

cpo

Walter Kaufmann
Piano Concerto No. 3
Symphony No. 3 - An Indian Symphony
Six Indian Miniatures

Elisaveta Blumina
Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin
David Robert Coleman

 **Deutschlandfunk Kultur**

Walter Kaufmann 1907–1984

Concerto for Piano and Orchestra No. 3 (1950) **21'42**

1	Allegro	6'10
2	Andante	9'44
3	Vivace Kadenz im III. Satz/Cadenza in 3rd Movement by: Elisaveta Blumina (Duration 0'32)	5'47

Symphony No. 3 (1936) **18'45**

4	First movement	5'05
5	Second movement	8'51
6	Third Movement	4'49

An Indian Symphony (1943) **15'43**

7	First movement	5'49
8	Second movement	4'27
9	Third Movement	5'27

Six Indian Miniatures (1965) **13'56**

10	Tranquillo	2'52
11	Molto moderato	1'53
12	Lento	1'15
13	Grave	2'47
14	Andante	1'45
15	Vivace	3'24

Total time 70'30

Elisaveta Blumina piano
Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin
David Robert Coleman

Besonderen Dank an / Special Thanks to

David Robert Coleman, Elisaveta Blumina, William Lazer, Simone Lazer, Randy Lazer, Walter Kaufmann Archives, Indiana University, Deutschlandfunk Kultur, RSB Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, **cpo**, Pro Classics, Doblinger Music Publishers, Peter Pany, Angela Pachovsky, Renate Publig, Markus Hennerfeind, Martin Sima, Misti Shaw, Simon Wynberg, Agata Schindler, Edwin Baumgartner, Stefan Lang, Hein Laabs, Burkhard Schmilgun

Alle Werke sind Weltersteinspielungen/
All works are world premiere recordings



Deutschlandfunk Kultur

LC 8492

GEMA

All rights of the producer and of the owner of the work reserved.
Unauthorized copying, hiring, renting, public performance and broadcasting of this record prohibited.

cpo 555 631-2

Co-Production: **cpo**/Deutschlandfunk Kultur

Recording: Berlin, RBB, Haus des Rundfunks, Saal
[1]-[3] October 18-19, 2023, [4]-[15] March 14-16, 2023

Recording Producer: Hein Laabs

Recording Engineer: Andreas Stoffels

Executive Producers: Burkhard Schmilgun/Stefan Lang

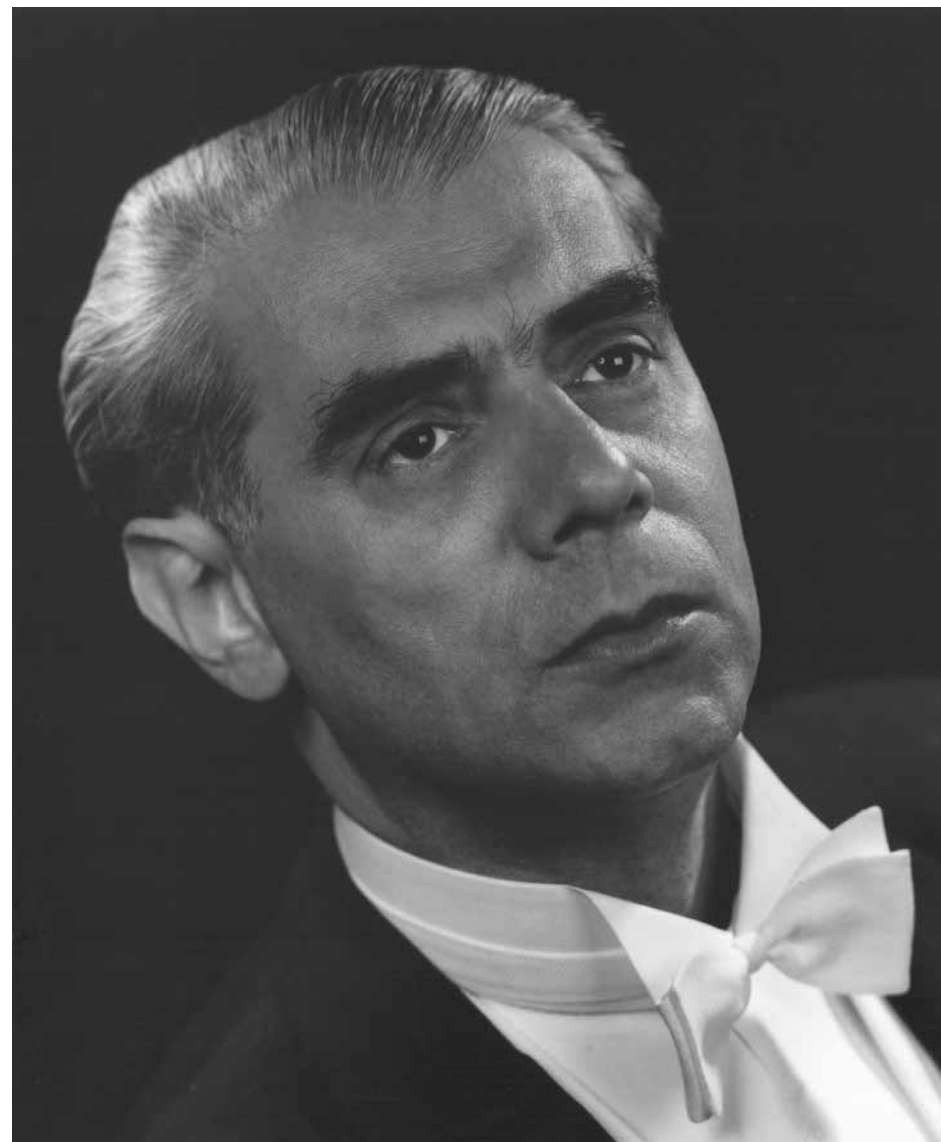
All Works on this CD are published by: Ludwig Doblinger (Bernhard
Herzmansky) GmbH und Co KG, Vienna - Austria

Cover: Painting (2023) by Elisaveta Blumina © 2024

Design: Lothar Bruweleit

cpo, Lübecker Straße 9, 49124 Georgsmarienhütte, Germany

© 2024 - Deutschlandradio - Made in Germany



Walter Kaufmann © Courtesy of the Walter Kaufmann Archives of the Cook Music Library, Indiana University

Walter Kaufmann kehrt zurück

Wer, zum Teufel, ist Walter Kaufmann?

Verzeihung, dass der Bocksfüßige gleich zu Beginn herbeizitiert wird, und das an prominenter Stelle. Aber es ist wahr: Armin Kaufmann, österreichischer Komponist, im Gedächtnis immerhin wegen des Titels einer seiner Orchesterwerke: »Erotikon«. Dieter Kaufmann, österreichischer Komponist, Pionier der elektroakustischen Musik, Mitbegründer der Gesellschaft für elektro-akustische Musik. Soweit ist alles klar.

Aber Walter Kaufmann?

Weg mit dem Höllenfürsten, her mit den Nachschlagewerken. Viel geben sie nicht her: »Amerikanischer Komponist österreichischer Herkunft« heißt es da, man erfährt, dass er am 1. April 1907 in Karlsbad, zu diesem Zeitpunkt Österreich-Ungarn, geboren wurde. Das Geburtsdatum und die US-amerikanische Nationalität lassen sogleich das Schicksal vermuten. Kaum aber, welcher Mechanismen sich die Musikgeschichte bedient, um sich einiger ihrer beachtenswertesten Vertreter zu entledigen.

Walter Kaufmann, Jude, Exilkomponist. Nahezu vergessen bis heute.

Ersten Musikunterricht erhält er von seinem Onkel, dem 1942 im KZ Treblinka ermordeten Musikhistoriker und Komponisten Moritz Kaufmann. Darauf folgt der Unterricht bei Franz Schreker in Berlin.

Trotz Arnold Schönbergs gleichzeitiger Tätigkeit an der Berliner Hochschule für Musik gestaltete sich die Parallelklasse als wahre Kompositenschmiede: Zu Schrekers Schülern gehörten der Viertelton-Pionier Alois Hába ebenso wie der erkonservative Alois Melichar, obendrein Ernst Krenek, Karol Rathaus, Mark Lothar, Max Brand – und Schreker nahm eine hochbegabte junge Frau in seine Klasse auf: Grete von Zieritz.

Irgendwie gelang es Schreker unter Missachtung seines eigenen ekstatischen Klangstils, die Individualität seiner Schülerinnen und Schüler zu entwickeln. Keine, keiner von ihnen klingt nach Schreker, auch Walter Kaufmann nicht. Weitere Vorlesungen besucht er beim Musikethnologen Curt Sachs – was wenig später bedeutend wird.

Nach dem Studium tingelt Kaufmann als Dirigent und Pianist durch größere und kleinere Städte im Zentrum und an der Peripherie: Seine Aufenthalte in Prag, Eger und Potsdam bleiben so kurz wie eine Dirigier-Assistenz bei Bruno Walter an der Deutschen Oper Berlin. Etwas regelmäßiger gestalten sich seine Tätigkeiten für die UFA, den Prager Rundfunk und die von Victor Barnowsky geleiteten Berliner Bühnen.

Als Dirigent arbeitet er mit dem Komponisten Ralph Benatzky zusammen. Gleichzeitig führen mehrere Orchester in Berlin und der Tschechoslowakei Kaufmanns eigene Werke auf. Der Musikkritiker Max Brod bezeichnet Kaufmann in dieser Zeit als »Musiker von fortreibender Instinktsicherheit«. Zwischen 1932 und 1934 ist Kaufmann als Pianist im Prager Rundfunk zu hören. In dieser Zeit schreibt er seine Dissertation über Gustav Mahlers Sinfonien und reicht sie an der Prager Karl-Ferdinands-Universität ein, zieht sie allerdings 1934 zurück, da sich der Ordinarius der Musikwissenschaftlichen Fakultät, Gustav Wilhelm Becking, als Parteigänger der NSDAP erweist.

Kaufmann begreift, dass sich der Nationalsozialismus zum Flächenbrand ausweiten würde. 1934 konnte er in Prag noch seine Oper »Der Hammel bringt es an den Tag« zur Uraufführung bringen und ein Jahr später in Karlsbad seine Operette »Die weiße Göttin«, doch er knüpfte keine Hoffnungen an einen Verbleib in Mitteleuropa, in dem Kulturkreis, dem er sich zugehörig fühlte. Er verkaufte sämtliche Rechte an der Operette und

finanzierte mit dem Erlös seine Emigration nach – man traut seinen Augen kaum, so seltsam scheint dieser Weg auf einen ersten Blick – Indien.

Auf einen zweiten Blick indessen wird das Ziel der Emigration verständlicher. Das Kulturleben der britischen Kronkolonie war stark europäisch geprägt, wenngleich die indische Kultur bereits ein wachsendes Selbstbewusstsein zeigt. Seit dem Studium bei Sachs interessiert sich Kaufmann für indische Musik. Und es gibt einen persönlichen Bezugspunkt: Der in Deutschland ausgebildete Filmregisseur Mohan Dayaram Bhavnani gründet 1935 seine eigene *Bhavnani Prod.* Kaufmann und er kennen einander aus gemeinsamen UFA-Tagen. Jetzt engagiert der indische Regisseur den exilierten Österreicher als seinen ersten Filmkomponisten. Auch der UFA-Regisseur Franz Osten wählt Indien als Exil, und Kaufmann animiert den ebenfalls nach Indien emigrierten Schriftsteller Willy Haas, der dem Kreis um Franz Kafka entstammt, dass sie zu dritt an indischen Filmen arbeiten, den Vorläufern der heutigen Bollywood-Filme. Obendrein lehrt Kaufmann am Sophia College, der Universität in Bombay, Musikwissenschaft. Zeitgleich arbeitet er für Information Films of India, einer Produktion für Dokumentations- und Propagandafilme. Zudem leitet Kaufmann die Bombay Chamber Music Society. 1937 ernennt ihn All India Radio in Bombay zum Direktor des Musikdepartements. Zur Eröffnung des Senders am 1. Oktober 1938 erklingt Kaufmanns Rundfunkoper »Anasuya«, der weitere Kompositionen für den Rundfunk folgen, darunter eine zweite Oper, »The King Calls«, nach einem Libretto von Haas. Seine Tätigkeit für All India Radio beinhaltet die Komposition der Kennmelodie des Senders, die später von der US-amerikanischen Jazzkomponistin Carla Bley für ihre surreale Jazz-Extravaganz »Escalator over the Hill« (1972) verwendet wird.

Kaufmanns letztes kontinental-europäisches Standbein war der Prager Rundfunk, der immer noch seine Werke sendet, bis 1937, nach der Ausstrahlung des Klavierkonzerts, auch dieses Band zerschnitten wird.

An Edith Kraus schrieb Kaufmann 1945: »Nun, Du willst wissen, was ich tue: well, das ist sehr einfach und gar nicht so interessant – ich bin der Musikhauptling des All India Radio, habe kein sehr großes, aber bequemes Einkommen, viel, viel Arbeit, noch mehr Intelligenz und Stunk und wenig Aussichten auf eine bessere Zukunft.«

Es kann gut sein, dass Kaufmann aus diesen Gründen 1946 Indien verlässt und ein Jahr in London zubringt, wo er für Arthur Rank Films komponiert und Filmmusiken dirigiert. Vielleicht wartet er ab, ob das offizielle Österreich ihn um eine Rückkehr bittet. Doch nichts geschieht. Seine menschlichen Kontakte: in alle Winde zerstreut, in KZs ermordet. Die Nationalsozialisten haben Kaufmann enturzelt. Er muss von Neuem beginnen.

1947 holt ihn das Halifax Conservatory of Music in Nova Scotia als Professor für Klavier und Komposition nach Kanada. 1948 wählt ihn das Winnipeg Symphony Orchestra zum Musikdirektor und Chefdirigenten. Der Grund für die Ernennung ist ein offenes Geheimnis: Kaufmann verlangt ein geringeres Salär als die anderen zur Wahl stehenden Kandidaten. Für das Orchester ist es ein Glücksgriff: Kaufmann hat die Position bis 1957 inne und nützt die Zeit, um einen professionellen Klangkörper aufzubauen. Das Publikum macht er mit Werken von Anton Bruckner, Johannes Brahms, Richard Strauss und Jean Sibelius bekannt.

Nachdem er seinen Posten zur Verfügung gestellt hat, übersiedelt Kaufmann in die USA und tritt auf Vermittlung von Darius Milhaud eine Stelle als Professor für Musikwissenschaft an der Indiana University in Bloomington an. 1964 wird er US-amerikanischer Staats-

bürger. Am 9. September 1984 stirbt Walter Kaufmann im Alter von 77 Jahren.

Kaufmann hat in Indien und in den USA ein großes und vielfältiges Œuvre geschaffen: Mehr als zehn Opern, mehrere Operetten, zwei seiner sechs Sinfonien stammen aus der Zeit vor dem Exil, drei aus der Zeit in Indien, eine aus der Zeit in den USA. Hinzu kommen zehn Streichquartette, drei Klaviertrios, diverse Orchester- und Kammermusik, Vokalmusik und Filmmusiken. Doch seine Bedeutung als Komponist wird überlagert von seinen wissenschaftlichen Arbeiten über indische Musik: Als einer der ersten Europäer verstand er sie nicht als exotisches Kuriosum, sondern als eine intellektuell strukturierte Musik, die mit ihren Tonhöhen- und Rhythmus-Modi in ihrer Komplexität der europäischen Kunstmusik ebenbürtig ist. Kaufmanns ethnomusikologische Aufsätze gelten bis in die Gegenwart als zuverlässige Quellen.

Als Komponist jedoch bleibt er bis in jüngste Zeit vergessen. Einerseits lagen die Orte seines Exils fernab der Musikzentren. Er war reduziert auf lokale Ereignisse: Die meisten seiner Opern und großen Orchesterwerke wurden, fernab der internationalen Aufmerksamkeit, in Kanada und in Bloomington uraufgeführt und landeten hernach in Schubladen und Archiven. Ein anderes Problem ist der Stil seiner Musik, die zwischen allen Stühlen Platz nahm: Zu tonal, um den Avantgardisten zu gefallen; zu verwegen in ihrer Harmonik und Rhythmik für die Traditionalisten; zu europäisch, um in den pathetisierten Neoklassizismus zu passen, dem sich der Mainstream der Komponisten der USA verschrieben hatte; zu sehr die außereuropäischen Elemente umschmelzend, als dass die nach Asien schauenden Westküsten-Komponisten wie Terry Riley oder Lou Harrison darin Vorläufer ihrer eigenen Ideen erkannt hätten. Erst die in jüngerer Zeit erfolgte Befreiung von Komposi-

tions-Schulen und -Richtungen ermöglicht einen unverstellten Blick auf Kaufmanns Werke.

Vor allem aber fehlte ihm das Lobbying durch einen Verlag. Partituren und vereinzelt erhaltenes Stimmmaterial waren reine Manuskripte, und niemand kümmerte sich darum, die Werke an Interpreten heranzutragen. Nach Kaufmanns Tod erhielt die Indiana University Music Library die im Nachlass erhaltenen Manuskripte. Dieser Bestand liegt in den Walter Kaufmann Archives der William & Gayle Cook Music Library, Indiana University, Bloomington und wird von Misti Shaw koordiniert. Mit dem traditionsreichen Wiener Musikverlag Doblinger fand sich auch endlich ein kompetentes Publikationsorgan, das Musikerinnen und Musikern Kaufmanns Werk nun exklusiv und Schritt für Schritt zugänglich macht. Nach einer erfolgreichen CD des ARC Ensembles mit Kammermusik Kaufmanns folgt **cpo** Classics nun mit den vorliegenden ersten Aufnahmen von Orchesterwerken und einem Klavierkonzert.

Um den Bocksfüßigen zu guter Letzt doch noch einmal herbeizuzitieren: Es müsste mit dem Teufel zugehen, sollte Walter Kaufmanns Werk nicht doch endlich die gebührende Verbreitung finden.

– Edwin Baumgartner

Die Musik von Walter Kaufmann Eine persönliche Geschichte

Des Öfteren besuchte ich Karlovy Vary, eine böhmische Kurstadt mit einer großen Historie, die lange während ihrer Geschichte als Karlsbad bekannt war und einst im k.-u.-k.-Reich lag.

Vom Hotel Pupp ausgehend, am Kaiserbad entlang – beides Bauwerke der großen Theaterarchitekten der Belle Epoque, Fellner & Helmer – gibt es einen hübschen Spazierweg entlang der Tepla. Dort erinnern Gedenktafeln und Statuen an große Künstler der Vergangenheit, die diesen Ort besuchten und hier eine schöpferische Kraft verspürten: Goethe, Schiller, Smetana, Beethoven ...

Jedoch stellte ich mir bald die Frage, welche schöpferischen Kräfte dieser Kurstadt im zwanzigsten Jahrhundert entstammten und ob es überhaupt einen Karlsbader Komponisten gäbe?

Nach einigen Recherchen stieß ich auf den Namen Walter Kaufmann (geboren 1907 in Karlsbad, gestorben 1984 in Indiana USA). Er wurde in der Panoramastrasse geboren, heute Na Vyhliďce. Sein Onkel Moritz Kaufmann war Komponist und Direktor der lokalen Musikschule. Sie waren Juden des Bildungsbürgertums, wie so viele große Persönlichkeiten der Künste und der Wissenschaft, die in der schillernden Endzeit des Habsburger-Reichs das Licht der Welt erblickten.

Walter Kaufmann unternahm seine ersten Kompositions- und Dirigierversuche in Karlsbad, pflegte Freundschaften zur Prager Prominenz wie Max Brod, schrieb eine Dissertation über Gustav Mahler, heiratete eine Nichte von Franz Kafka, studierte bei Franz Schreker und Curt Sachs in Berlin und assistierte Bruno Walter an der Charlottenburger Oper, heute: Deutsche Oper Berlin.

Nach der faschistischen Machtergreifung gelang es ihm, die Rechte für seine erste Operette, *Die weiße Göttin* (die im Karlsbader Theater ihre Uraufführung erlebt hatte), zu verkaufen und mit dem Erlös seine Emigration zu finanzieren. Die Studien in Ethnomusikologie bei Curt Sachs hatten in Kaufmann ein lebenslanges Interesse für indische Musik erweckt. So ging er 1934 nach Mumbai, 1947 nach Kanada und 1957 in die USA.

Nachdem ich mich mit der Biographie von Kaufmann beschäftigt hatte, ging ich auf die Suche nach seiner Musik.

Im Jahre 2019 war seine Musik nicht verlegt, Aufnahmen von Orchestermusik existierten nicht. Die einzige Ausnahme bildete eine frisch erschienene Chandos-CD mit Kammermusik, hervorragend eingespielt vom ARC Ensemble Kanada.

Was ich auf der CD hörte, hat mich fasziniert. Ich vernahm eine sehr klare, in ihren Mitteln äußerst reduzierte Musik. Ganze Sätze arbeiteten mit nur fünf Tönen, es gab viele Wiederholungen, ein z. T. minimalistischer, motorischer Stil war zu hören. Dann gab es langsame Sätze, wundersam ausdrucksreich: *viel sagen mit den nur allernötigsten Mitteln*. Ein besonders schönes Beispiel ist der erste Satz, Lento, des elften Streichquartetts.

Ich recherchierte weiter und wurde fündig. Ich wusste, dass Kaufmann ab 1957, auf Empfehlung von Darius Milhaud, eine Stelle als Professor für Ethnomusikologie an der University of Indiana bekleidet hatte. Ich schrieb an Misti Shaw, Associate Director of Access & Learning der Cook Music Library der Indiana University. Frau Shaw, eine sehr freundliche und hilfsbereite Dame, sandte mir bald Kopien von mehreren handschriftlichen Partituren, die in der Universitätsbibliothek aufbewahrt sind.

Zuerst kamen mir die Partituren fremd vor. Die Orchestertexturen sahen ausgedünnt und irgendwie

kahl aus. Es gab viele Orchester-Unisoni, also Stellen, in denen ganze Teile des Orchesters nur eine Linie chorisch spielen, und ich hatte Zweifel. Wiederum war ein Stil zu sehen, in dem alles auf das augenscheinlich Einfachste reduziert war. Ich konnte modale Melodien erkennen, die, wie ich später herausfand, von indischen Ragas beeinflusst waren.

Stefan Lang, der legendäre Musikredakteur von Deutschlandradio Berlin, hatte auf meine Empfehlung hin die Chandos-CD auch gehört. Zusammen mit der Unterstützung von Clara Marrero, Orchesterdirektorin des RSB Sinfonieorchesters, bildete sich der Konsens heraus, man müsse versuchen, Walter Kaufmanns Orchesterwerke ans Licht zu bringen!

Inzwischen hatte Peter Pany, Direktor des Döblinger Verlags Wien, Walter Kaufmann entdeckt und die Musik in seinen Verlag aufgenommen.

Also musste ich Werke für eine erste CD aussuchen. Obwohl Kaufmann ab 1947 in Nordamerika lebte, schienen mir seine Zeit in Indien, seine Beschäftigung mit ethnischer Musik, ein wesentlicher Anhaltspunkt. So entstanden zwei der vier hier vorgestellten Werke während seiner Zeit in Mumbai (1934–1946). Da es zuerst nur handschriftliche Partituren gab, musste ich als Herausgeber das Material durchsehen und Korrekturen vornehmen.

Die **dritte Sinfonie** (1936) beginnt mit einem typischen Gestus der Wiener Klassik, um dann sofort im zweiten Takt in ein »indisches« Melisma aus Achtelnoten zu gleiten. Es folgen kleine, sich wiederholende, motorische Figuren, die in ihrer Textur nicht weit von Hindemith entfernt sind. Der zweite Satz weist lange Melodien für Flöte auf, die über ein zart wiegendes Streicherostinato gespannt sind. Die Musik ist in klare Sonaten- und Liedformen (mit Reprisen) gegliedert.

Die **Indische Sinfonie** (1943) weist einen Tonfall auf, der von Kaufmanns Tätigkeit als Bollywood-Filmkomponist zeugt. Die Orchestrierung ist farbiger, ja konventioneller, und weniger streng reduziert als in der dritten Sinfonie. Typisch ist eine äußerste Ökonomie der motivischen Mitten. In den späteren **Six Indian Miniatures** (1965) finden wir Kaufmanns deutlichste Hommage an die klassische Musik seiner Exilheimat. Wunderschöne Raga-inspirierte Melodien sind zu hören; als Beispiel sei das Geigensolo Anfang des zweiten, von Rainer Wolters gespielten Stückes zu erwähnen.

Das **dritte Klavierkonzert** in C-Dur (1950) ist die Bearbeitung eines früheren Werkes für Klavier und Streicher. Nach vergeblichen Versuchen, sich in London zu etablieren, ging Kaufmann im selben Jahr nach Kanada und konnte sich ein Jahr später gegen den Berliner Dirigenten Heinz Unger als erster Chefdirigent des neu formierten Winnipeg Symphony Orchestra durchsetzen.

Eine lange Freundschaft verbindet mich mit der Pianistin Elisaveta Blumina, die zahlreiche Aufnahmen von exilierten jüdischen Komponisten aus der Mitte des 20. Jahrhunderts eingespielt hat – unter anderem von Mieczysław Weinberg. Ich bin sehr glücklich, dass sie als Solistin für diese Einspielung gewonnen werden konnte.

Kaufmanns Klavierkonzert ist ein zugängliches, brillantes Stück. Die Außensätze sprudeln daher in einem Stil, der zuweilen an den Strawinsky des Balletts *Petruschka* erinnert. Der mittlere Satz beginnt mit einer Melodie für die Solo-Oboe, die vom Klavier und den Streichern kanonisch aufgegriffen werden. Es ist ein Mittelsatz, ähnlich dem *Adagio* aus Mozarts Klavierkonzert KV 488, der zwischen zwei heiteren Sätzen ein Moment der innigen Trauer erklingen lässt.

Bei der Uraufführung 1950 saß die junge Pianistin Freda Tepel am Klavier, die zwei Jahre später Kaufmanns zweite Frau wurde!

Ich hoffe, dass diese Aufnahme ein Auftakt ist, um Bewusstsein für das zu Unrecht vergessene Orchesterwerk von Walter Kaufmann zu erwecken. Kaufmann, der in den Wirren der Weltgeschehnisse ständig die Heimat wechseln musste, blieb trotzdem als unermüdlich schaffender Künstler sich treu und schrieb dabei neue und faszinierende Musik.

Mein großer Dank gilt Stefan Lang, Elisaveta Blumina, Clara Marrero, den Musikern des Rundfunk-Sinfonieorchesters Berlin, dem Tonmeister Hein Laabs, Peter Pany sowie dem Kopisten Maxim Jarikov.

– David Robert Coleman, Oktober 2023

Einige Details über Walter Kaufmann und seine Musik in diesem Booklet basieren auf Schriften der Musikwissenschaftlerin Agata Schindler, einer langjährigen Expertin für Walter Kaufmann.

Die künstlerische Leiterin des Hamburger Kammermusikfestivals gilt nicht erst seit der Verleihung des Echo-Preises als herausragende Vertreterin einer ganzen Pianistengeneration. Die Pianistin **Elisaveta Blumina** ist ein Multitalent. Als Kind strebte sie eine Karriere als Primaballerina an, erlernte das Klavierspiel in der Tradition des großen Heinrich Neuhaus und parallel dazu das Malen. Im Alter von zwölf Jahren wurde sie an die Kunstschule des Museums »Eremitage« aufgenommen, wo sie fünf Jahre lang Kunstgeschichte studierte. Seit ihrer Kindheit assoziiert Elisaveta Blumina Töne und Klänge mit Farben. Beim Musizieren hat sie daher immer Farben im Kopf und erlebt tonale Harmonien oder Dissonanzen als Farben ...

Inzwischen haben 36 CDs ihren Ruf als außergewöhnliche Interpretin auch der Musik des 20. und 21. Jahrhunderts gefestigt. Das zeigen beispielsweise ihre international beachteten Aufnahmen mit Musik von Nikolai Kapustin, Fazıl Say, Sergej Prokofjew, Dmitri Schostakowitsch, Sofia Gubaidulina, Galina Ustvol'skaja, Eric Sweeney, Giya Kancheli, Valentin Silvestrov, Grigori Frid oder Mieczysław Weinberg, für dessen Wiederentdeckung sich Elisaveta Blumina unermüdlich einsetzt. Die Labels **cpo** und Capriccio produzieren derzeit eine CD-Reihe mit dem gesamten Klavierwerk und einigen Kammermusiken des polnisch-jüdischen Komponisten.

Elisaveta Blumina ist ein gern gesehener Gast in der Carnegie Hall in New York, der Elbphilharmonie und der Hamburger Laeiszhalle, der Berliner Philharmonie, dem Auditorio Nacional in Madrid, der St. Petersburger Philharmonie, dem Gasteig in München, dem Konzerthaus Berlin, der Beethovenhalle Bonn, der National Concert Hall Dublin sowie bei Festivals wie Verbier, Colmar, Lockenhaus oder dem Schleswig-Holstein Festival.

Sie spielt regelmäßig mit vielen namhaften Orchestern. Darunter sind: die Dresdner Philharmonie, das Philharmonische Staatsorchester Hamburg, die St. Petersburger Philharmoniker, das Malaysian Philharmonic Orchestra, das Aalborg Symphony Orchestra, das Stuttgarter Kammerorchester, die Sinfonia Varsovia, die Staatskapelle Halle, das RTE Orchestra in Dublin sowie die Moscow Virtuosi unter Dirigenten wie Vladimir Jurowski, Yuri Temirkanov, Oliver Weder, Gabriel Bebeșelea, Vladimir Spivakov oder Thomas Sanderling. Im Jahr 2022 erhielt sie eine Einladung aus Chemnitz, ein Projekt mit der Robert-Schumann-Philharmonie zu dirigieren, das demnächst auf CD erscheinen wird.

Als Elisaveta Blumina vor einigen Jahren mit der Malerei begann, war dies für sie zunächst eine andere Form des Musizierens. Galten Bluminas Bilder anfangs noch als Geheimtipp, haben sie inzwischen ihren Weg nach Nizza, Boston, Hamburg, St. Petersburg, Köln, Tel Aviv und Berlin gefunden. Regelmäßig finden Einzelausstellungen statt. Musiklabels, die ebenfalls von der Malerei Elisaveta Bluminas fasziniert sind, verwenden ihre Bilder gerne als Cover für CD-Produktionen.

Das **Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin** führt seine Existenz auf die erste »Funk-Stunde Berlin«, auf die Geburtsstunde des öffentlichen Rundfunks in Deutschland überhaupt, am 29. Oktober 1923 zurück.

Seit diesem Tag haben Musiker und Dirigenten wie Otto Urack, Bruno Seidler-Winkler, Eugen Jochum, Sergiu Celibidache, Hermann Abendroth, Rolf Kleiner, Heinz Rögner und Rafael Frühbeck de Burgos einen Klangkörper geformt, der in besonderer Weise die Wechselfälle der deutschen Geschichte im 20. Jahrhundert durchlebt hat.

Im 21. Jahrhundert folgte auf Marek Janowski (2001 bis 2016) im Jahre 2017 Vladimir Jurowski, der als Chefdirigent und Künstlerischer Leiter die bald 100-jährige Tradition des Orchesters in die Zukunft führt, nicht zuletzt, indem er seinen Vertrag bis 2027 verlängert hat. An seiner Seite war Karina Canellakis von 2019 bis 2023 Erste Gastdirigentin des RSB.

Junge Dirigenten der internationalen Spitzenklasse absolvierten ihr jeweiliges Berlin-Debüt mit dem RSB: Andris Nelsons, Yannick Nézet-Séguin, Vasily Petrenko, Jakub Hrůša, Alain Altinoglu, Omer Meir Wellber, Michael Francis, Lahav Shani, Karina Canellakis, Thomas Søndergård, Antonello Manacorda, Edward Gardner, Nicholas Carter.

David Robert Coleman wurde 1969 in einer deutsch-englischen Familie in London geboren. Er studierte Klavier und Dirigieren am Royal College of Music in London sowie Musik am King's College in Cambridge. Es folgten weitere private Kompositionsstudien bei George Benjamin in London und später bei Wolfgang Rihm in Karlsruhe.

In den letzten zwanzig Jahren war Coleman hauptsächlich in Deutschland tätig. Zunächst arbeitete er als Assistenzdirigent beim Südwestdeutschen Rundfunkorchester Baden-Baden, dann mit Pierre Boulez beim Festival von Aix-en-Provence und von 2006 bis 2010 mit Kent Nagano an der Bayerischen Staatsoper. Außerdem war er Assistent von Daniel Barenboim an der Berliner Staatsoper. Coleman erhielt ein Kompositionsstipendium von Hans Zender, um auf Schloss Solitude in Stuttgart zu arbeiten, und war Preisträger des internationalen Komponistenwettbewerbs der Oper Frankfurt im Jahr 2000.

In den letzten Jahren ist David Coleman zu einem gefragten Gastdirigenten geworden, der Einladungen zu Orchestern wie dem Frankfurter Rundfunkorchester, dem Südwestdeutschen Rundfunkorchester, den Bremer Philharmonikern, der Jungen Deutschen Philharmonie, der Bayerischen Staatsoper, der Staatsoper Berlin, dem Philharmonia Orchestra, dem LPO London und dem Orchestre Symphonique de Montreal erhalten hat. Er dirigierte die Uraufführungen von Werken von Gerald Barry (»The Road«), Philippe Manoury (»Abgrund«), Xenakis (»Kai«) und die erste Aufführung von Boulez' »messages esquisses« in einer Fassung für Bratschen.

David Coleman erhielt Kompositionsaufträge für die Frankfurter Oper (»Herzkammeroper«), das Ensemble Intercontemporain (»Deux«), das Orchestre Symphonique de Montreal (Klarinettenrhapsodie »Ibergang«) sowie für deutsche Regionalorchester. Seine Werke

wurden hauptsächlich unter seiner Leitung vom Ensemble Modern Frankfurt, dem Südwestdeutschen Orchester, den Berliner Philharmonikern, dem Youth Orchestra of the Americas (»Albeniz Phantasy for Viola and Orchestra« mit dem Bratschisten Edmundo Ramirez), dem Frankfurter Rundfunkorchester, dem Oldenburgischen Staatsorchester und der Jenaer Philharmonie aufgeführt. In jüngster Zeit hat er eine Reihe von Kammermusikstücken für Solisten der Berliner Staatskapelle geschrieben.

Im Jahr 2012 wurde er von Daniel Barenboim beauftragt, den dritten Akt (Londoner Szene) von Alban Bergs »Lulu« nach den erhaltenen Skizzen neu zu bearbeiten und zu orchestrieren. Diese Fassung wurde im März 2012 an der Berliner Staatsoper uraufgeführt. 2018 dirigierte Daniel Barenboim die Uraufführung von Colemans Monodram »Looking for Palestine« mit dem West-Eastern Divan Orchestra und der Sopranistin Elsa Dreisig bei den Salzburger Festspielen und bei den Londoner Proms.

Colemans Stil ist eine Synthese aus verschiedenen europäischen post- und vorseriellen Strömungen. Sein Ansatz ist undogmatisch und von seinen praktischen Erfahrungen als Dirigent geprägt. Das Eintauchen in die Musik von Alban Berg, Boulez und die Lehren von Messiaen sind zentral für seine persönliche Suche nach musikalischem Ausdruck, Form und Farbe.

Derzeit lebt er in Berlin.



David Robert Coleman
© Sebastian Rosenberg

Walter Kaufmann returns

Who the devil is Walter Kaufmann?

Sorry that the cloven-hoofed one is summoned right at the start in a prominent place. But it is true—Armin Kaufmann is an Austrian composer, known at least for the title of one of his orchestral works, *Erotikon*. Dieter Kaufmann is an Austrian composer, pioneer of electro-acoustic music, co-founder of the society for electro-acoustic music. So far, so good.

But Walter Kaufmann?

Enough with the prince of hell, what do the reference books say? They do not reveal much, “American composer of Austrian origin” is written. We discover that he was born on 1 April 1907 in Carlsbad, which was part of Austria-Hungary at the time. His date of birth and the fact of his US citizenship let us surmise his fate. But it can hardly be imagined what mechanisms are at work in music history that would dispense of several of music’s most notable exponents.

Walter Kaufmann, Jew, composer in exile. Virtually forgotten until today.

He received his first music lessons from his uncle, Moritz Kaufmann, a music historian and composer who was murdered in Treblinka in 1942. Afterwards he studied with Franz Schreker in Berlin.

Despite Arnold Schönberg teaching at the Berlin Music Academy at the same time, the other composition class became a veritable foundry for composers. Schreker’s students include quarter-tone pioneer Alois Hába, arch-conservative Alois Melichar as well as Ernst Krenek, Karol Rathaus, Mark Lothar, Max Brand—and Schreker also accepted a highly-talented young woman into his class—Grete von Zieritz.

Somehow Schreker was able to ignore his own ecstatic soundscapes enough to foster the individual-

ity of his students. Not one of them, including Walter Kaufmann, sounds like Schreker. He also attended lectures by music ethnologist Curt Sachs—which became important shortly later.

After his studies, Kaufmann toured the centre and on the periphery of larger and smaller cities as a conductor and pianist. His stays in Prague, Cheb and Potsdam were as short as his position as a conducting assistant to Bruno Walter at the Deutsche Oper Berlin. His activities at UFA, Prague Radio and the Berlin theatres led by Victor Barnowsky were somewhat more regular.

As a conductor, he collaborated with composer Ralph Benatzky. During the same time, several orchestras in Berlin and in Czechoslovakia performed Kaufmann’s own works. Music critic Max Brod described Kaufmann at the time as being a “musician with overwhelmingly secure instincts” Between 1932 and 1934, Kaufmann performed as a pianist for Prague Radio. At the time, he wrote his dissertation on the symphonies of Gustav Mahler and submitted it to Prague’s Charles Ferdinand University. However, he withdrew it in 1934 when the dean of the musicology faculty, Gustav Wilhelm Becking, turned out to be a member of the Nazi party.

Kaufmann realized that the Nazi movement was spreading like wildfire. He was able to organise the premiere of his opera *Der Hammel bringt es an den Tag* in Prague in 1934 and his operetta *Die Weiße Göttin* (The White Goddess) in Carlsbad a year later. But he had no hope of staying Central Europe and its cultural circles, where he felt he belonged. He sold all the rights to the operetta and used the proceeds to finance his emigration—one can hardly believe one’s eyes, since it seems so strange upon first glance—to India.

At second glance, however, his destination seems more understandable. The cultural life of India, a British crown colony, was strongly influenced by Europe,

even if Indian culture was becoming increasingly self-confident. Kaufmann had been interested in Indian music since his studies with Sachs. He also had personal contacts there. The film director Mohan Dayaram Bhavnani, who was educated in Germany, founded his own production company Bhavnani Prod in 1935. He and Kaufmann knew each other since their time together at UFA. The Indian director hired the exiled Austrian as his first film composer. UFA director Franz Osten also chose India as his place of exile, and Kaufmann encouraged him and the writer Willy Haas, who belonged to the circle surrounding Franz Kafka and who had also fled to India, to collaborate on Indian films, which would become forerunners of today’s Bollywood films. Kaufmann also taught musicology at Sophia College at the University of Bombay as well. At the same time, he worked for Information Films of India, a production firm for documentaries and propaganda films. On top of all this, Kaufmann directed the Bombay Chamber Music Society. All India Radio appointed him director of the music department in 1937. Kaufmann’s radio opera *Anasuya* was performed for the opening of the station on 1 October 1938, followed by further compositions for radio, including a second opera, *The King Calls*, based on a libretto by Haas. His activities for All India Radio included the composition of the broadcaster’s signature tune, which was later used by American jazz composer Carla Bley for her surreal jazz extravaganza *Escalator over the Hill* (1972).

Kaufmann’s last foothold on Continental Europe was at Prague Radio, which was still broadcasting his works until 1937. After the broadcast of his piano concerto, this bond was also cut.

Kaufmann wrote Edith Kraus in 1945, “So you want to know what I am doing. Well, it is very simple and not very interesting at all—I am the music chieftain at

All India Radio. I have a small but comfortable income, much work, still more scheming and rows and few prospects of a better future.”

It could well be that Kaufmann left India for these reasons in 1946 and spent a year in London, where he composed for Arthur Rank Films and conducted film music. Maybe he was waiting for the authorities in Austria to request his return. But nothing happened. His personal contacts were strewn to the four winds or murdered in concentration camps. The Nazis uprooted Kaufmann. He had to begin anew.

In 1947, the Halifax Conservatory of Music in Nova Scotia brought him to Canada as a professor for piano and composition. In 1948, the Winnipeg Symphony Orchestra selected him to become music director and chief conductor. One reason for his appointment is an open secret—Kaufmann demanded a lower salary than the other candidates. He was a lucky find for the orchestra. Kaufmann stayed in the position until 1957 and used his tenure to build the orchestra into a professional ensemble. He acquainted audiences with the works of Anton Bruckner, Johannes Brahms, Richard Strauss and Jean Sibelius.

After he left his position there, Kaufmann settled in the USA and was appointed professor for musicology at Indiana University Bloomington through the intervention of Darius Milhaud. He became an American citizen in 1964. Walter Kaufmann died on 9 September 1984 at the age of 77.

Kaufmann created a large and diverse body of works both in India and the USA, including more than ten operas and several operettas. Two of his six symphonies were written before his exile, three in India and one in the USA. Beyond this, he wrote ten string quartets, three piano trios, various orchestral pieces, chamber music works, vocal music and film music. But his impor-

tance as a composer is overshadowed by his scholarly work on Indian music. He was one of the first Europeans to understand that this music is not an exotic curiosity but intellectually structured music and that its tonal and rhythmic modes are on equal footing with European music in terms of their complexity. Kaufmann’s ethnomusicological essays are regarded as reliable sources even today.

However, as a composer, he has been forgotten until recently. On the one hand, his places of exile were far away from important centres of music. He was reduced to local events. Most of his operas and large orchestral works were premiered in Canada and Bloomington, far away from international attention, and thus landed in an archive or drawer somewhere. Another problem is the style of his music, which somehow falls between the cracks—too tonal to please the avant-garde; too bold in its harmonies and rhythms for traditionalists; too European to fit into any kind of lofty neo-classicism which mainstream composers in the USA had subscribed to; too much re-casting of non-European elements for West coast composers looking towards Asia, like Terry Riley or Lou Harrison, to recognize models for their own ideas. Only the recent liberation from composition schools and directions have enabled us to take an unbiased look at Kaufmann’s music.

Above all, he lacked a publisher who would champion his works. Scores and individual surviving parts were only manuscripts, and no one looked after bringing his music to the attention of performers. After Kaufmann’s death, the Indiana University Music Library received his surviving manuscripts. This collection is held in the Walter Kaufmann Archives of the William & Gayle Cook Music Library, Indiana University, Bloomington and is coordinated by Misti Shaw. Finally, a competent music publisher rich in tradition, Doblinger of Vien-

na, has exclusively and gradually made Kaufmann’s works accessible to musicians. After a successful CD of the ARC Ensemble featuring some of Kaufmann’s chamber music, **cpo** now presents recordings of some of his orchestral works and a piano concerto.

And finally, summoning the cloven-hoofed one again—it would have been the devil’s own doing if Walter Kaufmann’s work would not find the recognition it deserves.

– Edwin Baumgartner

The music of Walter Kaufmann

A personal story

I have often travelled to Karlovy Vary, a Bohemian spa resort with a great history, which was long known as Carlsbad and was once part of the Austro-Hungarian Empire.

There is a splendid walk along the river Tepla, starting from Hotel Pupp and strolling past the Imperial Spa—both buildings designed by Fellner & Helmer, the renowned theatre architects of the Belle Epoque. There are historical plaques and statues commemorating great artists of the past—Goethe Schiller, Smetana, Beethoven—who visited here and felt its creative power.

However, I soon asked myself what creative forces originated in the twentieth century from this spa town. Was there a composer from Carlsbad at all?

After some research, I came across the name *Walter Kaufmann* (born 1907 in Carlsbad, died 1984 in Indiana, USA). He was born on *Panoramastrasse*, which is called *Na Vyhlidce* today. His uncle, Moritz Kaufmann, was a composer and the director of the local music school. They were educated, middle class Jews, as were

so many of the great luminaries in the arts and sciences who were born during the shimmering twilight of the Habsburg Empire.

Walter Kaufmann made his first attempts at composing and conducting in Carlsbad. He maintained friendships with Prague celebrities such as Max Brod, wrote a dissertation on Gustav Mahler, married a niece of Franz Kafka's, studied with Franz Schreker and Curt Sachs in Berlin and assisted Bruno Walter at the Charlottenburg Opera, today's Deutsche Oper Berlin.

After the fascists seized power, he succeeded in selling the rights to his first operetta "die Weiße Göttin" (The white goddess)—a work that was premiered in the Carlsbad Theater—and financing his emigration with the proceeds. Kaufmann's studies of ethnomusicology with Curt Sachs aroused his lifelong interest in Indian music. He went to Mumbai in 1934, Canada in 1947 and the USA in 1957.

After doing some research into Kaufmann's biography, I began the search for his music.

As of 2019, his music had not yet been published anywhere and there were no recordings of his orchestral music. The only exception was a new CD released on the Chandos label with some of his chamber music in an outstanding recording by the ARC Ensemble of Canada.

What I heard on the CD fascinated me. The music is quite lucid and highly economical in its means. Whole movements are written using only five notes. There are a lot of repeats, sometimes in a minimalist or ostinato-like style. Then there are wonderfully expressive slow movements—*much is said, but only employing the bare necessity of means*. An especially beautiful example of this is the *Lento* first movement of the 11th string quartet.

I continued my research and made another discovery. I knew that in 1957, Kaufmann began his ten-

ure as Professor for Ethnomusicology at the University of Indiana at the recommendation of Darius Milhaud. I wrote to Misti Shaw, Associate Director of Access & Learning at the Cook Music Library, Indiana University. Mrs. Shaw, a very friendly and helpful woman, soon sent me copies of many hand-written scores that are kept at the university library. Initially, the scores seemed foreign to me. The orchestral textures seemed thin and somehow barren. There were many orchestral unisons, meaning phrases where the entire orchestra plays the same line as a choir, and I had my doubts. Then again I could see his style. Everything is reduced to obvious simplicity. I could recognise modal melodies that I later found out were influenced by Indian ragas.

Stefan Lang, the legendary music editor of Deutschlandradio Berlin, also listened to the Chandos CD upon my recommendation. Together with the support of Clara Marrero, director of the Berlin Radio Symphony Orchestra, we built a consensus that we needed to bring Kaufmann's orchestral works to light!

In the meantime, Peter Pany, director of the Doblinger publishing house in Vienna, had also discovered Walter Kaufmann and began publishing his music.

Then I had to select works for a first CD. Although Kaufmann lived in North America starting in 1947, his time in India and his involvement with ethnic music appeared to me to be the perfect place to start. Two of the four works presented here were written during his time in Mumbai (1934–1946). Since there were initially only handwritten scores, I as the editor had to study them and make corrections.

His **Third Symphony** (1936) begins with a typical gesture of the Viennese Classical style, only to slip immediately into an "Indian" melisma in eighth notes in the second bar. This is followed by small, repetitive, motoric figures that are not far removed from Hindemith

in their texture. The second movement features long melodies for the flute stretched over a tenderly swaying string ostinato. The music is clearly structured in sonata form and lied form (with recapitulation).

The **Indian Symphony** (1943) presents a style that is a testimony to Kaufmann's activities as a Bollywood film composer. The orchestration is more colourful, one could even say more conventional and less strictly reduced than the third symphony. The extreme economy in the motivic means is typical. We can find Kaufmann's clearest homage to the classical music of his home in exile in his later **Six Indian Miniatures (1965)**. Beautiful raga-inspired melodies can be heard; one noteworthy example is the violin solo at the beginning of the second movement played by Rainer Wolters.

The **Piano Concerto No. 3** in C Major (1950) is an arrangement of an earlier work for piano and strings. After trying in vain to establish himself in London, Kaufmann left for Canada in the same year and a year later became the chief conductor of the newly-formed Winnipeg Symphony Orchestra, beating out Berlin conductor Heinz Unger.

I have had a long friendship with pianist Elisaveta Blumina, who has made numerous recordings of exiled Jewish composers from the mid-twentieth century, including Mieczysław Weinberg. I am very happy that she agreed to be the soloist for this recording.

Kaufmann's piano concerto is accessible and brilliant. The outer movements are effervescent in a style that at times is reminiscent of Stravinsky's *Petrushka*. The middle movement begins with a melody for the solo oboe, which is taken up by the piano and the strings canonically. It is a middle movement similar to the Adagio of Mozart's Piano Concerto KV 488, which allows for a moment of profound sorrow between two cheerful movements. A young pianist, Freda Trepel, played the

solo part at the premiere in 1950. Two years later, she became Kaufmann's second wife!

I hope that this recording may serve as an impetus to raise awareness of the unjustly forgotten orchestral works of Walter Kaufmann. Kaufmann, who was constantly on the move due to the turbulence of world events, nevertheless remained true to himself as a tireless creative artist and in doing so wrote new and fascinating music.

Many thanks to Stefan Lang, Elisaveta Blumina, Clara Marrero, the musicians of the Berlin Radio Symphony Orchestra, sound engineer Hein Laabs, Peter Pany, as well as copyist Maxim Jarikov.

– David Robert Coleman, October 2023
Translations: Daniel Costello

Some details about Walter Kaufmann and his music in this booklet are based on writings by the musicologist Agata Schindler, a long-term expert on Walter Kaufmann.

The artistic director of the Hamburg Chamber Music Festival is considered an outstanding representative of an entire generation of pianists, and not just since she was awarded the Echo Prize. The pianist **Elisaveta Blumina** is a multi-talent. As a child, she aspired to a career as a prima ballerina, learned to play the piano in the tradition of the great Heinrich Neuhaus and, at the same time, learned to paint. At the age of 12 she was accepted at the art school of the museum „Eremitage“ and studied art history there for five years. Since her childhood, Elisaveta Blumina has associated tones and sounds with colours. When making music, she therefore always has colours in mind, and she experiences tonal harmonies or dissonances as colours ...

In the meantime, 36 CDs have consolidated her reputation as an exceptional interpreter of the music of the 20th and 21st centuries as well. Her internationally acclaimed recordings of works by composers such as Nikolai Kapustin, Fazıl Say, Sergei Prokofiev, Dmitri Shostakovitch, Sofia Gubaidulina, Galina Ustvolskaya, Eric Sweeney, Giya Kancheli, Valentin Silvestrov, Grigori Frid and the Polish-Jewish composer Mieczysław Weinberg, whose rediscovery Elisaveta Blumina has tirelessly championed, are proof of this. The labels **cpo** and Capriccio are currently producing a series of CDs with all of Weinberg's piano works and also some chamber music works.

Elisaveta Blumina is a welcome guest at Carnegie Hall in New York, the Elbphilharmonie and the Hamburg Laeishalle, the Berlin Philharmonie, Auditorio Nacional in Madrid, St. Petersburg Philharmonie, Gasteig in Munich, Konzerthaus Berlin, Beethovenhalle Bonn, National Concert Hall Dublin as well as at festivals such as Verbier, Colmar, Lockenhaus or the Schleswig-Holstein Festival.

She regularly plays with many well-known orchestras, including the Dresden Philharmonic Orchestra, the Hamburg Philharmonic State Orchestra, St. Petersburg Philharmonic Orchestra, Malaysian Philharmonic Orchestra, Aalborg Symphony Orchestra, Stuttgart Chamber Orchestra, Sinfonia Varsovia, Staatskapelle Halle, RTE Orchestra in Dublin as well as the Moscow Virtuosi, under conductors such as Vladimir Jurowski, Yuri Temirkanov, Oliver Weder, Gabriel Bebeșelea, Vladimir Spivakov or Thomas Sanderling. In 2022 she received an invitation from Chemnitz to conduct a project with the Robert Schumann Philharmonic Orchestra, which will soon be released on CD. When Elisaveta Blumina began painting a few years ago, it was initially a different form of music-making for her. While Blumina's paintings were considered an insider tip in the beginning, they have since found their way to Nice, Boston, Hamburg, St. Petersburg, Cologne, Tel Aviv and Berlin. Solo exhibitions are held regularly. Music labels that are also fascinated by Elisaveta Blumina's painting like to use her paintings as covers for CD productions.

For many years, the **Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin** (RSB) has held an internationally recognised position in the front ranks of German radio orchestras and Berlin's top orchestras. Most recently, from 2001 to 2016, the orchestra's noteworthy expertise in German Romantic and late Romantic repertoire was cultivated under the leadership of Marek Janowski, culminating in a world-acclaimed ten-part Wagner cycle as well as leaving behind a complete recording of the symphonies of Hans Werner Henze (Wergo, 2014). Janowski's predecessor, Rafael Frühbeck de Burgos, helped raise the orchestra's standards to an exemplary level in togetherness and developed a full symphonic tone.

In autumn 2017, Vladimir Jurowski took over the reins as chief conductor and artistic director of the Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin. Vladimir Jurowski has inherited the orchestra from his predecessor in an excellent state of development, as Jurowski himself never fails to emphasise. Nevertheless, new positive qualities in the orchestral work culture have developed under Jurowski's tenure, resulting in a more cooperative creative process. At Vladimir Jurowski's side, the young American conductor Karina Canellakis served as Principal Guest Conductor of the RSB from 2019 to 2023.

The history of the Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin goes back to the first musical hour of the German radio in October 1923. The former principal conductors, including Sergiu Celibidache, Eugen Jochum, Hermann Abendroth, Rolf Kleinert and Heinz Rögner, shaped an ensemble that has endured the vicissitudes of German history in the 20th century in a unique way.

David Robert Coleman was born into a German-English family in London in 1969. He studied piano and conducting at the Royal College of Music London as well as reading music at King's College Cambridge. Further private studies in composition ensued with George Benjamin in London and later Wolfgang Rihm in Karlsruhe.

Coleman's main base over the last twenty years has been in Germany. Initially he worked as an assistant-conductor at the Southwest German Radio Orchestra Baden-Baden, then with Pierre Boulez in Aix-en-Provence Festival and from 2006 to 2010 with Kent Nagano at the Bavarian State Opera. He has also assisted Daniel Barenboim at the Berlin State Opera. Coleman received a composition stipend from Hans Zender to work at Schloss Solitude in Stuttgart, he also was a prize-winner at the international composers' competition of the Opera Frankfurt in 2000.

In the last years David Coleman has become a sought after guest-conductor having received invitations to conduct orchestras such as the Frankfurt Radio Orchestra, Southwest German Radio Orchestra, Bremen Philharmonic, Junge Deutsche Philharmonie, Bavarian State Opera, Berlin State Opera, Philharmonia Orchestra, LPO London and Orchestre Symphonique de Montreal. He has conducted the first performances of works by Gerald Barry ("The Road"), Philippe Manoury ("Abgrund"), Xenakis ("Kai") and the first performance of Boulez' "messages esquisses" in a version for violas.

David Coleman has been commissioned to write works for the Frankfurt Opera ("Herzkammeroper"), Ensemble Intercontemporain ("Deux"), Orchestre Symphonique de Montreal ("Ibergang" clarinet rhapsody) as well German regional orchestras. His works have been performed mainly under his direction by Ensemble Modern Frankfurt, Southwest German Orchestra,

Berlin Philharmonic, Youth Orchestra of the Americas ("Albeniz Phantasy for Viola and Orchestra" with violist Edmundo Ramirez), Frankfurt Radio Orchestra, Oldenburg State Orchestra and Jena Philharmonic. Recently he has written a series of chamber-music pieces for soloists of the Berlin State Orchestra (Berliner Staatskapelle).

In 2012 he was commissioned by Daniel Barenboim to make a new version/orchestration of the third act (London scene) of Alban Berg's "Lulu" from the extant sketches. This version was performed for the first time at the Berlin State Opera in March 2012. In 2018 Daniel Barenboim conducted the premiere of Coleman's monodrama "Looking for Palestine" with the West-Eastern Divan Orchestra and the soprano Elsa Dreisig at the Salzburg Festival and the London Proms.

Coleman's style is a synthesis of various European post- and pre-serialist strands. His approach is non-dogmatic and informed by his practical experiences as a conductor. An immersion in the music of Alban Berg, Boulez and the teachings of Messiaen are central to a personal search for musical expression, form and colour.

Currently he is based in Berlin.

Elisaveta Blumina
© Gunter Glücklich

