75 Jahre DSO

46–21

Deutsches Symphonie Orchester Berlin

Robin Ticciati Chefdirigent

1946–1956
RIAS-Symphonie-Orchester

1956–1993
Radio-Symphonie-Orchester Berlin

seit 1993
Deutsches Symphonie-Orchester Berlin

**Liebe Konzertbesucherinnen und -besucher,
liebe Freundinnen und Freunde des
Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin,**

in der Saison 2021/2022 feiern wir das 75. Jubiläum unseres Orchesters nach seiner Gründung 1946 – mit einem Geburtstagsprogramm unter der Leitung von Chefdirigent Robin Ticciati im November und mit Schlüsselwerken der Orchestergeschichte, die wie Wegmarken die Konzerte dieser Spielzeit durchziehen. Alle Informationen hierzu finden Sie in unserem separaten Saisonprogramm mit roter Titelseite.

In der vorliegenden Broschüre nehmen wir Sie mit auf einen Streifzug durch die Jahrzehnte – mit Schlaglichtern auf das, was das DSO schon immer ausgemacht hat: kreative Vermittlungsformen, Begeisterung für mediale Innovationen, Flexibilität und Überlebenswillen, hochkaratige Verbündete, vor allem aber großartige Musik! Wir folgen diesen Spuren bis in die Gegenwart und Zukunft.

Unser ausdrücklicher Dank gilt dabei den vier Gesellschaftern der ROC – Deutschlandradio, Bundesrepublik Deutschland, Land Berlin und Rundfunk Berlin-Brandenburg –, ohne deren großzügige Zuwendungen unsere Arbeit nicht möglich wäre.

Wir laden Sie ein zu einer Reise durch die Orchestergeschichte. Feiern Sie mit uns und kommen Sie ins Konzert. Wir freuen uns auf Sie!

Ihr Deutsches Symphonie-Orchester Berlin

Innovation

16 Wegmarken
28 Neue Musik

Erleben

42 Musikvermittlung
52 Berlin braucht Musik!

Menschen

66 Beziehungen
90 Orchester, Akademie und Management

Spirit

98 Eine Spurensuche

Geschichte

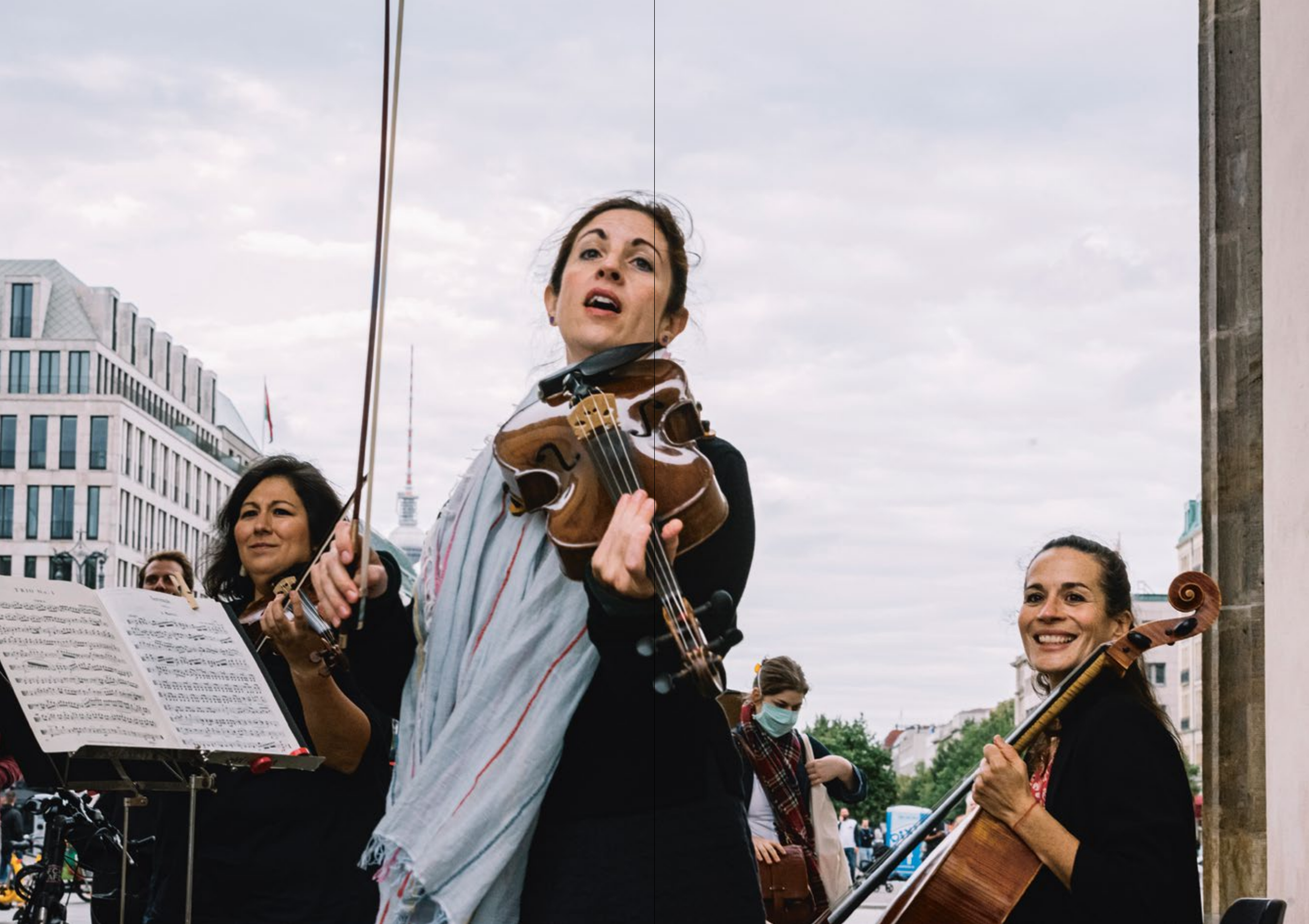
108 Ein Berliner Leben

Vision

124 Genie des Augenblicks

135 ROC
136 Förderkreis
138 Impressum
146 Informationsangebote
147 Besucherservice

Inhalt



Innovation

Innovation entstand beim DSO immer aus dem Moment heraus, aus dem kreativen Umgang mit Chancen, selbst in Krisenzeiten. Aktuelle Entwicklungen wurden erkannt, zukunftsweisende Strömungen aufgegriffen und unbekanntes Terrain beschritten. In den 75 Jahren seiner Geschichte bewegte sich das DSO dicht am Puls der Zeit. Das folgende Kapitel erkundet innovative Wegmarken aus der Orchestergeschichte und widmet sich zugleich dem Thema, um das sich das DSO wie kaum ein anderer Klangkörper verdient gemacht hat – der neuen Musik. Mit weit über 400 Ur- und Erstaufführungen gehört das DSO zu den profiliertesten Fürsprechern der Avantgarde, die mit ungewöhnlichen Ideen, innovativen Spielweisen und einer immerwährenden Offenheit für neue künstlerische Gedanken und Ausdrucksformen der Gegenwart die Musikwelt der vergangenen Jahrzehnte geprägt hat.

Warum um alles in der Welt sollte man hier und jetzt ein Orchester gründen? In Berlin, wo es doch an Klangkörpern nicht mangelt. In den Ruinen einer ausgebombten Stadt, von der noch kurz zuvor unaussprechliches Leid in die Welt getragen wurde. Und zu einer Zeit, die nach Kohlenmangel und Lebensmittelknappheit als »Hungerwinter« in die Geschichte eingehen sollte. Tatsächlich sind es ganz handfeste Gründe, und unmittelbar politische, die dazu führen, dass sich im Winter 1946/1947 ein paar Musiker »in einem kleinen, ungeheizten Raum im dritten Stock eines Hauses in der Kleiststraße« (Heinz Hoefs) zu ersten Proben einfinden. Schon bald nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs brechen die ideologischen Konflikte zwischen den Alliierten wieder auf, manifestieren sich ganz direkt im Alltag der besetzten Stadt. Als Gegenmodell zum sowjetisch kontrollierten Berliner Rundfunk entsteht 1946 unter US-Ägide der zunächst über das Telefonnetz (›Drahtfunk‹, DIAS), bald darauf drahtlos verbreitete ›Rundfunk im amerikanischen Sektor‹ (RIAS). Der neue Sender hat kein eigenes Archiv, aber Ambitionen und Musikbedarf, und so wird am 15. November 1946 die Gründung eines eigenen Orchesters beschlossen. Rasch beginnt man zu proben, zunächst mit kleiner Besetzung und hoher Personalfluktuation, doch nur ein halbes Jahr später hat das RIAS-Symphonie-Orchester erste Gestalt angenommen. Die Stellen »beim Amerikaner« sind begehrt, auch für Musikerinnen und Musiker aus dem Ostteil der Stadt, und das liegt nicht nur an der warmen Mahlzeit, die zusätzlich zum Gehalt gereicht wird. Das erste Konzert dirigiert Walter Sieber, der Leiter der RIAS-Musikabteilung, am 7. September 1947 im Titania-Palast an der Schloßstraße in Steglitz. Sein Programm – mit Beethovens Zweiter Symphonie, dem 1930 komponierten Klavierkonzert für die linke Hand von Ravel (mit der Solistin Alberte Brun) und der Deutschen Erstaufführung der Symphonie Nr. 1 von Richard Mohaupt, die 1940 im amerikanischen Exil entstanden war – steht beispielhaft für den kulturellen Neuanfang und die Ausrichtung des Orchesters. Auf Basis der lebendigen Musiktradition des 19. und dem Aufbruchsgeist des frühen 20. Jahrhunderts. Mit Musik, die während der Zeit des Nationalsozialismus verboten, deren Komponist- und Interpret*innen verfemt, ins Exil getrieben oder ermordet wurden. Mit neuer Musik und Werken der jüngsten Vergangenheit, die oft erstmals in Berlin zu hören sind. Diesem Anspruch ist das RIAS-Symphonie-Orchester, das später Radio-Symphonie-Orchester Berlin und heute Deutsches Symphonie-Orchester Berlin heißt, bis heute verpflichtet.

Plakat zum ersten öffentlichen Konzert des DSO am 7. September 1947

15.11.1946
Kultureller Neubeginn

Kulturförderung gehört hierzulande, auch wenn das immer wieder infrage gestellt wird, zur ureigensten Aufgabe von Politik und Gemeinwesen. In den USA ist das traditionell anders. Umso erstaunlicher, dass der amerikanische Steuerzahler mit dem RIAS in Berlin über mehrere Jahre hinweg ein ganzes Orchester finanziert. Als das schließlich doch zum Politikum wird, geht es plötzlich ganz schnell: Um keinen Präzedenzfall zu schaffen, fordert man die Entlassung aller Musiker*innen – und stürzt das Orchester in eine existenzielle Krise, die nur den Anfang eines jahrzehntelangen Ringens um finanzielle Stabilität markieren sollte. Zugleich ist sie aber auch der Beginn einer beachtlichen Erfolgsgeschichte, die im Stillen die künstlerische begleitet und den Charakter des Orchesters entscheidend prägt: eine Geschichte von Überlebenswillen, Unabhängigkeit und enormer Flexibilität. Im Juli 1953 nehmen die Musiker*innen das Heft selbst in die Hand, gründen eine GbR, generieren durch Plattenverträge regelmäßige Einnahmen. Der RIAS und ab 1956 auch der Sender Freies Berlin (SFB) werden als Produktionspartner gewonnen, der Bund und Berlin springen helfend bei. Man heißt nun Radio-Symphonie-Orchester Berlin und ist eine unabhängige GmbH, doch immer wieder muss um den Erhalt gekämpft, in Bonn vorgesprochen, nach Verbündeten gesucht werden. Nach der politischen Wende bringt die Integration dreier weiterer Ensembles unter dem Dach der nunmehr Rundfunk-Orchester und -Chöre (ROC) genannten Gesellschaft 1993 zwar institutionelle Stabilität, birgt aber neue Herausforderungen. 2009 gelingt es dem Orchester mit der überwältigenden Unterstützung von Publikum und Öffentlichkeit, das Vorhaben einer Fusion des DSO mit dem Kollegenorchester in der ROC abzuschmettern. Und auch die Pandemie, die ab Frühjahr 2020 das Konzertleben vor Publikum verunmöglicht, lehrt das DSO neue Fähigkeiten: Statt Jahre im Voraus zu planen, gilt nun Spontaneität als Gebot der Stunde. Binnen Tagen entstehen Programme und Formate, so innovativ und radikal, wie man sie langfristig nie konzipiert hätte, ob live für das Radio, als Podcast fürs Internet oder als Videoproduktion mit einer Bildsprache, die, stets das Neue suchend, das nur abgefilmte Konzert ganz alt aussehen lässt. Die Krise als Chance – für das DSO ist das seit 75 Jahren mehr als eine Plattitüde. Der Geist, der daraus erwuchs, ist bis heute lebendig.

Das Orchester, das nicht sterben will
Zehn Jahre RIAS-(jetzt: Radio-)Symphonie-Orchester
›Das Orchester, das nicht sterben will‹, Artikel in der Zeitschrift ›Radio-Revue‹ vom Januar 1957

1.7.1953
Die Krise als Chance

Als 1958 die ersten Stereo-Schallplatten auf den Markt kommen, ist das DSO sofort dabei, unter anderem mit Strawinskys ›Feuervogel‹-Suite mit Lorin Maazel bei Decca (USA, 1958) oder Mozarts ›Don Giovanni‹ unter Ferenc Fricsay bei der Deutschen Grammophon (Deutschland, 1959). Das ist so weit nicht ungewöhnlich, die gesamte Musikwelt bedient sich rasch der neuen Technologie, die der Tonaufzeichnung erstmals räumliche Dimension verleiht. Im Radio hat es der Wunderklang zunächst schwer. Der Sender Freies Berlin (SFB), der das frisch renovierte Haus des Rundfunks mit neuester Technik ausstatten kann, leistet hierzulande Pionierarbeit und strahlt ab 1958 Testsendungen aus. Das Verfahren wirkt heute kurios: SFB 1 überträgt den linken, SFB 2 den rechten Kanal, und wer den vollen Effekt genießen will, muss sich zwei Radioapparate aufstellen. Zur Eröffnung des renovierten Sendesaals am 28. September 1959 gestaltet das DSO das bundesweit erste stereophone Livekonzert; Ferenc Fricsay dirigiert Mozarts Große c-Moll-Messe und Kodálys ›Psalmus Hungaricus‹. Einfacher wird es zur Funkausstellung 1963, als die FM-Stereophonie, die nur noch einen Empfänger benötigt, die Radiozukunft einläutet. Während die Industrie in den Messehallen ihre Geräte präsentiert, sendet der SFB von der anderen Straßenseite. Zu den Highlights gehört das erste Livekonzert nach dem neuen Verfahren am 30. August – wieder mit dem DSO, mit Wolfgang Sawallisch, der Sopranistin Grace Bumbry und Opernarien sowie Strauss' ›Don Juan‹ und Schumanns Vierter Symphonie. Bereits zwei Jahre später sendet man durchgängig stereo und hat damit die neue Fernsehkonkurrenz zumindest akustisch abgehängt. Erst zur Funkausstellung 1981 zieht das ZDF nach, und auch dieses Mal ist das DSO dabei, gibt bei einer Liveübertragung aus dem Theater des Westens das erste Stereokonzert im deutschen Fernsehen. Christoph von Dohnányi dirigiert die Achte Symphonie von Dvořák, und im Ersten Klavierkonzert von Liszt kann man die große Martha Argerich erstmals gemeinsam mit dem Orchester erleben. Technologisch passiert danach einiges: Die digitale Revolution bringt 1982 die CD, Rauschfreiheit und eine Flut von Veröffentlichungen. Surround-Sound in den 90er- und 3D-Fernsehen in den 2010er-Jahren werden gehypt und wieder fallen gelassen. Musikhören ist für viele inzwischen ein mobiles Vergnügen, das Streamingangebot wichtiger als Equipment oder High-Fidelity. Manche mögen das bedauern. Doch mit seinen Onlineformaten, Konzertfilmen und flexiblen Hörangeboten hat das DSO neue Möglichkeiten für den Austausch mit seinem Publikum gefunden. Und Livemusik ist schließlich durch nichts zu ersetzen!

Programmheft zum ersten Stereo-Konzert im deutschen Fernsehen vom 13. September 1981 mit Christoph von Dohnányi und Martha Argerich

28.9.1959
Raumklang am Puls der Zeit

Niemand hätte wohl gedacht, dass dieses ungewöhnliche Konzert, das an einem Dienstag Anfang November 1959 im gerade erst wiedereröffneten Sendesaal im Haus des Rundfunks stattfindet, so lange nachwirken würde. Auf dem Programm gleich drei Solokonzerte: das B-Dur-Cellokonzert von Boccherini, das Erste Klavierkonzert von Brahms, das Erste Violinkonzert von Paganini und danach die Symphonische Dichtung ›Der Zauberlehrling‹ von Dukas. Auf der Bühne, neben dem DSO: Leslie Parnas (Violoncello), Anton Kuerti (Klavier), Uto Ughi (Violine) und Christoph Stepp – drei Solisten und ein Dirigent, die keiner kennt. Doch man wird sie kennenlernen, denn das ist die Idee hinter der Reihe ›RIAS stellt vor‹, die hier ihre Geburtsstunde erlebt. Junge, spannende Künstlerpersönlichkeiten, die gerade erste Wettbewerbe gewonnen und mit einer eigenen Stimme auf sich aufmerksam gemacht haben, sind zum Berliner Debüt geladen und können bei freier Repertoirewahl gleich ganz oben einsteigen – an der Seite eines hervorragenden Orchesters, auf großer Bühne und vor noch größerem (Radio-)Publikum. In über 150 Konzerten hat die Reihe, die später ›Debüt im Deutschlandradio‹ heißt und heute als ›Debüt im Deutschlandfunk Kultur‹ firmiert, eine beachtliche Leistungsschau des künstlerischen Nachwuchses geliefert; dazu zählen unter anderem Rudolf Buchbinder (1962), Gerd Albrecht, Jacqueline du Pré und Daniel Barenboim (1963), Maurice André (1964), Jessye Norman (1969), Simon Rattle (1977), Thomas Zehetmair (1978), Kolja Blacher (1980), Håkan Hardenberger (1981), Franz Welser-Möst (1984), Tabea Zimmermann (1986), Leonidas Kavakos und Evgeny Kissin (1987), Isabelle Faust und Cecilia Bartoli (1988), Daniel Hope (1993), Sakari Oramo (1996), Renaud Capuçon (2000), Martin Helmchen und Baiba Skride (2003), Johannes Moser (2004), Antoine Tamestit (2005) und Jakub Hrůša (2007). Mit ihnen darf das DSO auf seiner Bühne die Stars von morgen kennenlernen, mit vielen von ihnen entwickeln sich langjährige Partnerschaften. Mit David Robertson (1983), François Leleux (1993), Gautier Capuçon (2001), dem ehemaligen DSO-Chefdirigenten Tugan Sokhiev (2003) und Lise de la Salle (2006) sind auch in der Jubiläumssaison 2021/2022 Ehemalige der Reihe beim Orchester zu Gast. Und die nächsten Debüts sind bereits geplant.

Gerd Albrecht und die Cellistin Jacqueline du Pré beim ›Debüt‹-Konzert am 5. März 1963 im Haus des Rundfunks

3.11.1959
Stars von morgen

Es ist eine aufregende, farbenprächtige und längst vergessene Welt, die sich hier neugierigen Ohren präsentiert. Musik von Franz Schreker ist am Anfang des Konzerts mit Erich Leinsdorf am 24. September 1978 zu hören: Zwei lyrische Gesänge nach Walt Whitman und das ›Vorspiel zu einem Drama‹, die Konzertfassung der Ouvertüre zur Oper ›Die Gezeichneten‹ von 1913. Diese wundersam schillernde Fin-de-Siècle-Musik bildet den Auftakt zu einer einzigartigen Bewegung, an deren Spitze das DSO steht. Sie hat sich der Wiederentdeckung lange vergessener Komponisten verschrieben, die vor allem von Wien aus die Musikwelt der 1910er- und 1920er-Jahre im Sturm eroberten und zur musikalischen Avantgarde ihrer Zeit zählten. Neben Schreker – mit Richard Strauss der damals meistgespielte Opernkomponist im deutschsprachigen Raum – gehören dazu unter anderem Erich Wolfgang Korngold und Alexander Zemlinsky, aber auch Erwin Schulhoff – der sich früh von Jazz und Dada inspirieren ließ – und der ebenfalls aus Prag stammende Hans Krása. Doch als ihre Musik von den Nationalsozialisten als »jüdisch«, »dekadent« oder »entartet« verboten wurde, fielen sie bald dem Vergessen anheim. Schreker starb 1934, Zemlinsky 1938 im New Yorker Exil, Krása und Schulhoff wurden in Konzentrationslagern ermordet. Korngold erfand in Hollywood die Filmmusik neu, konnte aber nach dem Krieg im Konzertsaal nicht wieder Fuß fassen. Serialismus und elektronische Musik waren nun die neuste Mode, die als spätromantischer Schwulst geschmähten Relikte der Vorkriegszeit kehrten nicht auf die Spielpläne zurück. Über vier Jahrzehnte lang ist die sinnliche, rauschhafte Zaubermusik der Wiener Moderne, sind die Innovationen und individuellen Wege der von den Nazis verfolgten Komponisten kaum mehr zu hören; in den 80er- und 90er-Jahren werden sie wiederentdeckt, gemeinsam mit Partnern beim Radio und der Tonträgerindustrie. Vor allem Gerd Albrecht und Lothar Zagrosek, aber auch Riccardo Chailly, Vladimir Ashkenazy und Peter Ruzicka erkunden in zahlreichen DSO-Konzerten das unbekannte Repertoire, erschaffen mit Einspielungen von Opern wie Schrekers ›Der ferne Klang‹, Walter Braunfels' ›Die Vögel‹, Berthold Goldschmidts ›Der gewaltige Hahnrei‹ oder Korngolds ›Das Wunder der Heliane‹ Referenzaufnahmen, die den Stücken ihren Weg zurück auf die Bühnen bahnen und neben etlichen Orchesterwerken in der Reihe ›Entartete Musik‹ des Labels Decca international für Furore sorgen. Auch die Jubiläumssaison verheißt zahlreiche Begegnungen: Von Korngold, Zemlinsky und Pavel Haas erklingt Kammermusik; in der Philharmonie ist die Ouvertüre für kleines Orchester von Krása zu hören, ein Konzert widmet sich Filmmusik und der Rückkehr Korngolds zur Symphonie, und Zemlinskys ›Seejungfrau‹ gehört fast schon zu den Dauerbrennern im Programm des DSO.

CD-Cover der Einspielung von Korngolds Oper ›Das Wunder der Heliane‹, die 1992 in der Decca-Reihe ›Entartete Musik‹ veröffentlicht wurde

24.9.1978
Renaissance der Vergessenen

»Wir haben für das Projekt nur Kolleginnen und Kollegen eingeteilt, die als wagemutig bekannt waren«, erinnert sich ein Musiker, der am 30. März 1986 dabei war. Mit Nikolaus Harnoncourt steht bei einem Mozart-Programm erstmals ein Protagonist jener Bewegung am Pult des DSO, die sich mit historischen Besetzungen, Instrumenten und Stimmungen, Tempofragen, rhythmischen Besonderheiten und Klangfarben auseinandersetzt. War die historisch informierte Aufführungspraxis bislang nur von Spezialensembles gepflegt und von Spöttern als »Müsli-Musik« geschmäht worden, so hält sie nun auch bei einigen Symphonieorchestern Einzug. Das Experiment gelingt, die neuen Ideen verfangen beim DSO. Weil sie einen frischen Blick auf das Repertoire erlauben und ein schlankes, transparentes Klangbild produzieren, setzen sie rasch willkommene neue Akzente in den Spielplänen: Ton Koopman erkundet mit dem Orchester Musik von Bach, Händel, Haydn oder Rameau, Sir Roger Norrington dirigiert Symphonien von Mozart, eröffnet mit seinem vibratofreien »pure tone« aber auch neue Blickwinkel auf Beethoven und Berlioz oder gar auf Werke des 20. Jahrhunderts, wie er mit seinen gefeierten Zyklen der Symphonien von Vaughan Williams und Martinů beweist. Barockspezialist*innen der jüngeren Generation kommen regelmäßig hinzu. Die harte Schule der neuen Musik, die eben nicht nur das Publikum, sondern auch ihre Interpret*innen stets mit Ungewohntem und Ungewöhnlichem fordert, hat das DSO von Anfang an durchlaufen. Sie lehrte es, offen und flexibel zu sein, und genau das trägt nun auch bei den alten Klangwelten Früchte. Vieles ist seitdem selbstverständlich geworden. Ein ›Brandenburgisches Konzert‹ spielt man schon lange nicht mehr mit Bruckner-Besetzung. Und auch die Musikerinnen und Musiker lernen die unterschiedlichsten Spielweisen oft bereits im Studium kennen. Historisch informiert zu spielen, ist beim DSO inzwischen auch Chefsache: Robin Ticciati lässt 2018 das Orchester in Händels ›Messias‹ erstmals und seitdem immer wieder auf Darmsaiten und mit historischen Blechblasinstrumenten musizieren. Mit ihm wagt sich das Orchester sogar ans Improvisieren. Auch das ist historisch!

Barocktrompeten bei den Aufnahmen zum Film ›Im Exil – von Göttern und Menschen‹ in der Friedrichswerderschen Kirche im Herbst 2020

30.3.1986
Historische Klangwelten

Das DSO und die neue Musik

Architektur des künstlerischen Bewusstseins

Ein riesiger Kosmos an Musik steht heute jedem zur Verfügung, der sich dafür interessiert – in Konzerten, Noten, auf Bild- und Tonträgern, Servern und Streamingplattformen des weltweiten Netzes. Fast alles ist potenziell gegenwärtig, unabhängig davon, wann es entstand. Was heißt in dieser virtuellen Omnipräsenz der Epochen eigentlich: »neu«? Das, was ich nicht kenne? Oder gibt es Übergreifendes, das vielleicht alle angehen und viele ansprechen kann? Mit Robin Ticciati sucht und gibt das DSO auf die allgemeinen Fragen konkrete Antworten; sie sind durch die Pandemie noch dringlicher geworden. Gewohnte Konzert-, Darstellungs-, Vermittlungs- und Kooperationsformen kommen auf den Prüfstand, neue werden erprobt. Musik heutiger Komponist*innen nimmt in Ticciatis Überlegungen einen festen Platz ein. Er kann auf Leistungen seiner Vorgänger aufbauen, und er kann sich auf ein Orchester verlassen, zu dessen DNA die Vermittlung neu komponierter Werke und das Verlangen nach frischen ästhetischen Erfahrungen gehören.

Unterbrochene Traditionen

Für ein Ensemble, das eineinhalb Jahre nach Shoah und Krieg gegründet wurde, um einen kulturellen Neubeginn mitzutragen, war diese genetische Programmierung notwendig. Als modern galt damals alles, was die NS-Doktrinen überwand, und das war ein weites Spektrum. Bei der Werkauswahl ergänzten sich zwei Blickrichtungen: die nationale, nach innen gewandte, und die internationale, weltorientierte. Unter den Weltbürgern neuer Musik erhielt Igor Strawinsky den Spitzenplatz kurz vor Bartók. Im ersten Vierteljahrhundert der DSO-Geschichte wurden seine Werke in 77 Konzerten gespielt, sechs davon waren reine Strawinsky-Programme; drei dirigierte Ferenc Fricsay, je eines der Komponist selbst, sein langjähriger Assistent Robert Craft und der Schweizer Musikmäzen Paul Sacher. Als Beispiele für das Anknüpfen an unterbrochene Traditionen können Paul Hindemith und Arnold Schönberg stehen. Vor ihrer Emigration hatten beide in Berlin wichtige Positionen als Kompositionslehrer inne, Hindemith leitete außerdem die Rundfunkversuchsstelle an der Musikhochschule. Das DSO spielte seine Werke, er selbst dirigierte drei Konzerte. Musik von Schönberg steht seit dem 7. März 1948, als die Erste Kammersymphonie im Steglitzer Titania-Palast erklang, in lockerer Kontinuität auf Programmen des Orchesters. In dosierter Auswahl wurde sie teils Repertoire, teils Ausnahmeereignis wie die monumentalen ›Gurre-Lieder‹ oder das Oratorienfragment ›Die Jakobsleiter‹; dessen Aufführungen durch Kent Nagano (2001 zur Eröffnung des Jüdischen Museums) und Ingo Metzmacher (zum Musikfest Berlin 2015) zählen zu den denkwürdigen Ereignissen der Orchesterhistorie. Ein markantes Datum in der Frühgeschichte des DSO war der 28. Februar 1951 mit der Deutschen Erstaufführung des Violinkonzerts von Alban Berg, dem 1935 verstorbenen Freund und Schüler Schönbergs.

Berliner Töne

Regelmäßig stellte das DSO Werke von Komponisten vor, die in Berlin vor allem als Hochschullehrer wirkten. Damit wurde die Vernetzung der Kulturinstitutionen in der Stadt neu belebt. Besondere Bedeutung kam dabei Boris Blacher zu, dem langjährigen Hochschuldirektor, und seinen Schülern, unter ihnen Gottfried von Einem (über dessen Oper ›Dantons Tod‹ Ferenc Fricsay zum DSO kam), Aribert Reimann, dessen Zusammenarbeit mit dem DSO seit 1960 andauert, Isang Yun, dessen Laufbahn in Deutschland durch eine gewaltsame Entführung unterbrochen wurde, und manch anderer, der heute nur noch wenigen bekannt ist. Frank Michael Beyer, der seine Jugend im Exil und vor den Nazis versteckt zubrachte, Schüler Ernst Peppings, war mit seinen Werken ab 1958 immer wieder vertreten. Dazu kam Werner Egk, Blachers Vorgänger

als Hochschuldirektor; er konnte seine Aktivitäten während der NS-Zeit später lange verdeckt halten und damit auch international so manchen täuschen. Die Uraufführung seiner Rameau-Suite dirigierte Fricsay am 31. Januar 1950 in einem Konzert mit ›Werken deutscher zeitgenössischer Komponisten‹ zusammen mit von Einems Serenade op. 10, Blachers Erstem Klavierkonzert op. 28 und Ausschnitten aus Orffs ›Carmina burana‹ – das Programm enthält die ganze Problematik einer Komponistengeneration, deren prägende Jahre in die Zeit des Nationalsozialismus fielen.

Im internationalen Repertoire konzentrierte sich das damalige RIAS-Symphonie-Orchester zunächst auf Komponisten aus den USA, Frankreich und Großbritannien, den westlichen Gewährsmächten. Bedeutsam bleiben Sergiu Celibidaches Einstand mit einem Gershwin-Programm (Oktober 1948) und ein Sonderkonzert, das Samuel Barber mit eigenen Werken bestritt (21. Februar 1951). Französisches Repertoire wurde bis in die jüngere Zeit nicht so oft und vielfältig gespielt wie im ersten Jahrzehnt des DSO. Mit Benjamin Britten, Michael Tippett, Ralph Vaughan Williams und William Walton wurden führende britische Tonsetzer jener Jahre bekannt gemacht. Den europäischen Horizont weitete Musik schwedischer, italienischer und spanischer Komponisten. Schostakowitsch, in den USA umstritten, aber anerkannt, wurde erstmals im März 1961 gespielt. Denkwürdig auch ein Konzert im Vorfeld des 20. Gründungsjubiläums: Lukas Foss, 1922 in Berlin als Lukas Fuchs geboren, 1933 in die USA emigriert, dirigierte eigene Werke, Schönberg, Xenakis, Haydn und die Deutsche Erstaufführung von Schostakowitschs Zweitem Violoncellokonzert mit dem Widmungsträger Mstislaw Rostropowitsch – eine Demonstration gegen den Kalten Krieg. Entscheidende Akzente aber setzte schon Ferenc Fricsay mit Werken Béla Bartóks.

Gegenwartsmusik

Die Förderung neuer Musik war im Bildungsauftrag der Rundfunkanstalten verankert; auch darin wirkten kulturpolitische Maximen der 1920er-Jahre weiter. Nachdem Karl Amadeus Hartmann in München 1945 die ›Musica viva‹ initiiert hatte, die 1948 in die Trägerschaft des Bayerischen Rundfunks überging, richtete der 1945 von den Westalliierten eingesetzte Nordwestdeutsche Rundfunk (NWDR) 1951 im Kölner Funkhaus die Reihe ›Musik der Zeit‹, in Hamburg ›Das neue Werk‹ ein. Der Sender Freies Berlin (SFB), 1954 aus dem NWDR hervorgegangen, wählte für seine Initiative den Titel einer Konzertreihe, die 1936 bis 1938 in Wien von Künstlern aus dem Schönbergkreis geleitet wurde: ›Musik der Gegenwart‹ startete 1955; bis heute haben in dieser Reihe rund 230 Konzerte stattgefunden. Nachdem die Trägerschaft für das DSO 1956 neu geregelt war, beteiligte sich das Orchester regelmäßig daran, erstmals am 4. Dezember 1958. Mit Werken von Boris Blacher, seinem Schüler Heimo Erbse, dem exilierten Ernst Toch und Rudolf Hartung knüpfte es an die bisherige Repertoirepolitik an. Avancierteres kam sukzessive in die Programme; in den Hochzeiten der Avantgarde bestimmte es das Bild. Johann Friedrich Hasse, der treibenden Kraft beim Sender, gelang es 1964, die zweite und damit die Deutsche Erstaufführung von Gustav Mahlers Zehnter Symphonie in der Ergänzung von Deryck Cooke und Berthold Goldschmidt nach Berlin zu holen. Goldschmidt dirigierte – fast 30 Jahre nach seiner Emigration aus Deutschland, und über 20 Jahre, ehe seine eigenen Werke hier wieder Beachtung fanden.

Zusammen mit den Abonnements- und Sonderkonzerten bildete ›Musik der Gegenwart‹ ein duales System, in dem das DSO viele Ur- und Erstaufführungen leistete. Von Wolfgang Rihm wurden wiederholt neue Werke vorgestellt, ein Höhepunkt war die Uraufführung seiner Oper ›Dionysos‹ bei den Salzburger Festspielen 2010 unter Ingo Metzmachers Leitung. Pierre Boulez, Vinko Globokar, Sofia Gubaidulina, György Kurtág, Helmut Lachenmann, Luigi Nono, Arvo Pärt, Krzysztof Penderecki, Dieter Schnebel, Alfred Schnittke, Iannis Xenakis – die Liste renommierter Namen lässt sich lange fortsetzen. Vom DSO wurden sie meist gespielt, bevor sie breitere Bekanntheit erlangten. Einige standen selbst als Dirigenten am Pult des Orchesters, so Michael Gielen, Ladislav Kupkovič, Bruno Maderna, Karl-Heinz Stockhausen und Hans Zender.

In der Ära von Riccardo Chailly und Peter Ruzicka kamen zwei wichtige Initiativen hinzu: Neuentdeckungen wurden durch Wiederentdeckungen ergänzt. 1986 eröffnete Gerd Albrecht, als Dirigent dem DSO lange verbunden, die Reihe ›Wege zur Neuen Musik‹. Im Gespräch mit den Komponist*innen und mit Klangbeispielen führte er in ein Werk ein, das er abschließend ganz dirigierte. Die Veranstaltungen wurden aufgezeichnet, fernsehgerecht aufbereitet und vom SFB ausgestrahlt. Ihre Idee wirkt bis heute weiter in den Educationprogrammen, die inzwischen jedes Orchester auflegt, und in den moderierten Casual Concerts, die Ingo Metzmacher 2007 einführte – ohne explizit pädagogischen Anspruch. Der Tendenz zu festivalartigen Konzeptionen in der neuen Musik folgen Deutschlandradio und SFB (bald rbb) seit 1999 mit dem Festival ›Ultraschall Berlin‹, in das die Reihe ›Musik der Gegenwart‹ einging.

Innovation als Chefsache

Neue(re) Musik und Neubewertungen des tradierten Repertoires waren immer auch Chefsache, bei Fricsay, bei Maazel, bei Chailly und bei ihren Nachfolgern. Vladimir Ashkenazy, der zur (Post-) Avantgarde eher Distanz hielt, stellte in der Reihe ›Open Windows‹ je ein Solokonzert aus dem 20. Jahrhundert einem klassisch-romantischen Werk gegenüber. Unter Kent Nagano rückte neue Musik weit in den Vordergrund. Er initiierte mit Deutschlandradio und dem Arnold Schönberg Center Wien den Arnold-Schönberg-Preis, der von 2001 bis 2008 an Komponist*innen vergeben wurde und mit einer Residenz beim DSO verbunden war. George Benjamin, Unsuk Chin, Aribert Reimann und Jörg Widmann konnte man so in der Breite ihres Schaffens genauer kennenlernen. Mit Messiaens großen Werken, mit der Pariser Uraufführung von John Adams' ›El Niño‹ setzten Nagano und das DSO Zeichen der Modernität weit über das Berliner Musikleben hinaus. Sein Nachfolger Ingo Metzmacher erlangte gar sein Renommee als Interpret neuer Musik. In der Berliner Erstaufführung von Helmut Oehrings ›Blaumeer‹ und mit ›Aufbruch 1909‹ als Themenschwerpunkt seiner zweiten Saison lagen seine herausragenden Bekenntnisse neuer Musik. Robin Ticciati hat sich die unterschiedlichsten Kooperationen mit jungen Kreativen auf die Fahnen geschrieben. Er lenkte das DSO in einen Dialog mit innovativen Geistern der Clubszene, machte Helen Grime, die britische Komponistin, und Ondřej Adámek, den Wahlberliner aus Prag, dem hauptstädtischen Publikum näher bekannt.

Ticciati führt damit die Tradition des Orchesters fort, die Offenheit für neue künstlerische Gedanken und Ausdrucksformen der Gegenwart mit dem neugierigen Blick in die Vergangenheit zu verbinden und damit als Klangkörper relevant zu bleiben, ohne sich kurzlebigen Moden zu verpflichten. Wie geht es weiter? Neuen Ideen sind keine Grenzen gesetzt. Wir brauchen sie heute, in und hoffentlich bald nach einer Krisenzeit dringender denn je. Krisenzeit ist auch Gründungszeit – für eine neue Architektur unseres künstlerischen Bewusstseins.

HABAKUK TRABER

Mit weit über 400 Ur- und Erstaufführungen von 274 Komponist*innen in 75 Jahren spielten Musik der Gegenwart und mitunter auch historische Neuentdeckungen eine prägende Rolle im Repertoire des DSO.

Die Namensgröße illustriert die Häufigkeit von Premieren der Komponist*innen beim DSO.

88
43B
43A
88

Das Erleben von Musik ist etwas Existenzielles. Dass sich dabei durch Wissen und Verstehen ganz neue Horizonte öffnen, ist Daseinsgrundlage und Erkenntnis dessen, was wir heute als »Musikvermittlung« kennen. Das Wort vereint in sich verschiedene, mal mehr, mal weniger modische Begriffe, von »Konzertpädagogik« über »Education« und »Outreach« bis »Audience Development«. Musikvermittlung beschreibt eine Vielzahl von Aktivitäten, die heute fest zum Angebot eines Symphonieorchesters gehören. Ihre Adressat*innen und Spielfelder sind mannigfaltig, sie richtet sich an Kinder und Erwachsene, an Unerfahrene und »alte Hasen«, sie kann als Vortrag auftreten oder als Gesprächskonzert, als Probenbesuch, als Einladung zum Zuhören, zum Teilhaben, zum Mitmachen oder selbst Musizieren. Barrieren einreißen, Neugierde wecken und Wissen vermitteln, kurz: Menschen für Musik zu begeistern und in ihrem Namen zusammenzubringen, gehörte von Anfang an zu den Anliegen des DSO und ist in den unterschiedlichsten Formaten immer Teil seiner 75-jährigen Geschichte gewesen. In diesem Kapitel stellen wir sie vor. Was Musik mit uns Menschen macht, und warum das Erleben von Musik so wichtig ist, untersucht im Anschluss der Text ›Berlin braucht Musik!‹ aus physiologischer und anthropologischer Perspektive.

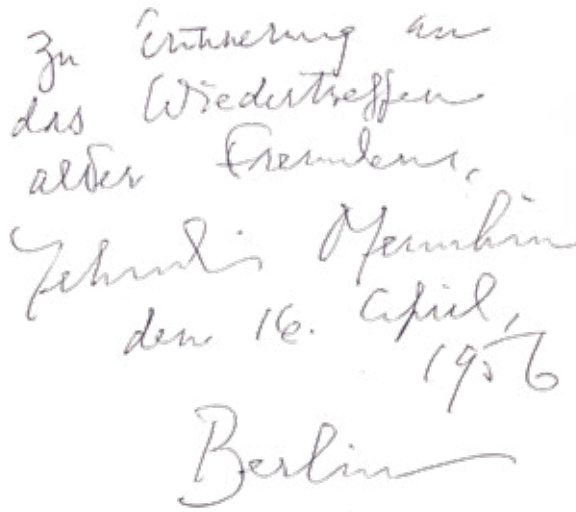
Erleben

Chefdirigent Ferenc Fricsay bei den Aufnahmen zum Fernsehkonzert mit Kodálys ›Háry János‹-Suite im November 1961

Ferenc Fricsay, der legendäre erste Chefdirigent des DSO, erkannte schon früh das große Potenzial der medialen Verbreitung von Musik. Über das Radio und den Schallplattenmarkt erlangten er und sein Orchester Weltgeltung, und auch die Möglichkeiten des noch jungen Fernsehens wusste er zu nutzen. Für eine Sendereihe des SFB ließ er sich und das DSO 1961 bei der Probenarbeit begleiten und gewährte dem Publikum dabei großartige Einblicke in den Arbeitsprozess eines Orchesters und das Entstehen einer Interpretation. Sie zeigt Fricsay im Zusammenspiel mit einem bestens disponierten DSO als präzisen Orchesterlehrer und bildhaften Kommunikator musikalischer Ideen und Vorstellungen. Man sieht einen Dirigenten, der Musik lebt und liebt, der erklärt, singt, gestikuliert und dabei sein Orchester – »Bitte, seid's so lieb« – immer wieder animiert und mitnimmt. Mit Fricsay erfährt man, wie das Abstrakte der Partitur in einem lebendigen Kommunikationsprozess klingend-konkrete Gestalt gewinnt. Das war Bildungsfernsehen erster Güte, ohne Dünkel und Scheuklappen, und das bundesweit zur besten Sendezeit. Leider wurden nur zwei Folgen mit Kodálys ›Háry János‹-Suite und Dukas' ›Der Zauberlehrling‹ im November 1961 aufgezeichnet. Fricsay, schon damals schwer krank, zog sich im Dezember vom Konzertleben zurück und starb, mit nur 48 Jahren, im Februar 1963.

Bildung ohne Scheuklappen
›Das Fricsay-Fernsehkonzert‹

Repertoire entdecken
Die ›Werkstatt‹-Reihe



›Zur Erinnerung an das Wiedertreffen alter Freunde‹ – Eintrag Yehudi Menuhins 1956 in die Autogrammbücher, die der Cellist Heinrich Köhler von 1953 bis 2011 für das DSO führte

Seltene Einblicke in den Maschinenraum des Orchesterklangs, aber auch reizvolle musikhistorische Entdeckungen ermöglichten zahlreiche Werkstattkonzerte, die in Zusammenarbeit mit dem RIAS in den 70er- und 80er-Jahren stattfanden. Sie verbanden die öffentliche Probe mit einer anschließenden Aufführung, wurden von Dirigenten moderiert, bisweilen auch durch Diskussionsveranstaltungen ergänzt. Der Dirigent und Musikwissenschaftler Peter Gülke präsentierte dort 1979 unter anderem drei Symphoniefragmente von Franz Schubert erstmals in Berlin, 1986 die Uraufführung einer Ergänzung des Finalfragments von Bruckners Neunter Symphonie durch Nicola Samale und Giuseppe Mazzucca. Eine öffentliche Probe von Bartóks Divertimento für Streichorchester leitete der große Geiger Yehudi Menuhin, der dem Orchester seit 1949 als Solist eng verbunden war. 1978 stand er mit dem Werk bei einem Konzert zum 15. Todestag Ferenc Fricsays erstmals als Dirigent am Pult des DSO.

Komponisten hautnah
›Wege zur Neuen Musik‹

Auf Musik der Gegenwart lag der Fokus der Fernsehreihe ›Wege zur Neuen Musik‹, die der Dirigent Gerd Albrecht, einer der Pioniere der Education-Bewegung und über 30 Jahre lang dem Orchester eng verbunden, gemeinsam mit dem DSO und dem SFB entwickelte. In 15 Konzerten zwischen 1986 und 1995 empfing er mit Aribert Reimann, Krzysztof Penderecki, Hans Werner Henze, Siegfried Matthus, György Ligeti, Mauricio Kagel, Michael Tippett, Alfred Schnittke, Sofia Gubaidulina, Isang Yun, Josef Tal, Helmut Lachenmann, Wolfgang Rihm, Cristóbal Halffter und Rolf Liebermann ein wahres »Who's who« der zeitgenössischen Musik auf seiner Bühne. Der Fokus lag dabei jeweils auf einem einzigen Werk, das im Gespräch mit seinen Schöpfer*innen ergründet und mithilfe klingender Analyse ausgewählter Orchesterpassagen erklärt wurde. Einige dieser historischen Dokumente mit faszinierenden Einblicken in die Welt des Gegenwartsklangs sind inzwischen auch als DVD-Box unter dem Titel ›Open Your Ears‹ bei Arthaus Musik erschienen.

Gerd Albrecht bei einem Konzert der Reihe ›Wege zur Neuen Musik‹

Dass Wissen und Verstehen dem Kunstgenuss durchaus förderlich sind, beweist auch der große Erfolg der Konzerteinführungen mit Habakuk Traber, die für viele untrennbar zum DSO-Erlebnis gehören. 1995 entstand erstmals in Berlin die Idee, Einführungsvorträge nicht nur zu besonderen Anlässen anzubieten, sondern sie zum ganz natürlichen Bestandteil des Konzertabends in der Philharmonie zu machen. Mittlerweile sind die Einführungen, die jeweils um 19.10 Uhr im Südfoyer der Philharmonie das bevorstehende Konzert auf anregende Weise vorbereiten, zu einer eigenen Institution geworden: In 30 Minuten verschafft Habakuk Traber, Musikwissenschaftler und Autor, mit enzyklopädischem Wissen ebenso ausgestattet wie mit Talent zu ansprechender Vermittlung, Einblicke in Form und Gehalt der gespielten Werke; er präsentiert Wissenswertes und Interessantes über ihre Entstehung und Rezeption und gibt Hörbeispiele am Klavier oder anhand von Tonträgern. Zu Ur- und Erstaufführungen empfängt er bisweilen auch Komponist*innen oder Dirigent*innen zum anregenden und erhellenden Gespräch.

Habakuk Traber beim Einführungsgespräch während des Festivals ›Brahms-Perspektiven‹ im Februar 2019

Wissen und Kunstgenuss
Konzerteinführungen

Moderator Christian Schruff beim Schlussapplaus eines rbbKultur-Kinderkonzerts im Großen Sendesaal im Haus des Rundfunks

Ansprache auf Augenhöhe
Die rbbKultur-Kinderkonzerte

Mit dem ›Schlauen Füchslein‹ fing es an: Gemeinsam mit dem DSO erschuf Kent Nagano eine Film(kurz)fassung von Janáčeks Märchenoper, die 2003 erstmals in Berlin vorgestellt wurde. Um den kleinen Konzertbesucher*innen ab sechs Jahren ein altersgemäßes DSO-Programm zu bieten, wurde im Februar und Mai 2005 mit den Dirigenten Paavo Järvi und George Benjamin eine Kinderkonzertreihe begründet. Die ergänzende Erfindung des ›Open House‹ lud schon damals die jungen Gäste ein, vorher alle Instrumente auszuprobieren, die nachher im Orchester zu hören sind; gemeinsames Singen, Schminken und Basteln gehörten ebenfalls bereits zum Auftaktprogramm. Im Herbst 2005 wurde der rbb mit ins Boot geholt und das Angebot weiter ausgebaut. Am Format dieser Kulturradio-, später rbbKultur-Kinderkonzerte hat sich bis heute nichts geändert: Am Pult stehen vielversprechende Nachwuchskräfte, aber immer wieder auch »alte Hasen« sowie die Chefdirigenten des DSO, und der Moderator Christian Schruff führt das junge Publikum durch die Sonntagsmatineen. Das Programm der mittlerweile fast 90 Konzerte umfasst ein breites Spektrum, das von Rameaus ›Les Indes galantes‹ bis zu Jörg Widmanns ›Babylon‹-Suite reicht. Ergänzt wird es durch Mitmachaktionen, die Beteiligung von Musikschulen oder Schulklassen, die in Workshops Choreografien oder eigene Werke vorbereitet haben, aber auch durch Gastauftritte, unter anderem des Berliner Wildtierbeauftragten oder eines Schauspielers im Piratenkostüm. Die Highlights sind später in der rbb-Sendung ›Klassik für Kinder‹ ein weiteres Mal zu hören.
→ dso-berlin.de/kinderkonzerte

Musik begreifen
Das DSO macht Schule

Junge Musikfreund*innen und solche, die es werden wollen, können das DSO auch abseits der Kinderkonzerte kennenlernen. Los ging's 1999 mit dem Modellprojekt ›Schüler im Konzert‹, seit 2005 gehören auch Probenbesuche fest zum Education-Angebot des Orchesters. Hier können Kinder und Jugendliche die Musiker-, Solist- und Dirigent*innen aus nächster Nähe beobachten, meist auch neben ihrem Lieblingsinstrument Platz nehmen, und sie erfahren dabei aus erster Hand, wie ein Werk einstudiert wird und Musik entsteht. Das Angebot ist kostenfrei und wird eifrig genutzt: Beinahe jede Woche sind Schulklassen beim DSO zu Gast. Oft gehen Orchestermitglieder schon im Vorfeld in die Schule, bieten eine Einführung in die Arbeitsweise eines Orchesters und haben zur Vorbereitung musikalische Aktivitäten im Gepäck. Am Probenort gibt es dann eine kurze Einführung und nach der Probe eine Abschlussrunde. Zudem sind Schulklassen auch immer in den Konzerten des DSO willkommen – nach Voranmeldung und zu einem überaus günstigen Preis. Auf Anfrage bietet das DSO Schulklassen und Musikschulen zudem maßgeschneiderte Workshops und Schulprojekte rund um ausgewählte Konzerte an, die in Verbindung mit einem aktuell gespielten Orchesterwerk stehen und interdisziplinär ausgerichtet sind.
→ dso-berlin.de/musikvermittlung

Mit dem Kammermusikprojekt hat sich das Angebot seit 2015 weiter diversifiziert. Musikerinnen und Musiker des DSO betreuen dabei Kammermusikensembles aller Altersgruppen an mehreren Berliner Schulen, bieten Unterstützung bei der Einstudierung von Werken, spieltechnische Hilfestellung, und sie ermöglichen einen intensiven Austausch über und durch die Musik – mit dem Ziel, die Jugendlichen für diese wunderbare Kommunikationsform zu begeistern und zu selbstständigem Erkunden anzuregen. Mehr als ein Dutzend Orchestermitglieder engagieren sich mittlerweile für das Projekt und begleiten ihre Ensembles im Idealfall über mehrere Jahre hinweg. Die Ergebnisse der Zusammenarbeit werden einmal jährlich öffentlich in einem Kammerkonzert präsentiert.
→ dso-berlin.de/kammermusikprojekt

Die kleine Schwester
Das Abonnentenorchester

»Es ist ein wirkliches Highlight, dass jeder Chefdirigent des DSO schon mit uns geprobt hat«, erzählt Heinz Radzischewski. Das zeigt für ihn die Wertschätzung, die das große Orchester der »kleinen Schwester« entgegenbringt. Die Schwester – das ist das Abonnentenorchester, das der ehemalige stellvertretende Solo-Trompeter des DSO 2003 ins Leben gerufen hat. Hier spielen zumeist Hobbymusikerinnen und -musiker, die sich dem DSO eng verbunden fühlen. Unter Radzischewskis Leitung erarbeitet das Orchester, das sich unter anderem aus Ärztinnen und Lehrern, Rundfunkmitarbeiterinnen oder Studierenden, aber auch dem einen oder anderen ehemaligen DSO-Mitglied zusammensetzt, mehrere Programme im Jahr: Zu Weihnachten in der Jesus-Christus-Kirche, im März im Haus des Rundfunks, im Sommer am alten Flugplatz Gatow und im Herbst 2021 im Konzerthaus am Gendarmenmarkt. Geprobt wird montagabends im Probensaal des DSO, und die »große Schwester« steht dem Abonnentenorchester hilfreich zur Seite: DSO-Mitglieder betreuen regelmäßig Satzproben und treten als Solist*innen in Instrumentalkonzerten auf. »Die Angebote«, so Heinz Radzischewski, »gehen mir in den nächsten 20 Jahren nicht aus.« Interessent*innen sind übrigens jederzeit willkommen, insbesondere Streicher werden immer gesucht.
→ dso-berlin.de/aboorchester

Tugan Sokhiev probt 2013 mit dem Abonnentenorchester des DSO im Großen Sendesaal im Haus des Rundfunks

1.300 Mitwirkende unter der Leitung von Robin Ticciati beim ›Symphonic Mob‹ am 23. September 2017 auf der Piazza der Mall of Berlin

Ihr spielt die Musik!
Der ›Symphonic Mob‹

Mit dem ›Symphonic Mob‹ ist die interaktive DSO-Familie seit 2014 weiter gewachsen. Er versteht sich als niedrigschwelliges Mitspielformat, bei dem das gemeinsame Musizieren von Laien und Profis im Mittelpunkt steht. Nach der ersten Ausgabe beim Tag der offenen Tür im Auswärtigen Amt musste sogleich mit der Mall of Berlin ein größerer Spielort gefunden werden, an dem sich seither in jedem Herbst bis zu 1.300 Mitwirkende versammeln. Der ›Mob‹ des DSO ist hochattraktiv, und zwar nicht nur für Fans aus Berlin, denn hier kann man unter der Leitung von Kent Nagano oder Robin Ticciati, an der Seite eines Geigenvirtuosen wie Christian Tetzlaff oder zusammen mit dem großartigen Rundfunkchor Berlin musizieren. Unter dem Motto »Ihr spielt die Musik!« sind dabei alle eingeladen, die ein Instrument beherrschen oder gerne singen. Für die optimale Vorbereitung werden die Originalnoten, aber auch vereinfachte Stimmen zum Download angeboten, es gibt Playalong-Files zum Mitspielen, und gemeinsame Satzproben, die DSO-Mitglieder im Vorfeld anbieten, sorgen für den Feinschliff. Der Berliner ›Symphonic Mob‹ hat inzwischen zahlreiche Geschwister erhalten: In Kooperation mit dem DSO und gefördert durch die Kulturstiftung des Bundes wurde das Konzept deutschlandweit bislang von Orchestern aus 13 Städten umgesetzt, weitere kommen regelmäßig hinzu, und selbst in den Niederlanden gibt es inzwischen einen Ableger.
→ symphonic-mob.de

Ingo Metzmacher präsentiert Mendelssohns ›Ein Sommernachtstraum‹ beim Casual Concert am 23. Juni 2008

Zwischen Kinderkonzerten und den klassischen Konzerteinführungen für das etablierte Publikum klafft eine Lücke, die mehr und mehr in den Fokus der Musikvermittlung gerät: Neues Publikum, so die Erkenntnis, wartet auch bei den Jungen und Junggebliebenen, die häufig theater- und kunstaffin sind, mit Orchestermusik und dem gängigen Konzertleben aber vielleicht wenig Berührungspunkte haben. Mit den Casual Concerts rief der damalige Chefdirigent Ingo Metzmacher 2007 ein offenes Konzertformat ins Leben, das nicht nur für diese Zielgruppe ein spannendes Angebot bereithält und sich rasch zu einem Markenzeichen des DSO entwickelt hat. Ihr Grundrezept ist so einfach wie erfolgreich: Die rund einstündigen Konzerte beginnen etwas später als gewohnt, Orchester wie Publikum sitzen »casual« gekleidet im Saal, und im Zentrum steht meist nur eine Komposition, die von den Dirigent*innen mit live gespielten Beispielen vorgestellt und unterhaltsam, aber inhaltsreich präsentiert wird, bevor das Werk dann im Ganzen erklingt. Im Anschluss an die Konzerte lädt dann die Casual Concert Lounge in das Foyer der Philharmonie zur Begegnung zwischen Publikum und Künstler*innen ein. Ein DJ schafft hier den nahtlosen Übergang zum zweiten Teil des Abends. Mit Gastauftritten spannender Bands und Newcomer der innovativen Berliner Musikszene, von denen nicht wenige international Erfolge feiern, hat das DSO selbst auf diesem Terrain Spürsinn bewiesen.
→ dso-berlin.de/casualconcerts

Offen für neues Publikum
Die Casual Concerts

Ein Kammermusikensemble des DSO unterwegs mit dem Floß ›Anarche‹ auf der Spree am Pfingstwochenende im Mai 2020

Dass noch so gute Konzepte nichts bringen, wenn überhaupt kein Kulturleben mehr stattfinden kann, musste das DSO während der Covid-19-Pandemie ab Frühjahr 2020 erfahren. Das Orchester hat zwar regelmäßig im Radio konzertiert und Musikfilme ins weltweite Netz gestreamt, das Liveerlebnis ließ sich dadurch aber nicht ersetzen. Wenn das Publikum also nicht zum DSO kommen kann, so dachte man sich, dann geht das DSO eben zu seinem Publikum. So sind Orchestermitglieder zu Pfingsten 2020 erstmals ausgeschwärmt, um in Zeiten geschlossener Konzerthäuser und Kultureinrichtungen Musik in die Hauptstadt zu tragen, und verliehen damit ihrer Überzeugung Ausdruck, dass das Erlebnis von Livemusik kein Luxus ist, sondern die Befriedigung eines existenziellen menschlichen Bedürfnisses. In Zusammenarbeit mit der Bürgerstiftung Berlin sowie dem Kulturfluss e. V. waren Kammermusikensembles an Land, zu Wasser und in der Luft unterwegs, vor sozialen Einrichtungen, auf der Spree in der historischen Mitte und auf öffentlichen Plätzen. Im September 2020 waren Musikerinnen und Musiker des DSO, aber auch von Orchestermitgliedern betreute Ensembles erneut an öffentlichen Orten Berlins zu hören, und auch im September des zweiten Pandemiejahrs 2021 brechen sie ein weiteres Mal zur »Tour de la musique« auf. Auch wenn das Konzertleben langsam wieder an Fahrt gewinnt – die Idee, Musik ohne Schwellen und Vorbedingungen zu den Menschen zu bringen, ist zu wichtig, um sie wieder aufzugeben.
→ berlin-braucht-musik.de

Hinaus in die Stadt
›Berlin braucht Musik!‹

Berlin braucht Musik!

Was macht Musik mit uns und warum brauchen wir sie?

Musik ist eine der schönsten und reichhaltigsten menschlichen Erfahrungen. Zu allen Zeiten und in allen Kulturen haben Menschen Musik gehört und Musik gemacht. Singen ist schon seit Hundertausenden von Jahren Teil unseres Verhaltensrepertoires und war möglicherweise ein Vorläufer der Sprachen. Die ältesten Musikinstrumente, kunstvoll verzierte Flöten aus Knochen und Elfenbein, sind über 40.000 Jahre alt und wurden in den Höhlen des oberen Donautals gefunden. Die erste bildliche Darstellung eines musizierenden Menschen ist der Schamane aus den Cavernes du Volp in Südfrankreich, der einen »Mundbogen«, ein der Maultrommel verwandtes Musikinstrument, spielt. Das Alter dieser Höhlenmalerei wird auf 18.000 Jahre geschätzt.

Aber warum haben eiszeitliche Menschen musiziert, gesungen und getanzt? Was hat sie angetrieben, ihre kostbare Zeit für das Bauen von Instrumenten und das Einüben von Spielfertigkeiten einzusetzen? War es nicht viel wichtiger, für andere Grundbedürfnisse wie Nahrung, Wärme und Sicherheit zu sorgen? Die Antwort kann nur sein: Musik war für diese Menschen so wichtig wie Essen und Trinken. Denn sie hat mächtige Wirkungen: Musik erzeugt Emotionen und teilt Emotionen mit, Musik schafft Gemeinsamkeit, Musik erhöht die Lebensfreude, rhythmische Musik synchronisiert Aktivitäten, Musik kann tröstende oder bewegende Erinnerungen aufrufen, und Musik kann uns ganz von den Mühen des Daseins befreien und uns in eine andere, bessere Welt versetzen.

Musikhören ist Gehörbildung

Musik ruft Gefühle hervor. Leise, dunkle, harmonische Klänge von Instrumenten wirken beruhigend und Vertrauen erweckend. Ein plötzlicher, lauter und schriller Einsatz der Geigen wie in der berühmten Mordszene im Film ›Psycho‹ von Alfred Hitchcock kann dagegen zur Ausschüttung von Stresshormonen, zum Anstieg des Blutdrucks und zur Beschleunigung des Herzschlags führen. Diese Reaktionen werden reflexartig ausgelöst und stellen sich sogar während des Schlafens ein. Für starke und dauerhafte emotionale Wirkungen von Musik sind allerdings andere, erlernte Mechanismen wichtiger. Dazu muss man eine wesentliche Eigenschaft von Musik bedenken: Sie entfaltet sich in der Zeit. Jeder gerade ertönende Klang erzeugt im Hörenden Erwartungen des nächsten Klanges, und jeder Melodieabschnitt löst in unserem Wahrnehmungssystem unbewusst und automatisch Voraussagen darüber aus, wie er weitergeht. Diese Erwartungen werden durch Hörgewohnheiten und durch Erinnerungen, also durch unsere persönliche »Hörbiografie« geprägt.

Hören von Musik beruht auf Lernvorgängen, die uns lebenslang begleiten. In der Kindheit bilden wir unser Gehör, lernen Tonhöhen und Rhythmen zu unterscheiden. Nach und nach reift auch das auditive Gedächtnissystem heran, und Jugendliche können zahlreiche Klänge und Harmoniefolgen als Muster erkennen und einspeichern. Das Gedächtnis für Musik wird mit jeder Hörerfahrung trainiert, und so gelingt es, sich zunehmend in komplexe Strukturen einzuhören und ungewöhnliche Klänge, neue Stilrichtungen, Variationen, musikalische Formen etc. zu erkennen. Diese Lernleistung wird von unserem Gehirn mit dem Hormon Dopamin belohnt und führt zu emotionaler Befriedigung. Grundsätzlich ist es nämlich so, dass das menschliche Hirn Ordnungsbildung und Klassifizierungen liebt, denn dadurch wird die unüberschaubare Komplexität unseres Daseins reduziert und die Welt für uns verstehbar und voraussehbar. Das Hören von Musik ist also immer »Gehörbildung«, bei dem in unserem Kopf aus dem akustischen Chaos zu Beginn

eines Musikstücks nach und nach eine Ordnung entsteht. Es ist die Umwandlung von Unsicherheit in Sicherheit und gleichzeitig die Erweiterung unseres auditiven Gedächtnisspeichers. Je mehr Klänge, Melodieverläufe, musikalische Strukturen wir kennen, umso eher wird es gelingen, uns in der Welt des Hörens zurechtzufinden.

Die Gänsehaut beim Musikhören

Viele Menschen kennen Musikstücke, die ihnen eine Gänsehaut bescheren oder ihnen Tränen in die Augen treten lassen. Derartig beseelte emotionale Momente sind Gründe, warum wir das Hören von Musik als eine wichtige Bereicherung unseres Lebens empfinden. Hierbei werden zusätzlich zu dem Belohnungshormon Dopamin das Glückshormon Endorphin und das Aufmerksamkeitshormon Noradrenalin im Gehirn ausgeschüttet. Auch das nicht durch unseren Willen beeinflussbare autonome Nervensystem wird in seinem aktivierenden Sympathikusanteil in Gang gesetzt. Dies führt dazu, dass sich die Körperhaare aufstellen und wir einen wohligen Schauer verspüren. Die seelische »Herzerwärmung« wird zusätzlich durch eine Ausschüttung des »Kuschelhormons« Oxytocin verstärkt. Diese Hormone sorgen dafür, dass »Gänsehautmusik« sehr stabil im emotionalen Gedächtnis eingespeichert wird und oft über Jahrzehnte in der Erinnerung haften bleibt.

Doch welche Musik ist nun dafür verantwortlich? Es gibt kein allgemeingültiges »Gänsehautrezept«, aber doch einige Regeln: Zunächst ist die Reaktion auf bekannte Stücke wesentlich größer als auf unbekannte. Das liegt daran, dass auch die mit der Musik verknüpften Erinnerungen und früheren emotionalen Erlebnisse wichtig sind. Musikalisch sind solche starken Momente durch plötzliche Strukturbrüche und Überraschungen gekennzeichnet. Das kann das Anschwellen der Lautstärke, eine höhere Energie im hohen Frequenzbereich, eine plötzliche Pause, aber auch das Einsetzen einer sehr ausdrucksvollen Stimme sein. Möglicherweise war die Gänsehautreaktion in unserer Evolution wichtig, um neue akustische Ereignisse schneller und zuverlässiger im Gedächtnis zu behalten.

Ein Kammermusikensemble des DSO auf einem Bus am Gendarmenmarkt zu Pfingsten 2020

Musikmachen als Gehirnjogging

Ein Instrument zu lernen ist für unser Gehirn eine gewaltige Herausforderung, denn es müssen überaus komplizierte feinmotorische Steuerprogramme erstellt und abgespeichert werden, die dann die Bewegungen zahlreicher Muskelgruppen koordinieren und zeitlich und räumlich präzise kontrollieren. Schon nach wenigen Stunden des Übens vernetzen sich die Hörzentren und die Bewegungszentren der Großhirnrinde. Die Bewegungsplanung wird schrittweise verfeinert, die Muskelaktivierungen werden optimiert und die musikalische Vorstellung wird ausgebildet. Während dieser Übevorgänge überwacht das Kleinhirn die zeitliche Abfolge der Bewegungen auf das Genaueste. Die eingeübten Bewegungen werden dann als Steuerprogramme automatisiert und in einem tief gelegenen Teil des Gehirns, in den Basalganglien, als Handlungsgedächtnis abgespeichert. Dort sind bereits zahlreiche Bewegungssteuerprogramme als Gedächtnisspuren abgelegt. Dazu gehören zum Beispiel Schreiben, Schwimmen, Fahrradfahren, und eben auch unsere geübten Tonleitern, Akkordgriffe und Lagenwechsel. Was einmal im Handlungsgedächtnis gespeichert ist, ist schwer zu löschen. Daher ist es vor allem am Anfang wichtig, die Grundlagen des Instrumentalunterrichts richtig zu lernen und sich durch gut ausgebildete, einfühlsame, humorvolle Instrumentalpädagoginnen und -pädagogen anleiten zu lassen.

Es ist leicht einsehbar, dass Musizieren zahlreiche positive Auswirkungen hat. Menschen, die Musik machen, haben nachgewiesenermaßen bessere Konzentrationsfähigkeit, machen weniger Rechtschreibfehler und besitzen einen größeren Wortschatz. Sie erkennen eigene und fremde Emotionen leichter und haben in einer lauten Umgebung weniger Probleme, Sprache zu verstehen. Zudem sind sie kooperativer und hilfsbereiter, zufriedener, weniger depressiv und physisch gesünder, denn Musizieren ist auch körperliche Bewegung und Selbstfürsorge: Wer Musik macht, ist nett zu sich selbst!

Aber das sind nicht die wichtigsten Gründe, warum wir Musik lieben. Sie ist Teil unserer genetischen Ausstattung und Trost für die großen menschlichen Beunruhigungen – für unsere Gewissheit, sterben zu müssen, für die Einsicht in die letztendliche Sinnlosigkeit menschlicher Existenz und für unsere Einsamkeit. Diese tröstende Kraft der Musik kann mit Worten nicht hinreichend präzise beschrieben werden. Sie gehört zum Kern unseres Bedürfnisses nach Musik, von dem Victor Hugo so treffend gesagt haben soll: »Die Musik drückt das aus, was mit Worten nicht gesagt werden kann und worüber zu schweigen unmöglich ist.«

Blechbläser des DSO in der Gondel eines Ballons über den Dächern Berlins zu Pfingsten 2020

Warum braucht Berlin Musik?

Musik prägt die Atmosphäre einer Stadt. Sie macht eine Stadt lebenswerter, fröhlicher, offener, mutiger, fremdenfreundlicher. Musik zeigt, dass die Menschen Freude haben und die Freude weitergeben wollen. Musik zeigt, dass dieser Ort kreative Menschen beherbergt, die Konventionen aufbrechen, Neues erforschen und Grenzen ausloten wollen. Musik befördert den Zusammenhalt der Stadtgemeinschaft, Musikpflege erlaubt gemeinsame schöne Momente, verbindet uns mit der Vergangenheit und weist auf das Zukünftige hin. Musikpflege in einer Stadt zeigt, dass es uns wichtig ist, diese wundervolle Welt anderen weiterzugeben, einen Schatz an Erfahrungen und Glücksmöglichkeiten zu vermitteln. Und darum braucht Berlin Musik!

ECKART ALTENMÜLLER

Der Autor ist Professor und Leiter des Instituts für Musikphysiologie und Musikermedizin der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover. Er forscht u.a. auf dem Gebiet der Bewegungssteuerung von Instrumentalist*innen und zur Großhirntätigkeit beim musikalischen Lernen, zu Bewegungsstörungen bei Musiker*innen und hat eine überregionale Spezialambulanz für Musikererkrankungen in Hannover aufgebaut. Eckart Altenmüller hat neben seinem Medizinauch ein Flötenstudium absolviert.

VIOLONCELLO

ETHOVEN

Adagio Tenebroso - Bass
11
12
Adagio Tenebroso - Bass

Menschen

Für mehr als einhundert Musikerinnen und Musiker, für zahlreiche Menschen hinter den Kulissen, in der Verwaltung, in der Technik, im Kundenservice und im Publikum ist das DSO künstlerische Heimat. Ein Orchester ist immer mehr als ein gewöhnlicher Arbeitgeber, da alle, die hier tätig sind, für die Musik brennen. Ein Orchester ist aber auch keine gewöhnliche Firma, die ein Produkt an ihre Kundschaft verkauft. Ob die Gäste, die ins Konzert kommen, die Freund*innen, die es unterstützen, die Enthusiast*innen, die bei diversen Projekten selbst mitwirken – mit ihnen teilt das DSO die Liebe zur Musik, mit ihnen ist es durch unterschiedlichste Bande verknüpft. Erst dadurch entsteht dieser lebendige kulturelle Organismus, der im Leben zahlreicher Berlinerinnen und Berliner einen festen Platz hat. Im nachfolgenden Kapitel stellen wir einige dieser Menschen und ihre Beziehung zum DSO vor.

»Das DSO ist eigentlich schon Teil meines Lebens, seit ich mit 18 Jahren aus Belgrad zum Studium nach Berlin gekommen bin. Jeder, der in dieser vielfältigen Stadt leben möchte, sucht sich seinen Kiez, seine Umgebung und auch den künstlerischen Ort, an den er passt. Mein Ort ist das DSO. Ich habe das Orchester als Zuhörerin kennengelernt, später als Akademistin und nun als Orchestermitglied, und aus jeder dieser Perspektiven ist es mir ans Herz gewachsen. Es inspiriert mich unheimlich, denn die Energie, die es ausstrahlt, ist sehr jugendlich – ganz egal, wie alt man selbst ist, ob Akademistin oder kurz vor der Rente. Das ist etwas sehr Kraftvolles, das dem Orchester innewohnt wie ein Lebewesen. Dass das DSO so flexibel ist, liegt vielleicht daran, dass wir nicht nur ein Zuhause haben. Wir pendeln zwischen dem Probenort im Ferenc-Fricsay-Saal und der Philharmonie, wo wir unsere Konzerte spielen. Die Atmosphäre, die Leidenschaft und unseren Ausdruck tragen wir, jeder für sich, immer in uns, und wenn wir uns dann in der Musik verbinden, wird das Ganze zu etwas Großem. Ich glaube, jeder fühlt sich dort künstlerisch am wohlsten, wo er sich mit der größten Natürlichkeit ausdrücken kann. Und das ist für mich das DSO, hier muss ich nichts forcieren, sondern was ich spiele, sind genau meine Gefühle, in einer Umgebung von Musikerinnen und Musikern, die dieselben Vorstellungen haben. Das hat mir übrigens auch bei meinem Probespiel für die Geigenstelle Zuversicht gegeben; meine Mentorin in der Orchesterakademie sagte mir: ›Im DSO darfst Du so sein, wie Du bist.‹«

Akademistin 2017–2019
Mitglied der Zweiten Violinen seit 2020

Divna Tontić
Die Geigerin

Abonnent seit 2015

Matthias Büdinger
Der Konzertgänger

Ein Veteran sei er nicht gerade, gibt Matthias Büdinger zu. Erst seit sechs Jahren zählt er zu den Abonnenten des DSO, hat sich diese Verbindung aber sehr bewusst ausgesucht. 1998 ist er nach Berlin gekommen, geht seitdem regelmäßig in die Konzerte aller Orchester der Stadt und schätzt unter den Programmen doch die des DSO am meisten, »weil sie ungewöhnlich sind und an der Moderne orientiert.« Die menschliche, sympathische Ausstrahlung des Orchesters beeindruckt den 58-Jährigen ebenso. Bei keinem anderen empfindet er eine so wohlige Erwartung, noch ehe der erste Ton erklingt. Die Entscheidung, sich durch ein Abonnement zu binden, ist für ihn wie die Intensivierung und Beglaubigung einer besonderen Beziehung. Matthias Büdinger mag das Ritual, die Karten der Saison persönlich im Kartenbüro in der Charlottenstraße abzuholen und die Termine im Kalender einzutragen – aber ohne konkrete Programmhinweise. »Natürlich weiß ich eigentlich, was ich hören werde, denn ich habe mich ja bei der Buchung dafür entschieden. Aber es übers Jahr wieder zu vergessen und dann einen oder zwei Tage vor dem Konzert auf die Karte zu schauen und noch einmal überrascht zu werden, das ist schön.« Ein Abonnement zu besitzen, fühle sich auch an wie ein Privileg gegenüber jemandem, der vielleicht nur sporadisch ins Konzert geht. Und selbstverständlich gehören für ihn die Konzerteinführungen mit Habakuk Traber zum Konzertgenuss dazu. »Wenn man da zu spät kommt, ist es fast, als hätte man den ersten Satz der Symphonie verpasst!«

»Das Kämpfen um das Weiterbestehen von Orchestern hat es immer gegeben und wird es wohl auch immer geben«, sagt Eberhard Wangemann. In der Silvesternacht 1966 hat er dem DSO das Leben gerettet. Zumindest hat der Geiger und Orchestervorstand des damaligen Radio-Symphonie-Orchesters Berlin dabei geholfen, den Klangkörper auf finanziell sichere Beine zu stellen und den damaligen Geschäftsführer mit Argumenten für eine bevorstehende Pressekonferenz versorgt. »Mir ist es immer wichtig gewesen, alle Interessenten an einen Tisch zu bekommen und zu einer Einigung zu finden.« Die Argumente, die er damals anführte, klingen wie heute ausgesprochen: Verdienste um die Aufführung großer Werke, große Namen von Dirigent-, Komponist- und Solist*innen, die das Ensemble schon eingeladen hat. Eine »Krise«, in der sich die deutsche Orchesterlandschaft befinde, die Verpflichtung gegenüber dem Musikernachwuchs. Schon damals galt: Man muss die Relevanz und den Reichtum der Musik und Musikschaffender von Zeit zu Zeit betonen. »Wichtiger war es für mich aber, gut mit den Kapellmeistern, Gastdirigenten, Solisten und all den Komponisten zurechtzukommen.« Heute ist Wangemann 101 Jahre alt. Seinen Erinnerungen zuzuhören, ist wie in einem Hochglanzalbum zu blättern. Eine unvergessliche ›Lucia di Lammermoor‹ mit der Callas. Ein Fernsehkonzert mit Yehudi Menuhin in London, »wo sie in der Fernsehtechnik schon viel weiter waren als in Deutschland.« Ferenc Fricsay, der viel von seinen Probenbesuchen bei Bartók und Kodály als Student in Ungarn erzählen konnte. Lorin Maazel, in dessen Probe einmal so schlechte Stimmung herrschte, dass Wangemann im Namen des Orchesters empfahl, eine Pause zu machen. Maazel schnappte nicht nur frische Luft, er verschwand ganz. Für ein paar Stunden dräute ein außenpolitischer Skandal: Amerikanischer Dirigent verlässt Westberlin! Doch das Konzert am Abend dirigierte Maazel, als sei nichts gewesen. Einen Cognac hätten ihm seine Kollegen hinter der Bühne gereicht, erzählt Wangemann. Auf den Schrecken und als Anerkennung, denn er hatte die richtigen Worte zur rechten Zeit gefunden – wie so oft hatte er Langmut im Sinne der Kunst bewiesen. Auch bei der Wahl des nächsten Chefdirigenten setzte Wangemann sich damit durch, lehnte »bequeme Kapellmeister« ab. Das DSO habe immer künstlerische Leiter verlangt, die da anfingen, wo andere aufhörten. »Wir wollten uns ruhig zwiebeln lassen, aber wirklich alle Möglichkeiten des Klangs ausschöpfen.« An diesem Ideal des Orchesters hat sich bis heute nichts geändert. Das Verdienst von Eberhard Wangemann ist den Musikerinnen und Musikern des DSO immer noch bewusst. Zu seinem 100. Geburtstag sagte Eve Wickert, die heutige Orchestervorständin: »Nicht alle von uns kennen Sie noch aus Ihrer aktiven Zeit als Geiger. Aber wenn Sie im Konzert sitzen, dann spüren wir es, denn es verbindet die jungen Musikerinnen und Musiker mit der Geschichte des Orchesters.«

Orchestermitglied 1955–1985
Ehrenmitglied seit 1985

Eberhard Wangemann
Der Veteran

»Grieg, Elgar und Verdi – mit der Blockflöte!« Als Irmgard Steinhauser zum ersten Mal vom ›Symphonic Mob‹ hörte, konnte sie sich nicht so recht vorstellen, mit ihrem Instrument dazuzugehören. »Erst war ich allein zwischen lauter Querflöten, später kam noch eine zweite Blockflötistin dazu. Wir waren sofort akzeptiert zwischen den anderen«, erinnert sich die heute 82-Jährige an ihren ersten ›Symphonic Mob‹ 2017 in der Mall of Berlin. »Sobald wir das ›Symphonic Mob‹-T-Shirt übergezogen hatten, waren wir alle gleich.« Egal an welchem Pult und mit wie viel Spielerfahrung, alle bilden eine Einheit in der Musik. »Meine Flöte habe ich 1945 geschenkt bekommen, mit sieben Jahren. Und jetzt stand ich mit ihr zwischen mehr als 1.000 anderen Musikbegeisterten!« Irmgard Steinhauser wurde sogar zur Trendsetterin für ihre heute 17-jährige Enkelin Emilia. »2018 stand ich zum ersten Mal in einem so großen Orchester. In meinem Musikschulorchester spielte ich zwar schon lange Geige, aber ich hatte gerade in den Sommerferien zum ersten Mal Bratsche ausprobiert und konnte damit gleich beim ›Symphonic Mob‹ einsteigen.« Emilia teilte das Pult mit einem Bratscher aus dem DSO und bekam von ihm wertvolle Tipps. Sie sei überrascht gewesen, so viele bekannte Gesichter zu entdecken, erinnert sie sich, auch ihre Bogenbauerin und viele andere, die Freude am Musikmachen haben. Seither sind Enkelin und Großmutter jedes Jahr dabei. »2019 habe ich wiederum Freunde mit ins Orchester gebracht, und unsere Familie kommt natürlich auch mit und hört zu«, sagt Emilia. Selbst 2020, als der ›Symphonic Mob‹ nur online stattfinden konnte, habe sie das gespürt. »Man darf Teil des Klangs sein, den man sonst nur von der großen Bühne kennt, darauf freuen wir uns jedes Jahr.«

›Symphonic Mob‹-Teilnehmerinnen seit 2017 und 2018

Irmgard und Emilia Steinhauser
Die Musikenthusiastinnen

Vorsitzende des DSO-Förderkreises seit 2014

Hanne Eckrodt
Die Förderin

»Mit den Vorbereitungen zum 60. Jubiläum des DSO bin ich dazugekommen – und geblieben. Warum es so viel Spaß macht, als Förderkreis mit dem DSO zu arbeiten? Weil die Musikerinnen und Musiker es zulassen! Sie freuen sich, wenn man ihnen Ideen oder Hilfe anbietet, und können sie annehmen. Das ist ja nicht selbstverständlich! Auch das Management des Orchesters sucht den Austausch, das finde ich sehr fruchtbar. Unvergesslich ist mir eine Konzertreise 2012 nach Brasilien mit Vladimir Ashkenazy, die an der Finanzierung zu scheitern drohte. Da konnte der Förderkreis Unterstützung akquirieren, und die Reise wurde letztlich möglich, weil das DSO das Kriterium von Jugendförderung im Reiseland zu erfüllen bereit war. Orchestermitglieder haben jungen Musikerinnen und Musikern aus São Paulo schon vor der eigentlichen Reise per Skype Unterricht gegeben und sie dann vor Ort wiedergetroffen. Als Höhepunkt gab es ein gemeinsames Familienkonzert mit dem DSO und dem São Paulo State Youth Orchestra, mit Hunderten Zuschauern in einem öffentlichen Park. Solche besonderen Aktivitäten sind es, die die Lebendigkeit des Organismus DSO für mich ausmachen. Als Förderkreis dürfen wir das Orchester bei seinen Reisen im In- und Ausland begleiten. Auch das ist etwas Besonderes, das das DSO ermöglicht. Wir fliegen zwar in einer anderen Maschine und wohnen auch nicht unbedingt im selben Hotel, aber wir besuchen die Konzerte und treffen die Musikerinnen und Musiker backstage. Ein fremdes Land von seinen Konzertsälen her zu erleben, ist unglaublich interessant! Im Förderkreis treffen dabei Menschen mit ganz unterschiedlichem Hintergrund aufeinander. Aus der geteilten Begeisterung für die Musik und das Orchester hat sich eine angenehme Gemeinschaft entwickelt, die sich nicht nur bei Konzerten trifft; auch Freundschaften sind daraus entstanden. Unsere Hauptaufgabe als Förderkreis besteht natürlich darin, Geld zu sammeln und um Unterstützung für Projekte des Orchesters zu werben, die außerhalb seines Budgets liegen. Dafür bekommen wir besondere Konzerte und einen wunderbaren Austausch über Kunst zurück.«

Teamleiter im Foyer der Philharmonie seit 2015

Felix Rödiger
Der Türöffner

Der Besuch eines Konzerts in der Berliner Philharmonie soll schon von der ersten Begrüßung am Einlass an etwas Besonderes sein. Dafür sorgen die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter der Firma eventteam. »Wenn sich jemand eine Konzertkarte geleistet hat, dann soll doch das Gesamterlebnis stimmen«, erklärt Felix Rödiger, der hier seit 2015 arbeitet. In freundliche Gesichter schauen die Besucherinnen und Besucher, wenn sie ihre Karte kontrollieren lassen, ein Programmheft kaufen, ihre Mäntel abgeben. Die Freude sei übrigens gegenseitig, erzählt der 28-Jährige. Besonders, wenn das DSO im Haus sei, spüre er eine angenehme gegenseitige Wertschätzung. »Auch im Gespräch mit anderen Teamleitern habe ich das schon gehört. Wir alle haben immer besondere Lust zu arbeiten, wenn das DSO spielt. Es soll ja in der Klassikbranche auch mal Menschen geben, die ein wenig arrogant rüberkommen. Beim DSO ist das nie so.« Das Publikum sei besonders gut durchmischt, jung und alt, vornehm und »Normalmensch«, das Vorderhauspersonal begegne immer sehr entspannten Gästen. »Wenn das DSO spielt, sind auch die Dienste im Saal überaus begehrt, bei denen die Platzanweiserinnen und Platzanweiser dann der Musik lauschen können.«

Montagabends sieht es im Ferenc-Fricsay-Saal des DSO eigentlich aus wie immer, wenn eine Probe ansteht: Ankunft der Musiker*innen, entspanntes Plaudern, man packt aus und stimmt, übt vielleicht noch eine heikle Stelle. Doch es sind keine Profis, die sich hier einmal in der Woche einfinden, um miteinander zu musizieren. 2003 hat Heinz Radzischewski, bis 2019 stellvertretender Solo-Trompeter des DSO, das Abonnentenorchester gegründet, um mit ambitionierten Laien anspruchsvolle Konzertliteratur einzustudieren und aufzuführen. Hinzu gesellen sich aber auch ehemalige Orchestermitglieder, die nach ihrer Pensionierung hier weiter musizieren, und Aktive aus dem DSO, die gelegentlich Stimmproben leiten oder als Solist*innen auftreten. Auch alle Chefdirigenten seit Kent Nagano standen schon einmal am Pult des Abonnentenorchesters. Das Familiäre, das dem DSO zu eigen ist, überträgt sich, finden die Musikerinnen und Musiker. »Freundlich und fröhlich« sei die Probenatmosphäre, so die Cellistin Anneliese Irmer. Und der spielerische Kontakt zu dem Orchester, dem sie als Abonnentin verbunden ist, sei auch etwas Besonderes. »Alle, die Stimmproben leiten oder als Solisten zu uns kommen, sind sehr geduldig und zugewandt. Sie arbeiten mit uns auf Augenhöhe, ohne einen Anflug von Arroganz.« Auch der Trompeter Stefan Ostermeyer hat Freude daran, bei den Proben Menschen kennenzulernen, »die neben ihrem Beruf hervorragende Musiker sind. Wir bleiben ein Laienorchester, aber durch den Input der DSO-Profis können wir unsere Qualität toll entwickeln.« Davon kann sich das Publikum regelmäßig überzeugen.

Mitglieder im Abonnentenorchester seit 2003 und 2008

Anneliese Irmer
Stefan Ostermeyer
Die Musizierenden

Diesen Tsunami immer wieder erleben, den Sog, der ein Orchester ergreift, wenn es musiziert – das wollte Lorna Hartling schon mit 17 Jahren, als sie als Schülerin einmal im Universitätsorchester des Cleveland Institute of Music aushelfen durfte. »Das war Berlioz' ›Symphonie fantastique‹ – meine erste Begegnung mit einem technisch und emotional so fordernden Stück, das mich an meine Grenzen gebracht hat. Aber danach wusste ich: Das ist es! Ich muss in einem Orchester spielen!« Ihr Weg als Bratschistin führte wie der vieler anderer DSO-Mitglieder über die Karajan-Akademie der Berliner Philharmoniker. Mehrere Spitzenorchester in einer Stadt zu haben, versteht sie daher nicht als Konkurrenz, sondern als lebendige Austauschmöglichkeit. Über Jahre habe das DSO immer wieder Komplimente für seinen reichen, vollen und lebendigen Streicherklang bekommen. »Diesen Klang pflegen wir sehr sorgfältig. Wir achten zum Beispiel darauf, dass alle den Bogen immer gleich führen. Wer neu zu uns ins Orchester kommt, lernt das sofort und wird von uns mitgenommen. Wenn alle Streicher die gleiche Länge, Position und Richtung des Bogens benutzen, macht das hörbar einen Unterschied!« Auch die Bewegung des Oberkörpers sei keineswegs nur Show, sie unterstütze vielmehr den Klang und den musikalischen Ausdruck. »Beim Musizieren spielen so viele Faktoren eine Rolle, aber das Wichtigste sind die Gefühle, die sich dabei übertragen! In manchen Konzerten gibt es Momente, da verschmelzen wir zu einer Einheit, spüren die anderen wie uns selbst – wie ein Vogelschwarm, der instinktiv weiß, in welche Richtung er sich bewegen muss. Und das Publikum nimmt das genauso wahr. Ich bin sehr dankbar dafür, dass wir uns und anderen diese tief empfundene Freude immer wieder schenken dürfen.« Die Gemeinsamkeit sei wichtig, und sie gehe über Musik weit hinaus. Für Lorna Hartling ist das DSO Familie, sogar im direkten Sinn: Ihr Mann spielt in der Gruppe der Zweiten Geigen, der Patenonkel ihrer Kinder ist ein Bratschenkollege. »Wir spielen alle mal als Aushilfe woanders, in Bamberg, Hamburg, Hannover. Das ist immer schön und bereichernd, aber ich bin jedes Mal froh, wieder zurück zu sein in meiner DSO-Familie!«

Orchestermitglied seit 1992

Lorna Hartling
Die Bratschistin

STEINWAY
ADAGIO TENEBROSO

cher
platz

Orchestermitglieder

Chefdirigent und Künstlerischer Leiter
Robin Ticciati

Ehemalige Chefdirigenten
Ferenc Fricsay†
Lorin Maazel†
Riccardo Chailly
Vladimir Ashkenazy
Kent Nagano
Ingo Metzmacher
Tugan Sokhiev

Ehrendirigenten
Günter Wand†
Kent Nagano

Ehrenmitglieder
Prof. Dr. Ulrich Eckhardt
Prof. Dr. Peter Ruzicka
Eberhard Wangemann

In memoriam
Ferenc Fricsay
Prof. Elsa Schiller
Hans Schrader
Hans von Benda
Prof. Heinz Hoefs
Dr. Hellmuth Kuhnert
Willy Ludwig
Prof. Dr. Egon Seefehlner
Willy Schickgramm
Prof. Herbert Kundler
Dr. Hanna-Renate Laurien

1. Violinen
Wei Lu
1. Konzertmeister
Marina Grauman
1. Konzertmeisterin
Byol Kang
Konzertmeisterin
N. N.
stellv. Konzertmeister*in
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
Andreas Schumann
Stimmführer
Eva-Christina Schönweiß
Stimmführerin
Johannes Watzel
stellv. Stimmführer
Clemens Linder
Matthias Roither
Stephan Obermann
Eero Lagerstam
Tarla Grau
Jan van Schaik
Uta Fiedler-Reetz
Bertram Hartling
Kamila Glass
Marija Mücke
Elena Rindler
Divna Tontić
Johanna Schreiber

Bratschen
Igor Budinstein
1. Solo
Annemarie Moorcroft
1. Solo
N. N.
stellv. Solo
Verena Wehling
Leo Klepper
Andreas Reincke
Lorna Marie Hartling
Henry Pieper
Birgit Mulch-Gahl
Anna Bortolin
Eve Wickert
Thaïs Coelho
Viktor Bátki

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
Peter Pühn
Solo
Ander Perrino Cabello
Solo
Christine Felsch
stellv. Solo
Matthias Hendel
Ulrich Schneider
Rolf Jansen
Emre Erşahin

Flöten
Kornelia Brandkamp
Solo
Gergely Bodoky
Solo
Upama Muckensturm
stellv. Solo
Frauke Leopold
Frauke Ross
Piccolo

Oboen
Thomas Hecker
Solo
Viola Wilmsen
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
Barnabas Kubina
Georg Pohle
Joseph Miron
Antonio Adriani

Trompeten
Falk Maertens
Solo
N. N.
Solo
Joachim Pliquett
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 Hilse
Solo

Schlagzeug
Roman Lepper
1. Schlagzeuger
Henrik Magnus Schmidt
stellv. 1. Schlagzeuger
Thomas Lutz

Die Ferenc-Fricsay-Akademie

Die beeindruckende konzertante Aufführung von Benjamin Brittens Oper ›The Rape of Lucretia‹ im Januar 2020 hat es erneut gezeigt: Nachwuchsförderung ist beim DSO Chefsache. Seit seinem Amtsantritt engagiert sich Robin Ticciati für die Ferenc-Fricsay-Akademistinnen und -Akademisten, studiert mit ihnen Werke für Kammerorchester oder Musiktheaterprojekte ein. Im November 2021 findet die Zusammenarbeit mit Julian Andersons Ensembleстück ›Khorovod‹ und – wiederum gemeinsam mit der Gesangsabteilung der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin – mit der Kammeroper ›The Bear‹ von William Walton ihre Fortsetzung. Im Juni präsentieren sich die Akademistinnen und Akademisten dann im Zusammenspiel mit Mitgliedern des DSO in einem Kammerkonzert.

Nachwuchsförderung mit Tradition
Bereits seit 28 Jahren widmet sich die Ferenc-Fricsay-Akademie des DSO dem Orchesternachwuchs. Die Absolventinnen und Absolventen einer Musikhochschule sind zwar bestens am Instrument ausgebildet, technisch brillant, hoch motiviert und künstlerisch neugierig, doch das Berufsbild erfordert auch Fähigkeiten, die sich nur in der Praxis erwerben lassen – so etwa Teil einer Gruppe zu werden, die individuelle Musikalität ins Kollektiv des Orchesters einzubringen oder sich optimal und zeitökonomisch auf neues Repertoire vorzubereiten. Nach bestandenem Probespiel haben zehn junge Musikerinnen und Musiker beim DSO jeweils zwei Jahre lang die Möglichkeit, diese Fähigkeiten auszubauen und dabei die Arbeit eines professionellen Orchesters in vollem Umfang mitzugestalten: bei Rundfunk- und CD-Aufnahmen, in Symphonie- und Kammerkonzerten. Auch Probespielworkshops und Unterricht durch die Stimmführerinnen und -führer gehören mit zur Ausbildung. Unterstützt werden sie dabei von der Geigerin Elena Rindler, der Cellistin Leslie Riva-Ruppert, dem Kontrabassisten Matthias Hendel und weiteren DSO-Mitgliedern, die ihnen in allen Belangen des Orchesteralltags mit Rat und Tat zur Seite stehen.

Der Namensgeber
Ferenc Fricsay war ab 1948 erster Chefdirigent des DSO. Er trug maßgeblich zur Entwicklung und Gestaltung des Berliner Musiklebens nach dem Krieg bei und setzte als einer der Protagonisten des noch jungen Tonträgermarktes Maßstäbe. Gerade für Musikerinnen und Musiker am Beginn ihrer professionellen Laufbahn war er eine inspirierende Persönlichkeit, da er für die Interpretation des klassischen und romantischen Repertoires unkonventionelle Ansätze bereithielt und zugleich als ein sensibler Vermittler zeitgenössischer Musik Pioniergeist bewies. Mit der Gründung der nach ihm benannten Orchesterakademie wurde 1992 die Nachwuchsförderung, ein Hauptanliegen des ungarischen Dirigenten, wieder aufgegriffen.

Orchestermanagement

Interim-Management
Moritz Brüggemeier
Künstlerische Planung (bis 9/2021)
Benjamin Dries
Kommunikation
Dr. Thomas Schmidt-Ott
Strategische Planung

Finanzen / Personal
Alexandra Uhlig

Künstlerisches Betriebsbüro
Marlene Brüggen
Leitung und Künstlerische Planung (ab 10/2021)
Eva Kroll
Laura Eisen
Disposition

Orchesterbüro
Marion Herrscher
Tine Schuster*
Assistenz

Presse- und Öffentlichkeitsarbeit
Daniel Knaack
Anna Nolte*
Assistenz

Marketing
Tim Bartholomäus
Svenja Daniel*
Assistenz
Anton Hangschlitt*
Assistenz

Musikvermittlung
Eva Kroll

Programmhefte und Einführungen
Habakuk Traber*

Notenarchiv
Dr. Renate Hellwig-Unruh

Instrumentenverwaltung
Sebastian Filter

Orchesterwarte
Kai Wellenbrock
Orchesterinspektor
Shinnosuke Higashida
Lionel Freuchet

Orchestervorstand
Matthias Kühnle
Vorsitzender
Eve Wickert
Susann Ziegler

Betriebsrat
Ulrich Schneider
Vorsitzender
Matthias Hendel
stellv. Vorsitzender
Mathias Donderer
Uta Fiedler-Reetz
Bertram Hartling
Pauliina Quandt-Marttila
Karoline Zurl

Besucherservice
Ute Hänel
Leitung
Hyun-Kyung Orthgieß
(Elternzeit)
Marina Goetz
(Elternzeitvertretung)
Systemadministration
Maria Beierlein de Gutiérrez
Robert Bilsing
Andre Böning
Michael Schulze

*freie Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter

Was ein Orchester macht und wie es organisiert ist, lässt sich relativ einfach in Worte fassen. Komplizierter wird es aber, fragt man nach der Beschaffenheit seines Klangs, nach dem Charakter seiner Interpretationen, nach seiner Identität und dem »Spirit«, der die Menschen in und um einen Klangkörper antreibt. Allgemeingültige Antworten wird man hier vergebens suchen. Es lohnt der neugierige Blick auf das Geflecht von Meinungen, Perspektiven und Erlebnissen, die Chefdirigenten und Orchestermitglieder, künstlerische Partner und Zeitzeugen von innen und außen dazu beizutragen haben. Im folgenden Kapitel begeben wir uns auf eine Spurensuche nach der DNA und nach dem künstlerischen Wesen des DSO.

Spirit

Die DNA des DSO

Eine Spuren-suche

Das Wesen eines Orchesters ist etwas, das oft mit einer DNA verglichen wird. Zu Recht – schließlich ist es »ererbt« von den Gründervätern und verändert sich im Laufe der Generationen. Man ist geneigt, diese DNA im Klang eines Ensembles zu suchen. Anders als das biologische Genom kann dieser individuelle Sound aber nicht entschlüsselt werden. Der Klang, das Wesen, der Charakter – wie man es auch benennt, eine Essenz wird immer weiter übertragen, subkutan, wenn neue Musikerinnen und Musiker hinzukommen.

»Normalerweise ist es so, dass das Alter eines Orchesters eine Qualität mit sich bringt, die unruinierbar ist«, sagt der Musikkritiker Kai Luehrs-Kaiser. »Es ist mysteriös, aus heutiger Sicht schier unglaublich, wie das damalige RIAS-Symphonie-Orchester von Anfang an so viele gute Musiker versammeln konnte.« Vielleicht aber auch nicht – schließlich gründete sich 1946 ein Orchester durch den Rundfunk im amerikanischen Sektor aus Musiker*innen, die nach vorn schauen, »Zukunftsmusik« machen, neueste Werke aufführen wollten. Der Wunsch nach Freiheit (auch in der Kunst) und die Freude am Entdecken lockten damals viele von ihnen aus festen Engagements, etwa in der Ostberliner Staatskapelle, in den Westen der Stadt.

Das DSO hat den hellsten Orchesterklang von Berlin, davon ist Luehrs-Kaiser überzeugt, überhaupt den hellsten Klang, der ihm vorgekommen sei. Der schon zu Zeiten des ersten Chefdirigenten Ferenc Fricsay gerühmte Blechbläserklang sorgte von Anfang an für Fokussierung. »Das war wichtig, weil er ein Dirigent war, der mit Handkantenschlag operierte – im guten Sinne.« Das Blech sei für Fricsay ein Instrument gewesen, um Konturen zu schärfen, was fantastisch funktionierte, wie man auf zahlreichen frühen Rundfunkmitschnitten nachhören könne. »Umso bemerkenswerter ist diese Helligkeit, weil lange Zeit nicht die Ersten Geigen die maßgebliche Fraktion des Orchesters waren. Insofern stellt sich die Frage, wie kriegen die das überhaupt hin?«, sinniert der Musikkritiker und antwortet im gleichen Augenblick selbst. Das liege in der Gründungsidee des Orchesters beschlossen! Wenn man vor allem neue Musik aufführen solle, dann müsse man transparent klingen – und Transparenz erreiche man nur durch Helligkeit. Ein überlebenswichtiger Faktor, der sich bis heute erhalten habe. »Zumindest war es so bis zu Naganos Zeiten, der dann sehr am Streicherklang arbeitete. Unter der Leitung Sokhievs ist der Klang sicher stärker dynamisiert und unter Ticciati ›erwärmt‹ worden – nicht, wie man Grünkohl noch einmal aufwärmt, sondern Ticciati hat, so empfinde ich es, ein sehr warmes Klangideal. Von den Holzbläsern herkommend, aber auf das ganze Orchester übertragen, hat er die Grundtemperatur des Klanges erhöht. Das ist eine wichtige Entwicklung, zumal ein heller Orchesterklang tendenziell kühl wirkt.«

Transparent und klar

Zu seiner Philosophie bei der Arbeit mit dem DSO gehöre es, erklärt Robin Ticciati selbst, die Orchestermitglieder zu befähigen, zu Kammermusikern zu werden, während sie in großer Besetzung spielen. »Das erfordert eine hohe Aufmerksamkeit beim Zuhören und eine Transparenz beim Spielen, die zuweilen großzügig sein muss. Damit die andere Person durchkommt, muss man die eigene Stimme zurücknehmen. Daraus entsteht eine neue Dimension von Schönheit, Körperlichkeit und einem ›dolce espressivo‹. Musik bedeutet, vertikal zu denken, sie entsteht im Augenblick, aber für mich muss sie auch horizontal sein. Ich beschreibe das dem Orchester als gesangliche Linie, und daraus entsteht diese Wärme.«

Ingo Metzmacher war nur für drei Jahre Chefdirigent. Vielleicht zu kurz, um den

Klang nachhaltig zu beeinflussen – wenn man dies überhaupt beabsichtigt. Metzmacher findet die Struktur der Musik spannender als einen bestimmten Klang. »Durchsichtigkeit und Klarheit interessieren mich. Die Franzosen haben das schöne Wort ›clarté‹, das nicht nur Klarheit bedeutet, sondern auch Deutlichkeit und Anschaulichkeit. Der Mischklang interessiert mich weniger. Ich möchte zeigen, wie die Musik, das jeweilige Stück funktioniert.« In den von ihm initiierten Casual Concerts führt der Dirigent dem Publikum genau das vor. Viele klangliche Parameter sind in einer Komposition genau festgelegt, andere bedürfen einer Idee der Musizierenden – und für diese Idee muss argumentiert werden. »Das DSO ist ein sehr eigenwilliges Orchester, kein abwartendes. Das finde ich gut! Es bringt sehr viel ein an Initiative, an Meinung und natürlich auch an individuellem Können. Im DSO habe ich immer das Gefühl: Die wollen überzeugt werden, die nehmen nicht automatisch für bare Münze, was der Dirigent sagt. Und wenn sie dann überzeugt sind, dann sind die Musikerinnen und Musiker zu außergewöhnlichen Leistungen fähig.«

Auch Metzmachers Nachfolger Tugan Sokhiev hat das DSO als einen Organismus erlebt, der sich aus einer Vielzahl spannender, individueller Persönlichkeiten zusammensetzt. »Sie sind mutig, haben keine Angst davor, spontan zu sein oder ums Eck zu denken, keine Angst vor neuen Ideen, neuen Blickwinkeln oder neuer Musik. Sie wagen es zu träumen, und das macht sie so besonders.« Vier Jahre hat Sokhiev das Orchester geleitet, mit ihm Streifzüge durch unbekanntes Repertoire aus Frankreich und Osteuropa unternommen. Der Klang spielte für ihn dabei eine besondere Rolle, genauer: seine Beschaffenheit, sein Timbre. »Ich bin in einem Werk immer auf der Suche nach neuen Klangfarben, die man auf den ersten Blick nicht erwarten würde, und versuche, dabei über den Tellerrand zu blicken und Neues auszuprobieren. Das DSO war begeistert dabei, diese neuen Klangfarben mit mir zu erkunden, egal ob bei Strawinsky, Prokofjew, Brahms oder Martinů, das fand ich sehr aufregend.« Lebendigkeit und Präzision, verbunden mit Wärme und kreativen Klangvorstellungen – das kennzeichnet für Sokhiev den Charakter des Orchester und macht ihn unverwechselbar.

Präzise und farbkräftig

Präzision assoziiert auch Aribert Reimann mit dem DSO. Der Komponist hat das Orchester mehr oder weniger von Anfang an erlebt. Besonders gut erinnert er sich an eine Aufführung von Strawinskys ›Le sacre du printemps‹ unter der Leitung von Ferenc Fricsay, 1954, da war er 18 Jahre alt und ging noch zur Schule. »Ich habe damals viele Konzerte besucht, und im Vergleich zu anderen fiel mir nicht nur damals diese unglaubliche Präzision auf. Kein verwaschener Klang, sondern die Präzision eines Orchesters, in dem jedes Mitglied seine Berechtigung hat. Gerade auch in der Durcharbeitung der Strukturen, der Partituren, man hörte ALLES. Ich würde es als ein Kennzeichen des Orchesters bezeichnen, dass jeder Einzelne zu dieser Klangstruktur beiträgt, ohne sich unterzuordnen, zudem ist der Gruppenklang immer sehr präsent.« Auch die eigene Zusammenarbeit mit dem DSO hat der Komponist als »wahnsinnig aufregend« empfunden. »Ich habe mich immer sehr wohl gefühlt bei allen Aufführungen mit diesem Orchester. Das fing schon 1960 an, mit den ›Liedern auf der Flucht‹.« Zahlreiche Werke des Komponisten hat das DSO in den vergangenen sechs Jahrzehnten zur Aufführung gebracht, einige davon uraufgeführt, zuletzt die ›Fragments de Rilke‹ im Jahr 2019. Die Offenheit des Orchesters allem Neuen gegenüber lässt Reimann beim Schreiben oft denken: »Also, für das DSO wird das gar kein Problem sein …« Fragt man

ihn nach einer visuellen Beschreibung für den Klang des Orchesters, fällt ihm der Blick durch Glas ein – nicht Milchglas, sondern eher kunstvoll geschliffenes Kristall, das man gegen das Licht hält. »Wenn man dann wahnsinnig viele, sehr deutliche Dinge und Farben sieht, dann fühle ich mich dem Orchester ganz nah.«

Der Klang eines Orchesters könnte auch als Architektur gedacht werden. Vielgestaltig, wie ein abstraktes Gebäude, dem immer neue Flure, aber auch Türen und Fenster in die Welt hinzugefügt werden. Das Fundament ist dabei eine verlässliche Basis, aber jederzeit veränderbar, um es noch stabiler zu machen. Manche Musiker*innen besitzen besondere Schlüssel zu Räumen, die ein bestimmter Komponist oder eine Dirigentin mit seiner, beziehungsweise ihrer Arbeit angebaut hat, weil sie selbst dabei waren, bei einem Konzert oder einer Aufnahme. Da aber immer das ganze Haus von Musik durchströmt ist, haben auch jüngere Orchestermitglieder Zugang zu jedem Winkel des Hauses.

Aufgeschlossen und flexibel

Sir Roger Norrington ist dem DSO seit 1995 als Gastdirigent verbunden. Was der Experte für historisch informierte Aufführungspraxis oft von Orchestern verlangt, ist ein vibratoloser »pure tone«. »Ein reiner Klang, ohne das ganze Gewaber drumherum«, scherzt er gern. Und den liefere ihm das DSO mühelos und unglaublich schön. Als er das zum ersten Mal ausprobierte, habe es sofort »Bing!« gemacht und er habe mit den Musiker*innen auf einer Wellenlänge gelegen. »Die Aufgeschlossenheit, das Können und der Mut des Orchesters, Neues auszuprobieren und mir als Dirigenten zu vertrauen, sind wunderbare Eigenschaften!« Auch die Flexibilität in der Sitzordnung hebt er hervor, ein Aspekt, den das Orchester seit seiner Gründung pflegt. In Zeiten der Globalisierung der Kulturwelt mache eher dieses Gesamtpaket den Charakter eines Orchesters aus als ein spezifischer Klang, meint Norrington.

Kent Nagano, langjähriger Künstlerischer Leiter und heutiger Ehrendirigent des DSO, stimmt dieser Einschätzung zu. Gerade weil sich heute überall auf der Welt Orchester international zusammensetzen, sei man wieder auf der Suche nach Originalität, die auf menschlichem Kontakt und Erfahrung beruhe. Und die besitze das DSO zweifelsohne. Ein Grundwert des Orchesters sei schon bei seiner Gründung Freiheit gewesen. Sein Idiom reflektiere demokratische Ideen wie Gleichheit und Brüderlichkeit. Daraus entstehe für das Publikum ein ganz einzigartiger Eindruck. »Die Herkunft dieser Gedanken kann man ganz akademisch in Büchern nachlesen. Die Lebendigkeit der Sprache aber wird mündlich tradiert, von Person zu Person. So fließt sie durch die Zeit, kann man sagen. Das überdauert Moden und wird sogar körperlich überliefert, was zum Beispiel die Handtechnik der Streicher betrifft«, sagt Nagano. Darin stecke auch etwas Ästhetisches und sogar Spirituelles, denn die Erfahrung liege zwischen allen Begriffen, die wir dafür suchen können. »Es ist ›misterioso‹, aber es funktioniert! Und gleichzeitig wird das DSO durch diese Tradition nicht limitiert. Es orientiert sich an der Zukunft, einer spannungsgeladenen Art zu spielen und an Enthusiasmus.« Ein Teil des DSO sei auch in ihm, ist Nagano überzeugt. »Das Gefühl, gemeinsam für etwas in die gleiche Richtung zu gehen, ist etwas sehr Interessantes für die Kunst. Diesen Weg in der Musik zu finden, ist nicht immer leicht. Ich stelle mir dann konkret das DSO vor, das ist mein inneres Bild dafür.«

Offen und experimentierfreudig

Diese Idee von Freiheit und das gemeinsame Voranschreiten für die Kunst hat Kent Nagano mit dem DSO vielfach auf CD verewigt. Der Tonmeister Martin Sauer war als Aufnahmeleiter dabei, damals angestellt bei der französischen Schallplattenfirma Harmonia Mundi. »Ich habe wirklich schon mit vielen namhaften Orchestern aufgenommen. Wo andere sagten: ›Mia san mia‹, war das DSO genauso gut, hatte aber Bescheidenheit und Offenheit auch gegenüber den Mitmusizierenden, und gleichzeitig Freude daran, zu zeigen, wie gut es etwas spielen kann. Und eine hohe Disziplin – die es braucht, damit der Dirigent oder auch der Aufnahmeleiter zwischendurch etwas vorschlagen und zu allen durchdringen kann!« Bruckner, Mahler, Brahms – die Liste der Aufnahmen ist lang. »Der Höhepunkt war die Oper ›L'amour de loin‹ von Kaija Saariaho. Nach szenischen Aufführungen in Paris und Berlin hat sich das Orchester entschlossen, die Aufnahme bei uns im Teldex-Studio in Berlin zu machen, mit dem groß besetzten DSO und dem Rundfunkchor Berlin, mit einkomponierten Surround-Effekten, die von hinten im Raum kommen mussten.« Der enorme Aufwand wurde später mit einem Grammy belohnt. »Eine offene und sehr, sehr experimentierfreudige Zeit mit dem DSO« hat Martin Sauer in Erinnerung.

Offenheit und Kooperationsbereitschaft ist auch eine der Qualitäten, die von Musikerinnen und Musikern erwartet wird, die neu ins Orchester kommen. Eva-Christina Schönweiß ist Stimmführerin der Zweiten Violinen und war schon an vielen Auswahlverfahren beteiligt. »Die technischen Grundlagen müssen vorhanden sein, das ist klar. Im Probespiel verlangen wir, dass die Kandidat*innen verschiedene Stilepochen darbieten können. Aber dann hören wir doch nur einen kurzen Moment Musik und wissen noch nichts über die Person, lernen sie erst im Probejahr kennen. Vor allem

Robin Ticciati, Chefdirigent

Die Instrumentalistinnen und Instrumentalisten des DSO offenbaren ihre Seele nahezu ungeschützt.

ist ein Gespür dafür wichtig, wie man auf die Pultnachbar*innen eingeht oder sich in die Stimmgruppe einfügt, damit das gemeinsame Musizieren überhaupt stattfinden kann. Es gibt bei uns keine Geringschätzung, aus der man sich hocharbeiten muss, sondern jede*r ist sofort volles und selbständiges Mitglied des Orchesters.« Und alle im Orchester sind aufgeschlossen für neue Impulse, die neue Kolleginnen und Kollegen mitbringen – oder Solist*innen, die das DSO oft schon am Beginn ihrer Karriere kennenlernt.

Wild und klangprächtig

Nicht wenige von ihnen kommen später immer wieder. So etwa der Geiger Christian Tetzlaff, der 1984 in einem Konzert des Senders Freies Berlin mit Preisträgern des ARD-Wettbewerbs seinen Einstand beim Orchester gab und eine Konstante im Charakter des DSO erkennt: »In diesem Orchester ist eine Wildheit, etwas, was ich immer sehr geschätzt habe, eine Wildheit, die in alle Richtungen geht. Ganz oft hat in den Proben jeder gesagt, was er denkt, und gespielt, was er fühlt. Damit haben sicher manche Dirigenten zu kämpfen. Ich habe es selbst erlebt, wenn vorn einer stand, der nicht dem entsprach, was die Musikerinnen und Musiker sich vorstellten, dann hat er ganz schön Gegenwind bekommen. Ich meine keine Abneigung, sondern so eine innere Energie, die, wenn etwas nicht passt, sehr spürbar wird.« Das gelte für Solist*innen genauso. »Aber ohne diese Wildheit ergibt das Musizieren überhaupt keinen Sinn – ohne das Gefühl, dass die Orchestermusiker dafür brennen, sich einzubringen. Im Klang spiegelt sich das etwa bei den Streichern wider, die extrem ausdrucksvoll, wenn nötig satt oder auch extrem in den Farben spielen. Ich habe seither mit allen Chefdirigenten, in vielen Kombinationen und auch auf Tourneen mit dem DSO gespielt und finde, dass die Entwicklung, die es gerade nimmt, traumhaft ist! Denn das Brennen ist auf der einen Seite erlaubt und willkommen, andererseits spüre ich, dass Robin Ticciati eine solche Liebe und Achtung entgegenströmt, dass diese Kraft so gebündelt werden kann, wie er sich das vorstellt – in einem Moment auch mal in das Gegenteil, wirklich leise und wirklich ohne Vibrato, in tausend verschiedenen Farben. Weil aber dies alles aus der Wildheit heraus entsteht, führt es nicht zur Selbstaufgabe oder wird blass. Sondern es schlägt sich in einer manchmal uferlosen Klangpracht nieder. Und das ist doch das Elixier!«

Was ihn zuallererst für das DSO eingenommen habe, erzählt Robin Ticciati, sei die unglaubliche Sorgfalt für das Wesen der Komposition, »und noch viel mehr die Sensibilität der Musikerinnen und Musiker für den Anlass und den Ort eines jeden Projekts, durch das wir unsere Musik dem Publikum darbieten«. Das DSO wolle kommunizieren und auf der Bühne fühlen, warum es musiziert und für wen. Denn daraus schöpfe es seine Energie. »Wenn die Emotionen hochkochen und alles auf dem Spiel steht, dann sinkt das Energieniveau nicht, sondern das Orchester lädt seine Batterie auf. Deshalb hat das DSO so ein unglaubliches Potenzial für einen kraftvoll brandenden Klang! Und auf der anderen Seite ist da eine große Verletzlichkeit. Es ist viel interessanter, mit Musikerinnen und Musikern zu arbeiten, wenn sie keine schusssichere Weste tragen. Und die Instrumentalistinnen und Instrumentalisten im DSO offenbaren ihre Seele nahezu ungeschützt. Das schafft etwas Magisches, das möglicherweise sogar einzigartig ist.«

JULIA KAISER

75 Jahre DSO – das ist fast so lange, wie ein Menschenleben heute währt. Und was für ein Leben das war! Ein Leben für und mit Musik, ein Leben in und durch Berlin. Geboren 1946 in den Trümmern der Stadt, aufgewachsen zu Zeiten des Ost-West-Konflikts, zu internationalem Renommee gekommen als klingender Botschafter der geteilten Stadt, berühmt geworden an der Seite herausragender Künstlerinnen und Künstler auf Schallplatten und Tourneen in die ganze Welt, gehört das DSO heute zu den innovativsten Orchesterstimmen des wiedervereinigten Deutschland. Mit den Personen, die es prägten, den Umständen, die es formten, den Akzenten, die es setzte und der Musik, die es spielte, erzählt das folgende Kapitel die Chronik eines Klangkörpers, der auf dem Fundament einer bewegten Geschichte zu einer unverwechselbaren künstlerischen Stimme gefunden hat.

Geschichte

75 Jahre DSO

Ein Berliner Leben

»Orchestergründungen setzen bedeutungsvolle Zeichen und bekunden einen ausgesprochenen Willen zur kulturellen Lebensgestaltung« (Dieter Rexroth) – so am 15. November 1946, als der Rundfunk im amerikanischen Sektor Berlins (RIAS) ein sendereigenes Orchester gründete: das RIAS-, später Radio- und heute Deutsches Symphonie-Orchester Berlin. Hauptaufgabe waren Produktionen für den Rundfunk. Doch schon knapp zehn Monate später gab das Orchester sein erstes öffentliches Konzert; elf weitere folgten in der Saison 1947/1948. Zu den eigenen kamen Sonderkonzerte, die vom amerikanischen Kulturattaché vor allem für Studierende und Schüler*innen veranstaltet wurden; sie dienten der amerikanisch-deutschen Verständigung. Zu ihr gehörte zwangsläufig die Auseinandersetzung mit der NS-Vergangenheit; nicht wenige amerikanische Funktionäre hatten Vorfahren aus Deutschland oder waren selbst Emigranten. In der Reeducation-Politik der USA spielte Kultur eine zentrale Rolle. Wenn irgendwo, dann war in ihr das »andere Deutschland« zu finden, das bis 1933 für viele die Attraktivität des Landes ausmachte. Die Wiederaneignung einer teils missbrauchten, teils verdrängten Tradition und die Wiederentdeckung der Moderne gingen Hand in Hand. Im ersten Konzert am 7. September 1947 folgte auf Beethovens Zweite Symphonie und Maurice Ravels Klavierkonzert für die linke Hand die Erste (und einzige) Symphonie von Richard Mohaupt, der 1939 ins US-Exil emigriert war. Vier Wochen später stand mit Bartóks ›Konzert für Orchester‹ wiederum die Deutsche Erstaufführung eines Exilwerks auf dem Programm, weitere vier Wochen danach die Berliner Erstaufführung von Albert Roussels Dritter Symphonie – allesamt Stücke, die nicht durch Klangradikalität schockierten, aber gleichwohl neu waren.

Frühes Renommee

Die erste Etappe des DSO war also Teil des demokratischen, antikommunistisch akzentuierten Aufbaus in Deutschland. Davon wurden auch Repertoire und Diplomatie beeinflusst. Zu Letzterer gehörten Tourneen, deren erste 1951 stattfand. Sie machten das Orchester erst deutschlandweit bekannt und leisteten damit überregionale Aufbauhilfe. Auslandsgastspiele – das erste führte 1952 nach Paris – trugen zur internationalen

Ferenc Fricsay
Chefdirigent 1948–1963

Versöhnung bei. Legendär wurden zwei europaweite Tourneen 1959 und 1961 mit Yehudi Menuhin als Solist. Die politischen Implikationen traten im Lauf der Jahre in den Hintergrund, doch für die Schaffung einer Vertrauensbasis in ein demokratisches Deutschland spielten sie eine fundamentale Rolle. Heute beweisen sie vor allem, dass ein Orchester unter den Global Players Unverwechselbares zu sagen hat. Hier hat das Orchester in den letzten 25 Jahren mit Auftritten in Russland und Ostasien, mit einer Südamerikatournee, mit Gastspielen in den europäischen Metropolen und in deutschen Konzerthäusern sowie bei bedeutenden Festivals exzellente Resonanz gefunden.

Im Repertoire machte sich der antikommunistische Unterstrom geltend.

Aus Russland wurden kaum Werke der nachrevolutionären Zeit gespielt. Ausnahmen: Strawinsky, der frühe, und Prokofjew, der zeitweilige Emigrant. Ferenc Fricsays Herkunftsland Ungarn sah man allerdings der mitteleuropäischen Kultur zugehörig. Mit

Lorin Maazel
Chefdirigent 1964–1975

Bartók-Interpretationen setzte der erste Chefdirigent deutliche Akzente: Bis heute gelten seine Einspielungen als Maßstab. Bartók vermittelte zwischen der französischen Musik und ihrem Farbsinn, dem vitalen Folklorismus ohne Tonalitätsbindung und der strukturellen Konsequenz, die dem Reihendenken nahekam; so eröffnete er den Zugang zu einem weiten Spektrum neuer Musik und bewahrte vor dogmatischer Verengung.

Dem heutigen DSO wurden von Anfang an bleibende Eigenschaften mitgegeben: Als Rundfunkorchester musste es alle Stilrichtungen vom Barock bis zur Moderne beherrschen, bis 1962 sogar noch Unterhaltungsmusik spielen; Stilsicherheit und -wendigkeit gehören zu den Urtugenden. Die Arbeit im Studio verlangte differenziertes Spielen. Diese Fähigkeiten prädestinierten das DSO zum Medienorchester. Seit der ersten Schallplattenproduktion im September 1949 mit Fricsay und Menuhin hat das Orchester zahllose Aufnahmen für renommierte Labels eingespielt, viele erhielten hohe Auszeichnungen – bis hin zum Grammy Award für Kaija Saariahos ›L'amour de loin‹ unter Kent Nagano 2011. Durch seine Spielkultur vermied das Orchester auch bei Liveaufführungen spätromantischer Werke den bombastischen Ton, der in der NS-Zeit gefördert wurde. Fricsays Mozart-Interpretationen kamen in ihrer Durchsichtigkeit und sprechenden Artikulation der historisch informierten Aufführungspraxis sehr nahe. Damals wurde die Grundlage für die spätere Zusammenarbeit mit Experten dieser Richtung gelegt. Bis es dazu kam, vergingen Jahrzehnte, in denen neue Spezialensembles und herkömmliche Symphonieorchester wie Wesen aus zwei Welten nebeneinander agierten. Ab Mitte der 1980er-Jahre verschwand diese Trennung allmählich. Nikolaus Harnoncourt machte beim DSO 1986 den Anfang mit einem Mozart-Programm. Thomas Hengelbrock, Mitbegründer und Leiter des Freiburger Barockorchesters, gab sein Debüt mit einem etablierten Konzertorchester 1991 beim DSO. Sir Roger Norrington trat 1995 erstmals ans Pult – seit 2004 ist das DSO sein Berliner Orchester. Ton Koopman und viele jüngere Vertreter wie Raphaël Pichon oder Jean-Christophe Spinosi folgten.

Romantische Rarität

Fricsays Klangideal bescherte dem Orchester enthusiastische Kritiken; Strawinsky nannte es eines der besten in Europa. Lorin Maazel führte Fricsays Arbeit weiter. Selbst brillanter Geiger – legendär bleibt das Programm, in dem er Bachs a-Moll-Konzert und Strawinskys ›Geschichte vom Soldaten‹ von der Violine aus leitete – und über ein Forschungsthema der Barockmusik promoviert, kannte er sich in den frühen Perioden der Orchestermusik bestens aus. Er widmete sich aber auch der »romantischen Rarität« und spielte Werke ins Repertoire, die heute zum Grundbestand zählen. Der Mahler-Renaissance, die beim DSO zaghaft begann, verlieh er neuen Schub. Er war ein Virtuose des Taktstocks, ein Fanatiker der Genauigkeit, die nicht auf Kosten des spontanen Temperaments geht. Als er das Orchester kurz vor der Umbenennung von RIAS- zu Radio-Symphonie-Orchester Berlin zum ersten Mal leitete, war er 26 Jahre jung; 34 zählte er, als er zum Chefdirigenten berufen wurde. Wie sein Nachfolger Riccardo Chailly, der 29-jährig an die Spitze des Orchesters kam, legte er in Berlin die Basis für eine internationale Karriere, die ihre Schwerpunkte in den USA, wo er als Sohn russischer Einwanderer aufwuchs, und in Deutschland fand.

Riccardo Chailly
Chefdirigent 1982–1989

Entdeckungen und Umwälzung

Chailly vereinte ein überschäumendes Temperament mit Akribie beim Proben und im Dirigierstil. Mit dem jungen Intendanten Peter Ruzicka, der ihn zum DSO holte, bildete er ein kreatives Team. Das Orchesterrepertoire mit starken Akzenten auf neuer Musik ergänzten sie durch Wiederentdeckungen. Programmschwerpunkte zu Alexander Zemlinsky, Franz Schreker, Max Reger, Rudi Stephan und Erich Wolfgang Korngold beleuchteten die Breite des Aufbruchs in die Moderne und rückten NS-verfolgte Komponisten wieder ins Bewusstsein. Diese Entwicklung fand bei den Berliner Festwochen 1987 mit dem Generalthema ›Musik aus dem Exil‹ einen Höhepunkt. Auch danach engagierte sich das DSO weiter gegen das Vergessen, unter anderem in der Decca-Reihe ›Entartete Musik‹, die auch größere Werke verdrängter Musik produzierte; es gab damit der musikalisch-praktischen wie der wissenschaftlichen Exilforschung tatkräftigen Auftrieb.

Ein Orchester lebt nicht allein von seinen musikalischen Tugenden, es muss als Institution bestehen. Mehrfach hatte das DSO seine Krisenresistenz zu beweisen: 1953, als die amerikanische Regierung aus innenpolitischen Gründen die Verträge der RIAS-Musiker*innen kündigte; 1961, als mit dem Mauerbau das Einzugsgebiet stranguliert wurde; in den chefdirigentenlosen Jahren 1975 bis 1982, als es dem Druck zu (vor)schnellen Lösungen widerstand. Als Vladimir Ashkenazy 1989 die Chefposition antrat, rechnete kaum jemand mit dem baldigen Ende der deutschen Zweistaaterei. In den Umwälzungen nach der neuen Deutschen Einheit erwies er sich als unermüdlicher Streiter für das DSO und sorgte dafür, dass das internationale Standing nicht unter den hauptstädtischen Irrungen und Wirrungen litt. Wie schon als Pianist, so setzte er auch als Dirigent Zeichen vor allem durch Programmzyklen – zu Mahler,

Vladimir Ashkenazy
Chefdirigent 1989–1999

Günter Wand
Ehrendirigent seit 1996

Schostakowitsch, Strawinsky und Mendelssohn, Sibelius und mit der Reihe ›Open Windows‹, einer Kooperation mit der Alten Oper Frankfurt, bei der jeweils ein Solokonzert aus dem 20. Jahrhundert mit einem symphonischen Werk der Romantik kombiniert wurde. Seine DSO-Dekade war zur Hälfte eine Doppelära, mitgeprägt durch Günter Wand. Dieser hatte das Orchester zwischen 1983 und 1988 mehrmals dirigiert. Elmar Weingarten, 1991 bis 1996 DSO-Intendant, gelang es, ihn wieder für das Orchester zu gewinnen. In viereinhalb Jahren leitete Wand 22 Konzerte mit zehn verschiedenen Programmen. Ob Beethoven, Schubert, Brahms oder Bruckner – Wand erreichte eine Perfektion und eine Spannung, die ihresgleichen suchten; seine Interpretationen mit dem DSO sind heute noch in umfangreichen CD-Editionen verfügbar. Das Orchester ernannte Wand schließlich zu seinem ersten Ehrendirigenten.

Kent Nagano
Chefdirigent 2000–2006, Ehrendirigent seit 2006

Dramaturgie und große Formate

An seine Akribie konnte Kent Nagano anknüpfen. Die beiden hatten mehr gemeinsam, als man meinen könnte. Wand tat sich, wie Nagano, lange durch Engagement für neue Musik hervor; Messiaen, der Nagano nachhaltig prägte, verdankte ihm manche Deutsche Erstaufführung. In Gesprächen mit dem vierzig Jahre Älteren vertiefte Nagano sein Verständnis für Bruckner, dessen Musik ihn seit seiner Jugend faszinierte. Nagano war ein Meister großer Formate: Mit Messiaens ›Transfiguration‹, Berlioz' ›Damnation de Faust‹, Beethovens ›Missa solemnis‹, Adams' ›El Niño‹, Brahms' ›Deutschem Requiem‹ mit Zwischenspielen von Wolfgang Rihm und Schönbergs ›Jakobsleiter‹ gelangen ihm besonders eindrucksvolle Interpretationen. Gemeinsam mit Dieter Rexroth entwickelte er eine Programmdramaturgie, die zur Devise des Aufbruchs ins 21. Jahrhundert wurde: von heutiger Musik ausgehen, Tradiertes neu denken, Werke und Epochen in ein Verhältnis gegenseitiger Befragung setzen. Nagano erinnerte an Maximen aus der Gründerzeit des Orchesters; die Vorzeichen hatten sich allerdings

Ingo Metzmacher
Chefdirigent 2007–2010

ebenso geändert wie die Szene neuer Musik, die nicht nur die Moderne, sondern auch die Postmoderne hinter sich gelassen hatte. Man befand sich nicht in materieller und geistiger Not, sondern in einer Situation notwendigen Umdenkens. Für seine Verdienste um das DSO bekam Nagano bei seinem Abschied 2006 ebenfalls den Titel des Ehrendirigenten verliehen.

Aufbruch und Klang

Engagement für Neues und exponierte Programmgestaltung führte Ingo Metzmacher mit eigener Handschrift weiter. Jede seiner drei Spielzeiten stellte er unter ein Thema, das er in mehreren Konzerten beleuchtete: ›Von deutscher Seele‹, ›Aufbruch 1909‹ und ›Versuchung‹. Dass er am 3. Oktober 2007 zum Tag der Deutschen Einheit Hans Pfitzners Eichendorff-Kantate ›Von deutscher Seele‹ aus dem Jahr 1921 aufführte, löste wegen der NS-Verstrickung des Komponisten heftige Kontroversen aus. Mit den Casual Concerts führte er, gemeinsam mit dem damaligen Orchesterdirektor Alexander Steinbeis, ein Format ein, mit dem das DSO bis zum heutigen Tag neue Publikumsgruppen erreicht. Sein Nachfolger Tugan Sokhiev kultivierte ein zweites Anliegen Naganos: die Arbeit am perfekten, beweglichen Orchesterklang. Im Repertoire vermittelte er Einblicke in wenig bekannte russische Kompositionen des letzten Jahrhunderts und widmete sich stärker dem französischen Repertoire. In gut russischer Schule sieht er sich als Universalist. Orchester und Publikum bedauerten seinen Abschied nach vier Jahren, doch wie alle Chefdirigenten seit 1989 kehrt er immer wieder ans Pult des DSO zurück.

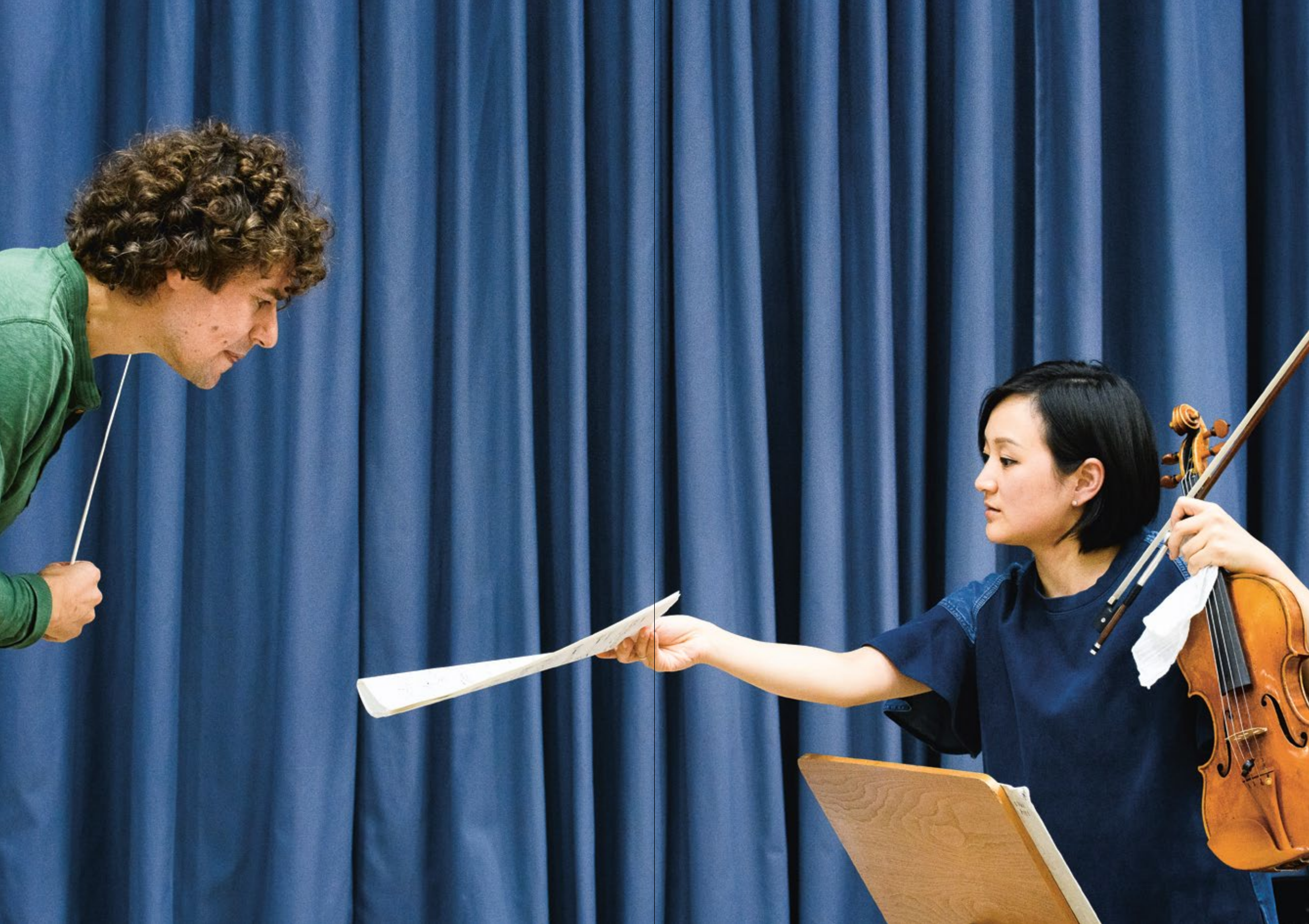
Tugan Sokhiev
Chefdirigent 2012–2016

Robin Ticciati
Chefdirigent seit 2017

Das moderne Orchester

Robin Ticciati, seit 2017 Chefdirigent, sprüht vor neuen Ideen. Sie beziehen sich auf das Repertoire, auf Darbietungsformen, auf die Klangbildung, auf die Orte, an denen ein modernes Orchester Kontakt zu Menschen herstellt. Er stellt Komponist*innen vor, die man in Berlin noch nicht kennt, gestaltet den Ereignisraum der Musik durch besondere Aufstellungen oder szenische Einrichtungen, bezieht den historischen Klang der Instrumente in seine Überlegungen ein und begibt sich in Dialog mit der Kreativszene außerhalb des Klassikbereichs. Die Kreativität, mit der Orchester und Chef die Pandemiesituation der letzten eineinhalb Jahre meisterten, verspricht aufregende neue Konzerterfahrungen.

HABAKUK TRABER



Die Krise als Chance – Flexibilität, Widerstandsfähigkeit und Kreativität, die das DSO seit 75 Jahren im Umgang mit und als Reaktion auf existenzielle Herausforderungen auszeichnen, haben sich in den Corona-Jahren 2020 und 2021 wieder einmal als tonangebende Eigenschaften des Orchesters erwiesen. Aus der Not eine Tugend machen, aus dem engen Korsett strenger Regeln ungeahnte Freiheiten gewinnen, das Genie des Augenblicks nicht nur kurz aufblitzen lassen, sondern für die eigene Fortentwicklung nutzen – dies sind einige der Lehren, die Robin Ticciati und das DSO aus der Pandemie gezogen haben. Im folgenden Kapitel befasst sich der Chefdirigent des Orchesters mit den Chancen, Hoffnungen und Ideen, die daraus für die Zukunft erwachsen.

Vision

Zukunft DSO

Genie des Augenblicks

Erkenntnisse und Ideen

Sind die Hoffnungen berechtigt, dass die schlimmste Zeit hinter uns liegt? Corona brachte neben allen Schrecken für die Menschheit auch die größte Krise der aufführenden Künste seit Ende des Zweiten Weltkriegs. Denn uns wurde genommen, was unser Tun erst zur Kunst macht. Der Sinn unseres Schaffens ist der Livemoment, der Auftritt vor unserem Publikum. Wie wird es in den nächsten Monaten weitergehen? Wird sich die Öffnung der Kultur verstetigen? Sich beschleunigen? Werden unsere Zuhörerinnen und Zuhörer möglicherweise den Konzertbesuch »verlernt« haben und nicht mehr wiederkommen? Oder zumindest seltener? Oder wird es kulturhungrig, nach Monaten der Entbehrung, die Säle stürmen?

Vieles, was wir alle für unmöglich hielten, ist möglich – auch das hat uns die Pandemie gelehrt. Mit diesem Realitätsschock mussten wir alle umgehen. Wir als Musiker*innen wurden aus unseren Routinen herausgerissen und waren gezwungen, flexibler zu sein, Neues zu wagen und dabei künstlerische Risiken in Zeiten größter Unsicherheit einzugehen – nicht zuletzt, weil die Vorbereitungszeiten unserer Projekte auf oftmals nur wenige Tage zusammengeschnurrt sind.

Von Jazz-Musikern und Bergsteigerlegenden

Musikalisch war das DSO schon immer ein flexibles Ensemble. Doch ab März 2020 mussten alle Faktoren unseres Arbeitsprozesses auf einmal sehr viel kurzfristiger und flexibler funktionieren – Programmauswahl, Probenpläne, Notenbeschaffung, Raumtemperatur, Saaldisposition. Unter diesen Bedingungen haben wir neue Maßstäbe gesetzt, mit Improvisation und Musizieren von abseitigem Repertoire an ungekannten Orten in unterschiedlichsten Besetzungen; choreografiert und in verschiedensten Aufstellungen, mit und ohne Dirigenten, mit Jazz-Musikern, Bergsteigerlegenden und unter Einbeziehung von Gedichten und Gesängen. Auf diese Weise haben wir unsere Konzertfilme der vergangenen Saison in der Friedrichswerderschen Kirche, in der Natur, im Club Sisyphos, im Green Screen Studio und im Tempodrom in kürzester Zeit und dichter Abfolge geplant und realisiert. Im Rahmen von ›Berlin braucht Musik!‹ haben wir auf einem Bus, auf einem Schiff, in einem Ballon und an verschiedenen öffentlichen Orten quer durch die Stadt musiziert. In allen diesen Projekten konnten wir aufgrund ihrer tiefen Verwurzelung im Hier und Jetzt einen direkten Bezug auf aktuelle gesellschaftliche Themen nehmen – von ›Black Lives Matter‹ bis zur Isolation im Lockdown. Und es sind wunderbare Projekte entstanden!

Und doch, trotz allem Engagement, allem Einsatz des gesamten DSO-Teams, unserer Gesellschafter, der Kultur und der Politik, müssen wir feststellen, dass die Debatte um die Systemrelevanz der Kultur eine Scheindebatte war. Wir machen uns nichts vor. Auch ohne unsere aus der Not geborenen Projekte wäre das öffentliche Leben weitergelaufen, zwar um die Facette DSO ärmer, aber nicht eingeschränkt in überlebenswichtigen Sektoren. Ein Zusammenbruch des Pflegebereichs, der Müllabfuhr oder der Lebensmittelversorgung wäre bedeutend schlimmer gewesen. Wir sind deswegen dankbar, als »lebenswichtig« anerkannt und als Institution von der Politik durch die letzten Monate getragen worden zu sein. Damit ging es uns unvergleichlich besser als vielen Soloselbständigen und Ensembles der freien Szene, auf deren Notlage hinzuweisen, wir nicht müde geworden sind, und die weiterhin große Unterstützung benötigen.

Krisendynamik und Spontaneität
Was im letzten Jahr im DSO entstand, wäre in dieser Dichte, Komplexität und Verschiedenheit niemals zustande gekommen, hätte man all diese Ideen mit dem üblichen Vorlauf von etwa zwei Jahren planen wollen – ein positives Momentum der Krise. Eine Erkenntnis: Die Pandemie hat unsere Prozesse kompromisslos aus den Angeln gehoben und an vielen Stellen Innovationsbedarf, aber auch neue Möglichkeiten offengelegt. Die von der Krisendynamik erzwungene Kurzfristigkeit hat uns mit etwas in Berührung gebracht, das ich als Genie des Augenblicks bezeichnen möchte. Die erzwungene Spontaneität hat jeden Einzelnen von uns in bedingungsloser Weise in den gesamten kreativen Prozess von der Planung bis zur Umsetzung involviert und damit unsere Aufgabe neu und breiter begründet.

Eigentlich sind wir als Musiker*innen mit dem Genie des Augenblicks bestens vertraut. Musik ist das Genie des Augenblicks! Sie ist die Kunstform, die nur zu dem Zeitpunkt existiert, zu dem man sie macht. Die Frage ihres Gelingens oder Scheiterns ist in jedem Moment der Aufführung aufs Neue zur Disposition gestellt. Insoweit ist Musik strukturell etwas zu Eigen, das sich unter den Bedingungen der Pandemie als Prinzip auf die Planungs- und Arbeitsweise unseres ganzen Betriebs ausgeweitet hat: Das Genie des Augenblicks und die einzig wahre Kreativität, die in ihm steckt, lebt nur dort, wo man bereit ist, das Scheitern zu riskieren. Das gilt für das Musizieren selbst. Und seit März letzten Jahres wissen wir: Es gilt auch für die Art und Weise, wie wir Musik konzipieren und organisieren.

Braucht Berlin Musik?
Als wir unmittelbar nach dem ersten Lockdown weder proben noch konzertieren durften, waren wir radikal mit der Frage konfrontiert: Braucht die Gesellschaft uns Musiker*innen eigentlich? Wir haben diese Frage leidenschaftlich mit ›Berlin braucht Musik!‹ beantwortet. Wir haben diese These performativ mit Konzertformaten und mittlerweile auch wissenschaftlich mit einem Podcast untermauert – auch wenn dahinter immer tiefere Fragen und auch Selbstzweifel lagen: Was heißt es, Musiker*in zu sein? Wofür sind wir da? Wenn ich heute auf die Zeit vor der Pandemie zurückschaue, bin ich selbstkritisch und behaupte: Unsere Vorstellung davon, was Musik leisten kann, und unsere Art, diese Imaginationen zu vermitteln, waren zu routiniert und formelhaft geworden. Und wir waren zu selbstzufrieden.

Als wir langsam wieder beginnen durften, »Geisterkonzerte« zu spielen, wuchs in uns ein großes Gefühl von Dankbarkeit. Wir könnten unsere Projekte nicht realisieren, wenn wir nicht von unseren Gesellschaftern – von Deutschlandradio, der Bundesrepublik Deutschland, vom Land Berlin und dem rbb – getragen würden. Wir werden von einer unglaublichen Struktur, letztlich von den Bürgerinnen und Bürgern dieses Landes, unterstützt, die all das erst ermöglichen. In diesem Zusammenhang ist unser Auftrag als Rundfunkorchester, der uns seit unserer Gründung leitet, kaum zu überschätzen. Wir haben vor 75 Jahren als Radioorchester unsere Arbeit aufgenommen und waren dazu da, Inhalte für Hörerinnen und Hörer zu produzieren. Und was haben wir während der Pandemie gemacht? Genau das! Wir haben Inhalte für ein Radio- und mittlerweile auch Internetpublikum produziert.

Umso schmerzhafter war es, dass ebendiese Bürgerinnen und Bürger nicht anwesend sein konnten, um die Konzerte auch live zu erleben. Dadurch wurde uns besonders bewusst: Wir brauchen Sie, unser Publikum! Ihre Präsenz ist von zentraler Bedeutung für einen Konzertabend. Sie tragen einen wesentlichen Teil zum Klang einer Symphonie bei, auch wenn Sie nicht auf der Bühne stehen und Ihre Stimme nicht in der Partitur notiert ist: mit Ihrem Atem im Saal, Ihrer Bewegung, Ihrer Stille, die durch die Anwesenheit vieler Menschen noch vernehmbarer werden kann. Alle Musikerinnen und Musiker auf der Bühne spüren diese Einflüsse und die menschliche Gemeinschaft mit Ihnen. Und sie bewegen uns zutiefst. Denn sie beeinflussen die Geschwindigkeit unseres Herzschlags. Und damit beeinflussen Sie unsere Interpretation. Deshalb haben Sie uns so gefehlt. Diese Erfahrungen des Musizierens ohne Livepublikum haben unser Selbstverständnis als Musiker*innen geschärft und uns eine Erkenntnis deutlicher denn je vor Augen geführt: Musiker*in sein heißt, Musik für Menschen zu machen.

Neues vom Tage
Vor diesem Hintergrund müssen wir uns die Frage stellen: Welche Musik braucht Berlin heute? Und wie kann man kurzfristig an das aktuelle Zeitgeschehen anknüpfen? An das, was die Menschen akut bewegt? Oder anders herum: Warum wacht man eigentlich nicht eine Woche vor einem Konzert auf und fragt sich erst dann: Was brauchen unsere Konzertgäste, was braucht unsere Gesellschaft heute? Was ist im Hier und Jetzt wirklich relevant? Was können wir als Musiker*innen zum öffentlichen Leben beitragen, das in der derzeitigen Lage Inspiration und Kraft verspricht?

Aus diesen Überlegungen haben wir unser Konzertformat ›Neues vom Tage‹ entwickelt, dessen Programm wir erst unmittelbar vor dem Konzert zusammenstellen werden. In gewisser Weise kehren wir damit aber auch an die Wurzeln unserer Kunstform, in die Wiener Klassik, zurück, als beispielsweise Mozart erst in der Kutsche zum Konzertsaal sein Klavierkonzert vollendete, oder er seine Kompositionen ganz kurzfristig an die zur Verfügung stehende Besetzung anpasste. Mit diesem Konzertformat übersetzen wir die ursprüngliche Not in eine Tugend für weniger krisenhafte Zeiten.

Das klare Bewusstsein, dass wir Musik allein für Sie machen, werden wir bei allen Konzerten zum Ausgangspunkt unserer Planung machen. Wir werden uns bei jedem Programm fragen: Welches Erlebnis können Sie haben, wenn Sie zu uns in die Philharmonie kommen? Welche Erfahrungen wollen wir Ihnen dort bereiten? Was können wir anstoßen, das Sie in Ihren Ohren, in Ihren Köpfen, in Ihren Herzen weiterführen können? In welcher Stimmung, mit welchen Gedanken, mit welchem Gefühl werden Sie die Philharmonie verlassen? Was wirkt nach? Die Antworten auf diese Fragen wollen wir an jedem Abend aufs Neue für Sie maßschneidern. Dabei beschränken wir uns nicht auf die Musik, sondern beziehen Licht, Raum, Körperlichkeit und das gesprochene Wort mit ein.

Wir bewegen uns dabei immer in einem Spannungsfeld zwischen dem »Elfenbeinturm«, dem Unantastbaren und Ewiggültigen der notierten Musik, und dem Zusammensein mit Menschen mit all ihren Bedürfnissen und Gefühlen, die sie aus dem vibrierenden Leben mitbringen. Diese beiden Pole in einer interpretierenden künstlerischen Erfahrung sinnlich zu verbinden, ist das Ziel unserer Konzerte. Inmitten einer sich permanent beschleunigenden Welt mit atemlosem Konsum und überfließenden To-do-Listen laden wir Sie ein, mit uns in das Genie des Augenblicks, in das Leben der Gegenwart einzutauchen. Dort schaffen wir einen Raum, in dem man sich fokussieren und von der Einzigartigkeit einer

Idee berühren lassen kann. Und zugleich wollen wir Sie unterhalten. Wir wollen Sie mitreißen – in euphorische Freude ebenso wie in tief empfundene Traurigkeit. Denn das verbindet uns alle, die Menschen im Saal wie auf der Bühne.

Einladung in die Zukunft

Bei all diesen Gedanken habe ich das Gefühl, dass wir erst an einer Schwelle zu etwas Neuem stehen, das wir noch nicht kennen. Corona hat unseren Blick geschärft. Der Diskurs über ihre vermeintliche Systemrelevanz hat uns über die Notwendigkeit von Kultur in unserer Gesellschaft im Allgemeinen nachdenken und uns, als DSO im Besonderen, diesen Diskurs kreativ reflektieren lassen. Erfüllt die Kultur, aristotelisch gefragt, für uns Menschen die Funktion der Katharsis? Der Befreiung von Affekten durch Spiegelung von Lebensverhältnissen? Erfüllt sie diese Funktion auch im Sinne einer Erweiterung der Perspektive auf das eigene Leben? Wenn ja, dann wurde diese so verstandene Katharsis der Gesellschaft durch die Schließung der Kultureinrichtungen im vergangenen Jahr vorenthalten. Was hat das mit den Menschen, was hat das mit der Gesellschaft gemacht?

Das DSO wurde vor 75 Jahren in einer Zeit »geboren«, als Deutschland seine Kultur verloren hatte, als die Gesellschaft mental beschädigt war. Die Wiederkehr des kulturellen Lebens 1946 kam – unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg – der Verheißung einer Rückkehr zur Normalität gleich. Die Menschen gingen wieder ins Theater, in die Oper und ins Kino. Sie kauften Bücher in Buchhandlungen und sie debattierten wieder bei Kaffee oder Rotwein in einem nach Jahren der Diktatur freien Land. Die Wiederentdeckung und -belebung des kulturellen Bewusstseins spielte dabei eine zentrale Rolle für die Freiheit, die wir heute leben (dürfen). Die Rückbesinnung auf die Geburtsstunde des Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin vor 75 Jahren mag uns angesichts der Wiedereröffnung der Kulturinstitutionen einen neuen Auftrag geben, einen Weg jenseits der Schwelle weisen, an der wir gerade stehen: eine neue Verantwortung. Wir haben jetzt die Chance, unsere Prozesse in einer progressiven Weise nachhaltig umzustrukturieren. Wir sind weit davon entfernt zu behaupten: Wir haben diese und jene große Idee, hier sind die Ergebnisse, die Transformation ist vollendet. Im Gegenteil: Wir wollen Sie einladen, sich mit uns auf die Reise in die Zukunft zu machen. Wir müssen diesen Weg gemeinsam finden und gemeinsam gehen, was sicherlich nicht immer sofort gelingen wird. Aber auch hier gilt: Die Möglichkeit des Scheiterns allein setzt wahre Kreativität frei. Diese Kreativität streben wir in den kommenden Jahren an, und wir gehen in der Saison 2021/2022 einen ersten Schritt. Wir sind froh und dankbar, dass Sie uns dabei begleiten – entdecken Sie mit uns die Zukunft!

ROBIN TICCIATI

Rundfunk Orchester und Chöre

Geschäftsleitung
Anselm Rose Geschäftsführung
Katharina Laura Kunz
Assistenz der Geschäftsführung

T 030 20 29 87 410
F 030 20 29 87 419
→info@roc-berlin.de
→roc-berlin.de

Verwaltung
Ilka Raabe Personalleitung
Sabine Büchner, Ingo Gross
Personalangelegenheiten/Honorare
Anne Sophie Beyrer Kaufmännische Leitung
Georgia Rivier
Finanzplanung/Mittelbewirtschaftung
Andrea Hammer, Ines Ostermann
Rechnungswesen/Finanzbuchhaltung
Sabine Germann (Elternzeit)
Johanna Brücker (Elternzeitvertretung)
Presse- und Medienarbeit
Ilka Hartenstein Marketing
Tanja Stachowski, Sebastian Preuß
Kommunikation/E-Medien

Besucherservice
Ute Hänel Leitung
Hyun-Kyung Orthgieß (Elternzeit)
Marina Goetz (Elternzeitvertretung)
Systemadministration
Maria Beierlein de Gutiérrez,
Robert Bilsing, André Böning,
Michael Schulze Service

Mo bis Fr 9–18 Uhr
T 030 20 29 87 10
F 030 20 29 87 29
→tickets@roc-berlin.de
→roc-berlin.de

Hausanschrift
Rundfunk Orchester und Chöre
gGmbH Berlin (ROC)
Charlottenstraße 56
10117 Berlin

Gesellschafter
Deutschlandradio
Bundesrepublik Deutschland
Land Berlin
Rundfunk Berlin-Brandenburg

Kuratorium
Deutschlandradio
Ernst Elitz Vorsitzender, Intendant a. D.
Dr. Hans-Dieter Heimendahl
Leitung Kultur, Deutschlandfunk Kultur
Wolf Hille Leiter Finanzen
Dr. Ralf Müller-Schmid Programmleiter

Bundesrepublik Deutschland
Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien
Martin Eifler Stellvertretender Vorsitzender,
Referatsleiter
Bernd Gallep
Miriam Menden

Land Berlin
Dr. Konrad Schmidt-Werthern
Senatsverwaltung für Kultur und Europa
Kristin Weller
Senatsverwaltung für Finanzen

Rundfunk Berlin-Brandenburg
Christoph Singelnstein Chefredakteur a. D.

Vertreter der Orchester und Chöre
Ulrich Schneider, Martin Kühner,
Dagmar Wietschorke, Sabine Puhlmann

Betriebsräte
Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin,
Rundfunkchor Berlin,
RIAS Kammerchor Berlin und
Administration der ROC
Martin Kühner Vorsitzender
Deutsches Symphonie-Orchester Berlin
Ulrich Schneider Vorsitzender

Musik möglich machen – der Förderkreis des DSO

Werden Sie Mitglied im Förderkreis des DSO und unterstützen Sie mit Ihrem Engagement unmittelbar die Arbeit des Orchesters. Mit Ihren Beiträgen und Spenden helfen Sie, eine Vielzahl künstlerischer Vorhaben zu verwirklichen:

- **Besondere Musikprojekte und Kompositionsaufträge**
- **Förderung junger Talente im Rahmen der Ferenc-Fricsay-Akademie**
- **Musikvermittlung für Kinder und Jugendliche**
- **Ankauf von Instrumenten**
- **Tourneen und Gastspiele**
- **Abonnentenorchester des DSO**

Wir laden Sie herzlich ein, sich mit uns für das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin zu engagieren. Werden Sie Teil unseres lebendigen Kreises von Freunden, Förderern und Paten!

Ihre Mitgliedschaft

Sie können das Orchester mit einzelnen Spenden und durch eine persönliche Mitgliedschaft unterstützen. Hierfür bieten wir Ihnen folgende Fördermöglichkeiten:

- **Freunde: 75 € Jahresbeitrag**
- **Förderer: 250 € Jahresbeitrag**
- **Paten: 500 € Jahresbeitrag**

Für Unternehmen und ihre Mitarbeiter*innen entwickeln wir gerne auch besondere Projekte – passgenau nach Ihren Wünschen.

EXKLUSIVE VORTEILE GENIESSEN
Über die Konzerte hinaus kommen unsere Mitglieder intensiv mit der Orchesterarbeit in Kontakt.

Für unsere Freunde

- **Konzertkarten zum um 15 % ermäßigten AboPlus-Preis im Vorverkauf**
- **Persönliche Einladung zu Sonderveranstaltungen und zur Präsentation der neuen Spielzeit**
- **Generalprobenbesuche**

Zusätzlich für unsere Förderer

- **Exklusive Konzerteinführungen durch DSO-Mitglieder**
- **»Meet and Greet« mit Dirigent*innen, und Solist*innen**
- **Mitreise zu Gastspielkonzerten in Deutschland**

Zusätzlich für unsere Paten

- **Bevorzugte Kartenvergabe für besonders nachgefragte Veranstaltungen**
- **Einladung zum Jahresempfang in Anwesenheit des Chefdirigenten**
- **Mitreise zu Tourneekonzerten**

Förderkreis Deutsches Symphonie-Orchester Berlin

Der Förderkreis Deutsches Symphonie-Orchester Berlin e. V. ist als gemeinnütziger Verein anerkannt. Ihre Spenden und Beiträge sind in vollem Umfang steuerlich abzugsfähig.

Kontakt
Förderkreis Deutsches Symphonie-Orchester Berlin e. V.
im rbb-Fernsehzentrum
Masurenallee 16–20
14057 Berlin
T 030 20 29 87 558
→ foerderkreis@dso-berlin.de

Mehr über unser Engagement und unsere Arbeit erfahren Sie unter
→ dso-foerderkreis.de

Vorstand
Hanne Eckrodt, Katrin Brauer, Ute Koser, Matthias Kühnle, Thomas Lingens, Dr. Birgit von Pflug, Dr. Dietrich Wesemann

Ehrenbeirat
Till Brönner, Daniel Brühl, Jan Mojto, Kent Nagano, Jörg Widmann

Ehrenmitglieder
Alfred Brendel, Dietrich Fischer-Dieskau†, Aribert Reimann, Wolfgang Rihm, Dieter Schnebel†, Júlia Várady

Bankverbindung
Deutsche Bank
IBAN: DE21 1007 0848 0631 3316 00
BIC: DEUTDEDB110

Aufnahmen zum Film ›Eine Alpensinfonie‹ mit Robin Ticciati, Reinhold Messner und dem DSO im Tempodrom Berlin mit großzügiger Unterstützung durch den Förderkreis

Impressum

Herausgeber
Deutsches Symphonie-Orchester Berlin
in der ROC
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

Redaktion
Benjamin Dries
(V.i.S.d.P.)
Maximilian Rauscher
Tim Bartholomäus
Daniel Knaack
Anna Nolte

Lektorat
Kathrin Kurz

Textbeiträge
Eckart Altenmüller
Julia Kaiser
Maximilian Rauscher
Habakuk Traber
Robin Ticciati

Konzept, Gestaltung, Artdirektion
Stan Hema, Berlin

Saisonmotive
Jörg Brüggemann / Ostkreuz

Weitere Fotos
Archiv DSO (S. 16, 17, 18, 19, 42, 43, 44, 109, 110, 112 rechts), **Decca** (S. 20), **Peter Adamik** (S. 21, 45, 51, 54, 55, Orchesterfoto 92, 137), **Kai Bienert** (S. 46, 113 links), **Dietmar Herringer** (S. 48), **Mall of Berlin / Adrian Schulz** (S. 49), **Matthias Heyde** (S. 50), **Stan Hema** (Illustration S. 99ff), **Wilhelm Fröling** (S. 111 links und rechts, 112 links oben), **Kasskara** (S. 112 links unten), **Marco Borggreve** (S. 113 rechts)

Drucktype
Whyte (Dinamo)

Druck
Druckerei Thieme Meißen GmbH

Redaktionsschluss
2. Juli 2021
Änderungen vorbehalten

Deutschlandfunk Kultur

Aus Opernhäusern,
Philharmonien
und Konzertsälen.

Konzerte, jeden Abend.
Jederzeit.

In der Dlf Audiothek App, im Radio über DAB+ und UKW
deutschlandfunkkultur.de/konzerte

DEINE OHREN WERDEN AUGEN MACHEN.

IM RADIO, TV, WEB.

rbb kultur

Das Leitmedium aus der Hauptstadt

TAGESSPIEGEL

RERUM COGNOSCERE CAUSAS

Diese App haben wir 76 Jahre für Sie offline getestet.

Die Tagesspiegel App mit allen Nachrichten von Tagesspiegel.de und dem Tagesspiegel als digitale Zeitung.

Jetzt neu:
Alle exklusiven Inhalte von **Tagesspiegel Plus**

Gratis laden

Laden im App Store

JETZT BEI Google Play

Ein Jahr unbegrenzt Kino.

19,90 €
pro Monat

→ Unbegrenzt Eintritt in unser reguläres Filmprogramm
→ 10% Ermäßigung auf Tickets für Begleitpersonen*
→ 10% Ermäßigung auf Snacks und Getränke

Jetzt abschließen unter
yorck.de/unlimited

Yorck Kinogruppe

* Für bis zu 5 Begleitpersonen. Eine Unlimited-Karte muss Teil des Kaufvorgangs sein.
Es gelten die Angebotsdetails und Nutzungsbedingungen, abrufbar unter yorck.de/unlimited und yorck.de/nutzungsbedingungen

LINN

Eine mitreißende Interpretation von Rachmaninoffs Zweiter Symphonie markiert Robin Ticciatis sechstes Album mit dem DSO.

CKD 653

— NEUERSCHEINUNG BEI LINN: SEPTEMBER 2021 —

SERGEI RACHMANINOFF
Symphonie Nr. 2 in e-Moll op. 27

outhere MUSIC
www.outhere-music.com

Alle Alben sind in Studio-Master-Qualität erhältlich bei
www.linnrecords.com
Im Vertrieb von Note 1

note 1 music
www.note1-music.com

Informationsangebote über unterschiedliche Kanäle

Das Saisonprogramm
mit der roten Titelseite präsentiert alle Konzerte und Abonnements der Spielzeit 2021/2022 in einer kompakten Broschüre samt Abo-Bestellformular.
→dso-berlin.de/medienbestellung

Die Website
des DSO vermittelt sämtliche Details zu den Programmen und Konzertreihen des Orchesters, stellt die Musiker*innen, Gastdirigent*innen und Solist*innen vor und bietet bequeme Bestellmöglichkeiten für Konzertkarten und Abonnements. Neuerscheinungen, Bildergalerien und aktuelle Radiosendetermine finden sich hier ebenso wie Neuigkeiten zu Tourneen oder Kinder- und Jugendprojekten.
→dso-berlin.de

Die DSO-Nachrichten
in Gestalt eines kompakten Magazins berichten alle zwei Monate abwechslungs- und inhaltsreich über die bevorstehenden Konzerte und aus der Welt des DSO – mit Interviews, Hintergrundartikeln, CD-Vorstellungen, Reiseberichten und vielem mehr. Sie liegen unter anderem in der Philharmonie sowie im Besucherservice → S. 147 aus und können kostenfrei abonniert und heruntergeladen werden.
→dso-berlin.de/nachrichten

Der Programmheft-Download
ermöglicht es Ihnen, Programmhefte zu aktuellen Konzerten jeweils einige Tage vor und nach den Veranstaltungen von der Website des DSO herunterzuladen.
→dso-berlin.de/programmheft

Ein E-Mail-Newsletter
mit aktuellen Programmhinweisen und Exklusivangeboten erscheint zweimal im Monat und hält Sie automatisch auf dem Laufenden.
→dso-berlin.de/newsletter

In Social Media
ist das DSO mit tagesaktuellen Rezensionen, Fotos, Videos und Links bei Facebook, Instagram und Twitter vertreten.
→facebook.com/dsoberlin
→instagram.com/dsoberlin
→twitter.com/dsoberlin

Im YouTube-Channel
des DSO finden Sie laufend neue Videos. Sie erlauben einen Blick hinter die Kulissen von Proben, Konzerten und Tourneen, bieten wissenswerte Informationen zu den Programmen und lassen in kurzweiligen Interviews Dirigent*innen, Solist*innen und Orchestermitglieder zu Wort kommen.
→youtube.de/dsoberlin

Der DSO PLAYER
ist die Mediathek des Orchesters mit sorgsam kuratierten Musikfilmen, Konzertstreams, Podcasts und Radioübertragungen zum Nachhören.
→dso-player.de

Medienbestellung
Nutzen Sie zur kostenfreien Bestellung aller Medien des DSO unser Onlineformular unter
→dso-berlin.de/medienbestellung

Sämtliche Publikationen des DSO erhalten Sie auch bei unserem Besucherservice → S. 147 und an den Konzerttagen am DSO-Stand im Foyer der Philharmonie.

Besucherservice des DSO
in der Rundfunk Orchester und Chöre GmbH
Charlottenstraße 56, 2. OG
10117 Berlin, am Gendarmenmarkt

Mo bis Fr 9–18 Uhr
T 030 20 29 87 11
F 030 20 29 87 29
→tickets@dso-berlin.de

Ein Ensemble der

ROC Rundfunk Orchester Chöre