

Piano-Percussion

Donnerstag 19.05.2022

20.00 Uhr · Großer Saal

LUCAS & ARTHUR JUSSEN *Klavier*

(Artists in Residence)

ALEXEJ GERASSIMEZ *Perkussion und Schlagzeug*

EMIL KUYUMCUYAN *Perkussion und Schlagzeug*

*„Ein Leben ohne Musik
ist unvorstellbar,
Musik ohne Leben
ist akademisch.
Deshalb ist meine
Beziehung zu Musik
die totale Hingabe.“*

LEONARD BERNSTEIN

PROGRAMM

Béla Bartók (1881–1945)

Sonate für zwei Klaviere und Schlagzeug Sz 110

ASSAI LENTO – ALLEGRO MOLTO
LENTO, MA NON TROPPO
ALLEGRO NON TROPPO

Alexej Gerassimez (geb. 1987)

„Stonewave“ für Percussion Duo

PAUSE

George Gershwin (1898–1937)

„Rhapsody in Blue“ (Fassung für zwei Klaviere)

Andrew Norman (geb. 1979)

„Frank’s House“ für zwei Pianisten und zwei Percussionisten

Leonard Bernstein (1918–1990)

Sinfonische Tänze aus „West Side Story“, für zwei Klaviere
und Percussion bearbeitet von Irwin Kostal

PROLOGUE. ALLEGRO MODERATO –
SOMEWHERE. ADAGIO – ANDANTE CON MOTO –
SCHERZO. VIVACE E LEGGIERO –
MAMBO. MENO PRESTO –
CHA-CHA. ANDANTINO CON GRAZIA –
MEETING SCENE. MENO MOSSO, SEMPRE RUBATO
COOL FUGUE. ALLEGRETTO
RUMBLE. MOLTO ALLEGRO
FINALE. ADAGIO

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. Zuwider-
handlungen sind nach dem Urheberrechtsgesetz strafbar.

Visionärer Klangrausch

BARTÓKS SONATE FÜR ZWEI KLAVIERE UND SCHLAGZEUG

Die Idee, das Klavier „als eine besondere Art des Schlagzeugs zu betrachten“ (so Paul Hindemith in der Spielanweisung zum Ragtime aus seiner Suite von 1922) setzte Béla Bartók in seiner brillanten Sonate für zwei Klaviere und Schlagzeug von 1937 besonders fantasievoll um – von motorischer Perkussivität bis hin zu enormem Farbenreichtum, der im Dialog mit dem vielfältigen Schlagzeug-Instrumentarium entsteht. Das im Auftrag des Schweizer Dirigenten und Mäzens Paul Sacher entstandene Stück in ungewöhnlicher Besetzung hat konzertierenden Charakter und entfaltet in klassizistischer Manier traditionelle Formtypen: Auf langsame Einleitung und Sonatensatz folgen ein „Lento“ in einfacher Liedform sowie ein Final-



rondo à la Beethoven. „Ich hatte schon vor Jahren die Absicht, ein Werk für Klavier und Schlagzeug zu schreiben“, so der Komponist in einem Einführungstext, der im Vorfeld der Uraufführung in der Basler „National-Zeitung“ erschien. „Allmählich verstärkte sich indessen in mir die Überzeugung, dass ein Klavier gegen Schlaginstrumente keine befriedigende Balance ergibt. Infolgedessen änderte sich der Plan insofern, als zwei Klaviere statt einem dem Schlagzeug gegenüberstehen.“

KURZNOTIERT

„Der Titel meines Werks“, schrieb Bartók am 18. Oktober 1937 an Sacher, „soll ‚Sonate für 2 Klaviere und Schlagzeug‘ sein, denn eventuell – wenn die 2 Schlagzeugspieler nicht genügend geschickt sind – wird auch ein dritter Spieler notwendig sein, so dass aus dem Quartett ein Quintett entstehen würde.“ Der Komponist behielt sich offen, das Werk bei der Premiere zu dirigieren, was aufgrund der hervorragenden Basler Schlagzeuger jedoch nicht nötig war.

Das Schlagwerk wählte Bartók so aus, dass sämtliche Klangbereiche vertreten sind: Xylophon, Triangel und Becken decken das hohe Register ab, das mittlere wird von zwei kleinen Trommeln vertreten, die eine mit, die andere ohne Schnarrsaite. Massiv besetzt ist schließlich der Bassbereich mit drei Pauken, großer Trommel und Tamtam. „Die beiden Schlagzeugstimmen nehmen eine den beiden Klavierstimmen ebenbürtige Stellung ein. Die Rolle des Schlagzeugklangs ist verschiedenartig: in vielen Fällen ist es nur eine Farbnuance zum Klavierklang, in anderen verstärkt er wichtige Akzente, gelegentlich bringt das Schlagzeug kontrapunktische Motive gegen die Klavierstimmen, und häufig spielen namentlich die Pauken und das Xylophon sogar Themen als Hauptstimme“ (Bartók). Bartóks visionärer Umgang mit dem außergewöhnlichen Klangapparat zeigt sich bereits im Sonatenkopfsatz, in dem drei Themen auf fantasievolle Weise verarbeitet werden. Ausgehend von einem Paukenwirbel stellen die beiden Klaviere in

drei Anläufen das mottoartige, chromatisch geprägte Introduktions-Hauptthema in unterschiedlicher harmonischer Beleuchtung vor, wobei die ersten beiden Anläufe überraschend in einen explosionsartigen Beckenschlag münden. Erst der dritte Anlauf setzt ein Crescendo in Gang, dessen klangliche Intensität von Tamtamschlägen akzentuiert wird. Nach kurzem Atemholen folgt ein noch intensiverer Steigerungsprozess, bei dem die Pauke die beiden Klaviere unerbittlich vor sich hertreibt. Schließlich mündet die Musik in ein ekstatisches „Allegro molto“, in dem sich beide Klaviere zu einem klanggewaltigen „Superinstrument“ vereinen.

AUFGEHORCHT

Im zweiten Satz der Sonate für zwei Klaviere und Schlagzeug ist die Vielfarbigkeit der geräuschhaften Piano- und Pianissimo-Klänge das Resultat minutiöser spieltechnischer Differenzierung: Der erste Schlagzeuger verwendet zum Anschlag des Beckens abwechselnd einen Schlegel mit weichem Kopf und einen aus Holz. Zudem ist in der Partitur genau vermerkt, wo das Instrument anzuschlagen ist: „ganz am Rand“, „am Rand“ oder „auf der Kuppe“.

Nach dem zweiten Satz, einer irisierenden Nachtmusik à la Debussy, endet das Werk schließlich mit einem extrovertierten Tanzsatz, auf den allerdings der eine oder andere Schatten fällt. Den musikalischen Hauptgedanken, der zunächst über vibrierenden C-Dur-Tremoli beider Klaviere anklingt, hat Bartók in Xylophon und Pauke verlegt, die auch im weiteren Satzverlauf immer wieder solistisch in Erscheinung treten. Am Ende steht keine vordergründig auftrumpfende Schluss-Stretta. Stattdessen verflüchtigt sich die Musik mehr und mehr, bis sie gleichsam in weiter Ferne im Nichts zu verschwinden scheint. Uraufgeführt wurde das etwa 25minütige Werk von dem Ehepaar Béla Bartók und Ditta Pásztory (Klavier) sowie den Schlagzeugern Fritz Schiesser und Philipp Rühlig am 16. Januar 1928 in Basel.

Klang der Steine

„STONEWAVE“ VON ALEXEJ GERASSIMEZ

Viele Jahre wurde das Schlagzeug in der europäischen Kunstmusik ziemlich stiefmütterlich behandelt. Denn obwohl Pauken, Trommeln, Becken und Triangel im Orchester an markanten musikalischen Höhepunkten von Zeit zu Zeit spektakulär auftrumpfen durften, fristeten sie in der Regel eher ein Schattendasein – oft zu bloßen Taktgebern degradiert. Erst im 20. Jahrhundert haben die Perkussionsinstrumente einen ihnen gebührenden Platz im Orchester und in der Kammermusik erobert – bildet das Schlagzeug doch vor allem in der neueren Orchesterliteratur den Herzschlag des musikalischen Geschehens. Diese Neubewertung ging mit einer rapiden Entwicklung der Spieltechnik und einem enormen Anwachsen der Schlagwerk-Literatur einher, bei der sich Schlagzeuger als wahre Allroundtalente erweisen, da sie nicht ein, sondern sehr viele Instrumente beherrschen müssen.

KURZ NOTIERT

Für die Musik, befand einst der mit Brahms befreundete Chirurg Theodor Billroth, sei der Rhythmus „weitaus entscheidender“ als die Melodie – und zwar deshalb, weil seiner Meinung nach der Rhythmus „das Elementare, unmittelbar mit gewissen Eigenschaften unseres Körpers Verbundene“ sei, während die melodische Ausgestaltung einer Komposition eher „von Konvention – Gewohnheit, Mode, Zeitverhältnissen – abhängt“.

Auch der in Essen geborene Perkussionist Alexej Gerassimez ist als Musiker ebenso vielseitig wie sein Instrumentarium. Denn sein Repertoire, das er stetig durch eigene Kompositionen erweitert, reicht von Klassik und neuer Musik über Jazz bis hin zur Minimal Music: „Wir leben in einer spannenden

Zeit, in der das Schlagzeug als solistisches Instrument zunehmend sein gesamtes Potenzial entfaltet“, sagt er. „Und damit verschiebt sich aus meiner Sicht endlich der Fokus von ‚Was oder welches Schlaginstrument wird gespielt‘ hin zu ‚Wie wird es gespielt und wofür‘. Sicherlich hat das vielfältige Instrumentarium an sich einen hohen Unterhaltungswert, jedoch hat das Bearbeiten dieser Klangkörper noch nichts mit Musik zu tun. Erst wenn wir uns mit dem ‚wie‘ und ‚wofür‘ beschäftigen, kann die Musik beginnen zu atmen. Aus diesem Grund sind Reduktionen immer wieder ein wichtiger Bestandteil meiner künstlerischen Arbeit. Die Freiheit ist nur Hand in Hand mit der Unfreiheit als solche erkennbar und erfahrbar. Beschränkungen fordern den kreativen Geist und erfordern Hingabe und Detailtiefe.“

Seinem neuen Stück „Stonewave“ für Percussion-Duo stellte Gerassimez ein Goethe zugeschriebenes Zitat voran, das allerdings nicht von Goethe stammt: „Auch aus Steinen, die einem in den Weg gelegt werden, kann man Schönes bauen.“ „Im Kern“, so Gerassimez, „gehe ich in ‚Stonewave‘ dem Klang und der Gestalt von Gesteinen nach. Von eher poröser und widerspenstiger Natur, können sie erstaunlich harmonische Geschichten erzählen.“ Für den klanglichen Rahmen sorgen Snare-Drum und Bass-Drum. Sie führen „als bekannt traditionell und klanglich erwartbare Instrumente“ in die ungewohnte Welt der Steine „hinein, und auch wieder hinaus.“

Zwischen Jazz und Broadway

GERSHWINS „RHAPSODY IN BLUE“

Es war der „amerikanische Traum“, der für die russisch-jüdische Einwandererfamilie Gershovitz in Brooklyn in Erfüllung gehen sollte: 1918 landete George (Gershovitz-) Gershwin mit dem Song „Swanee“ seinen ersten großen Hit und avancierte wenig später zu einem bekannten Broadway-Komponisten. Auch der Publikumserfolg seiner „Rhapsody in Blue“, die der Bandleader Paul Whiteman geschickt als ein „experiment in modern music“ präsentierte, war bei der Premiere am 12. Februar 1924 in der Aeolian Hall schier überwältigend. Viel von der New Yorker Prominenz war anwesend, darunter die Komponisten Rachmaninow und Strawinsky, die Dirigenten Stokowski und Mengelberg sowie die Geiger Fritz Kreisler und Jascha Heifetz.

Gershwin hatte in großer Eile komponiert, in enger Zusammenarbeit mit seinem Bruder Ira und dem Arrangeur von Whitemans Palais Royal Orchestra, Ferde Grofé: Ira riet zur Aufnahme eines langsamen Mittelteils, für den er aus dem Skizzenheft seines Bruders auch gleich das passende Thema heraussuchte. Und auch der Titel stammt von ihm, der an die Bilder des Malers James McNeill Whistler angelehnt ist (dieser nannte seine Gemälde unter anderem „Symphony in White“, „Nocturne in Blue and Silver“ sowie „Harmony in Gray and Green“) – George hatte das Stück „American Rhapsody“ genannt, weil er die Musik „gleichsam als musikalisches Kaleidoskop Amerikas“ verstanden wissen wollte. Ferde Grofé orchestrierte die Erstfassung des Werks für zwei Klaviere im unmittelbaren Anschluss an die Komposition – buchstäblich anhand der noch tintennassen Blätter, die ihm



Gershwin, bei dem er in dieser Zeit wohnte, über den Schreibtisch reichte. Grofés Instrumentation zielte auf die besonderen Fähigkeiten der Mitglieder von Whitemans Orchester – allen voran das berühmte Glissando, das dem Klarinettenisten Ross Gorman „auf den Leib“ geschrieben wurde. Dass sich die Musiker in der Art ihres Spiels am Jazz orientierten, versteht sich angesichts Whitemans Vorstellungen von selbst. Natürlich hat das Ganze trotzdem wenig mit Jazz zu tun, da in keiner Minute den Musikern die freie Improvisation gestattet wird. Auch das Idiom des Werks lässt sich nicht allein vom Jazz herleiten. Passender wäre es, von Broadway-Musik zu sprechen, die zu Gershwins Zeit bereits viele Jazzelemente in sich aufgenommen hatte.

AUFGEHÖRCHT

Gershwin verwendete in seiner „Rhapsody in Blue“ fünf größere Themen, die teilweise verändert und weiterentwickelt werden – in der Art, die man in der europäischen Klassik motivisch-thematische Arbeit nennt. Dabei klingt der Beginn des von Ira Gershwin angeregten, „con espressione“ zu spielenden langsamen Teils ab Takt 303, der nach rund 10 Minuten, also zwei Dritteln der Komposition, beginnt, unverkennbar nach Rachmaninow.

Kubistische Spiegelungseffekte

„FRANK'S HOUSE“ VON ANDREW NORMAN

Geschwungene Linien, kaum eine senkrechte Linie und eine durchgehende Hülle aus Edelstahl: Die von Frank Gehry entworfene Walt Disney Concert Hall in Los Angeles, deren Form von Segeln eines Segelschiffs inspiriert wurde, ist spektakulär. Auch das Privathaus des Star-Architekten in Santa Monica ist erwartungsgemäß ungewöhnlich, da Gehry einen bereits existierenden Bungalow aus den 1920er Jahren von außen neu verkleidete: „Ich hatte die Idee, das neue Haus darum herum zu bauen. Uns wurde gesagt, dass es im alten Haus Geister gebe. Ich entschied, dass es Geister des Kubismus waren. Die Fenster wollte ich so aussehen lassen, als würden sie aus diesem Ding kriechen. Nachts, wenn das Glas gekippt ist, spiegelt es das Licht hinein ... Wenn Sie also an diesem Tisch sitzen, sehen Sie all diese Autos vorbeifahren, Sie sehen den Mond an der falschen Stelle ... Er ist dort drüben, aber spiegelt sich hier ... und man denkt, er ist dort oben, und du weißt nicht mehr, wo zum Teufel du bist ...“

Andrew Norman, den die „Los Angeles Times“ als „führenden amerikanischen Komponisten seiner Generation“ feierte, widmete Frank Gehrys eigenwilliger Hauskonzeption 2015 sein Stück „Frank's House“ für je zwei Pianisten und Schlagwerker – Musik, die die verwirrenden „kubistischen“ Spiegelungseffekte in Gehrys Residenz nachzeichnet und dabei dem Hörer immer wieder den Boden unter den Füßen wegzieht. Zwischen den Musikern entsteht ein System von Abhängigkeiten, da „Instrumente andere Instrumente gewissermaßen an- und abschalten, als würde man ein Fenster öffnen und schließen“ (Norman). Das Stück endet in einer langen, minimalistischen

Phase, in der die Pianisten und Schlagzeuger unabhängig voneinander spielen. Dabei ist intendiert, dass sich „Harmonien, Linien und Ereignisse bei jeder Aufführung unterscheiden sollten“ (Norman). Mitglieder des Los Angeles Symphony Orchestra brachten das Stück am 5. Februar 2015 im kalifornischen Moss Theater in Santa Monica (USA) zur Uraufführung.



**JETZT
MITGLIED WERDEN!**

konzerthaus.de/mein-konzerthaus

Entdecken Sie Ihren persönlichen Mitgliederbereich: Speichern und Teilen von Merklisten, Erinnerungsfunktion, Aktionsangebote u. v. m.

Romeo und Julia in New York

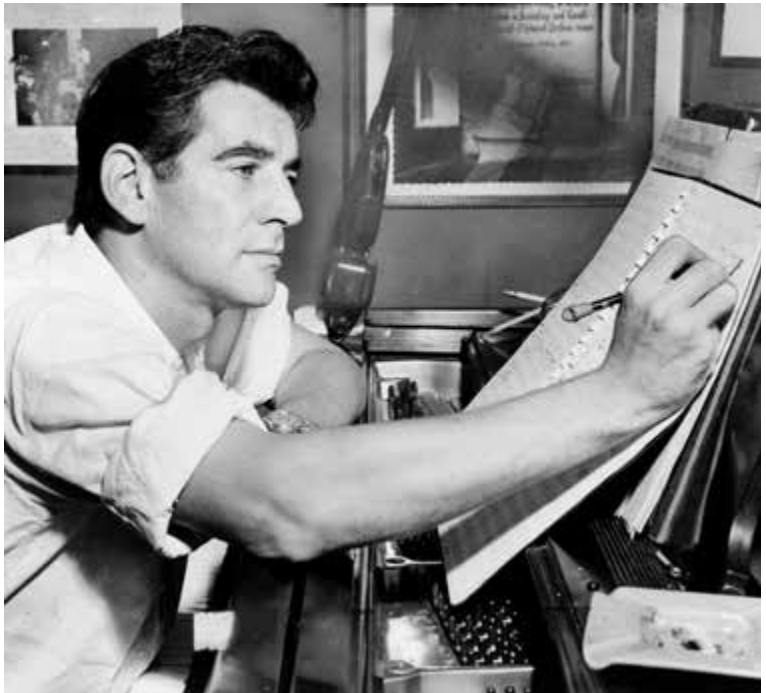
BERNSTEINS TÄNZE AUS „WEST SIDE STORY“

In seinem erfolgreichen Musical „West Side Story“ verarbeitete Leonard Bernstein die wohl bekannteste Liebestragödie der Weltliteratur: Shakespeares „Romeo and Juliet“. Bereits im Januar 1949, mehr als acht Jahre vor der Premiere, dachte er mit dem Choreographen Jerome Robbins über die Adaption der Geschichte nach. Doch erst sechs Jahre später kam die zündende Idee, die Handlung ins Milieu zweier New Yorker Teenager-Gangs zu verlegen: „die einen kämpferische Puerto-ricaner, die anderen selbsternannte ‚Amerikaner‘“ (Bernstein). Etwa zwei Jahre später, am 19. August 1957, erlebte „West Side Story“ in Washington D.C. ihre fulminante Uraufführung. Am Broadway fand die offizielle Premiere am 26. September des gleichen Jahres statt, ebenfalls mit überwältigendem Erfolg.

KURZ NOTIERT

Die Sinfonischen Tänze, also die Konzertsuite aus dem Musical, wurde 1960 von Sid Ramin und Irwin Kostal aus dem 1957 zusammengestellt und anschließend mit Leonard Bernstein für großes Orchester gesetzt. Diese Orchestersuite mit etwa 23 Minuten Spieldauer erklang zum ersten Mal öffentlich am 13. Februar 1961 in der New Yorker Carnegie Hall mit dem New York Philharmonic Orchestra unter der Leitung von Lukas Foss.

In „West Side Story“ ging es Bernstein nicht darum, etablierte Techniken der „musical comedy“ über Bord zu werfen, sondern sie in neue und ungewohnte Zusammenhänge zu stellen. Denn aus der Spannung des tragischen Szenarios und der durch das Unterhaltungsgenre geprägten Form erwächst das Experimentelle dieser Show, die mit einem ungewohnten Einstieg beginnt: Ohne Ouvertüre nehmen im einleitenden Prologue



die „Jets“ tanzend den Ort des Geschehens in Besitz: die Straße, auf der die Kämpfe der rivalisierenden Gangs ausgetragen werden. Für die Tanzveranstaltung, mit Hilfe derer die verfeindeten Gruppen versöhnt werden sollen, wählte Bernstein aktuelle Modetänze wie Mambo und Cha-Cha-Cha, die er auch in seine Konzertsuite übernahm. Der Mambo, ein auf dem Danzón beruhender Tanz afrokubanischer Herkunft, hatte seinen Höhepunkt in den USA um 1953 erreicht, bis er vom Rock'n'Roll abgelöst wurde. In der Nummer „Cha-Cha“ fokussiert sich das Geschehen auf Tony und Maria, weswegen Bernstein hier – ebenso wie in der nachfolgenden „Meeting Scene“ – eine in sich gekehrte Musik im Piano bis Pianissimo komponierte.

Im Porträt

LUCAS & ARTHUR JUSSEN

Die beiden holländischen Pianisten Lucas (28) und Arthur Jussen (24), in dieser Saison Artists in Residence am Konzerthaus Berlin, sorgen ungeachtet ihrer Jugend längst international für Furore. Zurückliegende Engagements führten sie zu namhaften Orchestern weltweit. Dabei arbeiteten sie mit Dirigenten wie Christoph Eschenbach, Valery Gergiev, Manfred Honeck, Sir Neville Marriner, Andris Nelsons, Yannick Nézet-Séguin, Jukka-Pekka Saraste und Jaap van Zweden. In der Spielzeit 2021/2022 sind die Brüder „Artists in Residence“ beim Konzerthaus Berlin. Saisonbegleitend sind sie hier in Konzerten mit dem Konzerthausorchester, mit Kammermusik und im Rezital zu erleben. Im Januar 2022 führten sie das für sie geschriebene Konzert „Anka kuşu“ (Phönix) für Klavier zu vier Händen und Orchester von Fazıl Say gemeinsam mit den Münchner Philharmonikern unter John Storgårds zum ersten Mal auf. Weitere Höhepunkte sind Konzerte mit dem Boston Symphony Orchestra, WDR Sinfonieorchester, Mozarteumorchester Salzburg, Netherlands Radio Philharmonic, Academy of St Martin in the Fields sowie ein Beethoven-Zyklus mit dem Netherlands Philharmonic Orchestra.

Rezitale spielen sie unter anderem in Berlin, München, Amsterdam, Ghent, Basel, Budapest, Bologna, Turin, Aix-en-Provence. Sie sind zu Gast beim Klavierfestival Ruhr, beim Schleswig-Holstein Musik Festival, Festspiele Mecklenburg-Vorpommern, Kissinger Sommer, Tivoli Stjernestunder Festival und bei der Schubertiade.

Ihren ersten Klavierunterricht erhielten die Brüder Jussen in ihrem Geburtsort Hilversum. Schon als Kinder durften sie vor der niederländischen Königin Beatrix auftreten, erste Aus-


zeichnungen bei Wettbewerben folgten. 2005 studierten die beiden auf Einladung der portugiesischen Meisterpianistin Maria João Pires fast ein Jahr lang in Portugal und Brasilien. In den darauffolgenden Jahren wurden sie sowohl von Pires als auch von renommierten holländischen Lehrern unterrichtet. Lucas vervollständigte seine Ausbildung bei Menahem Pressler in den USA und bei Dmitri Bashkirov in Madrid. Arthur schloss sein Studium bei Jan Wijn am Konservatorium in Amsterdam ab.



Seit 2010 sind Lucas & Arthur Jussen beim Label Deutsche Grammophon unter Vertrag. Ihre Debüt-CD mit Werken von Beethoven wurde mit Platin ausgezeichnet und erhielt den Edison Klassik Publikumspreis. Nach einem Schubert-Album und „Jeux“, einer CD mit französischer Klaviermusik, erschie-

nen 2015 die beiden Mozartkonzerte KV 242 und KV 365, begleitet von der Academy of St Martin in the Fields und Sir Neville Marriner. Das Album erreichte Gold-Status. Es folgte das Doppelkonzert von Poulenc und Saint-Saëns' „Karneval der Tiere“, eingespielt mit dem Concertgebouworkest unter Stéphane Denève. Eine Aufnahme mit Konzerten und Chorälen von Johann Sebastian Bach, entstanden in Zusammenarbeit mit der Amsterdam Sinfonietta, wurde 2019 veröffentlicht. In ihrer jüngsten Einspielung „The Russian Album“ (März 2021) interpretieren sie Werke für zwei Klaviere von Rachmaninow, Strawinsky und Arensky.

DOPPELT FREUDE SCHENKEN



Hier könnte
Ihr Name stehen!

*Machen Sie sich oder Ihren Liebsten
mit einer Patenschaft für einen Stuhl
im Großen Saal des Konzerthauses
eine besondere Freude!*

**ZUKUNFT
KONZERTHAUS
BERLIN**

Mit Ihrer Stuhlpatschaft unterstützen Sie die
Nachwuchsförderung des Konzerthauses Berlin.
Infos unter Tel. 030 · 20 30 9 2344 oder
konzerthaus.de/zukunft-konzerthaus-ev

ALEXEJ GERASSIMEZ

Der in Essen geborene Perkussionist ist als Musiker so vielseitig wie sein Instrumentarium. Sein Repertoire reicht von Klassik und Neuer Musik über Jazz bis hin zu Minimal Music und erweitert sich durch eigene Kompositionen und neue Auftragswerke. Als Solist ist Alexej Gerassimez Gast international renommierter Orchester wie Münchner Philharmoniker, Prager Radio Sinfonieorchester und Konzerthausorchester Berlin unter der Leitung von Dirigenten wie Tan Dun, Kristjan Järvi, Alexander Liebreich, Jonathan Stockhammer.



Er gestaltet Solo-Programme, tritt mit seiner eigenen Percussion-Group auf und ist begeisterter Kammermusiker. Die Tournee mit den Pianisten Arthur und Lucas Jussen führt ihn im Mai 2022 durch die Niederlande, Belgien und Deutschland. Im Juni 2022 folgen Konzerte mit dem Jazzpianisten Omer Klein mit dem gemeinsam konzipierten Programm „Firebird“.

Mit dem SIGNUM saxophone quartet geht Alexej Gerassimez auf „eine Reise durch das Universum“, dieses erfolgreiche Programm „Starry Night“ ist im Frühling 2021 auch bei Berlin Classics als Album erschienen. Im Frühling 2022 stehen die Uraufführung und Aufnahme (BIS records) von Kalevi Aho's Doppelkonzert für Viola und Perkussion mit dem Lahti Symphony Orchestra unter der Leitung von Anja Bihlmaier an. Alexej Gerassimez war in den letzten drei Saisons „Junger Wilder“ am Konzerthaus Dortmund und nimmt am Förderprogramm der „stART academy von Bayer Kultur“ teil. Er ist Professor für Schlagzeug an der Hochschule für Musik und Theater in München.

www.alexejgerassimez.com

EMIL KUYUMCUYAN

Der Schlagzeuger mit armenischen, griechischen, afrikanischen und kroatischen Wurzeln wurde 1993 in Istanbul geboren. Sein Repertoire umfasst die Meisterwerke der Schlagzeugwelt, zeitgenössische klassische Kammermusik, eigene Kompositionen und Musiktheater. Nach seiner ersten Schlagzeugausbildung bei Turgut Mehmet Sökmen am Staatlichen Konservatorium Mimar Sinan Istanbul zog Emil Kuyumcuyan nach Deutschland, um bei Marta Klimasara, Klaus Dreher, Jürgen Spitschka und Harald Löhle an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart zu studieren. Anschließend vollendete er seine Studien mit Jean Geoffroy am CNSMD Lyon in Frankreich. Als gefeierter Percussionist gewann Emil unter anderem den 1. Preis beim Tromp International Percussion Competition und einen 1. Preis beim Stockholm International Music Competition. Er erhielt verschiedene Stipendien und Förderpreise. 2016 wurde er mit dem DAAD-Preis ausgezeichnet. Als Komponist erhielt er Aufträge vom IPEA-Wettbewerb Shanghai und der Philharmonie Köln

(KölnMusik). Seine Musik erscheint im Norsk Musikforlag. Auftritte führten ihn nach Amsterdam und Eindhoven, Paris, Sankt Petersburg, und er spielte Aufnahmen für den Bayerischen Rundfunk und den SWR. Emil trat auf Festivals wie dem Festival Musica Strasbourg, der Biennale von Venedig, dem Donaueschingen Festival und dem Musical Olympus Festival auf und musizierte mit dem Ensemble Intercontemporain, Askö Schönberg Ensemble, dem Schlagwerk Den Haag, Orchestre National de France, Orchestre Philharmonique de Radio France und dem Staatsorchester Stuttgart.



2019 gab er sein Debüt mit einem ersten audiovisuellen Projekt unter dem Titel „I S T A N B U L | the roots“. Seit 2020 tritt Emil als Mitglied von „Percussions de Strasbourg“ auf. Er gibt international Meisterkurse und hat seine künstlerische Expertise mit Instituten wie dem Emesp São Paulo, dem Tschaikowsky-Konservatorium Moskau, dem Gnessin-Institut Moskau und seine ehemalige Hochschule in Stuttgart geteilt. Seit 2021 lehrt Emil Kuyumcuyan als Gastprofessor am Royal Northern College of Music in Manchester.

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 (Artists in Residence)*

KIAN JAZDI *Choreinstudierung*

CARSTEN SCHULTZE *Choreinstudierung*

Carl Orff „Carmina Burana“ – Cantiones profanae
(Fassung für Soli, Chor, zwei Klaviere und Schlagzeug
von Wilhelm Killmayer)

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 · **REDAKTION** Andreas Hitscher, Tanja-Maria Martens · **ABBILDUNGEN** Marco Borggreve, Claudia Hansen, Nicolaj Lund, Archiv Konzerthaus Berlin · **SATZ, REINZEICHNUNG UND HERSTELLUNG REIHER** Grafikdesign & Druck · Gedruckt auf Recyclingpapier
PREIS 2,30 €