

Donnerstag 23.06.2022 · 18.30 Uhr

Freitag 24.06.2022 · 20.00 Uhr

Sonnabend 25.06.2022 · 20.00 Uhr

Großer Saal

.....
KONZERTHAUSORCHESTER BERLIN

CHRISTOPH ESCHENBACH *Dirigent*

SEONG-JIN CHO *Klavier*

*„Die ersten Seiten der
Partitur, noch feucht
vom Tau der Rose“*

IWAN SOLLERTINSKI ÜBER MAHLERS SINFONIE NR. I, 1932

PROGRAMM

Fryderyk Chopin (1810 – 1849)

Konzert für Klavier und Orchester f-Moll op. 21

MAESTOSO
LARGHETTO
ALLEGRO VIVACE

PAUSE

Gustav Mahler (1860 – 1911)

Sinfonie Nr. 1 D-Dur

LANGSAM. SCHLEPPEND
KRÄFTIG BEWEGT, DOCH NICHT ZU SCHNELL
FEIERLICH UND GEMESSEN, OHNE ZU SCHLEPPEN
STÜRMISCH BEWEGT

TECHNOLOGIEPARTNER



Mobiltelefon ausgeschaltet? Vielen Dank! Cell phone turned off? Thank you!
Wir machen darauf aufmerksam, dass Ton- und / oder Bildaufnahmen unserer Auf-
führungen durch jede Art elektronischer Geräte strikt untersagt sind. Zuwiderhand-
lungen sind nach dem Urheberrechtsgesetz strafbar.

Chopin: Klavierkonzert f-Moll

ENTSTEHUNG 1829/30 · **URAUFFÜHRUNG** 17.3.1830 Warschau, Nationaltheater (Solist: Fryderyk Chopin) · **BESETZUNG** Solo-Klavier, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten, Posaune, Pauken, Streicher · **DAUER** ca. 30 Minuten



Fryderyk Chopin – Gemälde von Maria Wodzinska, 1835

Fryderyk Chopin gehörte zu jenen Komponisten, die bei ihrer schöpferischen Arbeit auf ein Klavier angewiesen waren. Stand ihm kein oder nur ein mangelhaft gestimmtes Instrument zur Verfügung, war ihm das Schreiben von Musik unmöglich: „Meine Manuskripte schlafen unterdessen“. Insofern verwundert es kaum, dass schon die Zeitgenossen der Ansicht waren, die Stücke des großen Virtuosen seien improvisierend auf dem Klavier entstanden: Chopin, so die Schriftstellerin George Sand in ihrer „Histoire de ma vie“, fände „ein

Werk, ohne es zu suchen oder vorauszusehen. Unerwartet floss es ihm in die Finger – vollständig –, oder es sang sich selbst in seinen Kopf während eines Spazierganges, und er hatte es eilig, es selbst zu hören, indem er es auf die Klaviatur warf.“ Doch nachdem der Komponist ein Stück in die Form einer ersten skizzenhaften Aufzeichnung gebracht habe, „brach er seine Federn, wiederholte und veränderte hundert Mal einen Takt, schrieb ihn auf und wischte wieder aus, und am nächsten Tag begann alles von Neuem mit einem pedantischen, hoffnungslosen Eigensinn. Sechs Wochen lang saß er an einer Seite, um sie letzten Endes so aufzuzeichnen, wie er sie im ersten Schwung skizziert hatte.“

Obgleich nicht alles von dieser Darstellung allzu wörtlich zu nehmen sein dürfte – das Geschilderte korrespondiert durchaus mit dem einheitlichen Affekt, den Chopins Werke aufweisen, als Folge eines konzentrierten und spontanen Arbeitens.

KURZ NOTIERT

Die Zeitgenossen waren sich einig: „Chopin“, so der Kritiker Maurycy Mochnecki „spielt [...] nicht so wie die anderen“. Ähnlich stellte François-Joseph Fétis fest, Chopins „Art, Klavier zu spielen“ hätte „keine Analogien zu dem, was bekannt ist“. Ferdinand Hiller meinte schlicht: „Niemand hat die Tasten je so berührt“, und der Rezensent der „Gazette Musicale de Paris“, Ernst Legouvé, resümierte: „Auf die Frage, wer der größte Pianist der Welt ist – Liszt oder Thalberg, gibt es nur eine Antwort: Chopin.“

Die Präferenz des Improvisatorischen sollte Chopin zu einem Meister der klavieristischen Miniatur machen. Dessen ungeachtet weist sein Œuvre auch zwei groß dimensionierte Klavierkonzerte auf – Jugendwerke, von denen das erste in f-Moll op. 21 1829/1830 entstanden ist, noch vor dem später als Nummer 1 gezählten e-Moll-Konzert, das seine Opuszahl 11 aufgrund der früheren Drucklegung erhielt. Dass die beiden Stücke wenig mit den Mozartschen Modellen zu tun haben (in denen sich Soloinstrument und Orchester als gleichberechtigte Partner gegenüberstehen), sondern ausgeprägte Bezüge zum „style brillant“ eines Hummel, Weber, Field oder Ries aufweisen, mag hinsichtlich Chopins ausgeprägtem Virtuositentum kaum überraschen.

Dessen ungeachtet gelang es Chopin in seinem Konzert f-Moll erstmals, die äußeren Merkmale virtuosen Komponierens mit einer bisher ungeahnten poetischen Subtilität zu verbinden, wobei sich in der träumerischen Aura und klanglichen Finesse eine substanziell neuartige ästhetische Qualität zeigt. Unmittelbar deutlich wird dies bereits im ersten Thema des Kopfsatzes, das von Anfang an einen Tonfall intimer

Sensibilität in sich trägt. In einem Brief an Tytus Woyciechowski assoziierte Chopin den zentralen zweiten Satz mit seiner Liebe zu Konstancja Gładkowska, einer seinerzeit 19jährigen E Levin des Warschauer Konservatoriums, die der Komponist in romantischer Verklärung zum „Ideal“ stilisierte, ohne je den Versuch zu unternehmen, sie persönlich kennenzulernen. Das tänzerische Rondo-Finale bildet dann mit seiner Abkehr von den lyrischen, empfindsamen und düsteren Stimmungen einen radikalen Kontrast zum Vorhergehenden: Der volkstümliche Charakter des ersten Themas wird auch im zweiten Themenkomplex beibehalten, wobei Chopin das folkloristische Kolorit hier noch akzentuiert.

AUFGEHÖRCHT

Der langsame Satz von Chopins f-Moll-Konzert beweist mit seinen reichen melodischen Verzierungen, dass der Komponist seinen typisch improvisatorischen Stil bereits in jungen Jahren ausprägt hatte. Für die Unisono-Oktavgänge im Mittelteil über einem effektiv Spannung erzeugenden Streicher-Tremolo gibt es jedoch ein klares Vorbild: das Ende des zweiten Satzes von Ignaz Moscheles Klavierkonzert g-Moll op. 60.

Die erfolgreiche Premiere des f-Moll-Konzerts, zu der Chopin die musikalische Elite Warschaus und seinen Freundeskreis in den Salon geladen hatte, fand am 7. Februar 1830 statt. Nach der schon Tage zuvor ausverkauften ersten öffentlichen Aufführung des Werks am 17. März desselben Jahres im Warschauer Nationaltheater, schrieb der Rezensent der „Gazeta Warszawska“: „Alle Vorzüge eines wahren Klaviervirtuosen vereinen sich bei Herrn Chopin in höchster Vollendung“; im „Kurier Warszawski“ konnte man anlässlich des Ereignisses lesen, Chopin, der als „Paganini des Klaviers“ gefeiert wurde, überrage „alle Pianisten, die wir hier jemals hörten“.

CD-TIPP Arthur Rubinstein/ NBC Symphony Orchestra/ William Steinberg (Label: Naxos 1946/2008); Seong-Jin Cho/ London Symphony Orchestra/ Giandrea Noseda (Label: DGG, 2020)

Mahler: Erste Sinfonie

ENTSTEHUNG 1884-88 · **URAUFFÜHRUNG** 20.11.1889 Budapest (unter Leitung des Komponisten)

BESETZUNG 4 Flöten (3. und 4. auch Piccolo), 4 Oboen (4. auch Englischhorn), 4 Klarinetten (4. auch Bassklarinette), 4 Fagotte, 7 Hörner, 4 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba, Pauken, Schlagzeug (Große Trommel, Becken, Triangel, Tamtam), Harfe, Streicher

DAUER ca. 50 Minuten



Gustav Mahler, Budapest 1888

Seinen sinfonischen Erstling schrieb Gustav Mahler in der zweiten Hälfte der 1880er Jahre, in jener Zeit, da ihn sein Kapellmeister-Amt nacheinander an das Königliche Theater in Kassel, das Königliche Deutsche Landestheater in Prag und das Stadttheater Leipzig führte. Bei der Uraufführung im November 1889 in Budapest war er mittlerweile Direktor der dortigen königlichen Ungarischen Oper.

Der Tod des Vaters, der Mutter, der Schwester Leopoldine ließen 1889 zu einem der unglücklichsten Jahre in Mahlers Leben werden. Hinzu kamen die Intrigen des Budapester Opernbe-

triebs und nicht zuletzt der Umstand, dass die Sinfonie bei ihrer Uraufführung total durchfiel. Nahezu einmütig war der Chor der Kritiker, die das Werk verdamnten. Das dabei gebrauchte Vokabular sollte Mahler zeit seines Lebens begleiten, von „wirrem Zeug“ und „Kakophonie“, von „Langweiligkeit“ und „Impotenz“ war die Rede, auch von „jüdischem Mauscheln“. Natürlich löste dies tiefe seelische Erschütterungen aus – umso erstaunlicher, wie unbeirrt Mahler seinen Weg als Sinfoniker fortsetzte. Sein Œuvre retrospektiv

prüfend, erkennt man, dass bereits in der Ersten Sinfonie jenes typisch Mahlersche ausgeprägt ist, jene Gegensätzlichkeit und Einheit von Spott und Weinen, von Lösung-Suchen und beständigem Zweifel, von wehmutsvollem Verlassensein und unendlicher Schönheit, von qualvollem Aufschrei und Andacht. Finden lässt sich auch bereits der „Griff nach dem zerbrochenen Glas auf der Landstraße“, wie Adorno es nannte, also der respektlose Umgang mit dem „Gefundenen“, mit musikalischem Vokabular, das den Lauten der Natur, der Volksmusik und der artifiziiellen Musik gleichermaßen entlehnt ist. Und schließlich weist die erste Sinfonie auch schon die Mahlersche „Semantisierung“ auf, das Zitieren eigener Lieder, deren assoziative Bedeutungen innerhalb des sinfonischen Aufbaus mit dem ursprünglichen Text verknüpft sind.

KURZ NOTIERT

Vielleicht deutlicher als aus anderen seiner Sinfonien spricht aus Mahlers Erster Naturverbundenheit: Aus pantheistischer Lebensphilosophie heraus identifizierte er sich mit jeglicher Kreatur, sah in jedem Tier, jeder Pflanze, jedem Stein seinen Nächsten. Bereits der Beginn des ersten Satzes versetzt uns in diese Sphäre.

Zur Hamburger Aufführung 1893 schrieb Mahler: „Die Einleitung stellt das Erwachen der Natur aus langem Winterschlaf dar.“ Bei der nächsten Aufführung, Weimar 1894, änderte er dies in: „Die Einleitung schildert das Erwachen der Natur am frühen Morgen.“ Einige Jahre später äußerte er dann: „Mit dem ersten Ton, dem lang ausgehaltenen Flageolett-A sind wir mitten in der Natur: im Walde, wo das Sonnenlicht des sommerlichen Tages durch die Zweige zittert und flimmert.“ Und noch eine Verbalisierung dieser Stimmung sei angefügt – der russische Musikwissenschaftler Iwan Sollertinski – übrigens machte durch ihn Schostakowitsch Bekanntschaft mit dem Werk Mahlers – fand die poe-

tischen Worte: „Die ersten Seiten der Partitur, noch feucht vom Tau der Rose“. Fallende Quarten und Triolenbewegungen in den Holzbläsern imitieren Vogelstimmen, weiche Horngänge und Weckrufe der Trompeten treten hinzu. Ein Motiv der Celli und Bässe legt sich wie ein Schatten über die Landschaft, ehe die Geigen das Hauptthema des Satzes intonieren, die Nummer Zwei der „Lieder eines fahrenden Gesellen“: „Ging heut‘ morgen übers Feld,/ Tau noch auf den Gräsern hing;/ sprach zu mir der lustge Fink:/ Ei, du! Gelt? ... Wird’s nicht eine schöne Welt? ...“ Die Gesellen-Lieder, während der Kasseler Zeit geschrieben, hatte Mahler der Sängerin Johanna Richter gewidmet, mit der ihn eine nicht unbedingt glücklich zu nennende Liebe verband. Auf die Vermutung, dass diese Beziehung auch in der Sinfonie ihre Spuren hinterlassen hat, antwortete Mahler 1896 in einem Brief an den Musikkritiker der Berliner „Vossischen Zeitung“ Max Marschalk: „... Wenn ich mir eine Bemerkung erlauben darf, so ist es die, dass ich es betont wissen möchte, dass die Sinfonie über die Liebesaffaire hinaus ansetzt; sie liegt ihr zugrunde – resp. sie ging im Empfindungsleben des Schaffenden voraus. Aber das äußere Erlebnis wurde zum Anlass und nicht zum Inhalt des Werkes ...“

Bei der Uraufführung folgte als zweiter Satz ein Andante allegretto, „Blumine“ betitelt, ebenfalls als Nachlese der Jahre in Kassel anzusehen. Hier hatte Mahler 1884 eine Bühnenmusik zu Josef Victor von Schaffels „Trompeter von Säckingen“ geschrieben, der er nun das melodische Material für den Satz entnahm: ein lyrisches Trompeten-Solo im 6/8-Takt. Der Titel „Blumine“ verweist auf Jean Paul, wie Mahler überhaupt der Sinfonie ursprünglich mit „Der Titan“ überschrieb, nach einem Roman dieses Dichters.

Da Mahler den „Blumine“-Satz sehr bald zurückzog, ist es heute allgemein üblich, die Sinfonie in ihrer viersätzigen Ver-

sion zu spielen, als zweiten Satz also das Scherzo „Kräftig bewegt, doch nicht zu schnell“. Walzerklänge von ansteckender Fröhlichkeit, das Thema stammt aus dem Mahlerschen Wunderhorn-Lied „Hans und Grete“. Der derbe Gestus atmet jene Unmittelbarkeit, die Kritiker als „banal“ bezeichneten. Nur im satztechnisch ausgedünnten Trio wird die Eleganz des Wiener Walzers angedeutet, hier finden sich Spielanweisungen wie „Sehr zart, aber ausdrucksvoll“ oder „zart hervortreten“.

KURZ NOTIERT

Es liegt nahe, Zusammenhänge zwischen Mahlers Sinfonie Nr. 1 und Jean Pauls Roman „Der Titan“, der die Bewusstseinspaltung eines Genies thematisiert, zu vermuten. Aber Mahler selbst distanzierte sich von solcher Sichtweise, denn erst „nachträglich“ hätte er sich „Titel und Erklärungen“ der Sinfonie „ausgesonnen“, würde sie jedoch „dadurch für durchaus nicht erschöpfend – ja nicht einmal zutreffend charakterisiert“ sehen ...

Am Ende des Scherzos ist in die Partitur eingetragen: „Ganzes Orchester scharf abreißen“, und darunter: „Hier eine ziemliche Pause machen ...“. Wie Mahler dem Dirigenten Bruno Walter gegenüber mitteilte, habe dies zu bedeuten, dass hier ein „katastrophenartiges Ereignis“ eingetreten sei. „Feierlich und gemessen, ohne zu schleppen“ beginnt der Trauermarsch des dritten Satzes. Über den gleichmäßigen Vierteln der Pauken spielen die tiefen Streicher den Kanon „Bruder Martin, schläfst du noch“. „Mit Parodie“ erklingt nach einem überleitenden Terzengesang der Oboen ein böhmischer Gassenhauer. Dieser plötzliche Wechsel ist wohl als Ausdruck der „ekelhaften Heuchelei“ zu verstehen, in der Mahler ein Attribut der ihn umgebenden Lebensverhältnisse sah. Danach wieder ein unvermittelter Umbruch, „sehr einfach und schlicht wie eine Volksweise“ antworten die Violinen mit einem weiteren Gesellen-Lied: „Auf der Straße stand ein Lindenbaum, / da hab ich zum ersten Mal im Schlaf geruht ...“ Kommt dieser Wandel zur Idylle unverhofft, oder wird er vielmehr durch die

Grundhaltung der Trauer bedingt? „Wie in Romanen gedeiht bei Mahler Glück am Rand der Katastrophe ... Es bleibt bei Mahler so sehr an sein Gegenteil gekettet wie das des Spielers an Verlust und Ruin ...“ (Adorno)

AUFGEHORCHT

Wenn nach der „Lindenbaum-Episode“ der trostlose Satzbeginn wiederaufgegriffen wird, verbreiten gestopfte Hörner und Trompeten, mit dem Bogenholz gestrichene Violinen und die hohlen Schläge von Becken und Tam-Tam eine gespenstische Atmosphäre, „als ruhte plötzlich der Mond als Totenschädel auf dem blauen Samt der Himmelsdecke ...“, schrieb der Mahler-Exeget Richard Specht.

Mit einem schrillen Akkord der Bläser bricht das Finale herein, die zerklüfteten, auffahrenden Streicherfiguren werden durch Forte-Schläge unterbrochen. „Es ist einfach der Aufschrei eines im Tiefsten verwundeten Herzens, dem eben die unheimlich und ironisch brütende Schwüle des Trauermarsches vorhergeht ...“ (Mahler an Marschalk) Signalmotive der Posaunen und Trompeten formieren sich zu einer Melodie, die in Fugato-Technik durch die Streicher wandert. Dem wilden Aufbäumen folgt das erschöpfte Zusammensinken. Ein sanftes Thema glättet die „stürmisch bewegten“ Wogen. Naturmotivik beschwört die Stimmung des ersten Satzes. Über einem Orgelpunkt wächst sich dann ein dreitöniges Cello-Motiv erneut zum Streicher-Fugato aus. Die hymnischen Floskeln des Blechs der Apotheose erinnern an Wagner. Relativiert sich die Ernsthaftigkeit des Siegeschorals an dem übereifrigen Nachstolpern des Schlussakkords? „Mahler war ein schlechter Jasager ...“, so Adorno. „Seine vergeblichen Jubelsätze entlarven den Jubel, seine subjektive Unfähigkeit zum happy end denunziert es selber.“

CD-TIPP Columbia Symphony Orchestra/ Bruno Walter (Label: Sony, 1961/2020); Deutsches Symphonie-Orchester Berlin/ Christoph Eschenbach (Label: Capriccio, 2008/10)

Im Porträt

KONZERTHAUSORCHESTER BERLIN

Das Konzerthausorchester Berlin spielt seit 2019/20 unter Leitung von Chefdirigent Christoph Eschenbach. Sein Vorgänger Iván Fischer ist dem Orchester als Ehrendirigent verbunden, als Erster Gastdirigent gibt Juraj Valčuha seit 2017 regelmäßig wichtige Impulse. Designierte Chefdirigentin ab 2023/24 ist Joana Mallwitz.

1952 als Berliner Sinfonie-Orchester (BSO) gegründet, erfuhr das heutige Konzerthausorchester Berlin von 1960 bis 1977 unter Chefdirigent Kurt Sanderling seine entscheidende Profilierung und internationale Anerkennung. Seine eigene Spielstätte erhielt es 1984 mit Wiedereröffnung des restaurierten Schauspielhauses am Gendarmenmarkt. Zehn Jahre später wurde das BSO offizielles Hausorchester am nun umgetauften Konzerthaus Berlin und trägt seit 2006 dazu passend seinen heutigen Namen. Dort spielt es pro Saison mehr als 100 Konzerte. Außerdem ist es regelmäßig auf Tourneen und Festivals im In- und Ausland zu erleben. An der 2010 gegründeten Kurt-Sanderling-Akademie bilden die Musiker*innen hochbegabten Orchesternachwuchs aus.

Um einem breiten Publikum auf höchstem Niveau gespielte Musik nah zu bringen, engagieren sich die Musiker*innen etwa bei „Mittendrin“, wobei das Publikum im Konzert direkt neben Orchestermitgliedern sitzt, oder als Mitwirkende in Clipserien im Web wie dem mehrfach preisgekrönten #klangberlins. Die Verbundenheit mit Berlin zeigt sich im vielfältigen pädagogischen und sozialen Engagement des Orchesters mit diversen Partnern in der Stadt.

Orchesterbesetzung in dieser Saison

CHRISTOPH ESCHENBACH *Chefdirigent*

JURAJ VALČUHA *Erster Gastdirigent*

IVÁN FISCHER *Ehrendirigent*

PROF. KURT SANDERLING † *Ehrendirigent und Ehrenmitglied*

PROF. MICHAEL GIELEN † *Ehrengastdirigent und Ehrenmitglied*

ELIAHU INBAL *Ehrenmitglied*

ERNST-BURGHARD HILSE *Ehrenmitglied*

Erste Violinen

PROF. MICHAEL ERXLEBEN *1. Konzertmeister*

SAYAKO KUSAKA *1. Konzertmeisterin*

SUYOEN KIM *1. Konzertmeisterin*

THOMAS BÖTTCHER *Stellvertretender Konzertmeister*

ULRIKE PETERSEN *Stellvertretende Konzertmeisterin*

TERESA KAMMERER *Vorspielerin*

DAVID BESTEHORN

AVIGAIL BUSHAKEVITZ

MARKOLF EHRIG

INES GALLE

YAXIN GREGER

CORNELIUS KATZER

ALICIA MARIAL

PETR MATĚJÁK

MATHIAS MÜLLER

DR. ADRIANA PORTEANU

MELANIE RICHTER

CHRISTIANE ULBRICH

MACIEJ STRZELECKI *Zeitvertrag*

BOHDAN SHALYHA *Akademist*

PHOEBE WHITE *Akademistin*

Zweite Violinen

ANDREAS FINSTERBUSCH *Konzertmeister*

JOHANNES JAHNEL *Konzertmeister*

STEFAN MARKOWSKI *Stellvertretender Konzertmeister*

EVA SÜTTERLIN-ROCCA *Stellvertretende Konzertmeisterin*

KAROLINE BESTEHORN

CORNELIA DILL

ANDREAS FELDMANN

LINDA FICHTNER

GERÐUR GUNNARSÓTTIR

JANA KRÄMER-FORSTER

CHRISTOPH KULICKE

NA-RIE LEE

ANNA MALOVA

ULRIKE TÖPPEN

EVGENY VAPNYARSKY

JAKOB ENCKE *Zeitvertrag*

LINE FABER *Zeitvertrag*

DAVID MALAEV *Akademist*

MIHA ZHU *Akademistin*

Violen

AMALIA AUBERT *Solo-Viola*

FERENC GÁBOR *Solo-Viola*

AYANO KAMEI *Stellvertretende*

Solo-Viola

MATTHIAS BENKER *Vorspieler*

DOROTHEE DARGEL

UWE EMMRICH

CONSTANZE FIEBIG

FELIX KORINTH

NILAY ÖZDEMIR

KATJA PLAGENS

ERNST-MARTIN SCHMIDT

PEI-YI WU

MONIKA GRIMM *Zeitvertrag*

JULIA PAŁĘCKA *Akademistin*

GAEUN SONG *Akademistin*

Violoncelli

STEFAN GIGLBERGER *Solo-Violoncello*
 FRIEDEMANN LUDWIG *Solo-Violoncello*
 ANDREAS TIMM *Stellvertretendes Solo-Violoncello*
 TANELI TURUNEN *Stellvertretendes Solo-Violoncello*
 DAVID DROST *Vorspieler*
 VIOLA BAYER
 YING GUO
 ALEXANDER KAHL
 NERINA MANCINI
 JAE-WON SONG
 GOEUNSOL HEO *Akademistin*
 UMUT SAĞLAM *Akademist*

Kontrabässe

PROF. STEPHAN PETZOLD *Solo-Kontrabass*
 MARKUS REX *Stellvertretender Solo-Kontrabass*
 SANDOR TAR *Stellvertretender Solo-Kontrabass*
 HANS-CHRISTOPH SPREE *Vorspieler*
 STEFAN MATHES
 IGOR PROKOPETS
 PABLO SANTA CRUZ
 SOYEON PARK *Akademistin*
 ALBERTO JAVIER HABAS SABARIEGO *Akademist*

Flöten

YUBEEN KIM *Solo-Flöte*
 ANDREI KRIVENKO *Solo- Flöte*
 ANTJE SCHURROCK
 DANIEL WERNER *Solo-Piccoloflöte*

Oboen

MICHAELA KUNTZ *Solo-Oboe*
 SZILVIA PÁPAI *Solo-Oboe*
 DANIEL WOHLGEMUTH
 KIHOO HONG
 NADINE RESATSCH *Solo-Englischhorn*
 IRIA FOLGADO *Solo-Englischhorn*

Klarinetten

PROF. RALF FORSTER *Solo-Klarinette*

JULIUS OCKERT *Solo-Klarinette*
 ALEXANDRA KEHRLE *Solo-Es-Klarinette*
 NORBERT MÖLLER *Solo-Bassklarinetten*

Fagotte

FRANZISKA HAUSSIG
 ALEXANDER KASPER
 BARBARA KEHRIG *Solo-Kontrafagott*

Hörner

DMITRY BABANOV *Solo-Horn*
 GENK SAHIN *Stellvertretendes Solo-Horn*
 ANDREAS BÖHLKE
 YU-HUI CHUANG
 STEFAN GORASDZA
 TIMO STEININGER

Trompeten

SÖREN LINKE *Solo-Trompete*
 PETER DÖRPINGHAUS *Solo-Trompete*
 BERNHARD PLAGG *Stellvertretende Solo-Trompete*
 UWE SAEGEBARTH
 STEPHAN STADTFELD

Posaunen

HELGE VON NISWANDT *Solo-Posaune*
 WILFRIED HELM *Stellvertretende Solo-Posaune*
 JÖRG GERHARDT *Solo-Bassposaune*
 VLADIMIR VEREŠ *Wechselposaune*

Tuba

MICHAEL VOGT *Solo-Tuba*

Pauken/Schlagzeug

MICHAEL OBERAIGNER *Solo-Pauke*
 MARK VOERMANS *Solo-Pauke*
 JAN WESTERMANN *Solo-Schlagzeug*
 EDWIN KALIGA
 DIRK WUCHERPFENNIG

Harfe

PROF. RONITH MUES *Solo-Harfe*



CHRISTOPH ESCHENBACH

Christoph Eschenbach begann seine internationale musikalische Karriere als Pianist. Seit 1972 steht er außerdem als Dirigent am Pult der renommiertesten Orchester der Welt und ist Gast der bedeutendsten Opernspielstätten. Er wirkte als musikalischer und künstlerischer Leiter der Tonhalle-Gesellschaft Zürich sowie als musikalischer Direktor des Houston Symphony Orchestra, des NDR Sinfonieorchesters, des Orchestre de Paris und des Philadelphia Orchestra. Außerdem leitete er das Kennedy Center for the Performing Arts und das National Symphony Orchestra in Washington. Regelmäßig dirigiert er bei den Salzburger Festspielen und beim Schleswig-Holstein Musik Festival, wo er das Festivalorchester leitet. Seine Vielseitigkeit und sein großer Innovationsdrang brachten ihm als Dirigent, künstlerischem Partner und tatkräftigem Förderer junger Talente weltweite Anerkennung und zahlreiche höchste Auszeichnungen. Seit der Saison 2019/2020 ist er Chefdirigent des Konzerthausorchesters und hat diesen Vertrag bis 2022/23 verlängert.



SEONG-JIN CHO

1994 in Seoul geboren, wurde Seong-Jin Cho 2009 jüngster Preisträger der Hamamatsu International Piano Competition Japan und gewann 2011 den Dritten Preis des Tschaikowsky-Wettbewerbs in Moskau. Von 2012 bis 2015 studierte er bei Michel Béroff am Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris. 2015 als Preisträger des Internationalen Chopin-Wettbewerbs in Warschau ausgezeichnet, unterschrieb er 2016 einen Exklusivvertrag mit der Deutschen Grammophon. Seong-Jin Cho hat mit den weltweit renommiertesten

Orchestern und Dirigenten gearbeitet. In dieser Saison debütierte er mit dem Gewandhausorchester Leipzig unter Alain Altinoglu, den Bamberger Symphonikern unter Andrew Manze sowie mit dem Mozarteumorchester unter Jörg Widmann. Er gab Konzerte mit dem Los Angeles Philharmonic und New York Philharmonic sowie dem Orchestre National de France. Orchestertourneen unternahm er mit dem Philharmonic Orchestra und Semyon Bychkov sowie dem Philharmonia Orchestra und Santtu-Matias Rouvali. Klavierabende gab er in Konzertsälen wie der Carnegie Hall, dem Concertgebouw Amsterdam, in der Berliner Philharmonie, Suntory Hall Tokyo, Walt Disney Hall Los Angeles und bei Internationalen Festivals. Seong-Jin Cho lebt in Berlin.

Vorankündigung

Donnerstag 30.06.2022

19.00 Uhr · Großer Saal

KINDERCHÖRE DER AL-FARABI MUSIKAKADEMIE

CHOR DER HUMBOLDT-UNIVERSITÄT ZU BERLIN

SCHLAGZEUGENSEMBLE DES KONZERTHAUSORCHESTERS BERLIN

FRANZISKA KUBA *Dirigentin*

SOPHIE KLUSSMANN *Sopran*

ZVI EMANUEL-MARIAL *Countertenor*

VIKTOR RUD *Bariton*

LUCAS & ARTHUR JUSSEN *Klavier*

Carl Orff Carmina Burana

HINWEISE ZUR PANDEMIE

Es besteht keine Maskenpflicht mehr während Ihres Konzertbesuchs. Selbstverständlich überlassen wir es Ihnen, während Ihres Aufenthalts weiterhin eine Maske zu tragen, wenn Sie sich damit wohler fühlen. Aus gegenseitiger Rücksichtnahme möchten wir Sie bitten, bei Wartesituationen im Haus wie gewohnt auf ausreichend Abstand untereinander zu achten.



NUTZEN SIE UNSER KOSTENLOSES WLAN FÜR ALLE BESUCHER.

IMPRESSUM

HERAUSGEBER Konzerthaus Berlin, Intendant Prof. Dr. Sebastian Nordmann · **TEXT** Dr. Harald Hodeige (Chopin), Andreas Hitscher (Mahler) · **REDAKTION** Andreas Hitscher, Tanja-Maria Martens · **ABBILDUNGEN** Marco Borggreve, Harald Hoffmann/DG, Archiv Konzerthaus Berlin (2) · **SATZ UND REINZEICHNUNG** www.graphiccenter.de · **HERSTELLUNG** Reiher Grafikdesign & Druck · Gedruckt auf Recyclingpapier · **PREIS** 2,30 € · www.konzerthaus.de