

Internationale Orchester 3

Leif Ove Andsnes

**Sächsische Staats-
kapelle Dresden
Herbert Blomstedt**

**Sonntag
18. November 2018
20:00**



Bitte beachten Sie:

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

Sollten Sie elektronische Geräte, insbesondere Mobiltelefone, bei sich haben: Bitte schalten Sie diese unbedingt 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.

Internationale Orchester 3

Leif Ove Andsnes *Klavier*

Sächsische Staatskapelle Dresden
Herbert Blomstedt *Dirigent*

Sonntag
18. November 2018
20:00

Pause gegen 20:55

Ende gegen 22:00

PROGRAMM

Johannes Brahms 1833–1897

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1 d-Moll op. 15 (1854–57)

Maestoso – Poco più moderato – Tempo I

Adagio

Rondo. Allegro non troppo

Pause

Johannes Brahms

Sinfonie Nr. 1 c-Moll op. 68 (1862–77)

Un poco sostenuto – Allegro

Andante sostenuto

Un poco Allegretto e grazioso

Finale. Adagio – Più Andante – Allegro non troppo, ma con brio

Sinfonischer Anspruch – Johannes Brahms' Klavierkonzert Nr. 1 d-Moll op.15

Mit den kompositorischen Arbeiten, aus denen am Ende sein erstes Klavierkonzert hervorgehen sollte, begann der 21-jährige Johannes Brahms 1854 in Düsseldorf, wo er hingereist war, um seiner Freundin Clara Schumann nach dem Suizidversuch ihres Mannes Robert Beistand zu leisten. Es war vermutlich eine emotional sehr aufwühlende Zeit für den jungen Musiker – einerseits wegen des Schocks über den Zusammenbruch des von ihm so verehrten Komponisten, andererseits wegen seiner Liebe zur 14 Jahre älteren Clara.

Zunächst plante Brahms eine Sonate für zwei Klaviere, von deren vollendeten drei Sätzen er später den ersten umarbeitete, um ihn einer Sinfonie voranzustellen. Wegen noch ungenügender Erfahrung in der Orchesterbehandlung scheiterte der Sinfonieversuch allerdings. Stattdessen arbeitete Brahms den Satz nochmals um, diesmal für ein Klavierkonzert, und ergänzte ihn durch ein neu komponiertes Adagio und Finale. Erst im Februar 1858 schloss er seinen Konzert-Erstling ab.

Zu Beginn der Arbeit an seinem Opus 15 hatte sich Brahms also gattungsmäßig noch nicht festgelegt. Am Ende steht deshalb etwa ganz Neues: Der Kompromiss zwischen dem ursprünglich geplanten Klavierduo und der missglückten Sinfonie führte zu einem Gegenentwurf zum brillanten Virtuosenkonzert der Romantik: zu einer »Sinfonie mit Klavier«, in der das Soloinstrument eingebunden ist in die Orchesterarbeit.

Zwar ist Brahms' erstes Klavierkonzert traditionell dreisätzig – auch die Komponisten der Romantik waren im Allgemeinen bei der dreisätzigen Anlage mit ihrem Wechsel schnell-langsam-schnell, wie sie seit dem Barock Standard geworden war, geblieben. Aber Brahms wollte ganz offensichtlich aus dem Schatten der Tradition heraustreten. Das Virtuosenkonzert flößte ihm, dem Meister der motivischen Durchführung und der Variationstechnik, dem Hüter klassisch-klarer Formen, ohnehin eher

Unbehagen ein. Nein, seine Konzerte sollten nicht der brillanten Selbstdarstellung der Solisten dienen. Wie es schon Beethoven in einigen seiner Klavierkonzerte vorgemacht hatte, bezieht Brahms deshalb die konzertante Entfaltung des Solisten in die Thematik und ihre motivische Verarbeitung mit ein oder komponiert sie als Begleitung zum thematischen Material. Die virtuose Geste mutiert auf diese Weise zum Bestandteil und Resultat des thematischen Prozesses. Dadurch verändert sich die Konzertidee grundlegend: das freie Dialogisieren zwischen Klavier und Orchester, in dem der Solist immer wieder die Möglichkeit erhält, improvisierend und ohne thematischen Zwang sein handwerkliches Können zu demonstrieren, weicht einem sinfonischen Miteinander, aus dem freie, nicht-thematische Abschnitte weitgehend eliminiert sind.

Daher fehlt im Kopfsatz von Opus 15 auch die traditionelle Solokadenz. Topoi virtuoser Entfaltung werden in die Thematik mit einbezogen, wie dies etwa in den Trillerketten deutlich wird, die das Orchester mit dem Hauptthema exponiert. Zudem fehlt die in Solokonzerten eigentlich übliche Doppelsexposition von Orchester und Klavier.

Der großräumig angelegte erste Satz, dem die Sonatenform und ihr rhetorischer Dreischritt von Exposition, Durchführung und Reprise zugrundeliegt, vereint extreme Kontraste: Das Orchester beginnt mit einer ausgedehnten, harmonisch aufs Äußerste gespannten Einleitung, in der ein wild auftrumpfendes Hauptthema konstitutiv wird. Das Klavier setzt dann fast unauffällig ein, mit einem eigenen Thema, ruhig und lyrisch präludierend. Erst am Beginn der Durchführung darf der Solist seine virtuos-bravouröse Seite zeigen – ein Ausbruch in Doppeloktaven. Jetzt prallen die kontrastierenden Gedanken krass aufeinander, die Trillerketten des Hauptthemas mutieren unter den Händen des Pianisten zum spieltechnischen Kraftakt.

Der zweite Satz, ein Adagio in ruhigem $\frac{6}{4}$ -Takt und klassischer dreiteiliger Liedform (ABA'), trägt verinnerlichte, sehr intime Züge. Frei und im entspannten Miteinander entfaltet sich das Spiel von Orchester und Klavier. Thematische Gegensätze stehen hier nicht im Vordergrund. Im Mittelteil erscheint ein neuer

lyrischer Gedanke, schaffen Moll-Verdunklungen und energische Rhythmen Kontraste.

Das Finale – das dem traditionellen Konzertgestus noch am ehesten entspricht – gibt sich dann spielerisch-locker als Rondo, in dem ein mehrmals refrainartig auftauchender Hauptgedanke mit drei unterschiedlichen Themen konfrontiert wird. Für sonatenformartige Verhältnisse sorgt der Dualismus zwischen dem synkopisch rhythmisierten Hauptgedanken und dem liedhaft-hymnischen zweiten Thema. Später sorgt eine Fuge für kontrastisches Gegengewicht, in der »Cadenza quasi Fantasia« darf das Klavier noch einmal virtuos auftrumpfen. Konzertanter Musiziergeist prägt auch die spielfreudige Coda.

Uraufgeführt wurde Brahms' 1. Klavierkonzert im Januar 1859 in Hannover. Der Komponist saß selbst am Klavier, es dirigierte sein enger Freund Joseph Joachim – ein nur mäßiger Erfolg. Auch in der zweiten Aufführung ein paar Tage später in Leipzig zeigte sich, dass das Publikum für dieses Werk noch nicht bereit war. Sie geriet sogar zum größten persönlichen Desaster in der Laufbahn des Komponisten. Nicht besonders schmeichelhaft, was etwa der Kritiker der Musikzeitschrift »Signale für die musikalische Welt« verlauten ließ, der von einer »totalen Componisten-Niederlage« schrieb: »Und dieses Würgen und Wühlen, dieses Zerren und Ziehen, dieses Zusammenflicken und wieder Auseinanderreißen von Phrasen und Floskeln muß man über Dreiviertelstunde lang ertragen! Diese ungegorne Masse muß man in sich aufnehmen und muß dabei noch ein Dessert von den schreiendsten Dissonanzen und mißlautendsten Klängen überhaupt verschlucken! Mit vollstem Bewußtsein hat überdies auch Herr Brahms die Prinzipalstimme in seinem Concert so uninteressant wie möglich gemacht; da ist nichts von einer effectvollen Behandlung des Pianoforte, von Neuheit und Feinheit in Passagen, und wo irgendwo einmal etwas auftaucht, was den Anlauf zu Brillanz und Flottheit nimmt, da wird es gleich wieder von einer dichten orchestralen Begleitungskruste niedergehalten und zusammengequetscht.«

Ein musikalischer Vatermord? – Johannes Brahms' Sinfonie Nr. 1 c-Moll op. 68

Johannes Brahms tat sich schwer mit der Gattung Sinfonie. Fast eineinhalb Jahrzehnte lang mühte er sich ab an seinem sinfonischen Erstling. Dementsprechend hoch waren die Erwartungen der Musikwelt, als seine Sinfonie Nr. 1 in c-Moll am 4. November 1876 in Karlsruhe endlich zur Uraufführung kam.

Brahms hatte lange auf diesen Tag hingearbeitet. Es war Beethovens bahnbrechendes Schaffen, das ihm – wie vielen seiner Zeitgenossen – Probleme bereitete. Zu mächtig waren Wirkung und Strahlkraft der neun Sinfonien, als dass man sich ihnen hätte entziehen können. »Die Form ist das Gefäß des Geistes. Größere Räume fordern, sie zu füllen, größern Geist. Mit dem Namen ‚Symphonie‘ bezeichnet man bis jetzt in der Instrumentalmusik die größten Verhältnisse«, so schrieb Robert Schumann 1835 über den Rang, den die Sinfonie durch Beethoven erlangt hatte. Dieser hohe Anspruch zwang viele Komponisten, Position zu beziehen und neue Konzepte zu entwickeln. Wie etwa sollte man auf das umstrittene, Gattungsgrenzen sprengende Experiment der 9. Sinfonie reagieren? Dort hatte Beethoven mit der Tradition gebrochen, hatte sich erdreistet, innerhalb der herausragenden Instrumentalgattung zum Wort zu greifen. In der Orchestermusik gelang es nur wenigen Komponisten, eigenständige Wege zu beschreiten. Hector Berlioz und Franz Liszt zum Beispiel überzeugten mit neuartigen sinfonischen Dichtungen. Auch Franz Schubert, Felix Mendelssohn und Robert Schumann ließen sich beim Sinfonien komponieren vom großen Vorbild nicht erdrücken. Richard Wagner dagegen fand die Lösung im Konzept seines Musikdramas. Und Brahms?

Er konzentrierte sich zunächst auf das Komponieren von Kammermusik, Chorwerken und Liedern. Gegenüber der Sinfonie verhielt er sich äußerst skrupulös. Noch Anfang der 1870er Jahre – da ging er bereits auf die vierzig zu – soll er gegenüber dem Dirigenten Hermann Levi verzweifelt geäußert haben: »Ich werde nie eine Symphonie komponieren! Du hast keinen Begriff davon,

wie es unsereinem zu Mute ist, wenn er immer so einen Riesen [Beethoven] hinter sich marschieren hört.« Und das nach jahrelangem Bemühen um eine erste Sinfonie!

Hatte Brahms in anderen kompositorischen Bereichen bereits Bedeutendes geleistet, wurden die Probleme, die ihm das Komponieren großer Orchesterwerke bereitete, immer offensichtlicher. Wie aber überwand er schließlich diese Misere?

Brahms betrieb zwecks Perfektionierung des kompositorischen Handwerks eifrig Kontrapunktübungen. Zudem besaß er ein für das 19. Jahrhundert eher ungewöhnliches Interesse an älterer Musik. Sorgfältig studierte er die alten Meister Schütz, Bach und Händel. Avantgardistischen Tendenzen, etwa der Idee der Programmmusik und ihrer Verschwisterung von Musik und Dichtung, stand er ablehnend gegenüber. Der Tragfähigkeit klassischer Formmodelle wie der Sonate misstraute er nicht, und mit besonderer Vorliebe widmete er sich dem etwas altmodisch gewordenen Variationenzyklus: Das dynamische Prinzip der »entwickelnden Variation«, das alle seine Sinfonien prägen wird, hatte sich Brahms anhand zahlreicher Variationskompositionen erarbeitet. Ein Schlüsselwerk auf dem Weg zu seiner Ersten sind deshalb seine Haydn-Variationen op. 56a für Orchester, komponiert im Jahr 1873. Es scheint, als habe die Arbeit an diesem Werk Brahms die notwendige handwerkliche Sicherheit in der Bewältigung des orchestralen Klangkörpers gebracht. Auf jeden Fall schien der Bann danach gebrochen.

Sind Brahms' Sinfonien – äußerlich betrachtet – recht konventionell gebaut, so erneuert seine Technik der »entwickelnden Variation« die Form von innen heraus. Dichte motivisch-thematische Arbeit, die einhergeht mit einer dauernden Variantenbildung des thematischen Materials, beherrscht den musikalischen Diskurs: Ein Grundgedanke entfaltet sich, wird schrittweise modifiziert oder erweitert und in diesem Prozess in neue musikalische Gedanken überführt, die wiederum ähnliche Entwicklungen initiieren. Das Themenmaterial befindet sich auf diese Weise permanent im Übergangsstadium. Jeder Gedanke ist mit dem anderen auf irgendeine Weise verwandt. Die Grenzen zwischen den Themen und den einzelnen Formteilen werden so verschleiert.

Auch zwischen den einzelnen Sätzen bestehen deutliche motivische Verwandtschaften, werden akribisch zyklische Zusammenhänge herausgearbeitet.

Allen seinen vier Sinfonien legte Brahms das klassische viersätzigige Sinfonie-Modell mit seinen kontrastierenden Satzcharakteren zugrunde, wobei er die Gewichtung auf die Außensätze legte mit deutlicher Ausrichtung auf das Finale.

In seiner ersten Sinfonie steht der Kopfsatz deshalb traditionsgemäß in der Sonatenform. Eine ausgedehnte langsame Einleitung exponiert den motivischen Keim der Sinfonie: eine zweimal ansetzende, chromatisch aufsteigende Dreiton-Linie in den Violinen, die über drohend pochenden Achteln dramatische Ereignisse prophezeit. Ein Gedanke, auf den im weiteren Verlauf der Sinfonie immer wieder Bezug genommen wird.

Im Gegensatz zu den Außensätzen sind die beiden Mittelsätze entspannter und knapper. Beiden liegt eine einfache dreiteilige Liedform (ABA') zugrunde. Der zweite Satz in E-Dur artikuliert sich als ein kantables, schwelgerisch-sehnsüchtiges Andante. Statt eines Scherzos steht an dritter Stelle eine Art lyrisches Intermezzo in As-Dur: ein intimes Allegretto mit kontrastierendem, bewegtem Mittelteil.

Als ideeller Knackpunkt der gesamten Sinfonie artikuliert sich dann das c-Moll-Finale. Hier betreibt Brahms ein Stück Vergangenheitsbewältigung in eigener Sache. Dem Satz liegt die Form des Sonatenrondos zugrunde, eine Synthese aus Sonatenform und Rondoprinzip: Themendualismus und eine Durchführung in der Mitte prägen den Satz genauso wie das refrainartige Wiederauftauchen des ersten Themas. Umschlossen wird der Satz allerdings von einer äußerst spannungsgeladenen langsamen Einleitung und einer rasant auftrumpfenden Coda.

Die langsame Einleitung nimmt deutlich Bezug auf den Beginn der Sinfonie und führt emphatisch von Moll nach Dur. Thematische Kontur gewinnt sie im berühmten, majestätischen »Alphornruf«, der von einem feierlichen Choral beantwortet wird. In der anschließenden Sonaten-Exposition fällt vor allem das

hymnische Hauptthema auf, das sich unüberhörbar auf das »Freude«-Thema der 9. Sinfonie Beethovens bezieht. Der Exposition folgt nach Art des Rondos eine Wiederholung dieses Freude-Themas, das anschließend zerfasert wird und sich in den turbulenten Ereignissen der Durchführung verliert. Ziel der Durchführung ist aber nicht, wie man es am Beginn einer Reprise erwarten würde, die Wiederholung des Hauptthemas, sondern stattdessen erklingt der Alphornruf der langsamen Einleitung. Hier zeigt sich Brahms' kreativer Umgang mit seinem Langzeitproblem Beethoven, das zum Gegenstand der sinfonischen Auseinandersetzung erhoben wird: »Das Beethovensche Freude-Thema, das nur wenig verhüllt als Hauptthema des Finales figuriert, wird als dramatis persona am zentralen Punkt des formalen Diskurses [d.h. zu Beginn der Reprise] verdrängt vom Alphornruf, einem thematischen Gedanken, der Brahms' Weltsicht repräsentiert«, schreibt der Musikwissenschaftler und Brahms-Experte Christian Martin Schmidt.

Nach der überwiegend respektvoll aufgenommenen Uraufführung der Ersten und Brahms' öffentlich zelebriertem musikalisch-symbolischem »Vatermord« ging es dem Komponisten offensichtlich deutlich besser. Gemäß seiner konsequent systematischen Haltung baute er in den folgenden Jahren in Ruhe sein Orchesterwerk auf. Bis 1887 schrieb er im Abstand von je ein bis zwei Jahren drei weitere Sinfonien, mehrere Ouvertüren, das Violinkonzert, sein 2. Klavierkonzert und das Doppelkonzert für Violine und Violoncello.

Verena Großkreutz



Leif Ove Andsnes

Leif Ove Andsnes wurde 1970 im norwegischen Karmøy geboren. Sein Klavierstudium absolvierte er bei Jiří Hlinka am Musikkonservatorium von Bergen; wichtige Impulse erhielt er außerdem von Jacques de Tiège, einem belgischen Klavierpädagogen. 1989 begann Andsnes' internationale Karriere mit Auftritten in New York und Washington D.C., 1990 debütierte er beim Cleveland Orchestra, 1991 bei den Londoner Proms.

Seit dieser Zeit konzertiert er mit den bedeutendsten Orchestern, von den Berliner Philharmonikern bis zum Los Angeles Philharmonic. Immer wieder hat Andsnes dabei auch selbst die Orchesterleitung übernommen, so etwa bei der »Beethoven Journey«, in deren Rahmen er von 2012 bis 2015 sämtliche Klavierkonzerte des Komponisten mit dem Mahler Chamber Orchestra in 27 Ländern zur Aufführung brachte. Daneben arbeitete er mit Orchestern wie dem Los Angeles Philharmonic, dem San Francisco Symphony, dem London Philharmonic und den Münchner Philharmonikern.

In der Saison 2017/18 arbeitete er als Artist-in-residence eng mit dem New York Philharmonic zusammen, mit dem er Klavierkonzerte von Rachmaninow und Britten sowie Debussys Fantasie für Klavier und Orchester aufführte. Weitere Auftritte führten ihn zum Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, zum Oslo Philharmonic und zum London Philharmonic, zu den Wiener Symphonikern und zum Stavanger Symphony Orchestra.

Zu den Höhepunkten dieser Spielzeit gehören Aufführungen von Brahms' 1. Klavierkonzert mit dem Philharmonia Orchestra unter Edward Gardner, auf Konzertreisen mit der Sächsischen Staatskapelle Dresden (unter Herbert Blomstedt), dem hr-Sinfonieorchester und mit dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin unter Vladimir Jurowski nach Asien. Einen weiteren Schwerpunkt bilden Klavierkonzerte von Mozart, die er ebenfalls mit dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin unter Vladimir Jurowski, mit den Münchener Philharmonikern, dem Budapest Festival Orchestra

und mit dem Mahler Chamber Orchestra aufführt. Weitere Höhepunkte sind Soloabende mit Werken von Schumann, Bartók und Janáček in Paris, Brüssel, Frankfurt, Florenz, Moskau und St. Petersburg, eine Nordamerikatournee mit Konzerten in Boston, San Francisco, La Jolla, Montreal, Philadelphia, Chicago und in der Carnegie Hall in New York sowie Liederabende mit dem Bariton Matthias Goerne in Paris, Essen und Barcelona.

Leif Ove Andsnes' Repertoire spannt sich vom 18. Jahrhundert bis zu den Klassikern der Moderne und zeitgenössischen Werken. Mehr als dreißig CDs hat er im Laufe der Jahre vorgelegt und dafür gleich sechsmal den Gramophone Award erhalten. Zuletzt veröffentlichte er Alben mit Klavierwerken von Jean Sibelius sowie – zusammen mit Marc-André Hamelin – Strawinskys *Le Sacre du printemps* und andere Werke für zwei Klaviere.

In seiner norwegischen Heimat leitete Leif Ove Andsnes, der auch ein passionierter Kammermusiker ist, fast zwanzig Jahre lang das Risør-Festival, das er 1991 mitbegründet hatte. Außerdem gründete er 2016 das Rosendal Chamber Music Festival in Norwegen, das er seither leitet. 2012 wirkte er in der künstlerischen Leitung des Ojai Music Festivals in Kalifornien mit. Leif Ove Andsnes ist Träger des norwegischen Sankt-Olav-Ordens, des Peer-Gynt-Preises (2007), des Royal Philharmonic Society's Instrumentalist Award und des Gilmore Artist Award. 2013 wurde er in die Gramophone Hall of Fame aufgenommen. 2016 und 2017 erhielt er Ehrendoktorwürden der Juilliard School in New York und der Universität von Bergen. Als Professor für Klavier lehrt er an der Norwegischen Musikakademie.

In der Kölner Philharmonie war Leif Ove Andsnes zuletzt im November vergangenen Jahres in einem Soloabend mit Werken von Sibelius, Widmann, Schubert, Beethoven und Chopin zu hören.



Sächsische Staatskapelle Dresden

Durch Kurfürst Moritz von Sachsen 1548 gegründet, ist die Sächsische Staatskapelle Dresden eines der ältesten und traditionsreichsten Orchester der Welt. Seit ihrem Bestehen haben bedeutende Kapellmeister und international geschätzte Instrumentalisten die Geschichte der einstigen Hofkapelle geprägt. Zu ihren Leitern gehörten u. a. Heinrich Schütz, Johann Adolf Hasse, Carl Maria von Weber und Richard Wagner, der das Orchester als seine »Wunderharfe« bezeichnete. Bedeutende Chefdirigenten der letzten 100 Jahre waren Ernst von Schuch, Fritz Reiner, Fritz Busch, Karl Böhm, Joseph Keilberth, Rudolf Kempe, Otmar Suitner, Kurt Sanderling, Herbert Blomstedt und Giuseppe Sinopoli. Ab 2002 standen Bernard Haitink (bis 2004) und Fabio Luisi (2007 – 2010) an der Spitze des Orchesters. Seit der Saison 2012/2013 ist Christian Thielemann Chefdirigent der Sächsischen Staatskapelle.

Im Mai 2016 wurde der ehemalige und langjährige Chefdirigent Herbert Blomstedt zum Ehrendirigenten des Orchesters ernannt. Diesen Titel hatte bislang einzig Sir Colin Davis von 1990 bis zu seinem Tod 2013 inne. Myung-Whun Chung trägt seit der Spielzeit 2012/2013 den Titel des Ersten Gastdirigenten.

Richard Strauss war der Staatskapelle mehr als sechzig Jahre lang freundschaftlich verbunden. Neun seiner Opern, darunter *Salome*, *Elektra* und *Der Rosenkavalier* wurden in Dresden uraufgeführt; seine *Alpensinfonie* widmete er der Staatskapelle. Auch zahlreiche andere berühmte Komponisten schrieben Werke, die von der Staatskapelle uraufgeführt wurden bzw. ihr gewidmet sind. An diese Tradition knüpft das Orchester seit 2007 mit dem Titel »Capell-Compositeur« an. Nach Hans Werner Henze, Sofia Gubaidulina, Wolfgang Rihm, György Kurtág und Arvo Pärt trägt diesen Titel in der Spielzeit 2018 / 2019 der ungarische Komponist Peter Eötvös. Als neuen Capell-Virtuosen begrüßt die Staatskapelle den Geiger Frank Peter Zimmermann.

Die Sächsische Staatskapelle ist in der Semperoper beheimatet und hier pro Saison in etwa 250 Opern- und Ballettaufführungen zu hören. Hinzu kommen etwa 50 symphonische und kammermusikalische Konzerte sowie Aufführungen in der Dresdner Frauenkirche. Als eines der international begehrtesten Symphonieorchester gastiert die Staatskapelle regelmäßig in den großen Musikzentren der Welt. Seit 2013 ist die Sächsische Staatskapelle Dresden das Orchester der Osterfestspiele Salzburg, deren Künstlerische Leitung in den Händen von Christian Thielemann liegt. Die Staatskapelle engagiert sich auch in der Region: Seit Oktober 2008 ist sie Patenorchester des am 15. Januar 2015 eröffneten Meetingpoint Music Messiaen in der Doppelstadt Görlitz-Zgorzelec. Im September 2010 rief sie darüber hinaus die Internationalen Schostakowitsch Tage Gohrisch (Sächsische Schweiz) mit ins Leben, die sich – als erstes Festival weltweit – jährlich dem Schaffen des Komponisten Dmitri Schostakowitsch widmen. 2007 erhielt die Sächsische Staatskapelle Dresden als bislang einziges Orchester in Brüssel den »Preis der Europäischen Kulturstiftung für die Bewahrung des musikalischen Weltkulturerbes«.

Bei uns war die Sächsische Staatskapelle Dresden zuletzt Im Januar 2016 zu hören.

Die Besetzung der Sächsische Staatskapelle Dresden

Violine I

Matthias Wollong *1. Konzertmeister*
Federico Kasik
Tibor Gyenge
Robert Andrzej Lis
Christian Uhlig
Johanna Mittag
Martina Groth
Wieland Heinze
Henrik Woll
Anett Baumann
Roland Knauth
Anselm Telle
Sae Shimabara
Renate Peuckert
Ludovica Nardone
Deborah Jungnickel

Violine II

Reinhard Krauß *Konzertmeister*
2. Violine
Annette Thiem
Kay Mitzscherling
Werner Jens Metzner
Ulrike Scobel
Olaf-Torsten Spies
Beate Prasse
Mechthild von Ryssel
Alexander Ernst
Elisabeta Schürer
Emanuel Held
Martin Fraustadt
Stephan Drechsel
Friedrich Burkhard Steininger
Michael Schmid
Lukas Stepp

Viola

Michael Neuhaus *Solo*
Andreas Schreiber
Stephan Pätzold
Anya Dambeck
Uwe Jahn
Ulrich Milatz
Zsuzsanna Schmidt-Antal
Marie-Annick Caron
Susanne Neuhaus
Juliane Preiß
Florian Kapitza
Milan Líkar

Violoncello

Friedwart-Christian Dittmann *Solo*
Simon Kalbhenn
Martin Jungnickel
Uwe Kroggel
Bernward Gruner
Johann-Christoph Schulze
Jakob Andert
Anke Heyn
Matthias Wilde
Natalia Costiuc

Kontrabass

Viktor Osokin *Solo*
Petr Popelka
Torsten Hoppe
Fred Weiche
Reimond Püschel
Klaus Grosche
Johannes Nalepa
Francis Maheux

Flöte

Sabine Kittel-Ritter *Solo*
Jens Jörg Becker

Oboe

Bernd Schober *Solo*
Volker Hanemann

Klarinette

Robert Oberaigner *Solo*
Christian Dollfuß

Fagott

Joachim Josef Hans *Solo*
Joachim Huschke
Hannes Schirlitz

Horn

Erich Markwart *Solo*
Jochen Ubbelohde *Solo*
Andreas Langosch
Manfred Riedl
Rainer Seyfried

Trompete

Helmut Fuchs *Solo*
Peter Lohse

Posaune

Nicolas Naudot *Solo*
Jürgen Umbreit
Frank van Nooy

Pauke

Thomas Käßler *Solo*



Herbert Blomstedt

In den USA als Sohn schwedischer Eltern geboren und in Uppsala, New York, Darmstadt und Basel ausgebildet, gab Herbert Blomstedt 1954 sein Debüt als Dirigent mit dem Stockholmer Philharmonischen Orchester. Es folgten Positionen als Chefdirigent beim Oslo Philharmonic Orchestra, beim Dänischen Nationalen Symphonieorchester, beim Schwedischen Radio-Sinfonieorchester und bei der Staatskapelle Dresden.

Anschließend wirkte er als Music Director des San Francisco Symphony Orchestra, war Chefdirigent des NDR Sinfonieorchesters und Gewandhauskapellmeister beim Gewandhausorchester Leipzig. Seine ehemaligen Orchester in San Francisco, Leipzig, Kopenhagen, Stockholm und Dresden ernannten ihn ebenso zum Ehrendirigenten wie die Bamberger Symphoniker und das NHK Symphony Orchestra in Tokio.

Wer einmal die Konzentration auf das Wesentliche der Musik, die Präzision in der Formulierung musikalischer Sachverhalte, wie sie aus der Partitur aufscheinen, die Hartnäckigkeit in der Durchsetzung einer ästhetischen Anschauung in Proben von Herbert Blomstedt erleben konnte, der wird vielleicht erstaunt gewesen sein, wie wenig es dazu despotischer Maßnahmen bedurfte. Im Grunde vertrat Herbert Blomstedt schon immer jenen Künstlertyp, dessen fachliche Kompetenz wie natürliche Autorität allen äußerlichen Nachdruck überflüssig macht. Sein Wirken als Dirigent ist untrennbar verknüpft mit seinem religiösen und menschlichen Ethos, entsprechend verbinden sich in seinen Interpretationen große Partiturgenauigkeit und analytische Präzision mit einer Beseeltheit, die die Musik zu pulsierendem Leben erweckt. So hat er sich in den mehr als sechzig Jahren seiner Karriere den uneingeschränkten Respekt der musikalischen Welt erworben.

Herbert Blomstedt ist ein gewähltes Mitglied der Königlich-Schwedischen Musikakademie, mehrfacher Ehrendoktor und Träger des »Großen Verdienstkreuzes des Verdienstordens der

Bundesrepublik Deutschland«. Alle herausragenden Ensembles weltweit konnten sich in all den Jahren schon der Dienste des hochangesehenen schwedischen Dirigenten versichern. Mit über neunzig Jahren steht er nach wie vor mit enormer geistiger und körperlicher Präsenz, voller Elan und künstlerischem Tatendrang am Pult aller führenden internationalen Orchester.

In der Kölner Philharmonie war Herbert Blomstedt zuletzt 2015 zu erleben als er die Wiener Philharmoniker dirigierte.



C. BECHSTEIN

Centrum Köln



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



C. Bechstein Centrum Köln

In den Opern Passagen · Glockengasse 6 · 50667 Köln

Telefon: +49 (0)221 987 428 11

koeln@bechstein.de · bechstein-centren.de

A black and white portrait of Gabriela Montero, a Venezuelan pianist, with wavy hair, wearing a dark, long-sleeved top and a necklace. She is looking directly at the camera.

BEETHOVEN
ACADEMY

Foto © Shelly Mosman

BEETHOVENPREIS 2018

an die venezolanische Pianistin
Gabriela Montero

4.12.2018, 19 Uhr, Bundeskunsthalle Bonn

Festkonzert mit **Katja Ebstein, Jocelyn B. Smith, Aris Argiris, Aham Ahmad, Kai Schumacher, Nare Karoyan, Luisa Imorde, Margot Nisita und vielen anderen**

Schirmherr: **Wolfgang Niedecken**

Tickets bei allen Vorverkaufsstellen



beethovenacademy.org



Wir sorgen für Bewegung

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

**WESTDEUTSCHES KNIE &
SCHULTER ZENTRUM**

KLINIK am RING
Hohenstaufering 28
50674 Köln
Tel. (0221) 9 24 24-220
ortho-klinik-am-ring.de



Meine Ärzte.
Meine Gesundheit.

CD-EMPFEHLUNGEN VON SATURN HANSARING



LEIF OVE ANDSNES CHOPIN - BALLADEN & NOCTURNES

Dass dieser Pianist zu den Besten der Welt gehört beweist er mit dieser Aufnahme von Chopins berühmten Balladen und Nocturnes.



JONAS KAUFMANN EINE ITALIENISCHE NACHT

Das stimmungsvolle, umjubelte Berliner Konzert von Jonas Kaufmann und dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin mit populären Arien und italienischen Songs gibt es jetzt als CD, DVD & Blu-ray.



TEODOR CURRENTZIS MAHLER 6. SINFONIE

Das neue, mit Spannung erwartete Album von Teodor Currentzis und seinem Orchester MusicaAeterna mit Mahlers 6. Sinfonie: Virtuosität, präzise bis in kleinste Motivverästelungen und dabei voller Abgrundangst inszeniert.

SATURN KÖLN Hansaring
Maybachstraße 115 | 50670 Köln
WWW.SATURN.DE

 **SATURN**

November

MO
19
20:00

Arcadi Volodos *Klavier*

Franz Schubert

Sonate für Klavier E-Dur D 157

Moments musicaux op. 94 D 780
für Klavier

sowie Werke von

Sergej Rachmaninow
und **Alexander Skrjabin**

DO
22
20:00

Christian Tetzlaff *Violine*

**Die Deutsche Kammer-
philharmonie Bremen**
Paavo Järvi *Dirigent*

Johannes Brahms
Konzert für Violine und
Orchester D-Dur op. 77

Franz Schubert
Sinfonie Nr. 8 C-Dur D 944 »Große«

Abo Klassiker! 3

FR
23
20:00

Hagen Quartett

Joseph Haydn
Streichquartett B-Dur op. 55,3 Hob. III:62

Franz Schubert
Streichquartett g-Moll D 173

Robert Schumann
Streichquartett a-Moll op. 41,1

Abo Quartetto 2

SA
24
20:00

Bill Laurance *p*
WDR Big Band
Bob Mintzer *ld, arr*

Abo Jazz-Abo Soli & Big Bands 3

SO
25
18:00

Emmanuel Tjeknavorian *Violine*
Ivo Kahánek *Klavier*
Martin Piechotta *Pauken*

Mahler Chamber Orchestra
Andrés Orozco-Estrada *Dirigent*

MCO Academy

Bohuslav Martinů
Konzert für zwei Streichorchester,
Klavier und Pauken d-Moll H. 271

Wolfgang Amadeus Mozart
Konzert für Violine und Orchester Nr. 3
G-Dur KV 216

Richard Strauss
Ein Heldenleben op. 40 TrV 190

17:00 Einführung in das Konzert
durch Oliver Binder

Abo Kölner Sonntagskonzerte 3

Arcadi Volodos

Köln
Philharmonie



spielt Werke von **Franz Schubert**,
Sergej Rachmaninow und
Alexander Skrjabin



koelner-philharmonie.de
0221 280 280

kolnticket.de Tickethotline: 0221-2801

Montag
19.11.2018
20:00

Dezember

SO
02
16:00

Jana Marie Gropp *Sopran*
Elvira Bill *Alt*
Wolfgang Klose *Tenor*
Julian Popken *Bass*
Rodenkirchener Kammerchor
Rodenkirchener Kammerorchester
Arndt Martin Henzelmann *Dirigent*

Georg Friedrich Händel
Messiah HWV 56

Netzwerk Kölner Chöre
gemeinsam mit KölnMusik

Abo Kölner Chorkonzerte 3

MO
03
20:00

Porträt Valer Sabadus

Valer Sabadus *Countertenor*
Céline Scheen *Sopran*
Gianluigi Trovesi *Klarinette*

L'Arpeggiata
Christina Pluhar *Theorbe und Leitung*

Händel goes wild
Mit ihren musikalischen Abenteuer-
reisen, bei denen Barockmusik auf
Volksmusik und Jazz treffen, sorgt
Christina Pluhar regelmäßig für frischen
Wind in der Originalklang-bewegung.
Mit ihrem Ensemble und großartigen
Gästen improvisiert sie in »Händel goes
wild« über handverlesene Arien aus
Opern und Oratorien von Händel.

Gefördert durch das
Kuratorium KölnMusik e.V.

Abo Divertimento 2

DI
04
20:00

Hanna-Elisabeth Müller *Sopran*
Juliane Ruf *Klavier*

Robert Schumann
Sechs Gesänge op. 107

Sechs Gedichte von N. Lenau
und Requiem op. 90

Francis Poulenc
La courte paille FP 178

Fiançailles pour rire FP 101

Alexander von Zemlinsky
Walzer-Gesänge
nach toskanischen Liedern

Abo Liederabende 3

MI
05
20:00

Cecilia Bartoli *Mezzosopran*
Andrés Gabetta *Violine*

Les Musiciens du Prince – Monaco
Gianluca Capuano *Dirigent*

Viva Vivaldi!

Vivaldis Meisterwerk »Die vier Jah-
reszeiten« ist eine musikalisch präzise
nachgezeichnete Reise durch die
Naturphänomene des Jahreslaufs.
Cecilia Bartoli folgt diesem Pfad und
präsentiert eine faszinierende und weit-
gefächerte Schau auf Vivaldis Gesangs-
und Instrumentalmusik.



Kölner
Philharmonie

L'Arpeggiata

Christina Pluhar

Theorbe und Leitung

Valer Sabadus *Countertenor*

Céline Scheen *Sopran*

Gianluigi Trovesi *Klarinette*

Händel goes wild

Improvisationen über **Georg Friedrich Händel**

Foto: Marco Borggreve

Gefördert durch

Kuratorium
KölnMusik e.V.



koelner-philharmonie.de
0221 280 280

köInticket.de Tickethotline: 0221-2801

Montag
03.12.2018
20:00

IHR NÄCHSTES
ABONNEMENT-KONZERT

DO
07

Februar
20:00

Gautier Capuçon *Violoncello*

Chamber Orchestra of Europe

Bernard Haitink *Dirigent*

Robert Schumann

Ouvertüre, Scherzo und Finale

op. 52 (1841; rev. 1845)

für Orchester

Konzert für Violoncello und Orchester

a-Moll op. 129 (1850)

Ludwig van Beethoven

Sinfonie Nr. 7 A-Dur op. 92 (1811–12)

Abo Internationale Orchester 4

BITTE BEACHTEN SIE AUCH
FOLGENDES KONZERT:

SO
10

Februar
20:00

Anna Lucia Richter *Sopran*

Hanno Müller-Brachmann *Bassbariton*

Chamber Orchestra of Europe

Bernard Haitink *Dirigent*

Wolfgang Amadeus Mozart

Sinfonie D-Dur KV 504 (1786)

»Prager Sinfonie«

Gustav Mahler

Des Knaben Wunderhorn (1892–98)

für Singstimme und Orchester

Texte aus »Des Knaben Wunderhorn«,

hrsg. von Achim von Arnim und

Clemens Brentano

Gefördert durch das

Kuratorium KölnMusik e.V.

Beachten Sie auch die Pakete

»Bernard Haitink« – 2 Konzerte

»Die Kunst des Dirigierens« – 3 Konzerte

»Große Stimmen« – 3 Konzerte



**Kölner
Philharmonie**



**Veronika
Eberle**

Violine



**Isang
Enders**

Violoncello



**Igor
Levit**

Klavier



koelner-philharmonie.de
0221 280 280

köInticket.de Tickethotline: 0221-2801

Johann Sebastian Bach

Suite für Violoncello solo
Nr. 5 c-Moll BWV 1011

Ferruccio Busoni

Sonate für Violine und
Klavier Nr. 1 e-Moll op. 29

Franz Schubert

Trio für Violine,
Violoncello und Klavier
Es-Dur op. 100 D 929

**Mittwoch
26.12.2018
20:00**

Philharmonie-Hotline 0221 280 280

koelner-philharmonie.de

Informationen & Tickets zu allen Konzerten
in der Kölner Philharmonie!



Kulturpartner der Kölner Philharmonie

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

Redaktion: Sebastian Loelgen

Corporate Design: hauser lacour
kommunikationsgestaltung GmbH

Textnachweis: Der Text von Verena
Großkreutz ist ein Originalbeitrag für
dieses Heft.

Fotonachweise: Leif Ove Andsnes ©
Özgür Albayrak; Sächsische Staatskapelle
Dresden © Matthias Creutziger; Herbert
Blomstedt © Matthias Creutziger

Gesamtherstellung:  adHOC Printproduktion GmbH

Köln
Philharmonie



Mahler Chamber Orchestra
Andrés Orozco-Estrada *Dirigent*
MCO Academy

Emmanuel Tjeknavorian

Violine

Photo: Julia Wessly

Bohuslav Martinů

Konzert für zwei Streichorchester,
Klavier und Pauken d-Moll H. 271

Wolfgang Amadeus Mozart

Konzert für Violine und Orchester
Nr. 3 G-Dur KV 216

Richard Strauss

Ein Heldenleben op. 40 TrV 190



koelner-philharmonie.de
0221 280 280

köInticket.de Tickethotline: 0221-2801

Sonntag
25.11.2018
18:00