



**BERLINER
SYMPHONIKER®**

E. T. A. HOFFMANN UND DIE ROMANTIK

**WALTER BRAUNFELS
E. T. A. HOFFMANN
DAVID ROBERT COLEMAN
HANS PFITZNER
FERRUCCIO BUSONI**

**GROSSER KONZERTSAAL
DER PHILHARMONIE
HERBERT VON KARAJAN STR. 1,
10785 BERLIN**

SO 24.03.2019 | 16.00 UHR



BERLINER SYMPHONIKER®

E. T. A. HOFFMANN UND DIE ROMANTIK

SOPRAN:
NADJA KOROVINA

DIE BERLINER SYMPHONIKER

MUSIKALISCHE LEITUNG:
DAVID ROBERT COLEMAN

EINFÜHRUNGSVORTRAG
UM 15.15 UHR

WALTER BRAUNFELS
(1882-1954)

CARNEVALS-OUVERTÜRE
ZU E. T. A. HOFFMANN'S
»PRINZESSIN BRAMBILLA«, OP. 22

ERNST THEODOR AMADEUS
HOFFMANN (1776-1822)

ARIE DER BERTHALDA AUS
DEM 3. AKT »UNDINE«

DAVID ROBERT COLEMAN
(GEB. 1969)

»TRE CANTI« NACH TEXTEN
VON DINO CAMPANA
FÜR SOPRAN UND ORCHESTER

– PAUSE –

HANS PFITZNER (1869-1949)

»BLUMENWUNDER« AUS
»DIE ROSE VOM LIEBESGARTEN«

FERRUCCIO BUSONI
(1869-1924)

ORCHESTERSUITE AUS
»DIE BRAUTWAHL«, OP. 45
SPUKHAFTES STÜCK.
LYRISCHES STÜCK.
MYSTISCHES STÜCK.
HEBRÄISCHES STÜCK.
HEITERES STÜCK.



E. T. A. Hoffmann und die Romantik

Ernst Theodor Amadeus Hoffmann (1776-1822) aus Königsberg war ein universaler Geist. Er war Dichter, Maler, Komponist, Musikkritiker, Theaterdirektor und im Brotberuf Jurist. Ohne Übertreibung kann gesagt werden, dass er der einzige der deutschen romantische Dichter ist, der in die Weltliteratur eingegangen ist. Das mag vor allem an seiner genialen Begabung liegen, auch die unwahrscheinlichsten Vorgänge glaubhaft und lebendig darzustellen. Hoffmann verfügte über die einzigartige Kraft, in seinen Dichtungen die reale Welt mit einer imaginären so zu verschmelzen, dass sowohl die Protagonisten seiner Werke wie auch ihre Leser ständig im Ungewissen bleiben, ob das, was sie gerade erlebt bzw. gelesen haben, tatsächlich sich ereignet oder doch nur in der Fantasie der jeweiligen Akteure stattgefunden hat. Zu seinen schönsten und charakteristischsten Erzählungen gehören dabei »Der goldne Topf« wie auch das Spätwerk »Meister Floh«. Es verwundert wenig, dass der Dichter Hoffmann (da selbst schöpferischer Musiker) so oft Musiker gestalten zu den Helden seiner Prosaschriften werden lässt. Vor allem ist dabei an den »wahnsinnigen Kapellmeister Johannes Kreisler« zu denken, auch sei Christoph Willibald Gluck erwähnt, der in Hoffmanns Erzählung »Ritter Gluck« (die im Jahre 1809 spielt) in persona auftritt, obwohl er seit

Jahren tot ist. »Ritter Gluck« ist eines der besten Beispiele für Hoffmanns Art, Reales und Irreales miteinander zu verbinden. Denn unklar bleibt bis zum Novellenende, ob Gluck als in diesem Fall »realer« Geist aus dem Totenreich erschienen ist, oder ob nur irgendein überspannter Mensch sich als Christoph Willibald Gluck ausgegeben hat. Wie auch immer: Hoffmanns Werk ist unvergänglicher Bestandteil der Weltliteratur und somit ist es fast selbstverständlich, dass er viele Komponisten nach ihm angeregt hat. In erster Linie denkt man hierbei an Jacques Offenbachs Oper »Hoffmanns Erzählungen«, in der Hoffmann selbst in einer Rahmenhandlung auftritt und die in ihren drei Akten Szenen aus drei Erzählungen Hoffmanns grandios dramatisiert, aber auch an Peter Tschaikowskys Ballett »Der Nussknacker« (nach der Erzählung »Nussknacker und Mausekönig«).

Das heutige Konzert präsentiert Auszüge aus mehreren Opern, die auf Hoffmann zurückgehen oder ihm besonders nahestehen und bringt auch eine Arie aus Hoffmanns eigenem Schaffen zu Gehör. Am Anfang erklingen die nachkomponierte Karnevalsouvertüre zur ersten Fassung der »Prinzessin Brambilla« von **Walter Braunfels (1882-1954)**. Braunfels war lange Jahre, unter anderem wegen des Verdikts durch



E. T. A. Hoffmann: Selbstporträt aus dem Jahr 1821.

die Nationalsozialisten, vergessen. Doch spätestens seit Christoph Schlingensief 2008 seine Oper »Die heilige Johanna« für die Deutsche Oper in Berlin inszenierte, hat das Interesse an seinem Schaffen rapide zugenommen. Im deutschen Musikleben der 1920er- und 1930er-Jahre war Walter Braunfels eine zentrale Figur und seine Erfolge reichten durchaus an die seines älteren Kollegen Richard Strauss heran. Viele Dirigenten »rissen« sich darum, Braunfels' Werke aufzuführen. Auch als Direktor der Kölner Musikhochschule genoss er höchstes Ansehen. Stilistisch sah sich Braunfels in der Nachfolge von Wagner, Bruckner und Hans Pfitzner; allerdings verschärfte er deren Tonsprache durch gesteigerte Chromatik bisweilen bis an die Grenze zur Atonalität. Klanglicher und melodischer

Askese in einigen seiner Werke stehen in anderen ironisch-groteske Formen (wie bei Weill oder Schostakowitsch) gegenüber; ein dezenter Neoklassizismus wird nicht selten durch ausladende leuchtende und blühende Orchesterfarben einzigartig vervollkommenet. In dieser Saison interpretierten die Berliner Symphoniker bereits sein »Te Deum«.

»Prinzessin Brambilla« schrieb Hoffmann 1821. In der satirischen Erzählung geht es um den Schauspieler Giglio und seine Kollegin Giacinta. Er ist in die seltsame Prinzessin Brambilla verliebt, sie in den Prinzen Cornelio. Nach einer durchaus turbulenten Handlung müssen Giglio und Giacinta erkennen, dass sie Beide ineinander verliebt sind. Wie es typischer Hoffmann ist, bleibt auch hier am Schluss unklar, ob beide einer Sinnestäuschung zum Opfer gefallen waren, vor allem wenn eine andere Figur des Geschehens, der Maler Reinhold (selbst verunsichert) ausruft: »Mich will es bedünken, als hetze das bunte Maskenspiel eines tollen, märchenhaften Spaßes allerlei Gestalten in immer schnelleren und schnelleren Kreisen dermaßen durcheinander, dass man sie gar nicht mehr zu erkennen, gar nicht mehr zu unterscheiden vermag.«

Walter Braunfels' Oper nimmt eine Zwischenstellung zwischen »Volkmärchen und Kinderoper einerseits und Kunstmärchen und Erwachsenenoper andererseits« ein (Ulrich Schreiber). Braunfels vollendete sie 1908, die Uraufführung im folgenden Jahr unter Max von Schillings wurde der erste große Bühnenerfolg von Braunfels. Kongenial nahm sich der Komponist der

Hoffmannschen Liebesgeschichte in der Tradition der Commedia dell'Arte an. Der Musikwissenschaftler Alfred Einstein nannte das Werk nach der Aufführung der revidierten Fassung 1931 eine »zeitlos unzeitgemäße« Oper. Das ursprünglich zweiaktige Werk wurde in der Zweitfassung dahingehend abgeändert, dass die zwei Akte durch einen Prolog und fünf Szenen ersetzt wurden, die durch orchestrale Zwischenspiele miteinander verbunden sind.

Zu dieser Neufassung schrieb Walter Braunfels selbst: *Hier war zum ersten Mal der Versuch gemacht, der zwingenden Macht des überwältigenden Genies von Richard Wagner sich zu entziehen, indem allem Tragischen, Pathetischen in groteskem Tone ein Schnippchen geschlagen wurde. Aber das echt Jugendliche dabei war, dass ich mich dieser inneren Abwehr Wagners, den ich ja leidenschaftlich liebte, gar nicht bewusst wurde, dass ich glaubte, nur gelegentlich Richard Strauss zu parodieren. [...] Einmal wurden die pathetischen Szenen diminuiert und durch kurze, für die Entwicklung nötige Stücke ersetzt, das Orchester wurde etwa um ein Viertel reduziert, die Partitur im alten Geiste zwar, aber doch ganz neu gefasst. Geblieben sind die übermütigen und grotesken Teile des ursprünglichen Werkes, aber immerhin so gekürzt, dass »Prinzessin Brambilla« wohl nun auch als Oper das geworden ist, als was E.T.A.Hoffmann seine Novelle bezeichnet: Ein Capriccio.*

Der Komponist **E. T. A. Hoffmann** hinterließ ein zahlenmäßig umfangreiches Werk:



Walter Braunfels um 1902.

Instrumentalkompositionen (darunter fünf Klaviersonaten, ein Harfenquintett und das Klaviertrio E-Dur), zahlreiche Vokalwerke (Messen und italienische Canzonen). Eine zentrale Stellung nehmen seine Bühnenszenen ein – dreizehn Singspiele, Melodramen und Opern. Hoffmanns Operschaffen gipfelt in der 1816 im Schauspielhaus Berlin uraufgeführten »Undine« – obwohl ihm noch sechs Lebensjahre blieben, hat er danach keine Opernpartitur mehr abgeschlossen. Nach dem Ende der Napoleonischen Kriege 1814 konnte die preußische Verwaltung wieder neu aufgebaut werden. So gelang es Hoffmann mit Hilfe seines Freundes Theodor Hippel, nach langen Jahren der Absenz vom Beamtentum wieder in den preußischen Staatsdienst zu kommen, fest angestellt und nach Berlin versetzt zu werden.

Die langen Jahre finanzieller Unsicherheit und des Umherziehens waren zu Ende. Jetzt begann literarisch seine vielleicht produktivste Phase und der Komponist Hoffmann erreichte seinen Höhepunkt und seinen Abschluss in der romantischen Oper »Undine«. Diese Zauberoper auf ein Libretto von Friedrich de la MotteFouqué (der auch die berühmte gleichnamige Novelle verfasste), wurde im Juni 1814 beendet.

Es ist die Geschichte vom Ritter Huldbrand, der Undine, die vermeintliche Tochter eines armen Fischerpaares, zur Frau nimmt. Als er aber entdeckt, dass sie eine Wasserfee ist (und damit ohne Seele ist), wendet er sich Berthalda, der Pflögetochter der Fischersleute, zu. Der Wasserfürst Kühleborn schwört Huldbrand Rache. Um sich vor den Wassergeistern zu schützen, lässt er den Brunnen auf seiner Burg zumauern. Während der Hochzeitsfeier auf Huldbrands Burg steigt Undine durch den – auf Wunsch Berthaldas wieder freigelegten – Burgbrunnen an die Oberwelt. Huldbrand, der sich inzwischen innerlich von Berthalda abgewendet hatte, empfängt von Undine einen Kuss als Liebestod. Das Schlussbild zeigt ihn mit Undine gemeinsam in der Wasserwelt – während der Chor dem Publikum Gute Nacht wünscht.

Das gleiche Sujet findet der Opernbesucher in Albert Lortzings »Undine« und Antonín Dvořáks viel gespielter Oper »Rusalka«. Die überaus erfolgreichen Aufführungen von Hoffmanns »Undine« fanden im Königlichen Schauspielhaus Berlin am Gendarmenmarkt



John William Waterhouse: Undine, 1872.

von August 1816 bis Juli 1817 statt; leider setzte der Alles vernichtende Brand des Hauses am 29. Juli 1817 der frühen Aufführungsgeschichte ein jähes Ende: auch die von dem Komponisten selbst hergestellten Requisiten und die unvergleichlichen Bühnendekorationen Karl Friedrich Schinkels gingen dabei verloren. Zunächst war an keine weiteren Aufführungen zu denken, und so verschwand die Oper für einige Dezennien von den Spielplänen.

Carl Maria von Weber hatte in seiner Rezension der Uraufführung die »Undine« überaus gelobt, da sie »nirgends zu zwangloser Musiziererei ausschweift, sondern sich streng an die dramaturgischen Notwendigkeiten hält.« Doch gilt andererseits: Hoffmanns kompositorische Grenzen zeigen sich weniger in der durchaus

durchdachten und phantasievollen Form, sondern in der in der Konvention ihrer Harmonik. Umstritten ist auch Hoffmanns melodische Erfindungskraft bei aller Phantasie der Themenerfindung und des inneren Aufbaus seiner Kompositionen. Leider hat Hoffmann für fast alle seine Bühnenwerke fremde Dichtungen herangezogen. In »Undine« jedoch hat er im dritten Akt eine Arie aus eigener Dichtung hinzugefügt, wo es u.a. heißt: »Zukunft zeigt mit Lichtgebärden, was die Gegenwart zerschellt.« Ein philosophischer Satz, mit dessen Vertonung Hoffmann auch musikalisch seiner Zeit weit voraus ist.

REZITATIV UND ARIE DER BERTHALDA

REZITATIV

*Wie schwül, wie bang, unheimlich
starrt die Burg
mit ihren kalten Mauern um mich her.
Ein neckendes Geflüster geht hindurch
und macht die Brust mir schwer.
Ich fühl es, ach, hier wohnt die Liebe nicht,
sind Lieb und Freude mehr als Traumgesicht.*

ARIE

*Nein, auf Erden hier in dieser dunklen Welt
ist es denn nun festgestellt
kann es nun nicht anders werden.
Zukunft zeigt mit Lichtgebärden
was die Gegenwart zerschellt.
Mögen Schreckgestalten drohen,
ist nicht der Geliebte mein?
Nacht der Schrecken ist entflohen,
Lieb' ist ew'ger Sonnenschein*

Ferruccio Busoni hingegen meinte: »*Man vergleiche Hoffmanns bestes musikalisches Werk mit der schwächsten seiner literarischen Produktionen, und man wird mit Trauer wahrnehmen, wie schnell aus dem Dichter ein Philister werden konnte.*«

Doch Hoffmann erweist sich Ankünder und Vorbote von all denen, die in der musikalischen Romantik nach ihm kamen. Merkwürdig faszinierend, ist der Komponist E.T.A.Hoffmann voller Widersprüche und weckt Neugier auf Mehr.

Auch **David Robert Coleman** wurzelt als Komponist in der Romantik, insbesondere in deren Übergang zur Moderne. Er wurde 1969 in einer deutsch-englischen Familie in London geboren.

Über seine Schöpfung »Tre Canti« schreibt er: »*2009 zeigte mir der Heidelberger Philologe Antonio Staude Gedichte von Dino Campana, und empfahl sie mir zur Vertonung. Campana veröffentlichte sie 1914 in einem Sammelband namens ›Canti Orfici‹ mit dem Untertitel ›Tragödie des letzten Deutschen in Italien‹. Sie sind an der Schwelle zum Ersten Weltkrieg als Spiegel einer Endzeit zu verstehen.*

Die hier ausgewählten Texte beschreiben eine ›amour fou‹, die Campana mit seiner Brieffreundin, der Dichterin und Feministin Sibilla Aleramo führte. Ursprünglich entstanden vier Lieder für Sopran und Klavier. 2017 nahm ich drei davon und bearbeitete sie für Sopran und Orchester. Im ersten Gedicht wird die Ernüchterung über die leidenschaftliche Beziehung zur Sibilla Aleramo beschrieben.



David Robert Coleman.

Diese Ernüchterung ist zugleich sinnlich und bitter.

Im zweiten Lied erfolgt die Antwort von Sibilla Aleramo, in der sie über das Trauma ihrer Beziehung mit dem psychisch gefährdeten Dichter spricht. Im dritten Canto, ›Poesia facile‹ wird über die Bewegung des kreativen Geistes, über Resignation und über Versöhnung gesungen.

Die Musik bietet Anklänge an die Welt des Fin de Siècle. Erinnerungen, dargestellt in lyrischen Melismen, wie auch expressionistische Ausbrüche werden durch die Linse des Heutigen fragmentiert und wieder mosaikhaft zusammengestellt. Man kann von einer Art ›memoire involontaire‹ sprechen, das im letzten Lied eine besonders starke Identifikation findet zwischen Euphorie und ersticktem Gesang (›canti soffocati‹).

TRE CANTI

Drei Lieder für Sopran und Orchester nach Texten von Dino Campana (1885-1932)

1) IN UN MOMENTO

(PER SIBILLA ALERAMO)

In un momento

Sono sfiorite le rose

I petali caduti

Perché non potevo dimenticare le rose

Erano le sue rose erano le mie rose

Questo viaggio chiamavamo amore

*Col nostro sangue e colle nostre lagrime
facevamo le rose*

*Che brillavano un momento al sole del
mattino*

Le abbiamo sfiorite sotto il sole tra i rovi

Le rose che non erano le nostre rose

Le mie rose le sue rose

Ps. E così dimenticammo le rose

2) ROSE CALPESTAVA

(RISPOSTA DI SIBILLA ALERAMO)

Rose calpestava nel suo delirio

E il corpo bianco che amava.

Ad ogni lividura più mi prostravo,

Oh singhiozzo, invano, oh creatura!

Rose calpestava, s'abbatteva il pugno,

E folle lo sputo su la fronte che adorava.

Feroce il suo male più di tutto il mio martirio,

*Ma, or che son fuggita, ch'io muoia del
suo male.*

3) POESIA FACILE

Pace non cerco, guerra non sopporto

Tranquillo e solo vo pel mondo in sogno

*Pieno di canti soffocati. Agogno
La nebbia ed il silenzio in un gran porto.*

*In un gran porto pieno di vele lievi
Pronte a salpar per l'orizzonte azzurro
Dolci ondulando, mentre che il sussurro
Del vento passa con accordi brevi.*

*E quegli accordi il vento se li porta
Lontani sopra il mare sconosciuto,
Sogno. La vita e triste ed io son solo.
O quando, o quando in un mattino ardente
L'anima mia si sveglierà nel sole
Nel sole eterno, libero e fremente.*

1) IN EINEM AUGENBLICK
(FÜR SIBILLA ALERAMO)

*In einem Augenblick
Waren die Rosen verwelkt –
Die Blütenblätter abgefallen
Weil ich die Rosen nicht vergessen konnte
Suchten wir nach gemeinsam ihnen
Wir fanden die Rosen
Sie waren ihre Rosen, meine Rosen
Wir nannten diesen Weg Liebe
Mit unserem Blut und Tränen
Waren wir die Rosen
Die für einen Augenblick in der Morgensonne
glänzten
Wir trockneten sie unter der Sonne zwischen
den Dornen
Die Rosen, die nicht unsere Rosen waren
Meine Rosen, ihre Rosen*

PS. Und so vergaßen wir die Rosen.

2) ROSEN ZERTRAT ER
(ANTWORT VON SIBILLA)

*Rosen zertrat er in seinem Delirium
Und der weiße Körper, den er liebte
Mit jeder Prellung erniedrigte ich mich noch
mehr
O unnützes Schluchzen, o Kreatur!*

*Rosen zertrat er, und die Faust schlug nieder,
Und wahnsinnig war die Spucke auf der
Stirn, die er liebte
Rasender war seine Böswilligkeit als all mein
Märtyrertum
Aber, da ich geflohen bin, werde ich von
seinem Unheil sterben.*

3) LEICHTES GEDICHT

*Ich suche nicht nach Frieden, Krieg kann ich
nicht ertragen
Alleine und ruhig durchquere ich die Welt
in einem Traum
Voller erstickter Gesänge. Ich ersehne
Den Nebel und die Stille in einem großen
Hafen.*

*In einem großen Hafen voller sanften Segeln
Die bereit sind in den blauen Horizont auf-
zubrechen
Zart bebend während das Säuseln
Des Windes sich in kurzen Akkorden ergibt*

*Und diese Akkorde, der Wind führt sie fort
Weit weg über ein unbekanntes Meer,
Traum. Das Leben ist traurig und ich bin
alleine.*

*O wann, o wann in einem feurigen Morgen
Wird meine Seele in der Sonne erwachen
In der ewigen Sonne, frei und erzitternd.*

Nachdem das handschriftliche Aufführungsmaterial von E. T. A. Hoffmanns »Undine« durch den Brand des Schauspielhauses am Gendarmenmarkt zerstört worden war, machte sich der britische Komponist Clement Harris als erster daran, einen Klavierauszug dieser Oper zu verfertigen, welcher jedoch nie gedruckt erschien und offenbar verschollen ist. **Hans Pfitzner (1869-1949)** setzte sich mit Bearbeitungen und Editionen für die »Götter seiner Jugendzeit« ein: er bearbeitete und edierte drei Hauptwerke von Heinrich August Marschner, darunter die im Dritten Reich verbotene Oper »Der Templer und die Jüdin« und schuf eine Neubearbeitung der »Loreley« von Max Bruch, Insbesondere aber war er dem kompositorischen Schaffen von E.T.A. Hoffmann verpflichtet und verfertigte den bis heute einzigen gedruckt vorliegenden Klavierauszug zur »Undine«. Außerdem nahm er E. T. A. Hoffmann auf in die Reihe seiner sechs

Sonette (mit denen er bedeutende romantische Künstler poetisch verklärt) und die er auch für den Rundfunk eingesprochen hat.

E. T. A. Hoffmann Sonett

*GENIALER Kobold, lichter Satanas,
Zuhause nur in Künsten und in Träumen,
Dich lud die Erde nicht zu langem Säumen
Als frohen Gast behaglich ins Gellass.*

*Nein, unstet und verfehmt, von jenem Hass
Begleitet, der den Seelen muss entkeimen
Die neidvoll nur, wenn Nektarbecherschäumen
Beiseite sitzen hinter schalem Nass,
So blitzt Du uns, der Schwere bar, vorbei.
Und wo du hinrührst muss es blühen und sprühen
Voll Leben; doch den Liebesschmerzschrei
Erstickt das heisse Herz mit Ironien.*

*Der Wahnsinn krallt nach dir mit grauser Tatze—
Dein Weinglas fliegt ihm klirrend in die Fratze.*



Das königliche Schauspielhaus am Gendarmenmarkt vor dem Brand 1817.

Hans Pfitzner selbst war eine ambivalente Erscheinung und war eine durchaus »hoffmaneske« Gestalt, ein Künstler, wie er durchaus von Hoffmann hätte geschaffen sein können. Bis heute ist eine ausgewogene Beurteilung seiner vielgestaltigen Musik kaum möglich.

Schon seine Zeitgenossen waren sich darüber uneins. Kompositionen höchsten künstlerischen Anspruchs und seelenerkundenden Tiefgangs (wie sein Hauptwerk »Palestrina« oder die Oper »Die Rose vom Liebesgarten«) stehen teils plakativ-simplen Tonschöpfungen besonders des Spätwerks gegenüber (wie die Sinfonie in C-Dur op. 46 oder »Elegie und Reigen« op. 45). Die Rückkehr zur Einfachheit, wie sie in seinen letzten fünfzehn Lebensjahren erfolgte, stempelte Pfitzner noch zu Lebzeiten zum »Letzten Romantiker«. Mit dem Tod Pfitzners und seines Antipoden Richard Strauss im Jahr 1949 habe, so kann man in vielen Konzertbüchern lesen, die abendländische Musikgeschichte ihr vorläufiges Ende genommen. Pfitzner war kein Vielschreiber, etwa 60 große Kompositionen liegen von ihm vor, darunter fünf Opern und drei Schauspielmusiken sowie etwa hundert Klavierlieder bilden das Herz seines Oeuvres; hinzu kommen Chorwerke, Kammermusikschöpfungen und Orchesterwerke. Stilistisch begann Pfitzner um 1890 in der Brahms-Nachfolge und wandte sich nach 1900 einer eher expressionistischen, bis an die Grenzen der Tonalität gehenden Phase zu, die etwa um 1935 einem lichten Alters-Klassizismus wich. Seit 1900 gehörte er zur Moderne und galt er neben Strauss und Reger als bedeutsamster Neuerer im deutschsprachigen Raum.

Man kann sagen, dass Pfitzner von einem persönlichen Sendungsbewusstsein durchdrungen war, mit seiner Musik die Kunst im allgemeinen ethisch und überzeitlich zu



Hans Pfitzner um 1905.

erhöhen. Er strebte wie Richard Wagner ein Gesamtkunstwerk von Dichtung, Musik und Bühnenregie an, wie es seine »musikalische Legende«, die dreiaktige Oper »Palestrina« zeigt. Auch war es sein inneres Anliegen, in zahlreichen teils eifernden schriftstellerischen Publikationen und Kritiken (darunter die streitbare »Futuristengefahr« oder »Neue Ästhetik der musikalischen Impotenz«) eine »Deutungshoheit auch über musikalisch-künstlerische Fragen zu sichern« (Michael Schwalb). Pfitzners Reputation leidet jedoch seit etwa 20 Jahren, unabhängig von künstlerischen Fragen, an seiner ebenfalls nicht eindeutig einzuordnenden Stellung zum Nationalsozialismus. Freilich war Pfitzner von seinen Anfängen an deutschnational eingestellt und trat in den 20er Jahren mit manch

antisemitischer Polemik polternd auf den Plan. 1933 war er im April Mitunterzeichner des »Protests der Richard-Wagner-Stadt München« gegen Thomas Mann, da dieser in einem Festvortrag zu Wagners 50. Todestag diesen angeblich verunglimpft hatte. Dieser öffentliche Protestaufruf war der wichtigste Anlass für Thomas Mann, nach einer Vortragsreise nach Amsterdam nicht mehr nach Deutschland zurückzukehren. Pfitzner war mit NS-Funktionären befreundet, darunter Hans Frank, dem Reichsjustizminister und Generalgouverneur des besetzten Polen, in dessen Auftrag er die »Krakauer Begrüßung« op. 54 komponierte, die eine (damals als Tanz unerwünschte) Polonaise enthält. Andererseits war er nie Parteimitglied, und Hitler stand ihm sehr reserviert gegenüber, da er den in Moskau geborenen Pfitzner für einen »russischen Juden« hielt. Die Nationalsozialisten konnten mit seiner grüblerischen, asketischen Musik kaum etwas anfangen, für deren direkte Propagandazwecke war ihr verinnerlichter Individualismus kaum geeignet.

»Die Rose vom Liebesgarten«, Pfitzners zweite Oper, wurde 1901 erstaufgeführt. Es ist ein jugendstilistischer Naturmythos um Frühling, Winter, Liebe und Tod. Der Liebesgarten ist eine Art nordisches Paradies. Siegnot wird von der Sternengöttin zu dessen Hüter bestellt, auch erhält er eine Rose, mit der er den Garten auf- und zuschließen kann. Er verliebt sich in die Elfenkönigin Minneleide, diese entflieht in einen Urwald vor dem Liebesgarten. Siegnot folgt ihr. Dunkle Mächte entführen Minneleide, und erst nach vielen Prüfungen gelingt

es beiden, wieder in den Liebesgarten zurückzugelangen. Dort angekommen, soll Siegnot bestraft werden, weil er seinen Platz verlassen hatte, wird aber von der Sternenkönigin begnadigt. Minneleide und Siegnot werden gemeinsam im Liebesgarten leben.

»Blütenwunder« ist ein Orchesterzwischenstück aus dem ersten Akt der Oper und schildert in duftigsten Orchesterfarben den erwachenden Frühling im Liebesgarten. »Die Rose vom Liebesgarten« wurde insbesondere von Gustav Mahler, der die Wiener Erstaufführung geleitet hat, sehr hoch geschätzt, woran sich Hans Pfitzner bis an sein Lebensende mit großer Dankbarkeit – angesichts der außerordentlichen Qualität dieser Interpretation – stets gerne erinnert hat.

Der Komponist Wolfgang Rihm meinte 1981 über Pfitzner: »Er ist zu progressiv, um einfach wie Korngold eingeschlüpft werden zu können, und er ist zu konservativ, um etwa wie Schönberg die Musik hörbar folgenreich beeinflusst zu haben. Wir finden nicht auf den ersten Blick das gebrochene Heutige in seinem Werk, aber auch nicht das ungebrochene Gestrige. Wir finden beides – also keines, und dies lässt Einordnungsversuche stocken.« Gerade das macht vermutlich seine Musik und seine Person so interessant.

Ferruccio Busoni (1866-1924) war um die vorletzte Jahrhundertwende zusammen mit Eugen d'Albert einer der bedeutendsten Klaviervirtuoson und wie dieser auch Komponist Aufsehen erregender Werke. Während d'Albert als Opernschöpfer ungeheure Triumphe feierte, machte Busoni



Ferruccio Busoni um 1913.

überwiegend durch Instrumentalkompositionen von sich reden. Sein künstlerisches Ziel war eine neue Klassizität bei gleichzeitiger Überwindung des romantischen Erbes, der Errungenschaften von Schubert, Wagner, Schumann und Brahms. Darunter verstand er »die Meisterung, Sichtung und Ausbeutung aller Errungenschaften vorausgegangener Experimente, ihre Hineintragung in schöne und feste Formen.«

Damit war er ein merkwürdiger Neuerer geworden. Sein Konzertpublikum setzte er keinem Schock durch Kompliziertheit, durch Umwerfen aller traditioneller Regeln aus, keine seiner Erstaufführungen hatte etwas Skandalöses an sich. Dafür herrschten fast überall in seinen Werken formale Ordnung, ein emotionales Gleichgewicht und ein ständiger Spannungsausgleich zwischen

durchaus zahlreichen Momenten der Irritation auf der einen und schönem, »absoluten« Musizieren auf der anderen Seite. Zu Recht kann man sagen, dass Busoni als Sohn eines italienischen Klarinettenisten und einer bayerischen Pianistin dieses künstlerische Denken entstehen ließ, eine Kunstauffassung, die deutsche Tiefe und romanisches Formgefühl zu verquicken vermochte – eine Symbiose, die knapp hundert Jahre zuvor bereits das künstlerische Credo Otto Nicolais war, wie neben Busoni auch das musikalische Verständnis seines großen Geistesverwandten, des deutsch-italienischen Opernmeisters Ermanno Wolf-Ferrari.

Busonis Oper »Die Brautwahl« nach Hoffmanns gleichnamiger Erzählung, zur gleichen Zeit entstanden wie Braunfels' »Prinzessin Brambilla«. wurde 1912 in Hamburg erstaufgeführt. Auch hier verschwimmen Phantastisch-Irreales und die (Berliner) Realität der Handlung. Es geht um die Werbung des verliebten Kanzleirats Tusmann um Albertine, die Tochter des Kommerzienrats Voswinkel. Tusmann muss zahlreiche Konkurrenten abwehren. Dabei hilft ihm die seltsame Gestalt des zaubermächtigen Goldschmieds Leonhard. Gleich nach der Uraufführung schuf Busoni eine fünfsätzige Suite über Themen der Oper, die Oscar Fried am 3. Januar 1913 in der (Alten) Philharmonie in der Bernburger Straße mit den Berliner Philharmonikern uraufführte. In jedem Satz ist eine der das Werk charakterisierenden Symbolismen suggestiv in Töne gebannt: Gespenstischem, Lyrischem, Mystischem, Hebräischem folgt ein heiteres Finale.



BERLINER SYMPHONIKER®

KARTEN: 030 .325 55 62

MO - FR: 10.00 - 13.00 UHR | KONTAKT@BERLINER-SYMPHONIKER.DE

SONDERKONZERT

Großer Saal der Philharmonie

SO 05.05.19 | 20.00 UHR
OPERN-GALA DER SIC ITUR
AD ASTRA (SIAA) FOUNDATION

Internationale Solist_innen
Chorvereinigung Spandau,
Einstudierung: Jürgen Lindner
Dirigent: Lior Shambadal

Änderungen vorbehalten.

ABONNEMENTKONZERT

Großer Saal der Philharmonie

SO 02.06.19 | 16.00 UHR
SIEGFRIED WAGNER
ZUM 150. GEBURTSTAG

Siegfried Wagner: Vorspiel zu
»Sonnenflammen« op. 8,
Konzert für Violine, Symphonie in C
Violine: Peter Zazofsky
Dirigent: David Robert Coleman





NADJA KOROVINA

SOPRAN

Die Sopranistin Nadja Korovina wurde in Kursk, Russland, geboren. Dort hat sie ihr erstes Diplom als Chorleiterin und Musikpädagogin am dortigen Musikkonservatorium erhalten. In Berlin absolvierte sie ihr Studium im Fach Operngesang an der Hochschule für Musik "Hanns Eisler" mit Auszeichnung, und war darüber hinaus Stipendiatin der Bayreuther Festspiele. Von 2008 bis 2017 war sie Mitglied des Berliner Staatsopernchors. Zur Zeit arbeitet sie hinsichtlich ihrer gesangstechnischen Vervollkommnung mit Prof. Ludmilla Iwanowa in Odessa und Prof. Edward Scholz in Berlin.

An der Deutschen Oper sang sie in Verdis »Nabucco« 2013 die Abigail und 2014 in Schostakowitschs Oper »Lady Macbeth von Mzensk«. In den letzten Jahren hat Nadja Korovina eine rege Konzerttätigkeit

begonnen. So sprang sie beim Boswiler Musiksommer 2012 in einer vielbeachteten Aufführung von Schostakowitschs 14. Symphonie für Christiane Oelze ein. Im September 2012 gab sie in Taschkent einen Liederabend am Nationalen Konservatorium, auch übernahm sie den Sopranpart in Mahlers 4. Symphonie und gab einen Meisterkurs an der dortigen Hochschule für Musik.

Anfang 2013 erfolgte ihr Debüt im Konzerthaus Berlin mit einem Liederabend zusammen mit David Robert Coleman. Das Repertoire reichte von Mahler über Rachmaninov bis zu Werken von Coleman. Im März 2014 trat sie in der Berliner Philharmonie mit dem Preußischen Kammerorchester auf (Orchesterlieder von Rachmaninoff). Viel Lob erzielte ihr Auftritt vom 20. Juni 2016, als sie Lieder von Schostakowitsch zusammen mit Mitgliedern der Staatskapelle Berlin im Roten Rathaus Berlin interpretierte, ebenso wie ihre Tosca in Puccinis Oper an der Staatsoper Woronesch (November 2017). Im Herbst 2018 begeisterte sie das Publikum in Beethovens Neunter im Berliner Dom.

Jetzt blickt die Musikwelt erwartungsvoll auf ihren Auftritt in Karl Goldmarks »Königin von Saba«, die in einer aufsehenerregenden Inszenierung im September 2019 im Stift Klosterneuburg bei Wien als Friedensoper präsentiert werden soll. Derzeit beschäftigt sie sich vorrangig mit dem italienischen Spinto-Repertoire (leichter Sopran in den höchsten Lagen).



DAVID ROBERT COLEMAN

DIRIGENT

Der Dirigent und Komponist David Robert Coleman wurde 1969 in einer deutsch-englischen Familie in London geboren. Er studierte Klavier, Dirigieren und Komposition am Royal College of Music London und am King's College Cambridge. Weitere Kompositionsstudien erfolgten bei George Benjamin in London und Wolfgang Rihm in Karlsruhe. In Deutschland war Coleman zuerst Assistenzdirigent beim SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und dann Assistent von Kent Nagano an der Bayerischen Staatsoper München.

Beim Festival in Aix-en-Provence hatte Coleman auch die Gelegenheit, Pierre Boulez zu assistieren. Von 2010-2018 war er an der Berliner Staatsoper als Pianist, Dirigent und Komponist tätig. Seine Kammeroper »Hans im Glück« erfuhr über 50 Vorstellungen, 2012 schuf er für

Daniel Barenboim eine neue Instrumentation des dritten Aktes von Alban Bergs unvollendeter Oper »Lulu«. Als Gastdirigent arbeitete Coleman mit dem London Philharmonic Orchestra, dem HR-Sinfonieorchester, der Philharmonia London, dem Orchestre Symphonique de Montreal, den Brandenburger Symphonikern, der Philharmonie Stettin und vielen anderen zusammen; er dirigierte am Staatstheater Mainz, am Staatstheater Braunschweig, an der Staatsoper Woronesch, das Staatsorchester Saarbrücken und arbeitete mit Ensembles in Mittelamerika und in Fernost zusammen.

Coleman erhielt unzählige Kompositionsaufträge, darunter vom Staatsorchester Halle, der Philharmonie Jena, dem Staatsorchester Oldenburg, dem SWR Sinfonieorchester und auch vom HR-Sinfonieorchester Frankfurt. Im Sommer 2018 wurde sein Werk für Sopran und Orchester »Looking for Palestine« von Daniel Barenboim mit dem West-Eastern Diwan Orchestra bei den Salzburger Festspielen, den Proms London und dem Festival Luzern uraufgeführt. Zur Zeit arbeitet er an einer Oper über den Struwwelpeter (Libretto Irene Dische) für die Northern Ireland Opera und das Theater Brandenburg.



BERLINER SYMPHONIKER®

GROSSER SAAL DER PHILHARMONIE
HERBERT VON KARAJAN STR. 1, 10785 BERLIN
MO 01.04.2019 | 20.00 UHR



APRIL- SCHERZE

GIOACCHINO ROSSINI

OUVERTÜREN ZU »DIE SEIDENE LEITER«
UND ZU »DER BARBIER VON SEVILLA«

PETER CORNELIUS

ARIE DES ABUL HASSAN AUS
»DER BARBIER VON BAGDAD«

PETER CORNELIUS / FRANZ LISZT

OUVERTÜRE ZU »DER BARBIER VON BAGDAD«

LUDWIG THUILLE / JEFFREY BRODY

»URSCHLAMM-IDYLL«

LUDWIG THUILLE

»FRIDOLIN ODER DER
GANG ZUM EISENHAMMER«
BURLESKE FÜR SOLI,
MÄNNERCHOR & ORCHESTER

BASS: **STEFAN SEVENICH** ERZÄHLER: **DANIEL NICHOLSON**

GRAF: **PHILIPP MAYER** GRÄFIN: **EDUARDO ROJAS** FRIDOLIN: **GEORG DRAKE**

ROBERT: **YILIN HE** MÄNNERCHOR: **CONCENTUS NEUKÖLLN** DIRIGENT: **THOMAS HENNIG**

TEXTBEITRÄGE

Die Werkeinführung ist ein Originalbeitrag für dieses Programmheft von Dr. Gunnar Strunz.

ABBILDUNGEN

Seiten 4, 5, 6, 8, 10, 11, 13 und 14: Sammlung Dr. Gunnar Strunz.
Seiten 15 und 16: Künstlerfoto privat.

IMPRESSUM

Herausgeber	Berolina-Orchester e.V. Berliner Symphoniker® vormals auch Symphonisches Orchester Berlin (SOB) vertreten durch den Vorstand
Vorsitzender	Alfred Christmann
Stellv. Vorsitzender	N. N.
Weitere Vorstände	Philippe Perotto N. N.
Ehrenvorsitzender	Hans-Bodo von Dincklage
Ehrenmitglied	Maria Offermanns-Littauer
Intendant	Prof. Dr. Peter P. Pacht
Chefdirigent	Lior Shambadal
Einführungstexte	Dr. Gunnar Strunz
Redaktion	Prof. Dr. Peter P. Pacht, Achim Bahr
Gestaltung, Layout, Satz	Skarlett Röhner, Achim Bahr

Der Berolina Orchester e.V. – Berliner Symphoniker® ist als gemeinnützig anerkannt.
Spenden sind voll absetzbar.

Bankverbindung IBAN: DE27 1009 0000 2676 4210 28
Berliner Volksbank BIC: BEVODEBB
Internet www.berliner-symphoniker.de

Berliner Symphoniker ist ein registriertes Markenzeichen.

030.42 21 95 10

Buchung & Information Mo–Sa 08:00–20:00 Uhr

Urlaub wie er mir gefällt!
Wörplitz Tourist

Reiseveranstalter im Sinne des Gesetzes: Wörplitz Tourist GmbH & Co. KG, Frankfurter Allee 31A, 10247 Berlin

© BillionPhotos.com – stock.adobe.com



Meisterwerke in der Semperoper

19.04.–21.04.19 „Der Barbier von Sevilla“

29.05.–31.05.19 „Nabucco“

3 Tage Busreise im 5-Sterne-Bus inkl. 2 Ü/F im First Class Hotel The Westin Bellevue • 1x 2-Gang-Menü im Porzellancafé Meissen • Eintritt Semperoper (PK4) inkl. VVK • Meissen inkl. Porzellanmanufaktur • Stadtrundfahrt Dresden • Eintritt Residenzschloss • Führung Neues Grünes Gewölbe • Schifffahrt nach Pillnitz inkl. Eintritt Schlosspark • Wörplitz Tourist-Reiseleitung

[EDV 020508]

p. P. im DZ **418,-**

Operngenuß in Prag

„Hochzeit des Figaro“ / „Die verkaufte Braut“

06.06.–09.06.19

4 Tage Busreise inkl. Haustür-Transfer • 3 Ü/F im ****Panorama Hotel Prag • 1x Abendmenü oder -büfett • Eintrittskarte Ständetheater „Hochzeit des Figaro“ (PK1) inkl. VVK • Führung Hradschin • Kulissenführung im Ständetheater • thematische Altstadtführung • Rundgang Schloss Mělnik, Weinverkostung/Imbiss • Wörplitz Tourist-Reiseleitung

[EDV 040271]

p. P. im DZ **526,-**

Zusätzlich können Sie buchen

Eintrittskarte „Die verkaufte Braut“ (PK1) p. P. 55,-

Oper in Oslo

16.05.–20.05.19 „Die Zauberflöte“

5 Tage Bus-/Schiffsreise inkl. Haustür-Transfer • Fährpassage Kiel – Oslo – Kiel • 2 Ü/F im Hotel • 2 Ü/HP auf dem Fährschiff • Stadtführung Oslo • Eintrittskarte Osloer Opernhaus Mozarts „Die Zauberflöte“ (Kat. C) inkl. VVK • Besuch Holmenkollen und Eutin • Wörplitz Tourist-Reiseleitung

[EDV 030050]

p. P. im DZ/DK **899,-**



**Jetzt kostenlos
die aktuellen
Kataloge
anfordern
unter**

**www.woerlitztourist.de
oder Tel. 030.42 21 95 10**

Vom Zuhörer zum Partner der BERLINER SYMPHONIKER

Als Zuhörer der BERLINER SYMPHONIKER präsentiert Ihnen das Orchester immer wieder klassische Musik die beflügelt, inspiriert und Freude bereitet. Möchten Sie das Orchester und seine Musiker näher kennenlernen und die Berliner Symphoniker in ihrer musikalischen Arbeit unterstützen, dann laden wir Sie herzlich ein, Mitglied im Förderverein „**Partner für die BERLINER SYMPHONIKER**“ zu werden.



DER FÖRDERVEREIN UNTERSTÜTZT DAS ORCHESTER UNTER ANDEREM BEI:

- der Durchführung musikalischer Projekte und Konzertreisen
- der Erneuerung technischer Anlagen und Ausrüstung,
- der Instandsetzung und Pflege von Instrumenten,
- sowie der Öffentlichkeitsarbeit (Druck Programmhefte etc.)

ALS MITGLIED IM FÖRDERVEREIN BIETEN WIR IHNEN:

- jährliche Rundbriefe zu den aktuellen Orchester- und Vereinsaktivitäten,
- die Möglichkeit, an einer Generalprobe der Berliner Symphoniker teilzunehmen,
- 10% Ermäßigung beim Kauf von max. 2 Eintrittskarten pro Saison (nicht kombinierbar mit Abbonementermäßigung)
- Teilnahme an zusätzlichen kulturellen Angeboten des Fördervereins (Führungen, Ausflüge u. a.)

WERDEN SIE MITGLIED IM PARTNERVEREIN !

Der Jahresmitgliedsbeitrag beträgt 24,- Euro, für Spenden sind wir dankbar. *(Der Förderverein ist als gemeinnützig anerkannt. Mitgliedsbeiträge und Spenden sind steuerlich absetzbar.)*

SIND SIE NEUGIERIG GEWORDEN, MÖCHTEN SIE WEITERE INFORMATIONEN, WOLLEN SIE MITGLIED WERDEN:

Partner für die Berliner Symphoniker e.V. | Wangenheimstr. 37-39, D 14193 Berlin
Tel.: 030 . 321 10 17 oder 030 . 364 83 37 | eMail: partner-berliner-symphoniker@web.de
Bankverbindung: Commerzbank | IBAN: DE74 1008 0000 0676 1100 00 – BIC: DRESDEFF100