

# SINFONIEORCHESTER SCHÖNEBERG



Sinfonie Orchester  
Schöneberg e.V.

c/o Dr. Katrin Dralle,  
Goßlerstraße 17,  
12161 Berlin,  
Tel/Fax: 030-852 08 08

Spendenkonto:  
458900-100  
Postbank Berlin,  
BLZ: 100 100 10

[www.sos-ev.de](http://www.sos-ev.de)



SINFONIEORCHESTER  
ESTER  
SCHÖNBERG

Sonntag, 13. März 2011  
16 Uhr

Philharmonie Berlin  
Großer Saal

## PROGRAMM





---

## WOLFGANG AMADEUS MOZART

---

Sinfonie Nr. 40 g-Moll KV 550

Molto Allegro  
Andante  
Menuetto (Allegretto)  
Allegro assai

PAUSE

---

## ANTON BRUCKNER

---

Sinfonie Nr. 5 WAB 105

Introduktion: Adagio - Allegro  
Adagio: Sehr langsam  
Scherzo: Molto vivace  
Finale: Adagio - Allegro moderato

Sinfonie Orchester Schöneberg

Stanley Dodds Dirigent

Die Bläserproben leitete Catherine Larsen-Maguire.

Eine Streicherprobe leitete Helmut Mebert.

Wir bedanken uns für die wertvolle Zusammenarbeit.

## WOLFGANG AMADEUS MOZART

### Sinfonie Nr. 40 g-Moll KV 550

Mozarts „große g-Moll-Sinfonie“ gehört zu den bekanntesten, beliebtesten und am meisten bewunderten Werken der klassischen Sinfonik. Sie ist nicht nur seit über 200 Jahren Zugpferd in Konzertprogrammen, sondern läuft auch in der Spitzengruppe der Schallplattenstatistik. Das unruhig dahineilende Hauptthema des ersten Satzes gerät zum Ohrwurm, wenn es uns als Klingelton aus Handys oder in Telefonwarteschleifen entgegenschallt. Wir müssen also auch Benutzung konstatieren. Aber Abnutzung wird nicht eintreten. Zu viele Fragen zur Entstehung des Werkes und zu seiner Bedeutung innerhalb des Mozartschen Gesamtwerks, unterschiedliche Sichtweisen auf das Werk in seiner Wirkungsgeschichte und schließlich die neuartigen und kühnen Wege, die Mozart im Rahmen des vorgegebenen klassischen Formenkanons hier beschritten hat – dies alles fordert immer wieder zur Auseinandersetzung mit der „großen g-Moll“ heraus.



Betrachtet man die Gesamtheit aller Instrumentalwerke Mozarts einschließlich der Solokonzerte und der Kammermusik, so fällt auf, dass der Anteil an Kompositionen in einer Moll-Tonart sehr gering ist. So stehen von den 41 Sinfonien nur zwei in Moll, und zwar beide in g-Moll, nämlich die des Siebzehnjährigen (KV 183) – die „kleine“ - und eben die „große“, die das Mittelstück der Trias der drei letzten Sinfonien des reifen, zum Höhepunkt seiner Ausdrucksmöglichkeiten gelangten Komponisten bildet.

Was Mozart veranlasst haben mag, für die „große g-Moll“ nochmals auf diese Tonart zurückzugreifen, lässt sich nicht sicher belegen, zumal da diese Frage das unsichere Terrain der Tonartencharakteristik berührt. So werden der Tonart g-Moll ganz unterschiedliche Attribute zugeschrieben, wie sanft und schmerzlich, hehr und ergreifend, läuternd, düster, leidenschaftlich, missvergnüglih, unbehaglich, verzweifelnd, schwermütig usw.. Solche Eigenschaften reizen dazu, einen Bezug in den Lebensumständen zu suchen, aus denen heraus Mozart das Werk geschaffen haben könnte:

Mozart hat die Trias seiner drei letzten Sinfonien – neben der in g-Moll die in Es-Dur (KV 543) und die „Jupiter“-Sinfonie in C-Dur (KV 551) – innerhalb von acht Wochen im Sommer 1788 geschaffen. Dieses Jahr wird allgemein als Mozarts Krisenjahr bezeichnet. Nicht nur persönliche Einschnitte, wie der Tod seines Vaters (1787) und der Tod einer 1787 geborenen Tochter könnten also Grundstimmung und Tonartwahl beeinflusst haben, sondern auch eine finanziell verzweifelte Notlage, für die Briefe Mozarts aus dem Sommer 1788 an seinen Freimaurer-Logenbruder Puchberg mit drängenden Bitten um einen Kredit sprechen könnten.

An einer tiefgreifenden finanziellen Not gibt es aber neuerdings Zweifel. Zwar war in Wien Mozarts Stern im Sinken, aber er hatte durchaus noch Aufträge und Einnahmen u.a. aus Aufführungen. Schließlich spricht gegen den Einfluss persönlicher Lebensumstände auf Tonart und damit Grundstimmung der g-Moll-Sinfonie eine Gesamtbetrachtung der quasi in einem Zuge niedergeschriebenen drei letzten Sinfonien, die jeweils einen ganz unterschiedlichen Charakter bis hin zu der strahlenden Kraft der „Jupiter“-Sinfonie haben. Möglicherweise haben Erscheinungen des Zeitgeistes eine Rolle gespielt, der gegen Ende des 18. Jahrhunderts herrschte. Hierfür sprechen gerade in der „großen g-Moll“ – wie schon in der „kleinen“ – erkennbare Einflüsse der Sturm- und Drangperiode und in der Trias insgesamt eine vielleicht auf Mozarts Freimaurertum beruhende Gelassenheit gegenüber negativen Lebensumständen (Manfred Wagner, Peter Gülke). Die drei letzten Sinfonien ließen sich sogar als „Freimaurer-Sinfonien“ deuten, wenn man die Trias insgesamt als freimaurerischen Dreischritt verstünde, innerhalb dessen der g-Moll-Sinfonie die zweite Stufe, die der Selbstsuche, zukäme (Gülke). Zweifellos hatte jedenfalls Mozart aus subjektiven, vielleicht auch ganz pragmatischen, im differenzierten Klangverhalten von Blas- und Streichinstrumenten in verschiedenen Tonarten liegenden Gründen ein besonderes Verhältnis zur Tonart g-Moll, da er sie – auch in der Kammermusik – nur selten und in besonders ausdrucksstarken Werken verwendete.

Ob Mozart die Sinfonie noch hat hören können, bleibt zweifelhaft. Möglicherweise ist sie am 16. und 17. April 1791 in einer musikalischen Akademie unter der Leitung von Salieri erklingen. Die Ankündigung zeigt zwar nur „Eine große Sinfonie von der Erfindung des Hrn. Mozart“ an. Dafür, dass es die in g-Moll war, gibt es aber Indizien: Mozart hat dem in der Sinfonie ursprünglich vorgesehenen schlankeren Holzbläsersatz – Flöte, zwei Oboen, zwei Fagotte – unter Änderung der Oboenstimmen nachträglich zwei Klarinetten eingefügt, offenbar im Hinblick auf eine geplante Aufführung. Zudem ist für die Akademie am 16./17. April 1791 die Verwendung von Klarinetten und die Mitwirkung der beiden Brüder Stadler, der von Mozart geschätzten Klarinettenvirtuosen, nachweisbar, deren Kunst Mozart zu mehreren bedeutenden Werken, u.a. dem Klarinettenkonzert (KV 622), inspiriert hat. So hat Mozart vielleicht ihnen aus diesem Anlass auch die Klarinettenstimmen „auf den Leib geschrieben“. Aber letzte Sicherheit haben wir nicht, auch nicht dafür, dass Mozart das Konzert überhaupt gehört hat.

Die Klarinetten-Fassung hat sich überwiegend durchgesetzt und erklingt auch im heutigen Konzert. Sie verleiht der Sinfonie einen weicheren, volleren Klang, der den Empfindungen der Romantiker entgegenkam. Aber vor allem waren es die kühnen harmonischen Wendungen und Brüche, besonders in den Ecksätzen, die in der Romantik bewundert wurden und in Verbindung mit einigen der Tonart zugeschriebenen Eigenschaften zu einer gewissen Dämonisierung führten. Immerhin hat Robert Schumann mit seiner allerdings umstrittenen Äußerung über die „griechisch-schwebende Grazie“ der Sinfonie wohl versucht, subjektivistischen Deutungen gegenüber die meisterhafte Wahrung klassischen Maßes zu betonen, für die das Werk bei aller Kühnheit steht.

Unvermittelt, ohne eine bei großen Sinfonien oft übliche Einleitung und ohne markantes Eröffnungsmotiv setzt der **erste Satz** – Molto Allegro – im Piano mit einer wie aus dem Nichts kommenden, in Achteln pulsierenden Begleitfigur der Bratschen ein, über der auftaktig zum zweiten Takt die Violinen, ebenfalls noch im Piano, das *Hauptthema* entwickeln. Unruhig suchend, zu Beginn im wiederholten Wechsel von jeweils zwei Achteln und einem Viertel um den Halbtonschritt es/d kreisend, ähnelt es im rhythmischen Duktus der Cherubino-Arie „Non so più cosa...“/„Ich weiß nicht, wo ich bin, was ich tue...“ aus dem „Figaro“, deren Text man dem Hauptthema unterlegen möchte. Gegen Ende des Themas schieben sich die Holzbläser hinein und unterstützen plötzlich aufbrechende Kraftentfaltung. Die rhythmische Struktur des anfänglichen Bewegungsmotivs bleibt durch abschließende Unisonoschläge der Streicher bestimmend. Diese nehmen das Thema wieder auf und leiten zu seinem energisch bewegten Schlussteil über. Nach einer Zäsur erklingt in der parallelen Dur-Tonart B-Dur das beseelte *Seitenthema*, das sich Streicher und Bläser einander zuspielden. Der Schluss der *Exposition* nimmt Elemente des Hauptthemas wieder auf und wird durch plötzlichen Wechsel von Piano und Forte bestimmt. Die *Durchführung* beschränkt sich auf die Verarbeitung des Hauptthemas, das vielfach aufgespalten und überraschenden Modulationen unterworfen wird. Das Seitenthema erscheint erst wieder in der Reprise, nunmehr nach g-Moll gewendet. Bewegt und in scharfen dynamischen Kontrasten endet der Satz.

Auch der **zweite Satz** – Andante – , für den Mozart die Tonart Es-Dur gewählt hat, beginnt verhalten. Ein eindringlich pochendes, von den tiefen zu den hohen Streichern aufsteigendes Motiv wird die unbeirrbar fortschreitende Bewegung des Satzes prägen. Seine repetierten Achtel werden zeitweise durch markante, von einander abgesetzte Zweiundreißigstel-Paare abgelöst, die den Bewegungsablauf akzentuieren. In dem gesanglichen Thema, das sich aus der Achtelbewegung entwickelt, wird das Seufzermotiv der Bildnis-Arie des Tamino aus der „Zauberflöte“ („Ich fühl' es...“) vorweggenommen. Im weiteren Verlauf modifizieren dynamische und rhythmische Akzente die Grundbewegung. Deren Stringenz wird gegen Ende des *ersten Teils* überraschend durch wenige Takte im Forte erhärtet. Dynamische Kontraste prägen den *zweiten Teil*, der das Material des ersten Teils modifiziert.

Der **dritte Satz** – Menuetto (Allegretto) – ist nicht mehr der anmutig schreitende Gesellschaftstanz des 18. Jahrhunderts. Nicht nur die zusätzliche Tempobezeichnung Allegretto, die eine schnellere Gangart verlangt, zeigt dies, sondern auch der strenge Charakter des kontrapunktisch gearbeiteten Menuett-Teils insgesamt, der durch ungewöhnliche Parallelführungen von Orchesterstimmen einen eigenartig hohlen Klang

erhält. Selbstbewusst ansteigend hebt das Thema an, das sich mehrfach durch synkopische Verbindung zweier Takte dem Grundduktus des Dreivierteltaktes entgegenstemmt. Der liedhafte Mittelteil (Trio) klingt demgegenüber zart und durchsichtig. Franz Schubert verglich ihn mit Engelsgesang. Hier hat Mozart auf die Klarinetten verzichtet.

Der **vierte Satz (Finale)** – Allegro assai – ist in seiner formalen Struktur als Sonatensatz dem ersten Satz ähnlich und gleichgewichtig. Das *Hauptthema* setzt sich im wesentlichen aus zwei dynamisch stark kontrastierenden Teilen zusammen. Einem in Vierteln federnd aufsteigenden Dreiklangmotiv im Piano – es ähnelt dem Beginn der „kleinen g-Moll - folgt als Antwort in plötzlich hereinbrechendem Forte ein in Achteln wirbelndes Motiv: „Rakete“ und „Wirbelmotiv“ (Stefan Kunze). Aus dem Wirbelmotiv entwickelt sich ein längerer stürmischer Abschnitt, dem das chromatisch gefärbte, sehnsuchtsvolle *Seitenthema* in B-Dur folgt, von den Streichern angestimmt und von den Bläsern aufgenommen. Zum Ende der *Exposition* gewinnt das Wirbelmotiv die Oberhand. Die *Durchführung* beschränkt sich wie im ersten Satz auf Material des Hauptthemas, und zwar des Raketenmotivs. Hier erlaubt sich Mozart für seine Zeit erstaunliche Kühnheiten. Das Motiv wird, zunächst im Forte und Unisono des ganzen Orchesters, in abrupten Modulationen hin- und hergeworfen. Analysen sprechen – bemerkenswert drastisch – von *melodischer Zertrümmerung und harmonischer Auflösung des tonikalen Sicherheitsgefühls durch eine Modulationsjagd* (Wagner), von *harmonisch-motivischem Zerschlagen* (Kunze) sowie vom *Querständig-Ungebärdigen des brutalen Unisonos und von dreister Verweigerung harmonischer Zuordnungen* (Gülke).

Nach einem kontrapunktisch durchgeführten Abschnitt endet die Durchführung abrupt. Einer Zäsur folgt die *Reprise*, die das Hauptthema insgesamt und das Seitenthema, dieses wie im ersten Satz nun in g-Moll, wieder aufnimmt. Aus dem Wirbelmotiv entwickelt sich der kraftvolle Schluss.

Georg Wartenberg

# ANTON BRUCKNER

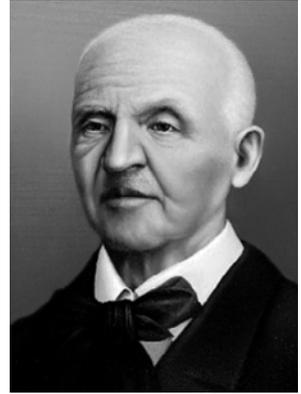
---

## Sinfonie Nr. 5 WAB 105

---

*Wollte man Eindrücke verbalisieren, die die Symphonik Bruckners beim Hörer hinterläßt, so müßte man vor allem von dem Eindruck einer großartigen Vereinigung von Gegensätzen sprechen. Strenge und Üppigkeit, Schlichtheit und Ekstasie, Bangigkeit und Feierlichkeit scheinen bei Bruckner in raschem Wechsel aufeinanderzufolgen.*

Constantin Floros



### **Entstehungsgeschichte**

Wenn Bruckner seine erste Messe (in C-Dur) im Alter von 18 Jahren komponierte, sein Requiem mit 24, seine Missa Solemnis sowie weitere geistliche und weltliche Vokalmusik mit 30 verfasste, traute er sich erst mit 40 an die Sinfonie. Die ersten Fassungen seiner Sinfonien Nr. I bis IV entstanden zwischen 1863 und 1874. Doch während Bruckner die erste Fassung seiner IV. Sinfonie in elf Monaten abschloss, kämpfte er mit seiner V. Sinfonie über zwei Jahre lang. Den viel zitierten Satz, Bruckner habe seine V. Sinfonie „nicht um 1000 Gulden“ erneut schreiben wollen, verdanken wir zwar seinem Schüler Joseph Vockner, doch dass Bruckner sich für dieses gigantische Schaffen besonders anstrenge, ist unbestreitbar.

Die Entstehungsgeschichte der V. Sinfonie Bruckners ist glücklicherweise recht gut dokumentiert, so dass die Kompositionsabfolge verhältnismäßig präzise nachgezeichnet werden kann. Begonnen hat Bruckner mit dem zweiten Satz Adagio – sehr langsam im Februar 1875 und fuhr dann mit dem ersten und dritten Satz jeweils im März und April des gleichen Jahres fort. Der letzte Satz Finale beschäftigte ihn bis Mai 1877. Die Uraufführung erfolgte allerdings erst am 9. April 1894 in Graz. Sein Schüler Franz Schalk verfasste dafür eine Bearbeitung, in der er drastische Kürzungen vornahm (z.B. im dritten Satz die Beschneidung der Reprise nach dem Trio, womit 245 Takte wegfielen). Es vergingen weitere neun Jahre, ehe die Originalfassung Bruckners am 23. Oktober 1903 von den Münchner Philharmonikern unter der Leitung von Siegmund von Hausegger aufgeführt wurde. Bruckner selbst erlebte keine dieser sinfonischen Aufführungen.

## Sinfonie Nr. 5 in B-Dur

Inbegriff von Bruckners monumentaler V. Sinfonie ist der Choral. Aus ihm erwächst eine eklektische Themenwelt, die wiederum auf den gewaltigen Ausbruch des Choral im Finale abzielt. Ein grundlegender musikalischer Gestus dieser Sinfonie ist die gemäßigte, fast mühsam voranschreitende Pizzicato-Linie, welche mal von den Bässen, mal von sämtlichen Streichern vorgetragen wird. Aufgrund ihrer Transformationen lässt sich diese Linie zwar schwer als Ostinato erkennen, doch ihre Durchdringung des ganzen Werkes verleiht ihr eine fundamentale Funktion. Sie bietet einerseits ein kontrastierendes Pendant zum majestätischen Choral und bildet andererseits einen flexiblen Figurenapparat, der sich abwechselnd als Wegbereitender oder Begleitung verwenden lässt.

### 1.Introduktion: Adagio – Allegro

Die Introduction des erstens Satzes bietet in Miniaturform das, was sich dann in monumentalen Proportionen entfalten wird. Hier werden drei Themengruppen eingeführt, die zunächst nichts Gemeinsames zu haben scheinen: erstens die Pizzicato-Linie, worauf ein erstes melodisches Leben in den Bratschen und beiden Violinengruppen emporsteigt; zweitens der von sämtlichen Streichern getragene mächtige Akkord (Ges-A-B-E), welcher zugleich den Kopf der imponierenden Fuge im vierten Satz bildet; und drittens der durch die Blechbläsergruppe brillant erklingende Choral. Der Eindruck einer aufeinander folgenden Reihung von abgeschlossenen Elementen wird noch dadurch verstärkt, dass sie durch klare Pauseneinschnitte voneinander getrennt werden. Doch diese drei Elemente werden auf äußerst klugem formalem und motivischem Wege so zusammengeführt, dass ihre Verwandtschaft a posteriori selbstverständlich erscheint.

Die Exposition der Themen erfolgt unmittelbar nach der Introduction in den Bratschen und Celli. Charakteristisch für das erste Thema (Hauptthema) ist der fallende Gestus der Melodie, die sich zu Beginn leicht erhebt, jedoch stets in abwärtsgehende Bewegungen mündet. Nach Vorstellung des ersten Themas schließt sich das zweite Thema (Gesangsthema) an. Die voranschreitende Pizzicato-Linie wird mit einer Legato-Linie in den ersten Violinen zusammengebracht. Das dritte Thema (bzw. die Themengruppe) fängt mit der Synkopen- Begleitung der Streicher an, worauf die Holzbläsergruppe einen lyrischen Bogen schlägt. Unterdessen bieten die Bässe eine kurze und prägnante Gegenstimme an. Diese drei Elemente münden dann in ein mächtiges Unisono, bevor sie in einem Pianissimo allmählich verklingen. Daraufhin werden vor allem Elemente des Hauptthemas verarbeitet (Durchführung). Beispielsweise wird das erste Thema mit seiner Umkehrung und mit dem Gesangsthema kombiniert. Es kommt zu einem mächtigen Höhepunkt (Klimax), bevor alle drei Themen in der Reprise straff vorgetragen werden.

## 2. Adagio. Sehr langsam

Der zweite Satz ist strophisch aufgebaut. Er fängt mit einer von sämtlichen Streichern getragenen Pizzicato-Linie in Vierteltriolen an. Doch statt sich zu einem ersten Thema (A) zu kristallisieren, entpuppt sich die Pizzicato-Linie als dessen Begleitung. Auf diesem installierten Klangteppich erhebt sich die nachdenkliche Melodie der Oboe. Da diese Melodie vorwiegend aus Viertelnoten (binär) besteht, entsteht eine rhythmische Reibung mit den Vierteltriolen der Begleitung (ternär), womit der Eindruck eines Schwebezustands erzeugt wird. Bruckners Bezeichnungen zum zweiten Thema (B) lauten: „sehr kräftig“ und „markig“. Wie bei der Begleitung zuvor wird das lyrische Thema von allen Streichern vorgetragen. Beide Themengruppen erscheinen dann abwechselnd und alteriert (A-B-A'-B'-A"), wobei Choralstrophen eine zentrale Rolle spielen. Im letzten Satzabschnitt erfolgt eine imponierende Zusammenfügung beider thematischer Elemente.

## 3. Scherzo: Molto vivace (Schnell)

Der dritte Satz beginnt mit jener inzwischen vertrauten Pizzicato-Linie, diesmal gestrichen und im schnellen Tempo. Somit erhält dieses insgesamt drei Mal wiederkehrende Motiv einen heiteren, tänzerischen Charakter. Es folgt ein Walzer-Motiv in den Violinen, während das erste Motiv parallel in den Bläsern erklingt. Wie im ersten Satz zuvor erfolgt die thematische Verarbeitung vorwiegend aus dem ersten Thema. Das Trio wird durch einen langgehaltenen Hornton überraschend eingeführt und eröffnet somit eine ganz andere Welt. Die geschmeidige, etwas kokette Melodie in den Flöten und Klarinetten kontrastiert stark mit den vorigen thematischen Elementen. Nach feiner motivischer Verarbeitung der Elemente erklingt wieder die Umkehrung des Themas in den Bässen. Es kommt zu einem Höhepunkt, bevor der Satz erneut erklingt (Scherzo da Capo).

## 4. Finale: Adagio – Allegro moderato

Der vierte Satz gilt nicht nur als die Quintessenz der V. Sinfonie, sondern gehört zu den anspruchsvollsten Finales der sinfonischen Literatur überhaupt. Aufgrund ähnlichen Verfahrens in der Verarbeitung der Themen wird dieser Satz oft mit dem Finalsatz aus Beethovens Neunter verglichen. Doch Welten trennen die beiden Ästhetiken. Hier werden die anscheinend weit auseinander liegenden Themen der vorigen Sätze mit großer Ingeniosität in ihrer jeweiligen Spezifität verschärft und am Ende doch noch zusammengeführt. Nach einem mit dem des ersten Satzes identischen Beginn erklingt das erste Thema. Zunächst von den Klarinetten zweimal angekündigt, entfaltet sich das Hauptthema in einer mächtigen Fuge, die ihrem Charakter dem hart punktierten Rhythmus in den Streichern verdankt. Das zweite Thema stellt einen seichten und grazilen Kontrast zum ersten dar. Es sei hier auf die Behandlung der beiden Violinengruppen hingewiesen, die sich im ganzen Werk weniger zusammen

bewegen als vielmehr versetzt, gar gegeneinander spielen. Dieses kompositorische Verfahren ermöglicht es, beispielsweise stete Spannungen innerhalb einer Themen-  
gruppe zu erzeugen. Ein drittes majestätisches Thema wird von den Blechbläsern  
eingeleitet: Es ist das Choralthema. Die Themen werden nacheinander und parallel  
verarbeitet und münden am Ende in einen grandiosen Choral.

### **Bruckners Leben in Kürze**

Joseph Anton Bruckner war ein österreichischer Orgelvirtuose, Komponist und Musikpädagoge. Er war ein tief religiöser Mensch katholischen Glaubens und ein Improvisationstalent an der Orgel. Als Komponist gehört er zu den wichtigsten Sinfonikern des späten 19. Jahrhunderts, wurde aber erst recht spät von seinen Zeitgenossen gewürdigt. Sein besonderer Verdienst ist es, der Sinfonie monumentale Proportionen verliehen zu haben, wobei es ihm gelang, äußerst eklektische Mittel zusammenzuführen. Zu seinen wichtigsten Schülern zählen Mathilde Kralik von Meyrswalden, die Brüder Franz und Joseph Schalk, Hugo Wolf, Heinrich Schenker und Gustav Mahler, der das berühmte Urteil über Bruckner „Halb ein Gott, halb ein Trottel“ formuliert haben soll.

Daniele Daude

---

## STANLEY DODDS

### Dirigent

Stanley Dodds wurde in Kanada geboren und wuchs in Australien auf, wo er auch begann Violine zu spielen. 1985/86 besuchte er das Musikgymnasium in Linz (Österreich). Ab 1988 studierte er in der Schweiz bei Gunars Larsens am Luzerner Konservatorium. Dort legte er das Lehr- und Konzertreifeiplom ab. In dieser Zeit war Stanley Dodds Mitglied der Festival Strings Lucerne, wo er von 1996 bis 1999 alternierender Konzertmeister war. 1993 ging er nach Berlin, um an der Orchester-Akademie des Berliner Philharmonischen Orchesters zu studieren. Seit 1994 ist er festes Mitglied der *Berliner Philharmoniker*. Stanley Dodds war Preisträger mehrerer Wettbewerbe und verfügt über umfangreiche Erfahrungen als Solist und Kammermusiker, vor allem als Mitglied des *Breuninger-Quartetts*.



Als Dirigent ist Stanley Dodds in Berlin und Australien tätig. Er leitet das *Berliner Sibelius Orchester* und ist Dozent beim *Gustav-Mahler-Jugendorchester* sowie beim *Australian Youth Orchestra*. Seit 2006 ist Stanley Dodds musikalischer Leiter des *Sinfonie Orchesters Schöneberg*.

[www.stanleydodds.com](http://www.stanleydodds.com)

Verehrtes Publikum!

Wie Sie alle wissen, ist das Besondere an unserem Orchester, dass wir ohne Gedanken an finanziellen Gewinn gemeinsam Musik machen dürfen. Allerdings müssen wir unsere Kosten decken können, und die sind im letzten Jahr deshalb erheblich angestiegen, weil die Philharmonie erstens die Preise erhöht hat und zweitens der Mehrwertsteuersatz für die Saalmiete von 7 auf 19% angehoben wurde – und das auch noch rückwirkend für die vergangenen zwei Jahre, was für uns zu Nachzahlungen im vierstelligen Bereich führte, da wir als gemeinnütziger Verein nicht vorsteuerabzugsfähig sind. Deshalb sehen wir uns leider gezwungen, die Kartenpreise etwas anzuheben, allerdings ist es immer noch möglich, unsere Konzerte in der Philharmonie für 5€ zu besuchen.

Wir hoffen auf Ihr Verständnis und darauf, dass Sie uns auch weiterhin die Treue halten.

Ihr Sinfonie Orchester Schöneberg e.V.

# SINFONIE ORCHESTER SCHÖNEBERG E.V.

## Das Orchester

Das Sinfonie Orchester Schöneberg wurde 1993 von musizierwütigen Laien, die den Studentenorchestern entwachsenen waren, gegründet und entwickelte sich bald zu einem der etablierten Laienorchester Berlins. Menschen aus den unterschiedlichsten Berufen sitzen hier zusammen. Sie vereint das gemeinsame Interesse „gute“ Musik zu machen, im Großen Saal der Philharmonie auftreten zu dürfen, und der Spaß an einem Hobby, das so viele unterschiedliche Menschen an einem Strang ziehen lässt.

Unser Repertoire soll möglichst vielseitig sein und reicht vom Kompositionsauftrag an den Berliner Il Ryon Chung über andere wenig bekannte Komponisten wie Uomo Klami und Thomas Sleeper bis hin zu Schostakowitsch, Prokofieff sowie den großen B's (... einschließlich der Matthäuspasion). Die Auswahl unserer Solokonzerte wird zunehmend dadurch bestimmt, dass namhafte Musiker an uns herantreten und dieses oder jenes Werk mit uns spielen möchten. Da die Solisten alle ohne Honorar spielen, sind wir auf solche Angebote besonders stolz.

Anfallende Kosten wie Konzertsaalmiere, Notenleihe, GEMA-Gebühren etc. werden aus unseren Mitgliedsbeiträgen, Konzerteinnahmen und Ihren Spenden – die im übrigen steuerlich absetzbar sind – beglichen. Diese Gelder würden jedoch nie ausreichen, um auch noch die Miete für einen Probensaal zu finanzieren. Deshalb sind wir dem Bezirk (Tempelhof)-Schöneberg sehr dankbar, dass er uns seit unserer Gründung Räume für unsere Probenarbeit zur Verfügung stellt. Auch deswegen führen wir seinen Namen und „tragen ihn in die Welt hinaus“ (was wegen des schwierigen „ö“ und „sch“ in allen bisher bereisten Ländern zu ungeahnten Verballhornungen führte).

Unsere gemeinsamen Reisen ermöglichten intensive Musikerlebnisse und viele neue Eindrücke. Wir konnten neue Kontakte knüpfen und vor allem auch die Verbindung unter den Musikern stärken. Mexiko (2000), Italien (2003) und Griechenland (2008) waren bisher unsere Ziele. Wir hoffen, dass weitere Reisen möglich sein werden.

Wir danken allen unseren Dirigenten, die uns das unglaubliche Geschenk machten und machen, uns ihr Können und ihre Zeit zur Verfügung zu stellen. Dank sei auch ausgesprochen allen nicht-mitspielenden Familienmitgliedern, die ihre Partner, Eltern oder Kinder im Orchesterspiel unterstützen, indem sie viele Abende und auch manches Wochenende auf sie verzichten. Last but not least danken wir unserem Publikum, das uns schon so viele Jahre die Treue hält und ohne das wir unseren Hunger nach dem Musizieren kaum stillen könnten. S.O.S. – der Name ist Programm!

*Dr. Katrin Dralle (1. Vorsitzende)*





### **Violine 1**

Helmut Mebert  
 Olaf Burkhardt  
 Anne-Sophie  
 Griessbach  
 Stefanie Hansel  
 Susanne Henschel  
 Natascha Ivanova  
 Frank Mertens  
 Wiebke Otten  
 Anne Overbuschmann  
 Nadja Podkolzina  
 Christian Rudolf  
 Hilmar Sander  
 Julia Schell  
 Ulrike Timm  
 Volker Wendschuh  
 Sibylle Wiegert

### **Violine 2**

Susanne Rosenstock  
 Monika Adams  
 Annette Arendt  
 Daniele Daude  
 Dorothea Das  
 Kerstin Dobrowohl  
 Almut Hesse  
 Friederike Luise Kelle  
 Miriam Kremer  
 Thorsten Lohan  
 Sabine Mensching

Wolfram Nehls  
 Sigrid Schalge  
 Bettina Scheurer  
 Lotte Wartenberg  
 Helmut Wilke

### **Viola**

Angelika Maillard  
 Robert Bittner  
 Anne Gaupp  
 Harald Först  
 Jürgen Grunewald  
 Helmut Jansen  
 Imme Kolkmeier  
 Jörn Kändler  
 Eva Landmann  
 Anne Mengel  
 Barbara Odenthal  
 Henriette Straub  
 Barbara Zumkley

### **Violoncello**

Susanne Névir  
 Rowena Dodds  
 Katrin Dralle  
 Andreas Gaupp  
 Martin Koppenhöfer  
 Dorothea Mertens  
 Lothar Niefind  
 Hartmut Sindlinger  
 Susanne Thier

Chris Wendl  
 Ernst Wilke  
 Bernhard Wyszynski

### **Kontrabass**

Ralf Mittmann  
 Annette Mende  
 Jose Andres

### **Flöte**

Andreas Manthey  
 Gordian Sehrig  
 Bettina Wickihalder

### **Oboe**

Volker Bartsch  
 Stefan Heidemann  
 Nikolaus Spoerel

### **Klarinette**

Kathrin Buchholz  
 Katrin Nau  
 Sarah Niehues

### **Fagott**

Jürgen Blauth  
 Mirjam Hansen  
 Christiane Seiler

### **Horn**

Martin Dralle  
 Andreas Ochs  
 Hajo Seiler  
 Anne Webers

### **Trompete**

Andreas Dahlhoff  
 Joachim Mankertz  
 David Saha  
 Klaus Thiemann

### **Posaune**

Knud Breyer  
 Rebecca Göhrt  
 Burkhard Jähmig  
 Harald Masche  
 Ulf Zumkley

### **Tuba**

Bruno Osinski

### **Pauke**

Benjamin Jankovic

### **Schlagzeug**

Frank Lorenz  
 Axel Meie  
 Michael Reuss  
 Paul Wagner  
 Alex Giovanos

### **Mit diesem Konzert werben wir für die Musikschulstiftung Berlin**

Die Initiatoren der MUSIKSCHULSTIFTUNG BERLIN sind Eltern und Musiker: Musiker, die unterrichten und Eltern, deren Kinder ein Instrument erlernen. Sie verbindet der Wunsch, allen interessierten Kindern eine musikalische Ausbildung zu ermöglichen. Kein Kind soll aus finanziellen Gründen darauf verzichten müssen, ein Instrument zu erlernen. Denn musikalische Bildung gehört zum Besten, was wir unseren Kindern für die Zukunft mitgeben können. Selber musizieren kann nicht nur klüger, sondern auch glücklicher machen. Der Abbau finanzieller Barrieren ist ein Weg, Kindern das Erlernen eines Instrumentes zu erleichtern.

Hier ist die MUSIKSCHULSTIFTUNG BERLIN tätig. Aus ihren Erträgen werden Zuschüsse zu Unterrichtsgebühren, für die Bereitstellung von Instrumenten oder für Orchester-Probenphasen bezahlt. Um dieser Aufgabe in größerem Umfang gewachsen zu sein, ist es nötig, das Stiftungsvermögen weiter zu stärken. Die Musikschulstiftung Berlin braucht dazu Sie: Als Stifter, Berater, Unterstützer, Mitarbeiter oder Botschafter.

Musikschulstiftung Berlin  
Reichenberger Str. 3  
13055 Berlin  
Tel: 030 – 25 01 12 56

*[www.musikschulstiftung-berlin.de](http://www.musikschulstiftung-berlin.de)*

## **KONZERTVORSCHAU**

Sinfonie Orchester Schöneberg

**29.05, 31.05, 26.06, 28.06.2011**

20 Uhr, Heimathafen Neukölln

**CARL MARIA VON WEBER** Der Freischütz

Sinfonieorchester Schöneberg

Elias Grandy, Dirigent

**Sonntag, 6. November 2011**

16 Uhr, Philharmonie Berlin

**GUSTAV MAHLER** Sinfonie Nr. 2 c-moll „Auferstehung“

Léa Sarfati, Sopran

Ulrike Mayer, Alt

Stanley Dodds, Dirigent

**Sonntag, 2. Juni 2012**

20 Uhr, Kammermusiksaal Philharmonie Berlin

**JOHANN SEBASTIAN BACH** Messe in h-moll

Chor des Jungen Ensembles Berlin

Sinfonieorchester Schöneberg

Frank Markowitsch, Dirigent

Weitere Informationen und aktuelle Termine finden Sie auch auf unserer Website

**[www.sos-ev.de](http://www.sos-ev.de)**

## Das Sinfonie Orchester Schöneberg ist Kooperationspartner der Kulturloge Berlin

Ziel der KULTURLOGE BERLIN ist es, Menschen mit geringem Einkommen in Kooperation mit kulturellen und sozialen Einrichtungen eine lebbare und kostenfreie Möglichkeit zu bieten, wieder am kulturellen Leben der Hauptstadt teilnehmen zu können.

Das Sinfonie Orchester Schöneberg gehört zu den 50 kulturellen Partnerinstitutionen, die die Kulturloge Berlin mit freien Kulturplätzen unterstützen.

Kontakt Kulturloge Berlin

Anmelde-Informationen:

Kulturloge Berlin c/o Stadtteilverein Tiergarten e.V. Tel. 030-262 721 3 [info@kulturloge-berlin.de](mailto:info@kulturloge-berlin.de) Mo-Fr 12:00 - 15:00 Uhr

Weitere Informationen:

[presse@kulturloge-berlin.de](mailto:presse@kulturloge-berlin.de) [www.kulturloge-berlin.de](http://www.kulturloge-berlin.de)



Für die großzügige Blumenspende bedanken wir uns sehr herzlich bei

**Blumen und Pflanzen Wunder**

Lichterfelde, Hindenburgdamm, Ecke Gardeschützenweg

Druck:

**AUSDRUCK**  
DIGITALDRUCK + AUSGESTALTUNG  
**Fon 61 70 29 23**  
Mehr Eindruck durch AusDruck

