



Deutschlandfunk Kultur

DSO

Deutsches Symphonie-Orchester Berlin

Debüt

Tianyi Lu Dirigentin
Ionel Ungureanu Viola
Mirabelle Kajenjeri Klavier
Deutsches Symphonie-Orchester Berlin

Sa 05.07.2025
Philharmonie 20 Uhr

Sa 05.07.2025

Philharmonie 20 Uhr

»**Debüt im Deutschlandfunk Kultur**«

Tianyi Lu Dirigentin

Ionel Ungureanu Viola

Mirabelle Kajenjeri Klavier

Deutsches Symphonie-Orchester Berlin

 **Deutschlandfunk Kultur**

Übertragung am Sonntag, den 13. Juli 2025 ab 20 Uhr: UKW 89,6 / DAB+ / online / App.
Anschließend zum Nachhören im DSO PLAYER → dso-player.de

Salina Fisher *1993

»Tupaia« für Orchester (2018)

Anders Hillborg *1954

Konzert für Viola und Orchester (2021/23)

I. Rage – II. Fade – III. Still – IV. Cadenza – V. Odobenus
Lachrymae – VI. Ascension – VII. Rage

Pause

Richard Strauss 1864–1949

Burleske d-Moll für Klavier und Orchester (1885–86)

Igor Strawinsky 1882–1971

»Petruschka«

Burleske Szenen für Orchester (rev. Fassung von 1947)

I. Danse russe. Allegro giusto
II. Chéz Pétrouchka
III. La semaine grasse. Con moto – Allegretto –
Tempo giusto – Agitato

Dauer der Werke: Fisher ca. 9 min / Hillborg ca. 20 min /
Strauss ca. 22 min / Strawinsky ca. 16 min

Himmelskörper, Walrosse



Bühnenbildentwurf von Alexandre Benois zum ersten Bild von ›Petruschka‹, 1911

und Jahrmarktsfiguren

Musikalische Transkription von Raum: Salina Fishers Orchesterwerk ›Tupaia‹

Der britische Entdeckungsreisende James Cook kam im Jahr 1769 mit seinem Schiff ›The Endeavour‹ zum ersten Mal in den Pazifik. Er hatte den Auftrag, von der Insel Tahiti aus den Durchgang des Planeten Venus vor der Sonnenscheibe zu beobachten. Dies sollte dazu beitragen, die Entfernung der Erde zur Sonne zu bestimmen. Ebenso hatte sich Cooks Expedition zum Ziel gesetzt, das ›Große Südland‹, die Terra Australis incognita, die angeblich ein Gegengewicht zu den Landmassen der Nordhalbkugel bildete, zu entdecken. Auf Tahiti begegnete der Brite dem einheimischen Navigator und Priester Tupaia. Dieser hatte sich durch die Beobachtung von Meer, Wellengang, Strömungen, Wind- und Sternbewegungen eine genaue Kenntnis der Inselwelt des Pazifiks erworben, die für den Europäer von Interesse war.

Besetzung

3 Flöten (2. auch Altflöte, 3. auch Piccolo),
2 Oboen, Englischhorn, 2 Klarinetten, Bass-
klarinette, 2 Fagotte, Kontrafagott, 4 Hörner,
3 Trompeten, 2 Posaunen, Bassposaune, Tuba,
Pauken, Schlagwerk (3 Spieler: Große Trommel,
Tam-tam, Toms, Becken, Crotales, Glockenspiel,
Mark Tree, Windspiel, Triangel, Vibraphon),
Harfe, Streicher

Uraufführung

am 19. April 2018 in Hamilton, Neuseeland, mit
dem New Zealand Symphony Orchestra unter
der Leitung von Edo de Waart

Tupaia folgte der Einladung James Cooks, ihn auf seiner weiteren Reise zu begleiten. An Bord der ›Endeavour‹ erlernte er die Kartographie und entwarf auf Grund seines umfassenden Wissens eine Karte der 74 pazifischen Inseln. Anders als die westlichen Landkarten, beruhte sein Übersichtsplan nicht auf Himmelsrichtungen, sondern auf dem Bezug zu einer zentralen Insel, der

Heimat des Navigators. Die Entfernungen hatte Tupaia jeweils durch die Dauer des Segelns kalkuliert. Auch bei der Landung der ›Endeavour‹ auf Neuseeland war er für die Schiffsbesatzung von Bedeutung, konnte er sich doch wegen seiner polynesischen Sprachkenntnisse mit der dortigen indigenen Bevölkerung, den Maori, verständigen.

**»Für mich hat das Schreiben einer
Partitur viel Ähnlichkeit mit dem
Entwerfen einer Landkarte.«**

Salina Fisher

Seekarte des Tupaia, 1769/1770

Die 1993 auf Neuseeland geborene Komponistin und Geigerin Salina Fisher, die in ihrer Heimat und in New York studiert hat, verwendet in ihren Werken gern traditionelle Musikinstrumente der Maori. Die uralte Seekarte der pazifischen Inselwelt wurde zur Ausgangsbasis für ihr Orchesterwerk ›Tupaia‹. Wie sie angab, hat dieses Dokument den kompositorischen Prozess beflügelt, »insbesondere im Hinblick auf das Konzept der Notation als ›Kartierung‹ oder ›Transkription von Raum‹«. Außerdem sei ihr Werk »von der Idee der Himmelsnavigation inspiriert: die ständige und allmähliche Verschiebung der Perspektive, die notwendig ist, um den ›Auf- und Untergang‹ der Sterne wahrzunehmen und sich schließlich vorwärts zu bewegen«. Die kurze Komposition ›Tupaia‹ beginnt mit der großen Trommel und tiefen Kontrabässen, die schon bald durch Solostreicher und Vibraphon und später auch durch Blechbläser ergänzt werden. So schiebt sich der Klangraum allmählich nach oben und erreicht schließlich mit Streicherflageoletts flirrende Höhen. Die tiefe unbegleitete Soloflöte eröffnet dann einen neuen Klangraum, in dem eine Solobratsche dominiert.

Zwischen Wut und Weinen: Anders Hillborgs Bratschenkonzert

Wohl kaum ein anderes Orchesterinstrument wurde so sehr verspottet wie gerade die Viola. Ihr schlechter Ruf stammt daher, dass unfähige Geiger:innen früher häufig auf die Bratsche umbesetzt wurden, weil dieser Wechsel unkompliziert war. Zudem spielt dieses Streichinstrument in romantischen Orchesterwerken oft nur einfache und langsame Passagen, während es andererseits vor dem 20. Jahrhundert kaum anspruchsvolle Sololiteratur gab. So entstanden viele Bratschenwitze, die das Klischeebild von schwerfälligen, unbegabten und übefaulen Musiker:innen ausmalen. Gegen dieses Stereotyp setzte sich Anders Hillborg in seinem Bratschenkonzert energisch zur Wehr. Hier ist der Solist kein weinerlicher Tölpel, sondern ein kraftvoller Held.

Der 1954 in Stockholm geborene Komponist begann zunächst als Keyboarder in einer Rockband und dann als Chorsänger, bevor er sich dem Notenschreiben zuwandte. Ausgelöst wurde dies durch die Begegnung mit der Musik György Ligetis, die ihn durch Klang und Harmonik faszinierte. So studierte Anders Hillborg an der Musikhochschule Stockholm

Kontrapunkt, Komposition und elektronische Musik bei Gunnar Bucht, Lars-Erik Rosell, Arne Mellnäs und Pär Lindgren. Die Erfahrung der elektronischen Musik ließ ihn auch Geräusche als Klangmaterial entdecken. Wichtige Anregung kam ebenso von Brian Ferneyhough, der als Gastdozent in Stockholm unterrichtete. Heute gehört Hillborg mit Werken für Symphonieorchester, Kammerensembles, Chor und Film zu den meistgespielten Komponisten Schwedens. Solokonzerte schrieb er für den Pianisten Emanuel Ax, die Geigerin Lisa Batiashvili, den Cellisten Yo-Yo Ma, den Klarinetten Martin Fröst und – ab 2021 – für den Bratschisten Lawrence Power.

Besetzung

Viola solo
2 Flöten (beide auch Piccolo), 2 Oboen,
2 Klarinetten, Sopransaxophon, 2 Hörner,
2 Trompeten, Klavier, Streicher

Uraufführung

am 21. Oktober 2021 in der Liverpool Philharmonic Hall mit dem Royal Liverpool Philharmonic Orchestra unter der Leitung von Andrew Manze; Solist: Lawrence Power

Sein Bratschenkonzert besteht aus sieben Teilen, die ohne Pause aufeinander folgen. Den ersten Teil, überschrieben ›Rage‹ (Wut), beginnt der Solist in vollem Einsatz mit wilden Akkordwiederholungen, die sich »ständig zornig« und mit wechselnden Akzenten nach oben bewegen. Erst nach 34 Taktten greift das Orchester diese Impulse auf, bis nur noch Halteklänge von Flöten und Klarinetten bleiben. Die raschen Sechzehntel-Akkorde kehren wieder, worauf die Streicher mit Bambusrohren auf ihre Instrumente schlagen und einige Holzbläser die Melodien des Solisten mitspielen. In einem langsameren Teil (›Fade‹) begleitet das Orchester den warmen Klang des Soloinstruments, das dann (›Still‹) immer höher steigt. Dazwischen wirken einzelne Holzbläserstimmen wie Vogelrufe. Aus einem Quintklang erwächst die Solokadenz, die sich auf Seufzerfiguren konzentriert.

Diese fallenden Sekund-Intervalle werden zum Hauptelement eines Formteils mit der lateinischen Überschrift ›Odobenus Lachrymae‹ (Tränen des Walrosses). Der Komponist erinnerte sich hier an seine frühe Liebe zur Musik der Beatles. Tatsächlich gibt es in deren Song ›I am the Walrus‹ aus dem Film ›Magical Mystery Tour‹ ähnliche Klagelaute, die

»Jedes Geräusch kann Musik sein.«

Anders Hillborg



das Weinen eines Walrosses andeuten. Auf der Solobratsche sollen diese Figuren mit übertriebenem Vibrato gespielt werden, so dass sie dem Klang des elektronischen Theremins ähneln. Dem ausdrucksvollen Klagegesang folgt eine Art Himmelfahrt (»Ascension«), die das ganze Orchester in die Schwerelosigkeit hochtreibt. Dann aber setzen mit aller Kraft wieder die »wütenden« Sechzehntel-Akkorde ein, mit denen das Werk begonnen hatte. Die Tränen sind getrocknet, der Solist zeigt sich wieder als selbstbewusster Held.

»Ein widerhaariges Stück«: Richard Strauss' Burleske

Als »das Vorbild aller leuchtenden Tugenden des reproduzierenden Künstlers« pries Richard Strauss den Dirigenten und Pianisten Hans von Bülow, der das Hoforchester der kleinen Residenzstadt Meiningen innerhalb

Besetzung

Klavier solo
Piccoloflöte, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten,
2 Fagotte, 4 Hörner, 2 Trompeten, Pauken,
Streicher

Uraufführung

am 21. Juni 1890 bei der Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins im Stadttheater Eisenach unter der Leitung des Komponisten; Solist: Eugen d'Albert

kurzer Zeit zu Weltniveau gebracht hatte. Bülow hielt seinerseits große Stücke auf den gerade 21-jährigen Musiker und erwählte ihn zu seinem Dirigier-Assistenten. Strauss trat seine Meiningen Stellung am 1. Oktober 1885 an. Als Bülow wenig später hier die Vierte Symphonie von Brahms zur Uraufführung brachte, machte er seinen jungen Assistenten mit dem berühmten Kollegen

bekannt. Wie Bülow verehrte damals auch Strauss Johannes Brahms. Gleichzeitig wies ihn aber Alexander Ritter, der Meiningen Konzertmeister, geradezu fanatisch auf Liszt und Wagner hin. Dies hatte bei Strauss eine ästhetische Neuorientierung zur Folge, er verlagerte sein Interesse immer stärker von Brahms weg zur »Fortschrittspartei« der »Neudeutschen«. Das beeinflusste eine neue, im November 1885 begonnene und

**»Strauss' Burleske entschieden
genial, aber nach anderer Seite
hin erschreckend!«**

Bülow an Brahms, 1891

im Februar 1886 vollendete Komposition: seine Burleske für Klavier und Orchester. Strauss hatte Bülow als Solisten vorgesehen und bot ihm die Uraufführung an. Umso mehr war er schockiert, als dieser das Werk als »unklaviermäßig und zu weitgriffig« ablehnte: »Jeden Takt eine andere Handstellung, glauben Sie, ich setze mich vier Wochen hin, um so ein widerhaariges Stück zu studieren?«

So kam die Burleske erst im Juni 1890 bei einer Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins in Eisenach zur Uraufführung. Strauss hatte für den Solopart den 26-jährigen Liszt-Schüler Eugen d'Albert gewinnen können, dem er einige Erleichterungen gestattete und dann die Partitur widmete. Wenige Monate später dirigierte Bülow das Stück in Berlin. An Brahms berichtete er damals, Strauss' Burleske sei ebenso genial wie abstoßend.

Schon Carl Maria von Weber, Mendelssohn und Schumann hatten einsätzige Konzertstücke für Klavier geschrieben. An diese Tradition schloss Strauss mit seiner Burleske an, die dem Titel entsprechend ein musikalischer Spaß werden sollte. Ungewöhnlich ist bereits der Beginn mit vier unbegleiteten Solopauken, die das Orchester mit Terzfiguren beantwortet. Das Paukenmotiv kehrt in unterschiedlicher Gestalt im ganzen Werk immer wieder. Dabei verwandelt sich das zunächst perkussive d-Moll-Thema im Klavier allmählich zu einem beschwingten Walzer. Entsprechend der Sonatensatzform folgt nach Durchführung und Reprise die Solokadenz, die in ihren letzten Takten das Liebessehnsuchtsmotiv aus Wagners »Tristan« zitiert. Die heitere Coda lässt in ihrem koboldhaften Verschwinden bereits den Strauss'schen »Till Eulenspiegel« erahnen.

Der Komponist betrachtete seine Burleske später als veraltetes Zeugnis seiner frühen Brahms-Schwärmerei. Auf das einstige Vorbild verweist die Sext-Harmonik, die Bevorzugung harmonischer Nebentufen und die enge Verwandtschaft aller Themen. Eigentlich wollte Strauss das Stück nicht veröffentlichen, wie er gegenüber Ritter erklärte: »Es widerstrebt mir furchtbar, jetzt ein Werk von mir herauszugeben, über das ich weit hinaus bin.« Nur weil er dringend Geld brauchte, ließ er es schließlich 1894 doch drucken. Obwohl Strauss auf eine Opuszahl bewusst verzichtete, hat er seine Burleske bis zuletzt noch mehrfach dirigiert.



Ein Klavierwerk wurde zur Ballettmusik: Igor Strawinskys ›Petruschka‹-Szenen

Wie Strauss, war auch Igor Strawinsky zugleich Komponist, Dirigent und Pianist. Beim Klavierspiel konnte er sich vom Komponieren erholen. So unterbrach er im Sommer 1910 die anstrengende Arbeit am Ballett ›Le sacre du printemps‹ mit dem Entwurf eines Konzertstücks für Klavier und Orchester. Es sollte eine Art Burleske werden, eine Parodie auf klassische Klavierkonzerte: »In meiner ursprünglichen Konzeption sah ich einen langhaarigen Mann im Frack: der Musiker oder Dichter der romantischen Tradition. Er setzte sich ans Klavier und rollte disparate Dinge über die Tastatur, während das Orchester in vehemente Proteste ausbrach, in klangliche Faustschläge.« Bald änderte Strawinsky seinen Plan. Der Künstler im Frack wurde zu einer Marionette, »die das Orchester mit diabolischen Arpeggien-Kaskaden reizt, während das Orchester mit drohenden Kaskaden antwortet«. Diesem imaginären Wettkampf entsprach als musikalische Grundidee das Gegeneinander von zwei Dur-Dreiklängen im Tritonus-Abstand.

Strawinsky komponierte den ersten Satz seines Konzertstücks und begann dann noch einen zweiten, betitelt ›Russischer Tanz‹. Während der Arbeit empfing er im Herbst 1910 in seinem Haus am Genfer See Sergej Djagilew, den Impresario der ›Ballets Russes‹, der mit ihm das ›Sacre‹-Ballett besprechen wollte. Als der Komponist von dem neuen Stück erzählte, entdeckte der Besucher in den szenischen Ideen sogleich interessante Möglichkeiten. Er überredete Strawinsky, seine unvollendete Klavierkomposition für die Bühne umzuarbeiten. So entstand das Ballett ›Petruschka‹, das Djagilew im Juni 1911 in Paris zur erfolgreichen Uraufführung brachte. Erst zwei Jahre später sollte dann die umstrittene ›Sacre‹-Premiere folgen.

**»Es gibt darin eine klingende Magie,
eine geheimnisvolle Verwandlung
mechanischer Seelen in menschliche.«**

Debussy über Strawinskys ›Petruschka‹



Mit dem Weltkrieg endeten für den in der Schweiz lebenden Komponisten plötzlich die lebensnotwendigen Zahlungen aus Paris. In seiner Not fragte er seinen Kollegen Arthur Rubinstein, ob er nicht in den USA Geld auftreiben könne. Tatsächlich überwies ihm der erfolgreiche Pianist wenig später eine große Summe. Strawinsky versprach seinem Helfer daraufhin, ihm seine nächste Klavierkomposition zu widmen. Als Dank schrieb er 1921 die pianistisch sehr anspruchsvolle Klavierfassung des ›Petruschka‹-Balletts, die Rubinstein dann weltweit verbreitete. Die dreisätzigte Satzfolge dieser Bravourstücke bildet die Grundlage der heutigen Aufführung.

Besetzung

3 Flöten (3. auch Piccolo), 2 Oboen, Englischhorn, 3 Klarinetten (3. auch Bassklarinette), 2 Fagotte, Kontrafagott, 4 Hörner, 3 Trompeten, 2 Posaunen, Bassposaune, Tuba, Pauke, Schlagwerk (3 Spieler: Triangel, Becken, Große Trommel, Kleine Trommel, Tambourin, Tamtam, Xylophon), Harfe, Klavier, Streicher

Uraufführung

des Balletts am 13. Juni 1911 im Pariser Théâtre du Châtelet unter der Leitung von Pierre Monteux

Den Anfang macht der ›Russische Tanz‹, der in einem wiederkehrenden zweitaktigen Rhythmus parallel verschobene diatonische Akkorde auf- und absteigen lässt. Mitten in der raschen tokkatenhaften Bewegung, die an die ursprüngliche Konzeption als Konzertstück erinnert, hört man Anklänge an ein russisches Volkslied. Auch im folgenden Satz, ›Bei Petruschka‹, dominiert das solistische Klavier. Hier erklingt dann nach einer kurzen Einleitung Strawinskys Ausgangsidee, das Gegeneinander zweier Dur-Dreiklänge im Tritonus-Abstand. Das fanfarenartige Signal wird bald zu einer kräftigen Klangfläche, bestehend aus C-Dur- und Fis-Dur-Akkorden. Wenn dann auch die Klarinetten und Trompeten die bitonale Wendung aufgreifen, wirkt die Idee eines Wettkampfes zwischen Klavier und Orchester nach. In den lebhaften Jahrmarktszenen des letzten Satzes imitiert das Orchester im Pendeln zweier benachbarter Dreiklänge ein auf dem Fest gespieltes Akkordeon, worauf Zitate russischer Folklore, etwa ein bekanntes Osterlied, folgen. Die abrupt wechselnden Bewegungsfelder enden mit dem bitonalen Petruschka-Akkord, dem Klangsymbol für die Gespaltenheit der Titelfigur.

von Albrecht Dümmling

Tianyi Lu

schloss ihr Dirigierstudium in Cardiff ab. Die in China geborene Neuseeländerin ergänzte ihre Ausbildung durch Meisterkurse bei Sir Andrew Davis, Daniele Gatti und Bernard Haitink. Weitere Mentor:innen waren Sian Edwards und Neeme Järvi. 2020 erhielt sie einen Ersten Preis beim Sir Georg Solti Wettbewerb in Frankfurt/Main und beim Guido Cantelli Wettbewerb in Italien. Als ehemalige Dudamel Fellow debütierte Tianyi Lu 2021 mit dem Los Angeles Philharmonic. Zu den jüngsten Höhepunkten zählen Konzerte mit dem Philharmonia Orchestra London, dem London Philharmonic Orchestra, dem Orchestre National de Lyon und dem Helsinki Philharmonic Orchestra. In der Saison 2024/2025 trat sie bei den BBC Proms in London mit dem BBC Symphony Orchestra auf und debütierte beim New York Philharmonic.

Ionel Ungureanu

lernte bei seinen Eltern zunächst Violine, wobei neben klassischem Repertoire auch rumänische Volksmusik auf dem Plan stand. Er nahm Unterricht in Barockgeige, fand über das Quartettspiel zur Bratsche, gründete das Jazz/Contemporary/Sinti-Ensemble ›Borsch-4Breakfast‹ und entdeckte seine große Liebe zum Komponieren und Arrangieren. Auf den Violin-Bachelor bei Nachum Erlich folgte ein Studium bei Roland Glassl in München. Währenddessen erspielte er sich einen Platz in der Orchesterakademie des WDR Sinfonieorchesters, eine Solobratscher-Stelle beim MDR-Sinfonieorchester sowie den Dritten und einen Sonderpreis beim Internationalen ARD-Wettbewerb in München. Seit 2024 unterrichtet er neben dem Orchesterdienst an der Hochschule für Musik und Theater München.

Mirabelle Kajenjeri

wurde als Tochter burundischer und ukrainischer Eltern geboren. Nach ihrer Ausbildung in Kyjiw studierte die französische Pianistin in Wien, Hannover und Brüssel, wo sie Schülerin von Anna Malikova, Ewa Kupiec, Mihail Faerman und Vladimir Soultanov war. Zahlreiche Wettbewerbserfolge begleiteten ihren Werdegang, darunter der Erste Preis bei der Santa Cecilia International Piano Competition (2021) und der Zweite Preis beim Kissinger KlavierOlymp (2023). Im Mai 2025 wurde sie Finalistin des ›Concours Reine Elisabeth‹. Mirabelle Kajenjeri konzertierte u.a. mit dem Brussels Philharmonic, der Philharmonie Baden-Baden und der Real Filharmonía de Galicia. Das Jahr 2024 war durch ein Stipendium der Fondation Gautier Capuçon und ihre Artist Residency an der Queen Elisabeth Music Chapel in Belgien geprägt.

Deutsches Syphonie-Orchester Berlin (DSO)

Das DSO ist der »Think Tank« (SZ) unter den Berliner Orchestern. Es zeichnet sich durch die beziehungsreiche Dramaturgie seiner Programme, den Einsatz für Musik der Gegenwart und Repertoireentdeckungen ebenso aus wie durch den Mut zu ungewöhnlichen Musikvermittlungsformaten oder Schwerpunkte wie ›Kein Konzert ohne Komponistin!‹. Gegründet wurde das DSO 1946 als RIAS-Symphonie-Orchester und 1956 in Radio-Symphonie-Orchester Berlin umbenannt. Ab Herbst 2026 steht der Japaner Kazuki Yamada als neunter Chefdirigent an der Spitze des DSO. Durch zahlreiche Gastspiele ist das Orchester als Kulturbotschafter Berlins und Deutschlands national wie international gefragt und auch mit vielfach ausgezeichneten CD-Einspielungen weltweit präsent.

Orchestermitglieder

Designierter Chefdirigent

Kazuki Yamada

1. Violinen

Wei Lu
1. Konzertmeister

Marina Grauman
1. Konzertmeisterin

Byol Kang
Konzertmeisterin

Daniel Vlashi Lukaçi
stellv. Konzertmeister

Olga Polonsky
Isabel Grünkorn
Mika Bamba
Dagmar Schwalke
Ilja Sekler
Pauliina Quandt-Marttila
Nari Hong
Nikolaus Kneser
Michael Mücke
Elsa Brown
Ksenija Zečević
Lauriane Vernhes
Mayu Tomotaki
Danilo Ferreira da Silva*

2. Violinen

Eva-Christina Schönweiß
Stimmführerin

Anne Luisa Kramb
Stimmführerin

Johannes Watzel
stellv. Stimmführer

Clemens Linder
Uta Fiedler-Reetz
Bertram Hartling
Kamila Glass
Marija Mücke
Elena Rindler

Alice Garnier
Jakob Encke
Hyojin Jun
Valentina Paetsch
Aoi Saito*
Eun Che Kim*

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

David Adorján
Solo

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

Kontrabässe

Ander Perrino Cabello
Solo

Pauli Pappinen
Solo

Christine Breuninger-Felsch
stellv. Solo

Matthias Hendel
Ulrich Schneider
Rolf Jansen
Emre Erşahin
Oskari Hänninen
Harry Atkinson*
Milan Thüer*

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 Mörtz
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

Georg Pohle
Joseph Miron
Antonio Adriani

Trompeten

Falk Maertens
Solo

Bernhard Plagg
Solo

Alex Rodríguez Parés
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

Jens Hilse
Solo

N.N.
Solo

Schlagzeug

N.N.
1. Schlagzeuger:in

Henrik Magnus Schmidt
stellv. 1. Schlagzeuger

Roman Lepper
Sergey Mikhaylenko*

Management

Management

Orchesterdirektor
Thomas Schmidt-Ott

Finanzen/Verwaltung
Nikolaus Rexroth

Künstlerische Planung
Marlene Brüggem

Künstlerisches Betriebsbüro
Matthias Leschik
David Böttcher
Alicia Jütte

Orchestermanager
Raphael Rey

Orchesterbüro
Marion Herrscher
Hannah Esche-Weise

Marketing/Kommunikation
Benjamin Dries

Marketing
Henriette Kupke
Nora Fricke
Michelle Schmidt

Presse- und
Öffentlichkeitsarbeit
Daniel Knaack
Annalena Gebauer

Musikvermittlung
Julia Barreiro
Johanna Krebs

Notenbibliothek
Renate Hellwig-Unruh

Orchesterinspektor
Kai Wellenbrock

Orchesterwarte
Johannes Muhr
Christoph Grah

FSJ Kultur
Jannemiene Mai

* Zeitvertrag



Deutschlandfunk Kultur



Aus Opernhäusern,
Philharmonien
und Konzertsälen.

Konzerte,
jeden Abend.
Jederzeit.



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


THE MANDALA
HOTEL

QIU Bar & Restaurant
Potsdamer Platz

Für Ihren kulinarischen Genuss
vor und nach dem Konzert.

Nur 3 Minuten von der Philharmonie.

THE MANDALA HOTEL am Potsdamer Platz
+49 30 590 05 00 00 | welcome@themandala.de
QUI BAR & RESTAURANT | ONO SPA | RESTAURANT FACIL
themandala.de/dso

Tickets

Besucherservice des DSO
Charlottenstraße 56, 2. OG
10117 Berlin, am Gendarmenmarkt
Mo bis Fr 9–18 Uhr

T 030 20 29 87 11

→ tickets@dso-berlin.de

→ dso-berlin.de

Impressum

Deutsches Symphonie-Orchester Berlin
im rbb-Fernsehzentrum
Masurenallee 16–20 / 14057 Berlin
T 030 20 29 87 530
→ info@dso-berlin.de / → dso-berlin.de

Produktion und Realisation

Dr. Christine Anderson
(Deutschlandfunk Kultur)

Programmhefttext

Dr. Albrecht Dümmling

Einführung

Elisabeth Hahn

Redaktion Dr. Christine Anderson,
Maximilian Rauscher, Daniel Knaack

Art direction Henriette Kupke, 3pc

DSO-Muster Hannah Göppel

Satz Susanne Nöllgen

Titelgestaltung Anja Enders

Kommunikation und Marketing

Thea Mattern (Deutschlandfunk Kultur)

Fotos Marco Borggreve (Lu), Lea Hopp
(DSO), Sofija Palurovic (Kajenjeri), Michael
Wegler (Ungureanu)

© Deutsches Symphonie-Orchester
Berlin 2025

Das DSO ist ein Ensemble der Rundfunk
Orchester und Chöre gGmbH Berlin.

Geschäftsführer Anselm Rose

Gesellschafter Deutschlandradio,
Bundesrepublik Deutschland, Land Berlin,
Rundfunk Berlin-Brandenburg

Abonnements 25/26

**Get
the
ABO
you
deserve!**

dso-berlin.de

seit 29. April