

Klassiker! 3

**Daniil Trifonov**

**Die Deutsche Kammer-  
philharmonie Bremen  
Mikhail Pletnev**

**Sonntag**

**19. Januar 2014**

**20:00**



**Bitte beachten Sie:**

Ihr Husten stört Besucher und Künstler. Wir halten daher für Sie an den Garderoben Ricola-Kräuterbonbons bereit und händigen Ihnen Stofftaschentücher des Hauses Franz Sauer aus.

Sollten Sie elektronische Geräte, insbesondere Handys, bei sich haben: Bitte schalten Sie diese zur Vermeidung akustischer Störungen 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 gegenüber den Künstlern und den anderen Gästen.

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! 3

**Daniil Trifonov** *Klavier*

**Die Deutsche Kammer-  
philharmonie Bremen**

**Mikhail Pletnev** *Dirigent*

**Sonntag**

**19. Januar 2014**

**20:00**

Pause gegen 20:50

Ende gegen 21:45

19:00 Einführung in das Konzert durch Oliver Binder

Das Konzert im Radio:

Mittwoch 29. Januar 2014, 20:03

Deutschlandradio Kultur

# PROGRAMM

## **Alexander Glasunow 1865–1936**

Prelude

aus: Iz srednich vekov (Aus dem Mittelalter) op. 79 (1901/02)

Suite für Orchester

## **Frédéric Chopin 1810–1849**

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

Maestoso

Larghetto

Allegro vivace

Pause

## **Dmitrij Schostakowitsch 1906–1975**

Sinfonie Nr. 9 Es-Dur op. 70 (1945)

Allegro

Moderato

Scherzo. Presto – Largo

Finale. Allegretto – Allegro

## Alexander Glasunow: Prélude aus op.79

»Hohe« Kunst und »niedere« Genüsse müssen sich nicht ausschließen. Wenn sich Alexander Glasunow ans Klavier setzte, legte er die obligatorische Zigarre selten aus der Hand. »Er hielt sie zwischen dem dritten und vierten Finger«, erinnerte sich sein Schüler Dmitrij Schostakowitsch, der Glasunows Spiel als »eigenwillig, aber gut« bezeichnete. Und eine Fähigkeit kam dabei besonders zum Tragen: »Er las jede, auch die vielstimmigste Partitur vom Blatt.«

Das Musikgenie als Zigarrenfreund – mag dieses Bild auch nicht frei von Klischees sein, vermittelt es doch etwas vom zwiespältigen Wesen des Alexander Glasunow. Zu seinen unbestrittenen Qualitäten gehörten eine blitzartige Auffassungsgabe und ein überragendes musikalisches Gedächtnis. Mit 16 Jahren hatte er eine Sinfonie vorgelegt, die sogar Tschaikowsky in Erstaunen versetzte. Zu seinen Lehrern zählten Mili Balakirew und Nikolai Rimsky-Korsakow, zwei Vertreter des einflussreichen »Mächtigen Häufleins«. 1899 wurde er zum Professor für Komposition und Instrumentation ans Petersburger Konservatorium berufen. Von 1905 bis 1928 war er dessen Direktor und als solcher eine herausragende Figur des russischen Musiklebens, Förderer von Talenten wie Prokofjew und Schostakowitsch.

Andererseits lastete auf Glasunow der Vorwurf, aus seinen Begabungen zu wenig gemacht zu haben. So reich, durchdacht und glänzend instrumentiert seine Kompositionen auch sind – an den Wagnissen eines Skrjabin, Strawinsky oder Prokofjew haben sie nicht teil. Nach der Jahrhundertwende galt Glasunow zunehmend als Vertreter einer konservativen Musikästhetik oder, freundlicher formuliert, als »letzter Klassiker«. Sein Schaffen ist denn auch von traditionellen Gattungen geprägt: Sinfonien, Solokonzerten, Streichquartetten und Sonaten.

Die musikalische Welt von jungen Himmelsstürmern wie Prokofjew und Schostakowitsch musste Glasunow fremd bleiben – was ihn nicht davon abhielt, sie beide nach Kräften zu unterstützen.

Geradezu rührend kümmerte er sich um ein Stipendium für den jungen Schostakowitsch, über dessen Musik er sagte: »Mir gefällt sie nicht, aber was tut das? Die Zeit gehört diesem Jungen, nicht mir.« Als Dank beschaffte ihm dieser heimlich Alkohol, dem Glasunow ähnlich zusprach wie dem Tabak ...

Die Orchestersuite op. 79 stammt in ihrer endgültigen Form aus dem Jahr 1902, als Glasunow sein sinfonisches Schaffen zum größten Teil abgeschlossen hatte. Sie ist auch kein originär gewachsenes Stück, sondern eine Kompilation älterer und neu komponierter Werke. So stammt der dritte Satz, die »Serenade des Troubadours«, aus dem Jahr 1901; das Material des Präludiums ist noch älter, es findet sich nämlich in einer mit *Allegro vivo* überschriebenen Orchesterskizze aus dem Jahr 1895.

Der Titel des Werks, *Aus dem Mittelalter*, könnte zu Missverständnissen Anlass geben. Obwohl Glasunow einer der wenigen Komponisten seiner Zeit war, die sich in der Musik vor 1500 auskannten, verzichtet er mit einer Ausnahme, dem gregorianischen »Dies irae«-Zitat im zweiten Satz, auf authentisches Material. Mittelalterlich ist in seiner Suite lediglich der programmatische Hintergrund, also die Bilder und Themen, die seine musikalische Fantasie in Gang setzten: ein Totentanz, ein melancholisches Ständchen, eine Kreuzfahrerszene – das Mittelalter als Projektionsfläche, als Sehnsuchtsort der Romantik.

Für den ersten Satz, das *Prélude*, gilt dies erst recht. Denn die dem Allegro vorangestellte Beschreibung ließe sich ohne weiteres auf das 19. oder ein beliebiges anderes Jahrhundert übertragen. »Die grauen Meereswogen rollen«, heißt es dort. »Am Strande, im Schlosse, ist das junge Paar in stilles Liebesglück versenkt; es hört nicht die Wogen, hört nicht das Getöse des Sturmes.«

Naturereignis und Intimität, Außen und Innen mithin, sind denn auch die beiden Pole, zwischen denen sich das Stück bewegt. Es beginnt mit auf- und abschwellenden Begleitfiguren in den Streichern, über denen sich eine majestätische Bläserfanfare erhebt. Nach kurzer Zeit beruhigt sich das Geschehen, hellt sich auch tonartlich auf (Übergang nach E-Dur) und gibt neuen, gesanglichen Themen Raum, die man mit der Liebesidylle in Verbindung

bringen darf. Es folgt eine hymnische Steigerung, dann ein allmählicher Abgesang, bevor zuletzt die Wellen- und Sturmmotive noch einmal aufflackern – aber nur als Erinnerung, ohne konkrete Folgen.

Vielleicht das Bemerkenswerte an dieser sinfonischen Dichtung in miniature ist die Kunst des Übergangs, die Glasunow hier in Perfektion zelebriert. Sein kompositorisches Verfahren ähnelt dem Schwenk einer Filmkamera, so allmählich gleiten wir vom einen Schauplatz zum anderen. Sämtliche musikalischen Parameter – Tempo, Lautstärke, Harmonik, Instrumentation, aber auch die Thematik – verändern sich sukzessive, oft unmerklich. So erfolgt der Übergang zur Liebesszene mithilfe eines Motivs vom Ende der Bläserfanfare, das dabei seine Gestalt ständig wechselt. Die wellenförmige Begleitung in den Streichern hallt noch lange nach, die dumpfe Bassfigur, mit der das Prélude begann, sogar noch länger (Harfe!). Glasunows Musik erfüllt nicht nur Meer und stille Kammer mit Leben, sondern auch die Zwischenräume. Sie ist »klüger« als ihre Inhaltsangabe: Das liebestrunkene Paar hört die Wogen und den Sturm sehr wohl – nur kümmert es sich nicht darum.

## **Frédéric Chopin: Klavierkonzert f-Moll op. 21**

Über der Tatsache, dass Frédéric Chopin Pianist durch und durch war, vergisst man leicht, wie früh er mit Orchesterwerken an die Öffentlichkeit trat. Während sich andere Komponisten, Robert Schumann etwa, größeren Besetzungen nur zögerlich näherten, lag Chopins orchestrales Schaffen bis Anfang 1831 komplett vor. Dazu zählen die Variationen über Mozarts »Là ci darem la mano« op. 2, die Fantasie über polnische Weisen op. 13, der Krakowiak op. 14, die Grande Polonaise Brillante op. 22 sowie, als Hauptwerke, die beiden Klavierkonzerte. Das Konzert in f-Moll schrieb Chopin im Alter von 19 Jahren; ein halbes Jahr später folgte das in e-Moll, das aber, da zuerst veröffentlicht, als Nr. 1 bezeichnet wurde.

Hinter diesen Talentproben steckte das ehrgeizige Ziel, sich dem Publikum als gleichermaßen begabter Virtuose und Komponist zu präsentieren. Chopins Vorbilder waren Pianisten wie Hummel, Moscheles und Kalkbrenner, aber auch der Geiger Niccoló Paganini, der 1829 in Warschau gastierte. Kurz nach dessen Auftritten schloss Chopin sein Musikstudium ab. Ein Stipendium für Wien wurde ihm trotz einflussreicher Fürsprecher verweigert; er musste die Reise auf eigene Kosten antreten.

In Wien kam es zu einem so spontanen wie erfolgreichen Debüt: Am 11. August spielte Chopin die Variationen und den Krakowiak im Kärntnertortheater. »Ein sehr ausgezeichnetes Talent«, urteilte die Presse, mit »fast schon ein wenig Genialität«. Zurück in Warschau, widmete er sich ganz der Ausarbeitung seines Klavierkonzerts, um es im Februar und März 1830 endlich zu präsentieren: zunächst im kleinen Kreis, vor Freunden und Kollegen, dann im großen Rahmen, vor den vollen Rängen des Nationaltheaters.

Auch ein Chopin war nicht frei von Lampenfieber und Selbstzweifeln. »Du glaubst nicht, was das für eine Qual drei Tage vor dem Auftritt ist«, bekannte er einem Freund. Trotzdem errang das neue Werk einen durchschlagenden Erfolg. Besonders das *Adagio* und das *Finale* wurden gelobt. Manche Kritiker stilisierten Chopin zum polnischen Mozart, andere riefen nach einer Wiederholung der Aufführung, die dann auch wenige Tage später stattfand. Jetzt waren die Reaktionen noch positiver, was sich u.a. an der sofort einsetzenden Vermarktung ablesen ließ. Ein Verleger wollte ein Porträt Chopins in Umlauf bringen, was dieser allerdings ablehnte: »Ich habe keine Lust, dass man mich in Butter einwickelt.«

Ein halbes Jahr danach präsentierte Chopin sein zweites Klavierkonzert in e-Moll: ein erneuter Triumph, zugleich aber seine Abschiedsvorstellung. Aus künstlerischen wie aus politischen Gründen hatte sich der 20-Jährige entschlossen, Polen zu verlassen. Nach einem längeren Aufenthalt in Wien reiste er 1831 Richtung Paris, das seine zweite Heimat werden sollte. Und auch hier führte er sich als Komponist mit einem seiner Klavierkonzerte ein. Langfristig allerdings sollte er mit reinen Klavierwerken erfolgreicher sein; für Orchester schrieb Chopin nie wieder.



Stilistisch zählt op. 21 ebenso wie sein Schwesterwerk zum Typus des Virtuosenkonzerts, mit dem in den 1820er- und 1830er-Jahren etliche herausragende Pianisten von sich reden machten: die bereits erwähnten Hummel und Kalkbrenner, dazu Henri Herz, Ferdinand Hiller, Sigismund Thalberg – auch der junge Mendelssohn wäre hier zu nennen. Deren »style brillante« sieht Orchester und Solist nicht als gleichberechtigte Partner innerhalb eines musikalischen Dialogs oder Wettstreits, wie es in den Konzerten Mozarts und Beethovens der Fall gewesen war. Im Zentrum steht hier die möglichst effektvolle Darbietung solistischer Fähigkeiten; das Orchester dient vorrangig als Stichwortgeber.

Gleichwohl lässt sich auch innerhalb dieses Konzerttyps musikalischer Gehalt vermitteln. So sind gerade Chopins Klavierkonzerte bei allen spieltechnischen Herausforderungen von virtuoser Effekthascherei denkbar weit entfernt; ihnen fehlt sogar das herausragende Merkmal pianistischer Selbstdarstellung, die Solokadenz. Auch aus dem Orchester lösen sich immer wieder einzelne Stimmen, um mit dem Klavier in Dialog zu treten – freilich eher im Sinne einer farblich-melodischen Anreicherung, als dass sie den musikalischen Ablauf entscheidend beeinflussen könnten.

Formal gibt sich Chopin in op. 21 konventionell: Auf einen groß angelegten Sonatensatz folgen ein liedhaftes Intermezzo und ein tänzerisch belebtes Finale. Auch dem erwarteten Umschlag von Moll nach Dur zollt der junge Komponist Tribut; wie er diesen inszeniert, ist allerdings höchst originell. Nach dem As-Dur des Larghetto kehrt der Schlusssatz zu f-Moll zurück, das erst ganz am Ende, durch Interventionen eines einzelnen Signalhorns zum Dur umgedeutet wird.

An solchen Details, Belege für die Ausbildung eines Personalstils, ist die Partitur reich. Etwa wenn der Solist bei seinem ersten Einsatz das *Maestoso*-Hauptthema des Orchesters aufnimmt, um es sofort charakteristisch umzuformen, allerdings auf Basis zuvor präsentierter Motive. Die Vorstellung des Seitenthemas im Klavier bietet bereits sämtliche Elemente von Chopins unnachahmlicher Verzierungstechnik, die niemals zum Selbstzweck verkommt. Und der volkstümliche Anstrich des Mazurka-Finale greift sogar

auf die Geigen über, die zweimal »col legno« (mit dem Bogenholz) zu spielen haben, um Händeklatschen oder Fußstampfen nachzuahmen.

Als Höhepunkt des Konzerts darf jedoch der langsame Satz gelten, ein klangschönes Notturmo, dessen melodischer Zauber im Mittelteil einem unerwartet harschen, hochdramatischen Rezi-tativ weicht. Die rhetorische Kraft dieses Abschnitts (rechte und linke Klavierhand stets unisono) verlangt geradezu nach einer »Übersetzung« in Worte – und es war Chopin selbst, der sie in einem Brief gab. Dort sprach er von einem »Ideal, dem ich treu diene (...), zu dessen Gedenken das Adagio in meinem Konzert entstanden ist«. Hinter dem »Ideal« verbarg sich niemand anderes als Konstancja Gładkowska, eine Gesangsstudentin, die Chopin 1829 kennen und lieben gelernt hatte.

## **Dmitrij Schostakowitsch: Sinfonie Nr. 9 Es-Dur**

Von allen Sinfonien Dmitrij Schostakowitschs darf die neunte als hörerfreundlichste gelten: verhältnismäßig kurz, konventionell im Ton, übersichtlich instrumentiert. Eine neoklassizistische Spielerei, könnte man meinen – und genau so wurde sie im Westen auch lange aufgefasst: als Schwester im Geiste von Prokofjews »Sinfonie classique«. Übersehen wurde dabei, dass in Stalins Sowjetunion für solche Spielereien kein Platz war, erst recht nicht im Schatten eines Weltkriegs, der Millionen Russen das Leben gekostet hatte.

Ohne Zweifel waren Schostakowitschs Orchesterwerke von den zurückliegenden Kriegereignissen entscheidend geprägt worden. Die siebte Sinfonie etwa, entstanden 1941 im belagerten Leningrad, erlangte Berühmtheit als musikalisches Fanal gegen die Nazibarbarei. Auf diese Musik des Widerstands folgte 1943 mit der Achten eine Sinfonie der Trauer. Was lag näher, als dem bevorstehenden Ende des Kriegs eine weitere Sinfonie zu widmen, sozusagen das Schlusstück einer Trilogie. Und dass diese

Trilogie in eine Apotheose münden würde, verstand sich von selbst: aus politischen Gründen (Sieg über Hitler), aus gesellschaftlich-ästhetischen (Kunst im Kommunismus hatte immer eine Zukunftsvision zu formulieren), aber auch aus musikhistorischen (Beethovens Neunte als Vorbild).

Tatsächlich schien Schostakowitsch diesen Erwartungen voll und ganz zu entsprechen. Seit Ende 1943 gab er spärliche, aber unmissverständliche Hinweise auf einen sinfonischen Plan unter Einbeziehung von Solisten, Chor und großes Orchester, freilich mit dem Hintertürchen: »falls ich einen passenden Text finde«. Im Oktober 1944 ließ er verlauten, sämtliche Werke der nahen Zukunft stünden unter dem Signum des Sieges, was sich ein Dreivierteljahr später zur offiziellen Agenturmeldung verdichtete: Schostakowitschs neue Sinfonie, so verkündete die TASS, sei »unserem großen Sieg gewidmet«. Und was der Komponist ausgewählten Personen bis dahin aus den Skizzenblättern vorgespielt hatte, klang in der Tat »erhaben in seiner Wucht, seinem Pathos und seiner atemberaubenden Entwicklung« (Isaak Glikman).

Dann aber, im Sommer 1945, warf Schostakowitsch sämtliche Pläne über den Haufen und schrieb innerhalb weniger Wochen ein neues Werk. Dessen Uraufführung sorgte unter den Kritikern für Verstörung. »Wir waren alle auf ein neues, monumentales sinfonisches Fresko vorbereitet«, erinnerte sich ein Zeitzeuge, »und lernten etwas völlig anderes kennen, etwas, das vom ersten Augenblick an durch seine Einzigartigkeit schockierte«. Die Einzigartigkeit bestand darin, dass sich die Neunte, allen Ankündigungen und öffentlichen Erwartungen zum Trotz, um die Gegebenheiten der Zeit nicht scherte, sondern in den ästhetischen Schutzraum eines fiktiven 18. Jahrhunderts flüchtete. Haydn statt Heroismus – das war der Skandal dieser Sinfonie.

Ein Skandal freilich nur in der Sowjetunion. Während in der westlichen Presse Enttäuschung über die angeblichen Banalitäten des Werks dominierte, hagelte es in Moskau Kritik: Der Stil der Neunten huldige überwunden geglaubten Sünden, nämlich Groteske und Ironie, Inhaltsleere und Materialverliebtheit. Zum Gegenschlag der Kulturbürokratie kam es aber erst drei Jahre später,

1948, als den wichtigsten Komponisten des Landes, Schostakowitsch an der Spitze, volksfeindliches Verhalten vorgeworfen wurde. Wie Prokofjew und Chatschaturjan musste er öffentlich Abbitte leisten und kam durch den Verlust von Lehrämtern und Aufführungsmöglichkeiten in eine existenziell bedrohliche Lage.

Bei diesem Schlag gegen die musikalische Elite eines ganzen Landes spielte nun ausgerechnet die unscheinbare, apolitische Neunte eine zentrale Rolle. Komponisten wie Marian Kowal und Tichon Chrennikow, die wichtige kulturpolitische Ämter innehatten, rechneten schonungslos mit ihrem Kollegen Schostakowitsch ab. Seine intellektuellen Spielereien stellten einen Verrat an den Bedürfnissen des Volkes dar, der neoklassizistische Zug der Neunten sei ein Zeichen von Dekadenz. Kowal sah im Seitenthema des ersten Satzes das Abbild »eines derb fröhlichen Yankees, der unbedarft ein heiteres Motiv vor sich her pfeift«, und resümierte: »Der alte Haydn und ein waschechter Sergeant der US-Army, wenig überzeugend auf Charlie Chaplin getrimmt, jagten im Galopp mit allen Gebärden und Grimassen durch den 1. Satz dieser Sinfonie.«

Eine derart plastisch-detailvernarrte Interpretation mutet aus heutiger Sicht eher komisch an. Gleichzeitig bietet sie ein anschauliches Beispiel dafür, wie unterschiedlich Schostakowitschs kompositorisches Maskenspiel ausgelegt werden konnte. Denn dass er sich einer Maske bediente – in diesem Fall könnte man auch von einer Rokoko-Perücke sprechen –, steht außer Frage. Bloß: Was steckte dahinter?

Nun ist im Blick auf den erwähnten ersten Satz festzuhalten, dass Schostakowitsch dort die Assoziation »Wiener Klassik« zwar deutlich aufruft (klare Tonalität, symmetrische Anlage der Themen, transparenter Klang), sie aber sofort und nachhaltig unterläuft. Schon in Takt 4 stört ein tonleiterfremdes Ges, dann setzt die Flöte mit ihrer Imitation einen halben Takt zu früh ein, und die Schlusskadenz des Themas geht einen seltsamen Umweg über G-Dur. Und so auch weiterhin, mit einem deplatzierten, pseudo-militärischen Seitenthema (Kowals »Yankee«), mit einer Durchführung, die der lustigen Zirkusmusik plötzlich schrille,

beklemmte Töne entlockt. Andauernd verrutscht die Maske, derer sich Schostakowitsch bedient – und das ist Absicht.

Von Eskapismus, einer bequemen Flucht in frühere Kunstepochen, kann also keine Rede sein. Dass die musikalisch evozierte heile Welt ihre Tücken hat, verrät jeder Takt. In den Sätzen 3 und 5, die mit ihrem Scherzo- bzw. Kehraus-Charakter ebenfalls auf historische Modelle verweisen, greifen ähnliche Maßnahmen: überdrehte, fast hysterische Hast im dritten Satz, durchgehende Chromatik, die Suche nach einem stabilen tonartlichen Fundament im Finale. Und in beiden die immer wieder einbrechenden Marschtonfälle, die noch das heiterste Thema in ein martialisch-militärisches Korsett zwingen.

Demgegenüber erlauben die beiden langsamen Sätze 2 und 4 einen Blick hinter die Maske. Das *Moderato* als melancholischer, immer wieder stockender Walzer, durchsichtig für Holzbläser gesetzt, von einem unheilvollen Streicherthema abgelöst; und das *Largo*, ein von feierlichen Blechbläserakkorden eingeleitetes Klagerezitativ, dem das in extremer Höhe spielende Fagott einen gepresst-schmerzvollen Ton verleiht. Bezeichnenderweise leitet das gleiche Instrument ohne Pause zum clownesken Finale über: Bitterer Ernst und rumpelnde Fröhlichkeit sind zwei Seiten einer Medaille bzw. zwei Ausdrucksweisen desselben Individuums.

Indem die neunte Sinfonie diese Doppelrolle, die Schizophrenie einer Epoche, musikalisch nachgestaltet, handelt es sich bei ihr, einem auf den ersten Blick betont apolitischen Stück, eben doch um eminent politische Musik. Freilich muss man dazu ihre Entstehungsumstände mit einbeziehen. Von dem Zwang zur Doppelgesichtigkeit waren praktisch alle Sowjetbürger betroffen, ein in der Öffentlichkeit stehender Mensch wie Schostakowitsch aber ganz besonders. Nach der Ächtung 1948 hielt er sich mit Auftragsarbeiten, in der Regel Filmmusiken, über Wasser, während er das, was ihm wirklich wichtig war, auf dem Gebiet der Kammermusik äußerte. Eine Sinfonie schrieb er bis zum Tod Stalins 1953 nicht mehr.

*Marcus Imbsweiler*



### Daniil Trifonov

Daniil Trifonov, der im Jahr 2011 als Gewinner des Internationalen Tschaikowsky-Wettbewerbs in Moskau auf sich aufmerksam machte, wurde 1991 in Nizhny Novgorod geboren und zählt zu den herausragenden Talenten der jüngeren Generation von Pianisten. Er begann seine musikalische Ausbildung als Fünfjähriger und studierte in den Jahren 2000 bis 2009 an der Moskauer Gnessin-Musikakademie in der Klasse

von Tatiana Zelikman, die Künstler wie Konstantin Lifschitz, Alexander Kobrin und Alexei Volodin unterrichtete.

2008 gewann Daniil Trifonov den internationalen Skrjabin-Wettbewerb in Moskau sowie den Ersten Preis und einen Spezialpreis beim internationalen Klavierwettbewerb in San Marino. Zudem war er Preisträger des Moscow Open Artobolevskaya Competition for Young Pianists (Erster Preis, 1999), des International Competition Memory of Mendelssohn (Erster Preis, 2003), des International Television Competition for Young Musicians (Grand Prize, 2003) sowie beim internationalen Chopin-Wettbewerb in Beijing (2006). 2009 erhielt er ein Stipendium der Guzik Foundation, das ihm Konzertreisen in die USA und nach Italien ermöglichte. Daneben konzertierte er in Russland, Deutschland, Österreich, Polen, China, Kanada und Israel. 2010 gewann er die Bronze-Medaille beim Chopin-Wettbewerb in Warschau und 2011 die Ersten Preise beim Rubinstein-Wettbewerb in Tel Aviv und beim Tschaikowsky-Wettbewerb in Moskau, wo er von Valery Gergiev zusätzlich für seine Gesamtleistung in allen Wettbewerbskategorien ausgezeichnet wurde.

Seit diesen Wettbewerbserfolgen reist Daniil Trifonov als gefragter Solist durch die ganze Welt. So gab er bereits Soloabende in der Carnegie Hall in New York, in der Londoner Wigmore Hall und der Queen Elizabeth Hall, der Berliner Philharmonie, im Auditorium du Louvre in Paris, in Tokyo, in der Kölner Philharmonie, der Züricher Tonhalle und vielen anderen führenden Konzerthäusern.

Er konzertierte mit Orchestern wie den Wiener Philharmonikern, dem London Symphony Orchestra, dem New York Philharmonic, dem Philharmonia Orchestra, dem Orchester des Mariinsky-Theaters St. Petersburg, dem Boston Symphony Orchestra, dem Chicago Symphony Orchestra, dem Israel Philharmonic Orchestra, dem Orchestre Philharmonique de Radio France, dem Royal Philharmonic Orchestra und dem Cleveland Orchestra. Aktuelle bzw. kommende Konzerte umfassen seine Debüts mit dem Los Angeles Philharmonic Orchestra, dem Philadelphia Orchestra, dem San Francisco Symphony und dem Moscow Philharmonic.

Im Februar 2013 unterzeichnete Daniil Trifonov einen Exklusivvertrag bei einem der renommiertesten CD-Labels. Sein Debüt-Soloalbum, ein Live-Mitschnitt eines Konzerts in der Carnegie Hall, enthielt Liszts h-Moll-Sonate, Skrjabins Klaviersonate Nr. 2 gis-Moll op. 19 sowie Chopins Préludes op. 28.

In der Kölner Philharmonie war Daniil Trifonov zuletzt im Januar 2012 zu Gast und wird am 9. April bei uns einen Soloabend geben.



## Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen

Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen ist eines der weltweit führenden Orchester und begeistert mit ihrem einzigartigen Musizierstil überall ihr Publikum. Künstlerischer Leiter ist seit 2004 der estnische Dirigent Paavo Järvi.

Bisheriger Höhepunkt der Zusammenarbeit mit Paavo Järvi war das gemeinsame Beethoven-Projekt, auf das sich Dirigent und Orchester sechs Jahre lang konzentriert haben und das weltweit von Publikum und Kritik als maßstabsetzend gefeiert wurde. Mit dem gesamten Zyklus der neun Beethoven-Sinfonien begeisterten sie u. a. in Paris, Tokyo, Strasbourg, Warschau sowie vor allem bei den Salzburger Festspielen und dem Beethovenfest Bonn. Der auf CD erschienene Zyklus erhielt weltweit herausragende Kritiken. Ein ebenso positives Echo fand auch die mit zahlreichen Preisen ausgezeichnete TV- und DVD-Dokumentation des Beethoven-Projektes durch die Deutsche Welle und Unitel.



Zurzeit konzentrieren sich die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen und Paavo Järvi nicht weniger erfolgreich auf das sinfonische Schaffen Robert Schumanns. Nach sensationellem Erfolg in Tokyo und St. Petersburg wurden die Schumann-Zyklen im Jahr 2012 auch beim Beethovenfest Warschau sowie im Konzerthaus Wien bejubelt. Auch über das Schumann-Projekt ist bereits eine TV-/DVD-Produktion der Deutschen Welle in Zusammenarbeit mit Unitel, arte und Radio Bremen erschienen. Bislang liegen zwei CDs vor, denen die dritte und letzte CD wird voraussichtlich in diesem Jahr auf dem deutschen Markt erscheinen.

Seit vielen Jahren pflegt das Orchester enge musikalische Partnerschaften mit international renommierten Solisten und Dirigenten wie Sabine Meyer, Viktoria Mullova, Heinz Holliger, Olli Mustonen, Hélène Grimaud, Martin Grubinger, Janine Jansen, Christian Tetzlaff, Hilary Hahn, Heinrich Schiff, Trevor Pinnock und Sir Roger Norrington.

Mit großem persönlichem Engagement widmen sich die Orchestermitglieder den gemeinsamen Projekten mit der Gesamtschule Bremen-Ost, in deren Gebäude sie die Probenräume des Orchesters verlegt haben. Die daraus erwachsene einzigartige Zusammenarbeit wurde mit zahlreichen Auszeichnungen bedacht, u. a. 2007 mit dem Zukunftsaward als »beste soziale Innovation« und 2012 mit einem ECHO Klassik. Die Musiker verfolgen hier das Ziel, individuelle Entwicklung – gerade auch, aber nicht nur in bildungsferner Umgebung – mittels Musik zu befördern. Inzwischen hat der Staatsminister für Kultur dieses Zukunftslabor der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen zum Modellprojekt ernannt.

2008 erhielt die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen für die gelungene Verbindung von Unternehmertum und Kultur den renommierten Deutschen Gründerpreis in der Kategorie Sonderpreis. Im Jahr 2009 haben gleich drei ihrer CD-Produktionen einen ECHO Klassik gewonnen. 2010 wurde die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen für ihr editorisches Gesamtwerk von Bach bis Ruzicka mit der Ehrenurkunde des Preises der deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnet und Paavo Järvi erhielt

für die Beethovenaufnahmen den ECHO Klassik als »Dirigent des Jahres 2010«.

Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen ist Residenzorchester des Beethovenfestes Bonn und der Elbphilharmonie Konzerte Hamburg. In der Kölner Philharmonie hörten wir die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen zuletzt im November des vorigen Jahres, damals unter der Leitung von Florian Donder.

*Die Partner der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen:*



**KAEFER**

# Die Besetzung der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen

## *Violine I*

**Sarah Christian**  
**Hozumi Murata**  
**Stefan Latzko**  
**Katherine Routley**  
**Timofei Bekassov**  
**Hanna Nebelung**  
**Johannes Haase**  
**Veronica Kröner**  
**Claudia Schmid-Heise**

## *Violine II*

**Jörg Assmann**  
**Beate Weis**  
**Gunther Schwiddessen**  
**Matthias Cordes**  
**Angelika Grossmann-Kippenberg**  
**Konstanze Lerbs**  
**Lisa Ferguson**  
**Christian Heubes**

## *Viola*

**Friederike Latzko**  
**Klaus Heidemann**  
**Anja Manthey**  
**Jürgen Winkler**  
**Jennifer Anschel**  
**Mara Smith**

## *Violoncello*

**Marc Froncoux**  
**Tristan Cornut**  
**Ulrike Rüben**  
**Inga Raab**  
**Alexandre Bagrintsev**

## *Kontrabass*

**Matthias Beltinger**  
**Tatjana Erler**  
**Niklas Sprenger**

## *Flöte*

**Bettina Wild**  
**Ulrike Höfs**

## *Piccolo*

**Mareile Haberland**

## *Oboe*

**Rodrigo Blumenstock**  
**Ulrich König**

## *Klarinette*

**Matthew Hunt** *Bassetthorn*  
**Bettina Aust**

## *Fagott*

**Higinio Arrué**  
**Nicole King**

## *Horn*

**Elke Schulze Höckelmann**  
**Markus Künzig**  
**Birgit Kölbl**  
**Ute Zöllner**

## *Trompete*

**Christopher Dicken**  
**Bernhard Ostertag**

## *Posaune*

**Jeroen Mentens**  
**Barbara Leo**  
**Lars Henning Kraft**

## *Tuba*

**David Polkinhorn**

## *Pauke*

**Moritz Weller**

## *Schlagwerk*

**Rumi Ogawa-Helferich**  
**Sven Polkötter**  
**Mads Drewsen**

## *Harfe*

**Gesine Dreyer**



## Mikhail Pletnev

1957 im russischen Archangelsk geboren, zeigte Mikhail Pletnev sein Talent bereits in frühen Kinderjahren. Mit 13 Jahren begann er am Moskauer Konservatorium zu studieren. 1978 gewann er den Ersten Preis des internationalen Tschaikowsky-Wettbewerbs in Moskau. Seither arbeitete er als Solist mit allen international führenden Orchestern und Dirigenten zusammen. 1989 gründete Pletnev mit Zustimmung des damaligen

Staatschefs Mikhail Gorbatschow das erste privat finanzierte Orchester Russlands, das Russian National Orchestra (RNO). Heute zählt das RNO zu den besten Orchestern weltweit. Jede Saison unternimmt das RNO unter der Leitung von Pletnev und namhaften Gastdirigenten Tourneen durch Europa, die USA und durch Asien. 1996 spielte es das Eröffnungskonzert der Olympischen Spiele in Atlanta. Pletnevs Aufnahmen wurden mehrfach mit Grammys ausgezeichnet. Die Doppel-CD *Pletnev – live at Carnegie Hall* wurde zum Bestseller.

Neben seiner Konzerttätigkeit findet Pletnevs kompositorisches Schaffen ebenfalls große internationale Anerkennung. So wurde 1998 die Uraufführung seines Bratschenkonzerts mit Yuri Bashmet als Solist vom Publikum und von der Presse enthusiastisch gefeiert. Seine Klaviertranskriptionen von Tschaikowskys Nussknacker- und Dornröschen-Suiten sind legendär. Für Pianisten rund um den Globus stellen sie eine technische Meisterprüfung dar. 1996 und 2002 erhielt Pletnev den Russischen Staatspreis. 2007 wurde ihm der Präsidentenpreis »für seine Verdienste um das kulturelle Leben im Vaterland« verliehen. In der Kölner Philharmonie war er zuletzt im Oktober vergangenen Jahres mit dem Russian National Orchestra zu Gast.

## Januar

MI  
22  
20:00

**Ensemble, Chor und Orchester  
der Staatsoperette Dresden**  
Christian Garbosnik *Dirigent*

**Carl Millöcker**

Gasparone

Operette in drei Akten. Libretto von  
Friedrich Zell und Richard Genée

Konzertante Aufführung

**A** Operette und ... 3

---

SA  
25  
20:00

**Tomatito** *Gitarre*

**Tomatito Hijo** *Gitarre*

**Lucky Losada** *Percussion*

**Simón Román** *Gesang*

**Kiki Cortiñas** *Gesang*

**David Paniagua** *Tanz*

Tomatito in Concert

Bereits mit 14 Jahren wurde José Fernández Torres, genannt Tomatito, von der Flamenco-Legende Camarón de la Isla entdeckt und gefördert. Heute gilt Tomatito neben Paco de Lucía selbst als größter Flamenco-Gitarrist. Mit seinem Sextett präsentiert er seinen »Flamenco nuevo«, der feurig mit Einflüssen aus Latin, Brasil, Blues und Rock spielt.

---

SO  
26  
16:00

**Francesca Lombardi Mazzulli**

*Sopran*

**Jake Arditti** *Countertenor*

**Harun Gürbüz** *Gesang*

**Pera Ensemble**

**Mehmet C. Yeşilçay** *Leitung*

Sieh, was die Lieb' aus mir gemacht

»Ich liebe dich«, »Ti amo«, »Je t'aime«,  
»I love you« – wegen dieses kurzen  
Geständnisses wurden Königreiche  
gewonnen, aber auch verloren. Dieser  
unbeschreiblichen Macht geht das Pera  
Ensemble mit Musik auf den Grund, wie  
sie sich in all ihrer Üppigkeit, Pracht und  
den leisen Zwischentönen im 17. und 18.  
Jahrhundert entfaltete. Man hört nicht  
nur von Liebesfreud und Liebesleid  
zwischen den Menschen, sondern auch  
von der die Liebe zu Gott und der gött-  
lichen Liebe. »Sieh, was die Lieb' aus  
mir gemacht« ist ein farbenprächtiger,  
barocker Konzertabend, der mit seinem  
Wechselspiel aus großen Gefühlen und  
faszinierender Mystik besticht.

**A** Sonntags um vier 3

---

MI  
29  
20:00

**Mitsuko Uchida** *Klavier*

**Franz Schubert**

Sonate für Klavier G-Dur

op. 78 D 894

**Ludwig van Beethoven**

33 Veränderungen C-Dur über einen

Walzer von Anton Diabelli op. 120

»Diabelli-Variationen«

19:00 Einführung in das Konzert durch  
Christoph Vratz

**A** Philharmonie für Einsteiger 3  
Piano 4

---

FR  
31  
20:00

**John Scofield** *g*

**Pablo Held Trio**

**Pablo Held** *p*

**Robert Landfermann** *b*

**Jonas Burgwinkel** *dr*

Der deutsche Pianist Pablo Held war gerade acht Jahre alt, als er John Scofield zum ersten Mal live gehört hatte. Das war 1994. Genau 20 Jahre später steht Held nun tatsächlich mit Scofield und damit mit einem der einflussreichsten Gitarristen der Jazzgeschichte auf einer Bühne. Eines scheint gewiss: Das preisgekrönte Pablo Held Trio wird jede Note und Minute mit dem Grandseigneur des Fusion bis aufs Äußerste auskosten.

Gefördert durch die Europäische Kommission

**A** Jazz-Abo Soli & Big Bands 4

---

Februar

SA  
01  
20:00

**Tony Arnold** *Sopran*

**Hélène Fauchère** *Sopran*

**Holger Falk** *Bariton*

**Ensemble Modern**

**Beat Furrer** *Dirigent*

Hommage à Roi Ubu

**Bernd Alois Zimmermann**

Présence, ballet blanc

Ballet blanc in fünf Szenen für Violine, Violoncello, Klavier und stummen Darsteller

**Beat Furrer**

La Bianca Notte

für Sopran, Bariton und Ensemble

**Hanspeter Kyburz**

Kaspars Tanz (2012)

für Klavier

**Vito Žuraj**

Übürall für Sopran und Ensemble

Die Figur des »Ubu roi« aus Alfred Jarrys gleichnamigem Theaterstück wurde von Dadaisten und Surrealisten zur Kultfigur erhoben, verkörperte seine Gestalt doch alles Groteske dieser Welt. In Bernd Alois Zimmermanns »Présence« übernimmt das Klavier die Rolle des Ubu. In der »Hommage à Roi Ubu« spinnt das Ensemble Modern den Kult um diese Figur aber noch weiter, indem es Auftragswerke an Beat Furrer und den Wolfgang-Rihm-Schüler Vito Žuraj erteilt. Letzterer bringt die Allgegenwart dieser absurden Gestalt schon in dem Werk »Übürall« zum Ausdruck.

19:00 Einführung in das Konzert durch Stefan Fricke

**A** Kloing 2

---

# Lange Mozartnächte

## Mozart 1784

Dienstag  
4. Februar 2014  
20:00

Mittwoch  
5. Februar 2014  
20:00

Kölner  
Philharmonie



# Cappella

## Andrea Barca

## András Schiff

*Klavier und Leitung*

*Foto: Priska Ketterer*

### **Wolfgang Amadeus Mozart**

Konzerte für Klavier und Orchester

Sonate für Klavier und Violine B-Dur KV 454

Quintett für Klavier, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott Es-Dur KV 452

Zehn Variationen G-Dur über die Arie »Unser dummer Pöbel meint«

Sonate für Klavier c-Moll KV 457

Streichquartett B-Dur KV 458

»Im Jahr 1784 ist so unglaublich viel passiert, ich möchte zeigen, wie großartig und virtuos Mozart quer durch alle Gattungen komponiert hat«, so András Schiff über den genialen Komponisten und virtuoson Pianisten Mozart, dem er zwei Abende ausschließlich mit Werken aus dem Jahr 1784 widmet.

BITTE BEACHTEN SIE  
AUCH DIESES KONZERT

MI  
09  
April  
20:00

**Daniil Trifonov** *Klavier*

**Igor Strawinsky**  
Serenade in A (1925)  
für Klavier

**Claude Debussy**  
Reflets dans l'eau  
aus: Images I L 110 (1905)

Mouvement  
aus: Images I L 110 (1905)

**Maurice Ravel**  
Miroirs (1904–05)  
für Klavier

**Robert Schumann**  
12 Études symphoniques op. 13  
(1834/35)  
für Klavier (1. Fassung 1837)

Nachholtermin für das am 02.10.2013  
ausgefallene Konzert. Karten behal-  
ten ihre Gültigkeit.

19:00 Einführung in das Konzert  
durch Christoph Vratz

IHR NÄCHSTES  
ABONNEMENT-KONZERT

SO  
13  
April  
20:00

**Isabelle Faust** *Violine*  
**Jean-Guihen Queyras** *Violoncello*  
**Alexander Melnikov** *Klavier*

**Freiburger Barockorchester**  
**Pablo Heras-Casado** *Dirigent*

**Robert Schumann**  
Ouvertüre, Scherzo und Finale op. 52  
(1841)  
für Orchester

Konzert für Klavier und Orchester  
a-Moll op. 54 (1841–45)

Konzert für Violine und Orchester  
d-Moll WoO 1 (1853)

Konzert für Violoncello und Orchester  
a-Moll op. 129 (1850)

19:00 Einführung in das Konzert durch  
Oliver Binder

**A** Klassiker! 4

---



**Montag**  
**10. Februar 2014**  
**20:00**

Foto: Nils Vilnis



# Iveta Apkalna *Orgel*

Werke von  
**Schostakowitsch, Escaich,  
Glass, Janáček, Mozart,  
Strawinsky und Liszt**

Iveta Apkalna, bereits zum 12. Mal zu Gast in der Kölner Philharmonie, liebt den Kontakt zum Publikum und das Orgelspiel im Konzertsaal. Mit Auszügen aus Strawinskys Ballett »Pétrouchka«, Schostakowitschs Zwischenaktmusik aus der Oper »Die Lady Macbeth von Mcensk« und Minimal Music von Philip Glass setzt sie ihren Konzert-Schwerpunkt auf Orgelmusik des 20. Jahrhunderts.

Kölner  
Philharmonie



**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  
Marcus Imbsweiler ist ein Original-  
beitrag für dieses Heft.

**Fotonachweise:** Dario Acosta S. 12; Roman  
Goncharov S. 18; Eberhard Hirsch S. 14

**Gesamtherstellung:**   
azHOC Printproduktion GmbH



**Kölner  
Philharmonie**



spielt **Schubert**  
und **Beethoven**



# Mitsuko Uchida

Foto: Marco Borggreve



[koelner-philharmonie.de](http://koelner-philharmonie.de)  
0221 280 280

**Köln:Ticket** 0221-2801  
[koelnticket.de](http://koelnticket.de)

**Mittwoch**  
**29.01.2014**  
**20:00**

19:00 Einführung in das Konzert