



HUNDERT/FÜNFZIG



Freitag, 10. Mai 2019, 20 Uhr

**Festkonzert:  
150 Jahre Fakultät Musik**

Konzertsaal der UdK Berlin  
Hardenbergstraße



Joseph Joachim und Johannes Brahms  
(Quelle: UdK-Archiv)

# PROGRAMM

## **Grußwort**

Prof. Dr. Norbert Palz  
Erster Vizepräsident der Universität der Künste Berlin

## **Grußwort**

Prof. Dr. Suanne Fontaine  
Vizepräsidentin der Universität der Künste Berlin

**Joseph Joachim**    **Ouvertüre op. 13**  
(1831-1907)        **In memoriam Heinrich von Kleist**

**Franz Schreker**    **Vorspiel zu einem Drama**  
(1878-1934)        **„Die Gezeichneten“**

--- PAUSE ---

**Johannes Brahms**    **Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 73**  
(1833-1897)

- 1. Allegro non troppo*
- 2. Adagio non troppo*
- 3. Allegretto grazioso (Quasi Andantino)*
- 4. Allegro con spirito*

Symphonieorchester der UdK Berlin  
Leitung: Stefan Sanderling

# Joseph Joachim: Overtüre op. 13 –

Als Joseph Joachim 1868 nach Berlin kam, um im folgenden Jahr die Stelle als Direktor der Königlichen akademischen Hochschule für Musik anzutreten und bis zu seinem Tod 1907 auszufüllen, war das Berliner Musikleben im Vergleich zu Leipzig und Wien noch rückständig. Geboren 1813 in Kittsee bei Bratislava hatte Joachim bei Josef Böhm in Wien studiert, mit Felix Mendelssohn Bartholdy und Moritz Hauptmann in Leipzig, mit Franz Liszt in Weimar gearbeitet und ab 1852 am Hof Georg V. als königlicher Konzertmeister das hannoveranische Musikleben mit seinen Konzertkonzeptionen und -interpretationen maßgeblich beeinflusst, bevor er dem Berliner Konzertwesen und der Musikkultur der Kaiserstadt Berlin mit legendären Streichquartett-Abenden einen musikalischen Bildungskanon einschrieb, der sich deutlich von Wagners Idee des Gesamtkunstwerks und dessen Musikveranstaltungen in Bayreuth abgrenzte.

Das Verhältnis zu Liszt und auch zu Wagner, dessen Musik Joachim zunächst begeistert hatte, war spätestens ab den 1850er Jahren von der Auseinandersetzung um die ästhetische Neu-Konzeptionierung des Musikbegriffs und damit verbundenen kompositionstechnischen Verfahrensweisen geprägt. Liszt, Wagner und Berlioz als Exponenten der ‚Neudeutschen Schule‘ auf der einen Seite, nämlich der Bindung von Musik an ein literarisch-dramatisches Programm in ästhetischer Opposition zur sogenannten ‚absoluten‘ Musik, und die als ‚konservativ‘ positionierten Vertreter einer musikalischen Strömung um Johannes Brahms und Joseph Joachim andererseits, die formale Prinzipien der Sonatensatzform, Variation, dreiteiligen Liedform und des Rondos fortführten, ohne die Idee einer poetischen Musik, wie Robert Schumann sie im Geist der Romantik entworfen hatte, auszuschließen.

Auch die Konzertouvertüre war trotz ihrer gattungsgeschichtlichen Bestimmung, als Einleitungsstück auf Außermusikalisches hinzuweisen und musikalisch darauf einzustimmen, Gegenstand der Auseinandersetzung einer verstärkten Einbeziehung des außermusikalisch-programmatischen Aspekts. Außermusikalische Sujets, die sich in Titelbeigaben aus den Bereichen der Natur, der Dichtung oder der Phantastik und der Märchen- und Sagenwelt zeigten, wurden der Konzertouvertüre zwar zugestanden, bewirkten aber darüber hinaus auch die Entstehung alternativer Bezeichnungen für den Begriff Overtüre wie ‚Tonbild‘, ‚Rundgemälde‘, ‚Phantasiestücke‘ oder ‚Orchesternovelle‘.

Vor dem Beginn der Komposition zur Elegischen Overtüre 1856 hatte Joachim das mittelalterlich angelegte Kleist'sche Drama ‚Die Familie Schroffenstein‘ (erschien 1804) gelesen und sich damit ein Werk angeeignet, in dem sämtliche wichtige dramatische Themen Kleists aufleuchten. Mit Robert Schumann als musikalischem Ratgeber und dessen Frau Clara als Konzertpartnerin stand er außerdem in brieflichem Kontakt wie auch mit den wichtigen künstlerischen Weggefährt\*innen Johannes Brahms und Gisela von Arnim (verheiratete Grimm), der er als Anteil nehmende Vertraute schriftlich davon berichtete. Sie

# - In memoriam Heinrich von Kleist

hatte er 1854 zur Widmungsträgerin einer motivischen Formel gemacht, mit der er die Buchstaben ihres Namens, ‚gis-e(l)a‘ als thematische Grundgestalt in zwei seiner Werke aus Opus 5 für Violine und Klavier eingepägt und gleichzeitig mit einer transponierten Umkehrung ‚f-a-e‘ kombiniert hatte. Damit setzte er als musikalisches Anagramm eine weitere Tonfolge, der er eine außermusikalische „nicht bloß künstlerische, sondern allgemein menschliche Bedeutung“ gab. Der Sinn hinter diesem Motto, das auch verschiedene Themen in Brahms‘ früheren Werken formt, war „frei aber einsam.“

Obgleich sich der Kompositionsprozess und das Resultat bei der Uraufführung am 14.3.1857 in Hannover als zufriedenstellend erwiesen hatten, traten immer wieder Zweifel an der Aussagefähigkeit und -notwendigkeit des Werkes bei Joachim auf. Sicherlich war dies ein Grund, 1877 mit Ernst Rudorff über einen alternativen Schluss zu beraten, der zu der hier erklärenden Fassung führte. In der formalen und innermusikalischen Gestaltung am Sonatensatzprinzip orientiert, stehen nach einem melancholisch auf- und abwärtsfließenden ersten musikalischen Gedanken in den Klarinetten, dann in den 1. Violinen bis zur reprisenartigen Wiederkehr des zweiten choralartig konzipierten thematischen Gedanken nicht Konfrontation, sondern intensivierende Kontrastbildung, Variation und Modulation der Themenkomplexe im Vordergrund. Ohne die dramaturgische Gesamtkonzeption einer finalstrebigen Absicht gänzlich aufzugeben, wird die musikalisch zu verwirklichende außermusikalische Gedenk-Situation durch ständige Wiederkehr und Anpassung vor allem des ersten thematischen Gedankenkomplexes zu einer kontinuierlichen Empfindung verklänglicht. Das letzte epilogartige Auftauchen des musikalisch-dichterischen Leitfadens wird schließlich, komprimiert zu einem abwärtsgerichteten Halbtonschritt, zum Ausdruck einer repetitiv verlangsamenenden Erinnerungsformel. Diese ermöglicht retrospektiv einen Zugang zum Assoziationsraum der melancholisch klagenden Stimmung des Beginns und lässt den außermusikalischen Aspekt abschließend als qualitativ-geschichtlichen Empfindungsprozess fassbar werden.

*Gisela Linnen*



# Franz Schreker: Vorspiel zu einem Drama

Richard Wagner und Debussy, Puccini und Richard Strauss – bei Franz Schreker treffen sie alle aufeinander. Üppige Spätromantik mischt sich hier mit exotischem Klangzauber, sehnsüchtiger Belcanto mit gewaltigen Materialschlachten. Bestes Beispiel, um sich von Schrekers überbordender Klangsinnlichkeit zu überzeugen: sein „Vorspiel zu einem Drama“ von 1914, eine geraffte Version der Schreker-Oper „Die Gezeichneten“.

Wobei „geraffte Version“ eigentlich noch stark untertrieben ist. Denn Schreker hat das

originale Vorspiel zur Oper lediglich um einen durchführungsartigen Mittelteil ergänzt – und so auf knappe zwanzig Minuten Spielzeit erweitert. Doch diese zwanzig Minuten reichen nun, um alle wesentlichen Motive, Figuren und Konflikte der Oper kennenzulernen. Gleich zu Beginn: der Edelmann Alviano Salvago und sein „Sehnsuchtssthemata“. Und wer hier im Hintergrund die wogenden Klänge des Meeres vernimmt, liegt durchaus richtig. Alviano nämlich hat auf einer Insel vor der Stadt Genua ein „Elysium“ geschaffen. Eine Insel vollkommener Schönheit, auf der Adlige rauschende Feste mit geraubten Bürgerstöchtern feiern. Alviano selbst allerdings hat sich schon lange ferngehalten von seiner „Schöpfung“ – nicht zuletzt, weil er verkrüppelt und

grottenhässig ist. Und weil er weder den schönen Schein der Insel noch die erotischen Spiele seiner Freunde stören wollte. Andererseits: Auch aus der Ferne hat Alviano von brutalen Vergewaltigungen und blutrünstigen Lustmorden auf der Insel mitbekommen. Ekel und schlechtes Gewissen plagten ihn. Er möchte dem mörderischen Treiben der Adligen ein Ende setzen. Sein Plan: die Insel mit all ihren Schätzen an die Bürger Genuas abzutreten. Und das ist der konfliktreiche Ausgangspunkt von Schrekers Oper „Die Gezeichneten“, angeheizt noch von einer Dreiecksbeziehung, die sich im Laufe der Handlung anbahnt.



# Drama („Die Gezeichneten“)

Denn der hässliche Alviano verliebt sich in die wunderschöne, herzkrankte Malerin Carlotta Nardi. Die aber wiederum wird auch von Alvianos Widersacher Vitellozzo Tamare begehrt, einem rücksichtslosen Schürzenjäger. Und ähnlich wie Alviano stellt Schreker auch Tamare und Carlotta in leicht nachvollziehbarer Bildhaftigkeit vor: Tamare als Frauenheld im tänzerischen 12-Achteltakt-Gewand – mit einer Musik, die zunächst in festlichem Glanz gipfelt, dann aber von brutaler Leidenschaft überschattet wird. Ganz anders dagegen Carlotta im Anschluss. Ihre kränkliche, empfindliche Seele scheint sich in Schrekers fragiler chromatischer Melodik zu spiegeln. Die Hauptinstrumente: Flöte und Solo-Violine, ergänzt um immer höher und leiser werdende Streicherklängen.

Und dann die aufwühlende Durchführung – zehn Minuten, die vor inneren Kämpfen und äußeren Leidenschaften geradezu brodeln. Dies ist der Teil, der Schrekers „Vorspiel zu einem Drama“ das Gewicht eines ausgedehnten Sinfoniesatzes verleiht. Doch auch als sinfonische Dichtung könnte diese Musik durchgehen, wenn es die Oper nicht gäbe. Noch wichtiger allerdings: Es ist eine gute Gelegenheit, den Komponisten Schreker und seine schillernde Musiksprache wiederzuentdecken. Denn Schreker gehört seit 1934 – seit seinem Tod in Berlin – leider noch immer zu den großen Vergessenen und Vernachlässigten der Musikgeschichte. Eine bezeichnende Anekdote in diesem Zusammenhang: Die Universal-Edition, der Verlag des Komponisten, soll zwischenzeitlich mit dem Gedanken gespielt haben, sämtliche Schreker-Druckplatten zu entsorgen...

*Felix Stephan*



# Johannes Brahms: Sinfonie Nr. 2 D-

Johannes Brahms begann die Komposition seiner 2. Symphonie in D-Dur op. 73 im Sommer 1877 und vollendete sie bereits im Oktober des gleichen Jahres. Der Grundcharakter der Zweiten ist im Gegensatz zu seinem Schwesterwerk der 1. Symphonie von Beginn der Rezeption an als Vorzug aufgefasst worden. Sie ist nicht selten mit der literarischen Gattung der „Idylle“ verglichen worden, einer Gattung, der wie Brahms' Symphonie jegliche dramaturgische Konflikte zu fehlen scheinen.

Es verstört darum, dass Brahms von seinem Verleger Simrock für den Partiturdruk einen „Trauerrand“ fordert. Ein Fall der typisch Brahms'schen Ironie? Ein Brief an den Dirigenten Vincenz Lachner, in dem Brahms den besonderen Einsatz von Posaunen und Tuba erklärt, zeigt jedoch die Ernsthaftigkeit dieser Äußerung:

*„Ebenso flüchtig sage ich, daß ich sehr gewünscht und versucht habe, in jenem ersten Satz ohne Posaune auszukommen. [...] Aber ihr erster Eintritt, der gehört mir und ihn und also auch die Posaunen kann ich nicht entbehren. Sollte ich jene Stelle vertheidigen da müßte ich weitläufig sein. Ich müßte bekennen daß ich nebenbei ein schwer melancholischer Mensch bin, daß schwarze Fittiche beständig über uns rauschen“.*

Solcher Tiefgang ist an der Oberfläche der Symphonie kaum zu spüren. Er teilt sich aber durch subtile Störungen mit, die im Verlauf der Symphonie immer wieder unterschwellig wirksam sind.

Der erste Satz beginnt in einer natürlich-idyllischen Sphäre, die vor allem durch volkstümliche Melodik und den Naturcharakter des Hornklangs evoziert wird. Aus diesem Grunde wirkt der erste Einsatz von Posaunensatz, Tuba und grollender Pauke in der Überleitung zum Seitenthema – nicht nur auf Lachner – so verstörend. Das nachfolgende Walzer-Thema steht ungewöhnlicherweise in Moll und bildet durch diese tonale Abschattung seinerseits einen Kontrast zur hellen Sphäre der traditionellen Pastoral-Tonart D-Dur.

In der Durchführung treten starke Konflikte ein, die durch kontrapunktische Techniken ausgefochten werden. Auf deren Höhepunkt kommt es zu einer großen Verdichtung des motivisch-thematischen Geschehens. Lachner kritisiert auch diese Stelle, da die maßgeblich beteiligten Posaunen „eine Tonqualität blosstellen [würden], die mit dem Adel der Umgebung“ kontrastiere. Brahms sucht hier allerdings gar nicht den Wohlklang: Er zeigt vielleicht, dass die von ihm heraufbeschworene und ersehnte Idylle durch die „schwarzen Fittiche“ in hohem Maße bedroht ist.

In einer der bedeutendsten Passagen des Satzes kommt der melancholische Grundton der Symphonie besonders stark zur Wirkung. Nach Abschluss der Reprise trägt das Horn einen tief berührenden Gesang vor, in dem sich die ganze Sehnsucht nach der unberührten –

# Dur op. 73

aber verlorenen – Idylle ausdrückt. Typisch für Brahms ist der Schluss des Satzes, der in gleichsam ironisch-heiterer Weise die vorangegangene emotionale Emphase durch eine Scherzando-Episode relativiert.

Der zweite Satz ist wieder von tiefem emphatischen Ausdruck geprägt. Die Violoncelli tragen eine weit ausladende, emotionale Kantilene vor. Auch in der Mitte dieses Satzes kommt es zu einer dramatischen Zuspitzung. Die sich anschließende Reprise bleibt davon nicht unbeeindruckt, sondern bewahrt in der sich bis zum Schluss behauptenden Pauken-Motivik die dunklen Töne des Zwischenteils auf.

Der dritte Satz ist ein typischer Tanzsatz. Brahms kleidet hier die gleiche Melodie in mehrere zeittypische Tänze wie den gemächlichen Ländler, den Galopp und den Geschwindmarsch. Zudem schimmern mit wienerischen und böhmisch-slawischen Tönen lokale Kolorite durch: eine Liebeserklärung an seine Wahlheimat Wien, die auch nicht frei von melancholischen Untertönen ist.

Der Schluss-Satz ist kaum noch von jenen Störungen betroffen, die in den übrigen Sätzen wirken. Sein heiterer Gestus bleibt auch in der üblicherweise konflikträchtigen Durchführung weitgehend erhalten und kulminiert in den für Brahms eher untypischen Affirmationsgesten der Coda: Über einem dreizehn Takte währenden D-Dur-Akkord eilt das Finale rauschhaft seinem optimistischen Ende entgegen.

*Andreas Ickstadt*

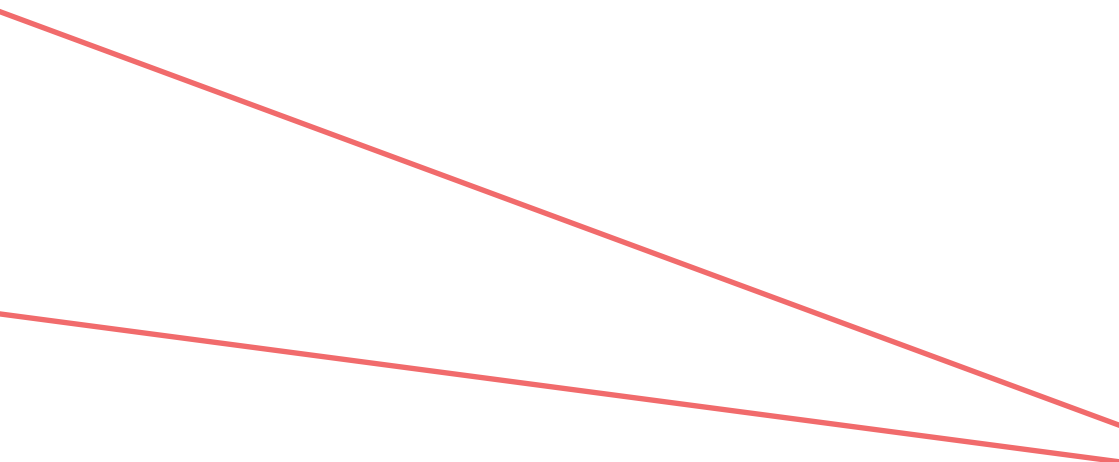


# Stefan Sanderling, Dirigent

Stefan Sanderling wurde 1964 geboren und ist der zweite Sohn der Dirigentenlegende Kurt Sanderling. Er studierte Musikwissenschaft an der Universität in Halle und Dirigieren an der Hochschule für Musik und Theater in Leipzig. Am Los Angeles Philharmonic Institute lernte er bei Dirigenten wie Leonard Slatkin, Yuri Temirkanov, Edo de Waart und John Nelson.

Im Jahr 1989 trat Stefan Sanderling den Posten des Chefdirigenten der Brandenburgischen Philharmonie und der Potsdamer Oper an und war damit einer der jüngsten Chefdirigenten in Deutschland. Von 1996 bis 2001 war er Generalmusikdirektor des Staatstheaters Mainz. Des Weiteren war er Chefdirigent des Orchestre Symphonique de Bretagne, des Florida Orchestra, des Chautauqua Symphony Orchestra und des Toledo Symphony Orchestra. Von 2016 bis 2018 war er Chefdirigent des Sinfonieorchesters Liechtenstein.

Sein Einsatz für die Werke von Anton Bruckner wurde 2012 mit der „Kilenyi Medal of Honor“ der amerikanischen Bruckner-Gesellschaft ausgezeichnet. Stefan Sanderling arbeitet weltweit mit führenden Orchestern, darunter den Staatskapellen in Berlin und Dresden, den Bamberger Symphonikern, dem London Philharmonic Orchestra, dem London Symphony Orchestra, dem Mozarteumorchester Salzburg, dem NDR Sinfonieorchester, dem Radio-Symphonieorchester Wien, dem NHK Symphony Orchestra Tokyo und dem Sydney Symphony Orchestra. Seine Aufnahmen erschienen bei Sony Classical und Naxos.





# Das Symphonieorchester der Unive

Als eines der führenden Hochschulorchester in Deutschland bereichert das Symphonieorchester der Universität der Künste Berlin die Orchesterlandschaft der Hauptstadt jährlich mit drei bis vier Konzerten sowie einem Opernprojekt. Dazu gehört das traditionelle Konzert für die Nationen im Herbst, ein Konzertformat, das die Internationalität der Studierenden der Fakultät Musik an der UdK Berlin in einen feierlichen Rahmen stellt und alljährlich unter der Schirmherrschaft eines in Berlin ansässigen Botschafters oder eines wichtigen gesellschaftlichen Akteurs steht. Auch das Eröffnungskonzert von *crescendo*, dem Musikfestival der UdK Berlin, wird vom Symphonieorchester der UdK Berlin gestaltet. Regelmäßig tritt das Orchester zudem in kammermusikalischer Besetzung mit Werken des 18. und frühen 19. Jahrhunderts auf.

Seit 2013 begeistert das Orchester unter der künstlerischen Leitung von Prof. Steven Sloane das Publikum immer wieder aufs Neue mit Konzerten, in deren spannenden Programmen große Symphonien mit Werken der Neuen und Zeitgenössischen Musik kombiniert werden. Herausragend waren die Aufführungen von Mahlers Zweiter und Neunter Symphonie in der Berliner Philharmonie, Schostakowitschs und Prokofjews Fünfter, Berlioz' *Symphonie Fantastique* und der *Symphonischen Tänze* von Rachmaninow, Bernstein und Márquez. Unter der Leitung von Steven Sloane arbeitete das Orchester auch interdisziplinär mit Kommunikations- und Design-Studierenden und brachte Wagners „Ring ohne Worte“ in der Fassung von Lorin Maazel kombiniert mit experimentellem Film auf die Bühne.

Weitere eindrucksvolle Konzerte waren der Auftritt im Rahmen des Musikfests Berlin zu Olivier Messiaens 100. Geburtstag 2008, aber auch Felix Mendelssohn Bartholdys Sinfonie Nr. 2 *Lobgesang* 2009 in der Kaiser-Wilhelm-Gedächtnis-Kirche Berlin sowie Benjamin Brittens *War Requiem* 2002 in der Philharmonie. Mit dem Chor des Royal Conservatoire of Scotland führte das Orchester 2007 Händels *Messiah* in Glasgow, Edinburgh, Berlin und Potsdam auf. 2012 nahm das Orchester am International Festival of Academic Orchestras in Katowice mit Werken von Lutosławski, Beethoven und Mendelssohn Bartholdy erfolgreich teil.

Das Symphonieorchester der UdK Berlin blickt auf eine lange Tradition zurück. Es wurde im Zuge der Gründung der Hochschule für Musik im Jahr 1869 etabliert und u. a. von Joseph Joachim, Max Bruch, Julius Prüwer sowie später von Erich Bergel, Harry Lyth und Lutz Köhler geleitet. Im Rahmen von Orchesterworkshops standen international renommierte Dirigenten wie Sir Simon Rattle, Bernard Haitink, Kent Nagano und Mariss Jansons am Pult des Orchesters. Auch Spezialisten der Alten Musik, wie zuletzt Andreas Spering 2015, arbeiten mit dem Orchester zusammen.

Es gibt zahlreiche Ton- und Bildaufnahmen des Symphonieorchesters der UdK Berlin, die von den Tonmeistern und *betont*, dem Label der UdK Berlin, auf der Universitätswebsite live und in der Mediathek sowie als CD und DVD veröffentlicht werden.

Ein Dank an folgende Dozentinnen und Dozenten für ihre Probenarbeit: Jan Biesterfeldt, Jan Bjøranger, Christian Friedrich Dallmann, Christina Fassbender, Hans Joachim Greiner, Otto Tolonen, Valentin Radutiu, Dirigierassistentin Min Gyu Song.



# Besetzung

## Violine I

Johanna Müller\*  
Jonathan Schwarz  
Miha Zhu  
Jona Schibilsky  
Rachel Buquet  
Mayuko Hiyoshi  
Haryum Kang  
Amelie Wallner  
Noga Shaham  
Naeun Yoo  
Valentina Paetsch  
Cathy Heidt  
Danila Ferreira da Silve  
Leonard Wacker  
Patricia Stöhr  
Ellie Kanayama

## Violine II

Issei Kobayashi\*\*  
Mayu Konoe  
Yula Kim  
Pitchayapa Luengtawikit  
Saskia Niehl  
Johannes Rosenberg  
Sunjae Ok  
Paulina Malesza  
Anna Gretschmann  
Myungweon Lee  
Mariana Pineda  
Quiyi Wu  
Yu Rim Kong  
Juan-Esteban Rendón

## Viola

Guohan Tang\*\*  
Anton Borusan  
Emmanuel Dercourt  
Péter Bor  
Freya Irani  
Eunji Shim  
Hyojoung Cho  
Anotnia Ohnimus  
Emilia-Sophia Hein  
Theresa Burggaller

Yinjie Xie  
Hyunjoo Oh  
Viktoriya Orlova

## Violoncello

Juho Park\*\*  
Constantin Borodin  
Lukas Wittrock  
Akim Korkin  
Sebastian Mirow  
Benjamin Kruihof  
Clara Baesecke  
Jakob Daniel Seel  
Milan Drake  
Yasemin Balçık

## Kontrabass

Berkcan Ertan\*\*  
Muzi Ji  
Francisca Sa Machado  
Lin Hu  
Shang Ming Lien  
Yuzhe Zhang  
Enyu Yan  
Yuri Jang

## Flöte | Piccolo

Judica Beckmann  
Saara Lehtinen  
Jingyi Cao  
Marvin Moch

## Oboe | Englisch Horn

Boyi Ruan  
Jasmin Werner  
Pin Hsuan  
Justine Aboltina

## Klarinette | Bassklarinette

Ariane Rovesse  
Vanessa Klöpping  
Jan-Lukas Willms  
Constance Movran  
Dominik Car

## Fagott | Kontrafagott

MengTzu Tsai  
Yael Falik  
Sebastian Adrion

## Horn

David Kuen  
Thomas Mittler  
Sakura Koyama  
Ivan Mikhaylov  
Eva-Lilla Fröschl  
Clemen Alpermann

## Trompete

Daniel Stadtfeld  
Moritz Beyer  
Anton Winterle  
Viktor Hanauer

## Posaune

Yongsoo Yoon  
Mario Aguilera Montes  
Jesus Grande Ruiz

## Tuba

Jörgen Roggenkamp

## Pauke | Schlagwerk

Jonathan Erzer  
Seonil Kwak  
Hannes Bock  
Jannis Becker  
Jonathan Zielke

## Harfe

Charity Kiew  
Éléna Maurice

## Klavier | Celesta

Katharina Julius  
Jay Albens

\*Konzertmeister

\*\* Stimmführung

# Konzerttipp



Montag, 20. Mai 2019, 19.30 Uhr, Eintritt: 15 / 10 Euro, Konzertsaal der UdK Berlin

**Bodo Wartke: Unvollendet**

**Was man mit einem abgebrochenem Musikstudium alles anfangen kann**

„Unvollendet“ – so lautete das Motto des crescendo-Festivals 2018. Ein perfekter Titel für das Programm, mit dem Bodo Wartke in diesem Jahr bei uns zu Gast ist.

Denn hier an der UdK Berlin begann er im Jahr 2000 sein Musikstudium, gewann sowohl im Jahr zuvor als auch im Jahr danach den Bundeswettbewerb Gesang in der Sparte Chanson und lernte seine Mit-Preisträgerin Melanie Haupt kennen. Mit ihr steht er seitdem gemeinsam auf der Bühne.

Ohne die UdK Berlin wäre Bodo Wartke nicht zu einem der bekanntesten Musikkabarettisten Deutschlands geworden, was ihn dazu veranlasste, sein Musikstudium nach zehn Semestern erfolgreich abzubrechen. Er präsentiert mit „Unvollendet“ einen musikalischen Querschnitt aus all jenen Werken, die während, dank und trotz seiner Zeit an der UdK Berlin entstanden sind.

Bodo Wartke, Solo am Klavier  
Melanie Haupt, Spezialgast

Tickets unter [www.reservix.de](http://www.reservix.de) oder an der UdK-Kasse: Tel. 030 3185 2374

# SPENDE

Wir wollen allen Menschen die Teilhabe an Musik und Kultur ermöglichen. Deshalb finden die meisten Veranstaltungen von crescendo 2019 zu freiem Eintritt statt.

Trotzdem entstehen natürlich Kosten bei der Produktion eines zweiwöchigen Festivals. Daher bitten wir Sie herzlich um Ihre Spende. Mit jedem Betrag, egal ob zwei oder 200 €, würdigen Sie nicht nur das Engagement der Künstlerinnen und Künstler, die ohne Honorar auftreten, sondern fördern auch die Zukunft unserer künstlerischen Arbeit. Dazu finden Sie Spendenboxen im Konzertsaalfoyer. Herzlichen Dank!

Wenn Sie uns mit einem größeren Betrag fördern möchten, hier die Kontoverbindung:

Universität der Künste Berlin

IBAN: DE74 1009 0000 8841 0161 74

BIC: BEVODEBBXXX, Berliner Volksbank

Verwendungszweck: crescendo

Auf ein Glas Wein  
und eine Begegnung  
mit Künstlern  
nach den Konzerten  
im Joseph's –  
hier in der UdK Berlin.

Joseph's – Cafeteria in der UdK Berlin  
Bundesallee 1-12, 10719 Berlin  
Öffnungszeiten während crescendo:  
Mo-Fr: 9-23 Uhr  
Sa-So: 10-19.30 Uhr



JOSEPH'S

## MEDIENPARTNER

**crescendo**  
Das Magazin für klassische Musik & Lebensart

**VAN**  
WEBMAGAZIN FÜR  
KLASSISCHE MUSIK

**rbb / KULTUR**

### Impressum

Universität der Künste Berlin | Herausgeber: Der Präsident  
Künstlerisches Betriebsbüro | Bundesallee 1-12, 10719 Berlin  
Tel. 030 3185 2656 | E-Mail: [crescendo@udk-berlin.de](mailto:crescendo@udk-berlin.de)  
[www.udk-berlin.de/crescendo](http://www.udk-berlin.de/crescendo)  
Redaktion: Stephanie Frauenkron  
Fotocredit Bodo Wartke: Sebastian Niehoff  
Änderungen im Programm sind vorbehalten.