

Sa 24.02.24, 20 Uhr
Philharmonie

SMYTH Ouvertüre zu
»The Wreckers«

SCHUMANN Symphonie
Nr. 3 »Rheinische«

BUSONI Klavierkonzert



Ethel Smyth

DSO

Deutsches Symphonie-Orchester Berlin

Sa 24.02.24, 20 Uhr

Philharmonie

Robin Ticciati Dirigent
Benjamin Grosvenor Klavier
Herren des Rundfunkchors Berlin
Martina Batič Choreinstudierung

Deutsches Symphonie-Orchester Berlin

Partner in der ROC

**Rundfunkchor
Berlin**

 **Deutschlandfunk Kultur**

Übertragung am xxxxxx ab 20.03 Uhr: UKW 89,6 / DAB+ / online / App.
Anschließend zum Nachhören im DSO PLAYER → dso-player.de

ETHEL SMYTH 1858–1944

Ouvertüre zu der Oper ›The Wreckers‹ (Wrackräuber, 1906)

Allegro con brio – Moderato – Allegro Molto – Andante
maestoso – Allegro con brio

ROBERT SCHUMANN 1810–1856

Symphonie Nr. 3 Es-Dur op. 97, ›Rheinische‹ (1850)

- I. Lebhaft
- II. Scherzo. Sehr mäßig
- III. Nicht schnell
- IV. Feierlich
- V. Lebhaft

PAUSE

FERRUCCIO BUSONI 1866–1924

Konzert für Klavier und Orchester mit Männerchor
op. 39 C-Dur (1901–1904)

- I. Prologo e Introito. Allegro, dolce e solenne
- II. Pezzo giocoso. Vivacamente, ma senza fretta
- III. Pezzo serio
Introductio. Andante sostenuto, pensioso –
Prima Pars. Andante, quasi Adagio –
Alter Pars. Sommessamente –
Ultima Pars. A tempo
- IV. All'Italia. Vivace
- V. Cantico. Largamente – Molto solenne – Allegro vivo

Dauer der Werke: Smyth ca. 10 min, Schumann ca. 30 min, Busoni ca. 70 min

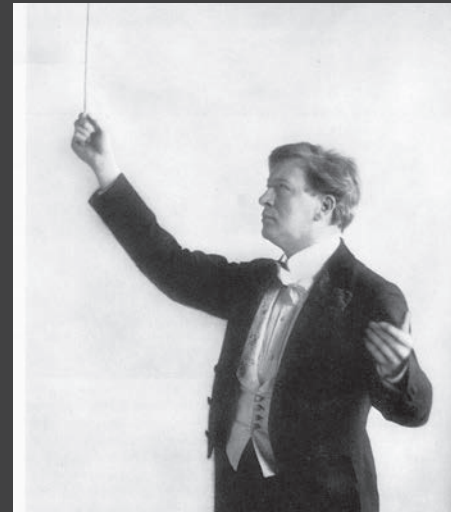
Introduktion

Introduction

Am 25. September 2022 dirigierte Robin Ticciati eine konzertante Aufführung von Ethel Smyths Oper ›The Wreckers‹ (Die Wrackräuber) mit dem DSO, dem Rundfunkchor Berlin und einem Solist:innenensemble. Es war eine doppelte Pioniertat. Zum ersten Mal wurde, fast 120 Jahre nach Entstehung, die Urfassung dieses Musiktheaters in Deutschland gespielt. Zugleich erhielt ein langfristiges Projekt Auftrieb, das im Motto dieser DSO-Saison gipfelt: Kein Konzert ohne das Werk einer Komponistin. Heute dirigiert Ticciati die Ouvertüre der Fassung, in der ›The Wreckers‹ 1906, reichlich verstümmelt, in Leipzig uraufgeführt wurde. Mit teilweise abgründigem Elan und scharfen Kontrasten führt die Komponistin auf das Drama von Glaube, Liebe und Grausamkeit an der wilden Küste Cornwalls hin.

Zur gleichen Zeit arbeitete Ferruccio Busoni an seinem Klavierkonzert. Der Sohn einer deutschen Pianistin und eines italienischen Klarinettenisten war ein brillanter und sensibler Tastenvirtuose, ein Komponist mit visionären Ideen und ein Mann von enormem Bildungshorizont, weit über die Musik hinaus. In sein monumentales, fünfsätziges Klavierkonzert gingen seine vielfältigen Erfahrungen und Interessen ein. Der Solopart ist extrem schwer, tritt oft genug hervor wie die Hauptfigur in einem Drama, ist aber insgesamt Teil eines symphonischen Prozesses. Manche Satzüberschriften erinnern an eine Zeremonie (erster, dritter und fünfter Satz), andere an das pralle, fröhliche Leben (zweiter und vierter Satz). Im Hintergrund wirkt wohl die Vorstellung von einem mystischen Menschheitsdrama, wie es in der Philosophie und den Künsten um 1900 oft verhandelt wurde. Entsprechend öffnet sich das Konzert am Ende in die Weite – mit einem Fernchor, der das Lob der Gottheit singt.

Zwischen diesen Werken aus der gährenden Epoche nach der vorletzten Jahrhundertwende steht mit Schumanns ›Rheinischer‹ die romantische Symphonie schlechthin. Der Komponist hält einen Rundblick über das, was das Lebensgefühl dieser Kunstepoche auszeichnete: der Elan



Ferruccio Busoni

des Aufschwungs im ersten Satz, die Mischung aus Volkston und Märchenzauber im zweiten, die Dämmerstimmung im dritten, das Feierlich-Zeremonielle im vierten und der Drang ins Offene, ins Freie, der im Finale Gestalt gewinnt.

On 25 September 2022 Robin Ticciati conducted a concert performance of Ethel Smyth's opera 'The Wreckers' with the DSO, the Rundfunkchor Berlin and an ensemble of soloists. It was a pioneering feat in two regards. It

was the first time that the original version of this musical theatre was played in Germany, almost 120 years after it was created. And at the same time, a long-term project received a boost, culminating in the motto of this DSO season: No concert without the work of a female composer. Today, Ticciati conducts the overture in the version in which 'The Wreckers', heavily mutilated, was premiered in Leipzig in 1906. With sometimes cryptic vigour and sharp contrasts, the composer draws attention to the drama of faith, love and cruelty on the wild coast of Cornwall. Ferruccio Busoni was working on his piano concerto around the same time. The son of a German pianist and



Ethel Smyth

an Italian clarinetist was a brilliant and sensitive keyboard virtuoso, a composer with visionary ideas, and a man with an enormous educational horizon that went far beyond music. His diverse experiences and interests were incorporated into his monumental, five-movement piano concerto. The solo part is extremely difficult to play, often enough standing out like the main character in a drama, but overall part of a symphonic process. Some movement headings are reminiscent of a ceremony (first, third and fifth movements), others of joyful life

in all its glory (second and fourth movements). It is quite probable that the idea of a mystical human drama, as it was often discussed in philosophy and the arts around 1900, is at work in the background. Accordingly, the concerto opens out into the distance at the end – with a far-off choir singing the praises of the deity.

Between these works from the volatile era after the turn of the penultimate century stands Schumann's 'Rhenish', the romantic symphony par excellence. The composer presents a panoramic view of what characterised the attitude to life in this era of art: the vigour of the upswing in the first movement, the mixture of folk tone and fairy-tale magic in the second, the twilight mood in the third, the solemn and ceremonial in the fourth, and the urge towards the open, into the outdoors that takes shape in the finale.

Gesungener Text

FERRUCCIO BUSONI

Klavierkonzert (V. Satz)

Hebt zu der ewigen
Kraft Eure Herzen,
Fühlet Euch Allah nah',
Schaut seine Tat!

Wechseln im Erdenlicht
Freuden und Schmerzen,
Ruhig hier stehen die
Pfeiler der Welt.

Tausend und tausend und
Abermals tausende
Jahre so ruhig wie
Jetzt in der Kraft,

Blitzen gediegen mit
Glanz und mit Festigkeit,
Die Unverwüstlichkeit
Stellen sie dar.

Herzen erglüheten,
Herzen erkalteten,
Spielend umwechselten
Leben und Tod.

Aber in ruhigem
Harren sie dehnten sich
Herrlich und kräftiglich
Früh so wie spät.

Hebt zu der ewigen
Kraft Eure Herzen,
Fühlet Euch Allah nah'
Schaut seine Tat.

Vollends belebet ist
Jetzo die tote Welt.
Preisend die Göttlichkeit,
Schweigt das Gedicht.

Aus: Adam Gottlob Oehlenschläger,
»Aladdin oder Die Wunderlampe«.
Dramatisches Gedicht, 1805

Aufschwung



»The Wreckers«, Szenenbild, Glyndebourne-Festival 2022

und Abgrund

Abgründig: Ethel Smyths Ouvertüre zu »The Wreckers«

19. Dezember 1928, Berlin, Philharmonie an der Bernburger Straße. Zum ersten Mal steht eine Frau am Pult des Berliner Philharmonischen Orchesters. Die britische Komponistin Ethel Smyth leitet die Deutschlandpremiere ihres Doppelkonzerts für Violine, Horn und Orchester. Bruno Walter, von Smyths Komponieren angetan, seit er die Partitur der Oper »The Wreckers« las und Gustav Mahler zur Aufführung empfahl, hatte den Auftritt anlässlich von Smyths 70. Geburtstag arrangiert. Er dirigierte in demselben Konzert u. a. das Vorspiel und die Liebesszene aus dem zweiten Akt der Wrackräuber-Oper.

Das Bühnenwerk spielt in einem Dorf an der Steilküste von Cornwall im Südwesten Englands. Die Bewohner:innen leben davon, dass sie bei Unwettern die Leuchtfeuer löschen oder Irrlichter setzen. Die Seeleute verlieren die Orientierung, Schiffe zerschellen an den Klippen, die Fracht wird

zur Beute der Dörfler:innen, Überlebende werden umgebracht. Der Ortsgeistliche gibt seinen Segen dazu. Seine wesentlich jüngere Frau und ihr Geliebter widersetzen sich dem mörderischen Brauch. Sie bezahlen es mit ihrem Leben.

Besetzung

Piccoloflöte, 2 Flöten, 2 Oboen, Englischhorn, 2 Klarinetten, Bassklarinette, 2 Fagotte, Kontrafagott, 4 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba, Pauken, Schlagwerk (Triangel, Tamburin, Kleine Trommel, Becken, Große Trommel), Harfe, Orgel, Streicher

Uraufführung

am 11. November 1906 am Neuen Theater in Leipzig unter der Leitung von Richard Hagemann

Stürmisch beginnt die Ouvertüre, mit der Musik, zu der später die Dorfleute ein heraufziehendes Unwetter willkommen heißen. Grausige Passagen brechen auf

wie Höllenschlünde, die Atmosphäre der Region wird in ihrer Folklore beschworen, eine alte Liebesballade und ein majestätischer Choral klingen auf – die Parole »Gott mit uns« wurde damals als Wahlspruch für vielerlei

»Man kann sich schwerlich eine Oper vorstellen, die besser in unsere Zeit passt, als Smyths »The Wreckers.«

Grausamkeiten bemüht. Smyths Orchestervorspiel ist ein Drama in Tönen. Es gibt einen Vorgeschmack auf die kontroversen, urgewaltigen Kräfte, die in der Oper entfesselt werden und mit aller Härte aufeinanderprallen. Smyths Partitur bewegt sich auf der Höhe der Zeit, verarbeitet Erfahrungen mit dem romantischen Musikdrama (Schauerromantik eingeschlossen), mit den Tondichtungen eines Richard Strauss, vor allem aber mit der französischen Moderne. Sie formt daraus einen Stil, der für die englische Oper bahnbrechend wirken konnte.

Romantischer Elan: Schumanns Dritte Symphonie

Die ›Rheinische‹ wurde in Düsseldorf komponiert. Dort amtierte Robert Schumann seit 1850 als Städtischer Musikdirektor, und eines der ersten Werke, die ihm dort in den Sinn kamen, war die Es-Dur-Symphonie. Den Beinamen gab er ihr nicht selbst, aber er trifft. Man könnte sie allerdings auch ›Die Romantische‹ nennen, denn sie vereint in seltener Konzentration, was diese Kunstbewegung auszeichnet: den Drang aus bedrückten Verhältnissen hinaus ins Freie, wie er aus den Hauptthemen des ersten und des letzten Satzes spricht; die Wendung nach innen, die ihr Ziel zunächst im verhaltenen dritten Satz erreicht; den Gestus des allgemein Verständlichen und die Massen Umgreifenden, den man »Volkston« nannte; den Traum zurück in alte Zeiten, deren Geheimnisse ans menschlich Fundamentale rührten; das Dämmerlicht, das sich mit dem Aroma des Intimen und des Religiösen verbindet. In der ›Rheinischen‹ klingt der entschiedene und zukunftsfrohe Ton der Revolutionsjahre, aber auch das weite Spektrum der Rheinlieder vom Freiheits- bis zum Trinklied nach.

Der Ton des Freisinns bestimmt den ersten Satz, vor allem das Hauptthema mit seiner weit ausholenden Gestik, seinem markanten Rhythmus, der den Marschcharakter streift und in beschwingte, fast tänzerische Bewegung verwandelt. Er eröffnet Möglichkeiten, die sich in der Durchführung seiner Themen nicht erschöpfen, sondern der Symphonie insgesamt den Weg vorzeichnen. Vom Aufbruchspathos des Anfangs verlangsamt sich das Tempo von Satz zu Satz. »Sehr mäßig« soll das Scherzo genommen werden. Sein Hauptthema mischt das expressive Menuett des mittleren Beethoven mit dem populären Ländler, die Zwischenteile erinnern an die Poesie der Charakterstücke, die Schumann für Klavier und für Kammer-

Besetzung

2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte,
4 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Pauken,
Streicher

Uraufführung

am 6. Februar 1851 im Geislerschen Saale in
Düsseldorf durch das Orchester des Allgemei-
neinen Musikvereins unter der Leitung des
Komponisten

»Die hiesigen musikalischen Verhältnisse haben alle Erwartungen übertroffen und ich freue mich des künftigen Wirkungskreises von ganzem Herzen. Ich wüsste kaum eine andere Stadt der hiesigen zu vergleichen – von einem so frischen künstlerischen Geist fühlt man sich hier angeweht.«

Robert Schumann über Düsseldorf

ensembles schrieb. »Nicht schnell« sollte das eingeschobene zarte Intermezzo (so hieß der dritte Satz zunächst) geraten. Es schließt sich in Motiven und Charakter eng an das Scherzo an.

Mit dem vierten Satz zieht die Kirchenmusik in das symphonische Werk ein. Den Romantiker:innen war die Religion kein außerweltliches Gebiet, sondern Teil ihres Lebensgefühls. Der dunkle Ton von Schumanns Musik entspricht dem gedämpften Licht in alten Domen. Dramaturgisch schafft der vierte Satz die Voraussetzungen für den beschwingten Zug ins Freie, den das Finale antritt; der Bote aus alter Zeit dient als Katalysator, der das Werk zu einem Ganzen werden lässt; der Rückblick öffnet die Symphonie zu ihrem Finale.

Dessen Tonfall knüpft an die Eindringlichkeit des ersten und, in befreiter Form, an die Feierlichkeit des vierten Satzes an. Das Tempo wandelt die vorigen Zeitmaße ab: gegenüber dem vierten Satz ist es verdoppelt, minimal rascher als das Scherzo und mit dem Eröffnungssatz im Grundschatz fast identisch. Der Weg ins Freie verleiht dem Werk seine Geschlossenheit. Aus der ›Rheinischen‹ sprechen der ganze Elan und die ganze Weite der Fantasie, mit der Schumann seine Düsseldorfer Tätigkeit anging: Romantik in Bestform.

Weltbewegend: Busonis Klavierkonzert

Als Ethel Smyth ihre Oper über das Beutemachen in Cornwall komponierte, arbeitete Ferruccio Busoni, der Wahl-Berliner aus Italien, an drei Projekten: einem Musiktheater nach Adam Oehlenschlägers Dramatischem



Ferruccio Busoni, Gemälde von Max Oppenheimer, 1937

Gedicht ›Aladdin oder Die Wunderlampe‹, an einem Klavierkonzert und an einer Schrift, die er als ›Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst‹ herausgab. Jedes war für sich schon ein großes Vorhaben, ihre Gleichzeitigkeit zeigt die Breite, die Busonis Denken und Schaffen kurz nach 1900 bewegte. Er war Mitte bis Ende dreißig, im besten Kreativalter, nach Jahren erfolgreichen Virtuositums suchte er neue Perspektiven seiner Kunst. ›Aladdin‹ sollte ein »Gesamtwerk aus Schauspiel, Musik, Tanz und Zauberei« werden. Busoni gab den Plan auf, nicht aber die Ideen, die er

dafür gesammelt hatte. Der Ästhetik-Entwurf lief als philosophisches Skizzenbuch nebenher. Vollendet wurde das Klavierkonzert. Im Februar 1902 hatte er mit der eigentlichen Ausarbeitung begonnen, am 3. August 1904 zog er den Schlussstrich unter die Reinschrift.

Uraufgeführt wurde es am 10. November 1904 im Beethoven-Saal an der alten Philharmonie, in der vierten Veranstaltung einer Konzertreihe mit neuer Musik, Busoni hatte sie 1902 initiiert. Den Solopart spielte er selbst, niemand sonst wäre dazu in der Lage gewesen. Das Stück ist nicht nur technisch exorbitant schwer,

Busoni verlangt auch ein virtuos begleitendes Zusammenspiel mit dem Orchester. Der Pianist ist manchmal dominierender, oft aber auch kolorierender Teil des Ganzen; dann muss er all sein Können in den Gesamtverlauf der Dinge einfügen, das gelingt nur bei traumhaft sicherer Beherrschung des Parts.

Die Ankündigung des Konzerts ließ Großes erwarten, neben Solist und Orchester war ein Männerchor annonciert. Und Monumentales bekam das Publikum zu hören: ein Werk von rund 75 Minuten Dauer, die fünf Sätze in architektonischer Progression angeordnet. Busoni war in der Geschichte der Baukunst bewandert und zog sie öfter zum Vergleich heran, wenn er etwa Werke von Johann Sebastian Bach erklärte. Die Lithografie, die Heinrich Vogeler für die Erstausgabe entwarf, gibt den Werkaufbau recht genau wieder: Drei tempelartige Bauten beherrschen das Bild, ein griechisch-klassischer mit Treppenaufgang, hinter dem die Sonne aufgeht; in der Mitte der größte mit ägyptischer Anmutung, von einer Sphinx bewacht; rechts der versiegelte Einlass in einen Berg, der im

Besetzung

Klavier solo
2 Piccoloflöten (auch 3. Flöte), 2 Flöten,
3 Oboen (3. auch Englischhorn), 3 Klarinetten
(3. auch Bassklarinette), 3 Fagotte, 4 Hörner,
3 Trompeten, 3 Posaunen, Basstuba, 3 Pauken,
Schlagwerk (Triangel, Tamburin, Kleine
Trommel, Große Trommel, Becken, Tamtam,
Röhrenglocken), Streicher;
dazu im Finale: Männerchor hinter der Bühne
(Tenor I/II, Bariton I/II, Bass I/II)

Uraufführung

am 10. November 1904 im Beethoven-Saal
Berlin durch das Berliner Philharmonische
Orchester und den Chor der Kaiser-Wilhelm-
Gedächtniskirche unter der Leitung von Karl
Muck; Solist: der Komponist



»Fast immer überträgt der Komponist dem Orchester zunächst die zukunftsweisenden Gedanken. [Der Pianist] Busoni sitzt am Flügel, lauscht, kommentiert, schmückt aus und träumt.«

Edward Dent

Hintergrund Rauchwolken ausstößt. Die Bauwerke symbolisieren Heiliges und Menschenkunst in einem. Dazwischen zwei bildnerische Intermezzi, ornamental das eine, das andere die zeichnerische Kurzformel einer italienischen Landschaft.

Architektur erfasst man nur aus einer gewissen Distanz. Ähnlich verhält es sich bei groß angelegten musikalischen Werken. Will man einen Gesamteindruck erhalten, muss man die Details zwar achten, darf sich aber nicht in ihnen verlieren. Busoni erleichtert diese Haltung, indem er das Eröffnungsthema durch mehrere Klangfarbbereiche strömen lässt wie durch eine Landschaft in wechselndem Licht. Man wird hörend in eine Bewegung genommen, die zu etwas führt, das man ahnt, aber nicht kennt. In Analogie zu Vogelers Bild könnte man den Klaviereinsatz mit seinen Akkordkaskaden und seinem Signalrhythmus zur aufgehenden Sonne, die klassische Form des Satzes zum Klassizismus des Tempels in Beziehung setzen.

So wie der mittlere Tempel bei Vogeler der massivste ist, so ist der zentrale Satz bei Busoni der längste. Die Gliederung und die lateinischen Überschriften der vier Teile gemahnen an kompendienhafte Werke der (vor)barocken Ära, vor allem aber an geistliche Kompositionen wie Kantaten, Oratorien und Choralvariationen. Das Eingangsthema beschwört ähnliche Motivbildungen von Bach, das harfenartige eingeführte Klavierthema einen stilisierten Choral. In Busonis zurückgezogener Oper ›Signe‹ symbolisierte er eine Kathedrale im Zwiellicht.

Im letzten Satz, »Cantico« (Lobgesang), kommt der Männerchor hinzu. Er singt den Schlusshymnus aus Oehlenschlägers ›Aladdin‹. Die Szene spielt in einer Berghöhle. Aladdin und seine Geliebte haben das Ziel ihrer Reise, die Erlösung, gefunden. Es ist ein heiliger Ort. Sie hören einen unsichtba-

ren Chor aus weiter Ferne. Der Hymnus ist, der Herkunft des Märchens entsprechend, an Allah, den Einen, gerichtet. Der Text beginnt aber mit einer liturgischen Formel aus der lateinischen Messe. Gemeint ist also wirklich der Eine, der Gott, der sich in den Religionen in unterschiedlicher Maskierung offenbart. Dass Busoni nach dem Chor noch einmal auf das Anfangsthema zurückkommt, hat einen guten Grund: Auch dieses stammt aus dem ›Aladdin‹-Fundus. Das Klavierkonzert ist auf sein Finale hin komponiert. Der Schlusschor ist die Keimzelle des Werkes. Hier kommt es, wie die Protagonist:innen im ›Aladdin‹-Märchen, zu sich selbst.

Zwischen diesen »Gebäuden« bringen die Sätze zwei und vier etwas Realismus ein. Der zweite gleicht einem Maskenspiel mit italienischer Folklore und dezenten Anspielungen auf »türkische Musik«. Den vierten komponierte Busoni als Tarantella, den stürmischen, wilden Tanz aus dem italienischen Süden. Das sei »Neapel, nur ein bisschen sauberer«, meinte er. Er baute das Stück zu einer Szene und zu einer Feuerprobe für alle Interpret:innen aus. Gott und die Welt, Spiritualität und Volksfest, ›Aladdin‹ und Ideen einer neuen Tonkunst sind in diesem Konzert vereint. Man muss einen Sinn für solche große (Ent-)Wurfe haben, wenn man die allseits hohen Ansprüche des Werkes genießen will. Der Uraufführungskritik behagten sie nicht. Busoni war auf ihre teilweise harsche Kritik gefasst.

von Habakuk Traber

»Die Kritik ist wie eine Strandwelle, die den Menschen umzuwerfen vermag; aber die Welle zerschellt und der Mensch richtet sich wieder auf.«

Ferruccio Busoni

Ethel Smyth

»Sie ist vom Stamm der Pioniere, der Bahnbrecher. Sie ist vorangegangen und hat Bäume gefällt und Felsen gesprengt und Brücken gebaut und so den Weg bereitet für die, die nach ihr kommen. So ehren wir sie nicht nur als Musikerin und Schriftstellerin [...], sondern auch als Felsenprengerin und Brückenbauerin.«

Virginia Woolf

1858 in Sidcup, Grafschaft Kent, nahe London geboren; mit ihren fünf Schwestern von einer Gouvernante erzogen, die in Leipzig studierte hatte
1877–1882 Gegen den Widerstand ihrer Familie Musikstudium in Leipzig
1889 Uraufführung ihrer Oper ›Fantasio‹ in Weimar
1902 Uraufführung der Oper ›Der Wald‹ an der Berliner Hofoper
1906 Uraufführung der Oper ›The Wreckers‹ (unter dem Titel ›Strandrecht‹) in Leipzig
1909 Britische Erstaufführung von ›The Wreckers‹
1910–1914 Engagement in der britischen Frauenrechtsbewegung
1914–1944 verstärkt schriftstellerische Tätigkeit

»Ethel Smyth [...] hatte eine flammende Seele. Sie brannte ununterbrochen, ob sie komponierte, ob sie schrieb [...], ob sie als Suffragette agierte, ob sie in einer Art Kimono ein Orchester dirigierte oder ob sie sich unterhielt.«

Bruno Walter

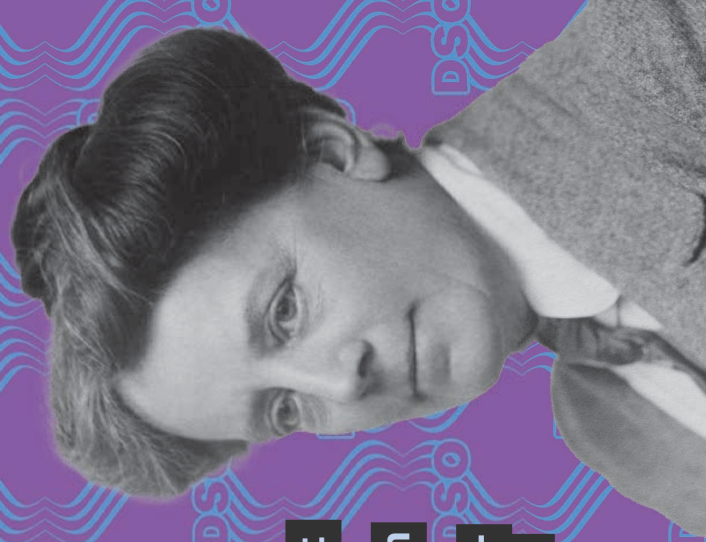
Œuvre kurzgefasst

Symphonien, Kammermusik, Chorwerke, Opern; bekannteste Werke: ›March of Woman‹ (Hymne der englischen Frauenrechtsbewegung), ›The Wreckers‹ (Oper)

Bis 1887 schrieb Smyth ausschließlich Kammermusik. Nach dem Erfolg der ›Messe in D‹ 1893 wandte sie sich vor allem der Oper zu, die als Genre ihrer Fähigkeit sowohl zu Dramatik als auch zur kraftvollen und lebendigen Orchestrierung entsprach.

»Wenn das kümmerliche Rinnsal eines persönlichen Schicksals mit dem Strom menschlicher Erfahrungen davongetragen wird; wenn auch nur ein Quäntchen von alledem ins Werk eines Künstlers einfließt, lohnt es sich, dieses Werk verfasst zu haben.«

Ethel Smyth





Aus Opernhäusern,
Philharmonien
und Konzertsälen.

**Konzerte,
jeden Abend.
Jederzeit.**



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

5 Fragen an Ethel Smyth*

Wann wussten Sie, was Sie werden wollen?

Mit zwölf Jahren bekam ich eine Gouvernante, die am Leipziger Konservatorium studiert hatte. Zum ersten Mal hörte ich klassische Musik und lernte selbst Beethovens Sonaten. Eine neue Welt eröffnete sich mir. So wurde mir meine Bestimmung plötzlich offenbart und ich beschloss, in Leipzig Komposition zu studieren und mein Leben der Musik zu widmen.

Was betreiben Sie als Ausgleich zur Arbeit?

Das Leben einer Komponistin ist ein langer Kampf von Anfang bis Ende. Eine gute Gesundheit ist dafür sehr wichtig. Ich spiele Golf, Tennis und Cricket, ich reite, ich treibe viel Sport im Freien. In meiner Jugend habe ich auch getanzt und ging auf die Jagd. Ansonsten hätten die Enttäuschungen und Entmutigungen mich schon seit langem zermürbt.

Welches Tempo entspricht Ihrem Temperament?

»Presto con fuoco«. Im »Daily Herald« stand nach meinem letzten Dirigat kurz vor meinem 80. Geburtstag, ich hätte wie ein halb so alter Leiter einer Militär-

kapelle dirigiert. Nach meinem ersten Konzert am 1. April 1911 hieß es, ich hätte das Orchester mit eisernem Griff geführt und alle elektrisiert.

Auf was können Sie nicht verzichten?

Auf meinen Hund. Immer wenn ein Hund stirbt, ersetze ich ihn sofort. In meinem Buch »Inordinate (?) Affection« schildere ich meine Beziehung zu ihnen. Der Gedanke, dass mein Hund zuhause auf mich wartet, hilft mir über schwierige Momente hinweg, und wenn ich seinen großen Kopf streichle, dann nimmt die Last auf mysteriöse Weise einfach ab.

Ihr größter Traum?

Natürlich ist mein größter Traum, dass meine Musik nach meinem Tod unabhängig von meinem Geschlecht beurteilt wird und so ihr eigentlicher Wert zum Vorschein kommt. Aber wenn andere, zu meinen Lebzeiten oder danach, wenigstens ein Minimum an menschlichen Gefühlen in meiner Musik spüren, dann ist alles gut ... und mehr als gut.

Gespräch mit



Benjamin Grosvenor

»Dieser Alchimist hat Gold in den Fingern, einen kristallklaren, samtweichen Anschlag, eine visionäre Kunst der Klangnuancen. Als ein wahrer Pionier erschließt er sich Neuland, das nur ihm bekannt ist«, rühmte Le Monde; »er hat einen großartigen Ton und einen feinen Sinn für Klangzauber, Ehrlichkeit misch sich bei ihm auf völlig uneitle Art mit musikalischem Engagement, er ist einer der aufregendsten Pianisten der Zeit«, urteile der Dirigent François-Xavier Roth; das Gramophone Magazine zählt ihn zu den 50 bedeutendsten Pianist:innen, die jemals Aufnahmen einspielten. Benjamin Grosvenor gibt heute seine Debüt beim DSO. Er hat sich dafür ein extrem schweres Werk ausgesucht, eines, das bei allen Herausforderungen kein Schausstück in der Tradition der romantischen Virtuosenstücke ist, sondern den Solopart in eine symphonische Gesamtkonzeption einbaut.

Herr Grosvenor, Sie interpretieren heute das Klavierkonzert mit Männerchor von Ferruccio Busoni, ein selten aufgeführtes Stück. Wie kamen Sie darauf?

Ja, wie kam ich auf dieses Werk? Als Teenager habe ich es einmal gehört – ein unglaubliches, einmaliges Stück, das seinesgleichen sucht! Als wir dann vor einiger Zeit darüber nachdachten, welches Werk wir für mein Debüt beim DSO wählen könnten, kam mir Busonis Konzert wieder in den Sinn. Ich ließ es mir durch den Kopf gehen, und ich dachte: Okay, das lerne ich jetzt! Dieses Werk zu studieren und zu üben, kommt aber einer langen, langen Reise gleich.

Busonis Konzert ist lang, mit eineinviertel Stunden vielleicht sogar das längste Klavierkonzert überhaupt. Und es ist außergewöhnlich schwer, stellt astronomische Anforderungen an die Solisten. Wird es deshalb so selten aufgeführt?

Ja, es ist lang, und es ist sehr anspruchsvoll. Der Solopart stellt in mehrfacher Hinsicht eine Herausforderung dar. Seine Funktion innerhalb des Werks ändert sich ständig. Busoni komponierte im Kern ein symphonisches Werk, mehr eine Symphonie mit Klavier als ein Klavierkonzert im herkömmlichen Sinn. Darin liegt eine besondere Schwierigkeit über die rein technische hinaus.

Das mag eine Ursache dafür sein, dass das Werk selten zu hören ist, aber nur eine. Ich glaube, es gibt eine ganze Reihe weiterer Gründe. Busonis Konzert verlangt eine große Orchesterbesetzung. Und nicht nur das: auch einen sehr guten Männerchor, der ebenfalls stark genug besetzt sein muss, weil er hinter der Bühne singt. Der Aufwand hält sicher manche davon ab, dieses Werk ins Programm zu nehmen.

Lassen Sie uns einen Moment beim Solopart bleiben. Ist die Art des Klavierspiels, die Busoni verlangt, spezifisch für ihn, oder lässt sie sich mit der Virtuosität eines Franz Liszt vergleichen?

Mit Liszt lässt sie sich gewiss vergleichen; Busoni war ein glänzender und sehr poetischer Liszt-Interpret. Aber wie gesagt: Das ist kein Klavierkonzert im üblichen Sinn, ich würde den Solopart nicht in erster Linie von seiner technischen Seite her betrachten. Das Klavier ist oft ins Orchester integriert, dann kommentiert es wieder etwas, das im Orchester vorher »gesagt« wurde, ergänzt es, unterstreicht es, unterstützt das Orchester auf ganz verschiedene Weise, hebt sich von ihm ab, übernimmt Passagen allein. Das ist eine äußerst kühne Konzeption. Busoni hat den Solopart so gestaltet, dass er seiner Vision von dem Werk in seiner Ganzheit entspricht.

Lassen Sie es mich so sagen: Das Busoni-Konzert ist wie eine unglaubliche Reise, es birgt so vieles in sich. Manchmal ist es tragisch, manchmal heiter, manchmal übermütig, manchmal streng, dann wieder überschwänglich und ekstatisch, dann feierlich und erhaben. Ich denke, es ist ein Stück, das man im Konzertsaal erleben muss. Das besondere Raumerlebnis, wenn der Chor im fünften Satz hinter der Bühne einsetzt, wenn auf einmal der Raum selbst zu singen scheint, diesen magischen Augenblick, diese magische Wirkung kann man mit einer Aufnahme niemals einfangen.

Eine große Konzeption. Alfred Brendel sah sich dadurch zu der Bemerkung veranlasst, das Werk sei »überkomponiert«. Teilen Sie diese Auffassung?

Überkomponiert? Nein. Manchmal geht er an die Grenzen. In einem Fall überzieht er bewusst ein wenig. Ich meine den vierten Satz, die Tarantella. Sie hat zwei Höhepunkte, und er gibt immer mehr und mehr dazu, bis die Musik quasi abhebt. Das ist so aufregend, so spannend! Kennen Sie die Illustration aus der Erstausgabe der Partitur? Sie gibt das Wesen dieses Konzerts sehr gut wieder. Rechts sieht man einen Vulkan, wenn man über die Pinien im Vordergrund geblickt hat. In der großen Klavierkadenz gegen Ende des Satzes – da haben Sie den Vulkan, der plötzlich ausbricht.

Diese Illustration ist wirklich interessant. Links sieht man die Sonne über einem Tempel aufgehen – im ersten Satz kann man den Solisten mit einem Helden im griechisch-klassischen Sinn vergleichen. Für den zweiten Satz haben Sie diesen fantastischen Vogel, eine Art Phoenix oder so – Busoni sprach vom »Naturspiel eines Zauberflusses und eines Zaubervogels«. Der mittlere Satz war ihm der wichtigste. Auf dem Bild sieht man eine Art ägyptischen Tempel, archaisch und zeremonienhaft – die Musik mit ihrem durchlaufenden Rhythmus hat etwas Prozessionsartiges. Dann der vierte Satz mit Zypressen und Vulkan, der fünfte mit dem versiegelten Eingang zu dem Höhlentempel, in dem sich der Schlusssatz abspielt. Das ganze Werk stellt Beziehungen zu Natur und Architektur her, es behandelt die Beziehung des Menschen zur Welt.

Bevor Sie sich an das Studium dieses Riesenwerks begaben, haben Sie gewiss schon andere Werke von Ferruccio Busoni gespielt ...

Ja, ich habe tatsächlich schon einiges von ihm gespielt. Aber dieses Konzert zu erarbeiten, war eine ganz besondere Erfahrung. Es war wunderbar, aus dieser Musik auch vieles über den Komponisten und Menschen Busoni zu erfahren. In diesem Werk steckt sehr viel von seiner Persönlichkeit, von dem Virtuosen, der er war, von dem Komponisten, dem die ganze Musikgeschichte geläufig war, von seinen philosophischen Überzeugungen, von seinen visionären Ideen, aber auch von seiner Noblesse, bei der die Virtuosität immer hinter der Aussage der Musik zurücktrat, die er spielte. Auch seine kritische Liebe zu Italien kann man durchhören. Kurz: Das Studium dieses Werkes war für mich eine großartige Erfahrung.

Haben sie Busonis Klavierkonzert inzwischen schon häufiger öffentlich gespielt?

Nein, am 1. Februar spielte ich es zum ersten Mal – mit dem Iceland Symphony Orchestra, die beiden Aufführungen mit dem DSO und dem Rundfunkchor Berlin werden die zweite und die dritte sein.

Die Fragen stellte Habakuk Traber.

Konzertempfehlungen



Okka von der Damerau

So 10.03.

EINFELDE ›And a Tricolour Sun Shines on Everything ...‹

WAGNER ›Wesendonck-Lieder‹

BRUCKNER
Symphonie Nr. 3

»Einfach fantastisch fühlt sich das an! Wagner strömen zu lassen, mit Orchester, in den großen Raum mit Menschen«, sagt Okka von der Damerau und freut sich auf Wagners ›Wesendonck-Lieder‹ – jene fünf Gesänge, die er nach Gedichten von Mathilde Wesendonck,

seiner damaligen Muse, komponierte. Heute gelten sie als Vorstudien zu seinem Seelendrama ›Tristan‹, das wiederum Bruckner faszinierte, weshalb die erste Fassung seiner Dritten Symphonie voller Verweise auf ›Tristan‹ und andere Wagner-Opern ist. Am 10. März erklingt unter Aivis GreTERS die Fassung von 1889 ohne Wagner-Zitate, die Bruckner hier getilgt hatte. In dieser Form feierte das gewaltige Werk immense Erfolge.



**Fr 15.03.
Sa 16.03.**

BOULANGER ›D'un matin de printemps‹

RACHMANINOFF

Klavierkonzert Nr. 1

RAVEL ›Ma mère l'oye‹

In der Hall of Fame der Moderne hätte sie ganz vorne stehen können: Lilli Boulanger. Sie starb mit 24 Jahren. Ihr letztes Orchesterwerk ist ein munteres, schwebendes, farbiges Frühlingsscherzo – feinsten Impressionismus. Es leitet ein Programm über die Jugend ein.

Kirill Gerstein



Maurice Ravel war ein Freund der Kinder und ein begnadeter Märchenerzähler. In seiner Ballettmusik ›La mère l'oye‹ (Mutter Gans) führte er beides in einer Musik von bezaubernder Schönheit zusammen. Eine Rarität ist Rachmaninoffs Erstes Klavierkonzert. Er schrieb es als 18-Jähriger. Spannend zu hören, wie er die Brücke von seinen musikalischen Vorbildern zum eigenen Stil überschreitet – spannend die Einsichten, die Robin Ticciati und Kirill Gerstein in einem kurzen Gespräch vermitteln.



+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.

SAKRALE MOMENTE Zuerst, und eine ganze Weile lang, wusste man nicht, woher die Stimmen kamen. Man wusste nicht, wie viele es waren, waren es Solistinnen oder ein ganzer Chor? Konzertbesucher:innen hatten sich auf den Stufen niedergelassen, auf denen sonst der Chor Platz nahm, so gut verkauft war das Konzert, dass auch diese (exponierten) Plätze, direkt hinter dem Orchester, zur Verfügung gestellt wurden. Zunächst fragte ich mich, ob es die bunt gekleidete Masse dort vorne sein könnte, die den Klang erzeugt. Aber als er dann, zaghaft und klar, plötzlich zu hören war, legte der gesamte Saal den Kopf in den Nacken und hielt Ausschau nach der Herkunft der Stimmen. Weil sie so schlecht zu verorten waren, kam es

mir einen Moment lang so vor, als wären sie tatsächlich einer himmlischen Dimension entsprungen – direkt von oben gesandt. Es handelte sich um eine Komposition von Hildegard von Bingen, ein gregorianischer Gesang, a capella, geschrieben eigentlich nicht für einen Konzertsaal, wie diesen, sondern für mittelalterliche Klosterarchitektur. Die fünf Frauenstimmen, wie ich nach und nach erkannte, sangen mal unisono, als wären sie nur eine einzige



Stimme (von oben), mal entfernten sie sich, fast unmerklich, voneinander. Die Melodie schien manchmal fast unharmonisch, gleichzeitig beruhigend wie entrückt, dabei radikal bescheiden. Sie war sowohl in unserer Harmonielehre und christlichen Kultur verankert, wirkte dabei aber »otherworldly«. Ich dachte an zwei Freundinnen, Künstlerinnen, die neulich zu mir sagten: »Schönheit ist das Zentrum aller unserer Arbeiten, aber das muss ein Geheimnis bleiben.« Dann dachte ich an die Definition von Melancholie als »nostalgische Sehnsucht nach etwas, das nie da war«. Sehnsuchts- und geheimnisvoll kamen mir also auch die körperlosen Stimmen von oben vor, an diesem Sonntagabend – und begleiten mich, als fast geisterhafte (oder engelsgleiche?) Erscheinung seitdem. Aber auch die fast neunzigminütige, bombastische Mahler-Symphonie aus dem frühen zwanzigsten Jahrhundert, die diesem geerdeten Windhauch einer Komposition einer der ersten weiblichen Komponistinnen und »Universalgenies« folgte, wies plötzlich Ähnlichkeiten auf – zum Beispiel als plötzlich der Klang des Glockenspiels aus dem »Nirgendwo« erklang. Musik ist für mich, in ihrer Qualität, Handwerk, Strategie, Historizität und Gefühl miteinander zu verbinden – beziehungsweise das eine mit dem anderen zu evozieren, sowohl im Bereich des Allzu-Weltlichen als auch immer im Bereich des Spirituellen, Magischen angesiedelt. Schönheit kommt immer aus dem (hergestellten, geplanten) »Nirgendwo«. Aber das muss ein Geheimnis bleiben.

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*

Patricio Velásquez

Cárdenas*

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

Valentina Paetsch

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 Bätki

Kim-Esther Roloff*

Violoncelli

Mischa Meyer

1. Solo

Valentin Radutiu

1. Solo

David Adorján

Solo

Adele Bitter

Mathias Donderer

Thomas Rößeler

Catherine Blaise

Claudia Benker-Schreiber

Leslie Riva-Ruppert

Sara Minemoto

Kontrabässe

Ander Perrino Cabello

Solo

Pauli Pappinen

Solo

Christine Breuning-Felsch
stellv. Solo

Matthias Hendl

Ulrich Schneider

Rolf Jansen

Emre Erşahin

Oskari Hänninen

Flöten

Kornelia Brandkamp

Solo

Gergely Bodoky

Solo

Upama Muckensturm
stellv. Solo

Frauke Leopold

Frauke Ross

Piccolo

Oboen

Thomas Hecker

Solo

Viola Wilmsen

Solo

Jesus Pinillos Rivera*
Solo

Martin Kögel

stellv. Solo

Isabel Maertens

Max Werner

Englischhorn

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

Management

Orchesterdirektor

Thomas Schmidt-Ott

Finanzen/Verwaltung

Alexandra Uhlig

Künstlerische Planung

Marlene Brüggem

Künstlerisches Betriebsbüro

Matthias Hermann

Leonie Hopp

Orchesterdisposition

Raphael Rey

Orchesterbüro

Marion Herrscher

Tim Groschek

Marketing/Kommunikation

Benjamin Dries

Marketing

Henriette Kupke

Nora Fricke

Michelle Schmidt

Presse- und

Öffentlichkeitsarbeit

Daniel Knaack

Annalena Gebauer

Musikvermittlung

Julia Barreiro

Notenbibliothek

Renate Hellwig-Unruh

Orchesterinspektor

Kai Wellenbrock

Orchesterwarte

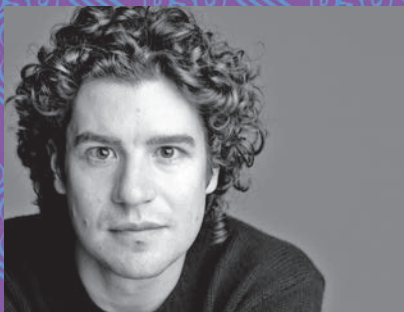
Gregor Diekmann

Johannes Muhr

FSJ Kultur

Nina Philine Inderst

* Zeitvertrag



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.



BENJAMIN GROSVENOR

gibt heute sein DSO-Debüt. Der 31-jährige Brite wurde 2012 an der Royal Academy of Music für sein Examen als Jahrgangsbester mit der Queen's Commendation of Excellence ausgezeichnet. Mit der technischen Perfektion, der poetischen Sensibilität und dem frischen Zugriff, dem inspirierenden Zusammenspiel und uneitlen Auftreten gehört er zu den Großen seines Fachs – ob er nun in einem der renommierten Säle oder Festivals weltweit mit Recitals, als Kammermusiker mit Künstler:innen wie Hyeyoon Park, Kian Soltani und seinem eigenen Klavierquartett, oder als Solist mit den angesehenen Symphonie- und Kammerorchestern Europas, Japans und der USA auftritt. Grosvenor ist seit 2011 Exklusivkünstler bei DECCA Classics und legte dort preisgekrönte Aufnahmen mit Musik von Chopin, Schumann, Brahms und Liszt vor.



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 Konzertsinstallation ›THE WORLD TO COME‹ und zuletzt ›Time Travellers‹. Mit seinen Mitsingformaten und der Bildungsinitiative SING! möchte der Chor möglichst viele Menschen zum Singen bewegen. Gegründet im Jahr 1925, steht seit 2015 Gijs Leenaars an der Spitze des Ensembles.



DEUTSCHES SYMPHONIE-ORCHESTER BERLIN (DSO)

Das DSO ist der »Think Tank« (SZ) unter den Berliner Orchestern. Es zeichnet sich durch die beziehungsreiche Dramaturgie seiner Programme, 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. Im Jahr 2017 übernahm der Brite Robin Ticciati die Position als Chefdirigent und Künstlerischer Leiter des DSO. Durch zahlreiche Gastspiele ist das Orchester als Kulturbotschafter Berlins und Deutschlands national wie international gefragt und auch mit vielfach ausgezeichneten CD-Einspielungen weltweit präsent.

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
QIU BAR & RESTAURANT | ONO SPA | RESTAURANT FACIL
themandala.de/dso

Tickets

Besucherservice des DSO
Charlottenstraße 56, 2. OG
10117 Berlin, am Gendarmenmarkt
Mo bis Fr 9–18 Uhr

T 030 20 29 87 11

→ tickets@dso-berlin.de

→ dso-berlin.de

Impressum

Deutsches Symphonie-Orchester Berlin
im rbb-Fernsehzentrum

Masurenallee 16–20 / 14057 Berlin

T 030 20 29 87 530

F 030 20 29 87 539

→ info@dso-berlin.de / → dso-berlin.de

Programmheft und Einführung

Habakuk Traber

Redaktion Daniel Knaack

Artredaktion Hannah Göppel

Satz Susanne Nöllgen

Fotos

Peter Adamik (DSO), Marco Borggreve (Gerstein, Grosvenor, Ticcianti), Gene Glover / Hugo Holger Schneider (Elsewhere), Jens Gyarmaty (Hohmann), Marcel Köhler (Rundfunkchor), Eleonora Kostadinova (Aficionado), Mara von Kummer (Gut), Simon Pauly (Damerau), Valentin Seuss (DSO-Saisonmotive), Archiv (sonstige)

© Deutsches Symphonie-Orchester
Berlin 2024

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