

DSO



DSO

Mozart, Bruckner

Tomáš Hanus

Stephan Mörth – Klarinette

Deutsches Symphonie-Orchester Berlin

So 4.6.23, 20 Uhr

Philharmonie



Mozart, Bruckner

Tomáš Hanus

Stephan Mörth – Klarinette

Deutsches Symphonie-Orchester Berlin

So 4.6.23, 20 Uhr

Philharmonie

Wolfgang Amadeus Mozart 1756–1791

Konzert für Klarinette und Orchester A-Dur KV 622 (1791)

- I. Allegro
- II. Adagio
- III. Rondo. Allegro

PAUSE

Anton Bruckner 1824–1896

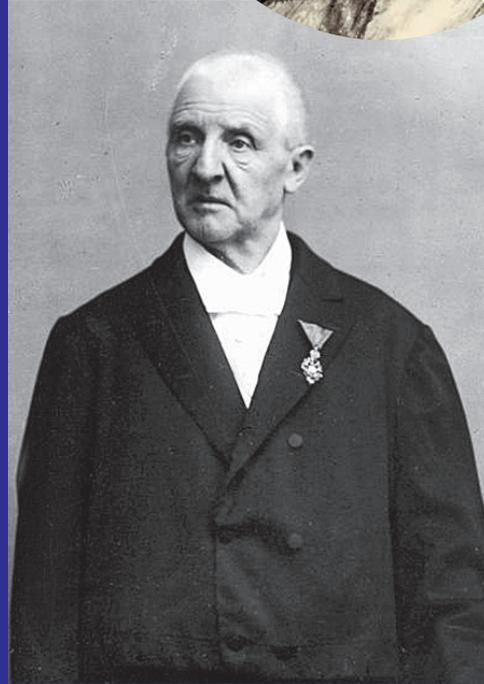
Symphonie Nr. 6 A-Dur (1879–81)

- I. Maestoso
- II. Adagio. Sehr feierlich
- III. Scherzo. Nicht schnell – Trio. Langsam
- IV. Finale. Bewegt, doch nicht zu schnell

Introduction

Im August und September 1880 unternahm Anton Bruckner die größte Reise seines Lebens. Von Wien fuhr er in seine oberösterreichische Heimat, von dort zu den Passionsspielen nach Oberammergau, über München dann zum Bodensee, von dort über Winterthur, Zürich und Genf schließlich in die französischen Alpen nach Chamonix am Fuß des Mont Blanc. Das majestätische Gebirgsmassiv war seit Langem ein Sehnsuchtsort für ihn. Was er sah und erlebte, beeindruckte ihn tief. Zurückgekehrt, begab er sich sofort an die Arbeit und komponierte seine Sechste Symphonie. Die vierwöchige Reise hatte seine kreativen Geister beflügelt. Nach zwei Wochen war der erste Satz fertig; Skizzen dazu hatte er schon vor seiner großen Fahrt notiert. Zwei Monate später war der zweite, weitere zwei Monate danach der dritte Satz vollendet. Die Ausarbeitung des Finales erstreckte sich dann bis in den Sommer 1881. Die Sechste geriet anders als das, was er sonst an Symphonien schrieb. Er errichtete sie nicht mehr wie ein Baumeister aus großen architektonischen Blöcken, sondern ließ sie aus der Bewegung von Gedanken entstehen, die gleichsam durch das Orchester ziehen.

Wolfgang Amadeus Mozart, Silberstiftzeichnung von Doris Stock, 1789



Anton Bruckner mit dem St. Josephs-Orden, Fotografie von Otto Schmidt, Datum unbekannt

In August and September of 1880, Anton Bruckner undertook the greatest journey of his life. Starting in Vienna, he travelled to his native Upper Austrian, from there to the Passion Play in Oberammergau, then via Munich to Lake Constance, from there via Winterthur, Zurich, and Geneva finally into the French Alps to Chamonix at the foot of Mont Blanc. The majestic mountain range had long been a place he had dreamed of. What he saw and experienced made a deep impression on him. As soon as he returned, he set to work composing his Sixth Symphony. The four-week trip had inspired his creativity. The first movement was completed after two weeks; he had already jotted down drafts of it before his long trip. The second movement was completed two months later, and another two months after that, the third. Work on the finale then extended into the summer of 1881. The Sixth turned out differently from the other symphonies he wrote. He no longer built it like a master builder from large architectural blocks, but let it emerge from the movement of thoughts flowing through the orchestra, as it were. Instead of separating the different sections with pauses, he connected them

Introduction

Statt die verschiedenen Abschnitte durch Pausen zu trennen, verband er sie durch Übergänge. Das Hauptstück der Symphonie ist der zweite, langsame Satz. Er ist aus dem Ideal des Gesangs erfunden und enthält die wesentlichen Ideen des Werkes als Konzentrat. Der erste Satz entwickelt sich auf ihn hin, der dritte und vierte führen von ihm aus weiter. »Ein herrlicher Natursinn« walte in diesem Werk, stellten Zeitgenossen fest.

Was passt zu Bruckners großen Symphonien? Immer wieder fällt die Wahl auf Mozart – weil er so anders ist und dennoch von Bruckner hoch verehrt wurde. Der Gesang sei das Wesen der Musik, meinte Bruckner. In diesem Ideal treffen sich die langsamen Sätze der Sechsten und des Klarinettenkonzerts. Sie sind die Herzstücke der beiden Werke, umgeben einmal von symphonischer Weite, einmal von konzertanter Ausdruckskraft und Brillanz.

with transitions. The central piece of the symphony is the second, slow movement. Invented from the ideal of the song, it contains a concentrate of the essential ideas of the work. The first movement develops towards it, the third and fourth progress from it. As contemporaries noted, “a splendid sense of nature” prevails in this work. What goes together well with Bruckner’s great symphonies? Again and again the composer of choice is Mozart – because he is so different and yet was greatly admired by Bruckner. Bruckner believed that song was the essence of music. The slow movements of the Sixth and the Clarinet Concerto meet in this ideal. They are the centerpieces of the two works, surrounded in one case by symphonic expansiveness, in the other by concertante expressiveness and brilliance.



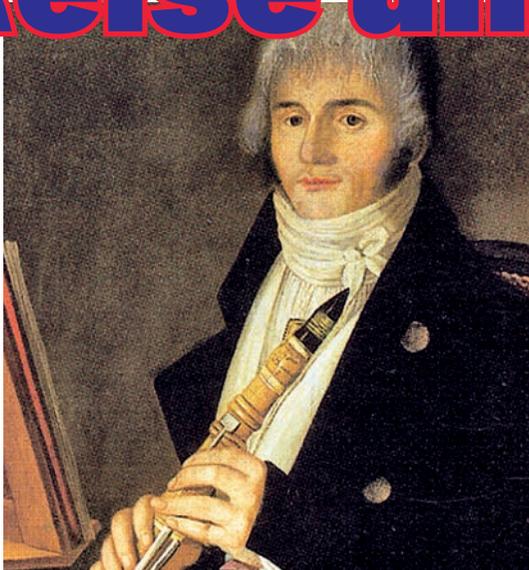
Aus Opernhäusern,
Philharmonien
und Konzertsälen.

**Konzerte,
jeden Abend.
Jederzeit.**



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

Reise und



Anton Paul Stadler

Theater

Virtuose Opernerfahrung: Mozarts Klarinettenkonzert

Die Premiere von Mozarts Klarinettenkonzert fand im Theater statt. Das war nicht ungewöhnlich, Konzerte gab man damals oft in Opern- und Schauspielhäusern. Die meisten Konzertsäle wurden erst im 19. Jahrhundert gebaut. Aber das Klarinettenkonzert, Mozarts letztes Werk mit Orchester, passt gut auf die Bretter, welche die Welt bedeuten. Ensemblebegleitete Solostücke haben immer etwas Theatralisches, die Mozart'schen ganz besonders. Im Klarinettenkonzert beginnt das Orchester wie mit einer Ouvertüre. Sie verrät, worum es in der kommenden Viertelstunde gehen wird. Einprägsam ist das Thema, das sie vorstellt, kunstvoll die Art, wie es sich bald in sich selbst verstrickt. Musikalisch gibt es

Besetzung

Klarinette solo
2 Flöten, 2 Fagotte, 2 Hörner, Streicher

Uraufführung

am 16. Oktober 1791 in Prag im Rahmen eines Benefizkonzerts; Solist: Anton Paul Stadler, für den Mozart das Konzert komponierte

bereits einen Protagonisten, noch ehe der Solist selbst eingreift.

Doch von seinem ersten Ton an beherrscht er die Szene. Er agiert als Sänger ohne Worte, als Zauberkünstler und Selbstdarsteller in der brillanten Virtuosität, mit der er sich auf seinem

Instrument ausdrückt; er wird zum Schauspieler, der zwei Rollen auf einmal simuliert, indem er in hoher Lage ansetzt und sich selbst im tiefen Register antwortet – in der Komödie waren solche Scheindialoge beliebt. Mozart wusste, für wen er dieses Konzert schrieb. Anton Paul Stadler gehörte derselben Freimaurerloge an wie er; mit seinem Bruder bildete er ein Duo von Klarinettenisten, die an der technischen Entwicklung des Instruments experimentellen Anteil nahmen. Der eine war für seine brillanten Höhen bekannt, der andere für seine sonore Tiefe. Sie spielten die normale Klarinette, die Bassettklarinetten, die etwas tiefer reichte, und das Bassethorn, das die Tenorlage in dieser Instrumentenfamilie verkörperte. Mozart wünschte sich

die Brüder häufiger als Interpreten seiner Werke, zum Beispiel für seine letzte Oper »La clemenza di Tito« und für seine »Maurerische Trauermusik«.

Sie ist in Liebe zerflossenes Gefühl – so ganz der Ton des empfindsamen Herzens, so süß, so hinschmachtend.

Christian Friedrich Daniel Schubart
über die Klarinette, 1784

Das Konzert für Anton Stadler komponierte er wohl ursprünglich für die tiefere Bassettklarinetten, doch das Aufführungsmaterial ging durch Stadlers Unaufmerksamkeit verloren; Konstanze, Mozarts Witwe, argwöhnte, dass er es verhökert habe. Es ist jedenfalls nicht

mehr erhalten. Überliefert ist nur die Fassung, bei welcher der Solopart für die normale Klarinette bearbeitet war. So wird das Konzert heutzutage meist gespielt, manchmal allerdings auch in einer rekonstruierten Version für das tiefere Instrument. Stadler konnte mit diesem Konzert das ganze Arsenal seiner Virtuosität vorführen – die klangvolle Tiefe, die behände Geläufigkeit, das gesangliche und das kapriziöse Spiel.



Mozarts Klarinettenkonzert: die Ahnung von etwas Neuem, kurz vor seinem Tod.

Ursula Kramer

Mozart durchwirkt das grundsätzlich heitere Werk mit dramatischen Elementen. In der Mitte des ausgedehnten Kopfsatzes manövriert er die Musik bis an die Grenze zum Stillstand; unter dem Zwang der verrinnenden Zeit wird aber dennoch weitergespielt – ein kurzer, angespannt emotionaler Effekt. Das Finale entwickelt er mehr und mehr zum Zwiegespräch zwischen dem Solisten und einzelnen Gruppen oder Instrumenten des Orchesters. Dieses Wechselspiel wandelt sich, es greift Raum und engt sich wieder ein, drängt in den Vordergrund und zieht sich wieder auf Echowirkungen zurück. Es ist im Thema selbst angelegt. In dessen unterschiedlichen Zeilenendungen verbergen sich konträre Perspektiven. – Zwischen den beiden schnellen Stücken aber steht ein ergreifendes Adagio. Es verschmilzt Ruhe, Schmerz, süßes Weh und schlichte Schönheit miteinander. Mit ihm schuf Mozart ein instrumentales Pendant zu den großen Arien einer Pamina, Desdemona oder Donna Elvira. Stadler, der Virtuose, konnte sich hier als Meister des wortlosen Gesangs beweisen.

Tonarten hatten zu Mozarts und Bruckners Zeiten etwas zu bedeuten: Sie gaben die Grundstimmung vor. A-Dur galt vielen, auch Mozart, als die arkadische. Der Mythos Arkadien beschrieb ein Sehnsuchtsland, in dem sich heiter und friedlich im Einklang mit der Natur leben ließ. Doch hatten dort auch das Versonnene und das Melancholische ihren Platz. In der klassischen Ära spielte der arkadische Traum in allen Künsten – vom Gartenbau über die Malerei und Literatur bis zur Musik – eine wichtige Rolle. Mozarts Klarinettenkonzert entspricht ihm: durch die heiteren, nicht überschäumenden Ecksätze und die melancholisch-schöne Mitte.

Wiederentdeckt: Bruckners Sechste

So schnell können sich Trends umkehren. Noch vor wenigen Jahren führte Bruckners Sechste im Konzertleben ein Schattendasein. Inzwischen hat sich das Blatt jedoch gewendet. In jüngster Zeit erscheint sie allenthalben auf den Spielplänen wie eine Neuentdeckung. Damit deutet sich ein Wandel im Brucknerbild an. Man sieht in dem kreativen Spätzünder aus Oberösterreich nicht mehr nur den Klangbaumeister, der mit großen Formblöcken und monumentalen Dimensionen hantierte, und im Hintergrund immer noch das Klangideal der Orgel mit ihrer Terrassendynamik mit sich schlepte. Der Romantiker in Bruckner findet endlich mehr Aufmerksamkeit, und mit ihm eine Naturverbundenheit, die hie und da in seinem Werk deutlich durchscheint, in ihrer Mannigfaltigkeit aber wenig beachtet wurde.

Die Sechste geriet Bruckner anders als die Schwesterwerke davor und danach. Dafür sind vor allem zwei Erfahrungen verantwortlich, eine musikalische und eine weltzugewandte. Die musikalische: Unmittelbar vor der A-Dur-Symphonie komponierte er das

einzige Kammermusikwerk, das er gelten ließ: sein Streichquintett. In ihm konnte er nicht mit der halligen Akustik großer Räume rechnen, wie er es in vielen Chor- und Orchesterwerken tat; er musste stärker auf den inneren Zusammenhalt und die Verbindung zwischen den verschiedenen Entwicklungsstadien des Werkes achten. Die weltzugewandte Erfahrung bescherte ihm die große Reise nach Chamonix zum Mont-Blanc-Massiv, mit der er sich als 55-Jähriger einen lang geheg-

Besetzung

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

Uraufführung

von Adagio und Scherzo am 11. Februar
1883 durch die Wiener Philharmoniker unter
Wilhelm Jahn. Uraufführung aller vier Sätze
mit Kürzungen am 26. Februar 1899 durch die
Wiener Philharmoniker unter Gustav Mahler.
Ungekürzte Uraufführung am 14. März 1901
in Stuttgart durch die Hofkapelle unter
Wilhelm Pohlig.

ten Wunsch erfüllte. Sie hinterließ bei ihm tiefe Eindrücke. Seit er und je faszinierte ihn die gewaltige Bergwelt der Alpen; darauf wies Leopold Nowak, der Herausgeber von Bruckners Werken, hin. Und seit je fand die Ergriffenheit durch die Wunder der Schöpfung in seinen Kompositionen Widerhall. Wie viel mehr in der Sechsten! Denn auf seiner großen Reise erlebte der Komponist beides: die riesigen Kathedralen der Natur, wie sie die französi-



Blick auf den Mont Blanc, Gemälde von Karl Friedrich Schinkel, 1813

Der Gesang ist das Wesen der Musik.

Anton Bruckner

schen Alpen so großartig boten, und die Bewegung durch wechselnde, sommerlich-heitere, quasi arkadische Landschaften. Er genoss die statische Majestät, die ihn auch an den großen Kirchen beeindruckte, und die ruhige, beständige Bewegtheit der Natur, die für ihn ein musikalisches Echo im menschlichen Gesang erhielt. Und auf diese Ausdrucksform ist die Sechste fokussiert, aus ihr heraus entwickelt sie sich. Der Gesang, so Bruckner, sei das Wesen der Musik.

Als Tonart wählte er A-Dur, die arkadische. Die Entscheidung hing möglicherweise mit der Kenntnis einer anderen »Landschaftsymphonie« zusammen: Mendelssohns »Italienischer«. Bruckner schätzte dessen Werke, das wird wegen seiner Nähe zu Wagner gern vergessen. Das Klangbild der beiden Symphonien lässt sich zwar kaum vergleichen, zu unterschiedlich ist die Tonsprache ihrer Komponisten. Dennoch fallen einige Ähnlichkeiten auf: Beide beginnen mit einem Rhythmusmotiv auf repetierten Tönen; in beiden startet der Schlusssatz und bleibt überwiegend – bei Mendelssohn ganz – in a-Moll. Normalerweise verfuhr man umgekehrt: Mollwerke erhielten ein Dur-Finale. In beiden Fällen nehmen außerdem die langsamen Sätze eine aufschlussreiche Sonderstellung ein. Damit sind zugleich drei wesentliche Merkmale angesprochen, die Bruckners Sechste von den Nachbarinnen in seinem Œuvre unterscheiden: der Fluss der Musik, die Bedeutung des langsamen Satzes und die Funktion der Grundtonart als Klima, in dem ein Werk gedeiht. Zäsuren und Einschnitte, durch die Bruckner die Form seiner Kompositionen sonst überdeutlich gliederte, weichen einer Kunst der Übergänge, die von übergehaltenen Tönen bis zu Transformationen eines Formteils in den anderen reichen. Vereinzelt begegnet man zwar nach mächtigen Steigerungen jähem Abbruch; sie wirken jedoch nicht als Unterbrechung, sondern bleiben Momente des musikalischen Verlaufs.

Den langsamen Satz macht Bruckner zum Herzstück der Symphonie. Man spürt dies an der Intensität der Themen, besonders am ersten, einem Chor der Streicher, den die Oboe umsingt. Man merkt es an den Dimensionen: Er steht dem Kopfsatz an Länge und Komplexität nicht nach. Und man findet es strukturell bestätigt. Betrachtet man die Bausteine, aus denen die Themen aller vier Sätze wie aus Urelementen zusammengefügt sind, dann findet man ihre klarste Form im Adagio: ausholende und engräumige Gesten, Klangbilder wie das gespannte Zusammenwirken entfernter Tonlagen, Schichtungen verschiedener Bewegungsarten. Im Adagio liegt das Sprachzentrum der Sechsten. Seine erste Melodie wurde als Leitmotiv der Symphonie bezeichnet, das durchs Netzwerk seiner Auftritte Zusammenhänge schafft. Die Urform erscheint im langsamen Satz; die Varianten im Kopfsatz führen auf sie hin, Scherzo und Finale entwickeln sie weiter.

Die religiösen Züge, die sonst in der Physiognomie Bruckners hervorschauen, treten in der A-Dur-Symphonie zurück. Dafür waltet ein herrlicher Natursinn.

Schwäbischer Merkur, 1901

Nach dem gewaltigen Abschluss des ersten Satzes schlägt Bruckner mit dem Adagio ein neues Kapitel auf. Die Musik beginnt gleichsam von vorn, bei ihren Ursprüngen. Was sich im ersten Satz zutrug, wird indirekt auf den Prüfstand gestellt. Erst das Finale kann diese Spannung lösen, ganz zum Schluss, wenn das Anfangsthema der Symphonie im vollen Ornat erscheint. Im Kraftfeld von Kopfsatz, Adagio und Finale erscheint das Scherzo wie ein Intermezzo, als kleines Tanzspiel mit Elementen aus dem ersten Satz; in seiner Mitte suggerieren Hörner einen Ausflug in die Natur. So gleicht die Symphonie tatsächlich einer Reise. Deshalb sind in den Außensätzen die Mittelteile kurz gehalten; in ihnen könnte sich die Musik in Themenkonflikten verhaken. Sie auszutragen, war Bruckners Anliegen in der Sechsten offenkundig nicht. Ihm schien es wichtiger, musikalisch das Glück der Reise und im Finale das Pathos der Heimkehr zu finden.

Habakuk Traber

Tomáš Hanus



steht nach 2018 und 2021 zum dritten Mal am Pult des DSO. 1970 in Brünn geboren, studierte er an der dortigen Akademie bei Jiří Bělohlávek. 1999 gewann er den Dirigierwettbewerb in Kattowitz. 2001 debütierte er am Nationaltheater Prag, 2007 an der Pariser Opéra, 2009 mit Janáčeks ›Jenufa‹ an der Bayerischen Staatsoper, mit der ihn seither eine regelmäßige Zusammenarbeit verbindet, 2012 an der Deutschen Oper Berlin mit ›Das schlaue Fuchslein‹. Kürzlich gab

er sein Debüt an der Wiener Staatsoper. 2007 bis 2009 war er Musikdirektor am Nationaltheater Brünn, seit 2016 ist er in gleicher Position an der Welsh National Opera in Cardiff. Als Konzertdirigent gastierte er bei namhaften europäischen Orchestern wie der Staatskapelle Dresden, der Tschechischen Philharmonie, dem BBC Symphony Orchestra, der Camerata Salzburg und dem Ensemble Intercontemporain.

Stephan Mörth



erhielt als Sechsjähriger ersten Klarinettenunterricht in seiner Heimatstadt Schwanberg (Steiermark). Er studierte in Wien bei Christoph Zimmer und Johann Hindler, besuchte einen Meisterkurs bei Sharon Kam, absolvierte die Angelika Prokopp Sommerakademie der Wiener Philharmoniker und wurde 2014/2015 von der Orchesterakademie der Berliner Philharmoniker gefördert. In der Reihe ›Musica Juventutis‹ konzertierte er 2013 solistisch im Wiener Konzerthaus. Er

wirkte an Projekten verschiedener Kammermusikformationen mit, etwa beim Webern Wind Quintet. Gastengagements führten ihn zu Orchestern wie dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, der Staatskapelle Dresden, dem NDR Elbphilharmonie Orchester oder dem Seoul Philharmonic Orchestra. Seit der Saison 2015/2016 ist er Solo-Klarinettist des DSO.

Deutsches Symphonie-Orchester Berlin

Das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin (DSO) wurde von der Süddeutschen Zeitung als »orchestraler Think Tank« unter den hauptstädtischen Klangkörpern hervorgehoben. Es zeichnet sich durch die beziehungsreiche Dramaturgie seiner Konzertprogramme, den Einsatz für Musik der Gegenwart und regelmäßige Repertoireentdeckungen ebenso aus wie durch den Mut zu ungewöhnlichen Musikvermittlungsformaten. Innovative Impulse setzte das DSO mit internationalen Remix-Wettbewerben, Elektro-Projekten sowie durch die Zusammenarbeit mit Ensembles der freien Szene. Seit 15 Jahren holt es mit seinen moderierten Casual Concerts samt Lounge und Live Act die Kunst näher an den Puls des modernen Lebens, seit 2014 bringt es Laien- mit Profimusiker:innen zu Berlins größtem Spontanorchester, dem ›Symphonic Mob‹, zusammen. Und in den Pandemie Jahren 2020 und 2021 machte es mit außergewöhnlichen Musikfilmen auf sich aufmerksam, u. a. Strauss' ›Eine Alpensinfonie‹ mit Reinhold Messner.

Gegründet wurde das DSO 1946 als RIAS-Symphonie-Orchester und 1956 in Radio-Symphonie-Orchester Berlin umbenannt. Seinen heutigen Namen trägt es seit 1993. Ferenc Fricsay, Lorin Maazel, Riccardo Chailly, Vladimir Ashkenazy, Kent Nagano, Ingo Metzmaker und Tugan Sokhiev waren die Chefdirigenten der ersten sieben Dekaden. Seit 2017 führt der Brite Robin Ticciati das DSO als Künstlerischer Leiter in die Zukunft. Durch zahlreiche Gastspiele ist das Orchester als Kulturbotschafter Berlins und Deutschlands national wie international gefragt und auch mit vielfach ausgezeichneten CD-Einspielungen weltweit präsent. Das DSO ist ein Ensemble der Rundfunk Orchester und Chöre gGmbH (ROC).



Chefdirigent und Künstlerischer Leiter

Robin Ticciati

1. Violinen

Wei Lu

1. Konzertmeister

Marina Grauman

1. Konzertmeisterin

Byol Kang

Konzertmeisterin

Daniel Vlashi Lukaçi

stellv. Konzertmeister

Olga Polonsky

Isabel Grünkorn

Mika Bamba

Dagmar Schwalke

Ilja Sekler

Pauliina Quandt-

Marttila

Nari Hong

Nikolaus Kneser

Michael Mücke

Elsa Brown

Ksenija Zečević

Lauriane Vernhes

Joseph Devalle*

Jos Jonker*

2. Violinen

Eva-Christina

Schönweiß

Stimmführerin

N. N.

Stimmführer:in

Johannes Watzel

stellv. Stimmführer

Clemens Linder

Tarla Grau

Jan van Schaik

Uta Fiedler-Reetz

Bertram Hartling

Kamila Glass

Marija Mücke

Elena Rindler

Alice Garnier

Jakob Encke

Hyojin Jun

Bratschen

Igor Budinsein

1. Solo

Annemarie Moorcroft

1. Solo

Guy Ben-Ziony*

stellv. Solo

Verena Wehling

Leo Klepper

Andreas Reincke

Lorna Marie Hartling

Henry Pieper

Birgit Mulch-Gahl

Anna Bortolin

Eve Wickert

Thais Coelho

Viktor Bátky

Kim-Esther Roloff*

Franzesca Zappa*

Violoncelli

Mischa Meyer

1. Solo

Valentin Radutiu

1. Solo

Dávid Adorján

Solo

Adele Bitter

Mathias Donderer

Thomas Rößler

Catherine Blaise

Claudia Benker-

Schreiber

Leslie Riva-Ruppert

Sara Minemoto

Kontrabässe

Ander Perrino Cabello

Solo

N. N.

Solo

Christine Felsch

stellv. Solo

Matthias Hendel

Ulrich Schneider

Rolf Jansen

Emre Erşahin

Oskari Hänninen

Flöten

Kornelia Brandkamp

Solo

Gergely Bodoky

Solo

Upama Muckensturm

stellv. Solo

Frauke Leopold

Frauke Ross

Piccolo

Oboen

Thomas Hecker

Solo

Viola Wilmsen

Solo

Jésus Pinillos Rivera*

Solo

Martin Kögel

stellv. Solo

Isabel Maertens

Max Werner

Englischhorn

Klarinetten

Stephan Mörth

Solo

Thomas Holzmann

Solo

Richard Obermayer

stellv. Solo

Bernhard Nusser

N. N.

Bassklarinette

Fagotte

Karoline Zurl

Solo

Jörg Petersen

Solo

Douglas Bull

stellv. Solo

Hendrik Schütt

Markus Kneisel

Kontrafagott

Hörner

Paolo Mendes

Solo

Bora Demir

Solo

Ozan Çakar

stellv. Solo

Lionel Speciale*

stellv. Solo

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 Hilde

Solo

Schlagzeug

Roman Lepper

1. Schlagzeuger

Henrik Magnus Schmidt

stellv. 1. Schlagzeuger

Thomas Lutz

Leonard Senfter*

Management

Orchesterdirektor

Thomas Schmidt-Ott

Finanzen / Verwaltung

Alexandra Uhlig

Künstlerische Planung

Marlene Brüggem

Künstlerisches

Betriebsbüro

Raphael Rey

Elsa Leonore Thiemar

Orchesterdisposition

Laura Eisen

Orchesterbüro

Marion Herrscher

Tim Groschek

Marketing / Kommunikation

Benjamin Dries

Marketing

Henriette Kupke

Nora Fricke

Stephanie Benze

Presse- und

Öffentlichkeitsarbeit

Daniel Knaack

Rebecca Kisch

Musikvermittlung

Julia Barreiro

Notenbibliothek

Renate Hellwig-Unruh

Orchesterinspektor

Kai Wellenbrock

Orchesterwart

Gregor Diekmann

QIU



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

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

NEWS aus dem

Die Konzertsaison 23/24 – Jetzt Abonnements sichern!

Die neue DSO-Saison 2023/2024 ist da. Ende August läutet Robin Ticciati seine siebte Spielzeit als Chefdirigent und Künstlerischer Leiter des Orchesters ein. Großartige Künstler:innen, faszinierende Werke, innovative Formate und hochspannende Experimente erwarten das Publikum.

Und vor allem: »Kein Programm soll es in dieser Spielzeit geben, in dem nicht ein Werk einer Komponistin erklingt.« Dieses Motto begleitet das DSO durch seine neue Saison. Denn gerade mal zwei Prozent aller Stücke in Konzerten deutscher Profiorchester stammen derzeit von Frauen. Grund genug, an diesem Umstand schleunigst etwas zu ändern, mit packenden Begegnungen mit Tonsetzerinnen vom 12. Jahrhundert bis in die Gegenwart.

Ausführliche Informationen zu allen Konzertprogrammen und Abonnements finden Sie in der Saisonbroschüre 2023/2024, die heute Abend für Sie ausliegt und auch kostenfrei auf unserer Homepage bestellt werden kann. Abonnements sind ab sofort buchbar – über das Abo-Bestellformular der Website, beim Besucherservice oder mithilfe des Bestellformulars im Abo-Beiheft zur Broschüre. Der freie Kartenverkauf beginnt dann am 17. Juli.

Bestellung der Saisonbroschüre unter
→ dso-berlin.de/vorschau

Orchesteralltags

Impressum

Deutsches Symphonie-Orchester Berlin

im rbb-Fernsehzentrum
Masurenallee 16–20 / 14057 Berlin
T 030 20 29 87 530
F 030 20 29 87 539
→ info@dso-berlin.de / → dso-berlin.de

Programmhefte und Einführungen Habakuk Traber

Redaktion Daniel Knaack

Redaktionelle Mitarbeit Rebecca Kisch

Artdirektion Hannah Göppel

Satz Susanne Nöllgen

Fotos Peter Adamik (Mörth, DSO), Bettina Skovbro (Hanus), Archiv (sonstige)

© Deutsches Symphonie-Orchester
Berlin 2023

Das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin
ist ein Ensemble der Rundfunk Orchester
und Chöre gGmbH Berlin.

Geschäftsführer Anselm Rose

Gesellschafter Deutschlandradio, Bundesrepublik Deutschland, Land Berlin, Rundfunk Berlin-Brandenburg

Konzertempfehlungen

So 11.6. Saxophon-Star Jess Gillam

Zur Krönung Charles III. hat Sir Karl Jenkins jüngst ein Stück beigesteuert, und Hits wie ›Adiemus‹ machten ihn einem Millionenpublikum bekannt. Im Auftrag des DSO hat der Klassik-, Rock- und Jazz-erfahrene Komponist nun sein Saxophonkonzert ›Stravaganza‹ geschrieben – inspiriert durch und maßgeschneidert für Shootingstar Jess Gillam, die es zur Uraufführung bringt. Neben Jenkins' im besten Sinne exzentrischem Werk steht unter Giancarlo Guerreros Leitung mit der Siebten Symphonie von Schostakowitsch zudem ein (ausdrucks)starker Kontrast auf dem Programm.

Fr 23.6., Sa 24.6. Nagano dirigiert Mahler

Jede Symphonie von Gustav Mahler entführt in eine eigene Welt. Hier vermischt sich das Vertraute mit dem Fremden. Seine Sechste, auch bekannt als die »Tragische«, bietet eine besonders existenzielle und packende Konzerterfahrung. Mit seinem ehemaligen Chef- und heutigen Ehrendirigenten Kent Nagano führt das DSO zum Spielzeitabschluss an zwei Abenden die langjährige, intensive und erfolgreiche Auseinandersetzung mit der Musik Mahlers fort.

Mi 30.8. Saisonauftakt mit Ticciati

»Kein Konzert ohne Komponistin«, so lautet das Motto der nächsten Spielzeit 2023/2024. Chefdirigent Robin Ticciati und das DSO läuten sie Ende August im Rahmen des Musikfest Berlin ein. Zum Auftakt erklingt das Werk ›Šuk‹ der für ihre unverwechselbare Klangsprache in der Klassikwelt verehrten Unsuk Chin. Ihr gegenüber steht Mahlers weltumfassendes Abschiedswerk ›Das Lied von der Erde‹, glanzvoll besetzt mit Mezzosopranistin Karen Cargill und Tenor Allan Clayton.

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](https://www.dso-berlin.de)**

Ein Ensemble der

 Rundfunk
Orchester
Chöre