# DSO

# DSO

**Bernstein, Mozart, Tschaikowsky**
**Yutaka Sado**
**Fazıl Say – Klavier**
**Deutsches Symphonie-Orchester Berlin**
**So 9.10.22, 20 Uhr**
**Philharmonie**

# Bernstein, Mozart, Tschaikowsky
## Yutaka Sado
## Fazıl Say – Klavier
## Deutsches Symphonie-Orchester Berlin
## So 9.10.22, 20 Uhr
## Philharmonie

**Leonard Bernstein** 1918–1990
Ouvertüre zu der komischen Operette ›Candide‹ (1956, rev. 1989)

Allegro molto con brio – Più mosso

**Wolfgang Amadeus Mozart** 1756–1791
Konzert für Klavier und Orchester Nr. 12 A-Dur KV 414 (1782)

I. Allegro
II. Andante
III. Rondeau. Allegretto

PAUSE

**Pjotr Tschaikowsky** 1840–1893
Symphonie Nr. 6 h-Moll op. 74 ›Pathétique‹ (1893)

I. Adagio – Allegro non troppo
II. Allegro con grazia
III. Allegro molto vivace
IV. Finale. Adagio lamentoso

rbb kultur

**Übertragung am 23. Oktober ab 20.03 Uhr: UKW 92,4 / Kabel 95,35 / DAB+ / online / App.**
**Im Anschluss zum Nachhören im DSO PLAYER → dso-player.de**

**Dauer der Werke: Bernstein ca. 5 min / Mozart ca. 25 min / Tschaikowsky ca. 50 min**

# Introduktion

Am Anfang steht die Hommage. Leonard Bernstein war für Yutaka Sado Lehrer, Vorbild, Mentor und Maßstab. Die Energie des Dirigierens, die musikantische Unbedingtheit und die fantasievolle Art der Musikvermittlung zeichnen beide Künstler aus. Die ›Candide‹-Ouvertüre zählt zu Bernsteins oft gespielten Werken. ›Candide‹ ist ursprünglich ein Roman von Voltaire. Der französische Dichter, Spötter und Gelehrte, Liebling Friedrichs des Großen, nimmt darin Philosophien seiner Zeit sarkastisch aufs Korn. Bernstein machte daraus ein sprühendes Stück Musiktheater. Die Ouvertüre legte er als heiteren Rundgang durch die klassische Kunst der Unterhaltung an (Blasmusik inklusive).

Als Voltaires Roman erschien, war Wolfgang Amadeus Mozart drei Jahre alt. Die Verbreitung des Romans und Mozarts europaweite Präsentation als Wunderkind verliefen zeitlich parallel. Das Klavierkonzert A-Dur aber war Ausdruck seines Wunsches nach Sesshaftigkeit. Wien sollte die Stadt seiner Erfolge werden. Das A-Dur-Konzert schrieb er, um sich in der Musikhauptstadt als Virtuose und Komponist zu

Pjotr Tschaikowsky, Gemälde von Nikolai Kusnezow, 1893

Leonard Bernstein, Fotografie von Fred Palumbo, 1945

# Introduction

It starts with the homage. Leonard Bernstein was Yutaka Sado's teacher, role model, mentor, and benchmark. The energy while conducting, the intuitively musical unreservedness and the imaginative way of conveying music characterise both artists. The 'Candide' Overture is one of Bernstein's most frequently performed works. 'Candide' is originally a novel by Voltaire, in which the French poet, satirist and scholar, favourite of Frederick the Great, sarcastically pokes fun at the philosophies of his time. Bernstein turned it into a dazzling piece of musical theatre and crafted the overture as a merry tour through the classical art of entertainment (brass music included).

When Voltaire's novel was published, Wolfgang Amadeus Mozart was three years old. The circulation of the novel and Mozart's presentation as a child prodigy across Europe happened at the same time. The Piano Concerto in A major, however, was an expression of his desire to settle down. Vienna was to become the city of his successes, and he wrote the A major Concerto in order to establish himself as a virtuoso and composer in the

etablieren. Brillant für den Solisten, gefällig für Nichtkenner, dennoch reizvoll und neuartig für die Kenner wollte er es gestalten. Solist in dieser zauberhaften Vereinigung des Gegensätzlichen ist Fazıl Say. Sein DSO-Debüt gab er einst, ganz mozartisch, mit einem eigenen Klavierkonzert. Mozart begleitete ihn, forderte seine Kunst als Interpreten und Improvisator heraus.

Das Programm schließt mit einem großen Werk, Tschaikowskys letzter Symphonie. Sie erzähle Vieles und Bedeutsames, erklärte der Komponist, aber nicht so, dass man es in Worten wiedergeben könne. Das Werk durchläuft allerhand Turbulenzen, unternimmt Ausflüge in die Ballettmusik und in die Elfenromantik, täuscht mit einem Marsch ein Finale an – mancher fühlte sich dadurch schon zu vorzeitigem Applaus hingerissen. Aber das wirkliche Finale kommt erst. Langsam. Verklingend. An seinem Ende steht nicht die Größe und Gewalt des Triumphs, sondern die Weite des Unbekannten, die Stille.

music capital. He wanted to make it brilliant for the soloist, pleasing for laypeople, yet delightful and novel for the connoisseurs. The soloist in this magical union of opposites is Fazıl Say. He made his DSO debut – quite Mozartian – with his own piano concerto. Mozart accompanied him, challenging his art as interpreter and improviser.

The programme closes with a major work, Tchaikovsky's last symphony. It told much, and meaningful things, the composer explained, but not in such a way that one could convey them in words. The 'Pathétique' goes through all kinds of turbulence, undertakes excursions into ballet music and elfin romance, feigns a finale with a march – many a person has already let themselves be carried away by this to premature applause. But the real finale is yet to come. Slowly. Fading away. At its end is not the grandeur and violence of triumph, but the vastness of the unknown, the silence.

KULTUR.
GEHÖRT.
GEFUNKT.

DEINE OHREN WERDEN
AUGEN MACHEN.

rbb kultur

# Komödie und Tragödie

›Candide‹, Szenebild aus der Komischen Oper Berlin, Fotografie von Monika Rittershaus

Bernsteins ›Candide‹-Ouvertüre ist eine perfekte musikalische Komödie in vier Minuten – kurz, knapp und bündig. Ein Tusch, und eine musikalische Pointe jagt die andere. Wie im Flug geht es durch die Opern- und Ouvertürenwelt. Man streift Mozarts ›Figaro‹-Vorspiel mit seinem filigranen Elan, legt eine kurze, aber nachhaltige Visite bei Jacques Offenbachs ›Orpheus in der Unterwelt‹ ein, schaut sich bei den Altmeistern des musiktheatralischen Entertainments in den USA um. Kundige werden bestimmt noch etliche andere Anklänge entdecken. Bernstein bietet kosmopolitische, epochenübergreifende Unterhaltung, und das in konzentriertester Form.

**Voltaires Satire ist international. Sie beleuchtet alle dunklen Flecken, in Amerika wie in Europa. Sie behandelt alles, was uns und alle Menschen angeht.**

Leonard Bernstein

Die Ouvertüre eröffnete eine musikalische Komödie. Sie wirkt vor allem, weil es sich eigentlich um eine verkleidete Tragödie handelt. Ein ernstes Thema bewegt sie. Leben wir in der besten aller möglichen Welten? Der Philosoph Gottfried Wilhelm Leibniz behauptete dies. Voltaire war seiner Ansicht lang gefolgt. Aber das große Erdbeben von Lissabon erschütterte 1755 sein Weltbild. Der Naturkatastrophe folgte die menschliche: Plünderungen, Ausschreitungen, Morden, Foltern, die Grausamkeit der Inquisition, des Urbilds aller Geheimdienste; kurz danach der Siebenjährige Krieg. Die beste aller möglichen Welten? Nein! Voltaire machte mit Leibniz' Lehrsatz das, was jeder tut, wenn er den Humor auf seine Seite ziehen will: Er ließ die erhabenen Gedanken des Philosophen durch die wirkliche Menschenwelt wandern, und er gab dieser Wanderschaft ein Subjekt und einen Namen: ›Candide‹. Bernstein liebte diesen Abenteuer- und Schelmenroman seit seiner Jugendzeit.

**Besetzung**
Piccoloflöte, 2 Flöten, 2 Oboen, Kleine Klarinette, 2 Klarinetten, Bassklarinette, 2 Fagotte, Kontrafagott, 4 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba, Pauken, Schlagwerk (Kleine Trommel, Tenortrommel, Große Trommel, Becken, Triangel, Glockenspiel, Xylophon), Harfe, Streicher

**Uraufführung**
der Konzertfassung am 26. Januar 1957 durch das New York Philharmonic Orchestra unter der Leitung des Komponisten

**Wiener Auftakt: Mozarts Klavierkonzert KV 414**

Mozart scheute Risiken nicht. Im Frühjahr 1781 hielt er sich mit der Salzburger Hofkapelle, deren wohlbestalltes Mitglied er war, in Wien auf. Sein Dienstherr, der Fürsterzbischof Colloredo, nutzte einen Besuch bei seinem kranken Vater, um sich in der Hauptstadt als Förderer der Musik in Szene zu setzen. Dem 25-jährigen Mozart hatte er eine besondere Rolle zugedacht. Dieser genoss die Anerkennung und den Beifall, die ihm zuteil wurden; und er entschloss sich, nicht mehr mit dem Salzburger Tross zurückzureisen, sondern in Wien zu bleiben.

Er war dort kein Unbekannter. Schon als Wunderkind hatte man ihn bestaunt. Aber das lag lange zurück. 1781 verfügte er über keine Sicherheiten, keine Anstellung, keine Aufträge, keine Auftritte. In dieser Situation ging Mozart recht systematisch vor. Er konzertierte in privaten Kreisen, die sich nach und nach ins Halböffentliche ausweiteten. Ihm war klar: Wirklich erfolgreich wurde man nur über die Oper. Am 16. Juli 1782, 15 Monate nach seiner Flucht von der Salzburger Fahne, feierte seine ›Entführung aus dem Serail‹ Premiere. Er konnte nun daran denken, Konzerte

Wolfgang Amadeus Mozart mit seiner Schwester Maria Anna und seinem Vater Leopold, an der Wand das Gemälde der verstorbenen Mutter Anna Maria, Gemälde von Johann Nepomuk della Croce, 1781

auf eigenes Risiko zu veranstalten. Wenn solche Akademien gut liefen, trugen sie ordentlich Geld in die bedürftige Künstlerkasse. Mozart präsentierte sich dabei als Virtuose und Komponist in Personalunion. Die Kombination erhielt in aller Regel einen Sensationsbonus.

Das Klavierkonzert A-Dur KV 414 war das erste, das er in Wien komponierte, und es war für eine solche Akademie gedacht. Kurz nach Fertigstellung schrieb Mozart an seinen Vater: »Die Konzerte [KV 413 bis 415] sind das Mittelding zwischen zu schwer und zu leicht – sind sehr brillant – angenehm in die Ohren – natürlich, ohne ins Leere zu fallen – hie und da können auch Kenner allein Satisfaction erhalten – doch so, dass die Nichtkenner damit zufrieden sein müssen, ohne zu wissen warum [...] Um Beifall zu erhalten, muss man Sachen schreiben, die so verständlich sind, dass es ein Fiacre [Kutscher] nachsingen könnte, oder so unverständlich, dass es ihnen, eben weil es kein vernünftiger Mensch verstehen kann, gerade eben deswegen gefällt.« Mozart wählte damals den ersten Weg.

Im A-Dur-Konzert wurde er allen drei Ansprüchen modellhaft gerecht: der solistischen Brillanz, der leichten Fasslichkeit und den kleinen Extras für Kenner. Das dreisätzige Werk enthält ungewöhnlich viele freie Passagen – Überleitungen und Kadenzen, deren Gestaltung dem Solisten überlassen bleibt. Auch das geläufige Passagenwerk besonders im ersten Satz beeindruckt, obwohl es technisch nicht allzu schwer ist. – Die Form insbesondere der Ecksätze ist sehr klar gehalten, die Themen prägen sich gut ein und unterscheiden sich deutlich voneinander. Mozart verzichtet nicht auf Überraschungen wie Ausflüge in ferne Tonarten oder plötzliche Verschattungen nach Moll. Sie steigern Kontraste und Spannungen des Stücks und wirken auch dann, wenn man den Grund dafür nicht kennt. Musikalisch Versierte konnten an all dem ebenfalls ihr Vergnügen haben.

**Besetzung**
Klavier solo
2 Oboen, 2 Hörner, 2 Fagotte, Streicher

**Uraufführung**
am 11. Januar 1783 in einer der Akademien, die Mozart auf eigenes Risiko gab. Er spielte selbst den Solopart und leitete das Orchester vom Klavier aus.

**Die Kadenzen und Übergänge schicke ich meiner Schwester zu. Wenn ich dieses Konzert spiele, so mache ich allezeit, was mir einfällt.**

Mozart an seinen Vater

Ihnen dürften Form und Hauptgedanken des mittleren Satzes zusätzliche Einsichten gewährt haben. Es handelt sich bei diesem Andante um eine Gedenkmusik für Johann Christian, den man nach seinen Hauptwirkungsstätten auch den Londoner und Mailänder Bach nannte. Ihm verdankte Mozart zahlreiche kompositorische Anregungen, auch unmittelbare Fürsprache, wie bei einem der Wunderkindaufenthalte in London. Die ersten Klavierkonzerte, die Mozart als Jugendlicher in Salzburg vortrug, waren aus Bearbeitungen Johann Christian Bach'scher Sonaten hervorgegangen. Der jüngste Sohn des Thomaskantors war am 1. Januar 1782 gestorben. Im Anfangsthema des Andante kombiniert Mozart ein Zitat aus einer Opernouvertüre des Verstorbenen mit einer Reminiszenz an das Hauptthema des ersten Satzes. Der innig-intensive Ton und das Gewicht des Andante unterstreichen die Bedeutung, die er dieser Hommage beimaß.

**Finales Panorama: Tschaikowskys ›Pathétique‹**

Pjotr Tschaikowsky war ein Künstler voller Skrupel. Arbeitete er an einem Werk, dann befielen ihn Zweifel. Hatte er es vollendet, potenzierten sich die Unsicherheiten oft noch. Traumatisch war für ihn die Vorstellung, seine Kreativität könnte versiegen. Die Symphonie, die er nach seiner Fünften schrieb, verwarf er

›Was ist Wahrheit?‹, Gemälde von Nikolai Ge, 1890

komplett. Eine Symphonische Dichtung verdammte er als »furchtbaren Mist« und zerriss die Partitur. Bei seiner Sechsten aber war er sich absolut sicher. »Ich halte sie entschieden für die beste und insbesondere für die aufrichtigste meiner Sachen«. Er nannte sie eine Programmsymphonie, »aber mit einem Programm von der Art, dass es für alle ein Rätsel bleiben wird. [...] Dieses Programm ist mehr denn je von Subjektivität durchdrungen, und nicht selten habe ich, während ich über sie nachdachte, sehr geweint«. Im Gegensatz zu den Ausdeutungen, die er für die Vierte und Fünfte zumindest privat mitteilte, verlor er über die ›Pathétique‹ keine erläuternden Worte. Aber er gab jedem, der die Geduld und Intensität des Hörens nicht scheut, einen roten Faden mit, eine Gruppe musikalischer Gedanken, um deren Geschichte sich fast alles in dieser Symphonie dreht.

Sie schließt mit einem langsamen Satz, »der in die Schwärze des Nichtmehrseins ausklingt« (Hans Mayer); sie beginnt mit einer langsamen Einleitung, die ihre Konturen aus der Schwärze der tiefen Klangregister sammelt. Sie prägt dabei drei Grundformeln aus, die wechselweise als Urzellen und Katalysatoren des symphonischen Prozesses wirken. Sie werden in unterschiedliche Charaktere gehüllt, geben Antriebsenergie frei oder verschlingen sie, ziehen schließlich – besonders im dritten Satz – auch unabhängige Gedanken in ihren Bannkreis.

Den ersten Satz beherrschen zwei gegensätzliche Kräfte: Themen, die Tschaikowsky zu kleinen Szenen ausbaut. Aus den Klagegesten der Einleitung setzt sich das Hauptthema ab und gewinnt erstaunliche emotionale Weite. Ein Moment der Stille geht dem Seitengedanken, einem »melancholischen Liebesthema« (Arnold Alschwang), voran. Beide enthalten tanzartige Episoden; Tschaikowsky, der Meister des Balletts, hinterlegte sie mit dem gleichen Rhythmus. Die widerstrebenden Kräfte sind durch kommunizierende Röhren, durch Visionen schlichter Schönheit verbunden. Mitten in den dramatischen Passagen des Kopfsatzes greift der Komponist zu einem außergewöhnlichen Mittel: Er zitiert. Choralartig für Blechbläser gesetzt, fügt er ein Melodiefragment aus dem orthodoxen Stundengebet zum Totengedenken ein: »Mit den Heiligen lass ruhen, Christus,

die Seelen Deiner Diener ...«. Der erste Satz durchmisst, was Ernst Bloch die düstere und hoffnungsvolle Geheimlandschaft des Requiems nannte.

Der zweite Satz, ein lyrischer Walzer, bewegt sich im 5/4-Takt. Die Komponenten des populären Tanzes sind in ihren Proportionen verrückt; er schwebt. Der geniale rhythmische Kunstgriff konnte nur einem Balletterfahrenen gelingen, der mit den Ausdrucksmöglichkeiten des Walzers so gründlich vertraut war wie Tschaikowsky. Der Sinn des heiter-melancholischen Tanzes in der Sechsten erschließt sich aus einer ›Romanze‹, die neun Jahre zuvor entstand. Dem musikalischen Charakter nach ein unbeschwerter Walzer, spricht ihr Text vom »Tod, der uns durch Schönheit bezwingt« und »tiefe, trunkene Ruhe« schenkt. In der Symphonie ist die Romanze zum Lied ohne Worte entrückt. Es entwirft ein freundliches Gegenbild zur traditionellen Art des Totentanzes.

**Besetzung**
3 Flöten (3. auch Piccolo), 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 4 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba, Pauken, Tamtam, Streicher

**Uraufführung**
am 28. Oktober 1893 in St. Petersburg unter der Leitung des Komponisten

Der dritte Satz beginnt als Tarantella. In den schnellen Tanz mischt sich ein Marsch, der in jeder italienischen Oper der Zeit eine stramme Figur gemacht hätte. Nach und nach gewinnt er die Oberhand. Mit Italien verband Tschaikowsky gute Erinnerungen. Dort erholte er sich von persönlichen Tragödien, entwarf und vollendete große Werke. In Florenz verbrachte er 1878 angenehme Wochen in der Nähe zu seiner Gönnerin Nadeschda von Meck. Zuletzt erarbeitete er dort 1890 einen großen Teil seiner Oper ›Pique Dame‹. Noch im selben Jahr gab er seinen Toskana-Eindrücken mit dem Sextett ›Souvenir de Florence‹ musikalische Gestalt. Das Kammermusikstück war die letzte größere Arbeit, die er vor seiner Sechsten Symphonie fertigstellte. Im Scherzo, dem dritten Satz der ›Pathétique‹, ist das höchste Tempo und für kurze Zeit die größte Distanz zu den düsteren Grundmotiven erreicht. Unter den vielen Erinnerungsstücken, welche die musikalische Romantik hervorbrachte, ist dies eines der besonders eigenwilligen. Trotz seines furiosen Schlusses – es ist noch nicht das Finale.

**Er war ein Emigrant, ein Exilierter, nicht aus politischen Gründen, sondern weil er sich nirgends zu Hause fühlte, nirgends zu Hause war. Er litt überall.**

**Klaus Mann**

Das komponierte Tschaikowsky – zum ersten Mal in der Geschichte der großen Symphonik – als langsamen Satz. Er verklingt am Ende, verlöscht, erstirbt. Die Schlussphase grundiert ein Rhythmus, der entfernt an die Liebesszene in Wagners Oper ›Tristan und Isolde‹ erinnert. Dieser pochende Puls wird in den letzten Takten langsamer und setzt schließlich ganz aus. Deutlicher kann man kaum werden. Neun Tage nach der Uraufführung der Sechsten starb Tschaikowsky. Daraus wurde die Ahnung des eigenen Tods als Antrieb und Inhalt des Werks abgeleitet. Fakten bestätigen dies nicht. Gedanken über Tod und Leben, über Schicksal, Einsamkeit und Liebe ziehen sich seit je wie Leitmotive durch Tschaikowskys Briefe und Aufzeichnungen. Sie gehören zu seiner oft depressiven, hypochondrischen Natur, und sie korrespondierten mit dem Geist der Zeit. Dennoch gleicht die Sechste einem Requiem. Kurz nach ihrer Vollendung wurde der Komponist gebeten, eine Totenmesse zu schreiben. Er lehnte ab: »Meine letzte Symphonie ist von einer Stimmung durchdrungen, die derjenigen, welche das Requiem erfüllt, nahe verwandt ist. Ich fürchte, ich könnte mich selbst wiederholen, wenn ich jetzt gleich an eine Arbeit ginge, die nach Geist und Charakter der vorhergehenden gleicht. In diese Symphonie habe ich meine ganze Seele gelegt.«

**Habakuk Traber**

# Yutaka Sado

ist dem DSO seit über 20 Jahren freundschaftlich verbunden. 2011 lud er das Orchester zu einer mehrwöchigen Japan-Tournee ein. Prägende Erfahrungen waren für ihn die Assistenzen bei Leonard Bernstein und Seiji Ozawa. 1993 bis 2005 formte er das Orchestre Lamoureux in Paris zu einem Spitzenklangkörper. Seit 2005 leitet er Oper und Orchester des Hyogo Performing Arts Center, seit der Saison 2015/2016 ist er Chefdirigent des Niederösterreichischen Tonkünstler-Orchesters, mit dem er erfolgreiche Tournee en unternahm und auf dessen Eigenlabel er vielbeachtete Einspielungen u. a. der Werke Bernsteins vorlegte. In Japan gehört Sado zu den populärsten Protagonisten klassischer Musik. Er hat mit vielen renommierten europäischen Orchestern gearbeitet. Sein USA-Debüt gab er 2018 beim National Symphony Orchestra in Washington.

# Fazıl Say

erhielt als Fünfjähriger ersten Klavierunterricht. Er studierte in Ankara, Düsseldorf und Berlin Klavier und Komposition. Seine internationale Karriere begann 1994 mit dem Gewinn der Young Artists Auditions in New York. Er konzertiert mit den bedeutenden europäischen, amerikanischen und israelischen Orchestern und gastiert regelmäßig bei namhaften Festivals. Als Kammermusiker spielte er mit Yuri Bashmet, Shlomo Mintz und Maxim Vengerov zusammen. Mit Patricia Kopachinskaya, für die er auch ein Violinkonzert komponierte, bildet er ein festes Duo. Sein kompositorisches Schaffen umfasst alle Gattungen außer der Oper und bedient dabei einen breiten stilistischen Horizont, der auch Jazz einschließt. Fazıl Say erhielt zahlreiche Auszeichnungen, u. a. 2016 den internationalen Beethovenpreis.

# 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 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. 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).

# Deutsches Symphonie-Orchester Berlin

**Chefdirigent und Künstlerischer Leiter**
Robin Ticciati

**Management**

Orchesterdirektor
Thomas Schmidt-Ott

Finanzen / Personal
Alexandra Uhlig

Künstlerische Planung
Marlene Brüggen

Künstlerisches Betriebsbüro
Eva Kroll
Elsa Thiemar

Orchesterdisposition
Laura Eisen

Orchesterbüro
Marion Herrscher
Tim Groschek

Kommunikation
Benjamin Dries

Marketing
Henriette Kupke
Anton Hangschlitt
Stephanie Benze

Presse- und Öffentlichkeitsarbeit
Daniel Knaack
Rebecca Kisch

Musikvermittlung
Eva Kroll

Notenarchiv
Renate Hellwig-Unruh

Orchesterinspektor
Kai Wellenbrock

Orchesterwart
Gregor Diekmann

**1. Violinen**

Wei Lu
1. Konzertmeister

Marina Grauman
1. Konzertmeisterin

Byol Kang
Konzertmeisterin

Daniel Vlashi Lukaçi
stellv. Konzertmeister

Olga Polonsky
Isabel Grünkorn
Ioana-Silvia Musat
Mika Bamba
Dagmar Schwalke
Ilja Sekler
Pauliina Quandt-Marttila
Nari Hong
Nikolaus Kneser
Michael Mücke
Elsa Brown
Ksenija Zečević
Lauriane Vernhes

**2. Violinen**

N.N.
Stimmführer:in

Eva-Christina Schönweiß
Stimmführerin

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
Rahel Rilling*
Hildegard Niebuhr*

**Bratschen**

Igor Budinstein
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
Thaïs Coelho
Viktor Bátki
Kim-Esther Roloff*
Franzesca Zappa*

**Violoncelli**

Mischa Meyer
1. Solo

Valentin Radutiu
1. Solo

Dávid Adorján
Solo

Adele Bitter
Mathias Donderer
Thomas Rößeler
Catherine Blaise
Claudia Benker-Schreiber
Leslie Riva-Ruppert
Sara Minemoto

**Kontrabässe**

N.N.
Solo

Ander Perrino Cabello
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

Barnabas Kubina
Georg Pohle
Joseph Miron
Antonio Adriani

**Trompeten**

Falk Maertens
Solo

Bernhard Plagg
Solo

N.N.
stellv. Solo

Raphael Mentzen
Matthias Kühnle
Max Asselborn*

**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

Thomas Lutz
Moisés Santos Bueno*

* Zeitvertrag

# 5 Fragen an

## Welches Werk oder welche:r Komponist:in hatte nachhaltigen Einfluss auf Ihren Werdegang?

Strawinskys ›Le sacre du printemps‹! Das war eine total wichtige Wende im meinem Leben.

## Was betreiben Sie als Ausgleichstätigkeit zu Ihrer Arbeit?

Fußball schauen – auch gerne im Stadion. Ich bin ein großer Fan von Fenerbahçe Istanbul.

## Abseits der Konzertsäle, wo würden Sie gern einmal auftreten?

Ich habe bereits viele Aktivisten-Konzerte für den Naturschutz in der Türkei gespielt. Ich bin in Wäldern, in den Bergen aufgetreten und habe dort für 30.000 bis 40.000 Zuschauer Solokonzerte gespielt. Der Anlass und das, was wir damit erreicht haben, war grandios – das möchte ich gern überall weitermachen.

## Was ist für Sie das vollkommene irdische Glück?

Wagners Oper ›Tristan und Isolde‹.

## Wer war das Idol Ihrer Kindheit?

Mozart und Beethoven – beide zusammen.

# Fazıl Say

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 Orchesteralltag

## Lebkuchen für die Ohren – Christian Ehring in ›Die Kunst der UnFuge‹ am Mo 12.12.

Am morgigen Abend fällt im Steglitzer Schlosspark Theater der Startschuss zur neuen DSO-Reihe ›Die Kunst der UnFuge‹. In dieser Serie mit namhaftesten Kabarettisten – Torsten Sträter, Mathias Richling, Christian Ehring und Arnulf Rating – spielen, so raunt man, die Besten der Besten aus dem DSO. »Alle Konzerte finden an Montagabenden statt, um der nachfolgenden Woche einen tieferen Sinn zu geben«, so Intendant und Kurator Dieter Hallervorden. Orchesterdirektor Thomas Schmidt-Ott ergänzt: »Die Kunst der UnFuge ist der Versuch der Rekonstruktion eines Konzertes vom 10. Oktober 1722, in dem J. S. Bach schlecht gelaunt improvisierend seine ›Kunst der Fuge‹ in ihr Gegenteil verwandelte. Leider hat das weder jemand mitgeschrieben, noch wurde es vom rbb aufgenommen, weswegen wir uns vorsichtig, gleichwohl historisch korrekt an das Original herantasten.« Es wird demnach lustig im Schlosspark Theater. Und wissenschaftlich. Und kabarettistisch. Und musikalisch.

Am Montag, den 12. Dezember zelebriert der Autor, Comedian, Kabarettist und Musiker Christian Ehring – bekannt aus dem Satiremagazin ›extra3‹ – mit dem DSOBlech kabarettistische Weihnachten. Torsten Sträter, der Poetry-Slammer und Kabarettist mit rheinländischer »Schnüss«, wird am 12. Februar von einer eigenwillig besetzten ›Randgruppe‹ begleitet. Und Arnulf Rating, der Politik und Medien kabarettistisch seziert, weiß am 12. April das wandlungsfähige Polyphonia Ensemble Berlin an seiner Seite.

**Alle Konzerte sind auch gebündelt als Kabarett-Paket erhältlich. Mehr unter → dso-berlin.de/unfuge**

# 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**
Marco Borggreve (Say), Yuji Hori (Sado), Peter Adamik (DSO), DSO-Archiv (sonstige)

© Deutsches Symphonie-Orchester Berlin 2022

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 12.10. Stars von morgen

In der beliebten wie traditionsreichen Reihe ›Debüt im Deutschlandfunk Kultur‹ stellen sich am Mittwoch, den 12. Oktober wieder herausragende, junge Künstler dem Hauptstadtpublikum vor. Der Schweizer Pascal Deuber zeigt mit John Williams' Hornkonzert, der Georgier Giorgi Gigashvili mit Prokofjews Drittem Klavierkonzert sein Können. Am Pult des DSO debütiert der Brite Finnegan Downie Dear mit Musik von Korngold sowie einer Suite zu Prokofjews Ballett ›Das Märchen von der steinernen Blume‹.

## Sa 12.11. Schöne Töne Live

Woche für Woche präsentiert der Komponist Sven Helbig in seiner radioeins-Sendung ›Schöne Töne‹ einem begeisterten Publikum musikalische Kostbarkeiten jeglicher Couleur. Klassische Orchestermusik fließt hier originell und mühelos mit Electronica, Ambient, Neuem oder Uraltem zusammen. Mit dem DSO und dem Dirigenten Ralf Sochaczewsky bringt er seine ›Schönen Töne‹ am Samstag, den 12. November nun live auf die Bühne im Großen Sendesaal und verspricht eine fesselnde Reise durch die Musikgeschichte.

## Fr 18., Sa 19.11. »Ein Stück Holz …

… das oben kreischt und unten brummt« – keine sehr schmeichelhaften Worte, die Antonín Dvořák einst über das Violoncello verlor. Umso erstaunlicher, dass er Jahre später eines der bezauberndsten Solokonzerte überhaupt für das Instrument schreiben sollte. Am Freitag, den 18. und Samstag, den 19. November bringt es das DSO mit Steven Isserlis zur Aufführung, einem der gefragtesten Cellisten unserer Zeit. Chefdirigent Robin Ticciati stellt dem h-Moll-Konzert Elgars Introduction and Allegro und Andersons Symphonie Nr. 2 ›Prague Panoramas‹ voran.

**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**

Ein Ensemble der

ROC Rundfunk Orchester Chöre