

Spielzeit 2024/25



4. Philharmonisches
Konzert

Am Abgrund



**Dortmunder
Philharmoniker**



**Alina
Heinl**

Am Abgrund

Di, 10.12.24

Mi, 11.12.24

19.30 Uhr

Konzerthaus Dortmund

Benjamin Britten (1913 – 1976)

Sinfonia da Requiem op. 20

- I. Lacrymosa. Andante ben misurato – attacca
- II. Dies Irae. Allegro con fuoco – attacca
- III. Requiem aeternam. Andante molto tranquillo

Pause (20 Minuten)

Dmitri Schostakowitsch (1906 – 1975)

Sinfonie Nr. 4 c-Moll op. 43

- I. Allegretto poco moderato – Presto
- II. Moderato, con moto
- III. Largo – Allegro

Dortmunder Philharmoniker

Gabriel Feltz

Dirigat

tdo.li/philko4

Sponsor der
Philharmonischen
Konzerte

 **Sparkasse
Dortmund**

Bitte schalten Sie Ihre
Handys aus und denken
Sie daran, dass nicht
akkreditierte Bild- und
Tonaufnahmen wäh-
rend des Konzerts
aus urheberrechtlichen
Gründen untersagt
sind.

Wir weisen darauf hin,
dass wir die Konzerte
selbst im Saal fotogra-
fisch dokumentieren.



4. Philharmonisches Konzert

Am Abgrund

Auf tief beeindruckende Weise reflektieren die beiden Sinfonien des Programms eine Welt am Abgrund. Benjamin Britten's *Sinfonia da Requiem* entstand 1940, kurz nach Beginn des Zweiten Weltkriegs. Die Sinfonie ist ein Bekenntniswerk. Der überzeugte Pazifist Britten, damals gerade 27 Jahre alt, nimmt in ihr so klar „wie überhaupt möglich“ gegen den Krieg Stellung. Der Bezug auf das Requiem, den Totengottesdienst der Katholischen Liturgie, kommt in den Überschriften der drei Sätze der kompakt gestalteten Sinfonie zum Ausdruck, auch ohne dass Britten einen Chor oder Solostimmen hinzuziehen würde. Das Stück beschreibt einen Bogen, der von Trauer und einem gegen den Irrsinn des Krieges protestierenden Totentanz zu unwirklicher Ruhe im letzten Satz „Requiem aeternam“ führt.

Dmitri Schostakowitsch stand persönlich am Abgrund, als er seine 4. Sinfonie schuf. In die Arbeit an dem Werk hinein fiel im Januar 1936 die Veröffentlichung des berühmten Artikels „Chaos statt Musik“, der aller Wahrscheinlichkeit nach direkt auf Josef Stalin zurückging und Schostakowitschs Musik gnadenlos verurteilte. Schostakowitsch musste von da an um sein Leben fürchten, wurde zu Verhören vorgeladen und rechnete täglich damit, von Polizei oder Geheimdienst abgeholt zu werden. Trotz seiner panischen Angst gelang es ihm, die Arbeit an der 4. Sinfonie fortzusetzen: „Und wenn Sie mir beide Hände abhacken, werde ich mit den Zähnen eine Feder halten und weiter Musik schreiben“, ist dazu von ihm überliefert. Unter diesen extremen Umständen entstand eine monumentale, hochdramatische Sinfonie, die nicht nur biografisch, sondern auch stilistisch einen Wendepunkt darstellt: Mit der Vierten fand Schostakowitsch zu einer Gestaltungsweise, die die Grundlage aller späteren Sinfonien blieb.

Benjamin Britten (1913–1976)

Sinfonia da Requiem op. 20

Beklemmendes Bekenntnis

Benjamin Britten's *Sinfonia da Requiem* hat eine merkwürdige Entstehungsgeschichte. Das Werk entstand 1939/40 in den USA, wo sich Britten, enttäuscht über die politischen Verhältnisse in seiner Heimat, zusammen mit seinem Freund und Lebenspartner, dem Sänger Peter Pears, niedergelassen hatte. Der Kompositionsauftrag zu dem Stück wurde Britten vom British Council übermittelt, wobei er anfangs nicht wusste, dass er von der japanischen Regierung kam, die damit das 2600-jährige Bestehen der Mikado-Dynastie feiern wollte. Als er davon er-

fuhr, brach der überzeugte Pazifist Britten die Arbeit nicht ab, obwohl Japan damals seit zwei Jahren in einem grausam geführten Eroberungskrieg mit China stand, sondern funktionierte das Werk einfach um. Anstelle des Jubelwerks, an das die japanische Regierung gedacht hatte, lieferte er ein pessimistisches, von tiefer persönlicher Betroffenheit kündendes Stück, das er dem Andenken seiner Eltern widmete und in dem er klar gegen Krieg und Gewalt Stellung bezieht. Wenig überraschend wurde das Werk von der japanischen Regierung zwar bezahlt, aber als ungeeignet für die Feierlichkeiten zurückgewiesen und so nicht in Tokio, sondern in New York uraufgeführt. In Britten's Schaffensgeschichte markiert es einen frühen Höhepunkt.



Benjamin Britten

Besetzung

3 Flöten (3. auch Piccolo), 2 Oboen, Englischhorn, 2 Klarinetten, Bassklarinetten, Altsaxophon, 2 Fagotte, Kontrafagott, 6 Hörner, 3 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba, 2 Harfen, Klavier, Pauke, Schlagzeug, Streicher

Dauer

21 Minuten

Uraufführung

29. März 1941, New York, Carnegie Hall, New York Philharmonic, Sir John Barbirolli

Die *Sinfonia da Requiem* gliedert sich in drei Sätze, die ohne Pause ineinander übergehen. Das Werk ist außerordentlich ökonomisch und konzentriert gestaltet und kommt mit wenigen Bausteinen aus. So hält im ersten Satz, *Lacrymosa* (Tränenreich), ein schwebender, leicht gegen den Takt versetzter Rhythmus die Musik in beständigem Fließen. Er wird mit einem klagenden, den Ausdrucksgehalt prägenden Motiv eingeführt, löst sich in der Folge aber von ihm ab und ist fast in jedem Takt zu hören. Gleichsam als Gegenkraft wirkt ein markanter Paukenschlag, der gleich zu Beginn die schwere „Eins“ des Taktes hervorhebt. Er kehrt an verschiedenen Stellen wieder, stets umgeben von einer Aura schicksalhafter Unerbittlichkeit. Der ganze, anschaulich

gesteigerte Satz wirkt wie eine Einleitung zum folgenden „Dies Irae“, das Britten selbst in einem Einführungstext als „eine Art Totentanz, mit gelegentlichen Elementen eines ruhigen Marschrhythmus“ charakterisierte. Auch diesem Satz liegt eine anschauliche Steigerungs-dramaturgie zugrunde, die schließlich in einen auskomponierten Zusammenbruch mündet. Das abschließende „Requiem aeternam“ ist der ungewöhnlichste Satz des Werkes.

Zwar breitet sich in ihm, der Überschrift entsprechend, Ruhe aus, die idyllische Stimmung wirkt aber auf eine eigenartige Weise gebrochen. So enthält das volksliedartige Anfangsthema, ohne je aus der Tonart auszubrechen, viele Dissonanzen, die zur Ruhe nicht recht passen wollen. Ob in dem lakonischen Satz wirklich ein Zustand erreicht ist, in dem sich die vorher entfalten Spannungen und Konflikte lösen und überwunden sind, bleibt offen.

„.... für mich ist es ein so persönliches und intimes Stück, dass es eher wie diese schrecklichen Träume ist, in denen man nackt durch die Gegend läuft.“

Benjamin Britten in einem Brief an Peggy Broso vom April 1941



Paul Nash (1889–1946): *Totes Meer* (1940/41)

Dmitri Schostakowitsch (1906 – 1975)

Sinfonie Nr. 4 c-Moll op. 43

Musikalische Urgewalt

Schostakowitschs 4. Sinfonie entfacht auf der Bühne eine Urgewalt, die in der Geschichte der Gattung ihresgleichen sucht. Schon die äußeren Merkmale lassen aufhorchen: Zwei knapp halbstündige Ecksätze, die allein durch ihre Dimensionen an die Vorbilder Gustav Mahlers erinnern, umarmen ein ca. acht Minuten dauerndes Scherzo. Das Orchester ist riesig besetzt: fünf- und sechsfaches Holz, 17 Blechbläser (inkl. zwei Tuben), riesiges Schlagwerk, zwei Harfen, und einen großen Streicherapparat verlangt die Partitur, insgesamt deutlich

mehr als 100 Musikerinnen und Musiker.



Dmitri Schostakowitsch (ca. 1940)

Besetzung

2 Piccoloflöten,
4 Flöten, 4 Oboen
(4. auch Englischhorn), 5 Klarinetten, Bassklarinetten, 3 Fagotte, Kontrafagott, 8 Hörner, 4 Trompeten, 3 Posaunen, 2 Tuben, 2 Harfen, Celesta, Pauke, Schlagzeug, Streicher

Dauer

~ 60 Minuten

Uraufführung

30. Dezember 1961,
Moskau, Moskauer
Philharmoniker,
Kirill Kondraschin

Was dieses Werk besonders auszeichnet, sind die extremen Gegensätze im musikalischen Ausdruck. Schostakowitsch wechselt auf drastische Weise von äußerst kraftvollen und gleichzeitig niederschmetternden Passagen ins Groteske, von scheinbar komischen Elementen, die nur in ironischer Brechung gemeint sein können, in tiefe Trauer, ja Depression. Was liegt dem zu Grunde?

Als Schostakowitsch im Jahre 1935 mit der Arbeit an der 4. Sinfonie begann, ging es ihm eigentlich „relativ“ gut. Im noch jungen Sowjetstaat hatte der Stalinistische Terror den Kultursektor zwar schon erreicht, war aber noch nicht mit voller Gewalt ausgebro-

chen. Zumindest in Teilen wirkte noch die künstlerische Aufbruchstimmung der nachrevolutionären Zeit nach. Schostakowitsch feierte große Erfolge mit seiner Oper *Lady Macbeth von Mzensk*, die seit ihrer Uraufführung 1932 in Leningrad und Moskau jeweils über 80-mal aufgeführt wurde. Auch das Ausland interessierte sich für seine Oper. Es kam zu gefeierten Inszenierungen in New York, Philadelphia, Stockholm, Prag und Zürich.

Am 26. Januar 1936 besuchte dann Josef Stalin höchstpersönlich gemeinsam mit hochrangigen Mitgliedern des Regierungsapparates eine Aufführung der *Lady Macbeth* im Bolschoi-Theater. Stalin missfiel die Musik Schostakowitschs gründlich.

„Ich denke, dass die Vierte in vieler Weise besser ist als die nachfolgenden Sinfonien.“

Dmitri Schostakowitsch
nach der Uraufführung des Werkes

Zwei Tage später erschien in der „Prawda“ ein vermutlich von Stalin selbst initiiertes Artikel mit dem Titel „Chaos statt Musik – Über die Oper ‚Lady Macbeth von Mzensk‘“, welcher Schostakowitschs Musik verriss. Darin hieß es: „Die Kraft der Musik, die den Hörer mitreißen kann, wurde zugunsten kleinbürgerlicher und unfruchtbarer formalistischer Versuche und präventiver Bemühungen um Originalität mit Hilfe billigster Mittel verschleudert“. Aufhorchen musste Schostakowitsch, der sich die Zeitung gleich morgens am Bahnhof gekauft hatte, beim darauffolgenden Satz: „Dieses Spiel kann aber böse enden.“ Da bereits eine Reihe von Künstlern, Dichter wie Musiker, wegen sogenannter formalistischer Stilmittel verschleppt und hingerichtet worden waren, konnte Schostakowitsch diesen Satz nur als Drohung verstehen. Die *Lady Macbeth* wurde sofort vom Spielplan genommen. Und Schostakowitsch geriet bei den staatlichen Kulturinstitutionen massiv unter Druck. Die Auswirkungen auf seine Psyche waren immens. Er konnte nachts nicht mehr schlafen, weil die meisten Künstler im Schutz der Dunkelheit vom KGB verhaftet wurden, und hatte stets einen gepackten Koffer in der Nähe. Er versuchte sich mit Alkohol zu beruhigen, verstärkte damit aber nur seine depressive Stimmung. Zeitweise quälten ihn Selbstmordgedanken.

Es gab aber auch wenige lichte Momente. Im Herbst 1936 kam Otto Klemperer in die Sowjetunion. Gemeinsam mit einigen Kollegen und Musikfreunden ließ er sich von Schostakowitsch die 4. Sinfonie am Klavier vorspielen. Klemperer war begeistert und wollte vom Komponisten das Erstaufführungsrecht im Ausland. Die Uraufführung der 4. Sinfonie sollte noch im Jahre 1936 in Leningrad stattfinden. Während der Zeit der Proben bekamen jedoch staatliche Agenten Wind davon, dass dieses Werk deutlich von den Vorgaben der offiziellen Doktrin des „Sozialistischen Realismus“ abwich, der vor allem Verständlichkeit bei der breiten Masse und eine ominöse „Volkstümlichkeit“ forderte. Schostakowitsch wurde „überzeugt“, dass es besser sei, die Aufführung abzusetzen. Damit war das Schicksal der 4. Sinfonie zunächst besiegelt. Es dauerte 25 Jahre, bis das Werk schließlich zu Gehör gebracht werden konnte, was schwierig genug war. Denn in den Jahren des Krieges war die Partitur verloren gegangen, die nun aus einer Fassung für zwei Klaviere rekonstruiert werden musste. Am 30. Dezember 1961 wurde die 4. Sinfonie schließlich aus der Taufe gehoben.



Max Beckmann: *Frau mit Kerze* (1920). Der Holzschnitt wird im deutschen Sprachraum mit der *Lady Macbeth von Mzensk* assoziiert, weil er auf der Titelseite der deutschen Ausgabe des Werks abgebildet wurde.

Was das Publikum da hörte, war ein Klanggebilde, das wie seine beiden Vorgänger, die Sinfonien Nr. 2 und Nr. 3, durchaus avantgardistische Züge trägt. Gleichzeitig folgt die Formanlage aber auch in fundamentaler Weise traditionellen Modellen wie der klassischen Sonatenform. Dabei schreitet die Sinfonie wie eine imaginäre Filmhandlung (ohne konkret benennbaren Inhalt) voran, in der Schostakowitsch beständig neue Gestaltungsmittel zum Einsatz kommen lässt.

Auch wenn diese Wechsel der Ausdrucksmittel dem Hörer die Orientierung nicht leicht machen, lassen sich im ersten Satz drei große Teile unterscheiden, die dem klassischen Aufbau mit Exposition, Durchführung und Reprise entsprechen. Den ersten Teil bildet ein gewaltiger, in grotesker

Weise karikierter Marsch, der zusehends aggressive Züge annimmt. Im Mittelteil, der Durchführung, kommt es zu einem Ausbruch, der in der Musikgeschichte einzig dasteht. Eine hochvirtuose Fuge, die in den hohen Streichern beginnt, zieht schließlich das gesamte Orchester in ihren Sog hinein. Das Ganze mündet dann repressenartig in die Wiederkehr des Marschthemas vom Beginn. Schließlich verebbt dieser Klangrausch, gleichsam ersterbend.

Der zweite Satz wirkt wie ein Moment, um Luft zu holen. In tanzartigem Charakter erinnert er an die Scherzi Gustav Mahlers, wobei sich Schostakowitsch ähnlicher Mittel wie Mahler bedient, etwa einer ironisierenden Melodie der Es-Klarinette über dem Streicherklang. Im dritten Satz stürzt Schostakowitsch die Hörer in eine Abfolge äußerst konträrer Empfindungen. Der Beginn, ein ausgedehnter Trauermarsch, empfängt uns noch in der Erinnerung an Mahlersche Vorbilder, bevor dann ein Stilmittel das andere ablöst. Nach einer kammermusikalischen Episode folgt ein Strudel aus Walzer, Burleske, Galopp und komischen Märschen. An einigen Stellen nimmt die Musik gar comichafte Züge an, scheint wie für einen Charlie Chaplin-Film gedacht zu sein. Doch schließlich gewinnt die Trauermarschmotivik vom Anfang die Oberhand. In einem in seiner Zurückgezogenheit geradezu sensationellen Schlussteil bleibt allmählich nur ein immer leiser werdendes Grummeln übrig, bis ein gebrochener c-Mollakkord der Celesta die Musik ins Nichts verklängen lässt.



Gabriel Feltz

Dirigat

Gabriel Feltz ist einer der wichtigsten deutschen Dirigenten seiner Generation. Seit Beginn der Saison 2013/14 leitet er als Generalmusikdirektor (GMD) der Stadt Dortmund die Dortmunder Philharmoniker. Die Saison 2024/25 ist seine letzte in dieser Funktion, gleichzeitig amtiert er bereits als GMD der Stadt Kiel. Zusätzlich ist Gabriel Feltz Chefdirigent der Belgrader Philharmoniker. In seiner Dortmunder Amtszeit hat er die Dortmunder Philharmoniker zu einem der führenden Klangkörper Nordrhein-Westfalens gemacht und dem Musikleben der Stadt seinen Stempel aufgedrückt.

Gabriel Feltz hat eine klassische deutsche Kapellmeisterlaufbahn durchlaufen. Nach seiner künstlerischen Ausbildung an der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin begann er als Assistent von Gerd Albrecht an der Hamburgischen Staatsoper. Nach Posten als Kapellmeister in Lübeck und Bremen übernahm Feltz seine erste Position als GMD beim Philharmonischen Orchester Altenburg-Gera (2001 – 2005). Danach stand er den Stuttgarter Philharmonikern für fast zehn Jahre vor und leitete dort insgesamt über 350 Aufführungen. Zeitgleich war Feltz von 2008 bis 2013 Feltz Gastdirigent am Theater Basel, welches in dieser Zeit zweimal als „Opernhaus des Jahres“ ausgezeichnet wurde.

Die Liste der von Gabriel Feltz dirigierten Klangkörper im In- und Ausland ist lang, weltweit sind es aktuell über 60 Orchester. Als Beispiele seien genannt: die Sächsische Staatskapelle Dresden, das Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, die Rundfunkorchester des NDR (Hamburg und Hannover), des WDR und des MDR, das National Orchestra of Taiwan, die Grazer Philharmoniker und das Osaka Philharmonic Orchestra. Im Opernbereich ist Gabriel Feltz im traditionellen Repertoire mit Gastspielen in aller Welt, etwa Wiederaufnahmen von Wagners *Fliegendem Holländer* an der Bayerischen Staatsoper München und der *Arabella* an der Oper

Frankfurt, aber vor allem durch seine Arbeit am Theater Dortmund, das 2023 den OPER! AWARD als „bestes Opernhaus“ verliehen bekam, bestens ausgewiesen. Hier wird gerade Wagners *Ring des Nibelungen* in einer international stark beachteten, von Peter Konwitschny inszenierten Produktion bis 2025 auf die Bühne gebracht. Eine regelmäßige Zusammenarbeit verbindet Gabriel Feltz mit der Oper Köln, wo er im Dezember 2020 anlässlich des 100-jährigen Jubiläums der Uraufführung von Erich Wolfgang Korngolds *Die tote Stadt* die erfolgreiche Livestream-Premiere des Stückes leitete.

Wie nur wenige Dirigenten seiner Position widmet sich Gabriel Feltz mit Überzeugung auch den großen, extrem anspruchsvollen Werken der Avantgarde. So gab er 2013/14 sein umjubeltes Debüt an der Komischen Oper Berlin mit der Premiere von Bernd Alois Zimmermanns *Soldaten*, gefolgt von Luigi Nonos *Intolleranza 1960* am gleichen Haus – ein Werk, das Feltz zuvor bereits in Bremen dirigierte. An der Oper Zürich debütierte er 2016 mit einer Neuproduktion von Wolfgang Rihms *Hamletmaschine*. Zuletzt leitete er in der Saison 2023/24 am Opernhaus Zürich die Neuproduktion der Oper *Amerika* nach Franz Kafka von Roman Haubenstock-Ramati, die auf breite Resonanz stieß.

Die Diskographie des Künstlers ist eine der umfangreichsten, die ein Dirigent seiner Generation aufweisen kann. 2007 erhielten die Stuttgarter Philharmoniker unter Leitung von Gabriel Feltz den „Prix Rachmaninow“ der Foundation Sergej Rachmaninow – in Würdigung des bis heute umfangreichsten Aufführungszyklus’ der Werke Rachmaninows im deutschsprachigen Raum. Mit den Dortmunder Philharmonikern hat er zuletzt die drei Sinfonien Rachmaninows auf CD eingespielt. 2021 erschien zudem sein herausragender Gesamtzyklus sämtlicher Sinfonien Gustav Mahlers mit den Orchestern aus Stuttgart und Dortmund.

Besetzung

1. Violine

Shinkyung Kim
Yang Li
Nemanja Belej
Ilsaben Arndt
Andreas Greuer
Gesa Renzenbrink
Branca Weller
Beata Weber
Anna Straub
Laura Galindez
Gutierrez
Anne-Kristin Grimm
Yanyan Kong
Heewon Yoon
Salomé Inmaculada
Neira Rodriguez

2. Violine

Sanjar Sapaev
Robin-Lynn Hirzel
Rika Ikemura
Renate Morocutti
Ulrike Grosser-
Krotzinger
Kathrin Averdung
Björn Kuhlen
Vera Plum
Barbara Kohl
Iris Plettner
Martin Westerhoff
Natalie Breuning
Héloïse Schmitt
Ralf Perlowski

Viola

Hindenburg Leka
Marjan Hesse
Jiwon Kim
Armin Behr
Juan Ureña Hevia
Seul-Ki Ha
Zsuzsanna Lipták-Pikó
Dahee Kwon
Alberto Herrero
Yeaji Kang
Carlotta Guijarro Alonso
Max Schmiz

Cello

Franziska Batzdorf
Mladen Miloradovic
Emanuel Matz
Hauke Hack
Markus Beul
Denis Krotov
Florian Sebald
Andrei Simion
Sofía Lluiciá Roy

Kontrabass

Tomoko Tadokoro
Frank Kistner
Michael Naebert
Junsu Chun
Dirk Nolte
Manuela Nolte
Matthias Botzet
Chien-Ting Kao

Flöte

Bettina Geiger
Ulrike Günther
Britta Schott
Ji-Eun Lee
Eunmin Seong
Shamir Itay *

Oboe

Philipp Adamczewski
Stefanie Dietz
Christiane Dimigen
Leonardo Rommel
Ninahualpa Cifuentes *

Klarinette

Alina Heini
Eszter Kiraly
Hye Jin Kim
Amely Preuten
Martin Bewersdorff
Matthias-Jo Grimminger

Fagott

Minori Tsuchiyama
Pablo González
Hernández
Jörg Wehner
Roland Grabert

Horn

Monika Lorenzen
Jan Golebiowski
Gregor Fas
Shukuko Okamoto-Farges
Ferenc Pal
Florian Winkelmann
Arnd Schmitt
Alessandro Alghisi *

Trompete

Daniel Hufnagl
Mitsugu Hotta
Florian Rast
David Aguilar Troyano

Posaune

Berndt Hufnagl
Dirk Ellerkamp
Paul-Georg Galke

Tuba

Thomas Kerstner
Frederik Bauersfeld

Harfe

Renske Tjoelker
Louise Augoyard

Pauke

Lorris Dath
Frank Lorenz

Schlagzeug

Felix Kohnke
Kes Kunze
Florian Köhn
Walison de Souza
Timo Erdmann
Raúl González Claros
Philipp Kohnke

(Kurzfristige
Besetzungsände-
rungen möglich)

* Praktikant*innen
in Kooperation
mit dem



Orchesterzentrum|NRW

Vorschau



**Haruka
Ouchi**

5. Philharmonisches Konzert

Neue Dimen- sionen

Di, 21./Mi, 22.01.2025, 19.30 Uhr
Konzerthaus Dortmund

Unsuik Chin

subito con forza

Samuel Barber

Violoncellokonzert a-Moll op. 22

Ludwig van Beethoven

Sinfonie Nr. 3 Es-Dur op. 55

Eroica

Marc Coppey Violoncello

Dortmunder Philharmoniker

Hugh Wolff Dirigat

tdo.li/philko5

Weitere Konzerte

2. Konzert Wiener Klassik

Aus habsburgischen Landen

Mo, 16.12.2024, 19.00 Uhr, Konzerthaus Dortmund

Joseph Haydn

Violoncellokonzert Nr. 1 C-Dur

Sandor Veress

Vier transsylvanische Tänze

Antonín Dvořák

Sinfonie Nr. 7 d-Moll op. 70

Dortmunder Philharmoniker

Nicolas Altstaedt Violoncello und Dirigat

tdo.li/wiekla2

Sponsoren, Förderer & Partner

Sparkasse Dortmund,
Theater- und Konzertfreunde
Dortmund e.V., Ministerium für
Kultur und Wissenschaft des
Landes Nordrhein-Westfalen,
Konzerthaus Dortmund,
Orchesterzentrum|NRW,
WDR 3 Kulturpartnerschaft

Impressum

Theater Dortmund Spielzeit
2024/2025

Geschäftsführender Direktor:
Tobias Ehinger

Generalmusikdirektor:
Gabriel Feltz

Texte: Dr. Volker Rülke,
Dr. Michael Stille

Redaktion: Dr. Volker Rülke
Gestaltung: Mohr Design

Fotos: Sophia Hegewald (Um-
schlag, Haruka Ouchi, Gabriel
Feltz), Denis de Marney (Benja-
min Britten), Tate Gallery/London
(Paul Nash), Unbekannt (Dmitri
Schostakowitsch), Staatsgalerie
Stuttgart (Max Beckmann)

Druck: Scholz-Druck und Medien-
service, Dortmund

Redaktionsschluss: 03.12.2024

Neujahrskonzert

Berlin – Die wilden Zwanziger

Mi, 01.01.2025, 15.00 Uhr & 18.00 Uhr,
Konzerthaus Dortmund

Ein schwungvoller und gut gelaunter Start ins neue Jahr
mit einem von der Serie „Babylon Berlin“ inspirierten Programm.
Eine Kooperation mit dem Konzerthaus Dortmund

Patricia Meeden, Ks. Morgan Moody Gesang

Dortmunder Philharmoniker

Gebriel Feltz Moderation

tdo.li/neujahr



Zuversicht



Chancen



Fortschritt



Freiraum



Miteinander



Stabilität

**Weil's um
mehr als
Geld geht.**

Seit unserer Gründung prägt ein Prinzip unser Handeln: Wir machen uns stark für das, was wirklich zählt. Für eine Gesellschaft mit Chancen für alle. Für eine ressourcenschonende Zukunft. Für die Regionen, in denen wir zu Hause sind.
Mehr auf [sparkasse-dortmund.de](https://www.sparkasse-dortmund.de)



**Sparkasse
Dortmund**



facebook.com/dortmunderphilharmoniker
instagram.com/dortmunderphilharmoniker
www.threads.net/@theaterdortmund
theaterdortmund.**bsky.social**
youtube.com/dortmunderphilharmoniker

www.theaterdo.de

Ticket-Hotline
0231/50 27 222