30.05.2026 • 20.00 Uhr • Konzertsaal Hardenbergstraße

Revolte und Versöhnung: Eröffnungskonzert crescendo26

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

Prof. Eckart Hübner
Dekan der Fakultät Musik

Prof. Dr. Rebekka Hüttmann
Vizepräsidentin der UdK Berlin

Johannes Brahms (1833–1897)

Doppelkonzert a-Moll op. 102

Allegro
Andante
Vivace non troppo

Donghwi Ko, Violine
Uladzimir Sinkevich, Violoncello

--- PAUSE ---

Dmitri Schostakowitsch (1906–1975)

Sinfonie Nr. 12 d-Moll op. 112 „Das Jahr 1917“

Revolutionäres Petrograd. Moderato – Allegro
Rasliw. Allegro – Adagio
Aurora. Allegro
Morgenröte der Menschheit. Allegro – Allegretto

Symphonieorchester der UdK Berlin
Michael Sanderling, Leitung

Michael Sanderling

Seit 2021 ist Michael Sanderling Chefdirigent des Luzerner Sinfonieorchesters – eine Ernennung, die auf eine langjährige, erfolgreiche Zusammenarbeit zurückgeht und dem gemeinsamen Ziel folgt, das Orchester im spätromantischen Repertoire – insbesondere mit Werken von Bruckner, Mahler und Strauss – weiterzuentwickeln.

Unter der Leitung von Michael Sanderling unternahm das Luzerner Sinfonieorchester Gastspielreisen nach Asien, Südamerika und Europa. Weitreichende Beachtung fand dabei die Aufführung von Schostakowitschs *10. Sinfonie* im Wiener Konzerthaus – begleitet von William Kentridges Animationsfilm *Oh to Believe in Another World*. Diese eindrucksvolle Produktion wurde zunächst im KKL Luzern und beim Festival Pompeji Theatrum Mundi uraufgeführt und später beim MITO Festival in Mailand sowie in der Philharmonie de Paris erneut präsentiert.

Seit Beginn seiner Tätigkeit als Chefdirigent entstanden unter Michael Sanderlings Leitung mit dem Luzerner Sinfonieorchester mehrere vielbeachtete CD-Produktionen bei Warner Classics – darunter der Brahms-Zyklus mit den vier Sinfonien sowie dem von Arnold Schönberg orchestrierten *Klavierquartett*, ebenso wie die Requien von Wolfgang Amadeus Mozart und Fazıl Say in Zusammenarbeit mit dem Rundfunkchor Berlin.

Als Gastdirigent leitet Michael Sanderling renommierte Orchester weltweit, darunter die Berliner Philharmoniker, das Gewandhausorchester Leipzig, das Royal Concertgebouw Orchestra, das Orchestre de Paris, das NHK Symphony Orchestra, das Hong Kong Philharmonic Orchestra, das Philharmonia Orchestra London, das Tonhalle-Orchester Zürich, die Wiener Symphoniker, das Dallas Symphony Orchestra, das Milwaukee Symphony Orchestra und das Helsinki Philharmonic Orchestra.

Von 2011 bis 2019 prägte Michael Sanderling als Chefdirigent die Dresdner Philharmonie und profilierte das Orchester zu einem der führenden Klangkörper Deutschlands. Gemeinsame Konzertformate in Dresden und zahlreiche internationale Tourneen wurden durch die Einspielungen sämtlicher Sinfonien von Beethoven und Schostakowitsch für Sony Classical dokumentiert. Dieser Position war von 2006 bis 2011 die künstlerische Leitung der Kammerakademie Potsdam als Chefdirigent vorausgegangen.

Michael Sanderlings umfangreiche Diskografie umfasst neben den oben genannten Einspielungen auch bedeutende Werke von Dvořák, Schumann, Prokofjew und Tschaikowsky – darunter Aufnahmen von Kompositionen für Violoncello und Orchester von Bloch, Korn-

gold, Bruch und Ravel mit Edgar Moreau sowie die Brahmsschen Klavierkonzerte mit Elisabeth Leonskaja und dem Luzerner Sinfonieorchester.
Im Jahr 2011 leitete er die Neuproduktion von Sergej Prokofjews *Krieg und Frieden* an der Oper Köln, für die er von der Zeitschrift Opernwelt zum Dirigenten des Jahres gewählt wurde.
Michael Sanderling engagiert sich leidenschaftlich für die Förderung der musikalischen Jugend. Neben seiner Lehrtätigkeit an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main arbeitet er regelmäßig mit dem Schleswig-Holstein Festival Orchester zusammen. Von 2003 bis 2013 war er Chefdirigent des Jugendorchesters Deutsche Streicherphilharmonie.

Donghwi Ko

Donghwi Ko wurde 1997 in Südkorea geboren und zählt zu einer Generation von Geigern, die technische Präzision mit künstlerischer Tiefe und persönlicher Aussagekraft verbinden. Seine musikalische Ausbildung begann früh an der Yewon Arts School und der Seoul Arts High School, bevor er sein Bachelorstudium an der Seoul National University absolvierte. Anschließend setzte er seine Studien am Mozarteum Salzburg fort, wo er das Masterstudium Violine abschloss und sein künstlerisches Profil weiter schärfte.
Seit 2024 studiert er an der Universität der Künste Berlin bei Nora Chastain und führt dort seit 2025 sein Konzertexamen fort. Prägende künstlerische Impulse erhielt er zudem von Rainer Schmidt, Pierre Amoyal, Kyung Sun Lee und Young Uck Kim.

Als Solist trat Donghwi Ko mit renommierten Orchestern wie dem Incheon Philharmonic Orchestra, dem Bucheon Philharmonic Orchestra und dem Suwon Philharmonic Orchestra auf. Bereits in jungen Jahren konzertierte er regelmäßig in bedeutenden Sälen wie der Kumho Art Hall. Darüber hinaus war er Konzertmeister verschiedener Ensembles, darunter das SNU Symphony Orchestra und das SNU Philharmonic Orchestra.
Von 2024 bis 2025 war er als 1. Violine Vorspieler bei den Bad Reichenhaller Philharmonikern tätig. Diese Orchestererfahrung prägt sein Verständnis von musikalischer Verantwortung, kammermusikalischem Zuhören und klanglicher Gestaltung im größeren Zusammenhang.
Internationale Aufmerksamkeit erlangte er unter anderem durch den 6. Preis bei der Sendai International Music Competition 2019. Weitere Auszeichnungen umfassen den 1. Preis bei der Dong-A Music Competition sowie mehrere nationale Förderpreise in Südkorea.
Im Zentrum seines künstlerischen Interesses steht die Suche nach einer ehrlichen, klaren musikalischen Sprache: einer Interpretation, die strukturelles Denken, emotionale Tiefe und stilistische Sensibilität miteinander verbindet. Donghwi Ko versteht Musik nicht als reine Virtuosität, sondern als einen Raum der Konzentration, des Dialogs und der inneren Notwendigkeit.

Uladzimir Sinkevich

Uladzimir Sinkevich wurde 1986 in Minsk (Belarus) geboren und erhielt seinen ersten Cellounterricht im Alter von sechs Jahren. Er studierte zunächst bei Vladimir Perlin in Minsk, dann bei Martin Löhr und Wolfgang Boettcher an der Universität der Künste Berlin und war 2009 bis 2011 Stipendiat der Karajan-Akademie der Berliner Philharmoniker. Sein Studium ergänzten Meisterkurse bei Bernard Greenhouse, Yo-Yo Ma, Frans Helmerson, David Geringas und Wen-Sinn Yang.

Uladzimir Sinkevich ist Preisträger mehrerer internationaler Wettbewerbe, er gewann u. a. den

1. Preis und den Sonderpreis beim Internationalen Isang-Yun-Wettbewerb 2012 in Korea. Gastspiele und Konzertreisen führten den Cellisten durch viele Länder Europa und Asiens sowie in die USA.

2021 erschien bei BR-Klassik seine Einspielung des *Cellokonzertes Nr. 2 „Klātbūtne / Präsenz"* von Pēteris Vasks mit dem Münchner Rundfunkorchester unter Ivan Repušić. 2011 wurde Uladzimir Sinkevich Solocellist des Münchner Rundfunkorchesters, 2022 wechselte er zu den Berliner Philharmonikern. Außerdem widmet er sich gerne der Kammermusik und ist Mitglied des Pangaea Trio Berlin sowie der 12 Cellisten der Berliner Philharmoniker.

Johannes Brahms: Doppelkonzert a-Moll op. 102

Johannes Brahms schrieb das *Doppelkonzert für Violine, Violoncello und Orchester op. 102* im Sommer 1887 in Thun, wo er die drei Sommer der Jahre 1886 bis 1888 verbrachte, um Ruhe und Inspiration zum Komponieren zu finden. Nachdem Robert Hausmann, der Cellisten des Quartetts von Joseph Joachim in Berlin, vermutlich im November 1886 die Komposition eines Konzertstücks für ihn angeregt hatte, kam Brahms im Sommer 1887 auf Hausmann zurück, nun aber mit Skizzen, die eine zusätzliche Violinstimme, für Joseph Joachim, vorsahen. Da Brahms in der zweiten Hälfte der 1880er Jahre seinen späteren Biographen, den Musikschriftsteller und Herausgeber Max Kalbeck, zu seinem engeren Kreis zählt, gibt es aus der Zeit der Entstehungsgeschichte des Doppelkonzerts viele Geschichten, die sich durch biographische Details und ihre Auswirkungen auf Brahms' Komponieren auszeichnen, dabei jedoch vor allem Spekulationen aus Kalbecks Perspektive sind. Allerdings haben diese kolportageartigen Geschichten dennoch einen Wert, da sie immerhin kaum gefiltert wiedergeben, was die Zeitgenossen am Doppelkonzert interessiert haben könnte, und wie sie diese musikalische Faszination psychologisch zu erklären versuchten. So ist in Bezug auf die zwar nicht neu erfundene, aber doch seltene Kombination von Violoncello und Violine als Soloinstrumente eines Konzerts ein Tagebucheintrag von Clara Schumann erhalten, in dem sie von einem „Versöhnungskonzert" spricht. Es ist richtig, dass Brahms anlässlich des Doppelkonzerts nach jahrelangem Kontaktabbruch wieder mit Joseph Joachim zusammenarbeitete: Joachim und Hausmann waren die Solisten der Uraufführung am 18.10.1887 in Köln, die Brahms selbst dirigierte. Kalbecks Behauptung, die ersten drei Noten des Hauptmotivs des ersten Satzes (Allegro) a-g-e seien aus dem *Violinkonzert* von Giovanni Battista Viotti (1753–1824) übernommen, da dies das Lieblingskonzert von Joachim gewesen sei, geht in ihrer Intentionalität sicher zu weit, seine Bemerkung beleuchtet aber eine strukturelle Eigenschaft des Hauptthemas des ersten Satzes, die über das Biographische hinaus musikalisch bemerkenswert ist: Das im Orchestertutti präsentierte Kopfthema des Satzes ist mit auffälliger Strenge über eine aufsteigende Tonleiter in Terzen komponiert. Angesichts der Dramatik dieser Orchestersprache bildet die sehr einfache und mechanische Satztechnik, einer Improvisationsübung ähnlich, einen starken Kontrast:

Johannes Brahms, Stimmführungsskizze des Hauptthemas von op. 102, I, T. 57–62

Giovanni Battista Viotti, Violinkonzert a-Moll, T. 6-7

Interessanterweise besteht nicht nur zwischen dem Motiv in der Oberstimme a-g-e eine Verwandtschaft, sondern auch die Stimmführung über der Tonleiter ist ähnlich. Wenn eine Inspiration durch Viottis Konzert bestanden hat, dann war es nicht nur eine melodische Idee, sondern womöglich die kombinatorische Fantasie, die in der kontrapunktischen Gegenbewegung der Tonleiter liegt und so zu einer Verschlingung von Expressivität und experimentellem Kalkül führt, die für Brahms' Motivbildungen so charakteristisch ist. Was in dem Brief vom Juni 1878 an Clara Schumann wie eine Schwärmerei klingt, war möglicherweise fast so etwas wie ein Arbeitsbericht: In einem Tröpfchen Kontrapunkt bei Viotti hat Brahms die Idee für ein großes romantisches Thema gefunden:

„Es ist ein Prachtstück, von einer merkwürdigen Freiheit in der Erfindung, als ob er phantasiere, klingt es, und alles ist meisterhaft gedacht und gemacht […] Dass die Leute im Allgemeinen die allerbesten Sachen, also Mozartsche Konzerte und obiges [von] Viotti nicht verstehen und nicht respektieren – davon lebt unsereiner und kommt zum Ruhm. Wenn die Leute eine Ahnung hätten, dass sie von uns tropfenweise dasselbe kriegen, was sie dort nach Herzenslust trinken können!"

Auch das zweite Thema der dem Kopfsatz des Doppelkonzerts lose zu Grunde liegenden Sonatenhauptsatzform scheint in der rhythmischen Faktur der Passage bei Viotti zu ähneln:

Johannes Brahms, Op. 102, I, zweites „lyrisches" Thema, Stimmführungsskizze

Der für klassische Sonaten so wichtige Tonartenkontrast zwischen erstem und zweitem Thema ist im ersten Satz des Doppelkonzerts kaum spürbar, denn a-Moll und C-Dur sind hier in ihrer Modulation so aneinander angenähert, dass sie fast eine gemeinsame Tonart bilden. Auch ist das sogenannte „zweite Thema" bereits ganz früh, schon vor dem Hauptthema in der sparsam vom Orchester kommentierten Introduktion der Soloinstrumente in der Klarinette erklungen. Auch dieses Thema scheint von der ersten Motivzelle, hier in der Transposition E-D-H abgeleitet zu sein. Den Kontrast bilden vor allem der lyrische Charakter und sicher auch die quasi umgekehrte Faktur der Begleitstimmen: Statt einer diatonischen Tonleiter aufwärts erklingt eine chromatische Tonleiter abwärts. Der zweite Satz, das Andante in D-Dur, ist zwar viel kürzer als der Kopfsatz und scheint weniger ambitioniert, ist aber nicht weniger streng in seiner kontrapunktischen Anlage: War schon im ersten Satz auffällig, dass zur instrumentalen Ausfaltung des Hauptthemas viele instrumentale Farben und die schlichte Menge eines großen romantischen Orchesters, dabei aber doch vergleichsweise wenig harmonische Strukturstimmen erklingen, so geht diese künstliche Reduktion und Abstinenz von ausufernder Melodik im zweiten Satz noch weiter: Immer wieder spielen sowohl Orchester als auch Soloinstrumente im Unisono und zudem ist die Melodik so streng, dass die nach dem eröffnenden Rufmotiv in Hörnern und Holzbläsern anhebende Dreiklangsfiguration in den Streichern gar nicht wie eine begleitende Textur wirkt, sondern im Gestus mit der darauf folgenden, liedhaften Melodie verschmilzt. Der schließlich in F-Dur anschließende Teil kontrastiert vor allem durch die Farben der Holzbläser, vor denen die beiden Soloinstrumente nun deutlicher hervortreten. Waren Solovioline und Cello schon im ersten Satz teilweise so dicht in die Orchesterstimmen hineinkomponiert, dass sie buchstäblich verschwinden, so verhalten sie sich auch im zweiten Satz fast so wie das kleine Ensemble eines barocken Concerto Grosso: Sie können ebenso solistisch hervortreten wie im Orchester verschwinden. Die oft mehrstimmigen Passagen der Soloinstrumente wirken dabei wie eine klingende Mimikry, durch die sie sich in den Orchesterklang einmischen.

Der letzte Satz, das *Vivace non troppo* ist ein Rondo, dessen tänzerisches Ritornell-Thema in a-Moll von einem hymnischen, zweistimmigen Thema in C-Dur abgelöst wird, welches zuerst im Solocello erklingt, in seiner ursprünglichen Gestalt den Soloinstrumenten vorbehalten scheint und nur in Echos und Varianten vom Orchester übernommen wird. Schließlich erklingt es im vorletzten Abschnitt vor dem Ende wie eine Apotheose des gesamten Konzerts in A-Dur, wird von den Orchesterstimmen transformiert übernommen und scheinbar in schnelle Figurationen aufgelöst. Der Satz endet schwungvoll, aber unsentimental im Gestus des Ritornell-Themas und kehrt dabei nicht nach a-Moll zurück, sondern endet in A-Dur.

Dmitri Schostakowitsch: Sinfonie Nr. 12 d-Moll op. 112

Die *12. Sinfonie* von Dmitrij Šostakovič [1] in d-Moll mit dem titelgebenden Zusatz „Das Jahr 1917" hat mit Brahms' *Doppelkonzert* die modulare Konstruktion, das Entwickeln eines groß dimensionierten sinfonischen Werks aus winzigen kontrapunktischen Zellen, gemeinsam, sie könnte aber im Charakter und in der rhetorischen Ansprache kaum verschiedener sein: Während das *Doppelkonzert* trotz des Endes im Forte einen Rückzug in die Innerlichkeit vorzunehmen scheint und sprachnahe oder liedhafte Anklänge immer wieder in polyphones Gewebe und auch Triller und ornamentale Figuren auflöst, liegt den vier Sätzen in Šostakovičs Sinfonie vielmehr ein Crescendo zugrunde, auch wenn dieses nicht durchgehend die triumphale Wirkung erzielte, die die kommunistische Kulturpolitik von der Komposition erwartete. Šostakovič äußerte selbst Anfang Juni 1959, ein Werk der unsterblichen Gestalt Lenins widmen zu wollen. Die Komposition der Sinfonie fand von 1960 bis 1961 statt, eine Zeit, in der Šostakovič auf jahrelangen politischen Druck in die Partei eintrat. Die Uraufführung der *12. Sinfonie* fiel mit seiner Aufnahme in die KPdSU zusammen. Der erste Satz mit dem Titel „Revolutionäres Petrograd" eröffnet die Sinfonie mit einer langsamen Einleitung, die mit einem im künstlich-archaischen Unisono der tiefen Streicher gehaltenen Thema beginnt. Dessen spannungsvolle Verbindung aus immer wieder zum Grundton zurückfallender Melodik und der treibenden Unruhe des an das Eröffnungsmotivs gebundenen 5/4-Takts lässt durchaus ahnen, dass die zu Beginn anklingende Motivik wachsen wird, in Instrumentation, Registrierung, Tempo, Dynamik und harmonischer Ausfaltung. Dieses Wachsen erfolgt in Wellen: Nach der klanglichen Ausdehnung der Einleitung auf das Orchestertutti beginnt das Sonaten-Allegro nach einem militärischen Akzent des Schlagzeugs nur mit den Fagotten und dem Eröffnungsmotiv, diesmal in der rhythmischen Faktur eines raschen, aber durch die weiterhin vorherrschenden Taktwechsel nicht funktionalen Marsches. Die Steigerung dieses Themas geht mit einer Liquidierung der Motivik in immer kleinere Notenwerte und immer kürzere melodische Abschnitte einher: Wenn vor dem Einsatz des kantablen zweiten Themas in B-Dur schließlich das dreifache Forte erreicht ist, bleiben nur Akkordschläge und das in Sechzehntel-Ornamente ausfransende Eröffnungsmotiv als Reste zurück, die ins Piano und Pizzicato in den Streichern und in kurze Akzente auf den unbetonten Taktzeiten in den Bläsern zurückgenommen werden. Auf diese kontrapunktischen „Trümmer" einer motivisch-thematischen Entwicklung über 136 Takte setzt das Thema neu auf, als hätte es daraus die Energie für die langen, ausgreifenden Phrasen gezogen. Die dann folgende Entwicklung folgt demselben Modell: Beginnend in den tiefen Streichern und zurückgenommen wandert das Thema scheinbar Schicht für Schicht in die höheren Register und ergreift schließlich das gesamte Orchester, bis es im dreifachen Forte in

[1] Schreibweise entspricht der wissenschaftlichen Transliteration

den Trompeten durch die begleitenden, schrill instrumentierten Akzente fast übertönt wird und mit einem abrupten Ende in den neuen Formteil, die Durchführung der Sonatenhauptsatzform mündet.

Der zweite Satz spielt mit dem Titel „Rasliw" auf den Ort an, in dem sich Lenin nach dem gescheiterten Juliaufstand im Jahr 1917 versteckte. Der Satz ist formal weniger auf ein Entwicklungsprinzip aufgebaut als der erste Satz: Auf ein rufartiges Motiv, das im Hornsolo exponiert wird, folgt im Wechsel ein vierstimmiger Choral – ebenfalls zuerst in den Hörnern –, der zwar transponiert, aber in seiner strukturellen Gestalt identisch bleibt. Im Gegensatz zum ersten Satz dominieren hier solistische Blasinstrumente mit Motiven, die vor dem Hintergrund der Intonationslehre Boris Asaf'evs (1884–1949) aus bestimmten Lebenszusammenhängen stammende Rufe und sprachliche Flexionen zu typisieren scheinen. Im Wechsel mit dem Stilzitat des Chorals scheint dieser Satz in rituelle Formeln eingebunden, deren Ablauf reihend ist und kaum von einer motivischen Entwicklung beeinflusst wird. Der dritte Satz „Aurora" und der vierte mit dem Titel „Morgenröte der Menschheit" scheinen sich programmatisch sehr nah zu sein, sind es aber nicht, denn mit „Aurora" ist in historischer Doppeldeutigkeit der Name eines Panzerkreuzers gemeint. Der dritte Satz kommt nach dem fast szenischen „Rasliw" wieder auf Themen des ersten Satzes zurück, besonders auf das kantable Thema in B-Dur, was hier gleichsam entseelt erklingt, in einer melodisch unangetasteten, aber klanglich im Pianissimo und in tiefster Lage, zuerst nur in Posaune und Tuba, weniger harmonisiert als sich unverbunden von einer polytonalen Textur abhebend. In der dann folgenden raschen Steigerung ist es das markante Motiv der verminderten Quarte, was sowohl die Konturen dieses Themas als auch des Eröffnungsthemas des dritten Satzes miteinander verbindet. Das im äußersten Forte und akzentreich eingesetzte Schlagzeug wirkt wie eine Illustration der Kanonen des in der Oktoberrevolution eingesetzten Kriegschiffs Aurora, geht in seiner vernichtenden Wirkung für das kantable Thema aber weit über die reine Illustration hinaus. Den triumphalen vierten Satz „Morgenröte der Menschheit" komponierte Šostakovič nach mehreren Monaten Pause und ließ dabei reminiszenzartig die Themen des ersten Satzes wieder aufscheinen und erneut, diesmal bis über jedes Maß dynamischer Möglichkeiten hinaus, nämlich bis zum vierfachen Forte, steigern. Kurz vor Schluss kehrt der Satz zum motivischen Beginn der Sinfonie in den tiefen Streichern zurück und endet nach einer letzten Steigerung triumphal in D-Dur. Die Uraufführung der Sinfonie fand am 1. Oktober 1961 vor dem Parteitag der KPdSU unter dem Dirigat Evgenij Mravinskijs statt. Es ist vorstellbar, dass die Dynamik der Sinfonie, Themen unter Akzenten ihrer eigenen Abspaltungen zu begraben, sich der für Šostakovič offenbar unerträglichen Vorstellung entgegenstellte, seine Musik könne gänzlich für propagandistische Zwecke instrumentalisiert werden.

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 angesehenen Orchestern innehaben, u. a. Mario Venzago, Karl-Heinz Steffens, Giovanni Antonini, Michael Sanderling, Massimo Zanetti, Ricardo Minasi, Vasily Petrenko und Michael Schønwandt, 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 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*, Brittens *War Requiem* und Beethovens *9. Sinfonie*. Weitere Höhepunkte sind Gastspiele in Katowice, Glasgow, Edinburgh, Den Haag und London.

Besetzung

Violine 1
Sara Schlumberger-Ruiz*
Hanna-Rosa Emilsson*
Moeko Yoshizawa
Mengqi Qian
John Ewart Fellows-Morey
Dalila Azimova
Junnuo Xu
Sophia Berry
Xinrui Xie
Akim Camara
Tara Krakat
Kaori López Shinohara
Tabea Neudert

Violine 2
Luisa Schwegler**
Ziwen Wang
Axel Borgqvist
Junxi Li
Maxim Bergeron
Lap Chi Yu
Rune Mc Callum
Siyi Xia
Essi Kettunen
Una Pavlovic-Alldridge
Slavina Teneva
Daria Kondratenko

Viola
Jemimah Quick**
Minrun Shang
Fridolin Schöbi
Mariia Volobuieva
Eva Chumachenko
Dayeon Hwang
Linda Emilsson
Hyeonseo La
Alexandru Spînu
Dario Garcia Garrido
Viktoria Arutinov
Peihong Ji

Violoncello
Cosima Federle**
Grace Sohn
Yuchan Jeong
Seungyeon Baik
Yuna Dierstein
Joscha Wagner
Evripidis Samaras
Sakura Toba
Zhijian Chen
Emily Siegreich

Kontrabass
Harald Edin**
Jiwoo Ryu
Doğukan Pahsa
Yichen Huang
Yae Lyn Yang
Francisco Osório
Florian Illner

Flöte
Elina Ceprova
Natasa Kása-Gál
Katharina Kiermaier

Oboe
Yoonseo Hong
Isabel Kiefer
Jimin Jaclyn Nam

Klarinette
Claudia Alonso Martín
Philipp Frings
Ekaterina Kuznetsova

Fagott
Sohyun Park
Helene Lorenz
Patricia Sánchez

Horn
Finn Bohn
Natasha Dryden Silva
Pauline Nigg
Mar Sanjuán Aparicio

Trompete
Tomislav Tomasevic
Isolde Seyfarth
Wontae Seo
Valentin Fischer

Posaune
Juhyeon Seo
Diogo Mendes
Beatriz Fernandez

*Konzertmeisterin
**Stimmführung

Tuba
Christian Freimuth

Pauken/ Schlagzeug
Hidde Postma
Laia Blay
Teo de la Cruz
Chieh Yun Fan
Manel Ferrer

Co-Assistenz Michael Sanderling
Judith Baubérot
Kerem Tunçer

Dank

Wir danken folgenden Dozent*innen für die Probenarbeit:
Jakub Haufa (Violinen und Streicher tutti)
Julia Rebekka Brembeck-Adler (Viola)
Mischa Meyer (Violoncello)
Piotr Zimnik (Kontrabass)
François Benda (Holzbläser, Hörner und Bläser tutti)
Gábor Tarkövi (Trompeten, Posaunen, Tuba)
Thomas Fortner (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***

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

Livestream

Ob das Winterkonzert, 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

So 31.5. um 11 Uhr // Joseph-Joachim-Konzertsaal
Sternstunde: Gemeinsame GegenTöne!
Beim „Stern Chamber Music Project" präsentieren Studierende des Julius-Stern-Instituts Kammermusik in unterschiedlichen Besetzung unter der Leitung von Kristina Winiarski und Itamar Carmeli // Auszüge aus: Schubert: *Streichquartett d-Moll D 810 „Der Tod und das Mädchen"*, Kapustin: *Streichquartett Nr. 1 op. 88*, Rachmaninoff: *Sonate für Violoncello und Klavier op. 19*

So 31.5. um 18 Uhr // Konzertsaal der UdK Berlin, Hardenberg-/Ecke Fasanenstraße
Die Radikalität des Originalklangs
Musik für (Hammer)Klavier und (Barock)Cello // Reichardt: *Sonate G-Dur für Klavier*, Duport: *Nocturne Nr. 3 für Violoncello und Klavier*, C. P. E. Bach: *Fantasie fis-Moll Wq. 67*, Beethoven: *Sonate für Klavier und Violoncello F-Dur op. 5 Nr. 1* // Mit: Lucas Blondeel, Lea Rahel Bader, Yibai Chen

Mo 1.6. um 19.30 Uhr // Konzertsaal der UdK Berlin, Hardenberg-/Ecke Fasanenstraße
Gegen-Strebiges – „Unter Blumen eingesenkte Kanonen"
Professor*innen und Studierende präsentieren gemeinsam an 7 Flügeln Spahlingers *Farben der Frühe* und Chopins *24 Préludes op. 28*

Di 2.6. um 19.30 Uhr // Kaiser-Wilhelm-Gedächtnis-Kirche
Lift up your voices!
Kammerchor der Künste und Alte Musik im Konzert mit Werken von Pisendel: *Imitation des caractères de la danse*, Purcell: *Ode for Saint Cecilia's day „Welcome to all the pleasures" Z.339*, Britten: *Hymn to St. Cecilia op. 27*, Antonio Vivaldi: *Gloria RV 589*

Mi 3.6. um 19.30 Uhr // Joseph-Joachim-Konzertsaal
„Ich bezeuge! Ich war dort, ich litt, und halte mein Zeugnis aufrecht"
Zum Abschied nach 23 Jahren als Professor an der UdK Berlin beleuchtet Axel Bauni im Gespräch mit Prof. Dörte Schmidt das zeitgenössische Lied und die Liedklasse präsentiert Stücke von Schönberg, Eisler, Dessau, Mamlok, Ullmann, Reimann, Schostakowitsch und Schleiermacher

Stöbern Sie weiter im Programm des Musikfestivals crescendo26!
www.udk-berlin.de/crescendo

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, als unser Publikum: Kommen Sie zu uns, so oft 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 u. a. die Lehre, Stimmungen, Transporte, Werbematerial oder auch für crescendo – das Musikfestival der UdK Berlin – überall dort, wo gerade keine Mittel bereitstehen. 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.

Wie können Sie uns fördern?
Spenden ist ganz einfach! Besuchen Sie unsere Konzerte und unterstützen Sie uns mit einem Betrag Ihrer Wahl. Zu diesem Zweck finden Sie bei allen Konzerten Spendenboxen im Konzertsaalfoyer. Auch online können Sie spenden:

Kontoverbindung:
Universität der Künste Berlin
IBAN: DE74 1009 0000 8841 0161 74
BIC: BEVODEBBXXX, Berliner Volksbank
Verwendungszweck: Veranstaltungen Fakultät Musik

Nutzen Sie gern auch den QR-Code: Einfach Banking-App öffnen, QR-Code scannen, Betrag eingeben und bestätigen – fertig.

Vielen Dank!

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: KBB
Fotocredit: S4: © Marco Borggreve; S6: © Stefan Höderath;
S7: © privat; S16: © Peter Adamik ; S17 © privat
crescendo-Grafik: NODE Berlin Oslo
Änderungen im Programm sind vorbehalten.

Foto: Dmitri Schostakowitsch, Quelle: mauritius images / Alamy / Science History Images