuerlichkeiten vergessen, die ihnen zuvor von Beethoven um die Ohren gehauen worden sind. Weil sie jenem Moment entgegenfieberten, wenn der Bass-Solist ausruft: »O Freunde, nicht diese Töne! Sondern lasst uns angenehmere anstimmen und freudenvollere!« Worauf dann die zum Mitsingen animierende Melodie erklingt, die 1972 zur Europahymne erhoben wurde.

Besetzung

Sopran-, Alt-, Tenor- und Bass-Solo
Vierstimmiger gemischter Chor
Piccoloflöte, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten,
2 Fagotte, Kontrafagott, 4 Hörner, 2 Trompeten,
3 Posaunen, Pauken, Große Trommel,
Becken, Triangel, Streicher

Uraufführung

am 7. Mai 1824 im Wiener Hoftheater
am Kärntnertor unter der musikalischen
Leitung von Michael Umlauf

»Die Symphonie des Sisyphus«

Dieter Hildebrandt über Beethovens Neunte

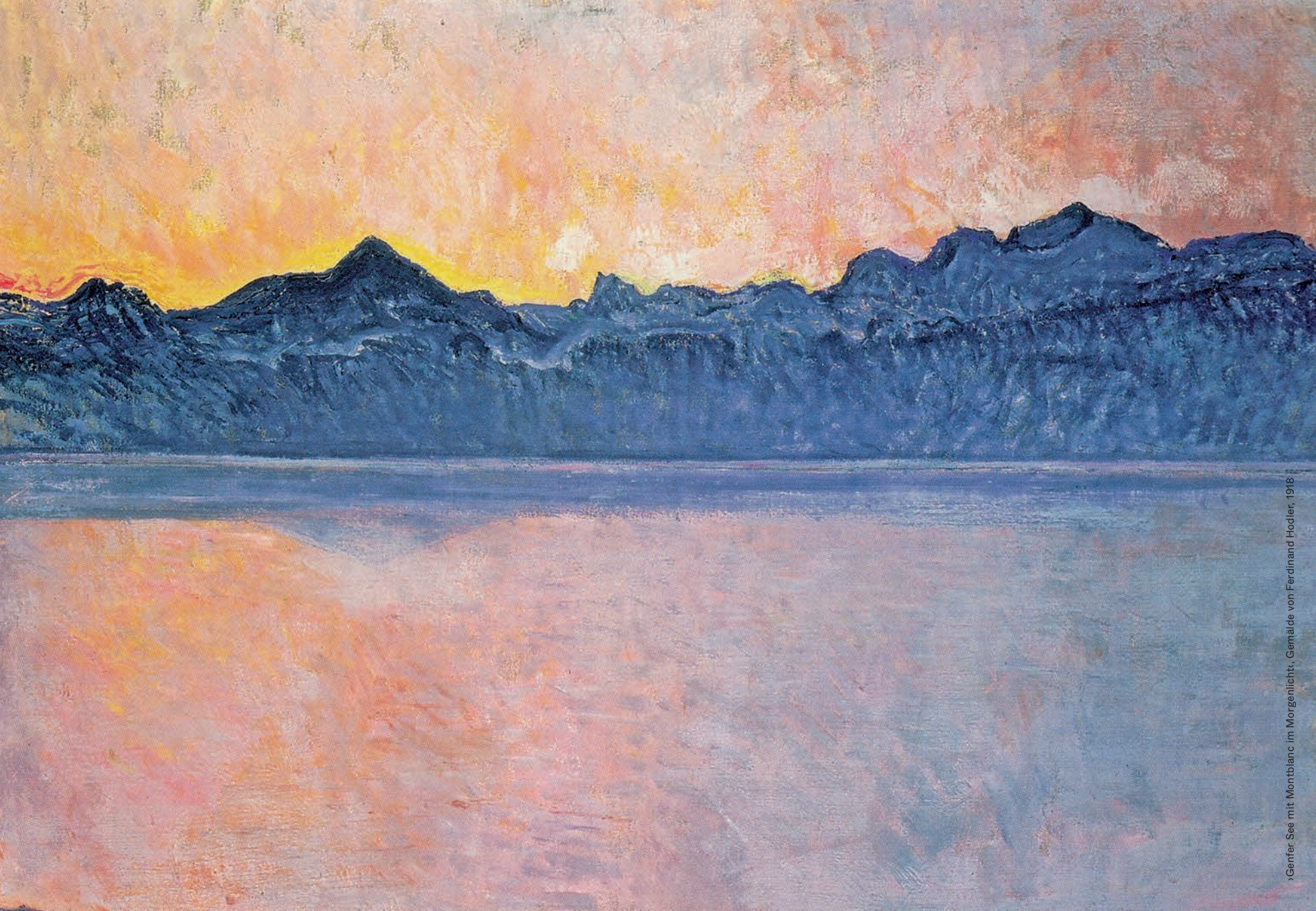
Auch der Autor Navid Kermani, der im heutigen Konzert zwischen den Sätzen der Symphonie eigene Texte liest (siehe Interview), gibt offen zu, dass es ihm lange ebenso ging. Erst durch die intensivere Beschäftigung mit der gesamten Partitur erschloss sich ihm, dass die Freude des Finales »aus dem Schmerz geboren wurde«. Und dass es sich um eine Utopie handelt, die in starkem Kontrast steht zu der von Krieg, Krisen und Katastrophen geprägten Wirklichkeit, die Beethoven zuvor skizziert.

Der erste Satz beginnt aus dem Nichts. Wie ein Urnebel wirken die leeren Quinten und Quartan, sternschnuppengleich fallen Intervalle herab. Zunächst lässt sich keine Tonart festmachen, das Ganze erscheint als Inbegriff des Formlosen. Gleichzeitig kann man auch etwas Lauerndes heraushören aus den kargen Klängen.

Erst nach 17 Takten ist dann endlich eine Tonika erreicht: Wir befinden uns also in d-Moll. Aus der Zwei-Ton-Keimzelle platzt nun gewissermaßen das Hauptthema heraus. Eine richtige Melodie ist das nicht, eher eine abstrakte Klanggestalt. Aber wandlungsfähig. Wir werden diesem Anti-Thema beim Wachsen zuhören können, im Laufe der 547 Takte des »Allegro man non troppo, un poco misterioso«.

Kraftvoll ist diese Musik, energiegeladen, ja manchmal fast schon gewalttätig. Und ohne leicht nachvollziehbare Strukturen. Das Ohr kann sich nicht festhalten an konventionellen Entwicklungslinien, sondern muss sich mitreißen lassen im Strudel der komplexen Ereignisse. Geht es hier um das Ringen des Menschen mit sich selbst? Oder um seinen Kampf mit den Verhältnissen, in denen er zu leben gezwungen ist?

Zerrissen, fragmentarisch jedenfalls ist der akustische Gesamteindruck, gehetzt, voller Hell-Dunkel-Kontraste. Und am Ende stehen trauermarschartig rhythmisierte Bläsermotive, untermalt von bedrohlich anschwellenden Streicherfiguren, die sich zu einem letzten Fortissimo-Ausbruch verdichten, bevor die Musik brüsk abbricht.



Der zweite Satz, mit »Molto vivace« überschrieben, ist ein Scherzo. Das überrascht, denn traditionell ist das Scherzo an dritter Stelle in der Satzfolge zu erwarten. Doch Beethoven setzte es – erstmals in einer seiner Symphonien – an die zweite Stelle, auf den gewohnten Platz des langsamen Satzes.

Ruppig geht es los, mit einem hingeschleuderten Oktavsprung, zweimal von den Streichern gespielt, dann überraschend auch von der Pauke. Bereits im Kopfsatz hatten die Pauken eine donnerrollende Schlüsselrolle übernommen, jetzt tritt das Instrument immer wieder auch als Solist hervor. Und zeigt damit an, dass der Rhythmus das prägende Element in diesem Satz darstellt. Der Puls ist hoch, atemlos drängt alles vorwärts.

Im eingeschobenen Trio erleben wir dagegen ein Auf-der-Stelle-Treten. Eine volkstümliche, von den Holzbläsern eingeführte Figur wird ständig wiederholt, wodurch sich eine statische Wirkung einstellt. Dann fährt das Oktavsprung-Motiv des Scherzos dazwischen, das Stürmen und Drängen geht erneut los, wild, wirbelnd, wütend, von unerschöpflicher Energie angetrieben, bis – nach einer kurzen Reminiszenz an das Trio – der Spuk dann doch plötzlich vorbei ist.

Jetzt folgt eine Atempause. Endlich erblüht im langsamen Satz das melodische Element, »adagio molto e cantabile«. Eine solche nach Innen horchende, lyrische Stimmung ist charakteristisch für die langsamen Sätze in Beethovens Spätwerk. Gleich zwei weit ausschwingende, sangliche

»Kunst und Wahrheit feyern hier ihren glänzendsten Triumph, und mit Fug und Recht könnte man sagen: non plus ultra.«

Uraufführungsrezension in der Leipziger Allgemeinen Musikalischen Zeitung

Themen bietet Beethoven auf, die dann jeweils variiert werden. Hymnisch ist die Atmosphäre, der Klangraum weitet sich. Viele Interpret:innen assoziieren darum einen sakralen Kontext, denken an die Situation einer Andacht mit Friedensvision, an ein Gebet, in dem der erhoffte Idealzustand der Welt beschworen wird.

»Seid umschlungen, Millionen! Diesen Kuss der ganzen Welt!«

Friedrich Schiller, Ode »An die Freude«

All dies sollte man im Hinterkopf behalten, wenn schließlich der pathetische Jubel des Finales losbricht, der vielstimmige Überschwang der Ode »An die Freude«. In seinem Buch »Die Neunte. Schiller, Beethoven und die Geschichte eines musikalischen Welterfolgs« spricht Dieter Hildebrandt von der »Symphonie des Sisyphus«. Nur wenn wir uns eingestehen, »dass alle Menschen nicht Brüder werden, nie, nie, nie«, nur wenn wir uns klar machen, »dass wir einem Hymnus auf die Vergänglichkeit beiwohnen«, resümiert der Autor ernüchternd, dann könne uns »eine Ahnung von dem Widerstand und der Widerständigkeit« dämmern, die bis in die letzte Note aus dieser Symphonie klingt.

von Frederik Hanssen

Helen Grime

»Helen Grime äußert sich in ihren Werken oft über Melancholie. Es gibt für das romantische Denken und Fühlen eben nicht nur die Ausdrucksformen des 19. Jahrhunderts, sondern auch die heutigen.«

Robin Ticciati

- 1981** geboren in York, aufgewachsen in Schottland
- 2003** Gewinnerin des British Composer Award
- 2007** Uraufführung des ersten Orchesterwerks »Virga«
- 2011** Associate Composer beim Hallé Orchestra, Manchester
- 2020** Ernennung zum Member of the Order of the British Empire

Helen Grime wird besonders für ihre Fähigkeit geschätzt, mit großen Orchesterbesetzungen fligrane, vielschichtige Strukturen zu schaffen, die virtuos und extrem komplex, aber dennoch gut spielbar sind. Die Musik des französischen Impressionismus hat sie früh inspiriert, vor allem Claude Debussy. Als Vorbilder nennt sie aber auch die britischen Komponistinnen Sally Beamish und Judith Weir sowie den amerikanischen Komponisten Elliott Carter.

Helen Grime begann bereits als Zwölfjährige zu komponieren. Zum Studium ging sie nach London, ans Royal College of Music. Ihr erstes Orchesterwerk »Virga« wurde 2007 vom London Symphony Orchestra (LSO) uraufgeführt. 2017 beauftragte sie Sir Simon Rattle mit einem Stück zur Eröffnung seiner Amtszeit beim LSO. Helen Grime zählt mittlerweile zu den renommiertesten Komponistinnen ihrer Generation.

Œuvre kurzgefasst

- 10 Orchesterwerke
- 5 Solokonzerte
- 28 Kammermusikwerke
- 7 Werke für Chor oder Solostimmen

»Für Orchester zu schreiben, eröffnet so viele Möglichkeiten. Unzählige Dinge sind noch nie ausprobiert worden, es gibt Millionen von Kombinationen.«

Helen Grime



Hörfempfehlungen: Helen Grimes erste Porträt-CD erschien 2014 beim Label NMC; Das Hallé-Orchester interpretiert sieben ihrer Werke. Sir Simon Rattle und das London Symphony Orchestra haben 2019 »Woven Space« eingespielt.

Gespräch mit



Navid Kermani

Herr Kermani, wie kam es zu diesem außergewöhnlichen Beethoven-Projekt?

Der Ursprungsgedanke war ein Vortrag zu Beethovens Symphonie Nr. 9. Doch bei näherem Nachdenken erschien mir ein erklärender Text zu der Partitur nicht nur allzu konventionell, sondern während des Konzerts auch deplaziert. Ein diskursiver Text, und darum handelt es sich schließlich bei einem Vortrag, kann nicht gegen den Überschuss der musikalischen Botschaft bestehen oder schränkt sie sogar ein. Mir wurde klar, dass eine sprachliche Entsprechung nur auf einer literarischen Ebene möglich und bereichernd wäre. Im Gespräch mit Chefdirigent Robin Ticciati und Orchesterdirektor Thomas Schmidt-Ott kristallisierte sich dann die Idee heraus, zwischen den Sätzen zu sprechen, um in einen tatsächlichen Dialog mit der Komposition zu treten. Und zwar aus meiner Position als Schriftsteller, also an einem Lesetisch inmitten des Orchesters, nicht abgesondert als Redner an einem Pult.

Welche Art von Dialog mit dem Komponisten streben Sie dabei an?

Sicherlich keine Erklärung, nicht einmal eine Deutung. Eher einen überraschenden, aber auch nicht willkürlichen Assoziationsraum, der sich durch die Begegnung mit meiner Arbeit öffnet. Die Frage lautete also: Was kann dieser grandiosen, aber eben auch durch die Rezeptionsgeschichte schwer belasteten Musik standhalten? Wo ist der Punkt in meinem eigenen Werk, der mit der Neunten am ehesten korrespondiert?

Was genau steht in Ihren Texten?

Ich will nicht zu viel verraten, aber ich kann sagen: Es war schnell klar, Beethovens Neunter kann ich mich nur mit den ganz existentiellen Themen nähern. Und weil die Neunte selbst so sehr mit der damaligen Welt verbunden war, musste es in irgendeiner Form um ein Echo aus dem Hier und Jetzt gehen, und damit meine ich ganz konkret aus unserer politischen Gegenwart, aus der Situation, in der wir uns nicht als Individuum, sondern als Menschheit befinden, um es einmal mit dem Pathos von Beethoven selbst zu sagen.

Ist Ihnen Beethovens Musik nahe?

Beethoven ist einer meiner Götter – wie könnte es auch anders sein! Bei der Neunten allerdings ging es mir bisher wie vielen anderen: An ihr hat man sich beinahe überhört, so oft wird sie gespielt.

Ein Festtags-Klassiker.

Die Zusage zu dem Projekt des DSO war für mich darum eine willkommene Gelegenheit, mich tiefergehend mit diesem Schlüsselwerk zu

beschäftigen. Das war ein großes intellektuelles und auch ästhetisches Vergnügen, weil mir klar wurde, wie organisch diese Symphonie zum Spätwerk des Komponisten gehört.

Die meisten Menschen unterschätzen die Komplexität der Partitur und warten die ganze Zeit darauf, dass endlich »Freude, schöner Götterfunken« kommt.

Ja, man tendiert dazu, über die ersten drei Sätze hinwegzuhören in Erwartung des vierten mit seinen Jubelgesängen. Dabei stehen drei Viertel des Werks im Widerspruch zum Finale! Ich musste die gesungenen Passagen erst einmal wegdenken, um die rein symphonischen Teile der Neunten neu hören zu können. Auch deshalb haben wir uns entschieden, mit den Texten zwischen die Sätze zu gehen: Damit sie deutlicher in ihrer Eigenständigkeit hervortreten und nicht von vornherein auf das berühmte Finale hin gehört werden.

Hat es Beethoven geschadet, dass seine Vertonung von Schillers Ode zur Europahymne erhoben wurde?

Man kann durch Erfolg auch erschlagen werden. Andererseits ist diese Melodie nun tatsächlich genial, auch in ihrer Eigenschaft als Ohrwurm, der sie durchaus sein will. Lässt man sich aber auf die gesamte Komposition ein, dann wird klar: Vom Chor und den Solisten wird eine Freude besungen, die durch den Schmerz geboren wurde. Es ist eine Verzweiflungshoffnung. Denn Beethoven schaute bitter und pessimistisch auf die Welt, in der er lebte.

»Alle Menschen werden Brüder«? Schön wär's!

Wenn man sich genau anschaut, was Beethoven mit Schillers Ode gemacht hat, welche Verse er aus den neun Strophen ausgewählt und zur Collage zusammengefügt hat, dann wird der Traum von der weltumspannenden Brüderlichkeit ein metaphysischer. Die ursprüngliche Botschaft des Gedichts erscheint fast umgebogen, in die Transzendenz verlagert. Es wird also eine auf Erden nicht lebbare Utopie beschrieben.

Die nicht für alle gilt...

Ja, denn es gibt diese Zeile, in der gesagt wird: Wer nicht mitjubeln kann, solle sich bitteschön hinausschleichen. Bereits Jean Paul hat erkannt, dass darin auch eine Gnadenlosigkeit liegt: Wer nicht funktioniert, soll sich davonstehlen. Dieses Finale ist ambivalenter als es heute zumeist rezipiert wird. Da ist eben nicht nur Verzückung. Wenn man genau hinhört, dann erschauert man auch.

Wollen Sie mit Ihren Texten dem Publikum eine Hilfestellung geben?

Eher schon eine Erinnerung, in welcher Situation Beethoven das Werk geschrieben hat: Politisch war das eine katastrophale Zeit. Beethoven

hat 25 Jahre lang Krieg in Europa miterlebt, nach der Hoffnung auf die Französische Revolution musste er deren Scheitern beobachten, die Gewaltexzesse, die Restauration. Es war eine Epoche der Enttäuschungen, quasi der Abgesang auf die Aufklärung.

Und dazu kam seine Krankengeschichte.

Taubheit, bei einem Menschen, der in der Musik lebt! Die Taubheit hat ihn ja nicht nur von der Hörerfahrung abgeschnitten, sondern auch vom gesellschaftlichen Leben. Beethoven aber war ein geselliger Mensch. Was man mit dem Finale verbindet, dieses Euphorische, könnte also nicht weiter von Beethovens Gemütszustand sein, als er das Werk komponierte. Alle Menschen werden Brüder – das war für ihn, den Tauben, in einem ganz konkreten Sinne ein Verzweiflungsschrei. Als politischer Mensch sowieso.

Wie schlagen Sie nun die Brücke in unsere Gegenwart?

Wir leben heute ebenfalls in einer Zeit des Krieges. Und das hat nicht erst vor zwei Jahren begonnen. Spätestens seit dem Irakkrieg 2003 sind die Kriege immer näher an uns gerückt. Wir wollten das nur nicht wahrnehmen. Bis die Front jetzt mitten durch Europa verläuft, nur wenige hundert Kilometer von der Berliner Philharmonie entfernt. Und nun das Pogrom der Hamas in Israel, der neuerliche Krieg in Gaza. Wohl nicht nur mir ist es unmöglich, heute euphorisch »Freude, schöner Götterfunken« zu schmettern.

Aber an der Musik erfreuen dürfen wir uns dennoch, oder?

Freude ist etwas Wertvolles. Es ist uns ja nicht verboten, in Momenten der Freude, der Liebe Verzückung zu erleben, nur weil es anderswo so viel Leid gibt. Im Gegenteil: Vielleicht empfinden wir sie angesichts das Leides als umso wertvoller. Das, was wir in einem gelungenen Konzert erleben, stellt in einem emphatischen Sinn eine Wahrheit dar, die wir mit Worten gar nicht fassen können. »Nicht wir verstehen die Musik, sondern die Musik versteht uns«, hat Adorno gesagt. Beethovens Neunte ist keine Idylle, sondern eine Wahrheit über unsere Welt in all ihrer Hoffnung und all ihrem Schrecken. Und wenn es gelingt, dass die Menschen im Konzert miteinander verbunden sind wie durch eine elektrische Ladung, dann entstehen diese Momente, die unsere Gegenwart und Vereinzelung transzendieren: Das ist im Kleinen dann auch ein utopisches Moment der Geschwisterlichkeit, das die Musik herzustellen vermag.

Die Fragen stellte Frederik Hanssen.



Deutschlandfunk

Konzerte, Reportagen,
Gespräche und Kritiken



Alltag hat Pause

Klassik im Deutschlandfunk

Im Radio über DAB+ und UKW
und in der Dlf Audiothek App



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.



NAVID KERMANI

geboren 1967 in Siegen, lebt als freier Schriftsteller in Köln. Er ist habilitierter Orientalist und Mitglied der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung. Von 2000 bis 2003 war er Long Term Fellow am Wissenschaftskolleg zu Berlin. Für seine Romane, Essays, Reportagen und Monografien erhielt er u. a. den Kleist-Preis, den Hölderlin-Preis, den Joseph-Breitbach-Preis, den Ehrenpreis sowie den Friedenspreis des Deutschen Buchhandels. Zu Kermanis Veröffentlichungen gehören »Das Buch der von Neil Young Getöteten«, »Große Liebe«, »Dein Name«, »Ungläubiges Staunen. Über das Christentum« und »Entlang den Gräben. Eine Reise durch das östliche Europa bis nach Isfahan«. Kermani ist auch als Reporter aus Kriegs- und Krisengebieten bekannt geworden. Im September erschien sein jüngster Roman »Das Alphabet bis S«.



SALLY MATTHEWS

gehört sowohl auf der Opern- wie auf der Konzertbühne zu den gefragtesten Sängerinnen weltweit. Sie studierte an der Londoner Guildhall School of Music and Drama und wurde im Anschluss Mitglied beim Young Artists Programme der Royal Opera in Covent Garden. 1999 gewann sie den renommierten Kathleen Ferrier Award. Engagements führten sie bereits an die Wiener und Berliner Staatsoper, zu den Salzburger Festspielen und an die Metropolitan Opera New York. Sie ist außerdem Stammgast bei den BBC Proms in der Londoner Royal Albert Hall. Die Sopranistin hat mit Dirigenten wie Antonio Pappano, Bernard Haitink und Sir Simon Rattle zusammengearbeitet. Beim DSO trat sie zuletzt im September 2019 in der Titelrolle in Antonín Dvořáks Oper ›Rusalka‹ auf.



KAREN CARGILL

gehört zu den renommiertesten Mezzosopranistinnen Großbritanniens. Sie ist regelmäßig in Boston, Philadelphia und Chicago zu erleben, bei den Berliner Philharmonikern und den wichtigsten Londoner Orchestern. Auf der Opernbühne trat Karen Cargill unter anderem an der Metropolitan Opera in New York, der Deutschen Oper Berlin und beim Glyndebourne Festival auf. Unter der Leitung von Robin Ticciati ist Karen Cargill auf CDs des Scottish Chamber Orchestra mit Berlioz' ›Les nuits d'été‹ und ›La mort de Cléopâtre‹ zu erleben. Im Juli 2018 wurde ihr vom Royal Conservatory of Scotland die Ehrendoktorwürde verliehen. Beim DSO übernahm die schottische Sängerin zuletzt im November 2022 unter der Leitung von Ticciati die Mezzosopran-Partie in Mahlers Dritten Symphonie.



DMYTRO POPOV

begann seine Karriere am Kiewer Nationaltheater. 2003 wurde er mit dem Titel ›Verdienter Künstler der Ukraine‹ ausgezeichnet, im Jahr 2007 gewann er den von Plácido Domingo gegründeten Operalia-Wettbewerb. Internationale Aufmerksamkeit erlangte er 2013, als er die Rolle des Rodolfo in ›La Bohème‹ am Londoner Royal Opera House Covent Garden übernahm. Seitdem war er auch an der Metropolitan Opera in New York und an der Deutschen Oper Berlin zu erleben sowie an der Wiener und der Bayerischen Staatsoper. Sein Debüt-Soloalbum ›Hymns of Love‹, das er zusammen mit dem DSO eingespielt hat, ist beim Label Orchid Classics erschienen. Im Juli 2023 trat Dmytro Popov bei den BBC Proms in London zusammen mit dem Hallé-Orchester aus Manchester auf.



CHRISTOF FISCHESSER

studierte Gesang an der Frankfurter Musikhochschule und gewann 2000 den Ersten Preis beim Bundeswettbewerb für Gesang. Es folgten Engagements am Badischen Staatstheater Karlsruhe und an der Berliner Staatsoper. Von 2012 bis 2015 war er Ensemblemitglied am Opernhaus Zürich. Christof Fischesser tritt regelmäßig bei Festivals in Salzburg, Luzern und Aix-en-Provence auf. Er hat mit Dirigenten wie Bernard Haitink, Philippe Jordan, Antonio Pappano und Kirill Petrenko zusammengearbeitet. Der Sänger ist auch auf zahlreichen CD- und DVD-Erscheinungen zu erleben, beispielsweise in Beethovens ›Fidelio‹ unter der Leitung von Claudio Abbado, in Massenets ›Manon‹ unter der Leitung von Daniel Barenboim oder in Wagners ›Lohengrin‹ unter der Leitung von Kent Nagano.

RUNDFUNKCHOR BERLIN

Der Rundfunkchor Berlin zählt als dreifacher Grammy-Preisträger zu den herausragenden Chören der Welt. Er ist Partner bedeutender Orchester und Dirigent:innen. In Berlin besteht eine intensive Zusammenarbeit mit den Berliner Philharmonikern, dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin sowie dem DSO. Internationales Aufsehen erregt das Ensemble auch mit seinen interdisziplinären Projekten, darunter die szenische Umsetzung des Brahms-Requiems, die Konzertperformance ›LUTHER dancing with the gods‹ (Regie: Robert Wilson), die Konzertinstallation ›THE WORLD TO COME‹ und zuletzt ›Time Travellers‹. Mit seinen Mitsingformaten und der Bildungsinitiative SING! möchte der Chor möglichst viele Menschen zum Singen bewegen. Seit seiner Gründung 1925 wurde er von Dirigenten wie Helmut Koch, Dietrich Knothe, Robin Gritton und Simon Halsey geprägt. 2015 trat Gijs Leenaars an die Spitze des Ensembles. Justus Barleben, seit 2020 Assistent des Chefdirigenten beim Rundfunkchor, übernahm für den heutigen Abend die Einstudierung. Darüber hinaus verantwortete er bereits Einstudierungen u. a. für Daniel Barenboim und Kirill Petrenko und übernahm die musikalische Leitung von ›Time Travellers‹.



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 und der Rundfunkchor Berlin sind Ensembles der Rundfunk Orchester und Chöre gGmbH (ROC).



Deutsches Symphonie-Orchester Berlin

Chefdirigent und Künstlerischer Leiter

Robin Ticciati

1. Violinen

Wei Lu

1. Konzertmeister

Marina Grauman

1. Konzertmeisterin

Byol Kang

Konzertmeisterin

Daniel Vlashi Lukaçi

stellv. Konzertmeister

Olga Polonsky

Isabel Grünkorn

Mika Bamba

Dagmar Schwalke

Ilja Sekler

Pauliina Quandt-Marttila

Nari Hong

Nikolaus Kneser

Michael Mücke

Elsa Brown

Ksenija Zečević

Lauriane Vernhes

Joseph Devalle*

2. Violinen

Eva-Christina Schönweiß

Stimmführerin

N. N.

Stimmführer:in

Johannes Watzel

stellv. Stimmführer

Clemens Linder

Jan van Schaik

Uta Fiedler-Reetz

Bertram Hartling

Kamila Glass

Marija Mücke

Elena Rindler

Alice Garnier

Jakob Encke

Hyojin Jun

Bratschen

Igor Budinstein

1. Solo

Annemarie Moorcroft

1. Solo

Kei Tojo*

stellv. Solo

Verena Wehling

Leo Klepper

Andreas Reincke

Lorna Marie Hartling

Henry Pieper

Birgit Mulch-Gahl

Anna Bortolin

Eve Wickert

Thaïs Coelho

Viktor Bätke

Kim-Esther Roloff*

Violoncelli

Mischa Meyer

1. Solo

Valentin Radutiu

1. Solo

David Adorján

Solo

Adele Bitter

Mathias Donderer

Thomas Rößler

Catherine Blaise

Claudia Benker-Schreiber

Leslie Riva-Ruppert

Sara Minemoto

Kontrabässe

Ander Perrino Cabello

Solo

Pauli Pappinen

Solo

Christine Breuninger-Felsch

stellv. Solo

Matthias Hendel

Ulrich Schneider

Rolf Jansen

Emre Erşahin

Oskari Hänninen

Flöten

Kornelia Brandkamp

Solo

Gergely Bodoky

Solo

Upama Muckensturm

stellv. Solo

Frauke Leopold

Frauke Ross

Piccolo

Oboen

Thomas Hecker

Solo

Viola Wilmsen

Solo

Jesus Pinillos Rivera*

Solo

Martin Kögel

stellv. Solo

Isabel Maertens

Max Werner

Englischhorn

Klarinetten

Stephan Mörth

Solo

Thomas Holzmann

Solo

Richard Obermayer

stellv. Solo

Bernhard Nusser

N. N.

Bassklarinette

Fagotte

Karoline Zurl

Solo

Jörg Petersen

Solo

Douglas Bull

stellv. Solo

Hendrik Schütt

Markus Kneisel

Kontrafagott

Hörner

Paolo Mendes

Solo

Bora Demir

Solo

Ozan Çakar

stellv. Solo

Georg Pohle

Joseph Miron

Antonio Adriani

Trompeten

Falk Maertens

Solo

Bernhard Plagg

Solo

N. N.

stellv. Solo

Raphael Mentzen

Matthias Kühnle

Posaunen

András Fejér

Solo

Andreas Klein

Solo

Susann Ziegler

Rainer Vogt

Tomer Maschkowski

Bassposaune

Tuba

Johannes Lipp

Harfe

Elsie Bedleem

Solo

Pauken

Erich Trog

Solo

Jens Hilse

Solo

Schlagzeug

Roman Lepper

1. Schlagzeuger

Henrik Magnus Schmidt

stellv. 1. Schlagzeuger

Thomas Lutz

Leonard Senfter*

Management

Orchesterdirektor

Thomas Schmidt-Ott

Finanzen/Verwaltung

Alexandra Uhlig

Künstlerische Planung

Marlene 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

Annalena Gebauer

Musikvermittlung

Julia Barreiro

Notenbibliothek

Renate Hellwig-Unruh

Orchesterinspektor

Kai Wellenbrock

Orchesterwarte

Gregor Diekmann

Johannes Muhr

FSJ Kultur

Nina Philine Inderst

* Zeitvertrag



5 Fragen an Helen Grime

1. Wie sind Sie zur Musik gekommen?

Meine Mutter und deren Eltern waren Musiklehrer und brachten mich von klein auf mit klassischer Musik in Kontakt. Ich fühlte eine sofortige emotionale Verbindung, und einige meiner frühesten musikalischen Erinnerungen im Alter von vier, fünf Jahren stammen vom Hören meiner Kassetten von Fauré, Ravel und Sibelius. Etwa mit elf hatte ich die Gelegenheit, in der Schule Kompositionsunterricht zu nehmen, wo ich bereits Oboe, Blockflöte und Klavier lernte. Der Entschluss, Komponistin zu werden, kam schrittweise. Mit ca. 21 wurde es zur wichtigsten Sache meines musikalischen Lebens – seitdem habe ich nicht mehr wirklich Oboe gespielt.

2. Wenn Sie nicht komponieren ...

koche ich und verbringe meine Zeit im Freien. Wenn ich die Chance habe, binge ich auch gern Krimiserien – etwas, das mich fesselt und so weit wie möglich von meinen kompositorischen Problemen entfernt ist.

3. Wenn Zeitreisen möglich wären ...

wäre ich gern im Paris der frühen 1900er-Jahre – künstlerisch eine unglaublich reiche Zeit mit einigen

meiner Lieblingskomponist:innen. Es wäre fantastisch, einige der damals neuartigen Werke bei ihrer Entstehung zu hören oder zu sehen und ihre Frische und Modernität aus einer völlig anderen Perspektive zu erleben.

4. Was können Sie überhaupt nicht?

Ich habe einen schrecklichen Orientierungssinn und oft das Gefühl, mich zu verirren. Wenn ich also an einem neuen Ort bin, präge ich mir so viele Markierungen wie möglich ein, um meinen Weg zu finden.

5. Wem haben Sie als junger Mensch nachgeeifert?

Als ich mit dem Komponieren begann, habe ich niemandem bewusst nachgeeifert. Aber wenn ich auf einige dieser Stücke zurückblicke, würde ich sagen, dass es zunächst Debussy war – insbesondere in den Harmonien und auch bei kleinen gestischen Sachen. Später schlichen sich andere wie Ligeti oder Oliver Knussen ein. Meine Arbeit ist immer noch reich an Resonanzen anderer Komponist:innen und steht sehr in der Tradition. Aber jetzt, so denke und hoffe ich, sind die Einflüsse besser verdaut und Teil meiner eigenen Musiksprache.

Konzertempfehlungen



Vilde Frang

So 05.11.

HENSEL Ouvertüre C-Dur
SCHOSTAKOWITSCH
Violinkonzert Nr. 1
BRAHMS Symphonie Nr. 2

Betörend in ihrem sanglichen Spiel, mitreißend in ihrer Bravour: Vilde Frang beherrscht alle Register geigerischer Brillanz. Jedes Konzert ist für sie eine hochemotionale Angelegenheit. Sie ist die ideale Interpretin für Schostakowitschs Erstes Violinkonzert. Virtuosität drückt darin vieles aus: Schmerz, Leidenschaft, Gefahr, rebellische Schönheit, tiefe Empathie. Schostakowitsch gelang Musik von zeitloser Eindringlichkeit.



Fr 17.11.

OGONEK

›Ringing the Quiet‹

ADAMS

›Fearful Symmetries‹

MAHLER Symphonie Nr. 5

Das Adagietto aus Gustav Mahlers Symphonie Nr. 5 erlangte Weltruhm durch den Regisseur Luchino Visconti, der es zum Soundtrack seiner Verfilmung von Thomas Manns Novelle ›Tod in Venedig‹ machte. Das war 1971, 67 Jahre nach der Uraufführung der Partitur. Mahler selbst hatte den langsamen



Satz der Fünften als Liebeserklärung an seine Ehefrau Alma konzipiert.

Die spätromantische Symphonie kontrastiert Robin Ticciati mit Werken der 1989 geborenen amerikanischen Komponistin Elizabeth Ogonek sowie des Minimal-Music-Meisters John Adams.

Zwei Tänzerinnen werden die Musik von Mahler und Adams in Bewegung übersetzen.



Robin Ticciati

Jubiläumstournee nach Böhmen

Das Abo-Orchester des DSO wird 20

Mit drei Konzerten im Westböhmisches Bäderdreieck hat das Abo-Orchester am ersten Oktoberwochenende vor großem Publikum sein 20-jähriges Jubiläum gefeiert. Im Gepäck: ein beeindruckend vielfältiges Programm in der Kurorchester-Tradition, die dort bereits im frühen 19. Jahrhundert erblühte. Eine Operngala war im Stadttheater Franzensbad und in der Mühlbrunnkolonnade Karlsbad zu erleben, Orchesterwerke von Bach, Beethoven, Gounod, Mascagni und Strauss (Sohn) erklangen in der Hauptkolonnade in Marienbad. Seit 2003 musizieren im Abo-Orchester ambitionierte Amateurmusiker:innen gemeinsam mit ehemaligen DSO-Mitgliedern, unterstützt vom DSO und geleitet vom ehemaligen stellvertretenden Solo-Trompeter Heinz Radzischewski. Neue Mitglieder sind immer willkommen!

Ein ausführlicher Reisebericht
und alle Informationen rund
ums Abo-Orchester unter
→ dso-berlin.de/aboorchester



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

Frederik Hanssen

Redaktion

Daniel Knaack

Artredaktion

Hannah Göppel

Satz

Susanne Nöllgen

Fotos

Peter Adamik (Ticciati, DSO), Julian Baumann (Kermani), Giorgia Bertazzi (Ticciati), Marco Borgreve (Ticciati, Frang), Nadine Boyd (Kargill), Benjamin Ealovega (Grime), Jens Fischesser (Fischesser), Jens Gyarmaty (Hohmann), Marcel Köhler (Rundfunkchor Berlin), Dietrich Kühne (Kermani), Charl Marais (Matthews), Anton Ovcharov (Popov), Pexels/Aldys Cattania, 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.

DIE STIMME ERHEBEN Endlich Gesang!, denke ich als ich, krank im Bett, das Programm des DSO durchsehe und mich damit beschäftige, auf welche Konzerte ich mich in den nächsten Wochen freuen darf. Die Freude auf den Abend steigert sich für mich sofort – denn es ist dieses seltsam unsichtbare, im Körper des Menschen wohnende Instrument, die Stimme, das mir das liebste von allen ist. Wenn man Sänger:innen dabei zusieht, wie sie jene (für Laien aberwitzig klingenden) Töne hervorbringen, hat das immer auch einen fast voyeuristischen Charakter. Denn: Wie kann ein Menschenkörper sich, auf immaterielle Weise, so radikal im Raum ausbreiten, bis, wie man sagt, »die Wände wackeln«.

Es ist kein Zufall, dass in politischen Zusammenhängen, die Formulierung des »Stimme-Erhebens« oder »jemandem eine Stimme-Gebens« als etwas Empowerndes gilt: Stimme – egal ob geschrien, gerufen, gesprochen oder gesungen wird – nimmt Raum ein, definiert ihn und verändert ihn damit. Und dabei ist für Sänger:innen selbst ihre Stimme nie so hörbar, wie sie es für die Zuhörer:innen ist – der Resonanzraum (die singende Person) kann sich selbst nicht zuhören

und muss stattdessen spüren, ob sie den richtigen Ton trifft. Als Sänger:in muss man vertrauen in den eigenen (Resonanz)Körper haben und auch einen gesunden Pragmatismus. Denn: Resonanz erzeugt man ja nie allein, es ist eine Feedback-Schleife. Die eigene Stimme kommt anders zu einem zurück als man sie losgelassen hat. Es ist ironisch, dass ich gerade jetzt so intensiv über die Stimme als Medium nachdenke, denn ich habe meine eigene gerade verloren. Wenn ich den Mund aufmache, um zum Sprechen anzusetzen, kommt nur ein leises Pfeifgeräusch (aus der Lunge) zum Vorschein, aus dem Mundraum ein hauchiges Krächzen. Die Stimme zu verlieren, verunsichert mich zutiefst – es ist, als ob mir ein Sinn fehlen würde. Auf das Riechen zu verzichten wäre mir, zum Beispiel, lieber – obwohl der Geruch ja bei der Partner:innenwahl ausschlaggebend sein soll. Das Sprechorgan zu verlieren, ist also eine meiner größten Ängste – gleichzeitig passiert es mir häufiger als anderen, es ist meine wertvolle Achillesferse. Nicht auszudenken, unter welcher psychischen Belastung professionelle Sänger:innen stehen! Man sagt ja, dass die Stimme kurz vor ihrem Niedergang (durch Erkältung oder auch den Stimmwechsel in Teenagerjahren) besonders schön klingt, eine Art Schwanengesang. Ihr Verlust erfolgt häufig blitzartig, innerhalb weniger Stunden. Eine Freundin schreibt mir per SMS, es soll beruhigend sein: »Die Stimme kommt schon wieder, es ist bloß die Frage, wie sie dann klingt.« Im Bett sitzend freue ich mich jedenfalls, »Freude, schöner Götterfunken«, Beethovens Neunte, einmal aus dem Vollen geschöpft in einer geschmackvollen Version live geschmettert zu hören statt, in leicht sentimentaler Weise, immer nur um Mitternacht im Radio.



DISCO

Casual Concerts

by Deutsches Symphonie-Orchester Berlin & radioeins



ANIKA



PERERA ELSEWHERE



GUDRUN GUT

Fr 01.12., 20.30 Uhr
Philharmonie

SCHUBERT
Symphonie Nr. 8

Anika
Live-Act im Foyer

Fr 23.02., 20.30 Uhr
Philharmonie

BUSONI Konzert für
Klavier und Orchester
und Männerchor

Perera Elsewhere
Live-Act im Foyer

Fr 03.05., 20.30 Uhr
Philharmonie

STRAUSS Don Quixote
(mit Oliver Kalkofe)

Gudrun Gut
Live-Act im Foyer

dso-berlin.de @dsobertin

radioeins

rbb

DAS
WETTER