



Debüt im Deutschlandfunk Kultur

Konzerttermine, Sendetermine und
Mitschnitte zum Nachhören unter
deutschlandfunkkultur.de/dasdebuet
In Berlin auf UKW 89,6

bundesweit und werbefrei
UKW, DAB+, Kabel, Satellit, Online, App
deutschlandfunkkultur.de

Preis: 2,50 €

 Deutschlandfunk Kultur



Debüt

Marie Jacquot, Dirigentin
Andrea Obiso, Violine
Jay Campbell, Violoncello
Deutsches Symphonie-
Orchester Berlin

Mi., 10.10.2018, 20.00 Uhr
Philharmonie Berlin



Mi 10 10 | 20 Uhr

Uraufführung am 19. Februar 1931 im Pariser Théâtre des Champs-Élysées durch das Orchestre des concerts Straram unter der Leitung von Walther Straram.

Olivier Messiaen (1908–1992)

›Les offrandes oubliées‹ (Die vergessenen Opfergaben).
Méditation symphonique für Orchester (1930)

- I. ›La Croix‹ (Das Kreuz). Très lent, douloureux, profondément triste
- II. ›La Pêché‹ (Die Sünde). Vif, féroce, désespéré, haletant
- III. ›L'Eucharistie‹ (Die Eucharistie). Extrêmement lent, avec une grande pitié et un grand amour

Uraufführung am 18. Oktober 1923 in der Pariser Oper durch das Orchester des Hauses unter der Leitung von Sergej Koussevitzky; Solist: Marcel Darrieux.

Sergej Prokofjew (1891–1953)

Konzert für Violine und Orchester Nr. 1 D-Dur op. 19 (1915–17)

- I. Andantino – Andante assai
- II. Scherzo. Vivacissimo
- III. Moderato – Allegro moderato – Più tranquillo

PAUSE

Uraufführung am 14. Oktober 1970 in der Royal Festival Hall London mit dem Bournemouth Symphony Orchestra unter der Leitung von Edward Downes; Solist: Mstislaw Rostropowitsch.

Witold Lutosławski (1913–1994)

Konzert für Violoncello und Orchester (1969|70)

- I. Introduction –
- II. ›Vier Episoden‹ –
- III. ›Kantilena‹ –
- IV. Finale

Uraufführung am 28. Januar 1912 im Pariser Théâtre des Arts mit dem Orchester des Hauses unter der Leitung von Gabriel Grovlez.

Maurice Ravel (1875–1937)

›Ma mère l'oye‹ (Mutter Gans). Suite für Orchester (1908|11)

- I. ›Pavane de la belle au bois dormant‹ (Pavane der im Wald schlafenden Schönen). Lent
- II. ›Petit poucet‹ (Kleiner Däumling). Très modéré
- III. ›Laideronnette, impératrice des pagodes‹ (Laideronnette, Kaiserin der Pagoden). Mouvement de marche
- IV. ›Les entretiens de la belle et de la bête‹ (Gespräche zwischen der Schönen und dem Tier). Mouvement de valse modéré
- V. ›Le jardin féérique‹ (Der Feengarten). Lent et grave

MARIE JACQUOT Dirigentin (Frankreich)

Andrea Obiso Violine (Italien) | **Jay Campbell** Violoncello (USA)

Deutsches Symphonie-Orchester Berlin

Holger Hettinger Moderation

Dauer der Werke

Messiaen ca. 12 min | Prokofjew ca. 22 min | Lutoslawski ca. 25 min | Ravel ca. 20 min

›DEBÜT IM DEUTSCHLANDFUNK KULTUR‹ Junge Virtuosen mit Persönlichkeit – erstmalig in Berlin

Fast 60 Jahre ist es her, dass im Jahr 1959 die Verantwortlichen des RIAS (Rundfunk im amerikanischen Sektor) die Konzertreihe ›RIAS stellt vor‹ erfanden. Mitten im Kalten Krieg präsentierte man gemeinsam mit dem ›Radio-Symphonie-Orchester Berlin‹, dem heutigen DSO, junge, aber bereits international erfolgreiche Musiker erstmals in Berlin.

Jacqueline Du Pré und Daniel Barenboim (beide 1963), Jessye Norman (1969) und Simon Rattle (1977), Jewgenij Kissin (1987) und Cecilia Bartoli (1988), Daniel Hope (1993) und Renaud Capuçon (2000), Tugan Sokhiev (2003) und Daniil Trifonov (2013) sind nur einige der prominenten Gäste, die das Angebot, ihr Berlin-Debüt in unserer Konzertreihe zu geben, gern angenommen haben.

Für jedes Konzert werden auch heute noch zwei junge exzellente Solisten und ein Dirigent eingeladen, sich gemeinsam mit dem Deutschen Symphonie-Orchester in der Philharmonie Berlin zu präsentieren. Alle Programme werden deutschlandweit live oder zeitversetzt ausgestrahlt. Auch Kammerkonzerte gehören zum Profil der Reihe. Um für ein ›Debüt‹ ausgewählt zu werden, sollten die Künstler – anders als bei internationalen Musikwettbewerben – neben Virtuosität und Bühnenpräsenz noch etwas Drittes mitbringen: eine »eigene Stimme«.

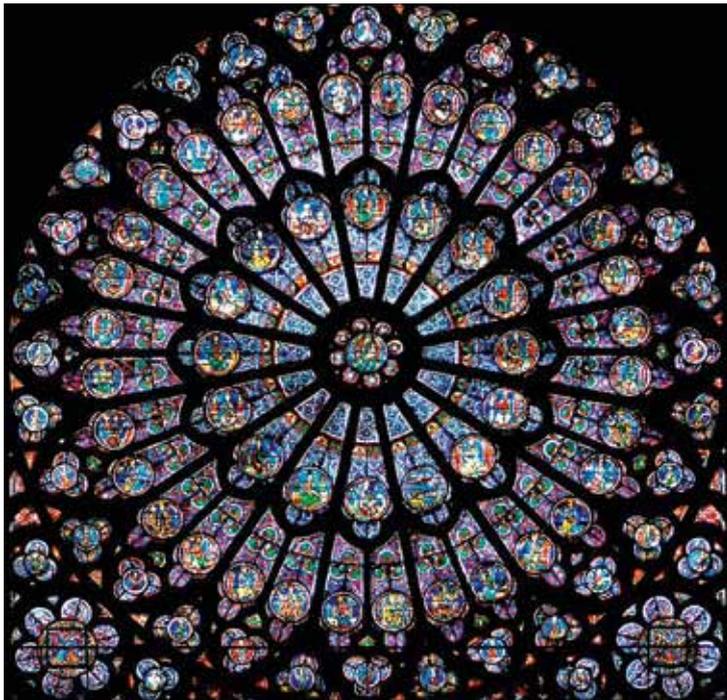
Wir freuen uns, dass es auch in der Saison 2018|2019 wieder gelungen ist, junge Musiker nach Berlin zu holen, die diese eigene Stimme bereits sehr früh entwickelt haben. Sie werden für ihr ›Debüt im Deutschlandfunk Kultur‹ aus Frankreich, Italien, den USA, Deutschland, Großbritannien, Bulgarien, Russland und Spanien anreisen. Es sind herausragende Künstler, denen wir eine Weltkarriere zutrauen. Lassen Sie sich überraschen!

Stefan Raue

Intendant Deutschlandradio

AUFSTIEG ZU PARADIESISCHEN HÖHEN

von Albrecht Dümling



Musik wie farbige Kirchenfenster

Das Théâtre des Champs-Élysées liegt mit seinem großen Konzertsaal nicht an der berühmten Pariser Prachtstraße, sondern unweit der Seine im gleichnamigen Stadtteil. Das im Art Déco-Stil errichtete Gebäude wurde im April 1913 mit einem Konzert eröffnet; auf dem Programm standen Werke der zeitgenössischen französischen Komponisten Claude Debussy, Paul Dukas, Vincent d'Indy und Emmanuel Chabrier. Nur wenige Wochen später fand hier die aufsehenerregende Uraufführung des Balletts ›Le Sacre du printemps‹ mit der Musik von Igor Strawinsky statt. Diesen »Bildern aus dem heidnischen Russland« folgte achtzehn Jahre

Olivier Messiaen
›Les offrandes oubliées‹

Besetzung

3 Flöten, 2 Oboen, Englischhorn,
2 Klarinetten, Bassklarinette,
3 Fagotte, 4 Hörner, 3 Trompeten,
3 Posaunen, Tuba, Pauken,
Schlagwerk (Große Trommel,
Cymbal, Triangel), Streicher

Bild oben: Kirchenfenster in Notre-Dame

später, am 19. Februar 1931, im Théâtre des Champs-Élysées eine ganz andere, zutiefst vom christlichen Glauben geprägte Komposition: ›Les offrandes oubliées‹, das erste öffentlich gespielte Orchesterstück des gerade 22-jährigen Olivier Messiaen.

Der 1908 in Avignon geborene Musiker entstammte einer Künstlerfamilie: Sein Vater war ein anerkannter Shakespeare-Übersetzer, seine Mutter eine Dichterin. Nach erstem Musikunterricht in Grenoble wechselte Olivier Messiaen elfjährig für elf Jahre ans Pariser Konservatorium, wo Paul Dukas und Marcel Dupré seine wichtigsten Lehrer waren. Schon während des Studiums beschäftigte er sich mit außergewöhnlichen Themen: mit dem Gesang der Vögel, mit exotischen Rhythmen und Ideen zu einer Musik der Sterne und der Atome. Angetrieben von einem starken katholischen Sendungsbewusstsein, verstand der junge Komponist alle seine Werke als Glaubensbekenntnisse, als Beiträge zur Verherrlichung Gottes und seines Sohnes.

Das Orchesterwerk ›Les offrandes oubliées‹ (Die vergessenen Opfergaben), das Messiaen zum Abschluss seines Pariser Musikstudiums schuf, ist eine symphonische Meditation über den Opfertod Jesu. Der Komponist wollte diese zentrale christliche Botschaft wieder stärker ins Bewusstsein bringen. In dem Gedicht, das er seinem Werk voranstellte, heißt es: »Die Arme ausgebreitet, zu Tode betrübt, vergießest du auf dem Kreuzesstamm dein Blut. Du liebst uns, süßer Jesus, wir haben es vergessen.« Diese Vernachlässigung habe zu schrecklichen Irrwegen geführt: »Vom Wahnsinn und von der Schlange Zunge getrieben, sind wir in einem atemraubenden, hemmungslosen, unaufhaltsamen Lauf in die Sünde hinabgestiegen wie in ein Grab.«

Messiaen gliederte seine Komposition wie ein Altar-Triptychon in drei Teile. Der langsame erste Satz widmet sich dem Leiden Christi am Kreuz. Der Komponist assoziierte Klänge mit Farben, wenn er von den »grauen und malvenfarbigen Seufzern« der Violinen sprach, welche die große melodische Linie immer wieder durchtrennen. Der schnelle Mittelsatz soll die Sünde jener Menschen darstellen, welche den Opfertod Jesu vergessen haben. Er ist dem Komponisten zufolge ein »Rennen in den Abgrund«, durchschnitten von scharf dissonanten Akzenten der Blechbläser, vor allem der Trompeten. Dieser drastischen Warnung vor religiöser Gleichgültigkeit ließ Messiaen eine ausgedehnte Meditation über das Sakrament des Abendmahls folgen. Auch hier deutete er Klänge synästhetisch als Farben: »Langer und langsamer Satz der Violinen, der auf einem Teppich von Pianissimo-Akkorden mit Rot-, Gold- und Blautönen (wie ein fernes Buntglasfenster) im Licht der gedämpften Solostreicher aufsteigt.« Das gemessene Tempo, die Dauer des Satzes und seine leise verschwebenden Mixturklänge zielen auf mystische Versenkung, auf das Empfinden von Zeitlosigkeit. Eigentlich ist nicht der



Olivier Messiaen am Spieltisch der
Cavaillé-Coll-Orgel in der Kirche
St. Trinité Paris, um 1940

Was wir suchen, ist eine
schillernde Musik, die dem
Gehörsinn wollüstig ver-
feinerte Freuden bietet.

Olivier Messiaen

Konzertsaal, sondern eine Kirche der angemessene Ort für eine solche Gebetshaltung. Noch im Jahr der Uraufführung, 1931, übernahm Messiaen die Organistenstelle an der Pariser Kirche Sainte-Trinité, die er über 60 Jahre bis zu seinem Tod innehatte.

Mit schillernd hohem Klang

Ebenfalls am rechten Seine-Ufer, wie das Théâtre des Champs-Élysées, liegt das 1875 eröffnete Gebäude der Pariser Oper, eine der architektonischen Sehenswürdigkeiten der französischen Hauptstadt. Der russische Dirigent Sergej Koussevitzky, der nach der Oktoberrevolution Anfang der 1920er Jahre seine Heimat verlassen hatte, führte hier bis 1924 eine eigene Konzertreihe durch. Diese Konzerte erfreuten sich großer Beliebtheit, wobei ein starker Akzent auf russischer Musik lag. Igor Strawinsky dirigierte in diesem Rahmen am 18. Oktober 1923 sein erstmals gespieltes Oktett für Bläser. Es folgte am selben Abend die Uraufführung des ersten Violinkonzerts von Sergej Prokofjew.

Prokofjew war schon als Solist mit zwei eigenen Klavierkonzerten hervorgetreten, bevor er 1915 in Sankt Petersburg mit der Arbeit an seinem Violinkonzert begann. Er erhielt zusätzliche Inspiration, als er im folgenden Jahr die »Mythen« für Violine und Klavier von Karol Szymanowski mit dem polnischen Geiger Paul Kochanski hörte. Trotz der revolutionären Unruhen war der Komponist im Jahr 1917 besonders produktiv. Damals vollendete er seine »klassische« Symphonie, die Klaviersonaten Nr. 3 und 4, die »Visions fugitives« für Klavier und das Violinkonzert. Dessen Uraufführung war für November 1917 in Sankt Petersburg vorgesehen. Wegen der Oktoberrevolution musste das Konzert jedoch abgesagt werden. So fand die Uraufführung erst sechs Jahre später in Paris statt, nachdem Prokofjew mit Billigung der Sowjetregierung dorthin übersiedelt war.

Wie bei seiner »Symphonie classique« wählte der Komponist auch für das Violinkonzert die Tonart D-Dur, die mit hellen Farben den ganzen Kopfsatz durchstrahlt. Der Solist beginnt »träumend« über Bratschen-Tremoli. Für Abwechslung sorgt das »erzählende« zweite Thema in e-Moll. Dies ist dann die Grundtonart des zweiten Satzes, eines sehr schnellen Scherzos in Rondo-Form. Der kurze und abwechslungsreiche Satz stellt hohe virtuose Anforderungen an den Solisten, der zwischen hüpfenden kleinen Schritten und großen Sprüngen wechselt. Kräftig aufstumpfenden Oktaven lässt er dann ein geräuschhaftes Spiel sul ponticello (am Steg) und funkelnnde Flageolets folgen. Das g-Moll-Finale beginnt mit einem gemächlichen Fagott-Solo, von tickenden Achteln begleitet. Die zunächst nur begleitende Solo-Violine rückt dann mit ausdrucksvoller Melodik in den Vordergrund. Deutlich langsamer kehrt der Satz schließlich zum D-Dur-Thema des Kopfsatzes zurück und zu den schillernd hohen Klangfarben, mit denen dieser endete.



Sergej Prokofjew, um 1918

Das Pariser Publikum ist in seinem musikalischen Geschmack sehr sensibel und fortschrittlich.

Sergej Prokofjew



»Gegenklänge«, Gemälde von Wassily Kandinsky, 1924

Prokofjew hatte sein Konzert für Paul Kochanski geschrieben. Da dieser aber am Pariser Uraufführungstermin verhindert war, übernahm Koussevitzkys Konzertmeister Marcel Darrieux die anspruchsvolle Aufgabe. Es lag nicht an ihm, dass das neue Werk nur zaghaften Beifall hervorrief. Das Publikum der Koussevitzky-Konzerte hatte zwei Jahre zuvor Prokofjews Ballettsuite »Le Chout« und seine grelle »Skythische Suite« begeistert aufgenommen. Dagegen galt ihm dessen Violinkonzert wegen seiner lyrischen Grundstimmung als zu brav und romantisch. Der Komponist Georges Auric verglich es in seiner Rezension mit dem Violinkonzert Mendelssohns. Der Geiger Joseph Szigeti, der die Uraufführung miterlebt hatte, war dagegen von dem neuen Werk begeistert und nahm es in sein Repertoire auf. In einer anderen Interpretation war Prokofjews Violinkonzert nur drei Tage nach der Pariser Premiere in der Sowjetunion zu erleben. Solist war der 19-jährige Nathan Milstein, während der gleichaltrige Vladimir Horowitz den Orchesterpart auf dem Klavier

spielte. Auch dieser denkwürdige Auftritt der beiden russischen Virtuosen trug dazu bei, dass sich Prokofjews erstes Violinkonzert bald weltweit durchsetzte.

Individuum und Kollektiv

Der 1913 in Warschau geborene Witold Lutosławski wollte 1939 nach ersten Kompositions- und Mathematikstudien in seiner Heimatstadt eigentlich nach Paris überwechseln, was durch den Beginn des Zweiten Weltkriegs jedoch verhindert wurde. So blieb er in Warschau, wo das Musikleben unter der deutschen Besatzung erheblich behindert wurde. Lutosławski überlebte diese dunkle Zeit als Kaffeehaus-Pianist. Nach dem Krieg war er im stalinistischen Polen erneut Einschränkungen unterworfen. So wurde seine Erste Sinfonie wegen der Verwendung einer Zwölftonreihe als formalistisch abgelehnt. Erst in späteren Jahren durfte der Komponist ungehindert serielle Techniken verwenden. Einen Umbruch löste 1960 die Begegnung mit dem Klavierkonzert von John Cage aus, das den Interpreten weitgehende Freiheiten lässt. Dadurch ange-regt, schuf Lutosławski schon im folgenden Jahr sein Orchesterwerk ›Jeux venetiens‹ (Venezianische Spiele). Dort gibt es ganze Abschnitte, die nicht dirigiert werden, wo vielmehr das Orchester seine Parts ad libitum zusammenspielt. Solche Momente einer gelenkten Aleatorik, eines geregelteten Zufalls, finden sich auch im Cellokonzert.

Dieses Werk entstand für Mstislaw Rostropowitsch, der Lutosławski schon bei einer früheren Begegnung aufgefordert hatte, für ihn ein Stück zu schreiben. Diese Anregung konkretisierte sich, als 1969 die Königliche Philharmonische Gesellschaft London bei Lutosławski ein Cellokonzert bestellte und gleichzeitig mitteilte, als Solist stünde Rostropowitsch zur Verfügung. Dies bedeutete einen gewaltigen Ansporn für den Komponisten, hatte ihm dieser große Musiker doch schon beim ersten Zusammentreffen geraten, sich wegen spieltechnischer Probleme keine Sorgen zu machen. Es käme allein auf die Musik an. Tatsächlich hat Lutosławski dann ohne Rücksprache mit dem Solisten auch Viertel-ton-Passagen, die einen völlig neuartigen Fingersatz erforderten, in sein Cellokonzert aufgenommen.

Das Werk besteht aus vier Teilen – Introduction, Vier Episoden, Kanti-lene und Finale –, die ohne Pause ineinander übergehen. Die Einleitung ist dem Solisten vorbehalten. Er wiederholt den Ton D »ausdruckslos, indifferent, als Moment völliger Entspannung oder auch Geistesabwesenheit«. Abrupt wechselt er in Momenten der »Konzentration« zu anderen Bewegungsfiguren, um ebenso plötzlich zur »Geistesabwesenheit« zurückzukehren. Dieser Wechsel wiederholt sich mehrfach, bis laute Trompeten protestierend dazwischenfahren und die Introduction beenden. Der hier markierte Konflikt zwischen Solist und Orchester setzt sich in den nachfolgenden ›Vier Episoden‹ fort. »Jede Episode beginnt mit

—
Witold Lutosławski
Konzert für Violoncello
und Orchester

Besetzung

Violoncello solo
3 Flöten (alle auch Piccolo),
3 Oboen, 3 Klarinetten
(3. auch Bassklarinetten),
3 Fagotte (3. auch Kontrafagott),
4 Hörner, 3 Trompeten,
3 Posaunen, Tuba, Pauken,
Schlagwerk (Xylophon, Rute,
Tomtoms, Vibraphon ohne Motor,
hängendes Becken, Tamtam,
Holzblöcke, Große Trommel,
Kleine Trommeln, Röhrenglocken,
Tamburin, Kleine Becken), Klavier,
Celesta, Harfe, Streicher



Witold Lutosławski, 1970

einem Pizzicato des Violoncellos. Das Pizzicato ist also eine symbolische Aufforderung zum Dialog.« Das Zusammenspiel des Soloinstruments mit Holzbläsern, Klavier, Celesta und Schlagzeug wird jeweils durch kräftige Blechbläserklänge zum Schweigen gebracht. Nach einem besonders lautstarken Bläser-Protest gibt das Cello seine bislang unbeschwert heitere Haltung auf und wird ernst. In der ›Kantilene‹ entfaltet es eine lange lyrische Melodie, die sich gemeinsam mit den Orchester-Celli zum Unisono bündelt, dann aber durch ein gewaltiges Orchester-Tutti übertönt wird. »Und damit beginnt das Finale: eine Herausforderung zwischen Cello und Orchester, wonach das Cello, das drei sehr kurze Abschnitte spielt, von verschiedenen kleinen Orchestergruppen ›attackiert‹ wird.« In seinem hier zitierten Brief an Rostropowitsch sprach der Komponist vom »Sieg« des Orchesters. »Aber anstelle eines düster klingenden Endes, das man hätte erwarten können, kommt eine kurze Coda, deren ›triumphierender‹ Schluss jenseits des Geschehens liegt, das eben vollendet wurde.« So endet das durchaus theatralisch gedachte Werk mit kräftig wiederholten hohen Cellotönen und damit unerwartet mit dem Triumph des Individuums über das Kollektiv.

Beschwörung der verlorenen Kinderwelt

Hans Heinz Stuckenschmidt hat in seinem Ravel-Buch die Vermutung ausgesprochen, der Komponist habe Kinder deswegen besonders geliebt, weil sie noch kleiner waren als er selbst. Maurice Ravel ärgerte sich über seine geringe Körpergröße von nur 1,61 Meter, bewunderte dagegen die Kinderwelt und liebte Spielzeug und Märchengeschichten. Bei Einladungen verließ er gern die Erwachsenen, um im Kinderzimmer mit den Kleinen zu spielen. Besonders lagen ihm die beiden Kinder Jean und Maria des befreundeten Ehepaars Cyprian und Ida Godebski am Herzen. So schrieb er 1905 der Mutter: »Sagen Sie Jean, dass ich für ihn überraschende Hühnerchen aus Papier mache. Küssen Sie die zarten Fingerspitzen meiner Braut.« Die Braut des Komponisten war damals gerade fünf Jahre alt. Da sie und ihr Bruder gute Fortschritte im Klavierspiel machten, schuf Ravel drei Jahre später, 1908, für beide einen Zyklus von fünf Kinderstücken für Klavier zu vier Händen.

Den Titel ›Ma mère l'oye‹ (Mutter Gans) entnahm Ravel dem Titelbild einer alten Märchensammlung von Charles Perrault. Zwei Stücke des kleinen Zyklus bezogen sich auf diese berühmte Sammlung: die ›Pavane de la Belle au bois dormant‹ (Pavane der im Wald schlafenden Schönen) und ›Petit Poucet‹ (Der kleine Däumling). Aus anderen barocken Quellen stammten ›Laideronnette, impératrice des Pagodes‹ (Laideronnette, Kaiserin der Pagoden) und ›Les entretiens de la Belle et de la Bête‹ (Die Gespräche zwischen der Schönen und dem Tier). Obwohl sich Ravel in diesen Stücken um größte Einfachheit bemüht hatte, spielten schließlich nicht die beiden Godebski-Geschwister, sondern zwei andere Kinder im Alter von sechs und zehn Jahren 1910 die Pariser Uraufführung.

Bei der Arbeit an diesem Werk war das Bewusstsein, dass es von einem so hervorragenden, ja allmächtigen Künstler aufgeführt werden würde – ich halte Rostropowitsch für einen der größten Musiker unseres Jahrhunderts – natürlich ein gewaltiger Ansporn für mich.

Witold Lutosławski

—
Maurice Ravel
›Ma mère l'oye‹

Besetzung

2 Flöten (2. auch Piccolo),
2 Oboen (2. auch Englischhorn),
2 Klarinetten, 2 Fagotte,
Kontrafagott, 2 Hörner,
Pauken, Schlagwerk (Triangel,
Becken, Große Trommel, Tamtam,
Xylophon, Glockenspiel), Celesta,
Harfe, Streicher



Maurice Ravel, 1912



Kinderbuch-Illustration ›Die Schöne und das Tier‹ von Walter Crane, 1874

Bekannt wurden Ravels Kinderstücke jedoch nicht in der originalen Klavierfassung, sondern in seiner für ein Ballett instrumentierten und 1912 uraufgeführten Orchesterbearbeitung. Soloinstrumente sorgen für den ungewöhnlichen Farbenreichtum. So spielen in Dornröschens Pavane Flöten über langsam schreitenden Streicher-Pizzicati. Zum kleinen Däumling, der durch den dunklen Wald irrt, gehört eine zarte Melodie von Oboe und Englischhorn. Er hat Brotkrumen ausgestreut, um den Heimweg zu finden, und geht zunächst hoffnungsvoll seinen Weg. Aber die engen Schritte der Streicherbegleitung deuten schon die aussichtslose Situation an. Schließlich hören wir die hohen Stimmen der Vögel, welche die Krumen aufgepickt haben. In den pentatonischen Melodien von ›Laideronette, Kaiserin der Pagoden‹ klingen Ravels Erfahrungen mit javanischer Gamelan-Musik nach. Es dominieren glitzernd helle Farben, gespielt von Celesta, Glockenspiel, Xylofon, Piccolo-Flöte und Tamtam. In den ›Gesprächen zwischen der Schönen und dem Tier‹ stehen sich dagegen das schöne Mädchen, dargestellt durch die Klarinette, und das hässliche Tier, verkörpert durch das düstere Kontrafagott, im langsamen Walzertakt gegenüber. Seufzerfiguren der Holzbläser verraten, dass das Mädchen auf das fremdartige Wesen nicht abweisend, sondern mitfühlend reagiert. Die Stimme des Fagotts wandert daraufhin in die Höhe. Mit einem Harfenglissando verwandelt sich das Tier schließlich in einen wunderschönen Prinzen, gespielt von der Solovioline. Von höchster Höhe senkt sie sich zur Mittellage der Klarinette herab, entsprechend der Vereinigung der beiden Liebenden. Obwohl Ravels Zyklus mit ›Le Jardin féérique‹ (Der Zaubergarten) in prachtvollem C-Dur endet, empfand ihn Theodor W. Adorno als traurige Beschwörung eines verlorenen Paradieses.

Die Absicht, in diesen Stücken die Kindheitspoesie zu erwecken, hat mich dazu geführt, meine Art zu vereinfachen und meine Schreibweise ausdünnen.

Maurice Ravel

Das Konzert im Radio



Konzert

Sonntag bis Freitag, 20.03 Uhr

Oper

Samstag, 19.05 Uhr



Aus Opernhäusern,
Philharmonien
und Konzertsälen.
Jeden Abend.

bundesweit und werbefrei
DAB+, Kabel, Satellit, Online, App
deutschlandfunkkultur.de

Die Künstler



MARIE JACQUOT

startete ihre Ausbildung mit einem Posaunenstudium in Paris. Anschließend folgte ein Dirigierstudium bei Uroš Lajovic an der Universität für Musik und Darstellende Kunst in Wien und bei Nicolas Pasquet in Weimar. Zudem nahm sie an Meisterkursen u. a. von Sir Simon Rattle, Fabio Luisi und Zubin Mehta teil. Marie Jacquot ist seit 2016 Stipendiatin des Dirigentenforums des Deutschen Musikrates. Noch während ihres Studiums assistierte sie Peter Rundel für Karlheinz Stockhausens ›Michaels Reise um die Erde‹ mit dem Ensemble Musikfabrik Köln in der Avery Fisher Hall in New York. Nach ihrem Diplomkonzert im Wiener Musikverein 2014 war Marie Jacquot als Assistentin von Simeon Pironkoff bei einer Kooperation zwischen den Bregenzer Festspielen und Wien Modern tätig, sie assistierte beim Klangforum Wien und debütierte mit dem Wiener Kammerorchester im Wiener Konzerthaus. Seit ihrer Zeit als Assistentin von GMD Kirill Petrenko bei der Uraufführung der Oper ›South Pole‹ von Miroslav Srnka ist sie der Bayerischen Staatsoper eng verbunden. So leitete sie 2018 die Uraufführung von ›Die Vorübergehenden‹ von Nikolaus Brass. Parallel gastierte sie bei Orchestern wie den Münchner Symphonikern. Seit September 2016 ist Marie Jacquot erste Kapellmeisterin am Mainfranken Theater Würzburg.

ANDREA OBISO

Jahrgang 1994, wurde zunächst von seinem Vater unterrichtet und trat bereits im Alter von 13 Jahren mit dem 5. Violinkonzert von Vieuxtemps an die Öffentlichkeit. Von 2005 bis 2015 war er Student an der Accademia Chigiana in Siena in der Klasse von Boris Belkin, dessen Schüler er auch am Konservatorium Maastricht war. Zur Zeit studiert er am Curtis Institute in Philadelphia bei Aaron Rosand. Er ergänzt seine Ausbildung durch Studien in Dirigieren, Komposition und Improvisation. In zahlreichen Meisterkursen erweiterte Andrea Obiso sein Können, u. a. bei Augustin Hadelich, Peter Wiley, Arnold Steinhardt und beim Quatuor Ebene. Weitere Anregungen entstanden aus gemeinsamen Auftritten mit Solisten wie Lilya Zilberstein und Gérard Poulet sowie aus der Zusammenarbeit mit Dirigenten wie Gianluigi Gelmetti, Michael Francis und Vladimir Spivakov. Andrea Obiso hat in seiner Heimat Italien bereits elf nationale Violinwettbewerbe für sich entscheiden können. Sein bisher größter Erfolg war der 2. Preis (ohne Vergabe des 1. Preises) beim 66. Internationalen ARD-Musikwettbewerb in München. Als Solist trat er bisher u. a. mit folgenden Orchestern in Erscheinung: Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Münchener Kammerorchester, Shanghai Symphony Orchestra, Orchestra Sinfonica di Roma, Moscow Virtuosi und Orchestra del Teatro Massimo di Palermo.



JAY CAMPBELL

wurde in Berkeley, Kalifornien, geboren, erhielt seinen ersten Cellounterricht im Alter von acht Jahren und setzte seine Ausbildung dann an der Julliard School in New York bei Fred Sherry fort. Er erhielt 2015 den 2. Preis bei der Internationalen Walter W. Naumburg Cello Competition und wurde 2016 mit dem ›Avery Fisher Career Grant‹ ausgezeichnet. Bei seinem Debüt mit dem New York Philharmonic führte er ein Werk des Komponisten Tan Dun auf. Er debütierte in der Carnegie Hall mit dem New York Youth Symphony, beim Orchester der Lucerne Festival Academy und beim Orchester des Aspen Festivals. Für das Neue-Musik-Festival der New Yorker Philharmoniker ›NY PHIL BIENNIAL‹ 2016 kuratierte er das Projekt ›Ligeti Forward‹. Im Jahr 2017 war er Artist in residence beim Lucerne Festival. Jay Campbell hat u. a. mit den Dirigenten Pierre Boulez, Matthias Pintscher und Joshua Weilerstein zusammengearbeitet. Er musiziert regelmäßig mit führenden Ensembles für Neue Musik, u. a. mit dem ICE (International Contemporary Ensemble) und dem Ensemble Inter-Contemporain. Jay Campbell hat ca. 100 Werke uraufgeführt und dabei mit Musikern wie Elliott Carter, Kaija Saariaho und John Zorn ebenso zusammengearbeitet wie mit den Bands ›Radiohead‹ und ›Einstürzende Neubauten‹. Jay Campbell ist seit 2016 Cellist des JACK Quartetts.



Das DEUTSCHE SYMPHONIE-ORCHESTER BERLIN

hat sich in den über 70 Jahren seines Bestehens durch eine enorme Stilsicherheit, großes Engagement für Gegenwartsmusik sowie vielfach ausgezeichnete CD- und Rundfunkproduktionen einen 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 definierte als erster Chefdirigent Maßstäbe im Repertoire, im Klangideal und in der Medienpräsenz. 1964 übernahm Lorin Maazel die künstlerische Verantwortung, 1982 folgte ihm Riccardo Chailly, 1989 Vladimir Ashkenazy nach. Kent Nagano wurde 2000 zum Chefdirigenten berufen; seit seinem Abschied 2006 ist er dem Orchester als Ehrendirigent verbunden. Von 2007 bis 2010 setzte Ingo Metzmacher, von 2012 bis 2016 Tugan Sokhiev außergewöhnliche Akzente im hauptstädtischen Musikleben. Seit 2017 hat der Brite Robin Ticciati die Position als Chefdirigent des Orchesters inne. Ins Zentrum seiner zweiten Spielzeit stellt er eine szenische Einrichtung von Händels ›Messias‹ im Dezember 2018 und das Festival ›Brahms-Perspektiven‹ im Februar 2019. Soeben ist die zweite gemeinsame CD, mit Werken von Ravel und Duparc, erschienen. Das DSO ist ein Ensemble der Rundfunk Orchester und Chöre GmbH.



QIU



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

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

Das nächste ›Debüt‹-Konzert

Di 20. Nov | 20 Uhr | Kammermusiksaal der Philharmonie Berlin

Shubert Streichquartettsatz c-Moll

Ligeti Streichquartett Nr. 1 ›Métamorphoses nocturnes‹

Shubert Streichquartett d-Moll ›Der Tod und das Mädchen‹

VISION STRING QUARTET

Jakob Encke 1. Violine | **Daniel Stoll** 2. Violine

Sander Stuart Viola | **Leonard Disselhorst** Violoncello

Weitere Konzerte des DSO

So 14. Okt | 17 Uhr | Heimathafen Neukölln

Kammerkonzert

›Zeitreise Oper‹ – Originalkompositionen und Bearbeitungen für Blechbläserquintett von **Bernstein, Gluck, Monteverdi, Mozart, Rossini** und **Weill**

BLECHBLÄSERQUINTETT DES DSO

So 21. Okt | 20 Uhr | Philharmonie

Mahler Symphonie Nr. 9

KENT NAGANO

Fr 2. Nov | 22 Uhr | Gemäldegalerie

20.45 Uhr Einlass | 21 Uhr Kurzführung

Kammerkonzert ›Notturmo‹

Werke von **Chatschaturjan, Haydn, Prokofjew** u. a.

ENSEMBLE DES DSO

Sa 3. + So 4. Nov | 20 Uhr | Philharmonie

Connesson ›Flammenschrift‹ (Deutsche Erstaufführung)

Sibelius Violinkonzert

Strauss ›Eine Alpensymphonie‹

STÉPHANE DENÈVE

Nikolaj Znaider Violine

Fr 9. Nov | 20 Uhr | Philharmonie

Berlioz ›Roméo et Juliette‹ – Symphonie dramatique für Soli, Chor und Orchester

ROBIN TICCIATI

Julie Boulianne Mezzosopran | **Paul Appleby** Tenor

Vitalij Kowaljow Bass | **Rundfunkchor Berlin**

So 11. Nov | 12 Uhr | Haus des Rundfunks

Kulturradio-Kinderkonzert

Open House ab 10.30 Uhr

Berlioz Auszüge aus ›Roméo et Juliette‹

ROBIN TICCIATI

Christian Schruff Moderation

KONZERTEINFÜHRUNGEN

Zu allen Symphoniekonzerten in der Philharmonie – mit Ausnahme der Casual Concerts – findet jeweils 65 Minuten vor Konzertbeginn eine Einführung statt.

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

Tel 030. 20 29 87 11 | Fax 030. 20 29 87 29

tickets@dso-berlin.de

IMPRESSUM

Deutschlandfunk Kultur

Hans-Rosenthal-Platz | 10825 Berlin

www.deutschlandfunkkultur.de

Produktion und Realisation Dr. Christine Anderson (Deutschlandfunk Kultur)

Programmhefttext Dr. Albrecht Dümling

Programmheftredaktion Dr. Christine Anderson, Benedikt von Bernstorff

Fotos Kai Bienert (Titel), Oliver Topf (Jacquot),

Daniel Delang (Obiso), Beowulf Sheehan (Campbell)

Frank Eidel (DSO), DSO-Archiv (sonstige)

Satzgestaltung Susanne Nöllgen

Deutsches Symphonie-Orchester Berlin

in der Rundfunk Orchester und Chöre GmbH Berlin im rbb-Fernsehzentrum

Masurenallee 16–20 | 14057 Berlin

Tel 030. 20 29 87 530 | Fax 030. 20 29 87 539

info@dso-berlin.de | dso-berlin.de

Chefdirigent Robin Ticciati

Orchesterdirektor Alexander Steinbeis

Orchestermanager Sebastian König

Künstlerisches Betriebsbüro

Moritz Brüggemeier, Barbara Winkelmann

Orchesterbüro Konstanze Klopsch, Marion Herrscher

Marketing Tim Bartholomäus

Presse- und Öffentlichkeitsarbeit Benjamin Dries

© Deutsches Symphonie-Orchester Berlin 2018

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