

Philharmonie Premium 2

# Berliner Philharmoniker Kirill Petrenko

**Mittwoch**  
**19. Februar 2020**  
**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 zur Vermeidung akustischer Störungen unbedingt 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 den Künstlern und den anderen Gästen gegenüber.

Mit dem Kauf der Eintrittskarte erklären Sie sich damit einverstanden, dass Ihr Bild möglicherweise im Fernsehen oder in anderen Medien ausgestrahlt oder veröffentlicht wird.

Philharmonie Premium 2

**Berliner Philharmoniker**  
**Kirill Petrenko** *Dirigent*

**Mittwoch**  
**19. Februar 2020**  
**20:00**

Pause gegen 20:50  
Ende gegen 22:00

## PROGRAMM

### **Igor Strawinsky 1882–1971**

Symphony in Three Movements (1942–45)

Quarter Note = 160

Andante – Interlude

Con moto

### **Bernd Alois Zimmermann 1918- 1970**

Alagoana (1950–55)

Caprichos Brasileiros. Ballett-Suite für Orchester

Ouvertüre

Sertanejo

Saudade

Caboclo

Finale

Pause

### **Sergej Rachmaninow 1873–1943**

Sinfonische Tänze op. 45 (1940)

für Orchester

Non allegro – Lento – Tempo primo

Andante con moto. Tempo di valse

Lento assai – Allegro vivace

## ZU DEN WERKEN

Musik und Tanz sind – über das Element des Rhythmischen – eng miteinander verknüpft. Tanz ohne Musik geht kaum, auch ein »stummer« Tanz beruht auf Klangvorstellungen und wird von ihnen gespeist. Im Gegenzug ist Musik ohne Tanz zwar möglich, doch auch wenn nicht real zur Musik getanzt wird, löst sie innere Bewegungen und seelische Regungen aus, vermag sie imaginäre Tänze zu motivieren.

Parallelen sind auch bei dem über die Jahrhunderte sich vollziehenden Wandel beider Kunstformen zu beobachten, der, im Kontext zivilisatorisch-gesellschaftlicher Prozesse und Veränderungen, besonders bei der Befreiung aus den Fesseln traditioneller Muster und Konventionen deutlich wurde. Einen gewaltigen Einschnitt markierte der Beginn der »Moderne«, als sich Entwicklungen aus dem 19. Jahrhundert zum radikalen künstlerischen Aufbruch verdichteten. Igor Strawinsky stand mit seinen Ballettkompositionen, zumal mit *Le Sacre du printemps*, im Brennpunkt dieses Aufbruchs. Während Arnold Schönberg federführend die »Emanzipation der Dissonanz« vorantrieb und die Dur-Moll-Tonalität hinter sich ließ, sorgte Strawinsky für die »Emanzipation des Rhythmischen«, das auf dem Boden exzessiver Intensität und eruptiver Klanglichkeit mit der »Entfesselung« des Tanzes korrespondierte – mit seiner Entgrenzung aus aristokratischer und großbürgerlicher Formalisierung hin zu einer neuen Freiheit des Körperausdrucks.

In den Werken des heutigen Konzerts spielen tänzerische Elemente eine maßgebliche Rolle. Offenkundig ist das in Bernd Alois Zimmermanns *Alagoana, Caprichos Brasileiros*, einer Ballettsuite für Orchester, und Sergej Rachmaninows *Sinfonischen Tänzen* op. 45, aber auch in Strawinskys *Sinfonie in drei Sätzen* ist das Tänzerische ein wichtiger Faktor.

## **»... heftige und wechselnde Ereignisse ...« – Igor Strawinskys *Symphony in three movements***

Hatte schon der Erste Weltkrieg die schöpferischen Spielräume des russischen Komponisten Igor Strawinsky (1882 – 1971) eingeengt, so sollte das Weltgeschehen in den 1930er-Jahren seinem Leben und Wirken erneut eine Wendung geben. Er war bereits über 50 Jahre alt, als sich die politische Situation in Europa wieder massiv zuspitzte. Umso mehr pflegte er seine Kontakte in die USA. 1936 erhielt Strawinsky von dort den Auftrag zu dem Ballett *Jeu de cartes (Karten spielen)*, dessen Sujet ihn beflügelte, da er selbst ein leidenschaftlicher Kartenspieler war. Ihn reizte aber eben auch der Sprung über den großen Teich und die Zusammenarbeit mit dem Choreographen George Balanchine. Strawinskys Auftreten in New York schilderte Lincoln Kirstein, der Gründer des American Ballet, höchst anschaulich: »Er war immer mit größter Sorgfalt gekleidet, in Wildlederschuhchen, wundervoll karierten Anzügen und schönen Krawatten, der vollendete Dandy, eine elegante Pariser Ausgabe englischer Schneiderkunst. Während des Durchprobierens pflegte er wie ein Metronom den Takt auf seinen Knien für die Tänze zu schlagen; dann plötzlich bat er um Unterbrechung und schlug eine Änderung vor, indem er heftig gestikulierte, um sich verständlich zu machen. Diese Vorschläge machte er nie versuchsweise, sondern mit dem Gefühl eines Menschen, dessen Autorität keinen Widerspruch duldet.«

Strawinsky hatte enormen Eindruck hinterlassen, und wieder in Europa musste er gewahr werden, dass die Nationalsozialisten Verfolgung und Krieg anzettelten. Er sah sich dadurch selbst gefährdet, da seine Musik als »Entartete Kunst« diffamiert wurde. Persönliche Schicksalsschläge kamen hinzu: 1938/39 starben seine erste Frau, seine Mutter und seine älteste Tochter, und bei ihm selbst brach ein altes Leiden, die Tuberkulose, neuerlich aus. Kurz nach Beginn des Krieges erreichte ihn eine weitere Einladung in die USA, zu Vorträgen an der Harvard-University – und dieses Mal blieb Strawinsky. Er ließ sich in Hollywood nieder, und Uraufführungen in Chicago, Boston, Los Angeles und die

der *Symphony in three movements* in New York zählten zu seinen künstlerischen Sternstunden.

Komponiert hat Strawinsky die *Sinfonie in drei Sätzen* in den Jahren 1942 bis 1945, und im Programmheft der Uraufführung – am 26. Januar 1946 mit den New Yorker Philharmonikern unter seiner eigenen Leitung – bemerkte er das Folgende: »Der Sinfonie liegt kein Programm zugrunde, es wäre vergeblich, ein solches in meinem Werk zu suchen. Allerdings mag es sein, dass die Reaktion, die unsere schwierige Zeit mit ihren heftigen und wechselnden Ereignissen, ihrer Verzweiflung und Hoffnung, ihrer unausgesetzten Peinigung, ihrer Anspannung und schließlich Entspannung bei mir ausgelöst hat, seine Spuren in dieser Sinfonie hinterlassen hat.«

Dennoch wurden Assoziationen an den Zweiten Weltkrieg in die Sinfonie hinein interpretiert. Strawinsky leistete dem selbst Vorschub, indem er eine Schallplatteneinspielung von 1961 mit den Worten kommentierte, er könne sich genau erinnern, »wie jede Episode in dieser Sinfonie in meiner Vorstellung mit einer spezifisch kinematographischen Impression des Krieges verbunden ist«.

Wie dem auch sei, die Musik spricht für sich selbst. Vorausgegangen ist eine Konzeption als Klavierkonzert oder als Konzert für Klavier und Harfe. Beide Instrumente hob Strawinsky mit faszinierender Kombination der Klangfarben prominent hervor. Im Kopfsatz, dessen signalartiges Hauptthema den Vorhang öffnet, dominiert ein spannungsgeladenes Wechselspiel zwischen Klavier und Orchester.

Im zweiten Satz rückt dann die Harfe in den Fokus. Zarte Klangpoesie vor zeremonieller Getragenheit bestimmt den Charakter dieses *Andantes*, das zumindest indirekt programmatisch verwurzelt ist – denn Strawinsky verarbeitete eine 1943 komponierte, aber nicht vollendete Szene einer Marienerscheinung, die eigentlich als Musik für den Hollywood-Film *The Song of Bernadette* gedacht war. Aus dem finalen dritten Satz mit seiner harschen Ekstase winkt die expressive rhythmisch-tänzerische Dynamik des 30 Jahre zuvor entstandenen Balletts *Le Sacre du*

*printemps* herüber – hier im sinfonischen Gewand und gebannt in einem formalen Gerüst, das jedoch vor allem in der Schlusssteigerung vom Zusammenfall bedroht ist.

## **»Umformung in die reine Bewegung« Bernd Alois Zimmermanns *Alagoana*, *Caprichos Brasileiros***

»Vermutlich bin ich eine sehr rheinische Mischung aus Mönch und Dionysos«. Mit dieser Selbsteinschätzung lag Bernd Alois Zimmermann (1918–1970) goldrichtig – sowohl menschlich, obwohl er als schwierig und pessimistisch galt, als auch hinsichtlich wesentlicher Impulse seines Schaffens. Mit der Oper *Die Soldaten* (1958–64), die 2018 zu seinem 100. Geburtstag eine spektakuläre Wiederaufführung in Köln erlebte, schrieb er Operngeschichte und mit seiner philosophischen Idee von der »Kugelgestalt der Zeit« rief er das existenzielle Problem der Zeitdimensionen in und durch Musik, der »Zeitkunst« per se, ins Bewusstsein.

»Die Gegenwart des Vergangenen ist die Erinnerung, die Gegenwart des Gegenwärtigen ist die Anschauung, und die Gegenwart des Zukünftigen ist die Erwartung – diese denkwürdige Aussage des Kirchenlehrers Augustinus von Hippo (354 – 430 n. Chr.) hatte es Zimmermann angetan; zum einen, weil sie im übertragenen Sinne auch auf die Wahrnehmung von Musik zielt, deren Existenz sich in der Gegenwart fortpflanzt von Klang zu Klang, eine Spur der Erinnerung hinterlassend und das Moment der Erwartung vor sich herschiebend. Und zum anderen leitete er von Augustinus' Worten sein Verständnis von der Welt der Töne ab, in der er, da in dieser »Kugelgestalt« alle Zeiten gleich weit entfernt und gleich gegenwärtig sind, verschiedene kompositorisch-stilistische Schichten miteinander verknüpfte. Seine daraus resultierende pluralistische Collage- und Montagetechnik samt der Verwendung von Zitaten quer durch die Musikgeschichte wurde zu seinem Markenzeichen. Aber es gab auch noch den anderen, den »leichten« Zimmermann: den der Satire und des hintersinnigen Humors, und den fleißigen

Arrangeur von Gebrauchs- und Unterhaltungsmusik, der aus der Not – er sah sich in den 1950er-Jahren aus finanziellen Gründen dazu gezwungen – wahrlich eine Tugend machte.

Da blieb es nicht aus, dass Elemente der Unterhaltungsmusik auch auf seine »ernsten« Stücke ausstrahlten und umgekehrt, kann die Gleichzeitigkeit gegensätzlicher Sphären doch als Spielart der »Kugelgestalt der Zeit« aufgefasst werden. In seinem Konzert für Trompete und Orchester *Nobody knows de trouble I see* (1954) vereinte Zimmermann Jazz und Zwölftontechnik, und schon einige Jahre zuvor griff er in der Ballett-Suite für Orchester *Alagoana, Caprichos Brasileiros* musikalisch und inhaltlich zum Mittel der Collage.

Trotz seiner schmerzlichen Erfahrungen mit Krieg und Faschismus, die ihn zeitlebens prägten, glaubte er an eine bessere Welt und beschwor er die »Trauer und Freude eines menschlichen Herzens, welches sich aus dem ausweglosen Rätsel des Daseins voll kindlichen Vertrauens in die geöffneten Arme des göttlichen Erlösers wirft«. Schon Anfang der 1940er-Jahre, noch mitten im Krieg, beschäftigte er sich mit jener Ballett-Suite, deren fünf Sätze – *Ouverture, Sertanejo, Saudade, Caboclo und Finale* – in unterschiedliche Gefilde eintauchen und sich dennoch zu einem Ganzen fügen. Ob es auch ein Fluchtgedanke und die geistige Entrückung aus der Realität waren, die ihn bewogen, dem 1950 abgeschlossenen Werk einen Mythos der südamerikanischen Ureinwohner zu Grunde zu legen, sei dahingestellt. Jedenfalls kann der Mensch nach diesem indianischen Mythos Unsterblichkeit erlangen; wenn aber durch die Begegnung von Mann und Frau die Liebe in sein Leben tritt, wird der Tod unausweichlich. Dieser brisante Zwiespalt, der am Kern des menschlichen Seins und an unbewussten Ängsten und Sehnsüchten rührt, regte Zimmermann zu einer rhythmisch pointierten, extrem ausdrucksstarken Musik an. Anklänge an Strawinskys *Le Sacre du printemps* und Maurice Ravels *Boléro* sind nicht zu verleugnen, ohne dass er diese Referenzwerke imitiert hätte. Und mit der Verwebung südamerikanischer Tänze und Rhythmen wie der Rumba reicherte er *Alagoana* mit volksmusikalisch verwurzelten Repertoires an, mit denen er zudem klangsinnlich an die Herkunft des Mythos gemahnte.

»Dieser Mythos bildet« so Zimmermann, »den tragenden geistigen Untergrund des Balletts, dessen Handlung weniger Handlung im üblichen Sinne als vielmehr Substanz, Stoff schlechthin ist. Die Verwandtschaft mit der Genesis sowie mit der Todes- und Traumystik aller Zeiten ist offensichtlich. Aus der doppelten Verwandtschaft des Traumes mit den geheimen Kräften des Unterbewussten und der Musik wird hier die Bedeutung des Tanzes offenbar: Umformung in die reine Bewegung! Metamorphose!«

## **»Erinnerungen und Visionen« Sergej Rachmaninows *Sinfonische Tänze op.45***

Sergej Rachmaninow (1873 – 1943) verließ seine russische Heimat bereits Ende 1917, kurz nach der Oktoberrevolution, für immer. Persönliche Gründe standen dafür im Vordergrund, zog er doch eine verlockende Karriere als Konzertpianist in Westeuropa und den USA der unsicheren politischen Lage in Russland vor. 1921 siedelte er nach New York, die Metropole der »Neuen Welt«, über. Künstlerisch wurde ihm indes häufig vorgeworfen, die »alte Welt« zu repräsentieren und ein Mann von gestern zu sein. Bereits 1924 relativierte der russische Musikwissenschaftler Viktor Beljajew diese Ansicht: »Es ist Rachmaninows Schicksal, inmitten einer Vielzahl aufeinander prallender und divergierender Strömungen der zeitgenössischen Musik zu leben – in Strömungen, die sich entweder verpflichtet fühlen, vorwärts zu streben oder das Alte zu bewahren. Rachmaninow muss nicht nur unter diesen Bedingungen leben, sondern auch seine Künstlerpersönlichkeit formen. In diesem Zusammentreffen von Umständen liegt die Ursache für die Tragödie seines Werks – die Tragödie eines großen Geistes, der, um sich auszudrücken, Sprache und Kunstmittel benutzt, die bereits veraltet sind, unter anderen Bedingungen jedoch mit den Zeiten in Einklang gestanden hätten.«

Aus heutiger Sicht ist die Positionierung Rachmaninows im Spannungsfeld von Tradition und Moderne zweitrangig, denn er gehört als Komponist und Pianist längst zu den Größen der

Musikgeschichte. Als Virtuose trat er in die Fußstapfen von Franz Liszt und Ferruccio Busoni, und der – ebenfalls – legendäre Arthur Schnitzler erklärte ihn zum »faszinierendsten Pianisten seit Busoni«. Auch wenn Rachmaninow ganz in der Musik aufging, blendete er politisch-gesellschaftliche Fragen nicht vollkommen aus. Im Januar 1931 unterzeichnete er einen Artikel der *New York Times*, der die sowjetische Kulturpolitik scharf aufs Korn nahm, woraufhin er in der Sowjetunion mit Polemik bedacht und boykottiert wurde.

Schöpferisch befand er sich in den 1930er-Jahren bereits in seiner späten Phase, die mit den ursprünglich als Ballett geplanten *Sinfonischen Tänzen* op. 45 von 1940 zum Abschluss kam. Verklärende Spätwerk-Allüren waren Rachmaninow fremd, aber auch vom Klischee des »letzten Romantikers« nahm er in diesen Tänzen Abstand. Stattdessen flankierte er einen ungewohnt ernsten Rückblick auf die Musiktradition – und auf seine eigene Geschichte – mit subtilem Brückenbau zur Avantgarde seiner Zeit. Einen Hinweis in diese Richtung gibt der umfangreiche Einsatz von Schlaginstrumenten, die das rhythmisch-tänzerische Moment unterstreichen. Auch setzte Rachmaninow stark auf Kontraste, denn trotz der großen Besetzung sind seine *Sinfonischen Tänze* von Episoden kammermusikalischer Transparenz und Anmut durchdrungen. Folkloristische Einsprengsel, so im Mittelteil des Kopfsatzes, bereichern das Kolorit und deuten auf sein Anliegen, musikalische Reminiszenzen und Inspirationsquellen Revue passieren zu lassen.

Die Walzerseligkeit des zweiten Satzes entführt in Räume der Träume und nostalgischen Rückbesinnung, die gerade nicht an eine potenzielle Leichtigkeit des Seins appellieren, sondern an den Nachhall einer endgültig untergegangenen Epoche, wie sie etwa auch in Maurice Ravel's *La valse* aufscheint. Besiegelt wird das im dritten Satz, der sich zu Raserei und Totentanz steigert, aber auch Züge eines Vermächtnisses trägt – wenn das martialische Motiv des *Dies irae* (Tag des Zorns), eine Sequenz der Totenmesse, die einem mittelalterlichen Hymnus über das Jüngste Gericht entstammt, nahtlos in das *Alleluia* der Auferstehungsliturgie der russisch-orthodoxen Kirche hinübergleitet.

Die Sonderstellung der *Sinfonischen Tänze* in Rachmaninows Schaffen wurde bei der Uraufführung am 3. Januar 1941 in Philadelphia (mit dem Philadelphia Orchestra unter Eugéne Ormandy) nicht gewürdigt, der Erfolg war nur mäßig. Einzig der Kritiker der *New York Times* erkannte uneingeschränkt die Qualitäten des Werks und sprach von tiefsinnigen Reflexionen über »Stimmungen der Natur, Erinnerungen und Visionen« und von »bewundernswert komponierter Musik«.

*Egbert Hiller*



### **Berliner Philharmoniker**

Die Berliner Philharmoniker, 1882 als Orchester in Selbstverwaltung gegründet, zählen seit Langem zu den bedeutendsten Klangkörpern der Welt.

Am 17. Oktober 1882 gab das Orchester sein erstes Konzert unter dem von den Musikern selbst gewählten Dirigenten Ludwig von Brenner. Als der Konzertagent Hermann Wolff, der von Anfang an administrative Unterstützung leistete, Hans von Bülow als Dirigenten verpflichtete, formte er die Musiker zu einem der führenden Orchester in Deutschland. Unter der Leitung von Arthur Nikisch (1895 – 1922) erweiterte sich das Repertoire beträchtlich um Werke von Bruckner, Tschaikowsky, Mahler, Strauss, Ravel und Debussy. Nach Nikischs Tod wurde 1922 der damals erst 36-jährige Wilhelm Furtwängler neuer Chefdirigent. Er legte die Schwerpunkte des Repertoires u.a. auf Werke der Klassik und der deutschen Romantik, nahm aber auch zeitgenössische Kompositionen von Igor Strawinsky, Béla Bartók und Sergej Prokofjew in seine Konzertprogramme auf. Nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs stand zunächst Leo Borchard, der im August 1945 versehentlich von einer amerikanischen Patrouille erschossen

wurde, dann der junge rumänische Dirigent Sergiu Celibidache an der Spitze des Orchesters. Furtwängler konnte 1952 nach seiner Entnazifizierung das Amt des Chefdirigenten wieder formell übernehmen. In die Nachkriegszeit fiel 1949 die Gründung der Gesellschaft der Freunde der Berliner Philharmonie e.V., die in den folgenden Jahrzehnten den Neubau der heutigen Philharmonie förderte und dem Haus nach wie vor unterstützend zur Seite steht.

Als Furtwängler 1954 starb, wurde Herbert von Karajan ständiger Dirigent und künstlerischer Leiter. Dieser erarbeitete in den folgenden Jahrzehnten mit dem Orchester eine einzigartige Klangästhetik und Spielkultur, die zum weltweiten Markenzeichen des Orchesters wurden. Im Oktober 1989 wurde Claudio Abbado vom Orchester zum neuen Chefdirigenten berufen. Abbado setzte programmatisch neue Akzente, indem er thematische Zyklen entwickelte, die neben klassischen Werken vor allem auch zeitgenössische Kompositionen enthielten. Außerdem ergänzten zusätzliche Kammermusikreihen das Programm des Orchesters.

Mit der Ernennung von Sir Simon Rattle, der die Leitung des Orchesters von September 2002 bis zum Ende der Saison 2017/2018 innehatte, wurden wichtige Neuerungen eingeführt. Die Umwandlung des Orchesters in die öffentlich-rechtliche Stiftung Berliner Philharmoniker schaffte zeitgemäße Rahmenbedingungen für neue Gestaltungsfreiräume und für eine gesicherte wirtschaftliche Basis des Klangkörpers. Gefördert wird die Stiftung durch das Land Berlin und den Bund sowie durch das großzügige Engagement der Deutschen Bank als Hauptsponsor. Schwerpunkt der Förderung der Deutschen Bank bildet das mit dem Amtsantritt von Sir Simon Rattle ins Leben gerufene Education-Programm der Berliner Philharmoniker, mit dem sich das Orchester breiteren und vor allem jüngeren Publikumsschichten zugewendet hat. Für dieses Engagement wurden die Berliner Philharmoniker und ihr damaliger künstlerischer Leiter Sir Simon Rattle 2007 zu internationalen UNICEF-Botschaftern ernannt, eine Auszeichnung, die erstmals einem künstlerischen Ensemble zuteilwurde.

Um das internationale Publikum regelmäßig an den Aufführungen der Berliner Philharmoniker teilhaben zu lassen, wurde 2009 die Videoplattform Digital Concert Hall eröffnet. Hier werden die Konzerte des Orchesters live übertragen und nach wenigen Tagen als Aufzeichnungen in einem Video-Archiv angeboten. Die Digital Concert Hall ist für Fernseher, Computer, Smartphones, Tablets und Streaming-Geräte verfügbar. Die Partner der Digital Concert Hall sind Panasonic und Internet Initiative Japan.

Im Frühjahr 2012 spielten die Berliner Philharmoniker nach 45 Jahren zum letzten Mal bei den Osterfestspielen Salzburg. Im Frühjahr 2013 startete ein neues Festival des Orchesters, die Osterfestspiele der Berliner Philharmoniker in Baden-Baden.

2014 gründeten die Berliner Philharmoniker ihr eigenes Label »Berliner Philharmoniker Recordings«. Ziel ist es, herausragende Konzerte des Orchesters in Editionen zu dokumentieren, die technisch und editorisch höchsten Ansprüchen genügen. Zu den jüngsten Veröffentlichungen gehören die Radioaufnahmen mit Wilhelm Furtwängler aus den Jahren 1933–45 als erste historische Edition, sowie die erste gemeinsame CD unter der Leitung von Kirill Petrenko mit Tchaikowskys *Pathétique*.

Am 21. Juni 2015 wurde Kirill Petrenko im Rahmen einer Orchesterversammlung mit großer Mehrheit zum neuen Chefdirigenten der Berliner Philharmoniker gewählt. Vor seinem Amtsantritt mit Beginn der Spielzeit 2019/2020 hat er das Orchester in acht Programmen dirigiert, unter anderem 2017 und 2019 bei den Osterfestspielen in Baden-Baden sowie 2018 beim Saisonöffnungskonzert und der Festivaltournee nach Salzburg, Luzern und London.

In der Kölner Philharmonie waren die Berliner Philharmoniker zuletzt im Juni 2018 zu hören.

# Die Mitglieder der Berliner Philharmoniker

## *Violine I*

**Noah Bendix-Balgley** *1. Konzertmeister*  
**Daishin Kashimoto** *1. Konzertmeister*  
**Daniel Stabrawa** *1. Konzertmeister*  
**Krzysztof Polonek** *Konzertmeister*  
**Zoltán Almási**  
**Maja Avramović**  
**Helena Madoka Berg**  
**Simon Bernardini**  
**Alessandro Cappone**  
**Madeleine Carruzzo**  
**Aline Champion-Hennecka**  
**Luiz Felipe Coelho**  
**Luis Esnaola**  
**Sebastian Heesch**  
**Aleksandar Ivić**  
**Hande Küden**  
**Rüdiger Liebermann**  
**Kotowa Machida**  
**Álvaro Parra**  
**Bastian Schäfer**  
**Dorian Xhoxhi**

## *Violine II*

**Thomas Timm** *1. Stimmführer*  
**Christophe Horák** *Stimmführer*  
**Philipp Bohnen**  
**Stanley Dodds**  
**Cornelia Gartemann**  
**Amadeus Heutling**  
**Marlene Ito**  
**Angelo de Leo**  
**Anna Mehlin**  
**Christoph von der Nahmer**  
**Raimar Orlovsky**  
**Simon Roturier**  
**Bettina Sartorius**  
**Rachel Schmidt**  
**Armin Schubert**  
**Stephan Schulze**  
**Christoph Streuli**  
**Eva-Maria Tomasi**  
**Romano Tommasini**

## *Viola*

**Amihai Grosz** *1. Solobratscher*  
**Naoko Shimizu** *Solobratscherin*  
**Micha Afkham**  
**Julia Gartemann**  
**Matthew Hunter**  
**Ulrich Knörzer**  
**Sebastian Krunnies**  
**Walter Küssner**  
**Ignacy Miecznikowski**  
**Martin von der Nahmer**  
**Allan Nilles**  
**Kyoungmin Park**  
**Joaquín Riquelme García**  
**Martin Stegner**  
**Wolfgang Talirz**

## *Violoncello*

**Bruno Delepelaire** *1. Solocellist*  
**Ludwig Quandt** *1. Solocellist*  
**Martin Löhr** *Solocellist*  
**Olaf Maninger** *Solocellist*  
**Richard Duven**  
**Rachel Helleur-Simcock**  
**Christoph Igelbrink**  
**Solène Kermarrec**  
**Stephan Koncz**  
**Martin Menking**  
**David Riniker**  
**Nikolaus Römisch**  
**Dietmar Schwalke**  
**Knut Weber**

## *Kontrabass*

**Matthew McDonald** *1. Solobassist*  
**Janne Saksala** *1. Solobassist*  
**Esko Laine** *Solobassist*  
**Martin Heinze**  
**Michael Karg**  
**Stanisław Pajak**  
**Peter Riegelbauer**  
**Edicson Ruiz**  
**Gunars Upatnieks**  
**Janusz Widzyk**  
**Ulrich Wolff**

*Flöte*

**Mathieu Dufour** *Solo*  
**Emmanuel Pahud** *Solo*  
**Michael Hasel**  
**Jelka Weber**  
**Egor Egorkin** *Piccolo*

*Oboe*

**Jonathan Kelly** *Solo*  
**Albrecht Mayer** *Solo*  
**Christoph Hartmann**  
**Andreas Wittmann**  
**Dominik Wollenweber** *Englischhorn*

*Klarinette*

**Wenzel Fuchs** *Solo*  
**Andreas Ottensamer** *Solo*  
**Alexander Bader**  
**Walter Seyfarth**  
**Manfred Preis** *Bassklarinette*

*Fagott*

**Daniele Damiano** *Solo*  
**Stefan Schweigert** *Solo*  
**Mor Biron**  
**Markus Weidmann**  
**Václav Vonášek** *Kontrafagott*

*Horn*

**Stefan Dohr** *Solo*  
**Stefan de Leval Jezierski**  
**Georg Schreckenberger**  
**Sarah Willis**  
**Andrej Žust**

*Trompete*

**Guillaume Jehl** *Solo*  
**Andre Schoch**  
**Tamás Velenczei**

*Posaune*

**Christhard Gössling** *Solo*  
**Olaf Ott** *Solo*  
**Jesper Busk Sørensen**  
**Thomas Leyendecker**  
**Stefan Schulz** *Bassposaune*

*Tuba*

**Alexander von Puttkamer**

*Pauke*

**Benjamin Forster**  
**Wieland Welzel**

*Schlagzeug*

**Raphael Haeger**  
**Simon Rössler**  
**Franz Schindlbeck**  
**Jan Schlichte**

*Harfe*

**Marie-Pierre Langlamet**

*Klavier / Cembalo / Celesta*

**Hendrik Heilmann** \*  
**Majella Stockhausen** \*

*Gitarre*

**Seth Josel** \*

*Orchestervorstand*

**Alexander Bader**  
**Knut Weber**

*Medienvorstand*

**Stanley Dodds**  
**Olaf Maninger**

\* *Gast*



**Berliner  
Philharmoniker**

Unser Partner  
Deutsche Bank



Das Orchester wird gefördert durch:

 Die Beauftragte der Bundesregierung  
für Kultur und Medien

Senatsverwaltung  
für Kultur und Europa

**be**  **Berlin**



## Kirill Petrenko

Kirill Petrenko, seit August 2019 Chefdirigent der Berliner Philharmoniker, wurde 1972 im sibirischen Omsk geboren. Als 18-Jähriger übersiedelte er mit seiner Familie nach Vorarlberg in Österreich. Seiner Dirigentenausbildung an der Hochschule für Musik in Wien folgte ab 1997 ein Engagement als Assistent und Kapellmeister an der dortigen Volksoper; anschließend war er von 1999 bis 2002 Generalmusikdirektor am Staatstheater Meiningen. Mit seinem Dirigat von Richard Wagners *Ring des Nibelungen* in der Inszenierung von Christine Mielitz und in der Ausstattung von Alfred Hrdlicka erregte er dort 2001 internationales Aufsehen.

Von 2002 bis 2007 stand Kirill Petrenko als Generalmusikdirektor an der Spitze der Komischen Oper Berlin. Zudem gastierte er an den Staatsoper von München und Wien, an der Dresdner Semperoper, der Oper Frankfurt, am Londoner Royal Opera House Covent Garden, an der Metropolitan Opera New York, an der Pariser Opéra Bastille sowie beim Maggio Musicale in Florenz und bei den Salzburger Festspielen. Von 2013 bis 2015 leitete er eine Neuproduktion von Richard Wagners *Ring des Nibelungen* bei den Bayreuther Festspielen. Im Herbst 2013 trat Kirill Petrenko

sein Amt als Generalmusikdirektor der Bayerischen Staatsoper an, das er bis Ende der Spielzeit 2019/2020 innehat. Auf dem Konzertpodium dirigierte er u.a. die Wiener Philharmoniker, die Staatskapellen aus Berlin und Dresden, das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, das Concertgebouworkest, das Cleveland Orchestra, das Chicago Symphony Orchestra, das London Philharmonic Orchestra und das Israel Philharmonic Orchestra. Bei den Berliner Philharmonikern, die ihn im Juni 2015 zu ihrem Chefdirigenten gewählt haben, gab Kirill Petrenko sein Debüt im Februar 2006 mit Kompositionen von Béla Bartók und Sergej Rachmaninow.

Auf unserem Podium war er zuletzt im Jahr 2005 zu Gast.

# Wir wünschen einen ungestörten Kulturgenuss.

Mit 13 natürlichen Schweizer Bergkräutern.



# OSTER FESTSPIELE

BADEN-BADEN

4.4.–13.4.2020

## BERLINER PHILHARMONIKER

KIRILL PETRENKO

FIDELIO | MAHLER VI | MISSA SOLEMNIS

JETZT BUCHEN

[WWW.OSTERFESTSPIELE.DE](http://WWW.OSTERFESTSPIELE.DE)

T +49 7221 3013-101



FESTSPIELHAUS  
BADEN-BADEN



# Überlassen Sie Ihre Gesundheit nicht dem Zufall

**Dr. Neubauer & Dr. Derakhshani**  
Urologie/Westdeutsches Prostatazentrum

**KLINIK am RING**  
Hohenstaufenring 28  
50674 Köln

Tel. (0221) 9 24 24-450  
[urologie.klinik-am-ring.de](http://urologie.klinik-am-ring.de)  
[westdeutschesprostatazentrum.de](http://westdeutschesprostatazentrum.de)



Meine Ärzte.  
Meine Gesundheit.

## Februar

DO  
20

Weiberfastnacht  
20:00

**SWR Symphonieorchester**  
**Teodor Currentzis** *Dirigent*

**Richard Strauss**

Tod und Verklärung op. 24 TrV 158  
Tondichtung für großes Orchester

**Gustav Mahler**

Sinfonie Nr. 1 D-Dur

SA  
29

20:00

**Oum** *voc*

**Damian Nueva** *b*

**Camille Passeri** *tp*

**Carlos Oscar Mejias Perez** *sax, electr*

**Yacir Rami** *ūd*

Oum: Daba

Oum versteht sich als Welt-Künstlerin mit der Überzeugung, dass kulturelle Barrieren weniger wiegen als das, was uns zusammenbringt. Mit ihrem neuen Album »Daba« (marokkanisch-arabisch für »Jetzt«) setzt sie ihre Suche nach einer universellen Musik fort, mit der sie Hoffnung in die heutige Welt bringen möchte. Die Begegnungen auf ihren Reisen der letzten Jahre lieferten ihr das inhaltliche Fundament, das sie nun in Musik gegossen hat. Viele Dinge des Jetzt prangert sie an, sei es unser Umgang mit der Natur, die Flüchtlings-Katastrophen oder die Unterdrückung der Frau in vielen Kulturen. Und doch – oder gerade deswegen? – verbindet Oum die eigentlich durchweg akustische Orchestrierung ihrer Lieder erstmals auch mit elektronischen Sounds, um die traditionellen Klänge diskret mit dem Jetzt zu verbinden.

**Abo** LANXESS Studenten-Abo  
Musikpoeten 4  
Songpoeten 2

## März

SO  
01

11:00

**Annabelle Heinen** *Sopran*

**Oscar de la Torre** *Tenor*

**Thomas Laske** *Bariton*

**Kölner Kurrende**

**Junge Kantorei St. Martin**

**Europäischer Kammerchor**

**Bochumer Symphoniker**

**Michael Reif** *Dirigent*

50 Jahre Kölner Kurrende

Jubiläumskonzert

**Carl Orff**

Carmina Burana

**Alexander Borodin**

Polowetzer Tänze (Chor)

aus: Fürst Igor

Oper in vier Akten und einem Prolog

Netzwerk Kölner Chöre

gemeinsam mit KölnMusik

**Abo** Kölner Chorkonzerte 3

SO  
01

20:00

**Wiener Philharmoniker**

**Andris Nelsons** *Dirigent*

**Ludwig van Beethoven**

Sinfonie Nr. 8 F-Dur op. 93

Sinfonie Nr. 3 Es-Dur op. 55

»Eroica«

# IHR NÄCHSTES ABONNEMENT-KONZERT

**MO**  
**02**  
20:00

**Matthias Goerne** *Bariton*  
**Mahler Chamber Orchestra**  
**Daniel Harding** *Dirigent*

**Jörg Widmann**  
Streichquartett Nr. 2 »Choralquartett«  
Neufassung für Kammerorchester

**Franz Schubert**  
Tränenregen op. 25,10 D 795

Im Abendrot D 799

Der Wegweiser op. 89,20

Prometheus D 674

Des Fischers Liebesglück op. 27,3 D 933

Bearbeitung der Lieder für Singstimme  
und Orchester von Anton Webern, Max  
Reger und Alexander Schmalcz

**Wolfgang Amadeus Mozart**  
Sinfonie D-Dur KV 504  
»Prager Sinfonie«

Ein Konzert der Reihe  
»das non bthvn projekt«

**Abo** Internationale Orchester 5  
LANXESS Studenten-Abo

---

**MI**  
**22**  
April  
20:00

**Pinchas Zukerman** *Violine*

**Wiener Philharmoniker**  
**Zubin Mehta** *Dirigent*

**Edward Elgar**  
Konzert für Violine und Orchester  
h-Moll op. 61

**Antonín Dvořák**  
Sinfonie Nr. 7 d-Moll op. 70 B 141

**Abo** Philharmonie Premium 3

Beachten Sie auch  
Präludium Dinner 2019 2020

---



**Kölner  
Philharmonie**

Hana Blažíková *Sopran*  
Damien Guillon *Alt*  
James Gilchrist *Tenor (Evangelist)*  
Zachary Wilder *Tenor*  
Christian Immler *Bass*  
Bach Collegium Japan

Foto: Marco Borggreve

**Masaaki Suzuki** dirigiert

**Johann Sebastian Bach**  
**»Johannespassion«**



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

**köInticket** de Tickethotline: 0221-2801

**Sonntag**  
**15.03.2020**  
**18:00**

**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 Egbert Hiller  
ist ein Originalbeitrag für dieses Heft.  
**Fotonachweis:** Berliner Philharmoniker ©  
Stefan Höderath; Kirill Petrenko © Monika  
Rittershaus

**Gesamtherstellung:**  adHOC Printproduktion GmbH





**Kölner  
Philharmonie**

das  
non  
bthvn  
projekt

# Daniel Harding

*Dirigent*

**Matthias Goerne *Bariton***  
**Mahler Chamber Orchestra**

Werke von  
**Franz Schubert**  
In Bearbeitungen von Webern,  
Reger und Schmalcz

sowie Werke von  
**Wolfgang Amadeus Mozart**  
und **Jörg Widmann**



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

**köInticket** **de** Tickethotline:  
0221-2801

**Montag**  
**02.03.2020**  
**20:00**