

**Bridging Europe**

---

Freitag 15.10.2021

21.00 Uhr · Großer Saal

---

**BUDAPEST FESTIVAL ORCHESTRA**

**IVÁN FISCHER** *Leitung*

**DEJAN LAZIĆ** *Klavier*

*„Das moderne Weltkind“*

**RICHARD WAGNER ÜBER FRANZ LISZT**

# PROGRAMM

## **Franz Liszt (1811–1886)**

### Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1 Es-Dur

1. ALLEGRO MAESTOSO –
2. QUASI ADAGIO –
3. ALLEGRETTO VIVACE – ALLEGRO ANIMATO
4. ALLEGRO MARZIALE ANIMATO – PRESTO

### „Eine Faust-Sinfonie in drei Charakterbildern“ (Fassung für Orchester)

1. FAUST: LENTO ASSAI
2. GRETTCHEN: ANDANTE SOAVE
3. MEPHISTOPHELES: ALLEGRO VIVACE, IRONICO (FASSUNG OHNE CHOR)

Zugabe:

## **Johannes Brahms (1833–1897)**

### Ungarischer Tanz Nr. 1 g-Moll

(mit Musiker\*innen des Konzerthausorchester Berlin)

Konzert ohne Pause

#### HINWEISE ZUR PANDEMIE

Beim Betreten des Konzerthauses bitte medizinische oder FFP2-Masken anlegen. Während der Dauer des Konzerts dürfen Sie die Maske abnehmen. Nach Ende des Konzerts und beim Verlassen des Konzerthaus ist das Tragen der Maske wieder Pflicht.

Bitte anderthalb Meter Mindestabstand sowie die Wegführung beim Betreten und Verlassen im Haus beachten. Auf der Bühne werden die aktuellen Hygiene- und Abstandsregelungen umgesetzt.

Serviceleistungen wie Garderobendienst und Foyer-Gastronomie sind zur Zeit eingestellt. Mäntel und Jacken können über die gesperrten Plätze neben dem eigenen Sitzplatz gelegt werden.

Die Entwerter der Parkservicemarken finden Sie in der Kutschendurchfahrt.

TECHNOLOGIEPARTNER



UNTERSTÜTZT VON



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. Zuwider-  
handlungen sind nach dem Urheberrechtsgesetz strafbar.

# Bridging Europe

Seit dem Jahr 2013 veranstaltet das Müpa Budapest (ehemals Palast der Künste) und das Budapest Festival Orchestra zum Saisonbeginn das Festival „Bridging Europe“, das verschiedene europäische Länder und Städte in den Fokus rückt: neben klassischen Konzerten, werden im Müpa Budapest musikalische Grenzen gesprengt und Jazz- sowie Pop-Konzerte und auch Filmvorführungen rund um das Land bzw. die Stadt und seine reiche Musiklandschaft und -tradition gezeigt. Im Herbst 2021 steht das Festival unter dem Titel „Budapest – Berlin“ und zeigt an beiden Orten die vielfältige Kulturlandschaft der jeweiligen Partnerstadt. So reiste das Konzerthausorchester Berlin unter der Leitung von Iván Fischer im September für ein Gastspiel nach Budapest. Und im Oktober wird in Berlin neben einem Konzert des Budapest Festival Orchestra im Konzerthaus Berlin auch ein umfassendes Programm aus Literatur, Musik und Kunst im Centrum Hungaricum präsentiert.

Welcher Komponist könnte für ein Festival unter dem Titel „Bridging Europe“ passender sein als der ungarisch-österreichische Kosmopolit Franz Liszt. Er war in ganz Europa bekannt und wurde auf seinen Konzertreisen als ausgezeichnete Musiker und schöner junger Mann gefeiert und verehrt. Auch in Berlin lag ihm das Publikum (darunter viele Damen) zu Füßen. Anfang der 1840er kam Liszt oft nach Berlin und trat im Januar/Februar 1843 ganze 21 Mal im Concertsaal des damaligen Schauspielhauses Berlin (das heutige Konzerthaus Berlin) und anderen Veranstaltungsstätten auf.

## Jahrhundertvirtuose und revolutionärer Komponist Zu den Werken von Franz Liszt

### KONZERT FÜR KLAVIER UND ORCHESTER NR. 1 ES-DUR S 124

**ENTSTEHUNG** früheste Skizzen 1830; vollendet 1849; revidiert 1853/1856 · **URAUFFÜHRUNG** 1855

**BESETZUNG** Piccolo, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Pauke, Becken, Triangel, Streicher · **DAUER** ca. 20 Minuten

**CD-TIPP** Krystian Zimerman, Boston Symphony Orchestra, Seiji Ozawa, Aufnahme 1987/1990 (Label: Deutsche Grammophon)

### „EINE FAUST-SINFONIE IN DREI CHARAKTERBILDERN“ (FASSUNG FÜR ORCHESTER) S 108

**ENTSTEHUNG** früheste Skizzen ab den 1840er Jahren, vollendet 1854, revidiert 1857 und später · **URAUFFÜHRUNG** 5. September 1857 · **BESETZUNG** Piccolo (auch 3. Flöte), 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 4 Hörner, 3 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba, 4 Pauken, Becken, Triangel, Harfe, Orgel (oder Harmonium), Streicher · **DAUER** ca. 60 Minuten (gekürzte Fassung)

**CD-TIPP** BBC Philharmonic Orchestra, Gianandrea Noseda, Aufnahme 2005 (Label: Chandos)

Franz Liszt absolvierte eine kometenhafte Karriere als Klaviervirtuose und wurde zum Inbegriff des romantischen Künstlertypus schlechthin, der als Schöpfer einer modernen Klaviertechnik auf dem Klavier Dinge hervorbringen konnte, „die man allgemein für unmöglich gehalten hat und die bisher tatsächlich unerreichbar waren“ (Hector Berlioz). Dabei bewunderten die Zeitgenossen nicht nur Liszts brillante technische Fähigkeiten – „wir haben alle nur ein paar Finger von seinen beiden Händen“ (Johannes Brahms). Sie ließen sich auch von seiner besonderen Aura gefangen nehmen, die es ihm erlaubte, das Publikum im „Durcheinanderstürmen der Effekte [...] halb taumelnd und bewusstlos“ fortzureißen (Ludwig Rellstab).

In den Worten Heinrich Heines übten seine Konzerte „einen Zauber [aus], der an's Fabelhafte grenzt“ – kein Wunder, dass sich adelige Damen bisweilen um die weißen Handschuhe stritten, die der Superstar nach seinen Auftritten wie zufällig auf dem Flügel liegen ließ. „Gleich einem elektrischen Schläge durchzuckte es den Saal, als Liszt hereintrat“, berichtete Hans Christian Andersen. „[...] dieser Ausdruck der starken Leidenschaften in seinem bleichen Antlitz war von der Art, dass er wie ein Dämon vorkam, der an das Instrument, dem die Töne entströmten, gebannt war; sie [die Töne] kamen aus seinem Blut, aus seinen Gedanken [...].“



Franz Liszt in Berlin, Zeichnung von Theodor Hosemann

Und Robert Schumann schrieb, nachdem er Liszt 1839 in Dresden gehört hatte, dass dieser „das Ganze hob und schob, wie er eben wollte. Diese Kraft, ein Publicum sich zu unter-

jochen, es zu heben, tragen und fallen zu lassen, mag wohl bei keinem Künstler, Paganini ausgenommen, in so hohem Grade anzutreffen sein“.

KURZ NOTIERT

Nachdem der junge Liszt im Mai 1832 den „Teufelsgeiger“ Niccolò Paganini erlebt hatte, wollte er der Paganini des Klaviers werden: „welch ein Mann, welch eine Geige, welch ein Künstler! O Gott, was für Qualen, für Elend, für Marter in diesen vier Saiten!“ Er übte vier bis fünf Stunden täglich, um dessen geigerische Errungenschaften auf das Klavier zu übertragen – bekanntlich mit großem Erfolg.

Natürlich komponierte Liszt unzählige Werke für „sein“ Instrument, auch das Klavierkonzert Es-Dur dessen charakteristisches Hauptthema der Virtuose bereits 1830 skizzierte. Die weiteren Arbeiten zogen sich allerdings hin, denn der vollständige Entwurf lag erst vier Jahre später vor. Wiederum mehr als ein Jahrzehnt später, als Liszt bereits Hofkapellmeister in Weimar war, arbeitete er die Entwürfe aus (1849), wobei ihm sein Sekretär, der Komponist Joseph Joachim Raff, bei der Instrumentation hilfreich zur Seite stand. Auch die Uraufführung des Werks, in dem Liszt letztlich die klassische Konzertform aus den Angeln hob, ließ lange auf sich warten und erfolgte erst – nach erneuter Revision – am 17. Februar 1855 in Weimar: Liszt spielte den Solopart, Dirigent war Hector Berlioz.

Das Es-Dur-Konzert entführt den Hörer in ein Labyrinth verschachtelter Sätze und zirkulierender Themen. Es entstand in Anlehnung an Schuberts „Wandererfantasie“, wobei Liszts deren einsätzliche Formidee auf den kompletten Sonatenzyklus mit Adagio, Scherzo und einem alles krönenden Finale übertrug. Das durchaus heikle architektonische Experiment versah er zudem mit Momenten einer improvisatorischen, scheinbar dem Augenblick verhafteten Phantasie, was ihn beim Komponieren bisweilen an den Rand des Scheiterns brachte.

Denn Liszt erprobte – ganz nach dem Motto „Gestaltung, Umgestaltung, des ewigen Sinnes ewige Unterhaltung“ (Faust II) – die abenteuerlichsten Verwandlungskünste seiner Themen, etwa wenn die verträumte Melodie des Quasi adagio zu Beginn



Franz Liszt im Jahr 1858

des Finales als marzialischer Marsch wiederkehrt: eine radikale Umdeutung, die Liszt in Berlioz' „Symphonie fantastique“ hatte studieren können. Nach diesem zweiten Satz, dessen gedämpfte Streicherthema bald von einem bewegten Klavierrezitativ abgelöst wird, leitet ein langer Triller zum scherzoartigen Allegro vivace über, das seinen eigenwilligen Klangcharakter durch den unkonventionellen Einsatz eines Triangels erhält (wegen dessen der eingeschworene Liszt-Gegner Eduard Hanslick das Werk abschätzig als „Triangelkonzert“ bezeichnete). Im abschließenden Allegro marziale werden die Themen der vorangegangenen Teile einmal mehr aufgegriffen und variiert, bevor das Konzert mit der Wiederkehr des ersten

Hauptgedankens im wirkungsvollen Presto ausklingt. Kein Zweifel: Liszt war nicht „nur“ außergewöhnlicher Virtuose, er war auch ein hochinnovativer, revolutionärer Komponist, ohne dessen Schaffen die Musikgeschichte mit Sicherheit anders verlaufen wäre. In seinen sinfonischen Dichtungen, die im Spannungsfeld von Programmmusik und „absoluter“ Sinfonik die Orchestermusik des 19. Jahrhunderts entscheidend mitgeprägt haben, strebte er erklärtermaßen eine „innige

Verbindung zwischen Musik und Literatur“ an. Allerdings bestand für ihn in Anlehnung an Berlioz' imaginäre Instrumentaldramen das „Poetische“ in diesen Werken nicht in einer „erzählbaren Geschichte“, sondern im Herausstellen einer „leitenden Idee“, einer „geistigen Skizze“, die „in einigen Zeilen“ angegeben werde, „ohne in kleinliche Auseinandersetzung und ängstlich gewährte Details“ zu verfallen: „Im ganzen genommen trägt der spezifische Symphoniker seine Zuhörer mit sich in ideale Regionen, die auszudenken und auszuschmücken er der Phantasie jedes einzelnen überläßt.“ Dabei unterscheiden sich die beiden Werke, die Liszt als „Sinfonien“ bezeichnete – „Eine Sinfonie zu Dantes Divina Commedia“ und „Eine Faust-Sinfonie“ –, letztlich in nichts als in ihrer Mehrsätzigkeit von den Sinfonischen Dichtungen. („Selbst die Mehrsätzigkeit [...]“, schrieb Richard Strauss 1890 begeistert, „ist hier so notwendig bedingt und etwas so wesentlich von der Beethovenschen Verschiedenes Neues.“) Bereits die Verwendung des unbestimmten Artikels verweist auf die Distanzierung vom klassisch-romantischen Sinfoniemodell und deutet die Nähe zum neuen Programm-Genre an, mit dem sich ein Komponist nach Liszts Verständnis vom „bloßen Musiker“ zum „Tondichter“ weiterentwickeln würde.

Die Entstehungsgeschichte der Faust-Sinfonie reicht wie die des Es-Dur-Konzerts bis in die 1830er Jahre zurück, in denen Liszt, der von 1828 bis 1835 in Paris lebte, Goethes Dichtung in der gerade erschienenen Prosaübersetzung von Gérard de Nerval kennenlernte und den Entschluss fasste, nach einer Dante- auch eine Faust-Sinfonie zu komponieren. Während seiner Virtuosen- und Reisejahre (1836–1847) fertigte er bereits zahlreiche Skizzen an, wobei die Konzeption des Werks laut Liszts Biographin Lina Ramann „nach des Meisters gemachter Angabe – in den 1840er Jahre[n]“ entstand – in der Zeit, „da H. Berlioz seine opéra-concert, ‚La damnation de Faust‘ in



Text und Tönen entwarf“, an dessen Entstehungsprozess Liszt lebhaften Anteil nahm. Doch erst zehn Jahre später sollte der Komponist in Weimar dazu kommen, das umfangreiche Skizzenmaterial auszuarbeiten und das Werk – nach zahlreichen Zwischenfassungen ohne Chorfinale – in vorläufiger Gestalt fertigzustellen. Auch die Version mit zusätzlichem Schlusschor wurde von Liszt noch mehrfach überarbeitet, auch nach der Drucklegung: Im Juli 1861 erweiterte Liszt den Schluss des Gretchen-Satzes um zehn weitere Takte und änderte auf Anraten Hans von Bülow's die Deklamation des Tenorsolos.



Gretchen, Faust und Mephisto im Kerker – Lithographie von Joseph Fay

Bereits in der Bezeichnung der drei Sätze als „Charakterbilder“ deutete Liszt an, dass es ihm um keine „erzählbare“ Geschichte ging, sondern dass das Faust-Sujet lediglich die poetische Grundlage der Komposition bildet. Im Kopfsatz, Faust, steht das ausgewogene Verhältnis der einzelnen Formabschnitte (Exposition: 296 Takte, Durchführung: 62 Takte, Reprise: 296 Takte) in ausgeprägtem Gegensatz zur Heterogenität von Themen, Harmonik, Metrik, Dynamik und Agogik.

Die besondere Kleingliedrigkeit der kontrastierenden Abschnitte resultiert aus zahlreichen Tempowechseln und variierenden Charakterbezeichnungen, so dass zunächst der Eindruck einer bunten Abfolge unzusammenhängender Teile entsteht. Aus dieser Vielfalt stechen allerdings drei Themen heraus: ein drängendes Allegro-Thema in c-Moll, in dem ein Motiv aus Richard Wagners Faust-Ouvertüre paraphrasiert wird; ein Affettuoso poco Andante überschriebener E-Dur-Gedanke, der auf die langsame Einleitung zurückgreift; und ein Grandioso-Thema, das die Funktion einer Schlussgruppe übernimmt. Auch die Rückbindung aller Teile an das grübelrische Einleitungsmotiv der tiefen Streicher verhindert ein Auseinanderfallen der Form. Die Grundidee der Musik – die größtmögliche Vielfalt bei gleichzeitiger Durchdringung aller Formteile mit einer gemeinsamen Grundsubstanz – spiegelt den übervollen und zur losen Szenenfolge neigenden Faust-Stoff. Bereits Schiller hatte Goethe in einem Brief vom 23. Juni 1797 auf dieses Problem hingewiesen: „Weil die Fabel ins Grelle und Formlose geht und gehen muss, so will man nicht bei dem Gegenstand stille stehen, sondern von ihm zu Ideen geleitet werden.“

Der zweite Teil (Gretchen) ist als dreiteiliges Intermezzo gebaut, dessen Musik schon die Zeitgenossen begeisterte: „Selbst Gegner Liszts haben sich dem Zauber dieses Gretchens nicht zu entziehen vermocht“ (Richard Pohl). Liszt verlegte das erste Gretchen-Thema in die Oboe und folgte damit den Vorgaben des Klangfarbenmagiers Berlioz, der den Oboenklang in seinem „Grand Traité d’instrumentation et d’orchestration modernes“ aus (der heute noch Verwendung findet) als „zärtlich“ und „schüchtern“ beschrieb: „Naive Anmut, unberührte Unschuld, stille Freude wie Schmerz eines zarten Wesens, als dies vermag die Oboe im Kantabile aufs glücklichste widerzugeben.“ Beide Teile bilden als Stimmungsbilder gewissermaßen die Exposition

zum dritten Satz, Mephistopheles, in dem sich in den Worten Richard Strauss' „die eigentliche dramatische Verwicklung“ vollzieht. In ihm griff Liszt größtenteils auf die Themen des ersten Faust-Satzes zurück, die hier jedoch zunehmend entstellt und persifliert werden, wobei der Anfang hörbar dem letzten Satz von Berlioz' „Symphonie fantastique“ verpflichtet ist. Doch während bei Berlioz die Musik ausschließlich in die gespenstische Stimmung einführt, übernimmt der Einstieg bei Liszt auch eine strukturelle Funktion, da das hier anklingende Tritonusintervall immer wieder aufgegriffen wird.

**AUFGEHÖRCHT**

Im Jahr 2021 feiert das Konzerthaus Berlin sein 200-jähriges Jubiläum mit einem vielfältigen Programm zum Thema „Der Pakt mit dem Teufel“. Auch in Liszts Faust-Sinfonie ist das Teuflische deutlich herauszuhören. Der Tritonus, die Teilung der „vollkommenen“ Oktave in zwei gleiche Abschnitte, gilt seit dem Mittelalter als Inbegriff des Diabolischen in der Musik. Liszt verwendet das spannungsreiche Intervall in seiner Faust- und Dante-Sinfonie als Klangsymbol Mephistos und der Hölle überhaupt.

Am Ende steht eine verhaltene, zehntaktige Kadenz, in der die Bässe noch einmal im Pianissimo das Grandioso-Thema des Kopfsatzes anklingen lassen. Liszt hat dieses Ende mit seinem 1857 nachkomponierten Chorfinale (Andante mistico) grundlegend verändert, da es mit seinem strahlenden C-Dur in denkbar größten Kontrast zum wüsten Höllenzauber des Mephisto-Satzes steht. Er selbst muss sich dessen bewusst gewesen sein, weshalb er letztlich beide Finali gelten ließ: jenes, in dem mit dem „Chorus mysticus“ die Schlussverse aus Faust II vertont werden, sowie das rein instrumentale, das im heutigen Konzert erklingt. Beide Schlüsse haben bei Liszts Zeitgenossen zu heftigen Diskussionen geführt, wobei Richard Wagner das „prunkende“ Chorfinale für verfehlt hielt und sich für den verhaltenen Ausklang des Stücks aussprach.

# Im Porträt

## **BUDAPEST FESTIVAL ORCHESTRA**

Als Iván Fischer 1983 das Budapest Festival Orchestra (BFO) zusammen mit dem Pianisten Zoltán Kocsis gründete, erfüllte er sich einen persönlichen Traum. Die Kernphilosophie des Orchesters besteht darin, frei zu denken, Risiken einzugehen und Neues auszuprobieren. Bestehend aus den führenden ungarischen Musiker\*innen, hat das Orchester es sich zum Ziel gesetzt, die individuellen musikalischen Stärken der einzelnen Mitglieder zu einem einzigartigen orchestralen Klang zu vereinen. Kritiker und Publikum in der ganzen Welt geben dem Recht und wählten das BFO im Dezember 2008 unter die zehn besten Sinfonieorchester weltweit.

Im Laufe dieser einzigartigen Entstehungsgeschichte konzertierte das Orchester mit Weltstars wie György Solti, der bis zu seinem Tod auch Erster Gastdirigent des BFO war, sowie Yehudi Menuhin, Pinchas Zukerman, Gidon Kremer, Raudo Lupu, Sándor Végh, András Schiff und Richard Goode. Das junge Orchester tritt regelmäßig bei den wichtigsten Festivals und renommiertesten Konzertsälen der Welt auf, so unter anderem



in der Carnegie Hall und dem Lincoln Center in New York, dem Wiener Musikverein, dem Concertgebouw in Amsterdam sowie der Londoner Royal Albert Hall.

Wie auch das Konzerthausorchester Berlin gestaltet das BFO eigene Festivals und Schwerpunkte: das Festival „Bridging Europe“ rückt jedes Jahr ein anderes Land bzw. eine andere Stadt in den musikalischen Fokus, in Komponisten-Marathons beleuchtet das Orchester einzelne Komponisten. Ein wichtiger Schwerpunkt des Orchesters stellt auch die Education-Arbeit dar. Neben den Kakao-Konzerten für die Kleinen, bietet das BFO Mitternacht-Konzerte für Jugendliche an und beim jährlichen „Dancing on the Square“-Projekt tanzen 400 Kinder zu Klassischer Musik auf dem Platz vor der St. Stephen Basilika in Budapest.

In Co-Produktion mit dem Müpa Budapest bringt Iván Fischer mit dem BFO außerdem regelmäßig Opern in szenischer Form auf die Konzertbühne. Nach „Don Giovanni“ und „Le Nozze di Figaro“ inszenierte Iván Fischer „Die Zauberflöte“, die er anschließend mit dem Konzerthausorchester Berlin auch in unserem Haus auf die Bühne brachte. „Le Nozze die Figaro“ wurde vom New York Magazine unter die zehn musikalischen Höhepunkte des Jahres 2013 in New York gewählt.



## IVÁN FISCHER

Von 2012 bis 2018 war Iván Fischer Chefdirigent des Konzerthausorchesters Berlin und wurde lebenslanglich zum Ehrenmitglied des Orchesters ernannt. Mit neuen Konzertformaten und spannenden Projekten begeistert er seit seinem



Antritt das Publikum, darunter Überraschungskonzerte, eine neue Orchesteraufstellung, spontane Wunschkonzerte, Marathon-Konzerttage, öffentliche Proben und szenische Konzerte. In der Saison 2014/15 führte er die Konzertreihe „Mittendrin“ am Konzerthaus Berlin ein, bei der das Publikum im Orchester Platz nimmt und so der Musik ganz nah kommt. Iván Fischer ist auch als Komponist aktiv: Seine Werke waren unter anderem bereits in Holland, Ungarn, Deutschland und Österreich zu erleben. 2014 wurde seine Oper „Die rote Färsche“ im Konzerthaus Berlin zum ersten

Mal in Deutschland aufgeführt. 2019 verwirklichte er hier am Haus die Kinderoper „Der Grüffelo“ nach Axel Schefflers und Julia Donaldsons bekanntem Bilderbuch.

Als Gründer und Musikdirektor des Budapest Festival Orchestra schrieb Iván Fischer eine der größten Erfolgsgeschichten in der Welt der Klassik der letzten 30 Jahre. Mit internationalen Tourneen und einer Serie von gefeierten Aufnahmen für Philips Classics und Channel Classics erwarb er sich den Ruf als einer der visionärsten Orchesterleiter der Welt und wird regelmäßig von allen wichtigen Orchestern weltweit als Gastdirigent eingeladen.

Iván Fischer studierte Klavier, Violine und Violoncello in Budapest, ehe er in Wien die Dirigierklasse von Hans Swarowsky besuchte. Nach einer zweijährigen Assistenzzeit bei Nikolaus Harnoncourt startete er seine internationale Karriere mit dem Sieg beim Dirigentenwettbewerb der Rupert Foundation in London.

### DEJAN LAZIĆ

Dejan Lazić wurde in Kroatien in eine Musikerfamilie hineingeboren. Er wuchs in Salzburg auf, wo er am Mozarteum Klarinette, Klavier und Komposition studierte. Wichtige Impulse



erhielt er unter anderem von Zoltán Kocsis und Imre Rohmann beim Bartók Festival in Ungarn sowie vom Komponisten Peter Eötvös. Als Solist ist er international gefragt und konzertiert unter anderem mit dem Boston Symphony Orchestra, Budapest Festival Orchestra, NDR Elbphilharmonie Orchester und Hong Kong Philharmonic Orchestra. Im Bereich der Kammermusik zählen international renommierte Musi-

ker\*innen wie Sol Gabetta, Joshua Bell und Benjamin Schmid zu seinen Partnern. Mit Dirigenten wie Giovanni Antonini, Iván Fischer, Andris Nelsons und Krzysztof Urbanski verbindet ihn eine gute und langjährige Zusammenarbeit. Große Beachtung fand neben seinen eigenständigen Kompositionen besonders auch sein Arrangement von Brahms' Violinkonzert für die Besetzung mit Klavier und Orchester. Für seine Aufnahme von Rachmaninows Klavierkonzert Nr. 2 mit dem London Philharmonic Orchestra unter der Leitung von Kirill Petrenko wurde er 2009 mit dem „Echo Klassik“ ausgezeichnet.

*„Musik ist die Brücke, die die Vielsprachigkeit Europas verbindet, weil sie von allen verstanden und gefühlt wird. Der deutsche Johannes Brahms reiste nach Ungarn, ließ sich von der dortigen Folklore inspirieren, und komponierte dann die Ungarischen Tänze. Seine Musik ist heute ein europäisches Monument, ein Symbol der Zusammenhörigkeit. Heute, in den letzten Minuten des Konzertes des Budapest Festival Orchestra im Berliner Konzerthaus, werden Musiker des Konzerthausorchesters auf die Bühne kommen, um mit ihren ungarischen Kollegen zusammen den ersten Ungarischen Tanz von Johannes Brahms zu spielen. Möge diese schöne Geste zur Familienbildung Europas beitragen.“*

IVAN FISCHER



NUTZEN SIE UNSER KOSTENLOSES WLAN FÜR ALLE BESUCHER.

#### IMPRESSUM

**HERAUSGEBER** Konzerthaus Berlin, Intendant Prof. Dr. Sebastian Nordmann · **TEXT** Dr. Harald Hodeige · **REDAKTION** Pia Holzer · **ABBILDUNGEN** · Archiv Konzerthaus, Franz Hanfstaengl, Sammlung Archiv für Kunst und Geschichte, Akos Stiller, Marco Borggreve, Benjamin Ealovega · **SATZ, REINZEICHNUNG UND HERSTELLUNG** REIHER Grafikdesign & Druck  
Gedruckt auf Recyclingpapier