Freitag 20. Juni 2008
20 Uhr Philharmonie

INGO METZMACHER

Miah Persson Sopran | **Jossie Pérez** Mezzosopran | **Salome Kammer** Erzählerin
Damen des Ernst Senff Chors Frank Markowitsch

CARL MARIA VON WEBER (1786–1826)
Ouvertüre zu der Oper ›Oberon‹ (1826)
Adagio sostenuto – Allegro con fuoco

Uraufführung der »romantischen Feenoper« am 12. April 1826 an der Londoner Covent Garden Opera, die das Werk in Auftrag gegeben hatte.

HANS WERNER HENZE (*1926)
Symphonie Nr. 8 (1993)
I. Allegro
II. Ballabile. Allegramente, con comodo, con tenerezza
III. Adagio

Kompositionsauftrag des Boston Symphony Orchestra; Uraufführung am 1. Oktober 1993 durch das Boston Symphony Orchestra unter der Leitung seines Music Directors Seiji Ozawa

PAUSE

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY (1809–1847)
›Ein Sommernachtstraum‹ Musik zu der Komödie von William Shakespeare in der Übersetzung von A. W. von Schlegel. Textfassung Salome Kammer op. 61, 1843 (mit der Ouvertüre op. 21, 1826–27)
Ouvertüre. Allegro di molto
Nr. 1 Scherzo. Allegro vivace
Nr. 2 Melodram mit ›Elfenmarsch‹. Allegro vivace
Nr. 3 Lied mit Chor. Allegro ma non troppo
Nr. 5 Intermezzo. Allegro appassionato
Nr. 7 Notturno. Andante tranquillo
Nr. 9 ›Hochzeitsmarsch‹. Allegro vivace
Nr. 11 ›Ein Tanz von Rüpeln‹. Allegro di molto
Nr. 13 Finale. Allegro di molto

Uraufführung der gesamten Schauspielmusik zu einer Aufführung der Shakespeareschen Komödie am 18. Oktober 1843 im Neuen Palais in Potsdam

Die Melodramen 4, 6, 8, 10 und 12 bestehen aus größeren Textpassagen, Nr. 6 etwa umfasst den gesamten dritten Akt. In ihnen übernimmt die Musik hauptsächlich gliedernde Funktion. Sie werden daher in dieser Fassung weggelassen.

Dauer der Werke Weber ca. 9 min | Henze ca. 30 min | Mendelssohn ca. 60 min

Rundfunkübertragung Das Konzertprogramm wird am 21. Juni bei den Brandenburgischen Sommerkonzerten durch das Kulturradio vom RBB aufgezeichnet und am 23. Juli, um 20.05 Uhr im Rahmen der ›Internationalen Musikfestpiele‹ gesendet. UKW 92,4 | Kabel 95,35
kulturradio rbb

1 €

Noch einmal schlafen (oder auch nicht), dann ist Mittsommernacht, die kürzeste Nacht des Jahres. Je weiter man nach Norden kommt, desto stärker schrumpft das Dunkel gegen Null. Die Licht- und Klimazonen sind verdreht, die geographischen Verhältnisse stehen Kopf. Der Norden, die kalte, dunkle Weltgegend, wird licht und hell und kann davon nicht genug bekommen, während der Süden trotz aller Hitze das Gleichmaß zwischen Nacht und Tag bewahrt, als habe ihm der Weltenlenker eine Quotenregelung verordnet.

Das Paradoxon fiel dem Dichter William Shakespeare auf, der ziemlich weit im Norden lebte, aber aus Büchern viel über den alten Süden Europas wusste. In seinem ›Mittsommernachtstraum‹ wirbelte er die beiden Regionen durcheinander, symbolisiert in den Ländern, die als Extreme Europas galten: Britannien und Griechenland. Da will ein wackerer Athener, Theseus, Stiertöter und Frauenentführer, die Repräsentantin der Frauenmacht, die Amazonenkönigin, heiraten (Tatzeit: ca. 800 v. Chr.). Zum Fest bestellt er eine Theatertruppe, wie sie in der Shakespeareära (ca. 1600 n. Chr.) über die Dörfer tingelte. Die Schauspieler haben, um die geographische Vielfalt komplett zu machen, als Musik einen ›Bergamasker Tanz‹ im Gepäck, ein derbes Stück aus Bergamo, wo damals ein Zentrum der italienischen Stegreifkomödie lag. Die Laienmimentruppe verheddert sich irgendwo im Wald – der Beschreibung nach kann es nur ein englischer sein – mit antiken Liebespaaren, die irgendwie cross-over unterwegs sind, und mit Elfen aus dem Luftreich der Titania und des Oberon (der auch Alberich hieß) – auch das übrigens eine Verbindung nach der Formel »Bürschchen und starke Frau«, ergo krisenanfällig. Überall mischt ein kleiner Quirlgeist mit, Puck oder Droll mit Namen, Oberons Assistent, Kanzler, Kumpan und Hofnarr in einem. Er spinnt die Fäden und verwirrt sie; er bringt das bunte Personal des Dramas äußerlich und innerlich durcheinander – der perfekte Chaospraktiker. Da verlieren sich Athener Liebespaare in tragisch getönten Verwechslungskomödien. Da vergafft sich die Elfenkönigin Titania in einen Esel, einen Schauspieler, dem Puck den entsprechenden Kopf aufgesetzt hat. Das alles bewirkt der Zaubersaft der Blume ›Lieb' im Müßiggang‹. Puck | Droll besorgt ihn, Oberon hat ihn (samt Gegengift). Drogen sind also mit im Spiel. Schuld am Ganzen, und an noch viel mehr, nämlich der kompletten Verwirrung der Natur, ist der Zank im Hause Oberon, die Eifersucht und Machtgier (beides gehört zusammen) des Filous. Um Oberon, Puck und Sommernachtsverwirrungen geht es in allen Stücken dieses Abends. (Fortsetzung Seite 10)

Felix Mendelssohn Bartholdy

›EIN SOMMERNACHTSTRAUM‹

Musik zu der Komödie von William Shakespeare

Nr. 3 Lied und Chor

Erste Elfe
Bunte Schlangen, zweigezüngt,
Igel, Molche, fort von hier!
Dass ihr euren Gift nicht bringt
In der Königin Revier!

Chor Nachtigall, mit Melodei
Sing in unser Eiapopei!
Eiapopeia! Eiapopei!
Dass kein Spruch,
Kein Zauberfluch
Der holden Herrin schädlich sei.
Nun gute Nacht mit Eiapopei!

Zweite Elfe
Schwarze Käfer, uns umgebt
Nicht mit Summen! Macht euch fort!
Spinnen, die ihr künstlich webt,
Webt an einem andern Ort!

Chor Nachtigall, mit Melodei
Sing in unser Eiapopei!
Eiapopeia! Eiapopei!
Dass kein Spruch,
Kein Zauberfluch
Der holden Herrin schädlich sei.
Nun gute Nacht mit Eiapopei!

Erste Elfe
Alles gut, nun auf und fort!
Einer halte Wache dort!

Nr. 13 Finale

Oberon
Bei des Feuers mattem Flimmern,
Geister, Elfen, stellt euch ein!
Tanzet in den bunten Zimmern
Manchen leichten Ringelreih'n!
Singt nach meiner Lieder Weise!
Singet! hüpfet! leise! leise!

Titania
Wirbelt mir mit zarter Kunst
Eine Not' auf jedes Wort;
Hand in Hand, mit Feengunst,
Singt und segnet diesen Ort.

Chor der Elfen
Bei des Feuers mattem Flimmern,
Geister, Elfen, stellt euch ein!
Tanzet in den bunten Zimmern
Manchen leichten Ringelreih'n!
Singt nach meiner Lieder Weise!
Singet! hüpfet! leise! leise!

Erste Elfe
Wirbelt mir mit zarter Kunst
Eine Not' auf jedes Wort;
Hand in Hand, mit Feengunst,
Singt und segnet diesen Ort.

Chor der Elfen
Bei des Feuers mattem Flimmern,
Geister, Elfen, stellt euch ein!
Tanzet in den bunten Zimmern
Manchen leichten Ringelreih'n!
Singt nach meiner Lieder Weise!
Singet! hüpfet! leise! leise!

Chor der Elfen
Nun genung!
Fort im Sprung!
Trefft mich in der Dämmerung!

INGO METZMACHER

ist seit dieser Saison Chefdirigent und Künstlerischer Leiter des Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin. 1997–2005 war er Generalmusikdirektor der Hamburgischen Staatsoper, wo er mit Peter Konwitschny herausragende Produktionen wie ›Lohengrin‹, ›Wozzeck‹, ›Freischütz‹, ›Don Carlos‹ sowie ›Moses und Aron‹ erarbeitete. Die ›Opernwelt‹ ernannte das Hamburger Haus 2005 zum ›Opernhaus des Jahres‹. Legendären Ruf errangen 1999–2004 seine Silvesterkonzerte ›Who is afraid of 20th Century Music‹. Mit seinem Buch ›Keine Angst vor neuen Tönen‹ veröffentlichte er ein erfolgreiches Plädoyer für wegweisende Komponisten des 20. Jahrhunderts. Mit dem heutigen Konzert schließt Ingo Metzmacher die Themenreihe ›Von deutscher Seele‹ ab.

SALOME KAMMER

Als Sängerin, Schauspielerin und Sprecherin war Salome Kammer an zahlreichen Uraufführungen neuer Musik(theater)werke beteiligt. Komponisten wie Helmut Oehring, Wolfgang Rihm, Isabel Mundry und Jörg Widmann schrieben Stücke eigens für sie. Ihr Repertoire umfasst Avantgarde-Gesang und virtuose Stimmexperimente, klassisches Melodram, Liederabende, Dada-Lyrik, Jazzgesang, Broadwaysongs und dramatische Rollen des Sprechtheaters. Ausgebildet wurde sie als Cellistin, Schauspielerin und Sängerin. Salome Kammer unterrichtet Theorie und Praxis der Aufführung Neuer Musik an der Münchener Musikhochschule.

MIAH PERSSON

Die schwedische Sopranistin debütierte 2003 bei den Salzburger Festspielen. Seitdem singt sie bei internationalen Festivals und an großen europäischen und amerikanischen Opernhäusern. Sie arbeitet mit namhaften Symphonieorchestern und Spezialensembles historischer Aufführungspraxis unter Dirigenten wie Vladimir Ashkenazy, Daniel Barenboim, Pierre Boulez, John Eliot Gardiner, Nikolaus Harnoncourt, Philippe Herreweghe, René Jacobs und Marc Minkowski. Eine umfangreiche Diskographie gibt einen Eindruck von der Breite ihres Repertoires, das von Werken Bachs bis zu Kompositionen des 20. Jahrhunderts reicht.

DIE KÜNSTLER

JOSSIE PÉREZ

Die puertoricanische Mezzosopranistin erntete vor Kurzem in der Titelrolle von Bizets ›Carmen‹ in Boston, Portland, Barcelona und Frankreich unter Leitung von Seiji Ozawa sensationelle Erfolge. Mit Rollen von Mozart, Berlioz, Donizetti, Rossini, Massenet, Verdi, Wagner, Mascagni, Humperdinck und Richard Strauss gastierte sie u. a. an den Opernhäusern von Barcelona, Granada, Washington, San Antonio, Boston, am Michigan Theatre, der Opera Pacific, beim Casals und beim Spoleto Festival.

ERNST SENFF CHOR BERLIN

Mitte der sechziger Jahre gründete Ernst Senff an der Hochschule für Musik den ›Kammerchor Ernst Senff‹, der vor allem A-capella-Werke aufführte und beim Sender Freies Berlin produzierte. Wegen seiner hohen Klangqualität wurde der Chor zu Konzerten mit den Berliner Berufsorchestern verpflichtet und erhielt so Gelegenheit, mit international anerkannten Dirigenten zu musizieren. Das hohe künstlerische Leistungsvermögen des Ensembles beruht u. a. darauf, dass alle Mitglieder über eine sängerische und musikalische Ausbildung verfügen. Das Ensemble wird regelmäßig zu Konzerten und Festivals außerhalb Berlins eingeladen: Reisen führten u. a. nach Israel, Spanien und Österreich sowie in eine Reihe deutscher Städte.
Frank Markowitsch studierte Germanistik, Romanistik, Philosophie, Schulmusik und Dirigieren u. a. bei Jörg-Peter Weigle. Er arbeitet seit 2005 intensiv mit dem Chor von Radio France, seit 2007 auch regelmäßig mit dem Ernst Senff Chor Berlin.

DAS DEUTSCHE SYMPHONIE-ORCHESTER BERLIN

kann auf eine sechzigjährige Tradition als Rundfunk- und Konzertorchester zurückblicken. In Berlin und auf zahlreichen Tourneen, durch Rundfunk- und Fernsehproduktionen und bei Festivals erwarb es sich einen exzellenten Ruf durch seine Programme wie durch bedeutende Dirigenten, die es an sich zu binden verstand. Ingo Metzmacher ist seit 2007 sechster Chefdirigent des Orchesters nach Ferenc Fricsay, Lorin Maazel, Riccardo Chailly, Vladimir Ashkenazy und Kent Nagano. Das DSO ist Mitglied der Rundfunk Orchester und Chöre GmbH (roc berlin). Deren Gesellschafter sind Deutschlandradio, die Bundesrepublik Deutschland, das Land Berlin und der Rundfunk Berlin-Brandenburg.

VON INNEN BETRACHTET

INGO METZMACHER

›Von deutscher Seele‹ – Rückblick und Ausblick

Herr Metzmacher, mit dem heutigen Konzert endet die Saison. Mit ihm runden Sie zugleich den Programmschwerpunkt ›Von deutscher Seele‹ ab – obwohl der ›Sommernachtstraum‹ eigentlich aus England kommt…

Ingo Metzmacher Die Begeisterung für Shakespeare war in Deutschland außerordentlich groß. Sie hat die Romantik, ihre Literatur und ihre Musik stark beeinflusst. Die Übersetzungen von Schlegel und Tieck sind Nachdichtungen, literarische Werke eigenen Rangs; und als solche wurden sie in Deutschland auch aufgenommen und verstanden. Kurz: Shakespeare gehört zur deutschen Seele, von der Heinrich Heine sagte: »Wir aber besitzen im Luftreich des Traums die Herrschaft unbestritten«. In diesem Luftreich des Traums und der Fantasie ereignet sich der ›Sommernachtstraum‹.

Das ganze Konzert steht ja unter diesem Thema. Carl Maria von Webers ›Oberon‹ nach Christoph Martin Wielands gleichnamiger Dichtung spielt im Elfenreich, dessen Personen gleichen denen bei Shakespeare. Mendelssohn zitiert eines der Weberschen Themen in seiner ›Sommernachtstraum‹-Ouvertüre. Die drei Sätze von Henzes Achter Symphonie beziehen sich auf Szenen aus Shakespeares ›Sommernachtstraum‹. Ich habe dieses Programm bewusst als Abschluss der Themenserie gewählt, denn es zeigt die deutsche Seele von ihrer leichten, humorvollen, offenen und heiteren Seite.

Szenen aus Weills ›Der Silbersee‹. Die Zeichnungen von Helmut Preller entstanden während des Konzerts am 16. Dezember 2007.

Auch die Symphonie von Henze, die ja bei ihm zwischen zwei sehr gewichtigen Werken liegt, der Siebenten, dem nicht ganz subversionsfreien Geburtstagsgeschenk an die Berliner Philharmoniker, und der Neunten, die um Anna Seghers Roman ›Das siebte Kreuz‹ komponiert ist?

Ingo Metzmacher Auch Henzes Achte, die musikalische Reise durch den Lauf eines Tages. Sie steht den »mediterranen« Werken Henzes näher als den benachbarten großen Symphonien.

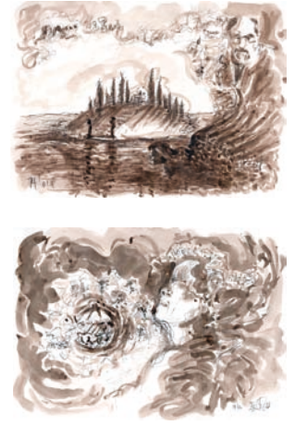
Ist für Sie das Thema ›Von deutscher Seele‹ mit dem heutigen Konzert abgeschlossen?

Ingo Metzmacher Abschließen kann man das Thema nicht, vollends nicht in einer Saison. Aber ich glaube, dass wir in den sechs Konzerten doch einen Eindruck von den vielen und widersprüchlichen Facetten, von der weiten Gespanntheit des Themas vermitteln und eine lebendige, lebhafte Auseinandersetzung darüber anstoßen konnten. Das Publikum verfolgte die Konzerte mit größter Aufmerksamkeit. Das spürte ich im Augenblick des Konzerts, das nehme ich als Erfahrung aus zahlreichen Gesprächen mit. Ich bin davon überzeugt, dass das Thema in die Kulturlandschaft Berlin passt. Berlin als Hauptstadt entwickelt eine ungeheure Dynamik, gerade in der Kultur. Ihre Situation ruft regelrecht nach solchen Auseinandersetzungen, und die Musik, die einmal die deutscheste aller Künste genannt wurde, bietet dafür unendlich viele und schöne Möglichkeiten.

Verfolgen Sie das deutsche Thema weiter?

Ingo Metzmacher Wir werden es in den nächsten Spielzeiten konkreter fokussieren, in der kommenden Saison auf das Jahr 1909. Das war ein Jahr eines umwälzenden künstlerischen Aufbruchs, dessen Dynamik in ganz Europa, ja bis nach Nordamerika wirkte, aber sich stark in Deutschland konzentrierte. Und innerhalb Deutschlands übernahm Berlin eine besondere Rolle. Es wurde zur Kulturmetropole dieses Landes. Das, was die zwanziger Jahre so legendär machte, das hatte in den knapp zehn Jahren vor dem Ersten Weltkrieg seine Wurzeln.

Auch das ist ja übrigens ein Ergebnis unserer Konzertreihe ›Von deutscher Seele‹: Sie lässt sich ohne europäischen Hintergrund und ohne die starken kommunikativen Verbindungen in den Kulturtraditionen dieses Kontinents überhaupt nicht verstehen. Über die deutsche Seele nachzudenken, heißt nicht, sich abzukapseln und national einzuigeln, es bedeutet vielmehr: sich öffnen, Anregungen aufnehmen und verarbeiten, Impulse aussenden und sich über ihre Echos freuen, auch und gerade dann, wenn es sich um kritische Echos handelt. Der ›Sommernachtstraum‹ ist dafür symptomatisch. Er wurde in England geschrieben, er spielt im mediterranen Griechenland. Der Norden, Schottland etwa, und der Süden, das waren die Traumregionen der deutschen Romantiker. Denken Sie nur an Mendelssohns bekannteste Symphonien, die ›Schottische‹ und die ›Italienische‹. Deutschland lag und liegt genau dazwischen, und hier wurde der ›Sommernachtstraum‹ Musik. Die deutsche Kultur lebte durch ihre Integrationskraft, das ist heute im Grundsatz nicht anders als im 19. und frühen 20. Jahrhundert. Die Konstellationen haben sich nur verschoben und durch die Globalisierung ganz andere Dimensionen angenommen.



Szenen aus Schumanns ›Das Paradies und die Peri‹. Die Zeichnungen von Helmut Preller entstanden während des Konzerts am 14. Januar 2008.

UNSER SHAKESPEARE

Habakuk Traber

William Shakespeare

Der ›Sommernachtstraum‹ spielt in Britannien und im alten Hellas zugleich. Mitten auf dem Gedankenflugweg zwischen Shakespeare- und Antikenland liegt Deutschland. Der Dichter überging, besser: überflog es. Aber man könnte meinen, der ganze ›Sommernachtstraum‹ habe sich auf Deutschland niedergesenkt und dort Wurzeln geschlagen (falls Träume so etwas können). Wir wollen unseren britischen Freunden nichts rauben, Kultur haben wir schließlich aus historischer Eigenproduktion mehr als genug, aber der ›Sommernachtstraum‹ gehört zu uns. In England kam er auf die Welt, in Deutschland wurde er groß. Er geriet zum Wahrzeichen der Romantik. Schuld daran war ein 17-jähriger Komponist, den Shakespeares Verwirrlustspiel zu einer Ouvertüre anregte, über die Ernst Ortlepp, selbst Shakespeare-Übersetzer, reimte: »Wer Mendelssohn-Bartholdys Werk vernommen, | Dem wird der Dichtung Geist entgegenkommen«. Den ›Sommernachtstraum‹ verband man fortan mit der Kunst-Dreieinigkeit Shakespeare–Schlegel–Mendelssohn. Er war, wie die Romantik insgesamt, »eine deutsche Affäre« (R. Safranski). Das unterstrich Max Reinhard mit seinen legendären Theater- und Filminszenierungen. Das bestätigten die Nationalsozialisten, als sie auf allen Ebenen von ihrer reichsweiten »Kulturgemeinde« bis zu Stadt- und Theaterdirektionen dazu aufriefen, »Ersatz« für Mendelssohns Musik zu schaffen, obwohl selbst antijudaistische Scharfmacher die Genialität der Komposition priesen. Viele folgten dem Appell, vor allem ambitionierte Theatermusiker, aber auch prominente Komponisten: Rudolf Wagner-Régeny schrieb 1935 eine ›Sommernachtstraum‹-Musik für den Deutschen Verlag der N. S. Kulturgemeinde, Carl Orff 1938|39 eine für die Städtischen Bühnen Frankfurt|Main. Andere weigerten sich, z. B. Hans Pfitzner: »Mendelssohns ›Sommernachtstraum‹ ist schlechthin kongenial, eine Leistung, die der Schlegel-Tieckschen Shakespeare-Eindeutschung gleichkommt. Ich wäre nie in der Lage, eine bessere Musik zum ›Sommernachtstraum‹ zu schreiben.«

Geschichtsstationen: ›Oberon‹

Das heutige Programm zeichnet auch Stationen des ›Sommernachtstraums‹ und seiner Geschichte in Deutschland nach. Noch vor Schlegel und Tieck legte Christoph Martin Wieland (1733–1813) 1762–66 eine achtbändige Shakespeare-Übersetzung vor. Sie erreichte nicht die Berühmtheit und Verbreitung der Schlegel-Tieckschen, aber sie darf als Pionierarbeit unter den Nachdichtungen gelten, auf die andere sich stützten. 1780, bereits in Weimar, verfasste Wieland die Verserzählung ›Oberon. Ein Gedicht in vierzehn Gesängen‹ über den Elfenkönig und seine Welt. Es diente 45 Jahre später James Robinson Planché, einem englischen Dichter hugenottischer Herkunft, als Vorlage für das Libretto, das er im Auftrag der Londoner Covent Garden Opera für Carl Maria von Webers letztes Musiktheaterstück schrieb. Mit den vielen gesprochenen Dialogen ist es zwischen Schauspiel mit Musik und Singspiel angesiedelt. Oberon, der König der Elfen, weckt die Liebe, schützt und rettet die Liebenden. Den Anlass für die Abenteuer des Hüon von Bordeaux gibt auch hier ein Streit zwischen Oberon und Titania um die Frage, wer besser Treue halte, Männer oder Frauen.

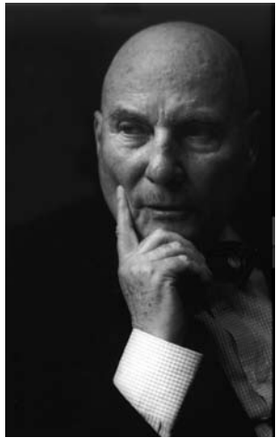
Ein Vorbote der ›Sommernachtstraum‹-Musik ist ›Oberon‹ auch in anderem Sinne: Am Ende von Mendelssohns Ouvertüre erscheint – als Konsequenz aus der Entwicklung ihres musikalischen Urmaterials – ein Motiv aus Webers Oper (dem ›Lied der Meermädchen‹). Manche hielten dies für Zufall, da Mendelssohn seine Ouvertüre am 6. August 1826 vollendete, Webers Oper aber erst im Dezember erstmals in Deutschland öffentlich aufgeführt wurde. Aber inzwischen ist gewiss, dass Mendelssohn bei einer Privataufführung im Hause des Verlegers Schlesinger anwesend war und ›Oberon‹ daher kannte. Die Transformation seines eigenen musikalischen Gedankens in die Webersche Melodie ist deshalb als Reverenz gegenüber dem Komponisten zu sehen, der in London am 5. Juni 1826, knapp zwei Monate nach der ›Oberon‹-Premiere, keine vierzig Jahre alt gestorben war.

CARL MARIA VON WEBER
›Oberon‹-Ouvertüre
Besetzung
2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 4 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Pauken, Triangel, Becken, Streicher

Wielands ›Oberon‹-Gedicht basiert auf der Prosafassung von ›Hüon de Bordeaux‹, die in Comte Luis de Tressans ›Bibliothèque universelle des romans‹ im April 1778 erschienen war. In seiner Vorrede zur letzten Ausgabe des ›Oberon‹ von 1796 weist Wieland darauf hin, dass die beiden Haupthandlungen seines Gedichts die Liebesgeschichte zwischen Hüon (einem burgundischen Prinzen) und Rezia (einer orientalischen Prinzessin) und die Versöhnung von Oberon mit Titania sind. Seine Auffassung des ›Oberon‹ stammt im Wesentlichen aus Shakespeares ›Sommernachtstraum‹.
John Warrack

Carl Maria von Weber dirigiert im Londoner Covent Garden den ›Oberon‹.

Mary Ann Paton als Rezia war die Partnerin von John Braham, der die Partie des Sir Hüon de Bordeaux sang.



Hans Werner Henze

HANS WERNER HENZE
Symphonie Nr. 8
Besetzung
2 Flöten (1. auch Piccolo, 2. auch Piccolo und Altflöte), 2 Oboen (2. auch Englischhorn), 2 Klarinetten (2. auch Bassklarinette), 2 Fagotte (2. auch Kontrafagott), 4 Hörner, 2 Trompeten, 2 Posaunen, Tuba, Pauken, Schlagwerk (3 hängende Becken, 2 Tamtams, Schellentrommel, 3 Tomtoms, Tempelblocks, Militärtrommel, Große Trommel, Crotales, chinesische Gongs, Peitsche, Glockenspiel, Marimbaphon, Vibraphon), Harfe, Celesta, Klavier, Streicher

Antwort auf die Geschichte: Hans Werner Henze

Hans Werner Henze durchdachte die deutsche Geschichte und das Bewusstsein ihrer größten Katastrophe – mit dem Instrumentarium der Kritik, mit seinen musikalischen Kompositionen und mit seinen Lebensentscheidungen. So gewann er seine Identität. In den fünfziger Jahren verließ er die Gesellschaft, die den Nationalsozialismus zu verdrängen versuchte, die Verbrechen, gegen die nur eine Minderheit ihre Stimme erhoben hatte, bagatellisierte und aus der persönlichen Verantwortung wies. Er nahm Wohnsitz in Italien, blieb dem deutschen Musikleben jedoch verbunden. Im Gegensatz zu den meisten seiner avantgardistischen Zeitgenossen vertraute er den Möglichkeiten des Musiktheaters und des Gesangs, in dem das Wort verständlich und erkennbar bewahrt bleibt. Die große Literatur bedeutete ihm immer wieder Anstoß und Aufforderung zur Musik. Dichter zählten zu seinen wichtigsten Freunden.

Den Anstoß zu seiner Achten Symphonie gaben drei Episoden aus Shakespeares ›Sommernachtstraum‹. Den ersten Satz bezog er auf den Dialog, in dem Oberon Puck an die Entstehung der Blume ›Liebe im Müßiggang‹ erinnert (II. Akt, 1. Szene): Er selbst, der Elfenkönig, sei Zeuge gewesen, wie Cupido (ein anderer Name für den Liebesgott Amor) zwischen Erde und Mond flog und mit seinem Pfeil auf eine Vestalin (eine Priesterin unter Keuschheitsgebot) zielte, sie jedoch verfehlte und eine Blume traf, deren Weiß sich nun purpurrot färbte. Um sie zu brechen und ihren Zaubersaft für Oberon zu gewinnen, werde er, verspricht Puck, »in vier Mal zehn Minuten einen Gürtel rund um die Erde ziehen«.

Als »Flug« in vier Phasen legte Henze den ersten Satz an. Der Weltenraum bildet sich dabei im Tonraum ab. In der Mittellage beginnt das Stück, erreicht sie auf halbem Weg verändert wieder und kehrt schließlich wiederum zu ihr zurück. Diesen drei Stationen – Anfang, Mitte und Ende – entsprechen eine dezente Grundlautstärke und ein lockerer Orchestersatz. Dazwischen liegen zwei ausgedehnte klangliche Höhepunkte, in denen das Orchester mit ganzer Kraft agiert. Der erste ballt sich in der Tiefe und konzentriert dort seine phonetischen Energien, der zweite spannt den Tonraum bis in die höchsten Höhen auf. In einer Skizze, in der Henze den Satzverlauf kreisförmig darstellte, schrieb er zur zweiten fortissimo-Klimax: »Cupid shooting the moon« – ein Hinweis auf Oberons Erinnerung und zugleich ein Indiz dafür, wie frei die Vorstellungswelt der Literatur in die Musik übertragen ist. Im Shakespeareschen Dialog Oberon|Puck steht die Cupido-Szene am

Der Olivengarten in Marino

Anfang der Episode. Bei Henze leitet sie das letzte Viertel ein. Die Musik folgt also nicht dem Erzählgang des Textes. Henze nimmt vielmehr bestimmte Momente (Pucks Erdumrundung; Amor an der Höhe des Firmaments) und verwandelt sie in Generatoren der musikalischen Form. Klangbilder und Gesten lassen an bestimmte Merkmale der Szenerie denken: die Wellenbewegungen zu Beginn und am Ende an das Meer, an dem Oberon saß, als er Amor am Himmel erblickte, und an die Winde, die Puck auf seinem Flug umwehen. Die Kantilene, die vom Violoncello her aufsteigt, erinnert an den Gesang der »Sirene, die ein Delphin trug« und – allgemeiner – an die »Flügel des Gesanges«, die auch die Flügel der Liebe sind.

Den zweiten Satz brachte Henze mit der grotesken Liebesszene zwischen der Elfenkönigin Titania und dem Schauspieler-Esel in Verbindung, wie sie vom Zaubersaft der Blume ausgelöst wurde (IV. Akt, 1. Szene). Die Basis des Satzes ist ein Tanz. Häufig scheint der Walzer durch, der manchmal grazil, dann wieder derb daherkommt und außer Tritt gerät; einmal, zum letzten Drittel hin, wandelt er sich zum Marsch. In ihn eingelegt sind Formen, mit denen in Opern oder bei Serenaden von Liebe gesungen wurde: eine ›Arie‹, ihre Melodiestimme spielt die Geige, sie steht wohl für Titania und ihre Zärtlichkeiten. Die anschließende ›Canzonetta‹ bestimmt die Posaune, das Ebenbild Zettels, des Schauspielers mit dem Eselskopf. Die beiden Klangkräfte, denen auch unterschiedliche Zeitmaße entsprechen, weitet Henze auf die ganzen Orchestergruppen, die Streicher und die Blechbläser, aus und führt sie in einem Scherzo voll sarkastischen Humors durch. Das poltert und säuselt, das trampelt, stolpert, flötet und singt. Immer rascher lösen sich die konträren Klanggebilde ab und versuchen sich zu vereinen. Die Form gleicht äußerlich einer Montage gegensätzlicher Elemente, die sich stellenweise kreuzen und überlagern. Hier ist mit der Groteske ein Genre des Theaters zu reiner Instrumentalmusik geworden.

Henzes Symphonie Nr. 8 knüpft an die Tradition der literarisch inspirierten Instrumentalmusik an, die über die Linie Berlioz und Liszt, Mahler und Strauss, Schönberg und Berg, Karl Amadeus Hartmann und Bernd Alois Zimmermann bis in unsere Zeit hineinreicht. Hans Werner Henze kann als ein »literarischer Musiker« par excellence angesehen werden. … Es ist ihm ein Anliegen, seine Musik für die Kommunikation mit Künstlern anderer Sparten zu nutzen, Dialoge nicht nur mit Lebenden, sondern auch mit Toten zu führen, indem er auf deren Texte aus der Perspektive des 20. Jahrhunderts antwortet.
Peter Petersen, 1996

Den dritten Satz bezog Henze auf das Nachwort, das Puck am Ende der Komödie an das Auditorium richtet. Er empfiehlt, den »Kindertand« als Traum mit seinen Wahrheiten und Wirrungen zu nehmen, als einen ergötzlichen, aufregenden Spuk, der nach einer Nacht wieder vorbei ist. Henze beschrieb seinen Finalsatz als das Thema, zu dem die beiden ersten Stücke die Variationen bildeten. Das lässt sich durch eine Analyse von Themen, Motiven und reihenartigen Strukturen erhärten. Die Musik findet also zu ihrem Kern, zum Traum als ihrem Zentrum und ihrem Elixier. Was bei Shakespeare als locker angehängter Epilog erscheint, gewinnt in Henzes Symphonie den Charakter eines innigen Gesangs, eines Hymnus. Der dritte ist der ernsteste Satz der Symphonie. In mehreren großen Bögen entfaltet er einen instrumentalen Gesang, der sich in Dialoge auffächert, durch Zwischenspiele an Leichtigkeit, durch eine mächtige Steigerung an Schwere gewinnt. Bis ins letzte Verklingen bleibt jedoch der Grundton der Heiterkeit erhalten, der das mediterrane Lebensgefühl trägt. Henze suchte es als Alternative zur geduckten und, wie er fand, verlogenen Atmosphäre im Nachkriegsdeutschland. Er sah in Shakespeares ›Sommernachtstraum‹ eine Komödie um die Liebe, »die auf den Prüfstand zauberischer Verwandlungen und gesellschaftlicher Verkehrungen gestellt wird« (Peter Petersen).

Henze grenzte sich damit auch gegen Deutungen ab, die im Nachhinein die ›Sommernachtstraum‹-Musiken der deutschen dreißiger Jahre als rein ästhetische Entscheidungen deklarieren und der nötigen politischen Kritik entziehen wollten. Der ›Sommernachtstraum‹ sei »kein romantisch verspieltes Elfenmärchen, sondern eine Komödie der tiefen panischen Verzauberung«, die Schilderung einer »alraunischen Welt von Elementargeistern und Naturwesen, die der bleichen Mondgöttin zauberisches Gestirn beherrscht … Wenn Mendelssohns Musik zu Shakespeares Versen erklingt, muss die Panik der Idyllik weichen«; kurz: geschönt, verniedlicht habe Mendelssohn den Shakespeare und ihn seiner magischen Tiefen beraubt. So las man nach 1945 zu Orffs ›Sommernachtstraum‹. Wie weit ist es von hier noch bis zu Richard Wagners »Urteil«, Mendelssohn habe »gezeigt, dass ein Jude von reichster spezifischer Talentfülle sein, die feinste und mannigfaltigste Bildung, das gesteigertste, zart empfindende Ehrgefühl besitzen kann, ohne durch die Hilfe aller dieser Vorzüge es je ermöglichen zu können, auch nur ein einziges Mal die tiefe, Herz und Seele ergreifende Wirkung auf uns hervorzubringen, die wir von der Kunst erwarten«? Auf diese Argumente bezogen sich die Nationalsozialisten. Henze entwarf ein Gegenbild.

Im Schlusssatz entwickelt die Musik eine gewisse Feierlichkeit, die nur als ein Bekenntnis des Komponisten zur unsterblichen Kunst Shakespeares insgesamt zu verstehen ist. – Erinnert man sich an Henzes dramatische Siebte von 1983, in die die Düsternis eines Hölderlin eingegangen ist, und an die 1997 uraufgeführte Neunte, die den antifaschistischen Roman ›Das siebte Kreuz‹ von Anna Seghers zur Grundlage hat, so tritt die Achte als ein helles Zwischenwerk in Erscheinung – gedacht als Zuspruch an uns alle, die wir manchmal zweifeln ob das Glück der Liebe und die Heiterkeit des Geistes heute noch ihren Ort finden.
Peter Petersen

Johann Heinrch Füssli,
›Das Erwachen der Elfenkönigin Titania‹, 1775–90

›Die Elfenkönigin Titania und Zettel, der Weber mit dem Eselskopf‹, 1793|94

Der Klassiker: Felix Mendelssohn

Henze konzentrierte Shakespeares Gedankenstränge, weitete dann die Verdichtung und Pointierung wieder in die darstellenden Möglichkeiten der Musik, in ihre besondere Ausdruckskraft, Logik, Argumentation und Form. Damit glich sein Verfahren demjenigen, das der junge Mendelssohn bei der Komposition seiner Ouvertüre anwandte. Sie war der Geniestreich eines 17-Jährigen. Dieser entstand in Substanz und Klangbild auf zwei Stufen, zunächst als eine Version zum Hausgebrauch für Klavier zu vier Händen. Einen ersten Teil seines Manuskripts zeigte Mendelssohn dem Freund Adolph Bernhard Marx. »Die Einleitung, das erste und das zweite Thema waren, wie man sie heute kennt, aber was dann folgte, war eine liebenswürdige, heitere, gut klingende Musik« (Marx), die leicht auch zu anderen Lustspielen hätte passen können. Marx legte Felix nahe, die Ouvertüre müsse »alle charakteristischen Details enthalten, die die Komödie von allen anderen unterscheiden«. Der Komponist fügte daraufhin die ›Rüpel‹-Passage mit dem stilisierten Eselsruf ein. Auch die Durchführung, in der Mendelssohn die Plastizität einer Erzählung ohne Worte erreicht, gewann durch Marxens Rat Entscheidendes dazu. Drei wesentliche Themen tragen nach den eröffnenden Akkorden die Ouvertüre: das erste mit Elfenreigen und Festmusik, das chorartige zweite und das dritte, der ›Rüpeltanz‹. Sie werden durch ein Urmotiv zusammengehalten, das sich bereits in den vier Einleitungsakkorden verbirgt. Es wirkt als Rückgrat der Komposition, und es steuert mit versteckter Zielstrebigkeit auf das Zitat aus Webers ›Oberon‹ zu, das die Ouvertüre vor der letzten Wiederkehr der vier Eröffnungsakkorde beschließt. Anfang 1827 orchestrierte Mendelssohn die Ouvertüre. Am 20. Februar 1827 wurde sie zum ersten Mal öffentlich gespielt, in Stettin, wo Carl Loewe Musikdirektor war.

FELIX MENDELSSOHN
›Ein Sommernachtstraum‹
Besetzung
Sprecherin
Sopran-Solo
Mezzosopran-Solo
Frauenchor
2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, 3 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba (original: Ophikleide), Pauken, Triangel, Becken, Streicher

Die Ouvertüre enthält drei Elemente, die von den Romantikern als die ihren erkannt und anerkannt wurden: das zyklische Leitmotiv, die realisierte »Verfremdung«, damals »romantische Ironie« genannt – das sind die scheinbar falschen Bässe in der Durchführung, wo die Rüpel in den Elfentanz hineinplumpsen – und das »charakteristische Detail« des Rüpeltanzes mit Anspielung auf Zettels Eselsgeschrei, gebrummt von der Ophikleide, dem »brummigen Basshorn« der Zeitgenossen und Kritiker.
Eric Werner

Bei Theateraufführungen wurde im 19. Jahrhundert sehr stark stilisiert gesprochen. Diese Art der Sprache wurde durch Melodramen zusätzlich musikalisiert und dadurch in Wirkung und Pathos gesteigert. Mendelssohns Melodramen im ›Sommernachtstraum‹ sind an diese Kunst des Sprechens gebunden und wirken letztlich in den zeitlichen Proportionen einer szenischen Aufführung. Zum Teil umschließen sie sehr viel Text, das Melodram Nr. 6 zum Beispiel umfasste den ganzen dritten Akt. Sie sind in dieser Aufführung ausgespart, die vor allem den Gang – oder den »Flug« von Mendelssohns Musik nachzeichnet. H. T.

Wenn wir Schatten euch beleidigt,
O so glaubt – und wohl verteidigt
Sind wir dann! – ihr alle schier
Habet nur geschlummert hier
Und geschaut in Nachtgesichten
Eures eignen Hirnes Dichten.
Beginn von Pucks Epilog

Weitere hintergründige Informationen zum heutigen Programm finden Sie im entsprechenden Kapitel in unserem Themenhandbuch ›Von deutscher Seele‹. Zu erwerben ist dieses heute Abend im Shop in der Philharmonie zum Vorzugspreis von 4 €.

1842 beauftragte der preußische König Friedrich Wilhelm IV., der den Bildungsstand in seinem Land heben wollte, Mendelssohn mit der Komposition mehrerer Schauspielmusiken, unter anderem einer zu Shakespeares ›Sommernachtstraum‹. Von Seiten des Regenten lag der Wunsch nahe, galt doch die Ouvertüre damals schon als ein Meisterstück, das seinesgleichen suchte. Mendelssohn nahm an, obwohl er inzwischen fast doppelt so alt war wie zu dem Zeitpunkt, als er sein Opus 21 komponierte. Er ergänzte die Ouvertüre um das, was dem Brauch der Zeit entsprechend zu einer Schauspielmusik gehörte: instrumentale Zwischenaktmusiken, die während der Kulissenumbauten gespielt wurden, Lieder, Chöre und Instrumentalstücke auf der Szene, wenn die Dichtung es verlangte, und Melodramen, bei denen der Text zu Musik gesprochen und durch sie interpunktiert wurde. Genauer gesagt: Er entwickelte die Bühnenmusik aus der Ouvertüre und in unterschiedlichen Distanzen zu ihr. Sie macht den Anfang und den Schluss, als Finale bereichert um Chor und Soli, aber ohne musikalisch substantielle Veränderung. Das Scherzo, das zwischen erstem und zweitem Akt gespielt wurde, bietet ein Gegenstück zur Elfenmusik im ersten Ouvertürenthema: neu formuliert, aber von gleichem Wesen. Es reicht über das anschließende Melodram mit Elfentanz bis in die Szene hinein. Das ›Intermezzo‹, mit seinen Themen relativ unabhängig von der Ouvertüre, verbindet den zweiten mit dem dritten Akt. Sein erster Teil blickt zurück auf Hermia, die im puckerzeugten Durcheinander ihren Lysander sucht und »eine fressende Schlange« in der Brust fühlt; der zweite Teil – ein mäßig derber Tanz – kündigt den Auftritt der Schauspieler, der »Rüpel« an, die proben wollen. Das ›Notturno‹, eine Auslegung der vier Anfangsakkorde durch den Klang des romantischsten aller Instrumente, des Horns, leitet vom dritten Akt (alle schlafen) zum vierten über, an dessen Beginn Titania den Esel neben sich liebkost und von Oberon mit dem Zaubersaft von ihren Sinnesverwirrungen befreit wird. Im populärsten Stück, dem ›Hochzeitsmarsch‹ – er leitet den fünften Akt mit Theseus' Hochzeitsfeier ein – wird das Grundmaterial der Ouvertüre wieder untergründig wirksam. Der ›Rüpel-‹ oder ›Bergamasker Tanz‹ – die Schauspieler führen ihn am Ende ihrer Vorstellung bei des Königs Hochzeit auf – ist ganz aus dem entsprechenden Thema der Ouvertüre gewonnen. Mendelssohns Musik beschreibt eine Bogenbewegung, die sich von der Ouvertüre weg und wieder zu ihr hin bewegt. Pucks Flug und der Weg des Traums sind hier vollendete Musik geworden.

young.euro.classic
Europäischer Musik Sommer

1. – 17. August 2008 Konzerthaus Berlin
www.young-euro-classic.de

Hauptpartner

Erster Partner
von young.euro.classic –
Europäischer Musik Sommer Berlin

Öffentlicher Partner

THE MANDALA
HOTEL

THE MANDALA
SUITES

www.themandala.de

›KLASSIK IM GRÜNEN‹ | 18 UHR | BOTANISCHER GARTEN

FR 27. JUNI | ENSEMBLE FAROU BERLIN
Frauke Leopold Flöte | **Isabel Mayer** Oboe | **Georg Arzberger** Klarinette | **Markus Kneisel** Fagott | **Ozan Cakar** Horn
CLAUDE DEBUSSY ›Petite Suite‹
PAUL TAFFANEL Holzbläserquintett
PAUL PIERNÉ ›Suite pittoresque‹
JOSEF BOHUSLAV FOERSTER Holzbläserquintett

FR 11. JULI | BLECHBLÄSERQUINTETT DES DSO BERLIN
Falk Maertens Trompete | **Raphael Mentzen** Trompete
Ozan Cakar Horn | **Andreas Klein** Posaune | **Johannes Lipp** Tuba
›Frühling, Sommer, Herbst und Tod‹
GEORG FRIEDRICH HÄNDEL ›Uns ist zum Heil ein Kind geboren‹ aus ›Messias‹ (arr. F. J. Groome)
ANTONIO VIVALDI ›Die vier Jahreszeiten‹ (arr. A. Frackenpohl)
BILLY STRAYHORN ›Lush Life‹ (arr. Robert Elkjer)
EDVARD GRIEG ›Aases Tod‹ aus ›Peer Gynt‹ (arr. G. Mortimer)
JOHN STEVENS ›Seasons‹
JELLY ROLL MORTON ›Dead Man Blues‹ (arr. J. Piper)

KONZERTE DER SAISON 2008|2009

DI 16. SEPT | 20 Uhr | Philharmonie
INGO METZMACHER
Katarina Dalayman Sopran
RICHARD WAGNER Wesendonck-Lieder
OLIVIER MESSIAEN ›Éclairs sur l'Au-delà‹

MO 22. + DI 23. SEPT | 20 Uhr | Philharmonie
INGO METZMACHER | Michaela Kaune Sopran
Jane Irwin Mezzosopran | **Rundfunkchor Berlin** Simon Halsey
GYÖRGY LIGETI ›Lux aeterna‹
GUSTAV MAHLER Symphonie Nr. 2 c-Moll ›Auferstehungssymphonie‹
In Zusammenarbeit mit dem Rundfunkchor Berlin

SO 28. SEPT | 12 Uhr Kulturradio-Kinderkonzert
10.30 Uhr Open House | **Haus des Rundfunks**
›Peter und der Wolf im Wind‹
ENSEMBLE FAROU BERLIN | Christian Schruff Moderation
SERGEJ PROKOFJEW ›Peter und der Wolf‹ (Bearbeitung für Holzbläserquintett)

SO 28. SEPT | 20.30 Uhr | Philharmonie | *CASUAL CONCERT*
INGO METZMACHER
IGOR STRAWINSKY ›Der Feuervogel‹ (vollständige Ballettmusik)

MO 6. OKTOBER | 20 Uhr | Philharmonie
INGO METZMACHER | Sergey Khachatryan Violine
JOHANNES BRAHMS Violinkonzert D-Dur
IGOR STRAWINSKY ›Der Feuervogel‹ (vollständige Ballettmusik)

SA 11. OKTOBER | 20 Uhr | Philharmonie
INGO METZMACHER | Matthias Bauer Kontrabass & Sprecher
Jörg Wilkendorf E-Gitarre | **Daniel Göritz** Spanische Gitarre & E-Gitarre | **Giuseppe Giuranna** Gebärdensolist
Rundfunkchor Berlin David Jones
HELMUT OEHRING ›Goya II. Yo lo vi – Memoratorium‹ für Knabensopran, Soli, Chor, Elektronik und Orchester | Uraufführung (Auftragswerk des DSO)
LUDWIG VAN BEETHOVEN Symphonie Nr. 3 Es-Dur ›Eroica‹
In Zusammenarbeit mit dem Rundfunkchor Berlin

KONZERTEINFÜHRUNGEN

Zu allen Symphoniekonzerten in der Philharmonie findet jeweils 65 Minuten vor Konzertbeginn eine Einführung mit HABAKUK TRABER statt.

KONZERTKARTEN

Karten für unsere Konzerte, Abonnements und Informationen erhalten Sie beim Besucherservice | Charlottenstr. 56
10117 Berlin | direkt hinter dem Konzerthaus | Mo–Fr 9–18 Uhr
Tel 030. 20 29 87 11 | Fax 030. 20 29 87 29
tickets@dso-berlin.de | www.dso-berlin.de
Karten auch an den Kassen der Konzerthäuser jeweils sechs Wochen vor Konzertbeginn und an Vorverkaufsstellen.

JAHRESVORSCHAU 2008 | 2009

Gerne senden wir Ihnen unsere ausführliche Jahresvorschau 2008 | 2009 inkl. Abonnementflyer kostenfrei zu.

IMPRESSUM

Deutsches Symphonie Orchester 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 | www.dso-berlin.de

Chefdirigent und Künstlerischer Leiter Ingo Metzmacher
Orchesterdirektor Alexander Steinbeis
Orchestermanager Sebastian König
Künstlerisches Betriebsbüro Regine Bassalig
Orchesterbüro Konstanze Klopsch | Marion Herrscher
Branding | **Marketing** Jutta Obrowski
Presse- und Öffentlichkeitsarbeit Benjamin Dries
Jugendarbeit Stephanie Heilmann
Programmhefte | **Einführungen** Habakuk Traber
Orchesterwarte Burkher Techel M.A. | Hans-Jörg Fuchs
Dieter Goerschel

Texte | **Redaktion** Habakuk Traber
Redaktion Benjamin Dries, Elisabeth Herpin
Artdirektion scrollan | **Satz** Detlef Jech
Photos DSO-Archiv, Jens Passoth
© Deutsches Symphonie-Orchester Berlin 2008

Das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin ist ein Ensemble der Rundfunk Orchester und Chöre GmbH Berlin.
Intendant Gernot Rehrl
Gesellschafter Deutschlandradio, Bundesrepublik Deutschland, Land Berlin, Rundfunk Berlin-Brandenburg