

**Sehr verehrtes Publikum,
liebe Freundinnen und Freunde des
Symphonieorchesters der UdK Berlin,**

es ist mir eine große Freude, Sie heute in der Berliner Philharmonie begrüßen zu dürfen. Mein herzlicher Dank gilt Michael Schönwandt, der erstmals das UdK-Symphonieorchester leitet, sowie allen Mitwirkenden, die diesen besonderen Abend ermöglichen. Für unsere Studierenden ist die Zusammenarbeit mit international renommierten Dirigent*innen und das Musizieren in einem Haus von Weltrang eine prägende Erfahrung und ein wesentlicher Bestandteil einer künstlerischen Ausbildung auf höchstem Niveau.

Auch unsere Tonmeister-Studierenden sind Teil dieses Projekts: Im Rahmen einer großzügigen Kooperation mit der Stiftung Berliner Philharmoniker und der BerlinPhil Media GmbH produzieren sie heute den Livestream dieses Konzerts in der technischen Infrastruktur der Philharmonie, begleitet von den Profis der Digital Concert Hall. Solche praxisnahen Lernmöglichkeiten sind für ihre berufliche Zukunft von unschätzbarem Wert.

Das heutige Programm führt uns durch sehr unterschiedliche Klangwelten: Benjamin Britten's *Sinfonia da Requiem* ist ein Werk tief empfundener Humanität. Der überzeugte Pazifist schrieb es 1940 als Auftragswerk für Japan, doch die Regierung lehnte es wegen seines melancholischen Charakters ab. Britten's Musik ist ein Plädoyer für Mitgefühl und Frieden. In einer Zeit, in der in Europa erneut Krieg herrscht und wir Werte wie Freiheit und Menschenrechte verteidigen müssen, ist es umso wichtiger, Stimmen wie die Britten's zu bewahren – und die Augen und Ohren nicht vor den Schrecken des Krieges zu verschließen.

Richard Strauss, von dem wir heute *Ein Heldenleben* und das späte *Konzert für Oboe und Orchester* hören, war weniger eindeutig in seiner Haltung. Sein Anspruch, die Kunst vom Politischen zu trennen, erwies sich als nicht einlösbar.

Uns erwartet heute also ein spannungsreiches Programm, das Fragen nach Menschlichkeit, künstlerischer Haltung und Verantwortung aufwirft – Fragen, die wir uns auch heute stellen müssen.

Viele von Ihnen begleiten unser Symphonieorchester seit Jahren mit Interesse und Begeisterung. Dafür möchte ich Ihnen ganz herzlich danken. Gerade in Zeiten, in denen Sparmaßnahmen und Kürzungen unsere Arbeit erschweren, ist Ihre ideelle und finanzielle Unterstützung von großem Wert, um die Qualität unserer künstlerischen Ausbildung zu sichern.

Ich freue mich, Sie bald auch in unserem UdK-Konzertsaal in der Hardenbergstraße zu weiteren musikalischen Höhepunkten dieser Saison begrüßen zu dürfen.

Mit freundlichen Grüßen
Ihr Prof. Dr. Markus Hilgert
Präsident der UdK Berlin



© Michel Buchmann

Im Rahmen einer großzügigen Zusammenarbeit mit der Stiftung Berliner Philharmoniker und der BerlinPhil Media GmbH haben unsere Studierenden die einzigartige Gelegenheit, einen Livestream innerhalb der technischen Infrastruktur der Philharmonie zu produzieren – als Dozent*innen fungieren dabei die Profis der Digital Concert Hall.



www.livestream.udk-berlin.de

Schicken Sie diesen Link an Ihre Freund*innen und Bekannten,
so können sie gleich von
zu Hause das Konzert im Livestream kostenlos mit Ihnen erleben.

PROGRAMM

Benjamin Britten **Sinfonia da Requiem op. 20**
(1913–1976)

I. Lacrymosa
II. Dies irae
III. Requiem aeternam

Richard Strauss **Konzert für Oboe und kleines Orchester D-Dur AV 144**
(1864–1949)

I. Allegro moderato
II. Andante
III. Vivace
IV. Allegro

Leonid Surkov, Oboe

– PAUSE –

Richard Strauss **Ein Heldenleben op. 40**

I. Der Held
II. Des Helden Widersacher
III. Des Helden Gefährtin
IV. Des Helden Walstatt
V. Des Helden Friedenswerke
VI. Des Helden Weltflucht und Vollendung

Iidamari Ahonen, Violine

Symphonieorchester der UdK Berlin
Michael Schönwandt, Leitung

Benjamin Britten

Sinfonia da Requiem op. 20, Lacrymosa – Dies Irae – Requiem Aeternam

Als Auftrag des japanischen Kaisers Jimmu für die 2600-Jahr-Feier der Gründung des Japanischen Reiches entstand Benjamin Brittens *Sinfonia da Requiem op. 20* im Jahr 1940. Das Werk sollte ursprünglich Teil der offiziellen Festmusik sein, wurde jedoch am Ende von der japanischen Regierung abgelehnt, da es nach ihrer Ansicht zu stark vom Geist christlicher Religion geprägt war. So schrieb Prinz Fumimaro Konoye im Namen des Auftraggebers, dass das Komitee der 2600-Jahr-Feier irritiert gewesen sei, da das Stück nicht wirklich festlich sei oder Glückwünsche zum Ausdruck brächte, sondern doch wohl von christlicher Natur und zudem melancholisch in Melodie und Rhythmus. Die drei Sätze tragen die lateinischen Bezeichnungen „Lacrymosa“, „Dies Irae“ und „Requiem Aeternam“ – alles konkrete Bezüge zur katholischen Totenmesse. Das allein hätte genügt, die Komposition für ein staatliches Jubiläum, das den mythologischen Ursprung des japanischen Kaiserreichs feierte, als unangemessen zu empfinden.

Britten selbst hatte die Komposition von Anfang an nicht als politisches oder repräsentatives Werk gedacht, da ihm wohl auch zunächst der Absender nicht klar war, denn der Kontakt entstand durch eine Anfrage des British Council an Brittens Verleger Ralph Hawkes. So verstand Britten die *Sinfonia da Requiem* ganz und gar nicht auftragsbezogen als persönliches Werk: als Memorial für seine in den 1930er-Jahren verstorbenen Eltern. Dass das Missverständnis zwischen den Auftraggebern in Japan, den als Ansprechpartner fungierenden Verlegern Leslie Boosey und Ralph Hawkes und Britten selbst bis Ende des Jahres 1940 bestehen blieb, ist bemerkenswert und bezeichnend für Brittens von Anfang an bestehende Skepsis, eine irgendwie patriotische Musik zu komponieren. So teilte er Boosey per Telegramm schon am 2. April 1940 als Titel mit: TITLE SINFONIA DA REQUIEM OR FIRST SYMPHONY SUBTITLE TO MEMORY OF MY PARENTS THREE INTERLINKED MOVEMENTS ABOUT TWENTY MINUTES¹

und beschrieb die *Sinfonia* fünf Tage später in einem Brief an die befreundete Fotografin Enid Slater als „voll von Propaganda für den Frieden“.² Am 26. April 1946 schrieb er schließlich an seine Schwester Beth Welford:

„I should have written the work anyhow – it is a *Sinfonia da Requiem*, combining my ideas on war & a memorial for Mum & Pop.“³

(„Ich hätte das Werk sowieso schreiben sollen – es ist eine *Sinfonia da Requiem*, die meine Gedanken zum Krieg und ein Denkmal für meine Eltern vereint.“)

¹ Zit. nach Neil Powell, Benjamin Britten. A Life for Music, London: Hutchinson 2013, S. 183.

² Ebd.

³ Ebd.

In dieser Trauermusik verbindet sich seine charakteristische Klarheit des Ausdrucks mit einer schonungslosen emotionalen Intensität. Der Komponist, der trotz der großen Verbundenheit mit seiner englischen Heimat 1939 wegen des Kriegsausbruchs nach Amerika emigriert war, war zutiefst erleichtert, dass das Werk wegen seines „zu wenig triumphalen“ und „zu christlichen“ Charakters nicht im offiziellen japanischen Rahmen erklang.

Die Uraufführung fand schließlich am 29. März 1941 in New York unter der Leitung von Sir John Barbirolli mit dem New York Philharmonic Symphony Orchestra statt – ein Ereignis, über das Britten äußerst glücklich war. Er sah in Barbirolli einen kongenialen Interpreten, der die innere Dramatik und den seelischen Gehalt der Musik verstand und nicht bloß die äußere Form.

Musikalisch greift die *Sinfonia da Requiem* traditionelle Elemente der Sinfonik und des Requiems auf, insbesondere in der klaren, tonalen Anlage. Die Sinfonia hebt mit dem „Lacrymosa“ in d-Moll an. Berührend ist hier weniger eine offen ausgestellte Expressivität, sondern eine kontrapunktische Strenge und Linearität, die zwar die konventionellen Spielräume einer musikalischen Eröffnung in d-Moll nicht verlässt, aber in Klang und den Details der engen, chromatischen Linien alles Vertraute verfremdet: Hat das klassische Sinfonieorchester bei Werken in dieser Tonart – wie auch das *Requiem* von Wolfgang Amadeus Mozart – traditionell Pauken und Trompeten, so verzichtet Britten auf den gewohnten Einsatz der Pauke die ersten knapp drei Minuten und auch die Trompeten setzen erst nach dreieinhalb Minuten ein. Die ersten weniger gedämpft oder, grob gesprochen „heiser“ klingenden Instrumente sind Oboe und Alt-Saxophon, die in der Lage eines Mezzosoprans den Raum menschlicher Stimmen einzunehmen scheinen. Von Beginn an ist das „Lacrymosa“ durch ein rhythmisches ostinates Pulsen im 6/8-Takt charakterisiert, was aber nicht wie eine Unterstützung des Klangkörpers durch den weichen Fellklang der Pauke erfolgt, sondern durch eine wesentlich härtere Mischung aus Pauke, Klavier, Harfe und Kontrabässen, aus der sich die Pauke im Decrescendo des Anfangsakkzents ausblendet. Diese Schläge – was auch immer sie assoziieren – sind klanglich neuartig und in ihrer Kargheit verstörend. Wenn die Trompeten dann einsetzen, erklingen sie solistisch wie die anderen Blasinstrumente vorher und gedämpft verfremdet. Eine ähnliche Desillusionierung erzielt Britten auch harmonisch, indem er bekannte Harmonien melodisch zerlegt und mit in d-Moll verfremdenden Zwischentönen (z. B. dem Ton dis) isoliert. Der daraus resultierende Klang ist in seiner reichen Differenziertheit spaltend und analytisch – die Instrumente spielen zusammen, scheinen aber allein zu sein. Das zentrale „Dies Irae“ bildet das dramatische Zentrum: ein wild jagender und hochvirtuoser Satz, in dem Britten gezielt mit einer motivischen Arbeit der Klangfarben experimentiert, sodass die orchestrale Struktur selbst zur Trägerin der emotionalen Bewegung wird. Der abschließende Satz, „Requiem Aeternam“, beschließt das Werk nicht mit Pathos, sondern in der Form eines sublimen Schlaflieds,

im Charakter weniger erklärend als intim. Auch das erzeugt Britten strukturell, indem er die schlichte Melodie in D-Dur im Dreivierteltakt – exponiert von hohen Holzbläsern im Wechselspiel mit Hörnern über dem Ostinato von Harfe und tiefen Streichern – so setzt, als würden die hohen Melodieinstrumente nur unscharf zusammenspielen, als folgten sie einer bekannten Melodie nach Gehör und hätten verschiedene Wendungen und Fragmente davon im Gedächtnis. Das Ergebnis ist keinesfalls dissonant, sondern bildet eine Brücke zwischen dem offiziellen Raum eines großen Sinfonieorchesters und dem Anlass einer weltumspannenden Klage auf der einen Seite und der privaten Alltäglichkeit einer erinnerten Melodie auf der anderen Seite. Der verinnerlichte Gestus bleibt dem „Requiem Aeternam“ auch bei der monumentalen Steigerung der Melodie erhalten. Bemerkenswert ist, dass die Eröffnung des Hauptthemas im „Requiem Aeternam“ mit dem Anstieg von a nach h den Beginn des „Lacrymosa“, also das erste melodische Motiv in den Celli, das in der Sinfonia überhaupt erklingen ist, nach Dur transformiert.

Richard Strauss © Ferdinand Schmutzer



Benjamin Britten © Hans Wild



Richard Strauss

Ein Heldenleben op. 40

Konzert für Oboe und kleines Orchester D-Dur AV 144

Die sinfonische Dichtung *Ein Heldenleben* entstand über fast zwei Jahre seit dem Frühjahr 1897 und wurde am 3. März 1899 unter Strauss' eigener Leitung vom Frankfurter Opernhaus- und Museumsorchester uraufgeführt. Schon sehr früh verfasste Wilhelm Klatte nach dem Vorbild der Leitmotivanalyse bei Richard Wagner eine Erläuterungsschrift,⁴ die den sechs Teilen mit der Billigung des Komponisten Titel zuwies:

1. Der Held
2. Des Helden Widersacher
3. Des Helden Gefährtin
4. Des Helden Walstatt
5. Des Helden Friedenswerke
6. Des Helden Weltflucht und Vollendung

Dieses Programm sollte sowohl der Einstudierung des Werks als auch dem Publikum als Leitfaden zu tieferem Verständnis dienen. Formal kann die gesamte sinfonische Dichtung als Sonatenform verstanden werden, wobei die Teile 1–3 der Exposition entsprechen, der Teil 4 der Durchführung, Teil 5 der Reprise und Teil 6 einer Coda. Allerdings ist diese Form eher eine Hülle als tatsächlich durchkomponiert, da das Werk streng genommen aus entwickelnden Variationen und Transformationen eines einzigen Themas und seiner Bestandteile konstruiert ist. Dieses Thema erklingt exponiert im ersten Teil und ist in seiner Melodik so ausgreifend, dass der Wagner-Forscher und Mitbegründer der modernen deutschsprachigen Musikwissenschaft Guido Adler, inspiriert vom Beginn des *Heldenlebens*, bereits 1911 schrieb:

„Kurz, das Fugenthema muss zur Behandlung im polyphonen Satz tauglich sein, als Individuum in Reih und Glied stehen, während das Sonatenthema vollkommen selbstherrlich auftreten kann.“⁵

⁴ Charles Youmans, „Tondichtungen“, in: Walter Werbeck (Hg.), Richard Strauss-Handbuch, Stuttgart: Metzler 2014, S. 374–442, hier: S. 420. 5. Des Helden Friedenswerke

⁵ Guido Adler, *Der Stil in der Musik*, Leipzig: Breitkopf & Härtel 1911, S. 55.

Adlers Formulierung ist in ihrer Nähe zum Militär wie auch in der affirmativen Bestätigung vollkommener Selbstherrlichkeit ein beredtes Zeugnis für eine bestimmte Weltanschauung wie auch ein Verständnis von Heldentum in der Zeit vor dem ersten Weltkrieg. Strauss' eher oberflächlicher Rekurs auf Friedrich Nietzsches *Also sprach Zarathustra* im *Heldenleben* lässt in den Hintergrund treten, dass er sich vor allem musikalisch als Nachfolger Beethovens und Wagners verstand und dabei ein ideelles, poetisches Erbe mit der persönlichen Befindlichkeit seiner eigenen Biographie verband. So sind die „Widersacher“ im zweiten Teil die musikalische Personifizierung der „Kritiker“, während die komponierte Weltflucht im sechsten Teil mit dem Bau seiner Villa in Garmisch-Partenkirchen wenige Jahre später Wirklichkeit wurde. Theodor Wiesengrund Adorno hat in seiner Schrift zum 100. Geburtstag Richard Strauss' auf einen Moment der motivischen Selbstherrlichkeit hingewiesen, der in einem unscharfen Figurieren, im allzu großzügigen Abphrasieren eines Motivs in einer schwungvollen Dirigiergeste besteht, sodass auch Töne hinzukommen, die konventionell gar nicht in die Tonart passen, sondern dicht daneben liegen. Gerade im ersten Teil ist dies in den Abspaltungen des ausgreifenden Heldenthemas gut zu hören.⁶ Die „Widersacher“ sind mit stechenden und näselnden Motiven in den Holzbläsern durchaus nach Klischees geformt, die aus Wagners Sinfonik stammen könnten: Beckmesser, Alberich, Mime – Das Publikum um 1900 wird diese als widerwärtig intendierten Stimmen vor dem Hintergrund einer Tradition verstanden haben, die ebenso natürlich wie wirklich anmutete. Der zweite Teil findet nach dem überaus präsenten und heldisch konnotierten Es-Dur des ersten Teils erst nach einer Weile seine Tonart, g-Moll, welche durch faszinierendes chromatisches Mäandern um tonal instabile Klänge einerseits fragil wirkt, andererseits das Es-Dur in sich zu beherbergen scheint, als wäre das Thema des ersten Satzes gestauch und auf ganz engen Raum konzentriert worden. Der dritte Teil um die „Gefährtin“ personifiziert den Helden in der Solovioline, die dialogisch zunächst mit Orchester konzertiert. Der Part der Solovioline weist alle gegen Ende des 19. Jahrhunderts denkbare Virtuosität auf und wird durch unterstützende Stimmen aus den Streichern zu einem synthetischen Überinstrument aufgebaut. Ab der Mitte des Satzes dialogisiert die Solovioline mit der Oboe in der Tonart Ges-Dur. Dieser Dialog resoniert bereits mit den Klängen des gesamten Orchesters, welche durch akkordische Tremoli auch in den hohen Holzbläsern die Konturen des Orchesters geradezu gleißend auflösen. Die krieglerische „Walstatt“ des Helden ist mit dem prononcierten Einsatz des Blechs und des Schlagzeugs und den größeren tonalen Freiheiten sicher die modernste der sinfonischen Dichtungen und kommt mit der Verschmelzung von perkussiven Klängen in allen Instrumenten zu einem orchestralen Klangkörper, der sehr an Schostakowitschs oder Strawinskys deutlich spätere klangliche Innovationen erinnert.

⁶ Theodor W. Adorno, „Richard Strauss“, in: Ders., *Musikalische Schriften I-III*, hrsg. von Rolf Tiedemann, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1978, S. 565–606, hier: S. 571.

Der Satz geht in die triumphale Wiederkehr des Hauptthemas über. Wie oft bei Richard Strauss fangen die Schlussgesten wie ein langes Zum-Stillstand-Kommen bereits mit dem Ende des vierten Teils an. Der Rückzug des Helden im Programm ist Teil eines spezifischen Umgangs mit der Form bei Richard Strauss. Dass diese große Form so genau ausgehört ist, dass sie sich trotz des al-fresco-Stils und der polyphonen Komplexität der Motive intuitiv beim Zuhören vermittelt, gehört zu den faszinierenden Momenten in Strauss' Komponieren, die auch dann wirken, wenn die sinfonische Dichtung Assoziationsräume öffnet, die – mit und ohne Programm – Machtgesten exponieren, die nicht naiv gehört werden können.

George R. Mareks Strauss-Biografie von 1967 trägt den Untertitel „The life of a non-hero“ und fasst damit die Rezeption zusammen, die Strauss' reale Biografie mit der Rhetorik von op. 40 maßnahm. Strauss' Verhalten in der Zeit des Nationalsozialismus ist vor allem durch zwei Ereignisse markiert, seine vehemente und zerstörerische Parteinarbeit gegen Thomas Mann im Jahre 1933, gegen dessen ebenso einfühlsames wie kritisches Wagner-Portrait in „Leiden und Größe Richard Wagners“, und durch seine Zeit als Leiter der Reichsmusikkammer. Letztere war allerdings kurz, da er für seine Oper *Die schweigsame Frau* (1935) an Stefan Zweig als Librettisten festhielt. So fügt es sich fast in die Puzzlesteine dieser schwierig zu fassenden und zu wertenden Biographie, dass der Auftrag für sein spätes Oboenkonzert von dem Oboisten John de Lancie kam, einem amerikanischen Besatzungssoldaten, der Strauss 1945 im Hausarrest zu beaufsichtigen hatte.⁷ Das Oboenkonzert mit den drei Sätzen Allegro moderato – Andante – Vivace wirkt wie eine geträumte Reminiszenz klassischen Stils und gehört in seiner transparenten Klangsinnlichkeit zu den schönsten Oboenkonzerten überhaupt. Auch hier verschmilzt die Oboe gelegentlich in einer Weise im Unisono ähnlicher oder ähnlich gemachter Instrumentalklänge mit dem Orchester, sodass kein klassischer Stil hier hätte Vorbild sein können. Besonders im dritten Satz werden die Erinnerungen an Strauss' eigenes Schaffen konkreter, wenn kurz Anklänge an den Stil des *Rosenkavaliers* aufscheinen. Selbst wenn Strauss nach eigenen Aussagen vorhatte, als Komponist nichts mehr zu sagen, ist ihm das im Oboenkonzert trotz des offensichtlich retrospektiven Stils nicht gelungen, denn die „geträumte Tonalität“ erzählt natürlich über die Katastrophen und Verbrechen des 20. Jahrhunderts und über den Versuch, Rückzugsorte in der Kunst zu schaffen.

⁷ S. Albrecht Riethmüller, „Präsident der Reichsmusikkammer“, in: Walter Werbeck (Hg.), Richard Strauss-Handbuch, Stuttgart: Metzler 2014, S. 48–53, hier: S. 52.

Michael Schönwandt

Michael Schönwandt, geboren in Kopenhagen, war von 2000-2011 Musikdirektor des Royal Orchestra und der Royal Opera in Kopenhagen. Im September 2010 übernahm er die Position des Chefdirigenten des Netherlands Radio Chamber Philharmonic Orchestra. Außerdem war er Chefdirigent des Berliner Sinfonie-Orchesters (jetzt Konzerthausorchester Berlin), der Nederlands Radio Kamer Filharmonie und Erster Gastdirigent des Staatstheaters Stuttgart, des La Monnaie, der Danish National Radio Symphony und der Royal Flanders Philharmonic. Von 2015 bis 2023 war er

Chefdirigent des Opéra Orchestre National de Montpellier, seit 2022 ist er stellvertretender Dirigent des Belgischen Nationalorchesters und

seit September 2025 Erster Gastdirigent der Deutschen Radio Philharmonie. Michael Schönwandt hat ein umfangreiches Opernrepertoire an den führenden Opernhäusern der Welt dirigiert, darunter das Royal Opera House Covent Garden, die Wiener Staatsoper, die Opéra National de Paris, die Deutsche Oper Berlin und das Bayreuther Festspielhaus. Er übt eine rege Konzerttätigkeit aus und hat mit allen großen europäischen Orchestern zusammengearbeitet. Er gilt als einer der führenden Vertreter der Musik von Carl Nielsen und hat alle seine Sinfonien und Konzerte sowie die gesamten Sinfonien von Niels Gade und Christoph Ernst Friedrich Weyse aufgenommen. Sein Interesse an zeitgenössischer Musik brachte ihn zum Dirigat vieler Uraufführungen dänischer Komponisten. Zu den weiteren Uraufführungen gehören das *Dritte Violinkonzert* von Hans Werner Henze, György Kurtágs *Concertante* und Poul Ruders' *Opern Dancer in the Dark* und *The Handmaid's Tale*.



© Marc Ginot

Leonid Surkov

© Daniel Delang



Leonid Surkov wurde in der russischen Hauptstadt Moskau geboren. Seit 2014 studierte er an der Moskauer Gnessin-Musikakademie bei Prof. Denis Osver und zog anschließend nach Berlin für sein Studium an der Universität der Künste Berlin in der Klasse von Prof. Washington Barella. Weitere musikalische Impulse erhielt Leonid Surkov bei Meisterkursen mit Ingo Goritzki, Alexei Ogrintchouk und Heinz Holliger.

Im Laufe des Studiums wurde Leonid Surkov als Preisträger verschiedener internationaler Wettbewerbe ausgezeichnet, u. a. des ARD-Musikwettbewerbs 2024, der Muri Competition und der 13. International Oboe Competition of Japan. 2024 erhielt er den

Bruno-Frey-Preis der Landesmusikakademie Baden-Württemberg und war außerdem von 2021 bis 2024 als Mitglied des JuVentus Bläserquintetts Stipendiat des Vereins Yehudi Menuhin Live Music Now Berlin e. V.

Als Solist trat Leonid Surkov mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Tokyo Philharmonic Orchestra, dem Ensemble Kobe, dem Collegium Musicum Basel, dem CHAARTS und dem Novosibirsk Symphony Orchestra auf und war beim Davos Festival, bei den Ludwigsburger Schlossfestspielen, beim Ticino Musica Festival und beim Neuschwanstein Festival zu Gast.

Seit September 2024 ist Leonid Surkov Solo-Oboist des Musikkollegium Winterthur und musiziert als Gast u. a. mit dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin und dem Orchester der Komischen Oper Berlin, dem NDR Elbphilharmonie Orchester Hamburg und dem Tonhalle-Orchester Zürich.

Symphonieorchester der UdK Berlin

Das Symphonieorchester der UdK Berlin ist das Herzstück der künstlerischen Ausbildung der Fakultät Musik. Mit jährlich drei Konzerten und einer Opernproduktion präsentieren bis zu 120 Studierende im Orchester ihre Exzellenz und untermauern ihre erstklassige Ausbildung. Die Leitung der Projekte übernehmen wechselnd namhafte Dirigent*innen, die vielfach Chefpositionen bei angesehenen Orchestern innehaben, u. a. Mario Venzago, Karl-Heinz Steffens, Giovanni Antonini, Michael Sanderling, Massimo Zanetti, Ricardo Minasi, Vasily Petrenko und Michael Schönwandt, die das Programm in mehrtägigen Probenphasen mit den jungen Musiker*innen erarbeiten. Damit schafft die UdK Berlin eine individuelle Struktur in der Orchesterausbildung, die die Studierenden effektiv an den späteren Orchesterberuf heranführt und einen attraktiven und vielseitigen Einblick in die Arbeitsweise mit renommierten Persönlichkeiten bietet. Das Repertoire reicht von Kammerorchesterwerken des 18. Jahrhunderts über Solokonzerte, deren Solopartien von Studierenden im Konzertexamen übernommen werden, bis hin zur groß besetzten Sinfonik.

Drei etablierte Konzerte bilden die Anker im Auftrittskalender des Symphonieorchesters: ein Novemberkonzert, das traditionelle Winterkonzert im Januar/Februar und das Eröffnungskonzert des Musikfestivals der UdK Berlin crescendo im Mai/Juni. Die Opernproduktion mit den Sänger*innen der Fakultät Darstellende Kunst steht als fakultätsübergreifendes Highlight stets am Ende des akademischen Jahres im Juni/Juli auf dem Programm.

In der langen Tradition des Orchesters, die mehr als 150 Jahre zurückreicht, erscheinen berühmte Persönlichkeiten der Musikgeschichte als Dirigenten: Das Orchester wurde bei Gründung der Hochschule für Musik Berlin 1869 etabliert und u. a. von Joseph Joachim, Max Bruch, Julius Prüwer sowie später von Erich Bergel und 15 Jahre von Lutz Köhler geleitet. Von 2013 bis 2024 hatte Steven Sloane die Künstlerische Leitung inne. Im Rahmen von Orchesterworkshops standen international renommierte Dirigenten wie Sir Simon Rattle, Bernard Haitink, Kent Nagano und Mariss Jansons am Pult des Orchesters. Herausragende Konzerte waren u. a. Auftritte in der Berliner Philharmonie mit Sinfonien von Gustav Mahler, Bruckners 7. und 3. *Sinfonie*, Schostakowitschs 5. *Sinfonie* sowie die interdisziplinäre Zusammenarbeit mit Kommunikations- und Design- Studierenden in Wagners *Ring ohne Worte* in der Fassung von Lorin Maazel. Die Zusammenarbeit mit großen Berliner Chören prägten u. a. Mendelssohns *Lobgesang*, Britzens *War Requiem* und Beethovens 9. *Sinfonie*. Weitere Höhepunkte sind Gastspiele in Katowice, Glasgow, Edinburgh, Den Haag und London.

Durch den Studiengang Tonmeister*in ist das Orchester auch medial präsent. Viele Konzerte wurden auf Tonträgern festgehalten oder als Livestreams produziert, die in der Mediathek der UdK Berlin abrufbar sind. Auch das zeichnet die Einzigartigkeit der Orchesterausbildung an der UdK Berlin aus.

www.udk-berlin.de/orchester



Orchesterbesetzung

Violine 1

Iidamari Ahonen*
Hanna-Rosa Emilsson*
Naeun Yoo
Fangzian Zhao
Sara Schlumberger-Ruiz
Luisa Schwegler
Lap Chi Yu
Yujin Cho
Sophia Berry
Alexandra Buchmüller
Rune Mc Callum
Essi Kettunen
Daria Kondratenko
Elena Maks
Mengqi Qian

Violine 2

Laura Handler**
Emma Dodds**
Ziwen Wang
Sonja Lu
Hannah Forg
Ferdinand Eppendorf
Aleksandra Latinovic
John Ewart Fellows-Morey
Slavina Teneva
Junxi Li
Dayoung Yoon
Junnuo Xu
Stavros Samaras
Siyi Xia

Viola

Fridolin Schöbi**
Alice Besombes
Jemimah Quick
Elsa Rapisarda
Dario Garcia Garrido
Hyeonseo La
Linda Emilsson
Alexandru Spînu
Eva Chumachenko
Dayeon Hwang
Suil Kim
Peihong Ji

Violoncello

Sakura Toba**
Yunus Altikanat
Ziyang Zhao
Yo Kitamura
Chengyue Wen
Hyobi Jung
Zhijian Chen
Silke Meisl
Sofia Grassi
Jonathan Forster***

Kontrabass

Minseo Gwon**
Pablo Mascarós Molina
Doğukan Pahsa
Francisco Osório
Yichen Huang
Jiwoo Ryu
Roberth Francisco Lopez
Cifuentes
Minchul Kim

Flöte

Carlos Cascales
Eva Faganelj
Natasa Kása-Gál
Yixin Zhang

Oboe

Teresa Ploberger
Miguel Veloso Rodríguez-Gironés
Ana Teresa Sanz González
Jasmin Werner

Klarinette

Philipp Frings
Claudia Alonso Martín
Matija Raičević
Dominik Car

Saxophon

Marie-Antonia Schwebe

Fagott

Jimin Yang
Annika Koll
Sohyun Park
Patricia Sánchez
Joohyub Lee

Horn

Brendan Connellan
Johannes Schlecker
Zsolt Bereczky
Benedikt Geiger
Una Weske
Gréta Anna Déri
Finn Bohn
Natasha Dryden Silva

Trompete

Tomislav Tomasevic
Valentin Fischer
Moritz Lopper
Amelia Kowalewska
Isolde Seyfarth

Posaune

Miguel Gonçalves
Diogo Mendes
Beatriz Fernandez

Tenorhorn

Juhyeon Seo

Tuba

Christian Freimuth

Pauken/Schlagzeug

Victor Sanjuán Aparicio
Chieh Yun Fan
Hidde Postma
Laia Blay
Manel Ferrer
Teo de la Cruz

Harfe

Belén Garcia Sanchez
Daria Vacaroiu

Klavier

Nora Popescu

Dirigierassistentz

Nefeli Chadouli
Kentaro Machida

* Konzertmeisterin

** Stimmführung

*** Gast

Dank

Wir danken folgenden Dozent*innen für ihre Probenarbeit:

Holzbläser und Bläser tutti: Michael Hasel

Blechbläser: Gábor Tarkövi

Hörner: Szabolcs Zempléni

Schlagzeug: Jan Biesterfeldt, Manuel Westermann

Violinen: Roeland Gehlen

Viola: Julia Rebekka Brembeck-Adler

Violoncello: Mischa Meyer

Kontrabass: Christoph Anacker

Streicher tutti: Alexander Janiczek

Livestream

Ob das Konzert für die Nationen, das Eröffnungskonzert von crescendo, dem Musikfestival der UdK Berlin, oder das Preisträger*innenkonzert des Felix Mendelssohn Bartholdy Hochschulwettbewerbs – seit mehreren Jahren überträgt die UdK Berlin ausgewählte Konzerthighlights per Videolivestream. Die Livestreams werden vom UdK-eigenen Label *betont* und dem Studiengang Tonmeister*in oftmals in Zusammenarbeit mit Studierenden der Beuth-Hochschule für Technik Berlin produziert und sind ein äußerst gelungenes Beispiel für studiengangs übergreifendes Arbeiten an der UdK Berlin. Während die Studierenden im Studiengang Tonmeister*in in „Echt-Situation“ den Livestream technisch, künstlerisch und klanglich verantworten und realisieren, sind Studierende anderer Bereiche



intensiv in die redaktionelle Arbeit einbezogen: Die Texte für die Werkeinführungen zu Beginn der Konzerte und in den Pausen wurden oft von den Musiktheoretiker*innen und -wissenschaftler*innen der UdK Berlin verfasst. In den Pausen gesendete Kurzbeiträge und Hintergrundinformationen, entstanden in Zusammenarbeit mit dem Team Zentrale Veranstaltungen der UdK Berlin und die Moderation des Livestreams übernahmen häufig Schauspielstudierende der Hochschule.

Der Livestream gibt Interessierten in aller Welt die Möglichkeit, die Konzerte der UdK Berlin in Echtzeit mitzuerleben. Zwar mangelt es dem Online-Publikum am Live-Erlebnis im Konzertsaal selbst, dafür haben sie die Möglichkeit, durch die Rahmenbeiträge ein abwechslungsreiches Informationspaket zum Konzert zu erhalten, das den Besucher*innen vor Ort entgeht. Aber nicht ganz: Denn die Konzerte sind im Anschluss in der Mediathek der UdK Berlin abrufbar.

Weitere Informationen unter: www.livestream.udk-berlin.de

Die Übertragung des heutigen Konzerts stellt einen besonderen Höhepunkt dar: Durch die großzügige Zusammenarbeit mit der Stiftung Berliner Philharmoniker und der BerlinPhil Media GmbH haben unsere Studierenden die einzigartige Gelegenheit, einen Unterrichtslivestream innerhalb der technischen Infrastruktur der Philharmonie zu produzieren – als Dozentinnen und Dozenten fungieren dabei die Profis der Digital Concert Hall.

Samstag, 6. Dezember 2025 um 19:30 Uhr
Konzertsaal der UdK Berlin, Hardenbergstr. / Ecke Fasanenstraße, 10623 Berlin



Festkonzert zur Flügeleinweihung

Ein Abend im Tastenrausch zur Einweihung des von der Stiftung
am Grunewald gespendeten Flügels

Auszüge aus dem Programm

Franz Schubert: Rondo A-Dur D 951 für Klavier zu vier Händen

Sabine Simon und Gottlieb Wallisch, Klavier

Robert Schumann: Fantasiestücke für Klarinette und Klavier op. 73

Christian Petersen, Klavier

Markus Krusche, Klarinette (Solo-Klarinettist der Deutschen Oper Berlin)

W. A. Mozart: Konzert Nr. 24 c-Moll für Klavier und Orchester KV 491

Björn Lehmann, Sabine Simon, Lucas Blondeel, Klavier

Kammerorchester mit Studierenden der UdK Berlin

Eckart Hübner, Leitung

Ticketreservierung:



Eintritt frei!



**FELIX
BARTHOLDY
MENDELSSOHN**
HOCHSCHULWETTBEWERB

KLAVIER & KAMMERMUSIK MIT BLASINSTRUMENTEN

WERTUNGSSPIELE RUNDE 1 UND 2

7.–9. Januar 2026, ab 10 Uhr

Klavier

Konzertsaal der UdK Berlin

Kammermusik mit Blasinstrumenten

Joseph-Joachim-Konzertsaal der UdK Berlin

Zugang öffentlich und kostenlos

7.– 11.1.2026

FINALKONZERT KLAVIER

mit dem Konzerthausorchester Berlin
Leitung: Gregor A. Mayrhofer

10. Januar 2026, 16 Uhr
Konzertsaal der UdK Berlin

Tickets: www.fmbhw.de

PREISTRÄGER*INNEN-KONZERT

mit dem Konzerthausorchester Berlin
Leitung: Gregor A. Mayrhofer

11. Januar 2026, 19 Uhr
Konzerthaus Berlin

Tickets: www.konzerthaus.de



Stiftung
Preußischer Kulturbesitz



Die deutschen
Musikhochschulen



Universität der Künste Berlin

Weitere Infos unter: www.fmb-hochschulwettbewerb.de, auf und @fmbhw

Konzerttipps

Corporate Concerts

Die klassenübergreifende Kammermusikreihe der UdK Berlin

Mittwoch 03. Dezember 2025

Mittwoch 14. Januar 2026

Mittwoch 04. Februar 2026

jeweils 19.30 Uhr

Joseph-Joachim-Konzertsaal, Bundesallee 1-12

Eintritt frei!

Winterkonzert mit dem Symphonieorchester der UdK Berlin

Paul Hindemith: Sinfonische Metamorphosen nach Themen von Carl Maria von Weber

Wolfgang Amadeus Mozart: Klavierkonzert Nr. 25 C-Dur KV 503

Johannes Brahms: Sinfonie Nr. 4 e-Moll op. 98

Wataru Hisasue, Klavier

Symphonieorchester der UdK Berlin

Harry Curtis, Leitung

Ticketreservierung:



Freitag, 30. Januar 2026, 20 Uhr

Konzertsaal der UdK Berlin

Hardenbergstraße/Ecke Fasanenstraße

Eintritt frei

Workshop mit dem Symphonieorchesters der UdK Berlin unter Sir Simon Rattle

Vor Publikum probt das Symphonieorchester der UdK Berlin

mit dem ehemaligen Chefdirigenten der Berliner Philharmoniker

die Sinfonie Nr. 4 e-Moll op. 98 von Johannes Brahms.

Sonntag, 1. Februar 2026, 10–13 Uhr

Konzertsaal der UdK Berlin

Hardenbergstr./Ecke Fasanenstraße

Eintritt frei

Ticketreservierung:



Spenden

Die Sparmaßnahmen des Senats treffen die Berliner Hochschulen in unfassbar großem Maß. Ein immanenter Bestandteil der musikalischen Ausbildung sind Auftritte vor Publikum, die somit auch die Möglichkeit für Sie darstellen, kostenlose Konzerte auf hohem Niveau zu besuchen. Daran möchten wir nicht sparen müssen.

Daher bitten wir Sie: **Unterstützen Sie uns durch kleine oder größere Spenden.** Die Spenden werden eingesetzt für die Lehre, Stimmungen, Transporte, Werbematerial – überall dort, wo gerade keine Mittel ausgegeben werden können. Spenden können Sie über den hier abgebildeten QR-Code, auf unser Bankkonto der Universität der Künste Berlin (Berliner Volksbank IBAN: DE74 1009 0000 8841 0161 74, Verwendungszweck: crescendo und Veranstaltungen Fakultät Musik)



Vielen Dank!

Social Media & Newsletter

Spannendes, Unerwartetes und Wissenswertes zum Uni-Alltag sowie Hintergrundinfos finden Sie auf:

www.facebook.com/udkberlin

www.instagram.com/udkberlin

News und Konzerttipps aus der Fakultät Musik präsentieren wir tagesaktuell auf:

www.facebook.de/udk.musik

www.instagram.com/udkberlin.musik

Wenn Sie regelmäßig über ausgewählte Veranstaltungen der Fakultät Musik informiert werden möchten, können Sie unseren E-Mail-Newsletter abonnieren, der ein bis zwei Mal monatlich Informationen zu den interessantesten Konzerten direkt in Ihr E-Mail-Postfach liefert. Infos und Anmeldung unter:

www.udk-berlin.de/musik-newsletter



Universität der Künste Berlin

Impressum: Universität der Künste Berlin | Herausgeber: Der Präsident

Künstlerisches Betriebsbüro | Bundesallee 1-12, 10719 Berlin

E-Mail: kbb@udk-berlin.de | www.udk-berlin.de | www.facebook.com/udk.musik

Werkseinführungen: Ariane Jeßulat

Redaktion & Satz: Anna Mathilde Eisenmann

Änderungen vorbehalten.