

Freitag 31.03.2023 · 19.00 Uhr  
Sonnabend 01.04.2023 · 20.00 Uhr  
Sonntag 02.04.2023 · 16.00 Uhr  
**Großer Saal**  
.....  
**KONZERTHAUSORCHESTER BERLIN**  
**YUTAKA SADO** *Dirigent*  
**IVETA APKALNA** *Orgel (Organistin in Residence)*

*„Wer solch eine  
Musik schreibt, wird  
wohl später einen  
Mord begehen.“*

EIN KRITIKER ÜBER AARON COPLANDS SINFONIE FÜR ORGEL UND ORCHESTER

## PROGRAMM

**John Adams (\* 1947)**

„The Chairman Dances“ – Foxtrott for orchestra (1985)

**Aaron Copland (1900 – 1990)**

Sinfonie für Orgel und Orchester (1924)

PRELUDE. ANDANTE  
SCHERZO. ALLEGRO MOLTO – MODERATO – TEMPO I  
FINALE. LENTO – PIU MOSSO (ALLEGRO MODERATO)

PAUSE

**Antonín Dvořák (1841 – 1904)**

Sinfonie Nr. 9 e-Moll op. 95 „Aus der Neuen Welt“ (1893)

ADAGIO – ALLEGRO MOLTO  
LARGO  
MOLTO VIVACE  
ALLEGRO CON FUOCO

INNOVATIONSPARTNER



Mobiltelefon ausgeschaltet? Vielen Dank! Cell phone turned off? Thank you!  
Wir machen darauf aufmerksam, dass Ton- und / oder Bildaufnahmen unserer Aufführungen durch jede Art elektronischer Geräte strikt untersagt sind. Zu widerhandlungen sind nach dem Urheberrechtsgesetz strafbar.

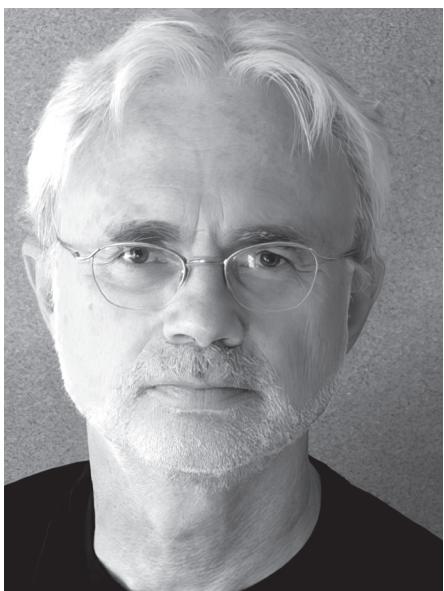
# Amerikanische Geschichten

Aus heutiger Sicht mutet es merkwürdig an, dass Vertreter der amerikanischen musikalischen Hochkultur einst auf den Gedanken verfielen, ausgerechnet einen europäischen Komponisten – Antonín Dvořák – einzuladen, um eine spezifisch amerikanische musikalische Identität auszuprägen. Was bei diesem Versuch herauskam, war zwar sicher keine typisch amerikanische Musik, aber immerhin jene Sinfonie „Aus der Neuen Welt“, die bis heute zu den erfolgreichsten Werken des klassisch-romantischen Repertoires zählt.

Auch Aaron Coplands Sinfonie für Orgel und Orchester erzählt eine amerikanisch-europäische Geschichte: Mit 21 Jahren pilgerte der New Yorker Komponist nach Europa, um bei der legendären Pädagogin Nadia Boulanger zu studieren, die ihn wiederum anregte, sich an das Wagnis eines Werkes für Orgel und Orchester zu machen, das sie als Solistin an der Orgel uraufführte und das zum Entrée eines der wichtigsten amerikanischen Komponisten des 20. Jahrhunderts wurde. John Adams wiederum verwandelt eine reale Begebenheit – den Besuch des amerikanischen Präsidenten Richard Nixon beim chinesischen Machthaber Mao Tse-tung im Jahr 1972 – in den „Chairman Dances“ in eine surreale Vision.

## Mao tanzt Foxtrott

**ENTSTEHUNG** 1985 · **URAUFFÜHRUNG** 31.1.1986 Milwaukee/Wisconsin (Milwaukee Symphony Orchestra unter Leitung von Lukas Foss) · **BESETZUNG** 2 Flöten (auch Piccolo), Oboen, 2 Klarinetten (2. auch Bassklarinette), Fagotte, 4 Hörner, Trompeten, Posaunen, Tuba, Pauken, Schlagzeug (Glockenspiel, Vibraphon, Xylophon, Crotales, Sandpapierblöcke, Holzblöcke, Paarbecken, High-hat, Hängendes Becken, Hängendes Becken mit Metallkette, Claves, Bell Tree, Triangel, Tamburin, Kastagnetten, Kleine Trommel, Pedal Bass Drum), Klavier, Harfe, Streicher · **DAUER** ca. 12 Minuten



John Adams

Das Entstehen der Minimal Music in den Vereinigten Staaten in der Mitte der 1960er Jahre war in vieler Hinsicht eine Reaktion auf die Musik der radikalen westeuropäischen Nachkriegsavantgarde. All das, was zumal die Vertreter der Seriellen Musik verpönten, zebrierten die Vertreter der Minimal Music: Sie ist durch repetitive Strukturen geprägt, durch die (manchmal minimal veränderte) Wiederholung kleiner rhythmisch-motivischer Zellen. Die Harmonik ist grundtonfixiert (also tonal) und von konsonanten Zusammenklängen geprägt. Durch Überlagerung

verschiedener Verläufe entstehen pulsierende Klangteppiche. Harte Kontrastsetzungen werden vermieden. Entwicklungen und Veränderungen vollziehen sich oft unmerklich. Wirken die frühen Werke der Minimal Music – etwa Steve Reichs „Piano Phase“ – noch radikal und puristisch, so wandelte sich das bald. Philip Glass etwa meinte: „Tabus – also Dinge, die eigentlich verboten sein sollten – sind oft am interessan-

testen. In meinem Fall sind das musikalische Materialien, die im Alltäglichen zu finden sind.“ Man könnte sein Vorgehen mit Verfahren der Pop Art Andy Warhols vergleichen. So wie Warhol Alltagsgegenstände – etwa Konservendosen – zu Objekten seiner Kunst machte, griff Glass allbekannte und häufig benutzte melodische und harmonische Wendungen auf und verwob sie zu repetitiven Klangflächen. John Adams verfolgt einen vergleichbaren Ansatz: Wenngleich er meinte, sein musikalischer Stil sei aus Langeweile an der Minimal Music geboren, basiert sie doch auf deren Verfahren: „Dass er sie als ‚zu primitiv‘ empfand, hinderte ihn freilich nicht, ihre effektvollen repetitiven Elemente als Hintergrund für seine eigene Musik zu adaptieren, vor dem er sich dann süffige Melodien und weitschweifige Expressivität gönnte. Darauf und auf seiner Ablehnung jeglicher Dogmatik und puristischen Ernstes beruht die Popularität, die sein Schaffen weit über die USA hinaus erlangt hat.“ (Michael Eidenbenz)

Die „Chairman Dances“ entstanden 1985 im Umfeld der Oper „Nixon in China“, die sich auf den Besuch des amerikanischen Präsidenten bei Mao Tse-tung im Jahr 1972 bezieht. Als Adams mitten in der Arbeit an der Oper war, musste er ein Auftragswerk für das Milwaukee Symphony Orchestra abliefern und entschloss sich, einen Teil des letzten Aktes der Oper auszukoppeln und zu einem Orchesterwerk umzuarbeiten, in einen „Foxtrott für den ‚Chairman‘ Mao und seine Braut Chiang Ch‘ing, die berüchtigte ‚Madame Mao‘, Architektin von Chinas verheerender Kulturrevolution und ehemalige Filmschauspielerin. In der surrealen Schlusszzene der Oper unterbricht sie das langsame fade Protokoll eines Staatsbanketts und lädt den ‚Chairman‘, der nur auf einem riesigen Wandgemälde präsent ist, ein ‚to come down and dance‘. Die Musik nimmt dabei Bezug auf ihre Vergangenheit



Staatsbesuch in Peking, 1972

als Filmschauspielerin, und die Themen, manchmal schlechend und sentimental, manchmal bravurös und geballt, reiten auf einem emsigen Gewebe energiegeladener Motive.“  
(John Adams)

**CD-TIPP** City of Birmingham Symphony Orchestra unter Leitung von Sir Simon Rattle (Label: EMI Classics, 1994)

## Eine Orgelsinfonie

**ENTSTEHUNG** 1923/24 · **URAUFFÜHRUNG** 11.1.1925 New York (Nadia Boulanger, Orgel – New York Symphony Orchestra unter Leitung von Walter Damrosch) · **BESETZUNG** Orgel, Piccolo, 2 Flöten, 2 Oboen, Englischhorn, 2 Klarinetten, Bassklarinette, Fagotte, Kontrafagott, 4 Hörner, 3 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba, Pauken, Schlagzeug (Große und Kleine Trommel, Becken, Tamburin, Holzblock, Xylophon), Harfe (2. Harfe ad libitum), Celesta (ad libitum), Streicher · **DAUER** ca. 25 Minuten



Aaron Copland

Gerade einmal drei Jahrzehnte trennen Antonín Dvořáks Neunte Sinfonie und Aaron Coplands Sinfonie für Orgel und Orchester, und doch liegen Welten zwischen beiden Werken, was auch verdeutlichen mag, welch rasante musiksprachliche Entwicklungen sich im frühen 20. Jahrhundert in einer ebenfalls im Umbruch befindlichen Welt vollzogen haben. Damals etablierte sich eine spezifisch amerikanische Avantgarde, die sich deziert von der europäischen Tradition (für die Dvořák stand) absetzte. Zu den Komponisten, die sie repräsentierten, zählten etwa

Charles Ives (1874–1954) mit seinen futuristischen Klangcollagen, Henry Cowell (1897–1967), der als Erfinder des Clusters gilt, Carl Ruggles (1876–1971), Ruth Crawford Seeger (1901–1953) und George Antheil (1900–1959). Zur Generation der um 1900 Geborenen gehörte auch Aaron Copland. Man kennt ihn heute vor allem durch Werke wie „Appalachian Spring“ oder die „Fanfare for the common Man“, die ihn als

Repräsentanten eines gemäßigt modernen Stils zeigen. Die Sinfonie für Orgel und Orchester aber spricht eine andere, wesentlich avanciertere Sprache.

Copland, in Brooklyn als Sohn einer aus Litauen eingewanderten, jüdischen Kaufmannsfamilie geboren und aufgewachsen, wollte schon als Teenager Komponist werden.

Nach ersten Unterweisungen in New York ging er nach



Nadia Boulanger, 1925

Frankreich, um von 1921 bis 1924 bei Nadia Boulanger zu studieren, einer ungemein einflussreichen Lehrerin, die ganze Generationen von Komponisten geprägt hat. (Zu ihren Schülern zählen unter anderem auch Astor Piazzolla und Philip Glass.) Boulanger war aber auch eine hervorragende Pianistin und Organistin. Es spricht für das Vertrauen in das Talent ihres jungen amerikanischen Eleven, dass sie ihm, der noch kein großes Orchesterwerk vorgelegt hatte, den Auftrag für die Orgelsinfonie vermittelte. Man traf sich im Pariser Haus des Dirigenten und Mäzens Serge Koussevitzky (auch Sergej Prokof-

jew war bei diesem Treffen anwesend), und Koussevitzky machte Copland klar: „Sie werden ein Orgelkonzert schreiben, Mademoiselle Boulanger wird es spielen und ich werde es dirigieren.“ Es wurde sogar ein Doppelauftrag. Walter Damrosch – Mitbegründer des Amerikanischen Konservatoriums in Fontainebleau, an dem Nadia Boulanger unterrichtete – führte das Werk mit dem New York Symphony Orchestra zuerst auf, Koussevitzky folgte wenig später mit seinem

Boston Symphony Orchestra, dessen Leitung er damals übernommen hatte (und bis 1949 behalten sollte). Welch ein Einstand für einen jungen Komponisten!

Es ist schon verwunderlich, dass sich der 23-jährige Copland ohne große Erfahrung im Orchestrieren an die heikle Kombination von Orgel und Orchester wagte, denn die Orgel vereint ja schon viele orchestrale Farben in sich, und es ist deshalb schwer, Orgel und Orchester überzeugend zu kombinieren. So hält sich die Zahl der gelungenen Werke für Orgel und Orchester in Grenzen. Umso erstaunlicher ist, wie souverän und überzeugend Copland diese Aufgabe löste. Grob gesagt überträgt er eine Eigenart der Orgel auf das Orchester: Die instrumentalen Gruppen funktionieren wie Register einer Orgel. So werden Orgel und Orchester einander angeähnelt und interagieren eng. So wird also gar nicht erst versucht, einen Gegensatz von Solo-Instrument und Orchester zu konstruieren, sondern wird eher die Ähnlichkeit von Orgel und Orchester betont.

#### KURZ NOTIERT

Um das Werk leichter aufführbar zu machen, denn nicht jeder Konzertsaal verfügt über eine Orgel, erarbeitete Copland eine Fassung ohne Orgel, die durch ein Altsaxophon und die um vier weitere Hörner und zwei zusätzliche Trompeten verstärkten Blechbläser ersetzt wird. Diese Fassung veröffentlichte er als Erste Sinfonie. Außerdem erstellte er Bearbeitungen des Prelude für Kammerorchester und für Klaviertrio.

In der formalen Anlage vermeidet Copland ausgetretene Pfade. Weder folgt das Werk der traditionellen Form eines Solokonzertes noch dem Muster der klassisch-romantischen Sinfonie. Eröffnet wird die Orgelsinfonie von einem Prelude, das wie ein eigentümlich verhangenes Siciliano wirkt, wie ein Wiegenlied mit dunklen Untertönen. Das einleitende Thema der Flöte liefert im Wesentlichen das musikalische Material, welches den Satz trägt.

Im zweiten Satz wird eine Eigenart erkennbar, die auch für andere Teile des Werkes bezeichnend ist: Coplands Neigung, ganze Passagen aus ostinat wiederholten Gebilden hervorzu treiben. Dabei sind die Rhythmen durch Akzentsetzungen und Verschiebungen gegen den Takt schwerpunkt (sogenannte Synkopen) dermaßen gegen den Strich gebürstet, dass das dreizeitige Metrum, das dem Satz im ersten großen Teil zu grunde liegt, hörend nicht mehr nachzuvollziehen ist. Das so entstehende Klangbild wirkt dabei streckenweise wie eine Vorwegnahme der Minimal Music der 1960er und 1970er Jahre. Den pulsierenden Klangteppichen werden gelegentlich melodische Gebilde überlagert, die wie Zitate wirken (mal klingen sie wie das französische Kinderlied „Au clair de la lune“, mal wie ein Fragment aus dem Gregorianischen Choral). Die zentrale, ruhigere Partie des Satzes bleibt zunächst weitgehend der Orgel vorbehalten. Wieder dominiert eine ostinat repeteierte Formel, die von fern ebenso an einen Blues gemahnt wie die klagenden fallenden Sekundschritte. Die Instrumente des Orchesters nuancieren und konturieren das Spiel der Orgel, und wenn diese für einige Takte verstummt, obliegt es ihnen, das Hauptmotiv des Finales anzudeuten, das schon im ersten Satz – intoniert von der Trompete – anklang. Der letzte Teil des Satzes steigert die rhythmisch metrischen Exzesse des ersten noch. In solchen Partien wird hörbar, dass Coplands Musik Spuren im Komponieren Leonard Bernsteins hinterlassen hat, der übrigens als Dirigent einer der überzeugendsten Interpreten von Coplands Musik war.

**KURZ NOTIERT**

Während des Besuchs bei Serge Koussevitzky spielte Copland seine „Cortège Macabre“ am Klavier, ein Werk, in dem seine Neigung zu ostinaten Prägungen ebenso zu beobachten ist wie in der Sinfonie für Orgel und Orchester. Sergej Prokofjew, der bei diesem Treffen auch anwesend war, schien das zu missfallen: Er schaute Copland beim Spiel über die Schulter und kommentierte lediglich: „Zu viele Bassi ostinati!“

Das Finale ist unverkennbar als Höhepunkt des Werkes angelegt. Es sind wenige motivische Zellen, die diesen Satz prägen: die initiale Dreitonfigur (die schon in den anderen beiden Sätzen aufschien), der fallende Sekundschritt (der als Lamento-Figur ebenfalls im Scherzo eine Rolle spielte und jetzt einer massiv dreinfahrenden Geste gleicht) und ein marschartiges Thema. Im Laufe des Satzes erscheinen neue Gestalten, werden mit den schon etablierten kombiniert, prägen auf diese Weise die Abschnitte des Satzes (etwa ein fanfarenartiges Motiv), oder aber die initialen Gestalten erfahren Entwicklung (wie etwa der fallende Sekundschritt, der zum Ausgangspunkt eines wilden Fugatos wird). Insgesamt eignet dem Satz eine Tendenz zur Steigerung und Verdichtung, die bis zum klanglich massiven Schluss trägt.

**CD-TIPPS** Edward Power Biggs, Orgel / New York Philharmonic Orchestra unter Leitung von Leonard Bernstein / Label: Sony, 1968); Jonathan Scott an der Marcussen-Orgel der Bridgewater Hall Manchester / BBC Philharmonic unter Leitung von John Wilson / Label: Chandos, 2016)

## Aus der Neuen Welt

**ENTSTEHUNG** 1893 · **URAUFFÜHRUNG** 16.12.1893 New York, Carnegie Hall · **BESETZUNG** 2 Flöten (2. auch Piccolo), 2 Oboen (2. auch Englischhorn), 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 4 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba, Pauken, Schlagzeug (Triangel, Becken), Streicher  
**DAUER** ca. 40 Minuten



Die Familie Dvořák 1892 nach ihrer Ankunft in New York

Gustav Mahler weilte 1907 auf Konzertreise in Helsinki und ereiferte sich, nachdem er in einem Konzert Musik von Jean Sibelius gehört hatte, in einem Brief an seine Frau über die „Herren nationalen Genies“, die, indem sie „gewöhnlichen

Kitsch“ mit Elementen nationaler Folklore verrührten, ihre jeweilige „nationale Sauce“ anrichteten. Harte Worte fürwahr. Ganz unrecht hatte Mahler freilich nicht, denn die Vertreter der verschiedenen nationalromantischen Schulen, die sich im späten 19. Jahrhundert etablierten, verfuhren tatsächlich nach solchen Rezepten – man denke an Tschaikowsky, Grieg und gewiss auch Antonín Dvořák. Letzterer, der schon damals als der hervorragendste Repräsentant der tschechischen Musik galt, erhielt 1891 eine Einladung von Mrs. Jeanette Thurber, einer Mitbegründerin des National Conservatory of Music in New York, die vorgeschlagen hatte, den tschechischen Komponisten zum neuen Direktor des Instituts zu berufen, ein Amt, das er im Oktober 1892 antrat. Was man sich in den Vereinigten Staaten von ihm erhoffte, hat Dvořák in einem Brief dokumentiert: „Die Amerikaner erwarten große Dinge von mir und als Hauptsache, dass ich ihnen den Weg in das gelobte Land einer neuen eigenständigen Kunst weise, kurz, ihnen helfe, eine Nationalmusik zu schaffen! Wenn das angeblich kleine tschechische Volk solche Musik habe, warum sollten sie es nicht haben, wo doch Land und Volk so riesig sind!“ In verschiedenen Statements verriet er, wie er seinen Auftrag zu erfüllen gedachte. Dem New York Herald gegenüber äußerte er: „Seit ich in diesem Lande bin, galt mein ganzes Interesse der Volksmusik der Neger und Indianer (...) und ich beabsichtige, alles in meiner Macht Stehende zu tun, um die Aufmerksamkeit auf den glänzenden Melodienschatz zu lenken, den Sie hier haben.“ In der Chicago Tribune las man: „Eine jede Nation hat ihre Musik. Es gibt italienische, deutsche, französische, tschechische und russische Musik, warum nicht auch amerikanische Musik? Die Wahrhaftigkeit dieser Musik hängt von ihren Charakterzügen, von ihrer Farbe ab. Ich meine damit nicht, dass man die Melodien von den Plantagen, den kreolischen

oder südlichen, einfach nehmen und sie als Thema verarbeiten sollte, das ist nicht meine Absicht. Aber ich studiere bestimmte Melodien so lange, bis ich soweit durchdrungen bin von ihren charakteristischen Zügen, dass ich mir ein musikalisches Bild machen kann, welches im Einklang mit diesen Zügen steht.“ An dieser Aussage ist bemerkenswert, dass Dvořák das spezifisch Amerikanische in der Musik jener Bevölkerungsgruppen zu erkennen meinte, die eher zu den Opfern des amerikanischen Traums zählten, was durchaus nicht nur Begeisterung auslöste.



Sklaven tanzen zu Banjo und Percussion. Darstellung eines anonymen Künstlers

Wie aber bekam Dvořáks überhaupt Kenntnis von der Musik der afroamerikanischen und indigenen Bevölkerungsgruppen? Zum einen machte ihn Henry Thacker Burleigh, ein farbiger Gesangslehrer am National Conservatory, mit Spirituals und Plantagenliedern aus dem amerikanischen Süden

bekannt. Im Nachlass Dvořáks fanden sich Übertragungen von Indianermelodien, die ihm der mit ihm befreundete Musikkritiker Henry Eduard Krehbiel übersandt hatte, die ihm immerhin einen groben Eindruck von den Eigenarten dieser Musik vermittelten haben könnten. Aus diesen Quellen destillierte er bestimmte Charakteristika, die ihm typisch erschienen: Dazu zählte er im Bereich der Melodik pentatonische Skalen, modale Wendungen, Molltonleitern ohne vierte und siebente Stufe und im Rhythmischem die Neigung zum Syncopieren und der sogenannten „scotch snap“, auch bekannt als „lombardischer Rhythmus“, bei dem die Note auf der ersten und betonten Taktzeit kurz und die folgende lang ist. Dass diese rhythmische Figur sowohl mit Schottland als auch mit der Lombardei in Verbindung gebracht wird, zeigt, dass sie also keineswegs nur typisch für amerikanische Musik ist. Gleichermaßen ließe sich zu den anderen von Dvořák als für die amerikanische Musik charakteristisch erachteten musikalischen Prägungen sagen. So finden sich pentatonische Skalen in vielen asiatischen Musikkulturen, aber auch in der schottischen Musik, um nur zwei Beispiele zu nennen. Eine nationale musikalische Idiomatik ist eigentlich kaum wirklich zu greifen und erweist sich zumeist als „eine Sache des Gegläubten und eine allgemeine Übereinkunft“ (Klaus Döge). Wie dem auch sei: Dvořák glaubte daran, dass die von ihm identifizierten Eigenarten typisch für die Musik Amerikas seien, und integrierte sie in das erste Werk, das er in Amerika komponierte, seine Neunte Sinfonie, der er den Titel „Aus der Neuen Welt“ gab. Der „scotch snap“ prägt sowohl das Thema der langsamen Einleitung des ersten Satzes als auch das erste Thema des Allegro-Hauptsatzes. Das leittonlose modale Moll färbt das zweite Thema des ersten Satzes ebenso wie das markante Hornthema des Finales. Das dritte Thema des ersten Satzes (das an das Spiritual „Swing low,

sweet chariot“ erinnert) und das berühmte Englischhorn-Solo des zweiten Satzes beruhen auf pentatonischen Skalen. Interessant ist, dass Dvořák seine Themen erst im Nachhinein mit den genannten Eigenarten versah: In den ursprünglichen Skizzen finden sie sich noch nicht, so dass Klaus Döge von einer „nachträglichen Zurechtmachung für Amerika“ sprach. Immerhin ist die Wirkung dieser musiksprachlichen Elemente so stark, dass sie den ganz spezifischen Tonfall der Sinfonie durchaus prägen.

**AUFGEHORCHT**

Neuartig für Dvořáks sinfonisches Schaffen ist in der Neunten Sinfonie, dass er die Sätze thematisch eng verklammert: Das Hauptthema des ersten Satzes scheint in allen anderen Sätzen auf und wird ganz am Ende – gekoppelt an das Horn-Thema des Finales – apotheotisch überhöht. Auch der eröffnende Choral des zweiten Satzes und dessen Englischhorn-Thema werden im Finale aufgegriffen. Bemerkenswert ist auch der allerletzte Takt des Werkes, der nach der grandiosen Schlusssteigerung den Klang ins dreifache Pianissimo zurückblendet und die triumphale Geste relativiert.

In die beiden Binnensätze spielen nach Dvořáks eigener Aussage literarische Anregungen hinein. 1872, lange bevor er nach Amerika ging, hatte er das epische Gedicht „Hiawatha“ von Henry Wadsworth Longfellow in tschechischer Übersetzung kennengelernt, das von einem legendären Indianer-Häuptling erzählt, der seinen Stamm ein Leben im Einklang mit der Natur lehrt, aber schon den Untergang durch die Hand des weißen Mannes ahnt. Dvořák meinte dazu (wie Karl Böhmer überlieferte): „Der zweite Satz ist eine Art Adagio, das sich jedoch von der klassischen Form dieses Gebildes unterscheidet. Es ist in Wirklichkeit eine Studie oder eine Skizze zu einer längeren Komposition, entweder zu einer Kantate oder Oper, die ich nach Longfellows ‚Hiawatha‘ schreiben möchte. (...) Das Scherzo meiner Sinfonie wurde

von der Szene des indianischen Festes in ‚Hiawatha‘ inspiriert, in der die Indianer singen und tanzen. Ich wollte damit den indianischen nationalen Charakter mit musikalischen Mitteln zum Ausdruck bringen.“

Eine der bekanntesten Passagen der Sinfonie ist sicher das Englischhorn-Solo im zweiten Satz. Das Englischhorn ist ein Instrument in der Altlage aus der Oboenfamilie. Es klingt dunkler, gedekter, elegischer als die Oboe. Schon im 18. Jahrhundert wurde es gelegentlich eingesetzt. Wirklich heimisch wurde es im Orchester aber erst im 19. Jahrhundert. Eindrucksvolle Solo-Passagen findet man u. a. in Rossinis Ouvertüre zu „Wilhelm Tell“, in Wagners „Tristan“, in Mahlers Orchesterlied „Ich bin der Welt abhanden gekommen“ und dessen Sechster Sinfonie. Der merkwürdige Name des Instruments hat übrigens nichts mit England zu tun, sondern mit einer frühen, gewinkelten Bauform des Instruments. Wahrscheinlich hat sich die französische Bezeichnung *cor anglé* (gewinkeltes Horn) zu *cor anglais* („englisches Horn“) gewandelt.

**AUFGEHORCHT**

**CD-TIPPS** Die Zahl der Einspielungen dieses Werkes ist unübersehbar, und es ist unmöglich, einer Aufnahme den Vorzug zu geben. Hier sei stellvertretend auf zwei Interpretationen verwiesen, die im Abstand von nahezu 80 Jahren entstanden sind:

- NBC Symphony Orchestra unter Leitung Arturo Toscanini, live übertragen am 5.II.1938 aus dem NBC Studio 8H, New York (verfügbar auf youtube) bzw. die mit den gleichen Interpreten entstandene Einspielung aus dem Jahr 1953 (Label: RCA)
- Bamberger Symphoniker unter Leitung von Jakub Hruša (Label: Tudor, 2017)

# Im Porträt

## KONZERTHAUSORCHESTER BERLIN

Das Konzerthausorchester Berlin spielt seit 2019/20 unter Leitung von Chefdirigent Christoph Eschenbach. Sein Vorgänger Iván Fischer ist dem Orchester als Ehrendirigent verbunden, als Erster Gastdirigent gibt Juraj Valčuha seit 2017 regelmäßig wichtige Impulse. Designierte Chefdirigentin ab 2023/24 ist Joana Mallwitz.

1952 als Berliner Sinfonie-Orchester (BSO) gegründet, erfuhr das heutige Konzerthausorchester Berlin von 1960 bis 1977 unter Chefdirigent Kurt Sanderling seine entscheidende Profilierung und internationale Anerkennung. Seine eigene Spielstätte erhielt es 1984 mit Wiedereröffnung des restaurierten Schauspielhauses am Gendarmenmarkt. Zehn Jahre später wurde das BSO offizielles Hausorchester am nun umgetauften Konzerthaus Berlin und trägt seit 2006 dazu passend seinen heutigen Namen. Dort spielt es pro Saison mehr als 100 Konzerte. Außerdem ist es regelmäßig auf Tourneen und Festivals im In- und Ausland zu erleben. An der 2010 gegründeten Kurt-Sanderling-Akademie bilden die Musiker\*innen hochbegabten Orchesternachwuchs aus. Um einem breiten Publikum auf höchstem Niveau gespielte Musik nah zu bringen, engagieren sich die Musiker\*innen etwa bei „Mittendrin“, wobei das Publikum im Konzert direkt neben Orchestermitgliedern sitzt, oder als Mitwirkende in Clipserien im Web wie dem mehrfach preisgekrönten #klangberlins. Die Verbundenheit mit Berlin zeigt sich im vielfältigen pädagogischen und sozialen Engagement des Orchesters mit diversen Partnern in der Stadt.

## Orchesterbesetzung in dieser Saison

### CHRISTOPH ESCHENBACH *Chefdirigent*

JURAJ VALČUHA *Erster Gastdirigent*

IVÁN FISCHER *Ehrendirigent*

PROF. KURT SANDERLING † *Ehrendirigent und Ehrenmitglied*

PROF. MICHAEL GIELEN † *Ehrengastdirigent und Ehrenmitglied*

ELIAHU INBAL *Ehrenmitglied*

ERNST-BURGHARD HILSE *Ehrenmitglied*

### Erste Violinen

PROF. MICHAEL ERXLEBEN *1. Konzertmeister*

SUYOEN KIM *1. Konzertmeisterin*

SAYAKO KUSAKA *1. Konzertmeisterin*

THOMAS BÖTTCHER *Stellvertretender Konzertmeister*

ULRIKE PETERSEN *Stellvertretende Konzertmeisterin*

TERESA KAMMERER *Vorspielerin*

PETR MATĚJÁK *Vorspieler*

DAVID BESTEHORN

AVIGAIL BUSHAKEVITZ

MARKOLF EHRIG

INES GALLE

YAXIN GREGER

CORNELIUS KATZER

ALICIA MARIAL

MATHIAS MÜLLER

DR. ADRIANA PORTEANU

MELANIE RICHTER

CHRISTIANE ULBRICH

YU-FAN HUANG *Zeitvertrag*

FEDERICO MECHELLI UHL *Zeitvertrag*

MACIEJ STRZELECKI *Zeitvertrag*

DARIA TARASOVA *Akademistin*

PHOEBE WHITE *Akademistin*

### Zweite Violinen

ANDREAS FINSTERBUSCH *Konzertmeister*

JOHANNES JAHNEL *Konzertmeister*

STEFAN MARKOWSKI *Stellvertretender Konzertmeister*

EVA SÜTTERLIN-ROCCA *Stellvertretende Konzertmeisterin*

KAROLINE BESTEHORN

### CORNELIA DILL

ANDREAS FELDMANN

LINDA FICHTNER

GERÐUR GUNNARSDÓTTIR

TILMAN HUSSLA

ANTON ILYUNIN

JANA KRÄMER-FORSTER

CHRISTOPH KULICKE

NA-RIE LEE

ANNA MALOVA

ULRIKE TÖPPEN

EVGENY VAPNYARSKY

LINE FABER *Zeitvertrag*

TILMANN HUSSLA *Zeitvertrag*

ANTON ILYUNIN *Zeitvertrag*

HANS HENNING ERNST *Akademist*

MIHA ZHU *Akademistin*

### Violen

AMALIA AUBERT *Solo-Viola*

FERENC GÁBOR *Solo-Viola*

MATTHIAS GALLIEN

*Stellvertretende Solo-Viola*

AYANO KAMEI

*Stellvertretende Solo-Viola*

MATTHIAS BENKER *Vorspieler*

DOROTHEE DARGEL

UWE EMMRICH

CONSTANZE FIEBIG

FELIX KORINTH

NILAY ÖZDEMİR

KATJA PLAGENS

ERNST-MARTIN SCHMIDT

PEI-YI WU

MONIKA GRIMM *Zeitvertrag*

RAPHAEL GRUNAU *Zeitvertrag*

BAROK BOSTANCI *Akademist*

VERONIKA KOLOSOVSKA *Akademistin*

JULIA PAŁĘCKA *Akademistin*

**Violoncello**

**STEFAN GIGLBERGER** Solo-Violoncello  
**FRIEDEMANN LUDWIG** Solo-Violoncello  
**ANDREAS TIMM** Stellvertretendes Solo-Violoncello  
**TANELI TURUNEN** Stellvertretendes Solo-Violoncello

**DAVID DROST** Vorspieler

**VIOLA BAYER**

**YING GUO**

**ALEXANDER KAHN**

**NERINA MANCINI**

**JAE-WON SONG**

**GOEUNSOL HEO** Akademistin

**UMUT SAĞLAM** Akademist

**SUSANNE SZAMBELAN** Akademistin

**Kontrabässe**

**MARIA KRYKOV** Solo-Kontrabass  
**PROF. STEPHAN PETZOLD** Solo-Kontrabass  
**MARKUS REX** Stellvertretender Solo-Kontrabass  
**SANDOR TAR** Stellvertretender Solo-Kontrabass  
**HANS-CHRISTOPH SPREE** Vorspieler  
**STEFAN MATHES**

**IGOR PROKOPETS**

**PABLO SANTA CRUZ**

**SOYEON PARK** Akademistin

**ALBERTO JAVIER HABAS SABARIEGO** Akademist

**Flöten**

**YUBEEN KIM** Solo-Flöte  
**ANTJE SCHURROCK**  
**DANIEL WERNER** Solo-Piccolo-Flöte  
**YESEUL BAHNG** Akademistin

**Oboen**

**MICHAELA KUNTZ** Solo-Oboe  
**SZILVIA PÁPAI** Solo-Oboe  
**KIHOON HONG**  
**DANIEL WOHLGEMUTH**  
**NADINE RESATSCH** Solo-Englischhorn  
**IRIA FOLGADO** Solo-Englischhorn

**Klarinetten**

**PROF. RALF FORSTER** Solo-Klarinette  
**JULIUS OCKER** Solo-Klarinette  
**ALEXANDRA KEHRLE** Solo-Es-Klarinette  
**NORBERT MÖLLER** Solo-Bassklarinette

**Fagotte**

**MICHAELA ŠPAČKOVÁ** Solo-Fagott  
**FRANZISKA HAUSSIG**  
**ALEXANDER KASPER**  
**BARBARA KEHRIG** Solo-Fagott  
**FRANCISCO SOUTINHO VENTURA** Zeitvertrag  
*Solo-Kontrafagott*

**Hörner**

**DMITRY BABANOV** Solo-Horn  
**CENK SAHİN** Stellvertretendes Solo-Horn  
**ANDREAS BÖHLKE**  
**YU-HUI CHUANG**  
**STEFAN GORASDZA**  
**TIMO STEININGER**

**Trompeten**

**PETER DÖRPINGHAUS** Solo-Trompete  
**SÖREN LINKE** Solo-Trompete  
**UWE SAEGEBAARTH**  
**STEPHAN STADTFELD**

**Posaunen**

**HELGE VON NISWANDT** Solo-Posaune  
**WILFRIED HELM** Stellvertretende Solo-Posaune  
**JÖRG GERHARDT** Solo-Bassposaune  
**VLADIMIR VEREŠ** Wechselposaune

**Tuba**

**MICHAEL VOGT** Solo-Tuba

**Pauken/Schlagzeug**

**MICHAEL OBERAIGNER** Solo-Pauke  
**MARK VOERMANS** Solo-Pauke  
**JAN WESTERMANN** Solo-Schlagzeug  
**EDWIN KALIGA**  
**DIRK WUCHERPENNIG**  
**CHRISTOPH LINDNER** Akademist

**Harfe**

**PROF. RONITH MUES** Solo-Harfe

**YUTAKA SADO**

Yutaka Sado ist einer der bedeutendsten japanischen Dirigenten unserer Zeit und seit der Saison 2015/16 Chefdirigent des Tonkünstler-Orchesters, mit dem ihn Konzerttouren nach Japan, England und zuletzt Deutschland führten. Inzwischen wurde sein Vertrag bis 2024/25 verlängert.

Nach Assistenz bei Leonard Bernstein und Seiji Ozawa gewann Yutaka Sado Preise wie 1989 den Grand Prix des 39. Concours international de jeunes chefs d'orchestre in Besançon und 1995 den Grand Prix des Leonard Bernstein Jerusalem International Music Competition. Seine enge Verbundenheit zu Bernstein führte ihn als Conductor in Residence auch zu dessen Pacific Music Festival in Sapporo.

Bereits seit 2005 ist der in Kyoto geborene Dirigent Künstlerischer Direktor des Hyogo Performing Arts Center (PAC) und Chefdirigent des PAC-Orchesters. Yutaka Sados Be-

kanntheitsgrad in Japan ist enorm. Seit fast 20 Jahren leitet er die alljährliche Aufführung von Beethovens neunter Sinfonie mit 10.000 Chorsängerinnen und -sängern in einem Stadion in Osaka. Mit seinem 2003 in Hyogo gegründeten Super Kids Orchestra, das die talentiertesten Schulkinder der Unter- und Mittelstufe aus ganz Japan fördert, geht Yutaka Sado regelmäßig auf Tournee. Seit 2003 ist er auch Chefdirigent des bereits seit 1990 bestehenden, in Japan sehr populären Siena Wind Orchestra, eines der wenigen professionellen Blasorchester weltweit.

Von 1993 bis 2010 war Yutaka Sado Chefdirigent des Orchestre Lamoureux in Paris. Seit Jahren ist er Lieblingsgästdirigent des Orchestre de Paris. In Turin gab er 2010 sein italienisches Operndebüt mit „Peter Grimes“ von Benjamin Britten. Seither kehrt er regelmäßig ans Teatro Regio zurück. Mittlerweile hat Yutaka Sado vor zahlreichen herausragenden europäischen Orchestern gestanden. Sein USA-Debüt gab er 2018 beim National Symphony Orchestra Washington. Seit vielen Jahren wird Yutaka Sado immer wieder gern zum Konzerthausorchester als Gastdirigent eingeladen.



### IVETA APKALNA

Die lettische Organistin gilt als eine der führenden Instrumentalistinnen weltweit.

Als Titularorganistin der Klais-Orgel in der Hamburger Elbphilharmonie eröffnete Iveta Apkalna das neue Konzerthaus im Januar 2017. Im September 2018 veröffentlichte das Label Berlin Classics die CD „Light & Dark“, die Welterstaufnahme eines Solo-Programms an der Elbphilharmonie-Orgel.

Seit ihrem Konzert mit den Berliner Philharmonikern unter Claudio Abbado 2007 tritt sie mit den weltweit führenden Orchestern unter der Leitung bedeutender Dirigenten auf. Seit 2019 ist sie „Artist in Residence“ der Konzertkirche Neubrandenburg, deren Instrument 2017 von der Berliner Orgelbauwerkstatt Karl Schuke und Johannes Klais Orgelbau aus Bonn in Zusammenarbeit mit Iveta Apkalna entwickelt und von ihr inauguriert wurde. An dieser Orgel nahm sie ihre jüngste CD-Veröffentlichung (Berlin Classics) „Triptychon“ mit Werken von Vasks, Bach und Liszt auf.

Erst kürzlich hat sie die neue Orgel im Konzerthaus des Polish National Radio Symphony Orchestra (NOSPR) in Katowice mit der Uraufführung eines neuen Werkes von Esa-Pekka Salonen für Orgel und Orchester eingeweiht. Rezitale finden in dieser Saison unter anderem im Konzerthaus Dortmund, in der Elbphilharmonie Hamburg, der Royal Festival Hall London, im Konzerthaus Wien, in Los Angeles, in Montréal und in Lyon statt.

Iveta Apkalna erhielt mit dem Drei-Sterne-Orden Lettlands

die höchste staatliche Auszeichnung des Landes, wurde viermal mit dem Latvian Grand Music Award ausgezeichnet und zur Kulturbotschafterin Lettlands ernannt. Als erste Organistin überhaupt erhielt sie 2005 einen ECHO Klassik in der Kategorie „Instrumentalistin des Jahres“. Der Fernsehsender Arte widmete ihr 2008 die Dokumentation „Tanz auf der Orgel“.

#### HINWEISE ZUR PANDEMIE

Es besteht keine Maskenpflicht mehr während Ihres Konzertbesuchs. Selbstverständlich überlassen wir es Ihnen, während Ihres Aufenthalts weiterhin eine Maske zu tragen, wenn Sie sich damit wohler fühlen. Aus gegenseitiger Rücksichtnahme möchten wir Sie bitten, bei Wartesituationen im Haus wie gewohnt auf ausreichend Abstand untereinander zu achten.



NUTZEN SIE UNSER KOSTENLOSES WLAN FÜR ALLE BESUCHER.

#### IMPRESSUM

**HERAUSGEBER** Konzerthaus Berlin, Intendant Prof. Dr. Sebastian Nordmann · **TEXT** Jens Schubbe · **REDAKTION** Dr. Dietmar Hiller, Tanja-Maria Martens · **ABBILDUNGEN** Werner Kmetitsch (l), Nils Vilnis (l), Archiv Konzerthaus Berlin · **SATZ UND REINZEICHNUNG** www.graphiccenter.de · **HERSTELLUNG** Reiher Grafikdesign & Druck · Gedruckt auf Recyclingpapier · **PREIS** 2,30 € · www.konzerthaus.de