

DSO



DSO

Elgar, Strauss

Robin Ticciati

Vilde Frang – Violine

Deutsches Symphonie-Orchester Berlin

So 18.12.22, 20 Uhr

Philharmonie



Elgar, Strauss

Robin Ticciati

Vilde Frang – Violine

Deutsches Symphonie-Orchester Berlin

So 18.12.22, 20 Uhr

Philharmonie

Edward Elgar 1857–1934

Konzert für Violine und Orchester h-Moll op. 61 (1909/1910)

- I. Allegro
- II. Andante
- III. Allegro molto

PAUSE

Richard Strauss 1864–1949

›Ein Heldenleben‹

Symphonische Dichtung op. 40 (1898)

- ›Der Held‹. Lebhaft bewegt –
- ›Des Helden Widersacher‹. Etwas langsamer –
- ›Des Helden Gefährtin‹. Erstes Zeitmaß – Mäßig langsam –
- ›Des Helden Walstatt‹. Lebhaft –
- ›Des Helden Friedenswerke‹. Mit großem Schwung und Begeisterung –
- ›Des Helden Weltflucht und Vollendung‹. Im Zeitmaß – Langsam

Introduction

Seit 1897 kannten sie sich persönlich: Richard Strauss, der gebürtige Münchener, und Edward Elgar, der aus der englischen Grafschaft Worcester stammte. Sie teilten manche Vorlieben: das Wandern in den bayerischen Bergen, besonders von Garmisch aus, gelegentliche Besuche in Bayreuth bei den Wagner-Festspielen, die sie nicht nur mit Wohlbehagen verfolgten, und eine starke Neigung zu großen musikalischen Formen. Strauss lebte sie in seinen Opern und Symphonischen Dichtungen aus, Elgar in Oratorien, Symphonien und Solokonzerten. Heute stehen zwei große Werke von ihnen auf dem Programm. Beide enthalten stark autobiografische Momente: Liebeserklärungen und -beschwörungen machen eine wesentliche Seite ihres »Tons« aus. Mitten zwischen den heldischen, bissigen und kämpferischen Tönen von Strauss' Symphonischer Dichtung entfaltet sich eine lange Passage für Solovioline und Orchester, ein gar nicht so kleines Violinkonzert, in das sich das Horn als Duettpartner drängt. Seine Frau habe er damit porträtiert, ließ der Komponist wissen: eigensinnig, charmant, liebenswürdig, kapriös, zornig – kurz: faszinierend unberechenbar. Zwei Jahre nach

Kolorierte Fotografie von Edward Elgar, um 1905



»Des Helden Widersacher«, Karikatur von John Jack Vrieslander, 1902

They had known each other personally since 1897: Richard Strauss, who was born in Munich, and Edward Elgar, who came from the English county of Worcester. They shared quite a few preferences: hiking in the Bavarian mountains, especially starting from Garmisch, occasional visits to the Bayreuth Festival, which they followed not necessarily only with pleasure; and a strong affinity for large musical forms. Strauss lived out this affinity in his operas and symphonic poems, Elgar in oratorios, symphonies, and solo concertos. Two of their major works are on the programme today. Both contain strong autobiographical elements: declarations and supplications of love make up an essential aspect of their "tone". Amidst the heroic, biting and combative tones of Strauss' symphonic poem, a long passage for solo violin and orchestra unfolds, a not-so-small violin concerto, as it were, into which the horn forces its way as a duet partner. The composer let it be known that he used it to portray his wife: stubborn, charming, kind, capricious, angry – in short: fascinatingly unpredictable. Two years after the premiere of 'Ein Heldenleben' (A Hero's Life), the two got their seven-year itch and

Introduction

der »Heldenleben«-Premiere gerieten die beiden in ihr verflixtes siebtes Jahr und hätten sich um ein Haar getrennt. Aber Pauline blieb Strauss' »Gefährtin« bis an dessen Lebensende, Stütze in seinen heroischen wie unheroischen Zeiten. Mit einer knappen Viertelstunde ist die Liebesmusik der längste der sechs »Heldenleben«-Teile; und das heroische Gehabe um sie herum erscheint bisweilen wie viriles Beiwerk, das gewiss nicht ganz ohne Ironie verfertigt wurde.

Ohne Alice Stuart Wortley hätte Edward Elgar kaum den Optimismus aufgebracht, sein Violinkonzert zu vollenden. Die Pianistin und ihr Mann, ein angesehener Politiker, waren seit 1902 mit den Elgars befreundet. Der Komponist führte mit ihr eine intensive Korrespondenz mit vielen privaten Codes. Die Gefühle, die ihn ihr gegenüber bewegten, finden im mittleren, langsamen Satz ihren Ausdruck. Ihn schrieb Elgar als ersten. Auf ihn hin konzipierte er die lyrischen Passagen des Kopfsatzes, aus ihm heraus entwarf er das originelle Finale. Hier »singt«, wie er meinte, »die Musik von Erinnerung und Hoffnung«.

almost broke up. However, Pauline remained Strauss' "companion" until the end of his life, supporting him both in his heroic and his unheroic times. At just under a quarter of an hour, the love music is the longest of the six 'Heldenleben' parts; and the heroic posturing surrounding it sometimes seems like virile embellishment, which was certainly composed not entirely without irony. Without Alice Stuart Wortley, Edward Elgar would hardly have mustered up the optimism to complete his Violin Concerto. The pianist and her husband, a respected politician, had been friends with the Elgars since 1902. The composer carried on an intensive correspondence with her, which contained many private codes. The feelings he had toward her find expression in the slow middle movement. It is the one Elgar wrote first. He drew up the lyrical passages of the first movement on it as basis, and from it he designed the original finale. Here, "the music sings of memory and hope," as he put it.

**KULTUR.
GEHÖRT.
GEFUNKT.**
**DEINE OHREN WERDEN
AUGEN MACHEN.**

rbb / **KULTUR**

Wo sind



im Park, Gemälde von Philip Wilson Steer, um 1905

die Helden?

Über das Verhältnis von Edward Elgar und Richard Strauss hört und liest man wenig. Dabei kann man daraus Aufschlussreiches über eine Zeitenwende erfahren (die um 1900) – und darüber, was man der Kunst zutraute. Die beiden gehörten derselben Generation an. Strauss war der Jüngere, aber er fasste im öffentlichen Musikleben wesentlich schneller Fuß als sein britischer Kollege. Es ist eben ein Unterschied, ob man aus der Familie eines bekannten Musikers aus der Großstadt oder aus dem Hause eines Klavierstimmers nahe einer Kleinstadt kommt. Die beiden waren überhaupt von ganz verschiedener Art – Elgar, der gläubige Katholik aus dem anglikanisch-protestantischen England, und Strauss, der Atheist aus dem katholischen Bayern, Elgar, der Selbstzweifler, und Strauss, der Selbstgewisse. Er komponierte mit leichter Hand, kreative Probleme kannte er kaum. Wenn er nicht gerade unterwegs oder am Proben war, hielt er feste Arbeitszeiten ein und erstellte seine Partituren in der unspektakulären

Regelmäßigkeit eines Büroalltags. Er hatte keine Mühe, um vier Uhr nachmittags genau dort fortzufahren, wo er um zwölf Uhr mittags aufgehört hatte. Bei Elgar war das anders. Er schrieb seine großen Werke nicht von vorne bis hinten in einem Zug durch. Sie entstanden eher mosaikartig mit viel Bedenkzeiten dazwischen.

Am 6. Dezember 1902 dirigierte Richard Strauss in London die britische Erstaufführung seines ›Heldenleben‹. Elgar war da; und als Strauss ihn nach dem Ende des Konzerts sah, löste er sich aus der Menge, die ihn umringte, und rief: »Freund, sind Sie zufrieden?« – »Ja! Gewiss!« antwortete Elgar und schrieb kurz danach an Strauss, den er als »Richard Cœur de Lion« (Richard Löwenherz) anredete: »Ich genoss es, wie das Publikum Ihr gigantisches Werk und Ihr Genie [mit stürmischem Beifall] würdigte.«

Die Musik wirkte bei Elgar intensiv nach. Dies schlug sich zwar nicht unmittelbar im Violinkonzert nieder, aber in einer Komposition, die neben diesem entstand, der Zweiten Symphonie.

Am Ende überschlug sich das riesige Publikum förmlich vor lauter Stolz und Freude. Eine Viertelstunde lang riefen sie immer wieder nach dem Mann, der nicht nur für sich einen Triumph geschaffen hatte, sondern auch für England, und grüßten ihn voll Bewunderung und Demut als Meister und Held.

Uraufführungskritik des ›Daily Mail‹ zu Elgars Violinkonzert

Ein knappes halbes Jahr später trafen sich die beiden Künstler beim Niederrheinischen Musikfest in Düsseldorf wieder. Elgar ärgerte sich zwar darüber, dass die Probenzeiten für sein Oratorium ›Der Traum des Gerontius‹ gekürzt wurden, weil Strauss die seinen ausgedehnt hatte. Aber der Groll verflog schnell. Beide Aufführungen fanden den besten Anklang und erhielten gute Kritiken. Beim Festbankett ließ dann Strauss seinen Kollegen hochleben: »Ich hebe mein Glas auf die Gesundheit und den Erfolg des Ersten unter den englischen Progressiven, Edward Elgar,

und auf die junge progressive Schule englischer Komponisten.« Ein wenig deutsche Überheblichkeit schwang in diesem Trinkspruch mit, und nicht alle, die im Vereinigten Königreich von dieser Rede erfuhren, waren von ihr entzückt. Aber Elgar stärkte sie

den Rücken. Denn wer im britischen Musikleben etwas gelten wollte, brachte am besten Auslandserfolge mit.

Von Freundschaft zwischen den beiden Komponisten zu sprechen, wäre übertrieben. Aber sie achteten sich, schätzten sich – und besuchten sich gegenseitig. Auf der Rückreise aus der Toskana machten Alice und Edward Elgar im Juni 1909 in Garmisch Station. Sie waren Gäste der Straussens in der schönen, geräumigen Villa, die diese im Jahr zuvor bezogen hatten. Pauline Strauss hatte mit 45 Jahren ihre Karriere als Sängerin beendet; sie führte das Regiment im Haus und wachte auch über die Manuskripte ihres Mannes: Den Schlüssel zur Bibliothek, dem Allerheiligsten des Hauses, trug sie stets bei sich und gewährte Zutritt nur in ihrer Begleitung. Elgar teilte ihren Respekt vor den großen Geistesleistungen, die hier sauber geordnet aufbewahrt wurden. Er hatte selbst Kostbares im Gepäck: Endlich, endlich hatte er längere Zeit kontinuierlich an seinem Violinkonzert gearbeitet und war ein gutes Stück vorangekommen. Es wurde auch langsam Zeit. Zugesagt hatte er es schon 1906, und zwar nicht irgendwem, sondern Fritz Kreisler, dem Wiener Geigenvirtuosen und Komponisten, der damals, 30 Jahre jung, international schon zu den Großen seiner Zunft zählte. 1904 hatte ihm die Royal Philharmonic Society in London ihre höchste Auszeichnung, die Goldmedaille, verliehen.

Groß: Elgars Violinkonzert

Kreisler war von Elgars Kunst ebenso überzeugt wie Strauss, und er wollte gerne ein Violinkonzert aus der Feder des Briten haben. Ein kühn-romantisches Virtuosenwerk eines nordeuropäischen Komponisten müsste frische Akzente ins allgemeine Musikleben tragen. Jean Sibelius, der Finne mit starkem Berlinbezug, hatte vorgelegt. Dass Elgar antwortete, erschien eigentlich nur selbstverständlich. Kreisler fädelt die Sache geschickt ein. Erst erkundigte er sich bei einem Freund Elgars, ob dieser wirklich ein Violinkonzert geschrieben habe; er, Kreisler, wolle es gerne spielen. Es existierte natürlich nicht, aber die Idee war in der Welt. Im Jahr darauf, 1905, trug er beim Norwich Festival in einem Interview dick auf: »Wenn Sie wissen wollen, wen ich für den wichtigsten lebenden Komponisten halte, so sage ich ohne zu zögern:

»Ausbruch des Vesuv«, Aquarell von John Ruskin, 1875



Es ist gut! Schrecklich emotional! Zu emotional, aber ich mag es!

Edward Elgar

Elgar. Weder Russland noch Skandinavien noch mein Vaterland noch irgendeine andere Nation kann jemanden hervorbringen wie ihn. [...] Ich stelle ihn auf die gleiche Stufe mit meinen Idolen Beethoven und Brahms. [...] Seine Einfallskraft, seine Orchestrierung, sein Sinn für Harmonie und Größe: All das ist wundervoll. Und alles ist reine, unaffektierte Musik. Ich wünschte, Elgar würde etwas für die Violine komponieren. Er könnte es, und es würde seine Wirkung nicht verfehlen.«

Besetzung

Violine solo

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

Uraufführung

am 10. November 1910 in der Londoner Queens
Hall durch das London Philharmonic Orchestra
unter der Leitung des Komponisten; Solist:
Fritz Kreisler, der Widmungsträger des Werkes

1906 bat er Elgar offiziell um das Werk. Der sagte zu, ging aber erst im Frühjahr 1909 an die Arbeit. Zuerst entwarf er den langsamen Mittelsatz, dann den Kopfsatz und schließlich das Finale. Das Andante bildet nicht nur im Ablauf die Mitte. Hier liegt der Fokus des Werks, hier ist die enorme Emotionalität konzentriert, die der Komponist im Nachhinein als existenziell und außergewöhnlich empfand. Als Vorstufen dieser erhabenen Mitte sind die lyrischen Passagen des ersten Satzes nachträglich entworfen und mit ihnen auch die Spannungen, die sie zur oft kleinteiligen Dramatik ihrer Umgebung herstellen. Aus ihr bezieht das Finale Kraft, Schwung und Motivation für seine eigenwillige, originelle Form. Das Andante gleicht einer Gesangsszene ohne Worte, in der die Solovioline bald die Hauptstimme, bald deren Umspielung übernimmt. Dieses Stück habe er sich aus der Seele geschrieben, deutete Elgar an. Deshalb war er sich auch unsicher, ob es wirklich gelungen sei. Hätte Alice Stuart

Wortley, die Freundin, seine Zweifel nicht zerstreut und ihn nicht ständig zum Weiterkomponieren ermahnt und ermutigt, dann wäre das Violinkonzert vielleicht nie vollendet worden – oder so spät, dass es seine Wirkung verfehlt hätte. So aber wurde 1910 in London ein Werk uraufgeführt, das stürmischen Beifall erntete. »Mit diesem Konzert werde ich die Queen's Hall erzittern lassen«, hatte Fritz Kreisler prophezeit.

Ein »Schlachtross«: Richard Strauss' »Heldenleben«

Strauss' Heldenleben befand sich damals schon seit einem guten Jahrzehnt auf der internationalen Erfolgsspur. Als sich das 19. Jahrhundert seinem Ende näherte, fühlte sich der junge Komponist von Ritterromanen angezogen. Erst nahm er einen aus der Geschichte und transferierte ihn in Musik – den berühmtesten, »Don Quijote« von Miguel de Cervantes, ein Werk aus dem frühen 17. Jahrhundert. Dann sann er sich selbst einen aus, setzte ihn gleich in Töne, ohne Umweg über Worte, und nannte ihn »Ein Heldenleben«. Mit »Don Quijote« persiflierte Cervantes einst das Genre: Der Mann von La Mancha kam auf seine spinnerten Ideen, weil er zu viel Ritterdichtungen gelesen und mit der Wirklichkeit verwechselt hatte. Sein Heldenleben begann in der geschlossenen Anstalt der Bücherstube und endete in der geschlossenen Anstalt der psychiatrischen Pflegeanstalt. Dabei hatte er eigentlich vor allem eine Frau erobern wollen.

Strauss' »Heldenleben« ist anders. Es gehört zu den musikalischen Vorläufern der autofiktionalen Literatur – ein recht moderner Ansatz. Viel Selbstbiografisches verbirgt sich in dieser Symphonischen Dichtung. Der Komponist kleidet seinen Avatar in alte Kostüme und verwickelt ihn in Szenarien, in denen sich Mittelalter und Jetztzeit des Werkes überblenden: Ritter, Reiche, Kämpfe, Siege und reichlich erotische Dynamik geben bis heute ein dankbares Thema für Gaming aller Arten ab. Strauss gewinnt aus seiner Travestie ein brillantes Orchesterwerk voll auftrumpfend romantischer, ätzend moderner und kapriziös verlockender Töne. Die schönsten, raffiniertesten und spannendsten Passagen sind die Liebeszenen: Die Sologeige »schmachtet«, wird »leichtfertig«, »sentimental«, »übermütig«, »lustig«, »zornig« – ein richtiges kleines Violinkonzert widmet er dem Porträt seiner Frau:



Die Erstürmung des Roten Turmes in der Sendlinger Bauernschlacht 1705, Gemälde von Franz von Defregger, um 1881

»Sie ist sehr komplex, sehr weiblich, ein wenig pervers, ein wenig kokett, niemals sie selbst, jede Minute anders«. Musikalisch macht er ihr richtig ritterlich in der Hornpartie den Hof; das lag in der Familie, Strauss' Vater war Solohornist im Münchener Hoforchester. Im musikalischen ›Heldenleben‹ dauert es, bis die beiden zu einem wohlgefälligen Duett in der heroischen Tonart finden.

Strauss überließ es einem guten Freund, Wilhelm Klatte, den einzelnen Abschnitten des Werkes Überschriften zu verpassen, die durch 50 Minuten Hör- und Gefühlsreise geleiten sollten. Klatte wählte dafür die Sprache der Rittersleut': Die Frau nannte er »Gefährtin«, die Kritiker »Widersacher«, den Kampfplatz »Walstatt« und die letzte Phase »Weltflucht und Vollendung«. Es ist wohl kein Zufall, dass diese Titel in den Gründerjahren des deutschen Kabarett ersonnen wurden; das Gestelzte und das Komische liegen dicht beisammen. Eines dieser Satireinstitute, in Strauss' Heimatstadt München angesiedelt, nannte sich ganz ritterzeitlich ›Die Elf Scharfrichter‹. Sie rückten ihrer Ära mit schlagkräftigen Worten und spitzer Zunge zu Leibe. Und Strauss?

Besetzung

Piccoloflöte, 3 Flöten, 3 Oboen, Englischhorn (auch 4. Oboe), Kleine Klarinette, 2 Klarinetten, Bassklarinetten, 3 Fagotte, Kontrafagott, 8 Hörner, 5 Trompeten, 3 Posaunen, Tenortuba, Basstuba, Pauken, Schlagwerk (Große Trommel, Becken, Kleine Militärtrommel, Große Rührtrommel, Tamtam, Triangel), 2 Harfen, Streicher

Marina Grauman – Violine-Solo

Uraufführung

am 3. März 1899 im Rahmen der Frankfurter Museumskonzerte unter der Leitung des Komponisten

Gegenteil. Er vermengt da zweierlei. Hätte er es ernst gemeint, müsste man von musikalischen Fake News sprechen. – Nach der Liebe kommt der Kampf. Trompeten hinter der Bühne rufen auf die symphonische »Walstatt«. Strauss war ein musikalischer Alleskönner. Er konnte ein Orchester wie eine Schafherde klingen lassen. Wie viel leichter war es, Schlachtgetümmel, Marsch-

Es gibt kein zweites Werk des Meisters, bei dem das charakteristisch Hässliche und das melodisch Blühende und Strömende so dicht beieinander wohnen.

Ernst Krause

getöse, das Zischen und Aufschlagen der Schwerthiebe, innere Stimmen, Geschosshagel und heldische Gebärden zu simulieren. In der Souveränität, mit der er all das komponierte, liegt eine gewaltige Ironie. Er, der Komponist, ist der wahre Held; er steht über den Dingen, ihm ist nichts unmöglich. Er feiert sich danach mit seinen »Friedenswerken«, einer Parade von Themen aus früheren Kompositionen – einer kleinen Extrashow für Freunde und Kenner. – Alles ist selbstverständlich nur Spiel. Gustav Mahler wollte der Welt den Hohlspiegel vorhalten, um dadurch Umriss einer besseren erkennen zu lassen. Strauss spielt ihre Wonnen und Grotesken musikalisch durch und verwandelt sie in orchestrale Virtuosität. Die Tonkunst kann so schön sein, selbst wenn sie gelegentlich mit dem Hässlichen kokettiert: groß wie das Leben, das man sich wünscht, und unterhaltsamer als ein Ritterroman in Worten.

Habakuk Traber

Robin Ticciati



ist seit der Spielzeit 2017/2018 Chefdirigent und Künstlerischer Leiter des Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin. Bereits im Sommer 2014 trat er sein Amt als Musikdirektor der Glyndebourne Festival Opera an. Von 2009 bis 2018 hatte er die Position als Chefdirigent des Scottish Chamber Orchestra inne. Als Gast steht er regelmäßig am Pult namhafter Orchester, etwa des London Symphony Orchestra, des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks, der Wie-

ner Philharmoniker und des Chamber Orchestra of Europe. Beim britischen Label Linn Records legten Ticciati und das DSO vielbeachtete CDs mit Werken von Bruckner, Debussy, Duparc, Fauré, Strauss und zuletzt Rachmaninoff vor. Robin Ticciati wurde 2014 von der Royal Academy of Music zum Sir Colin Davis Fellow of Conducting ernannt und 2019 als Officer in den Order of the British Empire aufgenommen.

Vilde Frang



trat bereits als Zehnjährige mit dem Norwegischen Rundfunkorchester auf. Mit zwölf wurde sie von Mariss Jansons als Solistin zum Oslo Philharmonic Orchestra eingeladen. Die Geigerin erhielt ihre Ausbildung in ihrer Heimatstadt Oslo, in Hamburg und an der Kronberg Akademie; sie wurde von der Anne-Sophie Mutter Stiftung und dem Borletti-Buitoni Trust gefördert. Inzwischen hat sie weltweit mit führenden Orchestern konzertiert. Mit dem DSO und Robin Ticciati

unternahm sie 2018 eine Herbsttournee. Als engagierte Kammermusikerin tritt sie mit Partner:innen wie Nicolas Altstaedt, Martha Argerich, Yuri Bashmet, Gidon Kremer, Steven Isserlis und dem Quatuor Ébène auf. Ihre Einspielungen bei Warner Classics wurden mehrfach ausgezeichnet. Sie spielt eine Guarneri del Gesù von 1734.

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

Ioana-Silvia Musat

Mika Bamba

Dagmar Schwalke

Ilja Sekler

Pauliina Quandt-

Marttila

Nari Hong

Nikolaus Kneser

Michael Mücke

Elsa Brown

Ksenija Zečević

Joseph Devalle*

Jos Jonker*

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 Bátky

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.

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

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*

Management

Orchesterdirektor

Thomas Schmidt-Ott

Finanzen / Personal

Alexandra Uhlig

Künstlerische Planung

Marlene Brüggem

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

Notenbibliothek

Renate Hellwig-Unruh

Orchesterinspektor

Kai Wellenbrock

Orchesterwarte

Gregor Diekmann

Julius Wegener

* Zeitvertrag

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

Konzertempfehlungen

Sa 31.12. / So 1.1.

Silvester- und Neujahreskonzerte

Hier trifft musikalisches Feuerwerk auf fulminante Akrobatenkunst. Neben dem DSO und den Artist:innen des Circus Roncalli in der Manege ist diesmal mit John Wilson einer der gefragtesten Filmmusik-Dirigenten am Pult zu erleben. Musik etwa von Leroy Anderson, Henry Mancini oder Nino Rota steht dabei im Mittelpunkt. Es empfiehlt sich unbedingt, die Plätze schon jetzt zu buchen. Sonst sind sie, wie zuletzt der Oldtimer des Roncalli-Zauberers, vor den eigenen Augen verschwunden ...

Mo 9.1. Virtuoser Farbenrausch

Im ersten Symphoniekonzert des neuen Jahres am Montag, den 9. Januar taucht das DSO die Philharmonie in ein Meer aus orchestralen Farben. Mit Stéphane Denève, der wie kaum ein zweiter das Repertoire seiner französischen Heimat zu interpretieren weiß, stellt es Debussys Klanggemälde ›La mer‹ die überwältigende Tondichtung ›La valse‹ von Ravel gegenüber, nachdem Stargeigerin Nicola Benedetti der schillernden Folklore Polens in Szymanowskis Zweitem Violinkonzert nachspürt.

Sa 28.1. / So 29.1.

Abschied mit Spektakel

Die Auftritte des Multi-Perkussionisten Martin Grubinger sind spektakulär: Rückhaltlosigkeit und musikalische wie körperliche Selbstverausgabung machen sie zu Ausnahmeeignissen im internationalen Konzertkalender. Bevor Grubinger im Sommer 2023 seine Karriere beendet, begehrt er mit dem DSO seinen Berliner Bühnenabschied. Unter der Leitung von Andris Poga interpretiert er am Samstag, den 28. und Sonntag, den 29. Januar das ihm gewidmete Schlagzeugkonzert von Daniel Bjarnason. Auf dem Programm stehen außerdem Mussorgskys herrlich-düstere Tondichtung ›Eine Nacht auf dem kahlen Berge‹ sowie Prokofjews ›Romeo und Julia‹.

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 (Frang, Ticcianti),
Peter Adamik (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

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

 Rundfunk
Orchester
Chöre

DSO



DSO

Silvesterkonzert Neujahrskonzert

Artist:innen des Circus Roncalli
Deutsches Symphonie-Orchester Berlin
Sa 31.12.22, 15 Uhr / 19 Uhr
So 1.1.23, 18 Uhr
Tempodrom

