

DSO



DSO

Mahler: Symphonie Nr. 6

Kent Nagano

Deutsches Symphonie-Orchester Berlin

Fr 23.6. / Sa 24.6.23, 20 Uhr

Philharmonie



Mahler: Symphonie Nr. 6

Kent Nagano

Deutsches Symphonie-Orchester Berlin

Fr 23.6./Sa 24.6.23, 20 Uhr

Philharmonie

Gustav Mahler 1860–1911

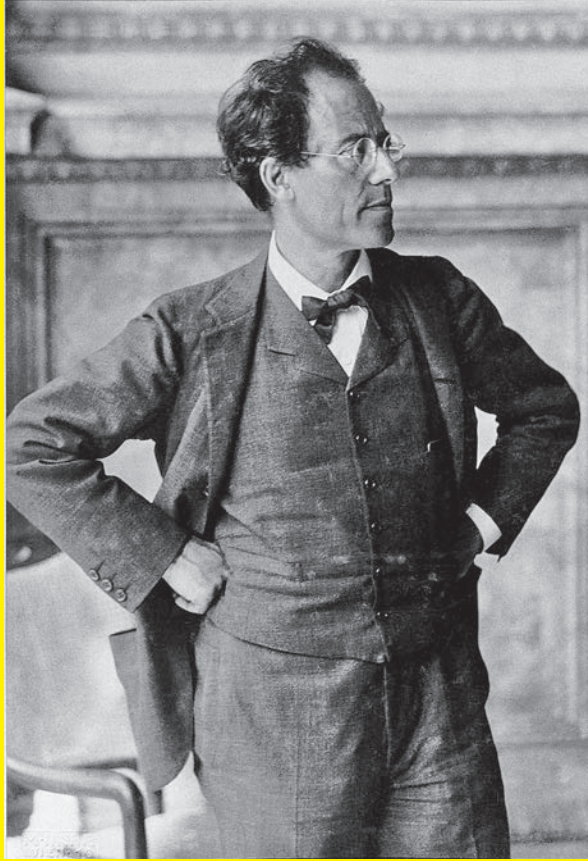
Symphonie Nr. 6 a-Moll (1903/04, rev. 1906)

- I. Allegro energico, ma non troppo. Heftig, aber markig
- II. Andante moderato
- III. Scherzo. Wuchtig
- IV. Finale. Allegro moderato – Allegro energico

Introduction

»Kein Werk ist ihm so unmittelbar aus dem Herzen geflossen wie dieses«, erinnerte sich Alma, Gustav Mahlers Witwe. »Die Sechste ist sein allerpersönlichstes Werk und ein prophetisches obendrein.« In Mahlers Komponistenherz müssen allerdings Tiefenschichten aufgewühlt worden sein. Ein Spiegel seiner Lebenssituation ist die 80-minütige Symphonie jedenfalls nicht. So gut wie in den Jahren 1903 und 1904 ging es ihm kaum je zuvor oder danach. Als Wiener Hofoperndirektor hatte er die höchste Position im europäischen Musikleben erlangt. Die erfolgreiche Modernisierung der Musik und des Musiktheaters hatte ihm glühende Anhänger und erbitterte Gegner beschert. Seit zwei Jahren war er mit der wohl begehrtesten jungen Frau der Wiener Kulturszene verheiratet. Glückes genug. Aber die Sechste Symphonie marschiert aus den dunklen Gründen der Musik auf. Glück klingt anders. Was also wird hier gespielt? Mahler lässt zwei Welten aufeinanderprallen. Die eine wird von einem Grundcharakter bestimmt, dem Marsch. Die andere ist vielgestaltig und bunt, äußert sich im fernen Choral, im Geläut von Herdenglocken, in

Gustav Mahler, Fotografie von Moritz Nähr, 1907



“No work flowed as immediately from his heart as this one,” Alma, Gustav Mahler’s widow, recalled. “The Sixth is his most personal work and a prophetic one at that.” However, deep layers must have been stirred in Mahler’s composer’s heart. In any case, the 80-minute symphony is not a reflection of his personal circumstances. He hardly ever fared as well as he did in 1903 and 1904, either before or after. As director of the Vienna Court Opera, he had achieved the highest position in European musical life. The successful modernisation of music and musical theatre had won him both ardent supporters and bitter opponents. He had been married to the arguably most desirable young woman on the Viennese cultural scene for two years. Happiness in abundance. Yet the Sixth Symphony marches up from the dark depths of music. Happiness sounds different. So what is going on here? Mahler makes two worlds collide. One is characterised by an underlying form, the march. The other is multifaceted and colourful, expressing itself in the distant chorale, in the ringing of the bells of flocks, in the longing melody (tear included). The world of the march seems to dominate; it

Introduction



der Sehnsuchtsmelodie (mit integrierter Träne). Die Marschwelt scheint zu dominieren; sie macht den Anfang und hat die Gewalt auf ihrer Seite. Sie beherrscht den ersten Satz, im dritten spult sie sich zum schwindelerregenden Marsch mit Drehwurm auf. Sie nimmt im Finale mehrfach Anlauf – kein vergleichbarer Symphoniesatz kommt so oft auf seinen Anfang zurück. Würde man die Symphonie mit Stoppuhr durchhören, so würde man allerdings feststellen, dass dies die kleinere der beiden Welten ist. Dennoch tönt sie sich in den Vordergrund. Die andere ist weniger homogen. Sie enthält Sehnsüchtiges und Melancholisches, Heiliges und Entzückendes, Entrücktes und Ergreifendes. Ihr Kerngebiet liegt im zweiten, langsamen Satz. Im ersten klingt sie in einem ätherischen Choral der Holzbläser, mit Herdenglocken und einer Entrückungsmusik auf. Im Finale erscheint sie in all ihren Gestalten. Die beiden Welten begegnen, befehlen, durchdringen sich. Ihre Synthese scheitert.

starts off with violence on its side. It dominates the first movement, and in the third winds itself up into a dizzying march, leaving the listeners feeling giddy. In the finale, it starts up several times – no comparable symphony movement returns to its beginning this often. If one were to listen to the symphony all the way through with a stopwatch, however, one would realise that this is the smaller of the two worlds. Nevertheless, its sound pushes through to the fore. The other world is less homogeneous. It contains the longing and melancholy, the sacred and the delightful, the rapturous and the moving. Its core area is found in the second, slow movement. In the first, it sounds in an ethereal choral of the woodwinds, with the ringing of the bells of flocks and enrapturing music. In the finale, it appears in all its guises. The two worlds meet, feud with, penetrate each other. Their synthesis fails.



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)

Drinnen und



»Kain«, Gemälde von Lovis Corinth, 1917

draußen

Märsche

»Mahlers Märsche«, meint der Biograf Jens Malte Fischer, »sind die besten«. Der Komponist aus Böhmen hat viele geschrieben, in seinen Liedern, in seinen Symphonien. In der Sechsten treten sie geballt auf. Woher kommt diese Marciamania? Wohl aus Mahlers Umwelt. Das Genre ist in der Volksmusik zu Hause, es gehörte zum öffentlichen Leben wie die Orgel zur Kirche. Märsche wurden zu Feiern, zu Auf- und Umzügen aller Arten gespielt. Mit ihnen zog man zu Festplätzen, zum Friedhof und in den Krieg. Kein Staatsakt, keine Parade, kein Fasching, kein Zirkus und keine Mobilmachung ohne Marschmusik. Der Marsch war eine Pose der Männlichkeit, ein Attribut des strammen Burschen, der klingende Heldenausweis. Die Erotik der Uniform, die damals, um 1900, in der Unterhaltungskultur viel bereimt und besungen wurde, zehrte nicht unwesentlich von der Klangassistenz der Märsche.

Eigentlich gab es für jede Lebenslage den passenden Typus. In dieser Universalität als Regulator und Ausdruck des öffentlichen Lebens kannte Mahler das Genre, und so griff er es in seinen Liedern und Symphonien auf, besonders in denjenigen, die von Soldaten und Deserteuren als dem Inbegriff geknechteter Existenz handeln; ihnen galt seine Sympathie. Etwas Weiteres kam vielleicht hinzu: Max Brod, der Dichter, Kafkafreund und Mahlerkenner, wies darauf hin, dass die Gesänge zu den Stufengebeten in der Synagoge ebenfalls etwas Marschartiges hätten. Auch sie gehörten zu Mahlers Kindheitserfahrungen, nicht nur die häufigen Paraden der Militärkapellen in der Garnisonsstadt Iglau (heute: Jihlava), in der er aufwuchs. Mahler, der sein Material und seine Anregungen gerne aus volkstümlichen

Traditionen holte, um daraus Ureigenes zu schaffen, konnte hier also aus dem Vollen schöpfen.

Volkstümliches ist daraus im Fall der Sechsten nicht entstanden. Der Komponist, der sich zu dieser Symphonie weniger auskunftsfreudig zeigte als zu anderen, bemerkte: »Meine Sechste wird Rätsel aufgeben, an die sich nur eine Generation heranwagen darf, die meine ersten fünf in sich aufgenommen und verdaut hat.« Diese pessimistisch-selbstbewusste Aussage gilt vielleicht nicht für die ganze Symphonie, gewiss aber für das Finale. Die ersten drei Sätze hören sich übersichtlicher

an; das stellten sogar jene Wiener Kritiker fest, die Mahlers Werke gern zur Demonstration ihres Antisemitismus nutzten. In Kopfsatz, Andante und Scherzo gibt es, vereinfacht gesagt, ein Drinnen und Draußen der Musik.

Drinnen, draußen und dazwischen

Innen, das ist die Musik, die einen mitziehen, mitreißen will: der Marsch. Er repräsentiert eine kollektive Aufforderung und Bewegung, physisch und psychisch. In der Sechsten erhebt er

Besetzung

Piccoloflöte, 4 Flöten (3. und 4. auch Piccolo), 4 Oboen (3. und 4. auch Englischhorn), Englischhorn, Kleine Klarinette, 3 Klarinetten, Bassklarinette, 4 Fagotte, Kontrafagott, 8 Hörner, 6 Trompeten, 4 Posaunen (4. auch Bassposaune), Basstuba, Pauken, Schlagwerk (Kleine Trommel, Große Trommel, Becken, Triangel, Tamtam, Rute, Hammer, Glockenspiel, Xylophon, Herdenglocken, Tiefe Glocken, Holzklapper, Tamburin), 2 Harfen, Celesta, Streicher

Uraufführung

am 27. Mai 1906 im Rahmen des Tonkünstler-fests des Allgemeinen Deutschen Musikvereins durch die Essener Philharmoniker und das Symphonieorchester Utrecht unter der Leitung des Komponisten



Die Sechste ist Mahlers Eigentliche.

Alexander Zemlinsky

sich aus der Tiefe und geht seine Zuhörerschaft direkt an. Man kann sich dabei in die Beobachterposition zurückziehen oder innerlich mitmachen, das bleibt der eigenen Wahl überlassen. Laut wird diese Musik, hart, attackierend, manchmal grell und scharf, aber auch fetzig, aufbrausend, hin und wieder mit einem Hauch von Eleganz durchsetzt, gelegentlich übermartialisch, dann wieder fast spielerisch. Sie ist weder ganz Militär-, Parade-, Fest- noch Trauer-, sondern ein Mischmarsch. So furchterregend wie oft dargestellt, gebärdet sie sich allerdings nicht. Die Wendung ins Apokalyptische erscheint denkbar, aber nicht zwingend. Man kann auch anders abbiegen.

Was sich musikalisch »draußen« bewegt, erkennt man am Klang. Es kommt wie aus der Ferne: als Holzbläserchoral in der Höhe, als Geläut von Herdenglocken – dem Letzten, was man aus der menschlichen Zivilisation wahrnimmt, wenn man in die Berge geht; dort war Mahler gern. Was danach kommt, ist der Menschenwelt entrückt. Als Übergang zur Transzendenz ist das Geläut mit dem Choral verwandt. Beide Klangbilder spielen im Lauf des ersten Satzes und dann wieder im Finale eine bedeutsame Rolle. Der Choral erscheint in drei verschiedenen Zeitgestalten, das Geläut in unterschiedlicher Färbung und Deutlichkeit. Kammermusikalisch transparente Passagen wirken wie ein Widerhall dieser außerweltlichen Klänge.

Zwischen dem Drinnen und Draußen der Musik vermittelt ein Klangzeichen, das sich bei Mahler öfter findet: ein Paukenrythmus, dann in den Blechbläsern ein kräftiger Dur-Dreiklang, der abschwillt und nach Moll mutiert. Vor allem im ersten und ganz besonders im letzten Satz nimmt diese einprägsame Formel die Rolle eines Ausrufers ein. Selbst ein Sinnbild des Wechsels, zeigt sie Veränderung an und wird je länger, je mehr zum Lenksignal der

Ereignisse – bis in die letzten Takte, in denen sie nur noch in Moll erscheint und ein Ende anzeigt, das keinen runden Abschluss, sondern eher einen Abbruch beschert.

Alma

Nach der ersten entrückten Musik führt Mahler im Kopfsatz ein neues Thema ein. Seine Frau kolportierte später, er habe sie damit porträtiert. »Ob es mir gelungen ist, weiß ich nicht. Du musst Dir's

schon gefallen lassen.« Ob die Erzählung wahr ist, wissen wir nicht. Wenn sie stimmt, dann durfte sich Alma kaum geschmeichelt fühlen. Immer wieder nimmt das Thema Anlauf und fällt in sich zusammen, mühsam erreicht es seinen Höhepunkt; was folgt, lässt sich kaum euphorisch nennen. Man hat Mahlers Sechste gern als Gegenstück zu Richard Strauss' Symphonischer Dichtung »Ein Heldenleben« bezeichnet. Dort entwirft der Münchener Zeitgenosse ein Porträt seiner Frau in ihrer ganzen Wesensart. Verglichen damit wirkt das »Alma-Thema« eindimensional, lakonisch, bemüht und dürr. Ein Liebsthema ist das nicht, eher ein Funktionsgedanke.

Der Marsch ist der hervorstechende Charakterzug der ganzen Symphonie. Die anderen Charaktere kommen mir immer nur vor wie Trios, wie Erholungspausen im Marsch.

Michael Gielen

Er wird schon bald in die (männliche) Marschwelt eingebunden. Deren Gegensatz liegt woanders: in der Entrückung als Gegenkraft zur Attacke.

Ordnungsfragen

Die Sechste ist klar strukturiert, auch in ihrem Zeitverlauf. Die mittleren Sätze fallen zusammen etwas länger aus als der erste und etwas kürzer als der letzte. Sie bilden ein eigenartiges Gegensatzpaar. Mit ihnen geschah etwas, das bei Mahler sonst nicht vorkam: Er war sich über ihre Reihenfolge unsicher. Sollte das Scherzo oder der langsame Satz an zweiter Stelle stehen? Mahler selbst dirigierte beide Varianten; für jede lassen sich überzeugende Gründe anführen. In den Mittelstücken konzentrieren sich konträre Kräfte, die potenziell gleichzeitig vorhanden sind.



Gustav Mahler dirigiert die Wiener Philharmoniker, Gemälde von Max Oppenheimer, 1935

Das Scherzo rekapituliert in geraffter Form die Marschcharaktere aus dem ersten Satz und versetzt sie in den Walzertakt. Daraus entwickelt sich jedoch kein Tanz, sondern die Bizarrerie eines Marschs im Dreiertakt. Die gemächlicheren, ländlerartigen Abschnitte überschrieb Mahler in Anlehnung an Robert Schumann »altväterisch«. Sie geraten manchmal ein wenig aus dem Tritt wie jemand mit leichten Koordinationsstörungen. Und alles klingt so bieder. Das ist zwar etwas anderes als das forsche Marschgehabe, aber der Widerspruch entsteht nicht aus Opposition, sondern durch Ironie. Er bleibt in der Marschsphäre.

Im Andante liegt das Zentrum dessen, was »draußen« ist in dieser Symphonie. Seine Tonart ist von der Grundtonalität der Symphonie weit entfernt. Sein dynamischer Grundpegel ist leise; von dort steigert er sich bisweilen. Die Musik lebt nicht aus dem Tritt oder der Verdrehung des Marsches, sondern aus dem Fluss der Melodie, dem Gesang ohne Worte.

In ihm sind mehrere Einflüsse miteinander verschmolzen: das Populär-Sentimentale, das Mahler oft vorgeworfen wurde, das Schubert'sche Spiel mit dem Helldunkel, bei dem man nicht weiß, ob Dur oder Moll trauriger klingt, und Ausdrucksformen ostjüdischer Folklore – vor allem in den häufigen Nebennoten zu den normalen Tonstufen; Max Brod teilte ein chassidisches Lied mit, das Ähnlichkeit mit Mahlers Melos aufweist. Diese Musik ist inklusiv gedacht. Der Durchbruch in der Mitte des Satzes erscheint nicht als Kraftakt, sondern als »Moment der Befreiung« (Michael Gielen), als Ausblick in eine bis dahin ungehörte Helle.

Lösung – warum denn?
Die unbeantwortete Frage um die Mittelsätze wirkte sich auf die Gestaltung des Finales aus. Es ist lang. Es wird laut, Blechbläser und Schlagwerk dominieren über weite Strecken. Das Explosive

Der Andantesatz: Wie rein ist dessen Ton für den, der heute weiß, dass nicht Banalität es war, weshalb er nicht gefiel, son- dern die Fremd- artigkeit der Emp- findung eines durchaus eigen- artigen Menschen.

Arnold Schönberg

kulminiert in zwei Schlägen mit einem riesigen Holzhammer: eine martialische Geste, die in Symphonien bis dato nicht vorkam. Das Finale beginnt im harmonischen Niemandsland mit einer Einleitung, die das Entstehen von Musik darstellt, fast fünf Minuten lang, als habe es zuvor nicht schon drei Sätze gegeben, die Findungszeit genug boten. Im musikalischen Material greift Mahler auf den ersten Satz zurück, auf die Marschcharaktere, ihre entrückten Gegenbilder und die Steuerungsformel. Dennoch belässt er es nicht bei der einmaligen Introdution zu Anfang. Drei Mal kehrt sie wieder,

in ziemlich gleichmäßigen Abständen.

Rund ein Drittel des Satzes wird von Einleitungen, zwei Drittel werden von der »Hauptsache« erfüllt, auf die sie hinführen. In diesem Verfahren deutet sich eher eine kreisende als eine zielstrebige Bewegung an.

Kritik am Finale entzündete sich am Schlagzeugaufgebot und dem »lärmen- den« Charakter, der sich daraus ergebe; er wurde von manchen der »semitischen Unrast und Übertreibung« angelastet. Aber Lautstärke ist nicht alles in diesem Satz. Nicht nur die Marschmusiken erhalten ihre Zeit, auch die Gegenkräfte: der Choral, der anfangs eingedunkelt erscheint, das Geläut aus weiter Ferne, dem breiterer Raum und auffälliger Präsenz als im ersten Satz gewährt

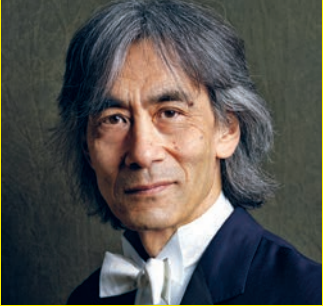
wird. Und bei den berühmten Hammerschlägen übersteigt die optische Wirkung meist die akustische. Die Schwierigkeiten, die schon Zeitgenossen mit dem Finale hatten, liegen im Konzept: Mahler steuert keine Lösung an, bietet keine Versöhnung und keine Überhöhung, sondern das vorläufige musikalische Ende einer Geschichte, die weitergeht. Entsprechend kulminiert der Satz nicht in einer Apotheose, sondern reißt ab. So wünscht man sich Abschlüsse im Leben nicht, und auch in der Kunst können sie schockieren.

Habakuk Traber

Um die große Form geht es im Finale der Sechsten Sym- phonie. [...] Hier wird die epische Expansion aufs straffste ihrer selbst mächtig: in- sofern ist der Satz das Zentrum von Mahlers gesamtem Œuvre.

Theodor W. Adorno

Kent Nagano



war von 2000 bis 2006 Chefdirigent des DSO, dem er seither als Ehrendirigent verbunden ist. Seit 2015 hat er als Hamburgischer Generalmusikdirektor die musikalische Leitung der Staatsoper und des Philharmonischen Staatsorchesters inne. Von 2006 bis 2020 war er Musikdirektor des Orchestre symphonique de Montréal, das ihn anschließend zum Ehrendirigenten wählte. Von 2006 bis 2013 war er zudem GMD der Bayerischen Staatsoper München. Mit seinen Orchestern

unternahm er ausgedehnte Tournées durch Kanada, Japan, Südkorea, Europa, Südamerika und die USA. Er hat sich um zahlreiche Uraufführungen im Opern- und Konzertbereich verdient gemacht, zuletzt ›Stilles Meer‹ von Toshio Hosokawa und ›Lessons in Love and Violence‹ von Sir George Benjamin. Er ist Ehrendoktor der San Francisco State University, der McGill University und der Université von Montréal.

Als Gastdirigent arbeitet Kent Nagano weltweit mit international führenden Orchestern, u. a. mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, den Münchner Philharmonikern, dem London Symphony Orchestra, dem Tonhalle-Orchester Zürich, dem NHK Symphony Orchestra, dem Chicago Symphony Orchestra und dem Ensemble Modern. Mit einer Vielzahl an Labels pflegt er eine lange Zusammenarbeit. Für seine Aufnahmen von Busonis ›Doktor Faust‹ mit der Opéra National de Lyon, Prokofjews ›Peter und der Wolf‹ mit dem Russischen Nationalorchester und von Kaija Saariahos ›L'amour de loin‹ mit dem DSO wurde er mit Grammy-Awards ausgezeichnet.

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 Metzmacher und Tugan Sokhiev waren die Chefdirigenten der ersten sieben Dekaden. Seit 2017 führt der Brite Robin Ticciati das DSO als Künstlerischer Leiter in die Zukunft. Durch zahlreiche Gastspiele ist das Orchester als Kulturbotschafter Berlins und Deutschlands national wie international gefragt und auch mit vielfach ausgezeichneten CD-Einspielungen weltweit präsent. Das DSO 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-

Marttilla

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

Frauuke Leopold

Frauuke 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.

Bassklarinetten

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

Sommerlicher Saisonausklang – Gastspiele mit Kent Nagano

Nach dem Abschluss der Berliner Konzertsaison geht es für das DSO und Ehrendirigent Kent Nagano auf Reisen: Im Rahmen der AUDI Sommerkonzerte sind sie am 30. Juni beim Open Air im Klenzepark Ingolstadt zu Gast – unter anderem mit Respighis ›Zauberladen‹, Ravels ›Boléro‹ und Mozarts Doppelkonzert Es-Dur KV 365 mit dem grandiosen Klavierduo Lucas & Arthur Jussen, das erst kürzlich das Berliner DSO-Publikum in Staunen versetzte.

Das Programm ist am 1. Juli auch beim Kissinger Sommer zu erleben, mit dem polnischen Starpianisten Rafał Blechacz als Solist in Mozarts c-Moll-Klavierkonzert KV 491. Am 2. Juli laden das DSO und Nagano die Amateurmusiker:innen der Region zum zweiten Kissinger ›Symphonic Mob‹, und am Abend verabschiedet sich das Orchester dann mit Schumanns Vierter Symphonie und Tschaikowskys Erstem Klavierkonzert – Solist ist Roman Borisov, der Gewinner des Kissinger Klavierolymps 2022 – in die Sommerpause.

Die beiden Konzert-Highlights beim Kissinger Sommer sind kostenfrei als Videostream live und zum Nachschauen erlebbar. Am 1. Juli überträgt der Bayerische Rundfunk über die Website von BR Klassik, den Konzertabend am 2. Juli können Sie auf unserer DSO-Seite genießen.

Mehr unter → [dso-berlin.de](https://www.dso-berlin.de)

Orchesteralltag

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

Artdirektion

Hannah Göppel

Satz

Susanne Nöllgen

Fotos

Antoine Saito, Sergio Veranes Studio
(Nagano), Peter Adamik (DSO),
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

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.

Sa 9.9., So 10.9. DSO-Kiezkonzerte

Raus aus dem Konzertsaal, rein in den Kiez – Anfang September geht das DSO auf Tour quer durch Berlin und schippert mit vollen Tönen über die Gewässer der Metropole. Am 9. September spielen wir auf öffentlichen Plätzen der Stadt und machen Straßenmusik vom Feinsten. Am 10. September kann man uns und unser Musikschiff zwischen Urbanhafen und East Side Gallery antreffen. Begleiten Sie uns durch die Stadt oder finden Sie uns ganz zufällig an Ihrem Lieblingsort. Kammermusik für alle – umsonst und open air!

Spielorte, Route, Ensembles und Programme werden kurzfristig unter → dso-berlin.de/kiezkonzerte bekanntgegeben.

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