

DSO



DSO

Simpson, Bruckner

Robin Ticciati

Deutsches Symphonie-Orchester Berlin

Sa 29.4./So 30.4.23, 20 Uhr

Philharmonie



Simpson, Bruckner

Robin Ticciati

Deutsches Symphonie-Orchester Berlin

Sa 29.4./So 30.4.23, 20 Uhr

Philharmonie

Mark Simpson *1988

›Israfel (2014)

Deutsche Erstaufführung

Gentle – Più mosso – Subito meno mosso – Molto allegro –
Bold, rhythmic – L'istesso tempo. Avanti! –
Subito meno mosso. Heavy! – Ecstatic!

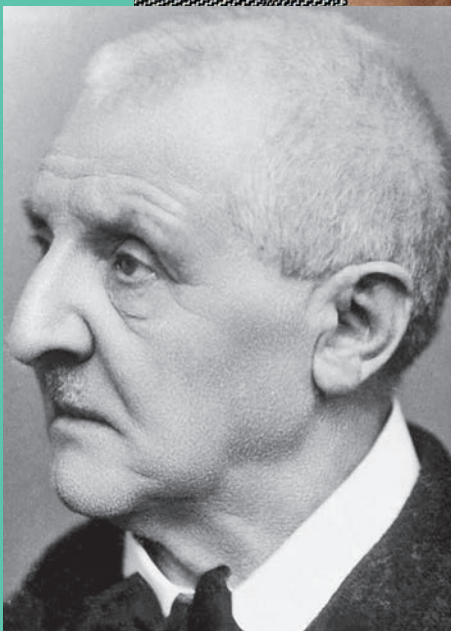
Anton Bruckner 1824–1896

Symphonie Nr. 5 B-Dur WAB 105 (1875/76, 1877/78)

- I. Introduction. Adagio – Allegro
- II. Adagio. Sehr langsam
- III. Scherzo. Molto vivace (Schnell) – Trio. Im gleichen Tempo
- IV. Finale. Adagio – Allegro moderato

Mit Bruckner begann die gemeinsame Geschichte Robin Ticciatis und des DSO: Am 28. September 2014 stellte sich der junge Briten mit der Vierten, der »Romantischen« Symphonie dem Orchester und dem Berliner Publikum vor. Bruckner begleitete sie durch die gemeinsamen Spielzeiten; in jeder wurde wenigstens eine seiner Symphonien ins Programm genommen. Bei der Auswahl richtete sich Ticciati nach den Kontexten der Saison. Nun widmet er sich der Fünften, der großen, monumentalen, die Bruckner größte Anstrengung kostete. Er komponierte sie von innen her. Mit dem zweiten, langsamen Satz begann er und begab sich dann an die Außenstücke. Sie sind eng aufeinander bezogen, fangen mit der gleichen Einleitung an und enden mit den gleichen fünf Akkorden. Vor den Schlusstakten erklingt nach einem gewaltigen Choral ein Kurzmemo an das Hauptthema des ersten Satzes. Noch während der Arbeit an dem großen Werk wurde er als »unbesoldeter Lector [Dozent] für Harmonielehre und Kontrapunkt« an die Wiener Universität berufen. In seiner Antrittsrede kam er auf »die musikalische Wissenschaft« zu sprechen; damit meinte er das Analysieren

Mark Simpson



Anton Bruckner

The collaborative history of Robin Ticciati and the DSO began with Bruckner: on 28 September 2014, the young Briton introduced himself to the orchestra and the Berlin audience with the Fourth, the “Romantic” Symphony. Bruckner has accompanied the conductor and the orchestra through their seasons together; in each one, at least one of his symphonies was included in the programme. When it came to selecting them, Ticciati followed the themes of the season. Now he devotes himself to the Fifth, the great, monumental one, which demanded the greatest effort from Bruckner. He composed it from within, beginning with the second, slow movement and then moving on to the outer ones. They are closely related, beginning with the same introduction and ending with the same five chords. Before the final bars, a brief quotation of the main theme of the first movement is heard after a powerful chorale. While he was still working on the great work, he was appointed “honorary lecturer for harmony and counterpoint” at the University of Vienna. In his inaugural address, he spoke of “musical science”, by which he meant the analysis and composition of music. He emphasised the



und das Komponieren von Musik. Er betonte die Bedeutung der von ihm gelehrt Disziplinen für das Verständnis dessen, »was auch die musikalische Architektur genannt werden kann«. Wenn es nach der Barockära ein Beispiel für musikalische Baukunst gibt, dann diese Symphonie. Themen beschreiben geschwungene Bögen wie das Maßwerk gotischer Kirchen, ragen auf wie Säulen oder Lisenen und simulieren den Nachhall der Kathedralen; Ereignisebenen sind übereinander errichtet wie Emporengeschosse; Außen- und Innensätze entsprechen sich in dynamischer Symmetrie, die dem Charakter der Musik als Zeitkunst Rechnung trägt. Bruckner komponiert nicht Architektur an sich, er suggeriert Raumerfahrung, die im großen Choral gipfelt. Der Zusammenhang von Musik und Spiritualität spielte in dieser DSO-Saison eine bedeutende Rolle. Robin Ticciati stellt Bruckners symphonischer Kathedrale ein zeitgenössisches Werk voran, das durch die Legende um einen Engel als Send- und Sehnsuchtsboten der Schönheit inspiriert ist: kraftvoll, bewegungsfreudig, klungsüchtig.

importance of the disciplines he taught for understanding “what can also be called musical architecture”. If ever there was an example of musical architecture after the Baroque era, it is this symphony. Themes describe sweeping arches like the tracery of Gothic churches, tower like columns or pilaster strips, simulate the echoes of cathedrals; event levels are built on top of each other like gallery floors; outer and inner movements correspond in dynamic symmetry, which takes into account the character of music as contemporary art. Bruckner does not compose architecture per se; he suggests the experience of space that culminates in the great chorale.

The connection between music and spirituality has been playing an important role in this DSO season. Robin Ticciati precedes Bruckner’s symphonic cathedral with a contemporary work inspired by the legend about an angel as the messenger of beauty and longing: powerful, eager to move, addicted to sound.



Aus Opernhäusern,
Philharmonien
und Konzertsälen.

**Konzerte,
jeden Abend.
Jederzeit.**



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

Schönheit



»Konzert Vi, Zeichnung von Oskar Kokoschka, 1920

und Majestät

Der Engel mit der schönen Stimme: Simpsons »Israfel«

Der amerikanische Schriftsteller Edgar Allan Poe (1809–1849) blieb vor allem für die Horrorgeschichten bekannt, mit denen er menschliche Abgründe freilegte. Er konnte auch anders. Unter seinen Gedichten, die ihm wichtiger waren als seine Prosa, findet sich eines über den Engel Israfel oder Israfil. Der wird zwar im Koran nicht namentlich erwähnt, aber die islamische Tradition bringt ihn mit dem Posaunenengel in Verbindung, der am Ende der Tage zum Weltgericht und zur Auferstehung der Toten bläst. Poe versah ihn mit einer lieblicheren Legende. Für ihn war dieser »Brennende« (so die wörtliche Übersetzung des Engelsnamens) die Ausgeburt der Schönheit, sein Herz war eine Lyra oder Harfe, und wenn er singend durch den Weltenraum glitt, verstummte alles, was die universalen Weiten belebt und bevölkert, und gab sich dem Zauber

Besetzung

3 Flöten (2. und 3. auch Piccolo), 3 Oboen (3. auch Englischhorn), 3 Klarinetten (3. auch Bassklarinette), 2 Fagotte, Kontrafagott, 4 Hörner, 3 Trompeten (1. auch Piccolotrompete), 3 Posaunen, Tuba, Pauken, Schlagwerk (Glockenspiel, 2 Vibraphone, Röhrglocken, Crotales, Peitsche, Kleine Trommel, 2 Große Trommeln, Gong, 2 Tamtams), Harfe, Klavier, Streicher

Uraufführung

am 2. April 2015 in den City Halls Glasgow durch das BBC Scottish Symphony Orchestra unter der Leitung von Andrew Litton

dieser schönsten aller Stimmen hin. Am Ende sinniert der Dichter über einen Rollentausch: »Wäre ich an seiner Stelle und er an meiner, dann könnte er nicht so verführerisch schöne sterbliche Lieder singen, aber ein kühnerer Gesang würde von meiner Harfe aus den Himmel erfüllen.«

»Als ich Edgar Allan Poes Gedicht über den Engel Israfel las, dessen Herz eine Lyra ist, und der die schönste Stimme aller Geschöpfe Gottes hat, da wusste

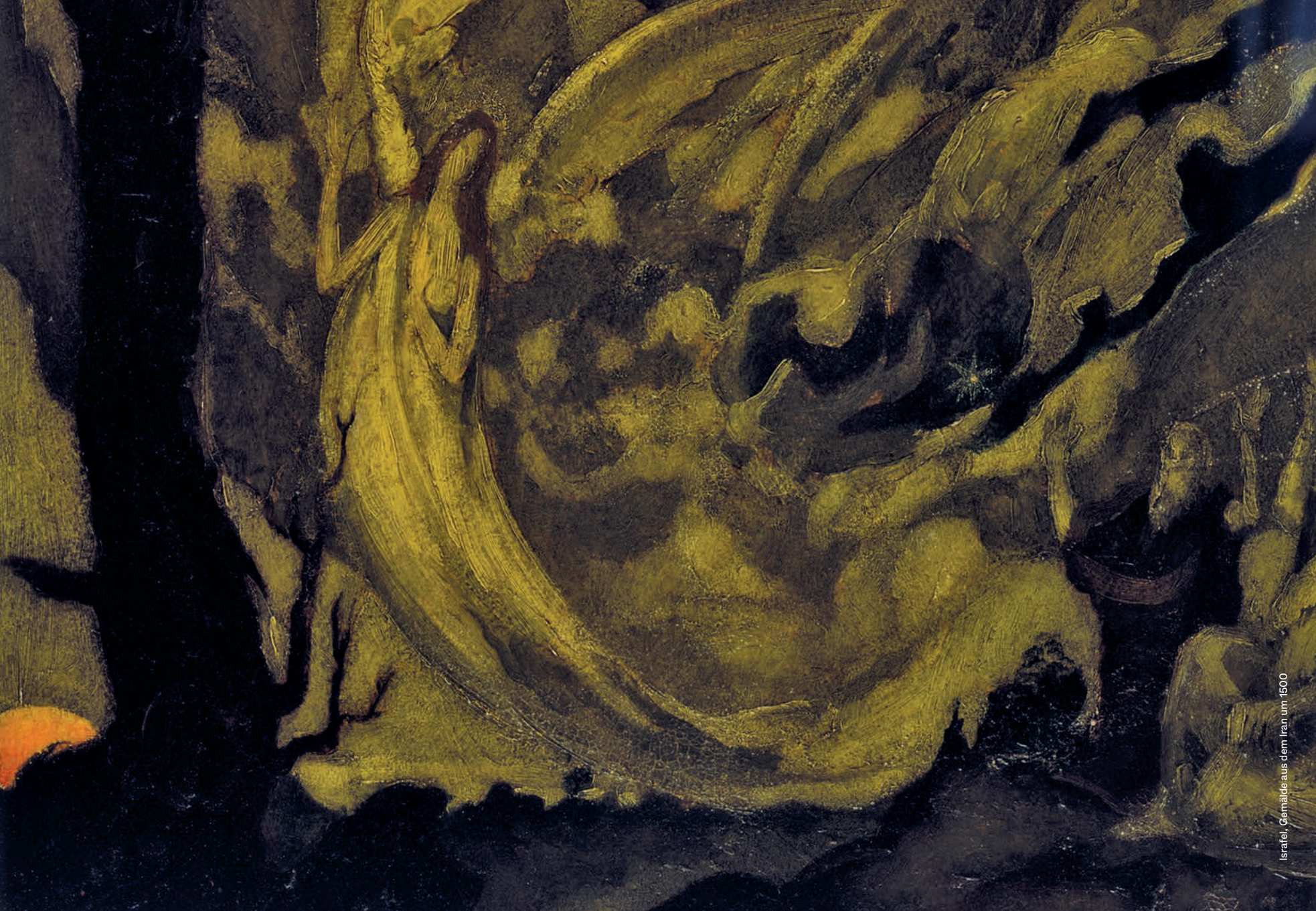
ich: Wir befinden uns auf der gleichen Wellenlänge«, bekannte der britische Komponist Mark Simpson. »Ich wollte ein Stück schreiben, das singt, fließt, sich verwandelt, sich und uns bewegt, uns erhebt, Kraft verströmt, Zerbrechlichkeit, Hoffnung, Unsicherheit, Schönheit – etwas wie aus einer anderen Welt, etwas Transzendentes, etwas, das uns erschüttert.

Poes Gedicht beschwört eine Unmenge an Emotionen herauf, durch die ich die Hörer:innen mitnehmen wollte. Strukturell gesehen besteht mein Stück aus zwei Teilen. Der erste ist gesanglich gehalten und wandelt sich beständig, der zweite drängt voran und treibt rascher auf einen dramatischen Höhepunkt zu. Der Ausklang fällt bittersüß aus – wie im Gedicht, in dem der Autor mit dem Bedichteten die Plätze tauschen möchte, um seiner Lyra, seinem Herzen ein noch besseres Lied zu entlocken ...«

Simpsons Ehrlichkeit ist erfrischend. Seine Musik zielt sich nicht, sie gibt sich nicht unzugänglich. Sie will nichts sein als sie selbst, sie ist unbekümmerte, unbändige Energie.

The Guardian

Mark Simpson, Komponist und Klarinetist, ist ein Rising Star unter den jüngeren Kreativ-Virtuosos aus dem Vereinigten Königreich. Als Solist und mit seinen Werken bewegt er sich in den Top-Etagen des internationalen Musikbetriebs.



Israfel, Gemälde aus dem Iran um 1500

Seine ›Israfel‹-Fantasie schrieb er mit 27 Jahren; die musikalische Entwicklung vollzieht sich in deutlicher Parallelität zu Poes Gedicht – wie eine Verfilmung in Klängen. Eine kompakte allerdings, denn die musikgewordene Bilderflut aus dem Gefühlsarsenal des Erzengels dauert keine zwölf Minuten. Der jähe Abbruch der Schlussteigerung, der nur ein leises Nachklingen übriglässt, verebbt schließlich in die Stille, aus der dann Bruckners Fünfte allmählich hervortritt und Kontur gewinnt – bis zur ersten Fanfare, die das ganze Orchester einstimmig spielt, als wäre sie das Aufstehungssignal des Engels Israfel.

Bruckner als Baumeister: die Fünfte Symphonie

Den kannte Anton Bruckner selbstverständlich nicht. Der tief gläubige Katholik, der im Stift St. Florian bei Linz in der wahren Christen- und Musiklehre unterrichtet worden war, befasste sich nicht mit dem Islam, und Poes Gedichte befanden sich, soweit sie überhaupt übersetzt vorlagen, außerhalb seines literarischen Interesses. Man bescheinigte ihm, dem Dorflehrerssohn aus dem Oberösterreichischen, gern einen beschränkten Geist und eine schmale

Bildung; über sein Gebiet, die Musik, habe er kaum hinausgeblickt – eine Art musikalischer Parzival sei er gewesen, dem Großes aus Naivität gelang. Bruckner war anders; das Zerrbild wurde von der Forschung gründlich revidiert. Gerade die Fünfte zeugt von einem enormen Kunstverstand, Konstruktionswillen und Geschichtswissen. Da war kein Naiver am Werk, sondern ein geübter und kenntnisreicher Konstrukteur, der sich Mächtiges

vorgenommen hatte. Er bewies seine Meisterschaft im Großen, in der Gesamtanlage des Werkes und seinen Proportionen.

Die Fünfte Symphonie errichtete er wie ein Baumeister, der eine Basilika mit der Vierung beginnt, mit der Kirchenmitte, in der sich Längs- und Querschiff kreuzen. Zunächst komponierte er den zweiten Satz, das Adagio. In ihm überschneidet sich der Längsweg der Symphonie, der vom Kopfsatz zum Finale führt, mit dem Quer-

Besetzung

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

Uraufführung

8. April 1894 in Graz durch das Städtische
Orchester unter der Leitung von Franz Schalk
in einer entstellten Bearbeitung;
Uraufführung der Originalfassung am 23. Oktober
1935 durch die Münchner Philharmoniker
unter Siegmund von Hausegger

**Alles ist zu spät ...
Fleißig Schulden
machen, u. am Ende
im Schuldenarreste
die Früchte meines
Fleißes genießen,
und die Torheit mei-
nes Übersiedelns
nach Wien besin-
gen, kann mein
endliches Los wer-
den ... Ich habe nur
das Conservato-
rium, wovon man
unmöglich leben
kann. Kein Mensch
hilft mir ...**

Anton Bruckner, 1875

weg, der die beiden mittleren Sätze miteinander verbindet. Sie sind in dieser Symphonie besonders eng aufeinander bezogen, enger als in jedem anderen Werk dieser Spezies: Das Scherzo wird über derselben kreisenden Streicherfigur aufgebaut wie das Adagio; die Melodien, welche die Holzbläser in den beiden Sätzen darüber ausbreiten, sind Varianten eines Grundmodells; für das raschere Scherzo schmückte Bruckner sie etwas reicher aus. Hier wie dort stehen sich kontrastierende Abschnitte gegenüber und lösen sich

ab. Und last, but not least: Für beide wählte Bruckner nicht die Haupttonart der Symphonie, sondern d-Moll, die Tonart von Mozarts ›Requiem‹ und Beethovens Neunter Symphonie, die er besonders schätzte. Immer wieder bezog er sich auf sie, auch in seiner Fünften. Für die Komposition eines Werkes aus zwei Haupttonarten gab es ein bedeutendes Vorbild: Beethovens ›Missa solemnis‹, in der D-Dur für die göttliche, B-Dur für die irdische Sphäre steht.

Bruckner hatte es mit den Zahlen. Je älter er wurde, desto stärker unterlag er einem Zählzwang. Wenn er seine Partituren fertiggestellt hatte und noch einmal durchsah, zählte er die Takte durch und achtete darauf, dass die verschiedenen Abschnitte in sinnvollen Proportionen zueinander standen. Oft änderte er, bis er mit den numerischen Verhältnissen zufrieden war. Eine elementare Rolle spielte für ihn das Verhältnis 2:3; darauf wies Günter Wand, der Meisterinterpret Bruckners und DSO-Ehrendirigent, immer wieder hin. Es taucht in verschiede-

nen Dimensionen seiner Kompositionen auf: als konträre Unterteilung des Grundzeitmaßes, als Verhältnis der Taktarten (etwa 3/4-Takt im Scherzo der Fünften, 2/4-Takt in dessen Trio), aber auch in den großen Proportionen: In der Fünften verhalten sich die

Nicht um 1.000 Gulden möchte ich das nochmals schreiben!

Anton Bruckner über seine Fünfte

zeitlichen Längen des ersten zum dritten und des vierten zum zweiten Satz wie 3:2. Unabhängig davon, was man von der Magie oder dem Symbolwert von Zahlen hält: Hier waltet ein ähnlicher Proportionssinn wie bei den alten Baumeistern der Gotik oder der Renaissance. Ihn in Bruckners Fall zum Zufallstreffer eines Naiven zu erklären, wäre wohl ein recht verwegener Gedanke.

Denn Bruckner erbringt den Kunstbeweis nicht nur durch die perfekte Disposition, sondern in allen Bereichen vom Detail bis zum großen Ganzen: etwa in der Art, wie er seine Themen formuliert, und wie er sie – vor allem in den Außensätzen und ganz besonders im Finale – mit sich selbst, ihren Abwandlungen und Gegenspielern kombiniert. Souverän bedient er altbewährte Kunstgriffe, mit denen sich kompositorisches Können auswies: die Verwendung eines Themas in seiner normalen und in seiner gespiegelten Form, im ursprünglichen und im halben oder doppelten Tempo, schließlich die Kombination und Schichtung voneinander unabhängiger Gedanken – und das alles nicht nur nacheinander, sondern häufig auch in der Gleichzeitigkeit. Hinzu kommen Ein- und Überblendungen mit Ereignissen aus früheren Stadien des Werkes, eine Polyphonie des Erinnerns und Neudeutens. Der Kunstfertigkeit, die im ersten Satz angelegt und im letzten maximal gesteigert wird, sind keine Grenzen gezogen. Vieles erkennt man beim Hören, manches dagegen nicht: Dass schöpferische Geheimnisse auch dann wirken, wenn sie nicht umstandslos offenbar werden, gehört zum tradierten Bild künstlerischer Meisterschaft. In deren Ahnengalerie wollte Bruckner sich bewähren – als gewissenhafter Tonschöpfer, der sich alles, was die Überlieferung bereitstellt, angeeignet hat, und der daraus Neues, Monumentales zu schaffen vermag.



Den Kunstbeweis ergänzt Bruckner durch den Geschichtsbeweis. Auf mindestens drei prominente Werke bezieht er sich mit seiner Fünften: auf den Schlusssatz von Mozarts letzter, der sogenannten ›Jupiter‹-Symphonie, auf Beethovens Neunte, besonders ihr Finale, und auf Hector Berlioz' ›Symphonie fantastique«. An Mozart und sein symphonisches Schlusswort erinnern die kunstvollen Themenverarbeitungen und -schichtungen. Wie Beethoven im Schlusstück seiner Neunten, so stellt Bruckner dem Finale seiner Fünften eine Einleitung voran, in welcher die vorhergehenden Sätze stichwortartig in Erinnerung gerufen werden. Damit betont er: Jetzt steht die Erfüllung dessen bevor, was bisher angelegt und versprochen war.

Dieser überaus großartige Satz scheint mir unstrittig als das Höchste, was im Kontrapunkt neben den ›Meistersingern‹ in unserem Jahrhundert, wie überhaupt seit Bach geleistet wurde.

Ungenannter Bruckner-Enthusiast
über das Finale der Fünften

sich, wie weit der Wagner-Verehrer Bruckner mit seinem Denken vom Bayreuther Meister wirklich entfernt war.

Bruckners Verhältnis zu Hector Berlioz wird meist verschämt behandelt. Was hat der gediegene Katholik mit dem aufbrausenden Revolutionär zu tun? Mehr als man denkt. Etliche romantisch-

Am Ende der Symphonie dominiert, vom Finalthema und seinem Rhythmus agitierend hinterlegt, der Choral, als ginge es um den Schluss eines Oratoriums ohne Worte. Beethovens Schlusschor ist ins rein Instrumentale gewandt. Dass Bruckner die Demonstration höchster Kompositionskunst mit dem Choral, dem musikalischen Lobpreis Gottes, verknüpft, bedeutet in den Diskussionen des 19. Jahrhunderts eine interessante Stellungnahme. Richard Wagner behauptete unter Berufung auf romantische Philosophen, die Kunst übernehme das, was die Religion einmal geleistet habe und nun nicht mehr leisten könne; sie trete deren historisches Erbe an. Bruckner sagt mit seiner Fünften etwas Anderes: Im Streben nach dem Transzendenten, das über die irdische Unvollkommenheit hinaushebt, treffen sich Kunst und Religion. Einmal mehr zeigt

›Der Rhythmus der Kirchen von Troyes, Gemälde von Henry Valensi, 1919



symbolische Ausdrucksformen finden sich bei beiden. Bruckner nannte die Fünfte seine »Fantastische« und spielte damit auf die »Symphonie fantastique« des Franzosen an. Beide Werke kulminieren in einem Choral: Berlioz' Opus 14 im »Dies irae«, dem alten Kirchengesang vom Horror des Jüngsten Gerichts, Bruckners Fünfte in einem Idealtyp des Lobgesangs. Bei Berlioz erklingt die Schreckensweise in der grausigen Szene eines Hexensabbats, bei Bruckner der erhabene Bläserchor als Überhöhung einer imaginären Kathedrale. Bruckner komponierte das Gegenstück zu Berlioz, die Verklärung des Göttlichen statt des Spiels mit dem Teufel. Berlioz glänzte durch tonsetzerische Provokation, Bruckner durch souveräne Meisterschaft. Auch damit verortete sich der Wahlwiener aus der Linzer Gegend im musikalischen Diskurs seiner Zeit – als aufmerksam Beobachtender und qualifiziert Widersprechender.

Die Hinweise auf den kunstvollen Bau und die zeitgeschichtlichen Zusammenhänge der Symphonie mögen dem reinen »Hören und Genießen« als Bildungsballast erscheinen. Vor diesem Problem wird man bei historischer Kunst immer wieder stehen. Man kann die harmonische Wirkung der Villen, Palazzi und Kirchen eines Baumeisters wie Andrea Palladio besser begreifen und genießen, wenn man über die Proportionen der Räume, die Platzierung in den Himmelsrichtungen und die Lichtwechsel durch den veränderten Sonnenstand der Tages- und Jahreszeiten etwas weiß. Bei Bruckners Fünfter Symphonie verhält es sich nicht wesentlich anders. Wer sich mit dem Kunstcharakter dieses Werkes auseinandersetzt, kann Bruckners geistige Leistung würdigen. Das Monumentale wird nicht nur eine äußere Wirkung bleiben, sondern Struktur gewinnen. Die großen Entwicklungslinien der Symphonie treten deutlicher hervor, und man erhält eine Vorstellung davon, was musikalische Architektur bedeuten kann, denn die Statik der Baukunst und die Dynamik der Tonkunst sind sich nicht von Natur aus nahe. Gerade gegenüber Bruckner, dem Gelehrigen und so oft naiv Gescholtenen, wäre es zynisch, den Bildungsgedanken zu übergehen oder abzuwerten. Ihn mit der Fünften zu demonstrieren, kostete ihn große Mühe – »nicht für 1.000 Gulden« wollte er sich ihr ein zweites Mal unterziehen. Ein erstes Mal aber doch.

Habakuk Traber

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

Unser Filmfestpreis

Kino, so oft du willst.
Erlebe das volle Programm
in 15 Kinos in Berlin und
München!



yorck.de/unlimited



Yorck
Kinogruppe

NEWS aus dem

Die neue Saison 2023/2024 – Jetzt Abonnements sichern!

Am vergangenen Donnerstag haben das DSO und Chefdirigent Robin Ticciati die Vorhaben ihrer siebten gemeinsamen Spielzeit vorgestellt. Ausführliche Informationen zu den Konzertprogrammen und Abonnements finden Sie in der Saisonbroschüre 2023/2024, die Sie kostenfrei auf unserer Homepage bestellen können.

Abonnements können ab sofort gebucht werden – über das Abo-Bestellformular der Website, beim Besucherservice oder mithilfe des Bestellformulars in der Broschüre. Der freie Kartenverkauf beginnt dann am 17. Juli.

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

15 Jahre Casual Concerts – Manfred Honeck am Mo 15.5.

Rituale sprengen, Musik vermitteln, ein breites Publikum zum günstigen Preis fürs klassische Konzert begeistern – die beliebten Casual Concerts sind seit langem ein Markenzeichen des DSO und fester Bestandteil des hauptstädtischen Kulturlebens. In dieser Saison feiern sie ihren 15. Geburtstag!

Beim letzten Casual Concert dieser Spielzeit gibt es ein antikes Familiendrama, Rachedurst und betörende Klangwucht zu erleben: Am Montag, den 15. Mai entführt Manfred Honeck als Moderator und Dirigent das Publikum in die Welt von Richard Strauss' Oper »Elektra« mit ihrer elektrisierenden, hochdramatischen Musik und einem Riesenorchester. In der anschließenden Lounge im Foyer der Philharmonie ist als Live Act die Sängerin, Pianistin und Songwriterin Tara Nome Doyle zu Gast, während Perera Elsewhere am DJ-Pult zum Tanz in die Nacht einlädt.

Mehr Infos und Karten unter
→ dso-berlin.de/casualconcerts

Orchesteralltag

Robin Ticciati



ist seit der Spielzeit 2017/2018 Chefdirigent und Künstlerischer Leiter des DSO, seit Sommer 2014 Musikdirektor der Glyndebourne Festival Opera. Von 2009 bis 2018 hatte er die Position als Chefdirigent des Scottish Chamber Orchestra inne, von 2010 bis 2013 war er Erster Gastdirigent der Bamberger Symphoniker. Der junge Brite mit italienischen Wurzeln stand in der jüngeren Vergangenheit am Pult namhafter Orchester, etwa der Wiener Philharmoniker, des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks, des Chamber Orchestra of Europe, des Schwedischen Radio-Symphonieorchesters, des Budapest Festival Orchestra, des London Symphony Orchestra, des Orchestre National de France und der Tschechischen Philharmonie.

In Glyndebourne leitete Robin Ticciati Neuproduktionen von Debussys ›Pelléas et Mélisande‹, Strauss' ›Der Rosenkavalier‹ Mozarts ›La finta giardiniera‹ und Ethel Smyths ›Les Naufrageurs‹, zudem Mozarts ›Entführung aus dem Serail‹ und einen Ravel-Abend mit ›L'heure espagnole‹ und ›L'enfant et les sortilèges‹. In der jüngeren Vergangenheit dirigierte Robin Ticciati Britten's ›Peter Grimes‹ an der Mailänder Scala, Mozarts ›Le nozze di Figaro‹ bei den Salzburger Festspielen, Tschaikowskis ›Eugen Onegin‹ am Royal Opera House in London und an der Metropolitan Opera in New York, wo er auch bei Humperdincks ›Hänsel und Gretel‹ am Pult stand.

In Glyndebourne leitete Robin Ticciati Neuproduktionen von Debussys ›Pelléas et Mélisande‹, Strauss' ›Der Rosenkavalier‹ Mozarts ›La finta giardiniera‹ und Ethel Smyths ›Les Naufrageurs‹, zudem Mozarts ›Entführung aus dem Serail‹ und einen Ravel-Abend mit ›L'heure espagnole‹ und ›L'enfant et les sortilèges‹. In der jüngeren Vergangenheit dirigierte Robin Ticciati Britten's ›Peter Grimes‹ an der Mailänder Scala, Mozarts ›Le nozze di Figaro‹ bei den Salzburger Festspielen, Tschaikowskis ›Eugen Onegin‹ am Royal Opera House in London und an der Metropolitan Opera in New York, wo er auch bei Humperdincks ›Hänsel und Gretel‹ am Pult stand.

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).



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*

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.

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

N. N.

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

N. N.

Notenbibliothek

Renate Hellwig-Unruh

Orchesterinspektor

Kai Wellenbrock

Orchesterwarte

Gregor Diekmann

Julius Wegener

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

Benedikt von Bernstorff

Artdirektion

Hannah Göppel

Satz

Susanne Nöllgen

Fotos

Marco Borggreve (Ticciati),
Peter Adamik (Ticciati)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

So 14.5. Thriller mit Noblesse

Der entfesselte Klangrausch in einer Suite aus Richard Strauss' Oper »Elektra« trifft am Sonntag, den 14. Mai unter der Leitung von Manfred Honeck auf die noble Schönheit von Beethovens Violinkonzert. Während Strauss die mörderische Geschichte aus der Antike als packenden Psychothriller gestaltete, verschaffte Beethoven der Geige eines ihrer Paradestücke, in dem sie singen, mit Virtuosität glänzen und zum Tanz aufspielen darf. Mit Josef Špaček übernimmt ein absoluter Ausnahmekünstler der jüngeren Generation die Solopartie.

Mi 24.5. Mélange à la français

Wahlweise sinnlich, üppig, raffiniert, elegant oder gewitzt sind die Werke der Franzosen Ravel, Poulenc und Schmitt, die deren Landsmann Fabien Gabel bei seinem DSO-Besuch am Mittwoch, den 24. Mai dirigiert. Die Mélange à la français wird durch Richard Strauss ergänzt, der ebenso wie Schmitt mit Musik zur abgründigen Geschichte über die antike Prinzessin Salome zur Aufführung kommt. In Poulencs Konzert für zwei Klaviere dürfte sich einmal mehr zeigen, warum die Brüder Lucas und Arthur Jussen an der Spitze der Pianoduos unserer Zeit stehen.

So 4.6. Sehnsucht nach Schönheit

In seinen späten Lebensjahren verliebte sich Mozart in die Klarinette – und bis heute gibt es wohl niemanden, der oder die sich nicht in sein Konzert mit dem traumhaft schönen langsamen Satz verlieben würde. Die Hauptrolle besetzt das DSO mit Solo-Klarinettist Stephan Mörth aus den eigenen Reihen. Herrliche Melodien kann der tschechische Dirigent Tomáš Hanus auch in Bruckners Sechster Symphonie erkunden, seiner, wie der Komponist sie selbst ob ihrer vier wahnwitzig kontrastreichen Sätzen nannte, »kecksten«.

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

