

Klassiker! 5

Jan Lisiecki

**Deutsches Symphonie-
Orchester Berlin**
Robin Ticciati

Mittwoch

12. Februar 2020

20:00



Bitte beachten Sie:

Ihr Husten stört Besucher und Künstler. Wir halten daher für Sie an den Garderoben Ricola-Kräuterbonbons bereit.

Sollten Sie elektronische Geräte, insbesondere Mobiltelefone, bei sich haben: Bitte schalten Sie diese zur Vermeidung akustischer Störungen unbedingt aus.

Wir bitten um Ihr Verständnis, dass Bild- und Tonaufnahmen aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet sind.

Wenn Sie einmal zu spät zum Konzert kommen sollten, bitten wir Sie um Verständnis, dass wir Sie nicht sofort einlassen können. Wir bemühen uns, Ihnen so schnell wie möglich Zugang zum Konzertsaal zu gewähren. Ihre Plätze können Sie spätestens in der Pause einnehmen.

Bitte warten Sie den Schlussapplaus ab, bevor Sie den Konzertsaal verlassen. Es ist eine schöne und respektvolle Geste den Künstlern und den anderen Gästen gegenüber.

Mit dem Kauf der Eintrittskarte erklären Sie sich damit einverstanden, dass Ihr Bild möglicherweise im Fernsehen oder in anderen Medien ausgestrahlt oder veröffentlicht wird.

Klassiker! 5

Jan Lisiecki *Klavier*

Deutsches Symphonie-Orchester Berlin
Robin Ticciati *Dirigent*

Mittwoch
12. Februar 2020
20:00

Pause gegen 20:55
Ende gegen 22:00

PROGRAMM

Sergej Rachmaninow 1873–1943

Die Toteninsel op. 29 (1909)

Sinfonische Dichtung für Orchester nach Arnold Böcklin

Frédéric Chopin 1810–1849

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 f-Moll op. 21 (1829/30)

Maestoso

Larghetto

Allegro vivace

Pause

Igor Strawinsky 1882–1971

L'Oiseau de feu (1909–10)

Ballett in zwei Bildern für Orchester. Szenario von Michail Fokin nach einem russischen Volksmärchen

Introduction

I. Tableau

Le jardin enchanté de Kastchei

Apparition de l'oiseau de feu, poursuivi par Ivan Tsarevitch

Danse de l'oiseau de feu

Captur de l'oiseau de feu par Ivan Tsarevitch

Supplications de l'oiseau de feu

Apparition des treize princesses enchantées

Jeu des princesses avec les pommes d'or

Brusque apparition d'Ivan Tsarevitch

Corovod (Ronde) des princesses

Leyer du jour

Ivan Tsarevitch pénètre dans le Palais de Kastchei

Carillon féérique, apparition des Monstres-gardiens de

Kastchei et capture d'Ivan Tsarevitch

Arrivée de Kastchei l'immortel

Dialogue de Kastchei avec Ivan Tsarevitch

Intercession des princesses

Apparition de l'oiseau de feu

Danse de la suite de Kastchei enchantée par l'oiseau de feu

Danse infernale de tous les sujets de Kastchei

Berceuse (l'oiseau de feu)

Réveil de Kastchei

Profondes ténèbres

II. Tableau

Disparation du palais et des sortilèges de Kastchei, animation des chevaliers pétrifiés. Allegresse générale

Sergej Rachmaninow – Die Toteninsel op.29 (1909)

Steil ragt vor bedrohlicher Wolkenkulisse eine felsige, unwirtliche Insel aus dem Meer empor. In ihrer Mitte eine Gruppe dunkelgrüner Trauerzypressen, umgeben von hell beschienenen Felsen, in die mehrere Nischen – Zugänge zu Grabkammern – eingelassen sind. Auf der ruhigen See steuert ein Kahn auf die Insel zu, auf ihm eine weiß gekleidete, schlanke Gestalt, außerdem ein weißer Sarg und ein Ruderer. Ist es Charon, der Fährmann, der in der Unterwelt die Toten über den Acheron bringt? Der Schweizer Maler Arnold Böcklin (1827–1901) hat dieses Motiv zwischen 1880 und 1886 in fünf jeweils etwas unterschiedlichen Versionen als Gemälde festgehalten. Sie werden heute – bis auf die im Zweiten Weltkrieg zerstörte vierte Version – im Kunstmuseum Basel (1. Fassung 1880), im Metropolitan Museum of Art in New York (2. Fassung), in der Alten Nationalgalerie in Berlin (3. Fassung) und im Museum der bildenden Künste in Leipzig (5. Fassung) aufbewahrt.

Die von Böcklin eindrücklich ins Bild gesetzte morbide Atmosphäre war autobiographisch geprägt; der Tod war im Leben und Schaffen des Malers sehr gegenwärtig. Zugleich traf Böcklin mit seinem Gemälde, das im Fin de siècle eine große Popularität erreichte, den Nerv der Zeit. Spätere Maler schufen Neuinterpretation des Motivs, in der Literatur spielt das Gemälde mehrfach eine Rolle, und nicht zuletzt ließen sich auch viele Komponisten von Böcklins Gemälde inspirieren. Eine aktuelle wissenschaftliche Arbeit zählt für die Zeit von 1890 bis 2013 immerhin 29 Kompositionen, die durch Böcklins Sujet angeregt worden sind. Die bekanntesten dieser ›Vertonungen‹ stammen von Max Reger (*Vier Tondichtungen nach Arnold Böcklin, Nr. 3 Die Toteninsel, 1913*) und Sergej Rachmaninow, dessen sinfonische Dichtung *Ostrov myortvikh (Die Toteninsel)* op. 29 im Jahr 1909 entstand und noch größere Bekanntheit erlangte.

Sergej Rachmaninow hatte die Jahre 1906 bis 1909 in Dresden verbracht. Ein Besuch in Leipzig führte ihn in eine Gemäldegalerie, wo er auf Arnold Böcklins Gemälde *Die Toteninsel*

aufmerksam wurde, von dem er laut seiner *Erinnerungen* bereits 1907 in Paris eine fotografische schwarz-weiß-Reproduktion gesehen und einen ersten Gedanken zu einer Komposition nach diesem Gemälde gefasst hatte. Am 18. April 1909 schließlich dirigierte Rachmaninow selbst die Uraufführung der *Toteninsel* in Moskau.

Die Musik greift äußerst plastisch und suggestiv die verschiedenen inhaltlichen und atmosphärischen Ebenen des Gemäldes auf. Der Zuhörer wird geradezu von der Musik in das Bild hineingezogen und dann auf die verschiedenen Aspekte des Bildes aufmerksam gemacht. Zu Beginn (*Lento*, a-Moll) grundieren in der Tiefe wabernde Klangflächen, ganz der düsteren Atmosphäre und tiefen Stille des Bildes entsprechend, eine ostinat im $\frac{5}{8}$ -Takt schwingende Bewegung, deren asymmetrische Aufteilung in zwei plus drei Achtel ganz offenbar der Charakteristik der Ruderbewegung nachempfunden ist. Dieses Thema bleibt im weiteren Verlauf als Grundierung der Komposition präsent, wobei sich nach und nach der Beginn der gregorianischen »Dies irae«-Sequenz, traditionell Symbol der Unterwelt und des Todes, das in Rachmaninows Schaffen vielfach eine Rolle spielt, als melodische Keimzelle herauschält. Sogar der – im Bild freilich nicht dargestellte, aber imaginierbare – Moment, an dem der Kahn an das Ufer der Insel gleitet, scheint in der Musik klanglich greifbar zu werden.

Rachmaninow legt seine Musik als große Steigerung – mit gelegentlichen Zurücknahmen und rhythmischen Belebungen – an. Im Mittelteil tritt dann eine durch ihre kleinen Tonschritte zwar der »Dies irae«-Sequenz verwandte, jedoch in Es-Dur angelegte Melodie als Kontrast zum düsteren Beginn in Erscheinung. Die beklemmende Atmosphäre des Anfangs schlägt nun in einen schwelgerischen, ins Weite geöffneten Duktus um. Man hat diesen Teil als musikalische Beschreibung der Insel und als Ausdruck des Lebens interpretiert, im Gegensatz zum ersten Teil, der eher die Grundstimmung des Bildes und die bedrohliche Stille des Meeres thematisiert. Im letzten Abschnitt, der wieder an den ersten Teil anknüpft – so wird auch die ostinate »Ruderbewegung« im $\frac{5}{8}$ -Takt wieder in Gang gebracht – wechselt die Atmosphäre erneut, aus der düsteren Aussichtslosigkeit wird hier zeitweilig

schrille Verzweiflung. Das »Dies irae«-Motiv schiebt sich nun in den Vordergrund als Zeichen des nun die Bühne betretenden Todes. Anfang und Ende scheinen schließlich auch in der Musik eins zu werden.

Frédéric Chopin – Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 f-Moll op.21 (1829/30)

Wie Sergej Rachmaninow und viele andere Komponisten war auch Frédéric Chopin von Haus aus Pianist. Im Unterschied zu beinahe allen anderen bekannteren Komponisten des 19. Jahrhunderts widmete er sich kompositorisch jedoch nahezu ausschließlich seinem Instrument, dem Klavier. Es war nicht nur stets der handwerkliche Ausgangspunkt seines musikalischen Schaffens, sondern immer auch das Instrument, für das seine Musik genuin gedacht war. So will Chopins Klaviersatz auch nicht etwa das Orchester seiner Zeit klanglich ›imitieren‹ oder nachempfinden; vielmehr erkundete Chopin die Ausdrucksmöglichkeiten des Klaviers und wurde dem spezifischen Klangcharakter des Instruments in ganz besonderer, ja innovativer Weise gerecht.

Doch was genau lässt Chopins Klaviermusik gegenüber anderer Klaviermusik seiner Zeit so besonders wirken? Innovativ war sie insofern, als Chopin nicht allein von bekannten Techniken aus der Geschichte der Klaviermusik ausging, sondern er auch Elemente des Belcanto aus Opern von Rossini und Bellini stilisierte. Eine entscheidende Rolle spielt zudem, was sowohl die Entstehung als auch den erzielten Ausdrucksgehalt angeht, das Moment der Improvisation. Chopins Musik erwuchs großenteils aus der Improvisation am Klavier, und das hört man ihr auch an. Maßgeblich ist hierfür der starke Gebrauch des Tempo rubato, durch das Chopin eine große Flexibilität im Tempo und der Agogik, eine freiere Bewegung im rhythmischen Fluss erreicht, wie sie für die Improvisation typisch sind. Dazu gesellen sich eine ausgesprochen lyrische Melodik und reichhaltige, wie improvisiert wirkende, ja wie unmittelbar aus der augenblicklichen

Empfindung heraus entstehende Ornamentik sowie eine farbenreiche, frei umherschweifende, oftmals überraschende Harmonik, die Chopins Musik ihre große Ausdruckstärke verleihen. Eine besondere Note kommt schließlich noch durch die immer wieder aufscheinenden tänzerischen Rhythmen hinzu, die oftmals polnischen Tänzen wie der Mazurka entnommen sind.

All dies prägt auch die beiden Klavierkonzerte, die Chopin 1829/30 als junger Mann komponierte, noch in Warschau, bevor er dann im November 1830 nach Wien reiste und sich von dort, nach der Nachricht vom Warschauer Novemberaufstand, über Salzburg, München und Stuttgart nach Paris begab, wo er sich 1831 niederließ. Die übliche Zählung der beiden Konzerte entspricht nicht ihrer Entstehungschronologie, sondern orientiert sich – wie die Opusnummern – an der Chronologie ihrer Veröffentlichung. So entstand das heute von Jan Lisiecki gespielte Konzert f-Moll op. 21, das als Nr. 2 gezählt wird, vor dem als Nr. 1 gezählten Konzert e-Moll op. 11. Chopin selbst spielte als Solist am 17. März 1830 in Warschau die Uraufführung.

Beide Werke sind Virtuosenkonzerte, sie heben sich deutlich von der Tradition des sinfonischen oder klassisch dialogisierenden Solokonzerts ab. Chopins Vorbilder waren weder Mozarts noch Beethovens Konzerte, die den dramatischen Kontrast und Dialog zwischen Solist und Orchester akzentuieren, sondern eher die Konzerte a-Moll und h-Moll von Johann Nepomuk Hummel, das g-Moll-Konzert von Ignaz Moscheles und die Konzerte von John Field, in denen das Orchester vor allem die Funktion einer harmonischen Stütze übernimmt, es als klanglicher »Hintergrund« fungiert, vor dem der Solist sich virtuos und wirkungsvoll entfalten kann. So behandelt Chopin das Klavier als den unangefochtenen Hauptakteur seiner Konzerte und zog damit die Kritik auf sich, dass es vor allem dem Orchesterpart an gewichtiger musikalischer Substanz und dem Werk insgesamt an der Dramatik eines Konzerts mangle. Zudem wurde kritisiert, dass die Instrumentation zwar stellenweise reizvoll, aber weitgehend schematisch gestaltet und mit Schwächen behaftet sei. Spätere Bearbeitungen der Konzerte versuchten, den Orchesterpart durch Zusätze und Neuinstrumentierungen aufzuwerten, was aber eher vom Klavierpart ablenkte und damit an Chopins Intention vorbei zielte.

In der heutigen Aufführungspraxis hält man sich in aller Regel wieder an die originalen Orchestrierungen. Die Ansätze hingegen, die Tuttianteile der Orchesterexposition in den ersten Sätzen wegzulassen oder sie zu kürzen, da sie manchem zu langatmig erschienen, können sich immerhin auf Chopins eigene Auffassung vom Orchesterpart, dem er nur eine nachgeordnete Bedeutung beimaß, stützen, denn Chopin selbst spielte seine Konzerte gelegentlich ganz ohne Orchesterbegleitung.

Den ersten Satz *Maestoso* lässt Chopin gleich in den Violinen mit dem Hauptthema, einem punktiert-auftaktigen Gebilde mit charakteristischem Sextsprung, beginnen. Nach dem Modell der Sonatensatz-Form, wie es modifiziert auch auf die Kopfsätze von Konzerten übertragen wurde, führt er dann noch ein zweites, kantables Seitenthema ein, bevor er die Orchesterexposition nach einigen Tutti-Steigerungen im Streicher-Pianissimo verklingen lässt. Mit einer abwärtsstürzenden, quasi improvisierten 16tel-Kaskade bricht das Soloklavier hier urplötzlich in diesen sich auftuenden Moment der Stille herein, wie ein auf die Bühne tretender Akteur, der sofort die Aufmerksamkeit auf sich zieht. Wie improvisiert, aus dem Augenblick heraus erdacht wirken sodann auch die kurze Legato-Überleitung und das erste Intonieren des Hauptthemas im Klavier, aus dessen versonnener Ruhe sich brillante Steigerungen mit virtuosen Klavierfigurationen, improvisatorisch anmutende und variative Fortspinnungen von neuen Motiven entwickeln. Auch das Seitenthema, das zunächst als unbegleitetes Solo im Klavier erklingt, wird anschließend klanglich weiter ausgebreitet und virtuos fortgesponnen. Auch wenn Chopin in diesem Satz auf das Sonatensatzschema zurückgreift, wirkt dieses hier mehr wie ein äußerer formaler Rahmen, in dessen Innern sich das musikalische Geschehen nur bedingt nach der durch das Sonatensatzprinzip der thematisch-motivischen Verarbeitung implizierten Logik richtet. Maßgeblich ist hier vielmehr die Absicht, die Partie des Solisten durch melodisches und virtuoseres Spielwerk wirkungsvoll in den Vordergrund zu rücken. Im Durchführungsteil des Satzes greift Chopin substantiell vor allem auf das charakteristische Sextsprung-Auftakt-Motiv des Hauptthemas zurück. Den Charakter einer Durchführung erzielt er hier weniger durch motivische Verarbeitung als durch eine belebte Modulatorik und überraschende harmonische Wendungen. Die Reprise, deren

Beginn wiederum durch das Hauptthema klar markiert ist, fällt formal deutlich geraffter als die Exposition aus.

Den langsamen Mittelsatz bildet ein nocturneartiges, in dreiteiliger Liedform gehaltenes *Larghetto*. Nach einem kurzen einleitenden, harmonisch noch in der Schwebelage befindlichen Dialog zwischen Streichern und Holzbläsern schwingt sich das Klavier auch hier quasi improvisierend über mehrere Oktaven empor und gleitet so über in die mit reichhaltigen und expressiven Verzierungen versehene Melodie des sich in weiten Bögen entfaltenden Hauptthemas. Erneut wird hier die große Bedeutung der Ornamentik in Chopins Klaviermusik deutlich. Sie ist – Chopin hat sie nicht zufällig präzise notiert – nicht nur Ausschmückung, nicht nur Zusatz zur melodischen Linie, sondern sie soll als wesentliches Element der Musik dem Spiel des Solisten den Ausdruck des spontanen Improvisierens verleihen.

Im Finalsatz *Allegro vivace* setzt gleich zu Beginn das Soloklavier mit einem tänzerisch-beschwingten Thema mit Mazurka-Rhythmus ein, welches allerdings nicht – wie in einem hier erwartbaren Rondosatz – mehrfach wiederkehrt, sondern nur gegen Ende ein zweites Mal, wo es bereits den Schlussteil des Satzes andeutet. Das Geschehen des Satzes bestimmt auch hier ganz und gar das Klavier mit seinen virtuos-bravourösen Passagen, aus denen sich immer wieder tänzerische Motive herauschälen. Sowie das Anfangsthema ist der gesamte Satz folkloristisch geprägt, vor allem durch die Mazurka, einem aus Polen (Masowien) stammenden Sprung- und Drehtanz im schnellen $\frac{3}{4}$ - oder $\frac{6}{8}$ -Takt, den Chopin u. a. auch in seinen vielen Mazurken für Klavier solo aufgriff. Im Scherzandoteil begegnen wir sogar dem Oberek, einer noch schnelleren Form der Mazurka. Die im Oberek üblichen schnellen Drehungen, häufigen Richtungswechsel und das Hochheben der Partnerin haben sich hier in kapriziösen Scherzando-Figuren, überschwänglichem Spielwitz und effektvoller Rhythmik niedergeschlagen.

Igor Strawinsky – L'Oiseau de feu (1909–10)

Ähnlich wie wir Frédéric Chopin mit dem Klavier verbinden, verknüpfen wir Igor Strawinsky mit dem Ballett. Strawinskys Welt-
ruhm nahm mit Ballettkompositionen seinen Anfang, und seine
Musik scheint mit keinem anderen Genre so eng verbunden zu
sein. Sie erscheint uns hier am allerstärksten als »echter Stra-
winsky«, und selbst dort, wo sie nicht ausdrücklich fürs Ballett
entstand, ist sie durch eine spürbare Nähe zum Tanz und ent-
sprechende Bewegungsmuster und -zusammenhänge geprägt.
Ganz im Unterschied zu Chopin und der romantischen Aus-
drucksästhetik lehnte Strawinsky es ab, die Musik als Ausdruck
gefühlsmäßiger oder seelischer Zustände zu sehen. Musik ist bei
ihm vor allem das Wechselspiel abstrakter Bewegungszusam-
menhänge und gestischer Elemente, in dem sich Stile, Gattun-
gen und Traditionen vermischen und verschiedene »Zustände
von Musik« einstellen.

Zum Ballettkomponisten war Strawinsky durch seine Verbin-
dung zu Sergej Diaghilews »Ballets Russes« in Paris geworden.
Diaghilew hatte 1909 zunächst Alexander Tscherepnin und Ana-
toli Ljadow mit der Komposition der Ballettmusik zu *L'Oiseau
de feu* beauftragt, sich dann aber, als die Zusammenarbeit mit
den beiden scheiterte, an den damals noch recht unbekanntem
27-jährigen Igor Strawinsky gewandt. Die Premiere von *L'Oiseau
de feu*, seiner ersten Arbeit für Diaghilew, machte Strawinsky im
Juni 1910 schlagartig international bekannt. Im Unterschied zu
dem drei Jahre später uraufgeführten *Le Sacre du printemps* und
dessen vergleichsweise abstraktem Sujet (keine wirkliche Hand-
lung, eher »Stationen«) stehen Strawinskys ersten beiden Ballette
– *L'Oiseau de feu* und *Pétrouchka* noch in der Sankt Petersburger
Tradition. Sie beide sind noch jeweils an ein detailliert ausge-
führtes, ja »geschildertes« Sujet gebunden.

L'Oiseau de feu fußt auf einer Märchenerzählung mit konkreten
Personen, die in der Musik bis in alle Einzelheiten umgesetzt
wird. Als Vorlage dienten Strawinsky und seinem Librettisten
Michail Fokin neben Rimski-Korsakows Oper *Unhold Ohnesele*

(oder *Kaschtschei der Unsterbliche*) (1905) drei Märchen aus Alexander Afanasjews Sammlung *Russische Volksmärchen* (1855–63), in denen – jedoch in anderen Zusammenhängen – auch das Personal des *Feuervogels* (der unsterbliche Kaschtschei, der Feuervogel, der Zarewitsch, die Zarewna und die Prinzessinnen) in Erscheinung tritt.

Aus den genannten Vorlagen formten Strawinsky und Fokin ihre Erzählung: Auf einer Jagd fängt der Prinz Iwan Zaréwitsch den schillernden Feuervogel. Als Dank für seine Freilassung schenkt der Vogel dem Prinzen eine seiner Federn, mit der er in Not stets Hilfe anfordern könne. Kurz darauf stößt Iwan im Wald auf 13 Prinzessinnen, Gefangene des unsterblichen Königs Kastschei, die sich heimlich zum Tanzen aus dem Palast geschlichen haben und den Prinzen nach anfänglichem Misstrauen in ihren Reigen aufnehmen. Iwan verliebt sich in die schöne Zarewna. Trotz aller Warnungen folgt er den Prinzessinnen, als diese in ihr Gefängnis zurückkehren. Er wird entdeckt, ruft aber den Feuervogel, bevor ihn der zornige Kastschei in Stein verwandeln kann. Der Feuervogel zwingt die königlichen Schergen durch seine Zauberkraft bis zur Erschöpfung zu tanzen. Indessen verrät Kastschei dem Feuervogel versehentlich die Quelle seiner Unsterblichkeit: ein Ei, das in einem Baum verborgen ist. Ivan zerstört das Ei und besiegt damit Kastschei. Die Versteinerten im Schloss sind erlöst und Ivan kann Zarewna heiraten.

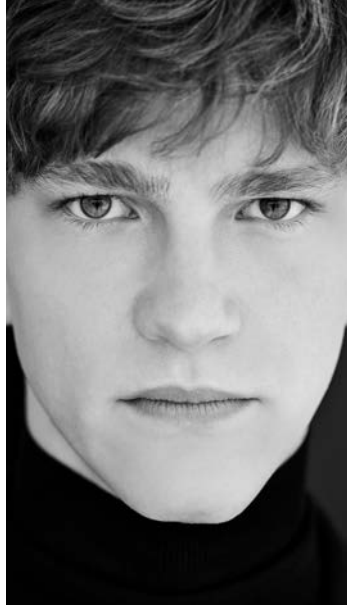
Den Anspruch des absolut musikalischen, den Strawinsky in späteren Werken realisierte, setzte er im *Feuervogel* noch nicht vollständig um. Hier gibt es noch Passagen mit erzählendem Charakter, was Strawinsky später rückblickend zu dem Eingeständnis brachte, dass der *Feuervogel* noch allzu sehr durch Einflüsse von Rimski-Korsakow und Tschaikowsky geprägt sei und nicht vollständig mit den Prinzipien des narrativen Musikdramas gebrochen habe. Strawinsky verzichtet zwar auf klischeeartige Charakterisierungen der Szenen und Personen, kennzeichnet die Protagonisten und ihr jeweiliges Umfeld aber durch bestimmte Klangeigenschaften. So charakterisiert er die bunte Traumwelt des Feuervogels mit einem orientalischem Kolorit, erzeugt durch Intervalle wie kleine Sekunden, Ganztonfolgen und Tritoni sowie hell sirrende Farben. Mit Chromatik, verminderten

Klängen, Pentatonik und unheimlichen, das Grauen symbolisierenden Orchesterfarben kennzeichnet er die bedrohliche Welt des Kaschtschei, mit leicht hörbaren russischen Intonationsformeln aus Diatonik, Quartmelodik und einer folkloristischen Rhythmik dagegen die heile Welt Iwans.

Andreas Günther

Jan Lisiecki

Jan Lisieckis Interpretationen und Technik zeugen von einer Reife, die seinem Alter weit voraus ist. Mit 24 Jahren spielt der Kanadier jedes Jahr über hundert Konzerte auf den großen Bühnen der Welt und hat enge Beziehungen zu Dirigenten wie Sir Antonio Pappano, Yannick Nézet-Séguin, Daniel Harding und – zu dessen Lebzeiten – zu Claudio Abbado aufgebaut. Nach dem Erfolg seines Programms *Nachtmusik* stellt er 2019/20 ein neues Soloprogramm sowie ein Beethoven-Liederprogramm mit Matthias Goerne vor.



Wiedereinladungen bringen bzw. brachten ihn in dieser Saison erneut mit dem Boston Symphony Orchestra, dem Philadelphia Orchestra, der Filarmonica della Scala, dem Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, der Camerata Salzburg und dem Orpheus Chamber Orchestra für Konzerte u. a. in der Carnegie Hall und der Elbphilharmonie zusammen. Jan Lisiecki hat in der Vergangenheit mit dem New York Philharmonic, dem San Francisco Symphony Orchestra, der Staatskapelle Dresden, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und dem London Symphony Orchestra zusammengearbeitet.

Im Alter von 15 Jahren unterzeichnete er einen Exklusivvertrag mit einem großen Label. In seinem sechsten Album, das im September 2019 erschien, leitet er vom Klavier aus die Academy of St Martin in the Fields in einer Interpretation der fünf Klavierkonzerte von Ludwig van Beethoven. Mit der Live-Aufnahme aus dem Konzerthaus Berlin leitete das Label seine Veröffentlichungen zur Feier des Beethoven-Jahres 2020 ein. Vorangegangene Einspielungen von Jan Lisiecki wurden mit dem ECHO Klassik und dem JUNO Award ausgezeichnet. Mit 18 Jahren wurde Jan Lisiecki vom *Gramophone Magazine* zum jüngsten Preisträger des Young Artist Awards gekürt und erhielt den Leonard Bernstein Award. Im Jahr 2012 ernannte ihn die UNICEF zum Botschafter für Kanada.

Bei uns war Jan Lisiecki zuletzt im Januar mit Werken von Johann Sebastian Bach, Felix Mendelssohn Bartholdy, Frédéric Chopin, Ludwig van Beethoven und Anton Rubiňštejn in einem Soloabend zu hören.



Deutsches Symphonie-Orchester Berlin

In den über 70 Jahren seines Bestehens hat sich das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin (DSO) durch seine Stilsicherheit, sein Engagement für Gegenwartsmusik sowie mit CD- und Rundfunkproduktionen einen exzellenten Ruf erworben. Gegründet 1946 als RIAS-Symphonie-Orchester, wurde es 1956 in Radio-Symphonie-Orchester Berlin umbenannt. Seinen heutigen Namen trägt es seit 1993.

Mit der Spielzeit 2017/2018 trat der junge Brite Robin Ticciati die Position als Chefdirigent und Künstlerischer Leiter des Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin an. In seinen ersten beiden Spielzeiten hat er die Bandbreite seines Könnens und das große Einverständnis, das zwischen ihm und dem Orchester gewachsen ist, bereits eindrucksvoll bewiesen. Zu den Höhepunkten seiner zweiten Saison zählten eine szenische Einrichtung von Händels *Messiah* in der Berliner Philharmonie und das Festival ›Brahms-Perspektiven‹ rund um die Sinfonien von Brahms. In der Spielzeit 2019/2020 lenkt Ticciati den Blick auf das Œuvre Antonín Dvořáks und wendet sich verstärkt den Werken US-amerikanischer, auch zeitgenössischer Komponisten zu.

Durch zahlreiche Gastspiele ist das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin als Kulturbotschafter Berlins und Deutschlands im nationalen und internationalen Musikleben präsent. In den letzten Jahren konzertierte es in Brasilien, Argentinien, Japan, China, Malaysia, Abu Dhabi und in Osteuropa, außerdem bei Festivals wie den Salzburger Festspielen oder den BBC Proms. In der Saison 2019/2020 führt eine Asientournee das Orchester gemeinsam mit Robin Ticciati für eine Residenz nach Tokio und zu Konzerten in Südkorea und China, gefolgt von weiteren Gastspielen, etwa im Concertgebouw Amsterdam und dem Gasteig in München.

Das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin hat vielfach ausgezeichnete CD-Einspielungen vorgelegt. 2011 erhielt es für die Produktion von Kaija Saariahos *L'amour de loin* unter Kent Naganos Leitung den Grammy Award für die beste Opernaufnahme. Mit Werken von Bruckner, Debussy, Duparc und Fauré haben Robin Ticciati und das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin zuletzt drei viel beachtete Aufnahmen veröffentlicht. Im September 2019 erschien eine weitere Einspielung französischer Musik, mit Debussys *Trois nocturnes* und dem *Requiem* von Duruflé.

Seit seiner Gründung hat es das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin verstanden, herausragende Künstlerpersönlichkeiten an sich zu binden. Ferenc Fricsay definierte als erster Chefdirigent Maßstäbe. 1964 übernahm der junge Lorin Maazel die künstlerische Verantwortung, 1982 folgte Riccardo Chailly und 1989 Vladimir Ashkenazy. Kent Nagano wurde 2000 zum Chefdirigenten berufen. Seit seinem Abschied 2006 ist er dem Orchester als Ehrendirigent eng verbunden. Von 2007 bis 2010 setzte Ingo Metzner und von 2012 bis 2016 Tugan Sokhiev mit dem Orchester entscheidende Akzente im hauptstädtischen Musikleben.

Das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin ist ein Ensemble der Rundfunk Orchester und Chöre GmbH (ROC), die von Deutschlandradio (40 %), der Bundesrepublik Deutschland (35 %), dem Land Berlin (20 %) und dem Rundfunk Berlin-Brandenburg (5 %) getragen wird.

In der Kölner Philharmonie war das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin zuletzt im November 2018 zu Gast.

Die Besetzung des Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin

Violine I

Wei Lu *Konzertmeister*
Marina Grauman *Konzertmeisterin*
Mayu Nihei
Isabel Grünkorn
Ioana Musat
Mika Bamba
Dagmar Schwalke
Ilja Sekler
Pauliina Quandt-Marttila
Nari Hong
Nikolaus Kneser
Kesenija Zecevic
Lauriane Vernhes
Daniel Cho
Izabela Wenzel
Alexey Naumenko

Violine II

Andreas Schumann *Stimmführer*
Johannes Watzel
Clemens Linder
Matthias Roither
Stephan Obermann
Eero Lagerstam
Tarla Grau
Jan van Schaik
Uta Fiedler-Reetz
Bertram Hartling
Marija Mücke
Elena Rindler
Daniel Vlashi Llukaci
Divna Tontic

Viola

Annemarie Moorcroft *Solo*
Sarina Zickgraf
Verena Wehling
Leo Klepper
Andreas Reincke
Lorna Marie Hartling
Henry Pieper
Birgit Mulch-Gahl
Eve Wickert
Viktor Bátky
Florian Kapitza
Kristina Labitzke

Violoncello

Mischa Meyer *Solo*
Valentin Radutiu *Solo*
Dávid Adorján
Adele Bitter
Mathias Donderer
Thomas Rößeler
Catherine Blaise
Claudia Benker-Schreiber
Leslie Riva-Ruppert
Sara Minemoto

Kontrabass

Peter Pühn *Solo*
Ander Perrino Cabello *Solo*
Christine Felsch
Gregor Schaetz
Emre Ersahin
Ulrich Schneider
Matthias Hendel
Gerhardt Müller-Goldboom

Flöte

Gergely Bodoky Solo
Frauke Leopold
Upama Muckensturm
Frauke Ross

Oboe

Viola Wilmsen Solo
Isabel Maertens
Martin Kögel
Maximilien Werner

Klarinette

Thomas Holzmann Solo
Bernhard Nusser
Richard Obermayer
Georg Paltz

Fagott

Jörg Petersen Solo
Douglas Bull
Henrik Schütt
Markus Kneisel

Horn

Bora Demir Solo
Georg Pohle
Ozan Cakar
Barnabas Kubina
Marlies Maierbrugger
Joseph Miron

Trompete

Falk Maertens Solo
Bertold Stecher Solo
Raphael Mentzen
Matthias Kühnle
Joachim Pliquet
Yael Fiuza Souto

Posaune

András Fejér Solo
Susann Ziegler
Rainer Vogt

Tuba

Johannes Lipp

Harfe

Marion Ravot Solo
Anne Williams
Anastasia Makropoulou

Klavier

Arno Schneider

Celesta

Holger Groschopp

Pauke

Jens Hilse

Schlagzeug

Roman Lepper
Henrik Magnus Schmidt
Thomas Lutz
Matthias Dölling

Robin Ticciati

Robin Ticciati ist seit der Spielzeit 2017/2018 Chefdirigent und Künstlerischer Leiter des Deutschen Symphonieorchesters Berlin. Bereits im Sommer 2014 trat er sein Amt als Musikdirektor der Glyndebourne Festival Opera an. Von 2009 bis 2018 hatte er die Position als Chefdirigent des Scottish Chamber Orchestra inne, von 2010 bis 2013 als Erster Gastdirigent der Bamberger Symphoniker.



Der junge Brite mit italienischen Wurzeln stand in der jüngeren Vergangenheit am Pult namhafter Orchester, etwa der Wiener Philharmoniker, des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks, des Chamber Orchestra of Europe, des Schwedischen Radio-Symphonie-Orchesters, des Budapest Festival Orchestra, des London Symphony Orchestra, des Orchestre National de France und der Tschechischen Philharmonie.

Gastspiele führten Robin Ticciati mit dem Scottish Chamber Orchestra durch Europa und nach Asien. In der Spielzeit 2014/2015 leitete er eine Europatournee des Concertgebouw-Orkest, im Herbst 2016 gab er mit dem London Philharmonic Orchestra und Anne-Sophie Mutter Konzerte in Berlin, München, Paris und Wien. Im Januar 2019 trat er mit dem Chamber Orchestra of Europe »in memoriam Claudia Abbado« in Berlin, Hamburg, Köln und Salzburg auf. In der Saison 2019/2020 führt ihn eine Asientournee mit dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin für fünf Konzerte in vier verschiedene Säle Tokios sowie zu Konzerten in Südkorea und China, gefolgt von weiteren Gastspielen, etwa im Concertgebouw Amsterdam und dem Münchner Gasteig.

Als Musikdirektor der Glyndebourne Festival Opera leitete Robin Ticciati Neuproduktionen von Debussys *Pelléas et Mélisande*, Strauss' *Der Rosenkavalier* und Mozarts *La finta giardiniera*, zudem Mozarts *Die Entführung aus dem Serail* und einen Ravel-Abend

mit *L'heure espagnole* und *L'enfant et les sortilèges*. In der aktuellen Saison steht er in Neuproduktionen von Berlioz' *La damnation de Faust* und Dvořáks' *Rusalka* am Pult des London Philharmonic Orchestra. In der jüngeren Vergangenheit dirigierte Robin Ticciati Brittens *Peter Grimes* an der Mailänder Scala, Mozarts *Le nozze di Figaro* bei den Salzburger Festspielen, Tschaikowskis *Eugen Onegin* am Royal Opera House in London und an der Metropolitan Opera in New York, wo er auch für Humperdincks *Hänsel und Gretel* am Pult stand.

Robin Ticciati hat zahlreiche CD-Aufnahmen vorgelegt, u.a. mit dem Scottish Chamber Orchestra Sinfonien von Haydn, zwei Berlioz-Alben und Gesamteinspielungen der Schumann- und Brahms-Sinfonien sowie mit dem Swedish Radio Symphony Orchestra Berlioz' *L'enfance du Christ*. Diese wurden von der Kritik allesamt begeistert aufgenommen und vielfach ausgezeichnet. Zusammen mit dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin veröffentlichte er vielbeachtete CDs mit Werken von Bruckner, Debussy, Duparc und Fauré. Im September 2019 erschien eine Aufnahme mit Debussys *Trois nocturnes* und dem *Requiem* von Duruflé. Ticciatis Diskographie umfasst zudem Dvořáks Sinfonie Nr. 9, Bruckners f-Moll-Messe und eine Brahms-Einspielung mit den Bamberger Symphonikern und dem Chor des Bayerischen Rundfunks sowie etliche Opern-Aufnahmen für das Hauslabel des Glyndebourne Festival.

Robin Ticciati wurde 1983 in London geboren und zunächst als Violinist, Pianist und Schlagzeuger ausgebildet. Er spielte im National Youth Orchestra of Great Britain, bis er sich im Alter von 15 Jahren dem Dirigieren zuwandte. Zu seinen Mentoren und Förderern gehörten Sir Colin Davis und Sir Simon Rattle. 2014 wurde er von der Royal Academy of Music in London zum ›Sir Colin Davis Fellow of Conducting‹ ernannt und 2019 im Rahmen der Geburtstagsfeierlichkeiten der Queen für seine musikalischen Verdienste in den Order of the British Empire als ›Officer‹ (OBE) aufgenommen.

In der Kölner Philharmonie dirigierte Robin Ticciati zuletzt im Januar 2019 das Chamber Orchestra of Europe.

Spielen lassen. Zuhören. Feiern.
WIE IHR WOHNZIMMER ZUM KONZERTSAAL WIRD.



SPIRIO

Ob Klassik, Pop oder Jazz – erleben Sie die weltbesten Künstler live in Ihrem Zuhause. Wie das möglich ist? Mit SPIRIO, dem ersten hochauflösenden Selbstspielsystem von STEINWAY & SONS. Genießen Sie ein Meisterwerk aus Handwerk und Perfektion, das ein noch nie dagewesenes Musikerlebnis ermöglicht. Sie lassen es spielen, Sie hören zu und entspannen bei feinsten Klaviermusik – und wenn Sie mögen, spielen Sie selbst.

IHR STEINWAY PARTNER FÜR GANZ NRW



STEINWAY & SONS
DÜSSELDORF

IMMERMANNSTR. 14-16

40210 DÜSSELDORF

TEL.: 0211 493 937 0

BERATUNG@STEINWAY-DUESSELDORF.DE

WWW.STEINWAY-DUESSELDORF.DE



Wir sorgen für Bewegung

Dr. Preis, Dr. Schroeder & Partner
Orthopädie & Sporttraumatologie

WESTDEUTSCHES KNIE & SCHULTER ZENTRUM

KLINIK am RING

Hohenstufenring 28
50674 Köln

Tel. (0221) 9 24 24-220
ortho-klinik-am-ring.de



Meine Ärzte.
Meine Gesundheit.



C. BECHSTEIN

Centrum Köln



***Vom Einsteigerklavier bis zum
Konzertflügel – besuchen Sie das
C. Bechstein Centrum Köln!***



C. Bechstein Centrum Köln

In den Opern Passagen · Glockengasse 6 · 50667 Köln

Telefon: +49 (0)221 987 428 11

koeln@bechstein.de · bechstein-centren.de

Februar

SO
16
11:00

Ensemble Resonanz

Carola Bauckholt *Komposition, Konzeption*

Anselm Dalferth *Regie, Konzept*

Theresa von Halle *Regieassistenz*

Lisa Busse *Ausstattung*

Kevin Sock *Lichtdesign*

»Sonne, Mond und Streicher«
Konzert für Kinder ab 6 Jahren

Gefördert durch das
Kuratorium KölnMusik e.V.

Abo Familienkonzerte 2
Kinder-Abo 3

SO
16
15:00
Filmforum

PHILMUSIK –
Filmmusik und ihre Komponisten

Guillermo del Toro

The Shape of Water

USA 2017 / 123 Min.

Regie: Guillermo del Toro

Musik: Alexandre Desplat

Horror und Romanze schließen sich nicht aus, ganz im Gegenteil: Die Tatsache, dass beides von großen Emotionen begleitet wird, haben sich Regisseur Guillermo del Toro und sein musikalischer Partner Alexandre Desplat in »The Shape of Water« zu eigen gemacht. Eine romantische, fast schon verschmitzt-französisch anmutende, vom Synthesizer gepfeiffene Melodie paart sich mit großen Orchester-Arrangements aus dem plüschigen Hollywoodkino der 1950er und 60er Jahre und den Spannungs-Crescendi des Universal-Horrors à la »Der Schrecken vom Amazonas«. Das passt ideal zu einer Romanze zwischen einem gefangenen Seeungeheuer und einer stummen Reinigungskraft eines Geheim-Labors der US-Regierung.

Medienpartner: choices

SO
16
18:00

Olivier Patey *Klarinette*

Ensemble Resonanz

Riccardo Minasi *Dirigent*

Aaron Copland

Konzert für Klarinette, Streicher, Harfe und Klavier

Vijay Iyer

Crisis Modes

für Streicher und Schlagzeug

Carl Philipp Emanuel Bach

Sinfonie h-Moll Wq 182,5

»Hamburger«

Wolfgang Amadeus Mozart

Sinfonie Es-Dur KV 543

17:00 Einführung in das Konzert
durch Oliver Binder

Gefördert durch das
Kuratorium KölnMusik e.V.

Abo Kölner Sonntagskonzerte 5

DI
18
20:00

Kristian Bezuidenhout *Hammerklavier*

Wolfgang Amadeus Mozart

Sonate für Klavier C-Dur KV 309 (284b)

Rondo für Klavier a-Moll KV 511

Joseph Haydn

Sonate für Cembalo/Klavier c-Moll

op. 30,6 Hob. XVI:20

Franz Schubert

Vier Impromptus op. 90 D 899 (1827?)

für Klavier

19:00 Einführung in das Konzert
durch Christoph Vratz

Gefördert durch das
Kuratorium KölnMusik e.V.

Abo Piano 5



Kölner
Philharmonie

Foto: Karolina Zapolska

Jakob Bro Quartet



koelner-philharmonie.de
0221 280 280

köInticket.de Ticket hotline:
0221-2801

Samstag
14.03.2020
20:00

IHR NÄCHSTES ABONNEMENT-KONZERT

MI
19
20:00

Berliner Philharmoniker
Kirill Petrenko *Dirigent*

Igor Strawinsky
Symphony in Three Movements

Bernd Alois Zimmermann
Alagoana
Caprichos Brasileiros. Ballett-Suite für
Orchester

Sergej Rachmaninow
Sinfonische Tänze op. 45
für Orchester

Als Kirill Petrenko 2015 erfuhr, dass ihn die Berliner Philharmoniker zum neuen Chefdirigenten gewählt hatten, ließ er begeistert ausrichten: »Ich umarme das Orchester.« Dass der Russe und das Weltklasseorchester ein neues Kapitel in der Philharmoniker-Geschichte aufschlagen werden, haben sie seitdem in handverlesenen Konzerten unter Beweis gestellt, die von einer »unerbittlichen Hingabe an die Musik« (Süddeutsche Zeitung) geprägt waren. Jetzt ist es also soweit: In ihrer Debüt-Saison 2019/2020 machen Kirill Petrenko und Berliner Philharmoniker im Rahmen ihrer ersten Deutschland-Tournee in der Kölner Philharmonie Station.

Abo Philharmonie Premium 2

DO
20
Weiberfastnacht
20:00

SWR Symphonieorchester
Teodor Currentzis *Dirigent*

Richard Strauss
Tod und Verklärung op. 24 TrV 158
Tondichtung für großes Orchester

Gustav Mahler
Sinfonie Nr. 1 D-Dur

SA
25
April
20:00

Gaëlle Arquez *Mezzosopran*

SWR Symphonieorchester
Antonello Manacorda *Dirigent*

Felix Mendelssohn Bartholdy
Ouvertüre
aus: Musik zu »Ein
Sommernachtstraum« op. 61
für Solostimmen, Frauenchor und
Orchester

Hector Berlioz
Les Nuits d'été op. 7
Sechs Lieder für Singstimme und
Orchester

Márton Illés
Ez-tér
für großes Orchester

Claude Debussy
La Mer
Drei sinfonische Skizzen für Orchester

Abo Klassiker! 6



**Kölner
Philharmonie**

Hana Blažíková *Sopran*
Damien Guillon *Alt*
James Gilchrist *Tenor (Evangelist)*
Zachary Wilder *Tenor*
Christian Immler *Bass*
Bach Collegium Japan

Foto: Marco Borggreve

Masaaki Suzuki dirigiert

Johann Sebastian Bach
»Johannespassion«



koelner-philharmonie.de
0221 280 280

köInticket de Tickethotline: 0221-2801

Sonntag
15.03.2020
18:00

Philharmonie-Hotline 0221 280 280

koelner-philharmonie.de

Informationen & Tickets zu allen Konzerten
in der Kölner Philharmonie!



Kulturpartner der Kölner Philharmonie

Herausgeber: KölnMusik GmbH
Louwrens Langevoort
Intendant der Kölner Philharmonie
und Geschäftsführer der
KölnMusik GmbH
Postfach 102163, 50461 Köln
koelner-philharmonie.de

Redaktion: Sebastian Loelgen
Corporate Design: hauser lacour
kommunikationsgestaltung GmbH
Textnachweis: Der Text von Andreas
Günther ist ein Originalbeitrag für dieses
Heft.

Fotonachweis: Jan Lisiecki © Deutsche
Grammophon/Christoph Köstlin; Deutsches
Symphonie-Orchester Berlin © Frank
Eidel; Robin Ticciati © Giorgia Bertazzi

Gesamtherstellung:  adHOC Printproduktion GmbH



**Kölner
Philharmonie**

das
non
bblvni
projekt 

Daniel Harding

Dirigent

Matthias Goerne *Bariton*
Mahler Chamber Orchestra

Werke von
Franz Schubert
In Bearbeitungen von Webern,
Reger und Schmalcz

sowie Werke von
Wolfgang Amadeus Mozart
und **Jörg Widmann**



koelner-philharmonie.de
0221 280 280

köInticket  de Tickethotline:
0221-2801

Montag
02.03.2020
20:00

Foto: Julian Hargreave