Deutschlandfunk Kultur

Deutsches Symphonie Orchester Berlin

Debüt

Valentin Uryupin, Dirigent
Juliana Koch, Oboe
Philipp Kopachevsky, Klavier
Deutsches Symphonie-Orchester Berlin

Mi., 8.5.2019, 20.00 Uhr
Philharmonie Berlin

Mi 08 05 | 20 Uhr

Uraufführung am 25. September 2008 im Gasteig München durch das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks unter der Leitung von Mariss Jansons.

Jörg Widmann (*1973)
›Con brio‹ Konzertouvertüre
für Orchester (2008, rev. 2013)

Uraufführung am 26. Februar 1946 in der Tonhalle Zürich durch das Tonhalle-Orchester unter der Leitung von Volkmar Andreae; Solist: Marcel Saillet.

Richard Strauss (1864–1949)
Konzert für Oboe und kleines Orchester in D-Dur (1945)

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

PAUSE

Uraufführung am 7. November 1934 in der Music Hall Baltimore durch das Philadelphia Orchestra unter der Leitung von Leopold Stokowski; Solist: Sergej Rachmaninow.

Sergej Rachmaninow (1873–1943)
Rhapsodie nach einem Thema von Paganini für Klavier und Orchester op. 43 (1934)

Introduction – Variation 1 – Thema – Variationen 2-24

Uraufführung der 1. Suite am 25. November 1936 im Bolschoi-Theater Moskau durch das Moskauer Philharmonische Orchester unter der Leitung von Georges Sébastien. Uraufführung der 2. Suite am 15. April 1937 in Leningrad unter der Leitung des Komponisten, der 3. Suite am 8. März 1946 in Moskau.

Sergej Prokofjew (1891–1953)
›Romeo und Julia‹, Auszüge aus den Suiten Nr. 1, 2 und 3

›Masken‹
›Die Amme‹
›Pater Lorenzo‹
›Tybalts Tod‹

VALENTIN URYUPIN Dirigent (Russland)
Juliana Koch Oboe (Deutschland)
Philipp Kopachevsky Klavier (Russland)
Deutsches Symphonie-Orchester Berlin
Holger Hettinger Moderation

Mariano Esteban Barco musste seine Mitwirkung beim heutigen Konzert aus Krankheitsgründen bedauerlicherweise absagen. Wir danken Juliana Koch herzlich dafür, dass sie kurzfristig eingesprungen ist.

Dauer der Werke
Widmann 12 min | Strauss 25 min | Rachmaninow 25 min | Prokofjew 12 min

---

Deutschlandfunk Kultur

Das Konzert wird von Deutschlandfunk Kultur aufgezeichnet und am 9. Mai ab 20:03 Uhr übertragen.
UKW 89,6 | DAB+ | online | App

›DEBÜT IM DEUTSCHLANDFUNK KULTUR‹
Junge Virtuosen mit Persönlichkeit – erstmals in Berlin

Fast 60 Jahre ist es her, dass im Jahr 1959 die Verantwortlichen des RIAS (Rundfunk im amerikanischen Sektor) die Konzertreihe ›RIAS stellt vor‹ erfanden. Mitten im Kalten Krieg präsentierte man gemeinsam mit dem ›Radio-Symphonie-Orchester Berlin‹, dem heutigen DSO, junge, aber bereits international erfolgreiche Musiker erstmals in Berlin.

Jacqueline Du Pré und Daniel Barenboim (beide 1963), Jessye Norman (1969) und Simon Rattle (1977), Jewgenij Kissin (1987) und Cecilia Bartoli (1988), Daniel Hope (1993) und Renaud Capuçon (2000), Tugan Sokhiev (2003) und Daniil Trifonov (2013) sind nur einige der prominenten Gäste, die das Angebot, ihr Berlin-Debüt in unserer Konzertreihe zu geben, gern angenommen haben.

Für jedes Konzert werden auch heute noch zwei junge exzellente Solisten und ein Dirigent eingeladen, sich gemeinsam mit dem Deutschen Symphonie-Orchester in der Philharmonie Berlin zu präsentieren. Alle Programme werden deutschlandweit live oder zeitversetzt ausgestrahlt. Auch Kammerkonzerte gehören zum Profil der Reihe. Um für ein ›Debüt‹ ausgewählt zu werden, sollten die Künstler – anders als bei internationalen Musikwettbewerben – neben Virtuosität und Bühnenpräsenz noch etwas Drittes mitbringen: eine »eigene Stimme«.

Wir freuen uns, dass es auch in der Saison 2018|2019 wieder gelungen ist, junge Musiker nach Berlin zu holen, die diese eigene Stimme bereits sehr früh entwickelt haben. Sie werden für ihr ›Debüt im Deutschlandfunk Kultur‹ aus Frankreich, Italien, den USA, Deutschland, Großbritannien, Bulgarien und Russland anreisen. Es sind herausragende Künstler, denen wir eine Weltkarriere zutrauen. Lassen Sie sich überraschen!

Stefan Raue
Intendant Deutschlandradio

EINTAUCHEN IN DIE MUSIKGESCHICHTE

von Albrecht Dümling

Bild oben: Der Herzog von Wellington in der Schlacht bei Waterloo, Illustration von William Heath, 1818

Jörg Widmann
Konzertouvertüre ›Con brio‹

Besetzung
2 Flöten (beide auch Piccolo), 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten, 5 Pauken (1 Spieler), Streicher

Beethoven weitergedacht

Der Erfolg der Uraufführung von Beethovens Siebter Symphonie am 8. Dezember 1813 gehörte zu den größten Triumphen des Komponisten. Dies hatte ebenso mit der Musik zu tun wie mit ihrem historischen Kontext, den Befreiungskriegen gegen Napoleon. Das Wiener Konzertpublikum hörte die Symphonie unter dem Eindruck siegreicher Schlachten, welche das Ende der Fremdherrschaft einleiteten. Diese Botschaft vernahmen sie in der rhythmischen Energie des Werks, nicht zuletzt im Finale mit der Bezeichnung ›Allegro con brio‹. Der Ausdruck »mit Feuer« ist hier wörtlich zu nehmen: als Anspielung auf das Feuer der Gewehre und Kanonen. In der militärischen Straffheit der punktierten Rhythmen hatte sich Beethoven an einen französischen Revolutionsmarsch angelehnt. Tatsächlich folgte der Uraufführung seiner Siebten Symphonie an jenem Konzertabend ein symphonisches Schlachtengemälde Beethovens: die Komposition ›Wellingtons Sieg oder die Schlacht bei Vittoria‹, welche nach Trommelwirbeln patriotische Lieder aus England und Frankreich nebeneinanderstellt und schließlich zur Feier des Sieges mit der britischen Nationalhymne endet.

Als Mariss Jansons mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks Beethovens Symphonien Nr. 7 und 8 aufnahm, hatte er die Idee, diese mit einem zeitgenössischen Werk zu verbinden. Er fragte deshalb bei dem Komponisten Jörg Widmann an, ob er als Ergänzung zu Beethoven ein kurzes Stück schreiben könne. Seine Anfrage richtete er wohl auch deshalb an Widmann, weil dieser 1973 in München geborene Musiker sich als Klarinettist und Dirigent ständig mit Musikgeschichte auseinandersetzt. Auch seine Kompositionslehrer Hans Werner Henze und Wolfgang Rihm hatten lebendige Traditionsbezüge gefördert. So schuf Widmann Hommage-Kompositionen zu Robert Schumann und Johannes Brahms und bezog sich in seinem Oktett auf Franz Schubert. Er ist überzeugt, dass man auch in den tradierten Formen noch viel Neues sagen kann.

In der Konzertouvertüre, die er 2008 für Jansons schrieb, lehnte sich Jörg Widmann an das Finale von Beethovens Siebter an – nicht durch Zitate, wohl aber durch den Gestus, durch rhythmisches Drängen, schroffe Akzente auf unbetonten Taktzeiten und ein insgesamt schnelles Tempo. Von Beethoven übernahm Widmann auch die Orchesterbesetzung mit Streichern, doppelt besetzten Holzbläsern, nur je zwei Hörnern und Trompeten und nicht zuletzt Pauken. Während aber die Siebte Symphonie energisch auf das Ende zusteuert, besteht Widmanns Stück aus einer Folge kurzer, oft wiederholter Fragmente. »Mich interessieren jetzt die Schnitte und Brüche viel mehr als reibungslos funktionierende Übergänge.«

Altes und Neues bilden dabei oft harte Kontraste. So folgt gleich zu Beginn einem orchestralen F-Dur-Akkord ein nur aus Bläserluft bestehender geräuschhafter Klang. »Das klingt dann so, als wenn sich die Blöcke ›gesund‹ und ›skelettiert‹ gegenüber stünden.« An anderen Stellen müssen die Musiker ihr Mundstück abnehmen oder ins Instrument hineinblasen. Die Pauken werden mehrfach umgestimmt und auch am Rand angeschlagen. Immer wieder hören wir Schlussfiguren, überraschende Pausen, »grimmige Scherzo-Elemente« und Hörnergeschmetter. Der Brio-Charakter geht im Verlauf des Stückes verloren und kehrt allmählich wieder, um am Schluss zu zerfallen. Die Bewegung endet fast unhörbar. Jörg Widmann zerstört dabei nicht einfach die Beethovenschen Impulse, sondern denkt sie weiter.

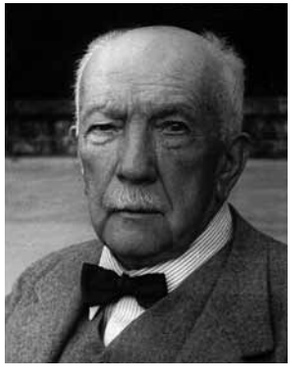
Jörg Widmann

Ich bin jemand, der mit archaischen Klangtypen lustvoll arbeitet, um damit etwas ganz Anderes, etwas Neues zu machen.

Jörg Widmann

Richard Strauss
Oboenkonzert

Besetzung
Oboe solo
2 Flöten, Englischhorn,
2 Klarinetten, 2 Fagotte,
2 Hörner, Streicher



Richard Strauss, 1947

Die Geburt der Mozartschen Melodie ist die Offenbarung der von allen Philosophen gesuchten menschlichen Seele.

Richard Strauss, 1945

»Ist ein Traum, kann nicht wirklich sein«

Die Feiern zu seinem 80. Geburtstag im Juni 1944 hatten Richard Strauss nur wenig aufmuntern können. Angesichts der Bombardierung der Opernhäuser von München, Dresden, Berlin und Wien verlor er alle schöpferische Lust. Resigniert schrieb Strauss damals: »Mein Leben ist zu Ende, und ich kann nur mehr in Gottergebenheit warten, bis mich mein seliger Namenskollege zu sich in den Walzerhimmel ruft.« Um die schlechte Laune zu vertreiben, befasste sich der greise Musiker in seiner Villa in Garmisch wieder mit seinem Lieblingskomponisten Wolfgang Amadeus Mozart. In dessen Opernmelodien entdeckte er »die Liebe selbst in ihrer schönsten, reinsten Gestalt«. Je mehr Strauss sich in dieses Thema vertiefte, umso mehr geriet er ins Schwärmen: »Die Mozartsche Melodie ist – losgelöst von jeder irdischen Gestalt – das Ding an sich, schwebt gleich Platos Eros zwischen Himmel und Erde, zwischen sterblich und unsterblich.«

Obwohl Richard Strauss sein Lebenswerk als abgeschlossen betrachtete, begann er im März 1945 als »Handgelenksübung« noch seine ›Metamorphosen für 23 Solostreicher‹ – eine Klage über die zerstörten Opernhäuser. Während er an dieser Trauermusik arbeitete, bekam Strauss überraschend Besuch von amerikanischen Soldaten. Da sie ihn ehrerbietig behandelten, lud er sie in sein Haus ein, wo es zu einer mehrstündigen Unterhaltung in französischer Sprache kam. Einer der Soldaten, der 24-jährige Oboist John de Lancie, befragte den Meister schließlich schüchtern zu seiner Beziehung zur Oboe. »Da mir sein Hornkonzert bekannt war, fragte ich ihn, ob er jemals an ein Konzert für Oboe gedacht habe. Seine Antwort war ein klares ›Nein!‹. Das war so ziemlich alles, was ich aus ihm herausbringen konnte.«

Trotz der unmissverständlichen Absage hatte die vorsichtige Frage des jungen Amerikaners Strauss auf eine Idee gebracht. Unmittelbar nach Vollendung der ›Metamorphosen‹ begann er ein neues Projekt. In sein Skizzenbuch notierte er: »Oboenkonzert 1945. Angeregt durch einen amerikanischen Soldaten (Oboer aus Chicago)«. Zu den ersten Einfällen gehörte eine Kantilene. Offenbar beflügelte die Erinnerung an Mozart die Inspiration des Komponisten. Nicht nur in der Melodik und der klassizistischen Form orientierte sich Strauss am Mozartschen Vorbild, sondern auch in der reduzierten Besetzung des Orchesters. Wegen seiner zerbrechlichen Gesundheit und der schlechten Nahrungsmittelversorgung im Nachkriegsdeutschland zog der Komponist noch während der Arbeit in die Schweiz um, wo er sein Oboenkonzert am 25. Oktober 1945 vollendete.

In diesem Werk, dessen vier Sätze ineinander übergehen, ist das Soloinstrument fast durchweg höchst beweglich im Einsatz, solistisch wie auch ins Orchester integriert. Die überwiegend diatonischen Themen verbinden Kantabilität mit Spielfreude. Im elegischen Mittelsatz, einem Andante, wechselt Strauss von der Grundtonart D-Dur nach B-Dur und ergänzt den ruhigen Gesang der Oboe durch Gegenstimmen der Violinen und Holzbläser. Kurz vor der Solokadenz zitieren die Hörner eine Melodie aus dem ›Rosenkavalier‹. Es ist das Schlussduett zwischen Sophie und Octavian (»Ist ein Traum, kann nicht wirklich sein«), mit dem der Komponist an die Zeit seiner größten Erfolge erinnert. Wie schon damals flüchtete er auch jetzt wieder in die scheinbar heile Welt des 18. Jahrhunderts, die Welt Mozarts und des Rokoko, die nun – 1945 – allerdings noch ferner, noch irrealer war als in seiner Jugend. Nach der virtuosen Solokadenz beginnt das schwerelos sprühende Vivace, das durchweg Witz und arkadische Heiterkeit ausstrahlt, bis nach einer weiteren Kadenz ein anmutiges Allegro den Abschluss bildet.

Sergej Rachmaninow
›Paganini-Rhapsodie‹

Besetzung
Klavier solo
Piccoloflöte, 2 Flöten, 2 Oboen,
Englischhorn, 2 Klarinetten,
2 Fagotte, 4 Hörner, 2 Trompeten,
3 Posaunen, Tuba, Pauken, Schlagwerk (Triangel, kleine Trommel,
Becken, große Trommel, Glockenspiel), Harfe, Streicher

Die Legende vom Teufelsgeiger

»Auf der Bühne kam eine Gestalt zum Vorschein, die der Unterwelt entstiegen zu sein schien. Das war Paganini in seiner schwarzen Gala.« Wie viele Zeitgenossen war Heinrich Heine erschrocken, als er 1830 in Hamburg den Geiger Niccolò Paganini zum ersten Mal in einem Konzert erlebte. Er fragte: »Ist das ein Lebender, der im Verscheiden begriffen ist und der das Publikum in der Kunstarena, ein sterbender Fechter, mit seinen Zuckungen ergötzen soll? Oder ist es ein Toter, der aus dem Graben gestiegen?« Angesichts seiner damals unbegreiflichen Virtuosität flüsterte man, der Italiener müsse mit dem Teufel im Bündnis stehen. Der in ganz Europa gefeierte Geiger trat solchen Gerüchten nicht entgegen, steigerten sie doch die Magie seiner Konzerte.

Seine 24 Capricen für Violine solo, die 1820 erstmals veröffentlicht wurden, sind ein Kompendium der Geigenkunst, eine hohe Schule des Violinspiels. Paganini hat dieses Werk »den Künstlern« gewidmet. Tatsächlich haben sich viele bedeutende Musiker mit diesem Opus befasst. Besonders die letzte Caprice, bestehend aus einem a-Moll-Thema mit 11 Variationen, regte die Komponisten zu eigenen Variationen an. Robert Schumann verwendete das Thema in seinen ›Sechs Konzertetüden‹ op. 10, ebenso Franz Liszt in seinen ›Paganini-Etüden‹, dann Johannes Brahms in seinen ›Studien für das Pianoforte‹ op. 35. Interessanterweise waren es gerade komponierende Pianisten, die sich durch Paganini herausgefordert fühlten, dessen Virtuosität auf das Klavier zu übertragen.

Dies galt auch für Sergej Rachmaninow, der als Komponist ebenso bedeutend war wie als Pianist. Nachdem er schon Variationen über Themen von Chopin (1904) und Corelli (1931) komponiert hatte, wandte er sich 1934 Paganinis Caprice Nr. 24 zu. Nach jahrzehntelangen Konzerttourneen, die ihn um den ganzen Globus geführt hatten, ließ sich Rachmaninow damals in einer Schweizer Villa nieder, die er am Vierwaldstätter See hatte erbauen lassen. Hier fand er endlich wieder Ruhe zum

Sergej Rachmaninow, 1921

›Paganini‹, Gemälde (Ausschnitt)
von Eugène Delacroix, um 1832

Komponieren. Eine zusätzliche Inspiration bedeutete die Ankunft des neuen Konzertflügels, den ihm die Firma Steinway eben zu diesem Zeitpunkt geschenkt hatte. So entstanden in jenem Sommer 1934 innerhalb weniger Wochen die Paganini-Variationen.

Überraschend beginnen sie nach einer neuntaktigen Introduktion mit einer sparsam gesetzten Variation, der erst dann das Originalthema folgt. Anstatt wie seine Vorgänger das Thema zu figurieren, griff Rachmaninow in seinen insgesamt 24 Variationen immer nur einzelne Motive daraus auf. In der siebten Variation stellt das Klavier dem Thema (gespielt von Fagott und tiefen Streichern) langsame Akkorde entgegen: es ist der mittelalterliche Totenhymnus ›Dies Irae‹. Rachmaninow knüpfte mit diesem Zitat an die Legende vom Teufelsgeiger Paganini an. Als er wenig später dem Choreographen Michail Fokine ein Ballett zu seiner Musik vorschlug, schrieb er: »Alle Variationen mit dem ›Dies Irae‹ verkörpern den bösen Geist.« Dagegen beginnt mit Variation XI, eingeleitet durch ein geheimnisvolles Streicher-Tremolo, eine Folge von Liebesepisoden. Das Paganini-Thema verwandelt sich hier in eine lyrische Doppelschlags-Figur. Ein wahres Wunderwerk ist die F-Dur-Variation XV, die fast vollständig dem Klavier vorbehalten ist. In der achtzehnten Variation, einem Andante cantabile, stellt der Solist ein romantisches Des-Dur-Thema vor, das vom Orchester enthusiastisch aufgegriffen wird. Es wirkt völlig neu, ist jedoch nichts anderes als die Umkehrung des Paganini-Themas. Danach kehrt das Werk in ständiger Beschleunigung zur Ausgangstonart zurück, um nach mehreren brillanten Solokadenzen leise

Gerade Rachmaninow-Verächter können am lakonischen Esprit dieser Rhapsodie begreifen lernen, was für ein Meister jener Sergej Rachmaninow gewesen ist.

Joachim Kaiser

in A-Dur zu schließen. Für den Musikkritiker Joachim Kaiser sind die Paganini-Variationen »Rachmaninows spirituellstes, witzigstes, elegantestes Werk für Klavier«. Anstelle von »tränenschweren Melodien«, die man dem Komponisten sonst oft vorwarf, schuf er hier »eine geistvolle, oft geniale, feingliedrige Musik«.

Liebesdrama der Renaissance

Rachmaninow hatte im Dezember 1917 nach den Wirren der Oktoberrevolution seine Heimat verlassen, ohne zu ahnen, dass er nie wieder dorthin zurückkehren sollte. Hatte er sich bis dahin ganz dem Komponieren widmen können, so musste er nun im Exil seinen Lebensunterhalt als Pianist verdienen. Sein Kollege Sergej Prokofjew brach im Mai 1918 zu einer Konzertreise in die USA auf, er allerdings mit offizieller Genehmigung und dem Versprechen, bald wiederzukehren. Rachmaninow behielt lange die sowjetische Staatsbürgerschaft bei. Allerdings protestierte er 1931 in einem Leserbrief in der ›New York Times‹ gegen die massenhafte Ermordung politischer Gegner in seiner Heimat. Als der Künstler wenig später auch zum Boykott russischer Waren aufrief, verhängte die sowjetische Regierung ein Aufführungsverbot gegen seine Werke.

Sergej Prokofjew dagegen passte sich an und entschloss sich 1936 trotz der Kampagne gegen Schostakowitsch und dem Beginn von Schauprozessen zur endgültigen Rückkehr. Der Cellist Mstislaw Rostropowitsch erklärte dies mit dem Egoismus des Komponisten: »Er wusste, seine Komponistenkarriere würde in seiner Heimat glanzvoller sein als im Ausland.« Im Herbst 1934 hatte Prokofjew mit Vorarbeiten zu einem Ballett nach Shakespeares ›Romeo und Julia‹ begonnen. Im Sommer 1935 vollendete er in einer Ferienkolonie bei Moskau innerhalb von nur fünf Monaten die umfangreiche Partitur. Weil das Bolschoi-Theater Moskau das Werk trotz der stilistischen Vereinfachung als zu wenig tänzerisch ablehnte, kam es erst Ende 1938 zur Uraufführung, allerdings außerhalb der Sowjetunion in Brünn im damaligen »Protektorat Böhmen und Mähren«.

Für das Ballett hatte Prokofjew zusammen mit Sergej Radlow die Handlung des Shakespeare-Dramas neu akzentuiert. Die Liebe zwischen Romeo und Julia stellten sie vor den Hintergrund belebter Volksszenen auf den Straßen Veronas. Immer wieder branden Kämpfe zwischen den verfeindeten Adelshäusern der Montagues und Capulets auf. Bei der musikalischen Gestaltung und Dramaturgie knüpfte Prokofjew an seine Filmmusik-Erfahrungen an und gab den Hauptfiguren charakteristische Themen. Da sich die Ballettpremiere verzögerte, stellte er für Konzerte schon 1936 eine erste Suite zusammen, 1937 eine zweite Suite und schließlich 1946, nachdem 1940 das Ballett endlich auch in der Sowjetunion gezeigt worden war, eine dritte Suite.

Sergej Prokofjew
Auszüge aus den Ballett-Suiten ›Romeo und Julia‹

Besetzung
Piccoloflöte, 2 Flöten, 2 Oboen, Englischhorn, 2 Klarinetten, Bassklarinette, Tenorsaxophon, 2 Fagotte, Kontrafagott, 4 Hörner, 3 Trompeten (1. auch Cornet), 3 Posaunen, Tuba, Pauken, Schlagwerk (Xylophon, Glocken), Harfe, Klavier, Streicher

Sergej Prokofjew, ca. 1918

›L'ultimo bacio dato a Giulietta da Romeo‹, Gemälde (Ausschnitt) von Francesco Hayez, 1823

Was wir brauchen, ist große Musik – Musik, die technisch wie konzeptuell der Größe unserer Epoche angemessen ist.

Sergej Prokofjew, 1934

Valentin Uryupin hat aus den drei Suiten vier Stücke ausgewählt. Im Satz ›Masken‹ treffen Romeo und seine Freunde Mercutio und Benvolio maskiert auf einem Fest ein. Im ruhigen Marschtempo mit leisen Trommelklängen spielen die hohen Violinen eine Melodie, die mit ihren Verzierungen die Zeit der Renaissance beschwört. Ein idyllisches Andante in C-Dur ist der Amme gewidmet, der Vertrauten Julias; zu zarten Streicherpizzikati sinken hier Holzbläserakkorde abwärts. Dem Pater Lorenzo, der das Liebespaar ohne Wissen der Eltern heimlich traut, verlieh Prokofjew mit Fagottklängen eine gemütliche Würde. Da jedoch eine Versöhnung der verfeindeten Familien nicht stattfindet, kommt es zum Kampf zwischen Romeo und Tybalt, Julias Cousin, wobei dieser getötet wird. Prokofjew hat diese Szene höchst dramatisch gestaltet. Dabei steigern sich hektische Streicherläufe zu immer größerer Wildheit, bis schließlich fünfzehn schwere Orchesterschläge Tybalts Tod darstellen. Mit scharf akzentuierten Akkorden und schrillen Dissonanzen folgt ein gewaltiger Trauermarsch in c-Moll. Mit ihm schloss die erste ›Romeo und Julia‹-Suite, die am 24. November 1936 in Moskau zur Uraufführung kam. Ob wohl einige Zuhörer dabei auch an die Opfer des vorausgegangenen Moskauer Schauprozesses gedacht haben?

Deutschlandfunk Kultur

Das Konzert im Radio

Konzert
Sonntag bis Freitag, 20.03 Uhr

Oper
Samstag, 19.05 Uhr

Aus Opernhäusern, Philharmonien und Konzertsälen.
Jeden Abend.

bundesweit und werbefrei
DAB+, Kabel, Satellit, Online, App
deutschlandfunkkultur.de

Die Künstler

VALENTIN URYUPIN
absolvierte seine musikalische Ausbildung am Moskauer Konservatorium, zunächst als Klarinettist, danach als Dirigent (bei Gennady Rozhdestvensky, Abschluss 2012). Im Jahr 2015 nahm Valentin Uryupin an einem Meisterkurs von Kurt Masur teil und gewann kurz danach den Russian Conducting Competition in Moskau. 2016 wurde ihm der dritte Preis beim Gustav-Mahler-Dirigentenwettbewerb der Bamberger Symphoniker verliehen, und im Jahr 2017 konnte er sich über einen 1. Preis beim 8. Internationalen Dirigentenwettbewerb ›Sir George Solti‹ in Frankfurt|Main freuen. Seit 2011 ist Valentin Uryupin (neben Teodor Currentzis) Kapellmeister des MusicAeterna Orchestra an der Oper Perm. Zusätzlich wurde er 2015 zum Chefdirigenten des Symphonieorchesters der Stadt Rostow am Don ernannt. Als Gastdirigent ist er häufig beim State Academic Symphony Orchestra ›Evgeny Svetlanov‹ zu erleben, außerdem erhielt er Einladungen u. a. vom Teatro Massimo, dem Badischen Staatstheater Karlsruhe, dem Teatro Real in Madrid, dem RTÉ National Symphony Orchestra in Dublin und vom Mariinsky Theater in St. Petersburg. In gemeinsamen Auftritten mit Teodor Currentzis, Yuri Bashmet, Gennady Rozhdestvensky und Joyce DiDonato sowie als Assistent von Valery Gergiev und Vladimir Jurowski hat Valentin Uryupin künstlerische Erfahrungen sammeln können.

JULIANA KOCH
studierte bei François Leleux in München und bei Fabian Menzel in Frankfurt. Zusätzlich arbeitete sie mit Jacques Tys in Paris. In ihrer Zeit in München studierte sie außerdem Barockoboe bei Saskia Fikentscher. Nach ihrem Studium war Juliana zunächst als Solo-Oboistin beim Royal Danish Orchestra an der Königlichen Oper in Kopenhagen und am Teatro alla Scala in Mailand engagiert, bevor sie 2018 Solo-Oboistin des London Symphony Orchestra (Chefdirigent Sir Simon Rattle) wurde. Im Herbst 2017 gewann Juliana Koch beim Internationalen ARD-Musikwettbewerb in München den 2. Preis (bei Nichtvergabe des 1. Preises) sowie den Publikumspreis. Juliana Koch war als Solo-Oboistin zu Gast bei renommierten Orchestern Europas, u. a. beim Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Chamber Orchestra of Europe oder dem Bayerischen Staatsorchester in München. Dabei hat sie mit führenden Dirigenten wie Daniel Barenboim, Kirill Petrenko, Riccardo Chailly, Zubin Mehta, Fabio Luisi, Daniel Harding, Valery Gergiev und Pierre Boulez zusammengearbeitet. Seit September 2018 unterrichtet sie außerdem als Professorin am Royal College of Music in London.

PHILIPP KOPACHEVSKY
wurde 1990 in Moskau geboren. Der Pianist ist Absolvent des Tschaikowsky-Konservatoriums seiner Heimatstadt, wo er bei Sergej Dorensky studiert hat. Philipp Kopachevsky ist Preisträger acht internationaler Wettbewerbe. Er gibt regelmäßig Klavierabende in Großbritannien, Deutschland, den USA, den Niederlanden, Frankreich, Italien, Griechenland, Polen Spanien und Russland. Der junge Musiker erhielt Einladungen als Solist von zahlreichen Orchestern, u. a. dem English Chamber Orchestra, dem Academic Symphony Orchestra des Moscow Philharmonic, dem Filarmonica Toscanini Orchestra und dem Orchestra Sinfonica di Milano LaVerdi. Er arbeitete dabei mit renommierten Dirigenten zusammen, u. a. mit Valery Gergiev, Mstislav Rostropovich, Vladimir Spiwakov, Mikhail Pletnev, Yevgeny Kolobov und Stanislav Kochanovsky. Philipp Kopachevsky ist gern gesehener Gast internationaler Festivals, u. a. des Andrei Sakharov Festivals (Nizhny Novgorod), des Steinway Festivals (USA), des Miami Piano Festivals, des Arts Naples World Festivals (USA), des Colmar Festivals (Frankreich), des Mstislav Rostropovitsch Memorial Festivals (Baku) und des Baltic Seasons Festivals (Kaliningrad). Philipp Kopachevsky gehört zu den ›Stars of the 21. Century‹ des Moscow State Academic Philharmonic.

Das **DEUTSCHE SYMPHONIE-ORCHESTER BERLIN**
hat sich in den über 70 Jahren seines Bestehens durch eine enorme Stilsicherheit, großes Engagement für Gegenwartsmusik sowie vielfach ausgezeichnete CD- und Rundfunkproduktionen einen exzellenten Ruf erworben. Gegründet 1946 als RIAS-Symphonie-Orchester, wurde es 1956 in Radio-Symphonie-Orchester Berlin umbenannt. Seinen heutigen Namen trägt es seit 1993. Ferenc Fricsay definierte als erster Chefdirigent Maßstäbe im Repertoire, im Klangideal und in der Medienpräsenz. 1964 übernahm Lorin Maazel die künstlerische Verantwortung, 1982 folgte ihm Riccardo Chailly, 1989 Vladimir Ashkenazy nach. Kent Nagano wurde 2000 zum Chefdirigenten berufen; seit seinem Abschied 2006 ist er dem Orchester als Ehrendirigent verbunden. Von 2007 bis 2010 setzte Ingo Metzmacher, von 2012 bis 2016 Tugan Sokhiev außergewöhnliche Akzente im hauptstädtischen Musikleben. Seit 2017 hat der Brite Robin Ticciati die Position als Chefdirigent des Orchesters inne. Das DSO ist ein Ensemble der Rundfunk Orchester und Chöre GmbH.

QIU

Der perfekte Ein- oder Ausklang
ist 3 Minuten von der Philharmonie entfernt.

QIU Restaurant & Bar im The Mandala Hotel am Potsdamer Platz
Potsdamer Strasse 3 | Berlin | 030 / 590 05 12 30
www.qiu.de

Das nächste ›Debüt‹-Konzert

Mo 28. Okt | 20 Uhr | Philharmonie Berlin
Jubiläumskonzert 60 Jahre ›RIAS stellt vor‹ |
›Debüt im Deutschlandfunk Kultur‹
Schostakowitsch Festliche Ouvertüre
Schostakowitsch *Lento*, *Moderato* und *Finale* aus dem Konzert für Klavier, Trompete und Streichorchester
Beethoven *Rondo alla Polacca* aus dem Konzert für Klavier, Violine, Violoncello und Orchester
Berlioz Ouvertüre ›Le carnaval romain‹
Bartók Rumänische Volkstänze
Bruch *Allegro moderato* und *Allegro molto* aus dem Konzert für Klarinette, Viola und Orchester
Brahms *Vivace non troppo* aus dem Konzert für Violine, Violoncello und Orchester
Enescu Rumänische Rhapsodie Nr. 1
LAWRENCE FOSTER
ANDREW LITTON
Arabella Steinbacher Violine
Diana Tishchenko Violine
Tabea Zimmermann Viola
Claudio Bohorquez Violoncello
Daniel Müller-Schott Violoncello
Martin Spangenberg Klarinette
Alexandre Baty Trompete
Markus Groh Klavier
Anna Vinnitskaya Klavier

Weitere Konzerte des DSO

So 19. Mai | 20 Uhr | Philharmonie
Barber Symphonie Nr. 1
Copland Klarinettenkonzert
Sibelius Symphonie Nr. 4
OSMO VÄNSKÄ
Martin Fröst Klarinette

So 26. Mai | 17 Uhr | Villa Elisabeth
Kammerkonzert der Akademisten
Werke von **Kodály, Schulhoff, Strauss**
AKADEMISTEN DES DSO
mit **Annemarie Moorcroft** Viola
Mischa Meyer Violoncello

So 2. Juni | 20 Uhr | Philharmonie
Bartók Klavierkonzert Nr. 1
Tschaikowski ›Francesca da Rimini‹
Bartók Klavierkonzert Nr. 3
CHRISTOPH ESCHENBACH
Tzimon Barto Klavier

KONZERTEINFÜHRUNGEN
Zu allen Symphoniekonzerten in der Philharmonie – mit Ausnahme der Casual Concerts – findet jeweils 65 Minuten vor Konzertbeginn eine Einführung statt.

KAMMERKONZERTE
Ausführliche Programme und Besetzungen unter *dso-berlin.de/kammermusik*

KARTEN, ABOS UND BERATUNG
Besucherservice des DSO
Charlottenstraße 56 | 2. OG
10117 Berlin | am Gendarmenmarkt
Öffnungszeiten Mo bis Fr 9 – 18 Uhr
Tel 030. 20 29 87 11 | Fax 030. 20 29 87 29
tickets@dso-berlin.de

IMPRESSUM

Deutschlandfunk Kultur
Hans-Rosenthal-Platz | 10825 Berlin
www.deutschlandfunkkultur.de
Produktion und Realisation Dr. Christine Anderson (Deutschlandfunk Kultur)
Programmhefttext Dr. Albrecht Dümling
Programmheftredaktion Dr. Christine Anderson, Benedikt von Bernstorff
Fotos Kai Bienert (Titel), Evgeny Evtyukhov (Uryupin), Neda Navaee (Koch), Yanis Gusak (Kopachevsky), Marco Borggreve (Widmann), Frank Eidel (DSO), DSO-Archiv (sonstige)
Satzgestaltung Susanne Nöllgen

Deutsches Symphonie-Orchester Berlin
in der Rundfunk Orchester und Chöre GmbH Berlin
im rbb-Fernsehzentrum
Masurenallee 16–20 | 14057 Berlin
Tel 030. 20 29 87 530 | Fax 030. 20 29 87 539
info@dso-berlin.de | dso-berlin.de

Chefdirigent Robin Ticciati
Orchesterdirektor Alexander Steinbeis
Orchestermanager Sebastian König
Künstlerisches Betriebsbüro
Moritz Brüggemeier, Barbara Winkelmann
Orchesterbüro Konstanze Klopsch, Marion Herrscher
Marketing Tim Bartholomäus
Presse- und Öffentlichkeitsarbeit Benjamin Dries
© Deutsches Symphonie-Orchester Berlin 2019

Das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin ist ein Ensemble der Rundfunk Orchester und Chöre GmbH Berlin.
Geschäftsführer Anselm Rose
Gesellschafter Deutschlandradio, Bundesrepublik Deutschland, Land Berlin, Rundfunk Berlin-Brandenburg

Debüt im Deutschlandfunk Kultur

Konzerttermine, Sendetermine und Mitschnitte zum Nachhören unter deutschlandfunkkultur.de/dasdebuet
In Berlin auf UKW 89,6

bundesweit und werbefrei
UKW, DAB+, Kabel, Satellit, Online, App
deutschlandfunkkultur.de

Preis: 2,50 €