

23.05.2025 • 20.00 Uhr • Konzertsaal Hardenbergstraße

Heldinnen und Heroen: Eröffnungskonzert crescendo2025

Konzert
programm
crescendo

Das Musikfestival der UdK Berlin

Das Eröffnungskonzert wird auch im Livestream übertragen:



www.livestream.udk-berlin.de

Schicken Sie diesen Link an Ihre Freund*innen und Bekannte, sodass diese auch in den Genuss des Konzerts kommen können.

PROGRAMM

Begrüßung **Prof. Eckart Hübner**
Dekan der Fakultät Musik

Rede **Prof. Dr. Markus Hilgert**
Präsident der UdK Berlin

Fanny Hensel **Ouvertüre C-Dur**
(1805–1847)

Joseph Haydn **Sinfonie Nr. 105 B-Dur „Sinfonia concertante für**
(1732–1809) **Oboe, Fagott, Violine und Violoncello“**

- 1. Allegro*
- 2. Andante*
- 3. Allegro con spirito*

Jona Schibilsky, Violine
Yo Kitamura, Violoncello
Jasmin Werner, Oboe
Başak Kömürcügil, Fagott

--- PAUSE ---

Ludwig van **Sinfonie Nr. 3 Es-Dur op. 55 „Eroica“**
Beethoven
(1770–1827)

- 1. Allegro con brio*
- 2. Marcia funebre (Adagio assai)*
- 3. Scherzo (Allegro vivace)*
- 4. Finale (Allegro molto – Poco andante – Presto)*

Symphonieorchester der UdK Berlin
Giovanni Antonini, Leitung

Giovanni Antonini

Giovanni Antonini wurde in Mailand geboren und studierte an der Civica Scuola di Musica und am Centre de Musique Ancienne in Genf. Er ist Gründungsmitglied des Barockensembles *Il Giardino Armonico*, das er seit 1989 leitet. Mit diesem Ensemble trat er als Dirigent und Solist auf der Blockflöte und Traversflöte in Europa, den Vereinigten Staaten, Kanada, Südamerika, Australien, Japan und Malaysia auf. Er ist künstlerischer Leiter des Wratislavia Cantans Festival in Polen und erster Gastdirigent des Kammerorchesters Basel.

Er arbeitete mit vielen renommierten Künstlern zusammen, darunter Cecilia Bartoli, Kristian Bezuidenhout, Giuliano Carmignola, Isabelle Faust, Sol Gabetta, Sumi Jo, Viktoria Mullova, Katia und Marielle Labèque, Emmanuel Pahud und Giovanni Sollima. Giovanni Antonini ist bekannt für seine raffinierten und innovativen Interpretationen des klassischen und barocken Repertoires und ist regelmäßig zu Gast bei den Berliner Philharmonikern, dem Concertgebouworkest, dem Tonhalle Orchester, dem Mozarteum Orchester, dem Gewandhausorchester Leipzig, dem London Symphony Orchestra, der Tschechischen Philharmonie und dem Chicago Symphony Orchestra.

Zu seinen Opernproduktionen gehören Händels *Giulio Cesare in Egitto* und Bellinis *Norma* mit Cecilia Bartoli bei den Salzburger Festspielen. Im Jahr 2018 dirigierte er *Orlando* am Theater an der Wien und kehrte für *Idomeneo* an das Opernhaus Zürich zurück. 2019 dirigierte er *Giulio Cesare* und 2021 *Così fan tutte* an der Scala. Auch ans Theater an der Wien kehrt er 2021 mit Cavalieris *Rappresentazione di Anima, et di Corpo* zurück. Zu Beginn der Spielzeit 24-25 war Giovanni Antonini erneut an der Scala, um Robert Carsens *L'Oronte* zu dirigieren. Er setzt die Saison mit Gegenbesuchen bei den Berliner Philharmonikern, der Tschechischen Philharmonie, dem Orchestre de Chambre de Paris, dem Tonhalle Orchester Zürich und den Bamberger Symphonikern fort.

Mit *Il Giardino Armonico* nahm Giovanni Antonini zahlreiche CDs mit Instrumentalwerken von Vivaldi, J. S. Bach (Brandenburgische Konzerte), Biber und Locke für *Teldec* auf. Mit *Naïve* nahm er Vivaldis Oper *Ottone* in Villa auf und für *Decca* spielte er zwei CDs mit Julia Lezhneva ein. Bei *Alpha Classics (Outhere Music Group)* veröffentlichte er verschiedene Alben, darunter *La Morte della Ragione*, seinem Interesse an Musik der Renaissance durch Sammlungen von Instrumentalmusik aus dem 16. und 17. Jahrhundert nachfolgend. Mit dem Kammerorchester Basel hat er die gesamten Beethoven-Sinfonien für *Sony Classical* aufgenommen und mit Emmanuel Pahud eine CD mit Flötenkonzerten unter dem Titel *Revolution* für *Warner Classics*.

Giovanni Antonini ist der künstlerische Leiter des Projekts *Haydn2032*, das mit dem Ziel ins Leben gerufen wurde, bis zum 300. Geburtstag des Komponisten mit *Il Giardino Armonico* und dem Kammerorchester Basel sämtliche Sinfonien von Joseph Haydn aufzunehmen und aufzuführen. Nach etwa der Hälfte des Projekts sind die ersten fünfzehn Bände beim Label *Alpha Classics* erschienen.



Jona Schibilsky



Jona Schibilsky konzertiert als gefragte Kammermusikerin und Konzertmeisterin in ganz Europa. Orchestererfahrung sammelte sie von 2022–2024 in der Karajan-Akademie der Berliner Philharmoniker sowie als Konzertmeisterin des Kammerorchesters *Eroica Berlin*, des Symphonieorchesters der UdK Berlin, des Symphony Orchestra of the Royal College in London u. a. Darüber hinaus teilte sie die Bühne bereits u. a. mit Ilya Gringolts, Jens Peter Maintz und Gregor Sigl. Sie schloss 2024 ihr Bachelor-Studium an der Universität der Künste Berlin bei Prof. Nora Chastain ab und beginnt dort nun ihren Master. Kammermusikalisch wird sie von Mitgliedern des *Artemis Quartett* betreut. Sie ist Stipendiatin der

Studienstiftung des Deutschen Volkes, des Vereins Yehudi Menuhin Live Music Now Berlin und wurde 2022 in die Konzertförderung des Deutschen Musikwettbewerbs aufgenommen. Jona Schibilsky spielt seit 2023 eine privat gestiftete Violine von Jean Baptiste Vuillaume aus dem Jahr 1830.

Yo Kitamura



2024 gewann Yo Kitamura den Ersten Preis sowohl bei der George Enescu International Competition als auch beim Pablo Casals International Award. Seine Darbietung beim Wettbewerb wurde vom Britischen Musikmagazin *The Strad* so beschrieben: „Kitamura ist ein unleugbares musikalisches Talent.“

Er studiert bei Prof. Jens Peter Maintz an der Universität der Künste Berlin und bei Prof. Tsuyoshi Tsutsumi am Toho Gakuen College of Music. Er nahm dreimal an der Kronberg Academy aktiv teil und erhielt 2022 ein Stipendium für dortige Unterrichtsstunden. Er besuchte Meisterkurse bei Wolfgang Boettcher, David Geringas, Philippe Muller, Mischa Maisky und Seven Isserlis. Er spielt ein „Casini“ Cello, Baujahr 1668, als Leihgabe der Ueno Fine Chemicals Industry, Ltd.

Jasmin Werner



Jasmin Werner, geboren 1999 in Wolfsburg, begann 2009 mit ihrem Oboenunterricht. Ihr Bachelorstudium absolvierte sie erfolgreich an der Universität der Künste Berlin in der Klasse von Prof. Washington Barella, wo sie derzeit ihr Masterstudium fortsetzt. Sie sammelte wertvolle Orchestrerfahrung in ihrer Akademiestelle beim Göttinger Symphonieorchester in der Spielzeit 2023/24. Neben ihrem Studium ist sie als Orchestermusikerin aktiv und tritt sowohl solistisch als auch in kammermusikalischer Besetzung in verschiedenen Orchestern und Ensembles auf.

Başak Kömürçügil

Başak Kömürçügil wurde 1997 in Ankara, Türkei, geboren und begann im Alter von zwölf Jahren Fagott zu spielen. Ihren Bachelor absolvierte sie an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover bei Prof. Bence Bogányi und setzt ihr Studium derzeit im Masterstudiengang an der Universität der Künste Berlin bei Prof. Eckart Hübner fort. Von 2022 bis 2024 war sie stellvertretende Solo-Fagottistin der Mecklenburgischen Staatskapelle Schwerin. Zudem spielte sie als Aushilfe bei den Hamburger Symphonikern, dem Philharmonischen Orchester Kiel, dem Volkstheater Rostock sowie weiteren Orchestern. Sie ist Stipendiatin des Young Women Musicians Support Fund des Istanbul Musik Festivals, der Ad Infinitum Foundation, des DAAD und der Lucia-Loeser-Stiftung.



Werktexte

Fanny Hensels Ouvertüre in C-Dur ist das einzige reine Orchesterwerk der Komponistin. Als große Konzertouvertüre nimmt das Stück eine wichtige Rolle in Fanny Hensels Schaffen ein. Aus heutiger Sicht kaum zu verstehen sind die erhaltenen Selbstzeugnisse der Komponistin zu ihrem Werk. Eine Briefpassage an ihren Bruder Felix Mendelssohn vom 11. Juni 1834, vier Tage vor der Uraufführung, ist bezeichnend für die Verflechtung des Komponierens selbst mit den Auswirkungen auf ihr eigenes Leben. Besonders der Umstand, ein Orchesterwerk komponiert zu haben, was zumindest dem Kopfsatz einer Sinfonie sehr nahe kommt, scheint für sie auch problematisch gewesen zu sein:

„[...] Mutter hat Dir doch gewiß vom Königstädter Orchester am Sonntagabend erzählt, u. daß ich mit dem Stock wie ein Jupiter tonans dagestanden habe. [...]“

Damit spielt sie in einer Mischung aus Selbstironie und sicher auch Peinlichkeit auf ihr eigenes Dirigat an, welches ihr samt Dirigierstab während der Proben aufgenötigt wurde, wie die folgenden Zeilen verraten:

„Hätte ich mich nicht so entsetzlich geschämt, u. bei jedem Schlage genirt, so hätte ich ganz ordentlich damit dirigiren können. Es amüsierte mich sehr, das Stück nach 2 J. zum erstenmal zu hören, u. ziemlich Alles so zu finden, wie ich es mir gedacht hatte. Den Leuten schien es auch vielen Spaß zu machen, sie waren sehr freundlich, lobten mich [...] und kommen nächsten Sonnabend wieder. Da ist mir denn mit einem Mal ganz unerwartete Freude zu Theil geworden.“

Es ist nicht so, dass Fanny Hensel Hemmungen hatte zu dirigieren – ihre „Sonntagsmusiken“ studierte sie regelmäßig selbst ein, vom Klavier aus oder, bei größeren Ensembles, auch dirigierend – es war das Dirigat eines professionellen Orchesters mit einem Dirigierstab, das sie einerseits mit großer Freude erfüllte, andererseits aber auch als Situation irritierte. Es ist sicher kein Kokettieren im Brief an ihren Bruder, denn ihr eigenes Tagebuch erwähnt weder die Komposition im Jahre 1832 noch irgendeine Form von Ungeduld, die Musik zwei Jahre lang nicht zu hören, oder auch nur irgendein Detail über die Existenz des Werks überhaupt. In der betreffenden Zeit ist Fanny Hensel Mutter eines Kleinkinds, des zweijährigen Sebastian, besorgt den gesamten Haushalt ihrer Familie in Berlin und hilft obendrein unterstützend in der Malereiklasse ihres Mannes Wilhelm Hensel an der Berliner Kunstakademie aus. Hensels Unterrichtsstil ist – typisch für die damalige Zeit – ausgesprochen fürsorglich, die Studierenden sind oft bei den Hensels eingeladen und sie verbringen so viel Zeit mit der Familie, dass sich Sebastian zu seinem Geburtstag eine Feier mit den Studierenden wünscht. 1833 erreicht Berlin die weltweite Cholera-Epidemie, an der auch zahlreiche Freunde der Hensels sterben. Über all das schreibt Fanny Hensel in ihrem Tagebuch, für die Ouvertüre in C-Dur, ein

genauso langes Werk wie Ludwig van Beethovens Egmont-Ouvertüre, findet sie genau zwei Zeilen:

„Den Sonntag drauf hatte ich Musik mit ganzem Orchester, aus der Königstadt, und ließ meine Ouvert. spielen, die sich sehr gut ausnahm.“

Die Erwähnung des Königsstädter Orchesters ist bezeichnend, da es die Ausnahme hervorhebt, dass ein volles und professionelles Orchester Musik von Fanny Hensel zu ihren Lebzeiten spielt. Das Orchester des Königsstädtischen Theaters am Alexanderplatz war zwar eng mit der Familie Mendelssohn verbunden, stand aber eher selten für die „Sonntagsmusiken“ zur Verfügung und schon gar nicht in voller Stärke oder für Proben im Tutti. Zwar waren Fanny Hensels „Sonntagsmusiken“ im Vergleich mit anderen privaten Musikveranstaltungen im Berliner Bürgertum von hohem musikalischen Anspruch geprägt, dennoch hatte die Komponistin wie andere musikalische Salons mit fehlender Probenzeit und unregelmäßiger Beteiligung zu kämpfen. An anderer Stelle bemerkt sie lakonisch über sich und ihre Kollegin, die Sängerin Pauline Decker:

„Sie singt gut, ich spiele gut, das Uebrige ist sehr arg.“

Die Rolle der „Sonntagsmusiken“ ist für Fanny Hensels Komponieren nicht nur deswegen bedeutsam, weil sie hier ihre Werke aufführen konnte. Dieser Schluss griffe zu kurz: Am 18. Oktober 1833 führt sie eine Liste der 1833 in den Sonntagsmusiken aufgeführten Werke und notiert in einer Mischung aus Überschlag und Rechenschaft an den Rand:

„6mal Beeth., 2mal Bach, 2mal Mozart, 4mal Weber, 3mal Felix, 1mal Gluck, 1mal Spohr, 1mal Moscheles, 1m. ich“

Als Hausherrin des Hauses Hensel (nicht Mendelssohn) steht sie für ein Haus und seine Kultur- und Traditionspflege im Zentrum, und in diesem Geiste versteht sie die „Sonntagsmusiken“ als Teil ihrer Pflichten.

Die Ouvertüre in C-Dur beginnt mit einer langsamen Einleitung, die bei aller Eleganz viel Innovatives enthält: So beginnen die Hörner nicht auf dem Grundton, sondern auf einem ausgehaltenen g, dem Dominantton, was eine ebenso schwebende wie nach vorn treibende Wirkung hat. Das erste Motiv, eigentlich ein Standardmotiv des klassischen Stils, auf das traditionell ein ebenso langes und harmonisch spiegelbildliches Antwortmotiv folgt, wird dann auch nicht „beantwortet“, sondern in einer langen, frei sequenzierenden Passage mit unauffälligen, aber für den Verlauf untergründig wirkenden kontrapunktischen Techniken in die Dominanttonart, also nach G-Dur geführt. Die Modulation nach C-Dur wird allerdings sofort wieder zurückgenommen und das Anfangsmotiv erklingt ein zweites Mal mit einer stark veränderten Fortsetzung, die diesmal, wieder zum Liegeton g – konsequent eine ganze Tonleiter aufwärts durchläuft,

um schließlich in das *Allegro di molto*, den anschließenden schnellen Sonatensatz, zu münden. Hinter diesem großräumigen Umspielen klassischer Vorlagen steckt bei Fanny Hensel eine komplexe Verzahnung der Kleinform und der Großform: Das Eröffnungsmotiv und seine konventionelle motivische Antwort hätten einen motivischen Viertakter ergeben, der sich von der Tonika zur Dominante öffnet und wieder schließt. Diese Bewegung deutet Hensel nur an – das Motiv ist ja schon so bekannt – und hebt die harmonische Bewegung von der Tonika zur Dominante und wieder zurück auf die formal nächstgrößere Ebene von 26 Takten. Das gelingt ihr durch ein ungemein lineares Komponieren, ein durch kontrapunktische Durchdringung erzeugtes harmonisches Legato, was auch von der Instrumentation sehr getragen wird: Über die gesamte Einleitung erklingen die ausgehaltenen Bläseröne wie eine den Klang tragende Textur, aber auch wie ein analytischer roter Faden.

Das *Allegro di molto* ist ein Sonatensatz, der an markanten Stellen der Harmonik Ähnlichkeiten mit dem ersten Satz der „Waldsteinsonate“ von Ludwig van Beethoven aufweist, so der plötzliche Wechsel nach B-Dur im fanfarenhaften Kopfstreben oder die plötzlichen farbigen Wechsel zwischen Durtonarten und ihrer Varianttonart in Moll. Jedoch erinnert der motivische Gestus weniger an Beethoven als vielmehr an die Musik der sogenannten „Elfenscherzos“ Felix Mendelssohn Bartholdys, ein Tonfall, bei dem eventuell gar nicht klar ist, ob er nicht ebenso genuin zur Musiksprache Fanny Hensels gehört. Romantisch und rauschend sind auch hier die Feinheiten der Instrumentation, wenn zum Beispiel bei der Ausarbeitung des elegischen zweiten Themas die Celli in Arpeggien gebrochene Harmonien spielen, die den Raum der tiefen Streicher ebenso lebendig machen wie entgrenzen. Der Satz endet mit einer Coda im *Più presto e sempre accelerando* und löst damit das von Anfang an durchklingende Versprechen einer explosionsartigen Steigerung ein. In seiner Kombination aus filigraner Durchsichtigkeit und Virtuosität stellt das Stück höchste Ansprüche an die Ausführenden.

Joseph Haydns *Sinfonia concertante in B-Dur*, auch als zu den 104 Sinfonien hinzugefügte 105. Sinfonie bezeichnet, ist das Experiment eines Orchesterkonzerts für nicht nur ein Orchesterinstrument, sondern für vier, nämlich Oboe, Fagott, Violine und Violoncello. Die drei Sätze *Allegro*, *Andante* und *Allegro con spirito* folgen der konventionellen Satzfolge von Solokonzerten ohne Menuett oder Scherzo, sind aber in der Binnenform durchaus ungewöhnlich. Am auffälligsten ist dabei das instrumentale Rezitativ der Solovioline am Anfang und Ende des Schluss-Satzes. Allerdings fügt sich eine solche Durchmischung vokaler und instrumentaler Traditionen durchaus schlüssig in Haydns Schaffen ein: *Die Sieben Worte für Streichquartett op. 51* weisen eine äußerst enge Verbindung zwischen Vokal- und Instrumentalmusik auf, und sogar „Haydns

Visitenkarte“, das Motto und Selbstzitat seines Chorsatzes „Der Greis“ zu den Worten „Hin ist alle meine Kraft“, die er dem unvollendeten letzten Streichquartett angeblich hinzufügte, ist ja im Kern nicht nur eine Referenz, sondern der Versuch, die Instrumente zum Sprechen zu bringen.

Die Soloinstrumente bringen im buchstäblich konzertanten Stil mit einander spielend und streitend einzigartige Kombinationen zum Klingen, wobei es besonders fasziniert, wie die Instrumente zwischen ihren etablierten Rollen und musikalischen Verkörperungen im Orchester und zum Teil vollkommen neuartigen und sehr virtuosen Gesten als Soloinstrumente hin- und herwechseln. Während die Solovioline sicher auch unter den Soloinstrumenten *prima inter pares* ist, fällt die ungewohnte Rolle im virtuos Solofagott am meisten auf. Haydn komponierte die *Sinfonia concertante* 1792 in London, und vermutlich steht hinter der Konzeption eine Reaktion auf Ignaz Pleyels Komposition einer „Concertante“, die kurz zuvor im Frühjahr 1792 in London zur Aufführung gekommen war.

Über Ludwig van Beethovens *Dritte Sinfonie op. 55 in Es-Dur* „Eroica“ ist so viel Wissenschaftliches, Literarisches, Fiktives, Poetisches, aber auch Spöttisches und Provokatives geschrieben, gesagt, komponiert und auf alle erdenkliche Weise artikuliert worden, dass ein kurzer Programmtext kaum den Raum bietet, dem Stück auch nur ansatzweise gerecht zu werden. Im Rahmen einer Idee des Heldischen ist sicher die bekannte Anekdote über die ursprüngliche Widmung an Napoleon Bonaparte von Interesse, die Beethoven nach Napoleons Selbstkrönung zum Kaiser enttäuscht wieder zurücknahm. Mehr in die Tiefe gehen schon in den Jahren der ersten Aufführung seit 1804 geäußerte Beobachtungen über die musikalische Ambivalenz des Werks, die sich im Kopfsatz ankündigt, sich aber auch in der Satzfolge zeigt, wenn nach dem Sonatentallegro des Kopfsatzes erst eine *Marcia Funèbre*, also ein Trauermarsch, dann ein Scherzo mit Jagdanklängen und schließlich ein Variationensatz mit passagenweise burleskem Tanzcharakter folgen. Die Geschichte eines Helden im Sinne des Untertitels der Erstveröffentlichung „*Sinfonia eroica, composta per festeggiare il sovvenire di un grand'uomo*“ (Heroische Sinfonie, komponiert um das Andenken an einen großen Menschen zu feiern) kann nicht linear erzählt sein, sondern muss eher ein Prinzip verfolgen, welches einerseits aktiv und voranstürmend andererseits zurückweichend, zaudernd und passiv ist. Schon frühe Analysen weisen auf den kleinen chromatischen Schlenker bei der Themenpräsentation in den ersten Takten des Hauptthemas hin, der sich schließlich zu einer großen Kampfgebärde in der Durchführung des Satzes auswächst, kurz vor Beginn des sogenannten „dritten Themas“ in der sehr von der Ausgangstonart entfernten Tonart e-Moll. Nicht nur wegen des Themas des letzten Satzes, welches

Beethoven auch im Ballett *Die Geschöpfe des Prometheus op. 43* verwendete, ist das eigentlich Heroische der *Eroica* immer wieder auf den Titan Prometheus zurückgeführt worden, der nicht nur in der antiken griechischen Mythologie die Menschen aus Lehm und Feuer schuf, sondern auch im 19. Jahrhundert eine konzeptuelle Metapher für die Produktivkräfte der industriellen Revolution war. Die Wechselwirkung von Drängen und Zurückweichen und letztlich auch die Gefahr, die in ungebremster, sich scheinbar selbst produzierender Energie liegt, ist in die Umwege und Abwege der *Eroica* einkomponiert, sei es auf großer Ebene wie in dem gigantischen Trauermarsch oder in der überlangen Coda des ersten Satzes – oder hingegen in sehr kleinen Details im Pianissimo wie dem scheinbar ver stolperten Einsatz des zu früh einsetzenden Horns bei Beginn der Reprise des Kopfsatzes.

Fanny Hensel schrieb 1835 an Felix Mendelssohn eine interessante Beobachtung über Beethovens Einfluss auf ihr Komponieren: Sie beschrieb ihren eigenen Stil als „weichlich“, weil sie als noch junge Komponistin immer wieder späte Kompositionen von Beethoven studiert hätte, in denen Beethoven eine „doch gar zu rührende und gar zu eindringliche“ Weise hätte. Wie wäre es, wenn Fanny Hensel damit nicht nur etwas gedacht hätte, was sie allein betraf, sondern eine Facette in Beethoven gehört hätte, die auch seine mittleren Werke wesentlich mehr kennzeichnet als ein Heldenbild traditioneller Prägung? Kaum etwas ist radikaler als der schon angesprochene Moment in der Durchführung des ersten Satzes, wenn das Orchester fast geräuschhaft auf dem dissonanten a-Moll-Dreiklang mit einem hinzugefügten f gleichsam zum Stehen kommt – aber weder Kraft noch „Weichheit“, um Fanny Hensels Formulierung zu verwenden, treffen wirklich zu. Ein Repertoirestück wie die „Eroica“ gerade in dieser kritischen Balance lebendig zu interpretieren, ist eine große Herausforderung. Die Zusammenstellung des heutigen Eröffnungskonzerts des Crescendo-Festivals zum Motto „Innen**Saiten**“ bietet für ein solches Wieder-Entdecken neuer Facetten wunderbare Gelegenheiten.

Ariane Jeßulat

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 renommierten Orchestern innehaben, u. a. Mario Venzago, Karl-Heinz Steffens, Giovanni Antonini, Michael Sanderling 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 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 namhafte 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*, Brittens *War Requiem* und Beethovens 9. *Sinfonie*. Weitere Höhepunkte sind Gastspiele in Katowice, Glasgow und Edinborough sowie jüngst in 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.



Besetzung

Violine 1

Xixi Gabel (KM)
Hanna-Rosa Emilsson
Mitsuhiro Shimada
Takashi Lorenz Waschkau
Yujin Cho
Emma Dodds
Leyang Tang
Junxi Li
Lap Chi Yu
Slavina Teneva
Kateryna Vashchenko
Xinrui Xie

Violine 2

Ziwen Wang*
Hannah Forg
Kyota Kakiuchi
Aleksandra Latinovic
Mengqi Qian
Katalin Zsófi Wollenweber
Essi Kettunen
Junnuo Xu
Elena Maks
Daria Kondratenko

Viola

Jemimah Quick*
Karina Lewicka
Suil Kim
Dayeon Hwang
Peihong Ji
Eva Chumachenko
Chaeri Lee
Chenrong Zhang

Violoncello

Sofia Blându*
Woochan Jeong
Carlo Lay
Runxin Liu
Enrique Mario Alarcón Cid
Hyobi Jung

Kontrabass

Simone Kreuzpointner*
Jiwoo Ryu
Dante Fabbri
Mathis Burger

Flöte

Johanna Keszei
Katharina Kiermaier

Oboe

Serra Özer
Jimin Jaclyn Nam

Klarinette

Matija Raičević
Philipp Frings

Fagott

Helene Lorenz
Jimin Yang
Annika Koll

Horn

Zsolt Bereczky
Yeji Cho
Sam Kuijper
Magdalena Brouwer

*Stimmführung



Trompete

Alexandre Marchand

Ido Moran

Moritz Lopper

Valentin Fischer

Pauken

Victor Sanjuán Aparicio

Assistenz Dirigent

Elias Brown

Dank

Wir danken folgenden Dozent*innen für die Probenarbeit:

Roeland Gehlen (Violinen und Streicher tutti)

Julia Rebekka Brembeck-Adler (Viola)

Mischa Meyer (Violoncello)

Burak Marlali (Kontrabass)

Christina Fassbender (Bläser tutti)

Darüber hinaus danken wir Ariane Jeßulat für das Verfassen der Werktexte.

Social Media & Newsletter

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. Informationen und Anmeldung unter **www.udk-berlin.de/musik-newsletter**

News und Konzerttipps aus der Fakultät Musik präsentieren wir tagesaktuell auf **www.facebook.de/udk.musik** und **www.instagram.com/udkberlin.musik**

Spannendes, Unerwartetes und Wissenswertes aus allen Fakultäten finden Sie auf **www.facebook.com/udkberlin** und **www.instagram.com/udkberlin**

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 studiengangsübergreifendes 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 Marketing/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

Konzerttipps

Sa 24.5. um 19.30 // Konzertsaal der UdK Berlin, Hardenberg-/Ecke Fasanenstraße

Musica inaudita

Musik von marginalisierten Komponist*innen // Mit: Studierenden der UdK Berlin

So 25.5. um 11.00-14.00 Uhr // Joseph-Joachim-Konzertsaal

Masters for Masters: Marco Tamayo

Öffentliche Masterclass mit Prof. Marco Tamayo, Gitarre

So 25.5. um 18.00 Uhr // Konzertsaal der UdK Berlin, Hardenberg-/Ecke Fasanenstraße

SaitenSprung – ein instrumentales Crescendo

Werke für Gitarre und für Blechbläser // Mit: Marco Tamayo, Gitarre; Gabór Tarkövi, Trompete; Szabolcs Zempléni, Horn; Stefan Schulz, Posaune; Studierenden der Gitarren- und Trompeten-, Posaunen- und Hornklassen

Mo 26.5. um 19.30 Uhr // Joseph-Joachim-Konzertsaal

Maison Ravel

Werke französischer und frankophiler Komponist*innen, u. a. C. Debussy, L. Boulanger, M. Ravel, O. Messiaen, P. Boulez, K. Saariaho // Mit: Caitlin Hulcup, Mezzosopran; Christina Fassbender, Flöte; Konstantin Heidrich, Violoncello; Björn Lehmann, Klavier

Di 27.5. um 19.30 Uhr // Joseph-Joachim-Konzertsaal

Saite an Seite I: Vergessene Heldinnen

Professor*innen und Studierende präsentieren gemeinsam Stücke höchster Virtuosität, u. a. zweier französischer Jubilar*innen: L. Farrenc: Klavierquintett Nr. 2; M. Ravel: Klaviertrio a-Moll // Mit: Markus Groh, Christian Petersen/ Klavier; Studierenden der unterschiedlichen Instrumentalklassen

Mi 28.5. um 19.30 Uhr // Konzertsaal der UdK Berlin, Hardenberg-/Ecke Fasanenstraße

Give me Phoenix Wings to fly

Werke von L. Beethoven, K. Murphy und A. Dvorák // Davidoff Trio: Johannes Wendel, Violine; Christoph Lamprecht, Violoncello; Jona Sophia Jutzi, Klavier

Do 29.5. um 19.30 Uhr // Kaiser-Wilhelm-Gedächtnis-Kirche, Breitscheidplatz 10789 Berlin

Saite an Seite II: Händel! (and more)

Auszüge aus G. F. Händels *Concerto grosso op. 3* und den *Chandos Anthems*, Stücke für Chor A cappella und Alte Musik // Mit: Kammerchor der Künste; Studierenden und Professor*innen des Instituts für Alte Musik; Xenia Löffler, Vinzenz Weissenburger/ Leitung

Stöbern Sie weiter im Programm des Musikfestivals crescendo 2025!

www.udk-berlin.de/crescendo

Spende

Sie haben es sicher schon gehört: Der Berliner Senat hat den öffentlichen Hochschulen enorme Sparvorgaben aufgegeben. Wie alle Universitäten sind wir nun in der Notsituation mit den extrem gekürzten Mitteln zu arbeiten. Das hat bedeutende Auswirkungen auf unterschiedlichste Bereiche unserer Universität.

Sie wissen: Eine musikalisch exzellente Ausbildung besteht nicht nur aus den vielen Stunden einsamen Übens und den Unterrichtsstunden durch die Professor*innen, sondern ganz wesentlich auch aus den Auftritten vor Publikum. Sei es im Klassenvorspiel oder im großen Orchesterkonzert in der Philharmonie. Dieser immanente Bestandteil der Ausbildung ist andererseits auch die Möglichkeit für Sie, fast immer kostenlose Konzerte auf hohem Niveau zu besuchen. Daran möchten wir nicht sparen müssen.

Daher bitten wir Sie, als unser Publikum: Kommen Sie zu uns, so viel es geht. Zeigen Sie damit auch den Verantwortlichen in der Politik, dass Musik und Kunst sinnstiftend für jede Gesellschaft sind. Und wenn es Ihnen möglich ist: unterstützen Sie uns durch kleinere oder größere Spenden. Die Spenden werden eingesetzt für die Lehre, Flügelstimmungen, Transporte, Werbematerial oder auch für crescendo – das Musikfestival der UdK Berlin – überall dort, wo gerade keine Mittel ausgegeben werden können. Sie kommen damit direkt unseren Studierenden und auch Ihnen als Publikum zugute, denn nur so können wir Veranstaltungen auf diesem Niveau und von dieser Vielfalt beibehalten.

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

Universität der Künste Berlin

Berliner Volksbank

IBAN: DE74 1009 0000 8841 0161 74

Verwendungszweck: Veranstaltungen Fakultät Musik

Hier kommen Sie direkt zur Spendenseite:



Impressum

Universität der Künste Berlin | Herausgeber: Der Präsident
Künstlerisches Betriebsbüro | Bundesallee 1-12, 10719 Berlin
Tel. 030 3185 2591 | E-Mail: crescendo@udk-berlin.de
www.udk-berlin.de/crescendo

Redaktion: Laura Biederstedt

Fotocredit: S5: © Marco Borggreve; S6 oben: © Marco
Blessano; unten: privat; S7 oben: © Mirko Plha; unten: ©

ParkFoto; S14: © Peter Adamik ; S17 privat
crescendo-Grafik: NODE Berlin Oslo
Änderungen im Programm sind vorbehalten.

23.5.-
6.6.25

Innen Saiten

uak-berlin.de/crescendo



Universität der Künste Berlin

Medienpartner

radio 3 crisis