75 Jahre DSO
HOCHSCHULE
FÜR MUSIK
HANNS EISLER
BERLIN
Ticciati
Deutsches
Symphonie
Orchester
Berlin
Robin Ticciati
Gesangsstudierende der Hochschule
für Musik Hanns Eisler Berlin
Akademist*innen des DSO
Mitglieder des DSO
Andrea Tortosa Baquero – Regie
Anderson: ›Khorovod‹ / Walton: ›The Bear‹
So 28.11. / 20 Uhr / Kühlhaus Berlin

So 28.11. / 20 Uhr / Kühlhaus Berlin

Julian Anderson (*1967)
›Khorovod‹ für 15 Instrumentalisten (1989–93, 1994/95)

Gioviale, con anmina – Presto brutale – Quasi Malagueña – Meno mosso – Molto allegro – Feroce, preciso possible – Allegro giocoso

Uraufführung am 6. Dezember 1994 in der Barbican Hall, London durch die London Sinfonietta unter der Leitung von Markus Stenz

William Walton (1902–1983)
›The Bear‹
Extravaganza in einem Akt (1965–67)
Libretto von Paul Dehn und William Walton nach Anton Tschechow

Szene 1: »It is not just, Madam« (Popova, Luka)
Szene 2: »You shall see, Nicolas« (Popova allein)
Szene 3: »Madam, there is someone asking« (Popova, Luka)
Szene 4: »Fool! Oaf! Blockhead!« (Popova, Luka, Smirnov)
Szene 5: »There! She's vanished« (Smirnov allein)
Szene 6: »Well, what is it?« (Smirnov, Luka)
Szene 7: »Madam is indisposed« (Smirnov, Luka)
Szene 8: »Sir, in my solitude« (Popova, Smirnov)
Szene 9: »Luka, this man is going« (Popova, Smirnov, Luka)
Szene 10: »Here they are« (Popova, Smirnov, Luka)
Szene 11: »The Lord save us!« (Popova, Smirnov, Luka, Stallbursche)

Walton hat den Einakter ›The Bear‹ durchkomponiert. Szenenangaben nach der Vorlage Tschechows

Uraufführung am 3. Juni 1967 beim Aldeburgh Festival durch die English Opera Group; musikalische Leitung: James Lockhart
Regie: Colin Graham; in den drei Rollen: Monica Sinclair (Popova), John Shaw (Smirnov), Norman Lamsden (Luka)

ROBIN TICCIATI
Dominika Kościelniak – Mezzosopran (Popova)
Oliver Boyd – Bariton (Smirnov)
Shokri Francis Raoof – Bass (Luka)
Akademist*innen und Mitglieder des DSO
Sean Grimm, Bianka Drozdik – Puppenspiel
Andrea Tortosa Baquero – Regie
Katrin Lehmacher – Bühnenbild
Emma Hoffmann – Kostüm
Esteban Muñoz – Dramaturgie

Mit freundlicher Unterstützung

Förderkreis Deutsches Symphonie-Orchester Berlin

HOCHSCHULE FÜR MUSIK HANNS EISLER BERLIN FÖRDERVEREIN

Dauer der Werke Anderson ca. 12 min / Walton ca. 50 min

Synopsis ›The Bear‹

Ort: Empfangszimmer im Landhaus der Jelena Popova um 1888.
»Die Handlung ist täuschend einfach: Jelena Popova, eine hübsche Witwe, die ostentativ dem Andenken ihres (untreuen!) verstorbenen Mannes treu ist, gerät mit dem ungehobelten Smirnov, einem Gläubiger ihres Mannes, in Streit. Sie richten schließlich Pistolen aufeinander, doch keiner der beiden vermag auf den anderen zu schießen, denn sie haben sich hoffnungslos ineinander verliebt.«
(Paul Dehn, Co-Librettist)

Die einzelnen Szenen (Gliederung entsprechend Tschechows Groteske):
Szene 1: Luka beklagt, dass seine Herrin seit einem Jahr in Gram versinke und sich von der Welt abkapsle. Sie erwidert, ihr Leben habe seit dem Tod ihres Mannes keinen Sinn mehr. Sie halte ihm die Treue trotz Betrug, Gemeinheit und Brutalität. Es klopft.
Szene 2: Monolog Popovas. Sie spricht ihren verstorbenen Mann Popov an, schildert ihre Treue und hält ihm seine Untreue und Gewalttätigkeit vor.
Szene 3: Luka flüstert Popova zu, der Besucher habe sich nicht abweisen lassen und stehe gleich im Zimmer. Sie jammert über das grobe Benehmen.
Szene 4: Smirnov betritt das Zimmer, beschimpft Luka, beschreibt, wie er Popov aus Freundschaft viel Geld geliehen habe und fordert es nun sofort zurück, um eigene Verbindlichkeiten ablösen zu können. Sie erklärt, sie könne ihm erst in zwei Tagen nach Rückkehr des Verwalters Geld zurückzahlen. Er wird mit seinen Forderungen, sie mit der Zurückweisung heftiger. Sie verlässt den Raum.
Szene 5: Monolog des Smirnov. In aggressivem Selbstmitleid klagt er alle Schuldner an, denen er gutgläubig Geld geliehen habe und die ihn jetzt im Stich ließen, da er selbst Kredite zurückzahlen müsse.
Szene 6: Luka tritt ein. Smirnov verlangt ein Glas Wasser oder Kwas und klagt über Popova.
Szene 7: Luka meldet, seine Herrin sei indisponiert. Smirnov setzt seine Anklage fort, Luka weist ihn zurecht.
Szene 8: Popova beschwert sich über Smirnovs Lärmen und Benehmen. Er fordert sein Geld und verhöhnt sie mit der Parodie eines französischen Sängers. Sie streiten über die Treue der Geschlechter. Sie singt von ihrer Treue und ihrem Leid. Er beginnt, sie zu bewundern. Dennoch eskaliert der Streit.
Szene 9: Luka soll Smirnov hinausexpedieren, doch ihm wird übel. Popova beschimpft Smirnov als Grobian und Bär. Er fordert ein Duell (»Gleichberechtigung in allem!«). Sie nimmt an und holt Pistolen. Luka fleht Smirnov an, zu gehen. Diesem ist der Zorn vergangen.
Szene 10: Smirnow zeigt Popova, wie man eine Pistole handhabt. Er werde nicht auf sie schießen, weil sie ihm gefalle. Sie fordert das Duell. Sie umarmen und küssen sich lange.
Szene 11: Schlussensemble.

Russisch inspiriert

von Habakuk Traber

›Chorowod‹, Gemälde von unbekannter Hand, um 1910

Vor zwei Jahren, noch vor der Covid-Pandemie, realisierten Robin Ticciati und das DSO ihr erstes größeres Musiktheater-Projekt mit den Akademistinnen und Akademisten des Orchesters und der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin. Damals stand Benjamin Brittens Oper ›The Rape of Lucretia‹ auf dem Programm. Mit ihrem neuen Projekt setzen sie ihre Erkundungen in der britischen Musik des 20. Jahrhunderts fort. Dabei richten sie das Augenmerk auf eine Affinität, die sich in vielen Künstlerfreundschaften und Inspirationen äußerte: auf das Interesse britischer Kreativer an der russischen Kultur, vor allem an ihrer Literatur und Musik. Julian Anderson wählte eine verbreitete traditionelle Tanzform, einen Reigen, zu dem auch gesungen wurde, als Grundlage für ein Orchesterstück, in das er schließlich die unterschiedlichsten Anklänge integrierte. William Walton, der seit 1948 die italienische Insel Ischia zu seiner Wahlheimat erkor und sein Anwesen dort zu einem wahren botanischen Paradies ausbaute, wählte ein Kurzdrama von Anton Tschechow als Vorlage für eine Kammeroper, die er für Brittens Festival in Aldeburgh schrieb. Auch ihm gab die russische Inspiration die Gelegenheit, mit vielen musikalischen Bezügen und Andeutungen zu spielen und mit seiner Komposition zu Tschechows Groteske auch eine Oper über die Oper zu schreiben.

Der russische Tanz

Den Anfang macht der Tanz, ein Werk des jungen Julian Anderson, geschrieben nach seinen Studien bei dem Avantgardisten Alexander Goehr, dem Spektralisten Tristan Murail und den Eminenzen Olivier Messiaen, Per Nørgard und György Ligeti. Die Vertrautheit mit den Denkweisen der Moderne und das Interesse an Kulturen außerhalb der westlichen Konzerttradition, insbesondere seine Zuneigung zu osteuropäischer Folklore, sprechen deutlich aus dem ›Khorovod‹. Der Komponist erläuterte das Stück so:

»Der Titel ist die russische Bezeichnung für einen Rundtanz und bezieht sich auf einen Melodietypus von feierlichem Charakter, der sich vor allem durch die Beschränkung auf einen kleinen Tonvorrat (drei oder vier Töne) auszeichnet, der in wechselnden Rhythmen beständig zirkuliert. Obwohl ›Khorovod‹ keine russischen, türkischen, rumänischen oder litauischen Melodien dieser Art zitiert, werden doch rund 20 von ihnen als Modelle für die Melodiebildung in diesem Stück herangezogen. Es ist vor allem melodisch komponiert; die Harmonik entsteht durch ausgehaltene Melodietöne oder deren nachklingende Obertöne. Diese bilden wiederum den Ausgangspunkt für neue Melodien, und so setzt sich der Vorgang fort. ›Khorovod‹ vermeidet Übergänge, das Stück besteht hauptsächlich aus einer Folge aneinandergeschobener Tänze in verschiedenen Tempi, aber weil sich die unterschiedlichen Zeitmaße häufig überlagern, ist die Textur oft vielschichtig. Im Laufe des Komponierens tauchten zunehmend Beziehungen auch zu anderen volkstümlichen Traditionen auf, und so enthält das Endresultat auch Bezüge zu spanischer Volksmusik und sogar zur Discomusik. Die Haupttänze entfalten sich wie folgt:
1 ein Chorowod im russischen Stil in C wird in vier Geschwindigkeiten zugleich gespielt,
2 ein brutaler litauischer Tanz in Cis tendiert zum Jazz,
3 eine spanische Malagueña in D für zwei Marimbas und Klavier,
4 ein langer, langsamer Chorowod in Fis, der allmählich an Tempo und Energie gewinnt,
5 ein dritter, wilder russischer Tanz in Cis führt zu
6 einem sich steigernden Tanz in derselben Tonart im Stil einer Clubmusik, die alle Elemente des Stücks in einem dichten Tutti zusammenfasst, und endlich
7 ein abschließendes Wiegenlied in C in den Holzbläsern.«

Julian Anderson
›Khorovod‹

Besetzung
Flöte (auch Piccolo), Oboe, Klarinette, Fagott (auch Kontrafagott), Horn, Trompete, Posaune, Schlagwerk (Peitsche, Guiro, Röhrenglocken, Crotales, Maracas, Schlittenglocken, Vibraphon, 5 Tempelblocks, 4 Hängende Becken, Chinesisches Becken, Hi-Hat, Kleine Trommel, Große Trommel, Große Trommel mit Pedal, Marimba, Bongos, 3 Congas, 2 Tumbas, 2 Tomtoms, Amboss, Tamtam, Schiedsrichterpfeife), Klavier (auch Celesta), Streicher

Julian Anderson

William Walton
›The Bear‹

Besetzung
Flöte (auch Piccolo, Altflöte), Oboe (auch Englischhorn), Klarinette, Fagott, Horn, Trompete, Posaune, Pauken, Schlagwerk (Kleine Trommel, Mittlere Trommel, Große Trommel, Triangel, Tamburin, Becken, Hängendes Becken, Gong, Schlittenglocken, 3 Holzblocks, Peitsche, Rassel, Vibraphon, Röhrenglocken, Crotales, Bongos), Harfe, Klavier, Streicher

›Der Bär‹ ist eine Kammeroper in nur einem Akt, nur für drei Stimmen und ohne Chor. Die Besetzung des Kammerorchesters sieht nur wenige Streicher vor (ursprünglich Solisten, doch Walton entschied sich für einige mehr). Diese bescheidene Besetzung entsprang hauptsächlich den Umständen der Erstaufführung, die im Juni 1967 in Aldeburgh [...] stattfand. [...] Für die Finanzierung des Projekts kam die Koussevitzky Music Foundation auf.

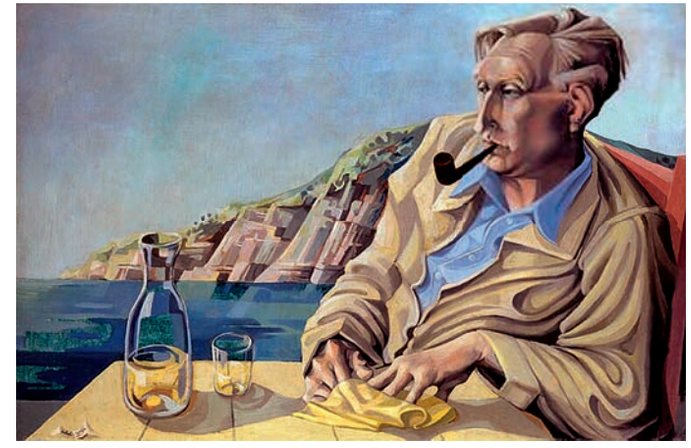
Christopher Palmer, 1993

Das russische Theater

William Walton schrieb zwei Opern, eine große und eine kleine. Die große, ›Troilus and Cressida‹, beschäftigte ihn sieben Jahre; sie wurde kein Erfolg. Die kleine, ›Der Bär‹, schrieb er trotz längerer Krankheitsunterbrechung innerhalb von zwei Jahren. Sie wurde ein voller Erfolg und hielt sich neben einigen Konzertwerken des italophilen Briten im Repertoire. Walton schrieb den Einakter für das 20. Aldeburgh-Festival 1967; Benjamin Britten und Peter Pears hatten diesen Treffpunkt für neue(s) Musik(theater) 1948 gegründet und leiteten ihn bis zu Brittens Tod 1976. Pears war es auch, der Walton 1964 auf die Einakter aufmerksam machte, die Anton Tschechow zwischen 1887 und 1890 geschrieben und als Vaudevilles oder Grotesken bezeichnet hatte. In ›Der Bär‹ siedelte er eine alte, in vielen Kulturen aus verschiedener Perspektive betrachtete Geschichte im Russland des Fin de Siècle an: Eine trauernde schöne Frau und ein fordernder Mann geraten aneinander, bekämpfen sich mit eskalierender Besessenheit fast bis aufs Blut, doch kurz vor dem tödlichen Höhepunkt kippt die hochtemperierte Leidenschaft um und im Kräftespiel von Gewalt und Eros gewinnt letzterer die Oberhand.

Der Musiker und der Theatermann in ihm konnten sich durch die Handlung angesprochen fühlen; sie ist knapp, dicht und hintergründig. Vor allem mussten ihn die vielen Ober- und Untertöne in Tschechows kleinem Drama reizen. Um dieses in ein operntaugliches Libretto umzuwandeln, erbat sich Walton die Hilfe von Paul Dehn, einem erfahrenen Drehbuchautor, der damals gerade die Skripte für zwei Spionagefilme (›Goldfinger‹ und ›Der Spion, der aus der Kalte kam‹) fertiggestellt hatte. Auch Walton hatte seit 1934 immer wieder für den Film gearbeitet. Dehn beschrieb seine Arbeit folgendermaßen: »Es ist unmöglich, aus einem einaktigen Schauspiel eine einaktige Oper zu machen, ohne den Originaltext zu kürzen. Für die Rezitative haben der Komponist und ich zusammen eine hoffentlich respektvoll zurückgeschnittene Version von Tschechows Dialogen ausgearbeitet, und für die Arien habe ich versucht, die Stimmung und den Inhalt von Tschechows Prosa in Versform so zu paraphrasieren, dass der Vorliebe des Komponisten für gelegentliches Pasticcio und seinem Talent für musikalischen Humor Rechnung getragen wird.« Noch nach den ersten Aufführungen nahm Walton weitere Kürzungen in den Rezitativpassagen vor allem der ersten Szene vor, sodass aus der ursprünglich gut 50-minütigen schließlich eine circa zehn Minuten kürzere Version wurde.

Walton komponierte den Einakter durch, ohne Pausen zwischen den einzelnen Szenen, vermerkt diese auch nicht in der Partitur; die Gliederung ergibt sich jedoch aus den Regieanweisungen, sie entspricht der Einteilung in Tschechows Original. Der Aufbau von des-



William Walton, Gemälde von Michael Ayrton, 1948

sen Groteske blieb unangetastet. Die notwendigen Kürzungen nahmen Dehn und Walton eher behutsam vor; sie bleiben unter dem Maß, das sonst für Literaturopern üblich war, durch sie entstehen keine Brüche. Sie halten das dramatische Tempo in Bewegung und steigern es auf die achte, entscheidende Szene hin. Ansonsten wird in die Formulierungen und den Sprachfluss der englischen Tschechow-Übersetzung kaum eingegriffen.

Dass die Arien durch Verse und Reime eine herausgehobene Sprachform erhalten, korrespondiert mit der Musik. Von hier aus lassen sich Verbindungen zum ganzen Panorama des Musiktheaters von den alten Italienern über Rossini, Jacques Offenbach und Puccini bis hin zu Kurt Weill ziehen. Walton nutzt diese Möglichkeit, und oft lässt er bewusst in der Schwebe, ob er die Anklänge tief ernst als Anspielung an einen Opernstil und dessen inhärente Psychologie oder ironisch meint. Auch das, was auf der Bühne geschieht, ist kein realistisches Spiel – oder im Kern vielleicht doch? »Die drei dramatis personae«, schreibt Christopher Palmer, »sind Karikaturen und handeln grotesk, doch ihre Lage könnte eventuell lebensnah sein, und ihre Gefühle sind wahr, wenn auch übertrieben und absurd. Diese Zwiespältigkeit ist typisch für Walton.« Sie macht den Reiz seiner »Extravaganza« aus, wie er das Stück nannte. »Die geistsprühende Lebhaftigkeit der Oper«, fährt Palmer fort, »beruht hauptsächlich auf den musikalischen Späßen und Anspielungen, die mehr oder weniger leicht identifizierbar sind. An vielen Stellen ist schwer erkennbar, ob es sich um eine Parodie, ein Pasticcio oder eine direkte Anspielung handelt, oder ob Walton nur so tut als ob. [...] Wenn alle Hörer eine Liste der von ihnen identifizierten ›musikalischen Späße‹ machten, dann wäre jede dieser Listen wieder anders. Doch das ist gerade der Witz der Sache.«

Anton Tschechow, Porträtskizze von Isaak Lewitan, 1885/86

Ensemblebesetzungen

ANDERSON

Federico Mechelli Uhl (Akademie) – **1.Violine**
Patricio Velásquez Cárdenas (Akademie) – **2.Violine**
Arnold Stieve (Akademie) – **Viola**
Alexander Wollheim (Akademie) – **Violoncello**
Tamir Chuzoy (Akademie) – **Kontrabass**
Gergely Bodoky (DSO) – **Flöte (auch Piccolo)**
Thomas Hecker (DSO) – **Oboe**
Thomas Holzmann (DSO) – **Klarinette**
Markus Kneisel (DSO) – **Fagott (auch Kontrafagott)**
Paolo Mendes (DSO) – **Horn**
Falk Maertens (DSO) – **Trompete**
Andreas Klein (DSO) – **Posaune**
Erich Trog (DSO) – **Pauke**
Roman Lepper (DSO), **Henrik Magnus Schmidt** (DSO),
Thomas Lutz (DSO), **Christoph Schlemmer** (als Gast) – **Schlagwerk**
Soojin Anjou (als Gast) – **Klavier (auch Celesta)**

WALTON

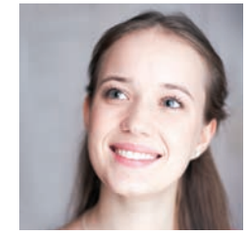
Daniel Vlashi Llukaçi (Akademie), **Sara Ferreira** (Akademie),
Federico Mechelli Uhl (Akademie) – **1.Violine**
Alice Garnier (Akademie), **Hyojin Jun** (Akademie),
Patricio Velásquez Cárdenas (Akademie) – **2.Violine**
Arnold Stieve (Akademie), **Silas Zschocke** (als Gast) – **Viola**
Alexander Wollheim (Akademie), **Edward King** (als Gast) – **Violoncello**
Tamir Chuzoy (Akademie), **Ión López Leal** (als Gast) – **Kontrabass**
Gergely Bodoky (DSO) – **Flöte (auch Piccolo und Altflöte)**
Thomas Hecker (DSO) – **Oboe**
Max Werner (DSO) – **Englischhorn**
Thomas Holzmann (DSO) – **Klarinette**
Jörg Petersen (DSO) – **Fagott**
Paolo Mendes (DSO) – **Horn**
Falk Maertens (DSO) – **Trompete**
Andreas Klein (DSO) – **Posaune**
Erich Trog (DSO) – **Pauke**
Roman Lepper (DSO), **Henrik Magnus Schmidt** (DSO),
Thomas Lutz (DSO), **Christoph Schlemmer** (als Gast) – **Schlagwerk**
Elsie Bedleem (DSO) – **Harfe**
Soojin Anjou (als Gast) – **Klavier**

Die Künstlerinnen und Künstler

ROBIN TICCIATI

ist seit der Saison 2017/2018 Chefdirigent und Künstlerischer Leiter des DSO. 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 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 und Strauss vor. Im September 2021 erschien hier die Einspielung von Rachmaninoffs Zweiter Symphonie. 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.

DOMINIKA KOŚCIELNIAK



studierte Gesang bei Dariusz Paradowski und Klavier bei Bogdan Czapiewski in Danzig. In Lübeck schlossen sich Studien bei Christiane Hampe sowie in den Liedklassen von Inge-Susann Römhild und Karola Theill an. Aktuell setzt die Würzburgerin ihre Ausbildung an der Hanns-Eisler-Hochschule bei Stephan Rügamer und Anna Korondi fort. 2018 gewann sie im Gesangwettbewerb in Drezdenko einen Sonderpreis für die beste Mozart-Arie, 2020 folgte der Erste Preis bei der King's Peak International Music Competition. Als Solistin trat sie u. a. in der Tischlerei der Deutschen Oper Berlin, der Laeiszhalle Hamburg und der Nationalen Philharmonie Warschau auf, im Opernfach war sie u. a. mehrfach auf japanischen Bühnen und an der Warschauer Kammeroper zu erleben.

OLIVER BOYD

graduierte am Queensland Conservatorium bei Gregory Massingham und setzt derzeit seine Studien bei Christine Schäfer an der Hanns-Eisler-Hochschule fort. In Berlin war er in der Tischlerei der Deutschen Oper und im Konzerthaus zu hören. Er ist Stipendiat des Wagner-Verbandes Berlin-Brandenburg und Träger des Deutschlandstipendiums. Als Solist trat er in ganz Australien in Werken wie Händels ›Messiah‹, Mahlers ›Lieder eines fahrenden Gesellen‹ oder dem Requiem von Mozart auf und sang am Conservatorium Hauptrollen u. a. in ›Dry River Run‹ von Paul Dean und Brittens ›Albert Herring‹. Er wurde vielfach ausgezeichnet, etwa mit dem Ersten und mit dem Publikumspreis beim Wettbewerb Royal Melbourne Philharmonic Aria.

SHOKRI FRANCIS RAOOF
studiert seit 2015 an der Berliner Hanns-Eisler-Hochschule bei Scot Weir. Seitdem hat er mehrfach an Konzerten und Produktionen inner- und außerhalb der Hochschule teilgenommen. Im Opernfach sang er u. a. 2018 in einer Hochschulproduktion die Hauptrolle in Haydns ›Il mondo della Luna‹, 2020 folgte dort die Rolle als ›The Traveller‹ in Brittens ›Curlew River‹. 2020 und 2021 war er in ›La Traviata‹ als Barone und Dottore an den Bühnen in Schweinfurt und Düren zu erleben. Als Konzertsolist trat er u. a. in Mozarts Requiem bei einer Gastspielreise in Deutschland und Norwegen auf, 2022 wird er mit Bachs ›Matthäus-Passion‹ in Dublin zu hören sein.

BIANKA DROZDIK
erhielt ihre Schauspielausbildung in Kaposvár und Budapest und arbeitete dabei u. a. mit den ungarischen Regisseur*innen Eszter Novák, Éva Naszlady und Péter Kárpáti zusammen. Ihr Interesse für zeitgenössische Entwicklungen des Puppenspiels führte sie nach Berlin an die Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch. Sie verbrachte ihr letztes Ausbildungsjahr im Musiktheater in Gelsenkirchen als Mitglied des MIR Puppentheaters. Seit ihrem Abschluss arbeitet sie freischaffend und ist in Gastproduktionen in Gelsenkirchen und Dessau zu sehen. Mit ihrer eigenen Stückentwicklung ist sie dieses Jahr erfolgreich auf dem internationalen Figurentheaterfestival in Erlangen aufgetreten.

SEAN GRIMM
hat früh seine Leidenschaft für das Objekt Theater entdeckt. Nach einer Ausbildung zum Sozialassistenten begann er im Jahr 2017 mit Stand-up-Comedy auf verschiedenen Bühnen in seiner Heimatstadt Berlin. Über das Theater und seine Arbeit mit Menschen mit Assistenzbedarf hinaus hat er in diversen Film- und Werbeproduktionen, als Sprecher sowie in Musikvideos u. a. für Universal Music mitgewirkt. Der Liebe zum Figurenspiel folgend, nahm Sean Grimm an der Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch ein Studium der Zeitgenössischen Puppenspielkunst auf.

ANDREA TORTOSA BAQUERO
studierte Musikwissenschaft an der Universitat Autònoma de Barcelona und nahm anschließend ihr Musiktheaterregie-Studium an der Hanns-Eisler-Hochschule in Berlin auf. Zu ihren letzten Projekten gehören die Regie ihres ersten Konzertfilms ›Homescapes‹ sowie die Inszenierungen von ›Fidelio‹ an der Schloßbergbühne Kasematten in Graz und der Kammeroper ›Haut‹ von Lorenzo Troiani, die im Rahmen des Wettbewerbs ›Neue Szenen‹ in der Tischlerei der Deutschen Oper Berlin uraufgeführt wurde. 2021 begleitete sie u. a. La Fura dels Baus bei der Jubiläumsproduktion von Webers ›Freischütz‹ am Konzerthaus Berlin und Dead Centre bei ihrer Inszenierung von Olga Neuwirths ›Bählamms Fest‹ im Rahmen der Ruhrtriennale. Seit 2018 ist sie Mitarbeiterin der Berliner Opernkompanie Novoflot.

Die **FERENC-FRICSAY-AKADEMIE**
engagiert sich seit bald 30 Jahren für den künstlerischen Nachwuchs. Das nach dem ersten Chefdirigenten des DSO benannte Förderprogramm ist seit seiner Gründung im Jahr 1992 fest in den Orchesteralltag integriert. Zehn junge Musikerinnen und Musiker erhalten nach bestandenem Probespiel die Möglichkeit, die Arbeit eines professionellen Orchesters von innen kennenzulernen: Sie sind in sämtliche Aktivitäten des DSO eingebunden, spielen bei Konzerten, Rundfunk- und CD-Aufnahmen. Zudem nehmen sie an Probespielworkshops teil und werden von den Stimmführerinnen und -führern des DSO unterrichtet. Neben der Beherrschung des Instruments liegt dabei der Fokus etwa auf der Entwicklung der Fähigkeit, Teil einer Gruppe zu werden, die individuelle Musikalität ins Kollektiv des Orchesters einzubringen oder sich optimal und zeitökonomisch auf neues Repertoire vorzubereiten. Jeweils zum Saisonende präsentieren sich die Ferenc-Fricsay-Akademistinnen und -Akademisten in einem Kammerkonzert gemeinsam mit Mitgliedern des DSO. In der Spielzeit 2021/2022 sind sie am 12. Juni in der Villa Elisabeth mit Werken von Beethoven, Bruch und Prokofjew zu erleben.

Das **DEUTSCHE SYMPHONIE-ORCHESTER BERLIN**
feiert in dieser Spielzeit sein 75-jähriges Bestehen. Durch Stilsicherheit, Engagement für Gegenwartsmusik sowie durch CD- und Rundfunkproduktionen hat es sich in seiner bewegten Geschichte einen international exzellenten Ruf erworben. Gegründet 1946 als RIAS-Symphonie-Orchester, wurde es 1956 in Radio-Symphonie-Orchester Berlin umbenannt. Seinen heutigen Namen trägt es seit 1993. Ferenc Fricsay, Lorin Maazel, Riccardo Chailly und Vladimir Ashkenazy definierten als Chefdirigenten in den ersten Jahrzehnten die Maßstäbe. Kent Nagano wurde 2000 zum Künstlerischen Leiter berufen. Von 2007 bis 2010 setzte Ingo Metzmacher mit progressiver Programmatik Akzente im hauptstädtischen Konzertleben, Tugan Sokhiev folgte ihm von 2012 bis 2016 nach. Seit 2017 hat der Brite Robin Ticciati die Position als Chefdirigent inne.

Konzertvorschau

So 5.12. / 20 Uhr / Philharmonie
Elgar Violoncellokonzert
Barber Symphonie Nr. 1
Ravel ›Daphnis et Chloé‹ Suite Nr. 2
MARIN ALSOP
Sheku Kanneh-Mason – Violoncello

Fr 10.12. / 22 Uhr / Pergamonmuseum
›Notturno‹ – Nächtliches Kammerkonzert
20.45 Uhr Einlass / 21 Uhr Kurzführungen
Originalkompositionen und Bearbeitungen
von **Bott, Britten, Debussy, Händel, Harrison, Marais, Meyer** und **Ortiz**
ENSEMBLE DES DSO

So 12.12. / 20 Uhr / Philharmonie
›Debüt im Deutschlandfunk Kultur‹
Mussorgsky Vorspiel zur Oper ›Chowanschtschina‹
Mendelssohn Bartholdy Violinkonzert
Desenclos ›Incantation, thrène et danse‹
Hindemith ›Bostoner Symphonie‹
RUTH REINHARDT
Diana Adamyan – Violine
Selina Ott – Trompete

So 19.12. / 20 Uhr / Philharmonie
›Neues vom Tage‹
Dessner Violinkonzert
Dean ›Pastoral Symphony‹
Burtner ›Syntax of Snow‹
Beethoven Symphonie Nr. 6 ›Pastorale‹
ROBIN TICCIATI
Pekka Kuusisto – Violine

Fr 31.12. / 15 + 19 Uhr / Tempodrom
Sa 1.1. / 18 Uhr / Tempodrom
Silvester und Neujahr
Werke von **Bernstein, Chatschaturjan, Schostakowitsch, Smetana** u.a.
JAMES GAFFIGAN
Jess Gillam – Saxophon
Artist*innen des Circus Roncalli

Do 13.1. / 20 Uhr / Philharmonie
Mendelssohn Bartholdy Ouvertüre zu ›Ruy Blas‹
Beethoven Klavierkonzert Nr. 1
Schubert Symphonie Nr. 8 ›Große C-Dur‹
MAXIM EMELYANYCHEV
Francesco Piemontesi – Klavier

Kammerkonzerte
Ausführliche Programme und Besetzungen
unter → dso-berlin.de/kammermusik

Karten, Abos und Beratung
Besucherservice des DSO
Charlottenstraße 56 / 2. OG
10117 Berlin / am Gendarmenmarkt
Öffnungszeiten Mo bis Fr 9–18 Uhr
T 030 20 29 87 11 / F 030 20 29 87 29
→ tickets@dso-berlin.de

IMPRESSUM
Deutsches Symphonie-Orchester Berlin
in der Rundfunk Orchester und Chöre GmbH 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
Chefdirigent Robin Ticciati
Interim-Management
Benjamin Dries (Kommunikation),
Thomas Schmidt-Ott (Strategische Planung)
Finanzen / Personal Alexandra Uhlig
Künstlerische Planung Marlene Brüggen
Künstlerisches Betriebsbüro Eva Kroll, Leoni Leitz
Orchesterdisposition Laura Eisen
Orchesterbüro Marion Herrscher
Marketing Tim Bartholomäus
Presse- und Öffentlichkeitsarbeit Daniel Knaack
Musikvermittlung Eva Kroll
Notenarchiv Renate Hellwig-Unruh
Orchesterinspektor Kai Wellenbrock
Orchesterwart Lionel Freuchet

Programmhefte Habakuk Traber
Redaktion Daniel Knaack
Redaktionelle Mitarbeit Tim Groschek
Artdirektion Stan Hema, Berlin
Satz Susanne Nöllgen
Fotos Jörg Brüggemann / Ostkreuz (Titel), Schott Music GmbH (Anderson), Fabian Frinzel und Ayzit Bostan (Ticciati), Sergio Andretti (Boyd), Álfheiður Erla Guðmundsdóttir (Kościelniak, Raoof), Jakob Tillmann (Baquero), Martina Thalhofer (Drozdik), Peter Adamik (Akademie, DSO), DSO-Archiv (sonstige)

© Deutsches Symphonie-Orchester Berlin 2021
Das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin ist ein Ensemble der Rundfunk Orchester und Chöre GmbH Berlin.
Geschäftsführer Anselm Rose
Gesellschafter Deutschlandradio, Bundesrepublik Deutschland, Land Berlin, Rundfunk Berlin-Brandenburg

ROC Rundfunk Orchester Chöre