

Klassiker! 3

Christian Tetzlaff

**Die Deutsche
Kammerphilharmonie
Bremen
Paavo Järvi**

**Donnerstag
22. 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.

Klassiker! 3

Christian Tetzlaff *Violine*

**Die Deutsche Kammerphilharmonie
Bremen**

Paavo Järvi *Dirigent*

Donnerstag

22. November 2018

20:00

Pause gegen 20:45

Ende gegen 22:00

Dieses Konzert wird auch live auf philharmonie.tv übertragen.

Der Livestream wird unterstützt durch JTI.

PROGRAMM

Johannes Brahms 1833–1897

Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 77 (1878)

Allegro non troppo

Adagio

Allegro giocoso, ma non troppo vivace

Pause

Franz Schubert 1797–1828

Sinfonie Nr. 8 C-Dur D 944 (1825–28)

(»Große«)

Andante – Allegro ma non troppo

Andante con moto

Scherzo. Allegro vivace – Trio

Finale. Allegro vivace

Johannes Brahms

Konzert für Violine und Orchester

D-Dur op.77

Hat Musik ein Geschlecht? Nun, wenn die Geschlechterstereotype im Kopf des Kritikers es hergeben, offenbar schon. So schrieb der Star-Rezensent Eduard Hanslick zur Uraufführung von Johannes Brahms' Violinkonzert am Neujahrstag 1879: »Ein Werk von hohem, starkem Wuchs, dabei von jener ruhigen, echt männlichen Heiterkeit, die, zu unserer Freude, immer mehr Boden gewinnt im Gemüthe des Componisten.« Noch knapp 100 Jahre später wird in einem populären Konzertführer Ähnliches nachgeplaudert und behauptet, Brahms' Konzert sei gekennzeichnet von »männlichem Ernst« und »heldischer Größe«; neben »tiefempfundenem Naturerleben« würden »gesunde« und »männliche Lebensbejahung« vermittelt. Die Epitheta »energisch«, »kraftvoll«, »kämpferisch« und »vorwärtsdrängend« treten inflationär neben die ständig beschworene »Männlichkeit«. Wer das Konzert nicht kennt, wird bei der Lektüre unsicher, was er erwarten darf: auftrumpfend laute Militärmusik, testosterongeschwängerte Begleitmusik für Superhelden oder pures Pathos? Welche Schlacht wird hier geschlagen? Es ist jedenfalls nicht die des heroischen Virtuosen, der sich mit seinen Auftritten in Szene setzen darf. Gewiss: Brahms' Konzert galt den Zeitgenossen als ungeheuer schwer, aber es fehlte die Zurschaustellung des technischen Könnens, was es für die Musiker unattraktiv machte und zu dem Bonmot führte, es sei »ein Konzert gegen die Violine«.

Auch der Kompositionsprozess hatte nichts vom einsamen Genie, das sich das Werk unter großen Opfern abgerungen hat. Leicht fiel es Brahms freilich nicht, für ein Instrument zu schreiben, das er selbst nur leidlich spielte. Zwischen der zweiten und dritten Sinfonie, während eines Sommeraufenthalts im österreichischen Pörschach, machte er sich 1878 dennoch daran und bat den befreundeten Geiger Joseph Joachim um Rat. Brahms kannte Joachim schon seit den 1850er Jahren, als er den Violinvirtuosen Eduard Reményi am Klavier auf einer Europatournee begleitet hatte. Vielleicht waren es die damals gemachten

Erfahrungen mit dem zur Schau gestellten Virtuositum seiner Zeit, die Brahms zu Beginn der Arbeit an seinem Violinkonzert feststellen ließen: »Ich kann kein Konzert schreiben für Virtuosen, ich muss auf etwas anderes sinnen.«

Statt auf publikumswirksame Zirkusstückchen zielte Brahms daher auf die Integration des Solisten in ein in sich geschlossenes Kunstwerk, das nicht in Orchester- und Violinpartien zerfällt, sondern sinfonisch beides unauflöslich miteinander verwebt: kein Gegeneinander, kein Schlagabtausch, ja vielleicht nicht einmal ein Dialog, sondern Vermittlung durch eine variative Arbeit, die das thematische Material einer ständigen Metamorphose unterwirft, an der Solist und Orchester gleichermaßen beteiligt sind. Besonders deutlich wird dies im zweiten Satz von Brahms' Konzert, wo die Violine lediglich fortspinnt und umspielt, was vorher von anderen präsentiert wurde. Dies führte den renommierten Geiger Pablo de Sarasate zu der sarkastischen Bemerkung: »Ich will gar nicht leugnen, dass das ganz gute Musik ist; aber halten Sie mich für so geschmacklos, dass ich mich auf das Podium stelle, um mit der Geige in der Hand zuzuhören, wie im *Adagio* die Oboe dem Publikum die einzige Melodie des ganzen Stückes vorspielt?«

Selbst der von Brahms in einer Korrespondenz über rund drei Monate zu Rate gezogene (und als Geigenvirtuose nicht weniger berühmte) Joachim war zunächst zurückhaltend, als er die Violinstimme (noch ohne Partitur) zur Begutachtung vorgelegt bekam: »Herauszukriegen ist das meiste, manches sogar recht originell violinmäßig – aber ob man's mit Behagen alles im heißen Saal spielen wird, möchte ich nicht bejahen, bevor ich's im Fluss mir vorgeführt.«

Als das Konzert mit Brahms am Pult und dem Widmungsträger Joachim als Solist in Leipzig zur Uraufführung kam, blieb das Publikum reserviert. Die Presse stellt es jedoch sogleich auf eine Höhe mit den Violinkonzerten von Beethoven und Mendelssohn – ein Urteil, das der Brahms sehr gewogene Kritikerpapst Eduard Hanslick wenige Tage später wiederholte, nicht ohne allerdings zu monieren: Dem Konzert fehle »die unmittelbar verständliche und entzückende Melodie, der nicht bloss im Beginne, sondern

im ganzen Verlaufe klare rhythmische Fluss [...]. Manche herrliche Gedanken kommen nicht zur vollen Wirkung, weil sie zu rasch verschwinden oder zu dicht umrankt sind von kunstvollem Geflecht.« Sein Resümee lautete daher: »Im ganzen: ein Musikstück von meisterhaft formender und verarbeitender Kunst, aber von etwas spröder Erfindung und gleichsam mit halbgespannten Segeln auslaufender Phantasie.«

Der Vorwurf der Melodienarmut wurde von vielen Seiten gegenüber Brahms erhoben: Tschaikowsky, Wolf und später Mahler sind hier als die vielleicht prominentesten Kritiker zu nennen. Geschuldet ist er dem für Brahms so typischen Kompositionsverfahren, das musikalische Geschehen aus einem knappen thematischen Kern sich in zahlreichen Variationen entwickeln zu lassen, statt etwa zwei eigenständige, gar kantable Themen gegeneinander zu stellen. Arnold Schönberg wird dieses Prinzip der »entwickelnden Variation« 1933 dazu bewegen, den als rückwärtsgewandt geltenden Klassizisten Brahms als den »Fortschrittlichen« umzudeuten.

Dieses Kompositionsverfahren zeigt sich bereits in der langen Orchestereinleitung des ersten Satzes. Das Hauptthema erscheint zunächst in den Bässen, wird von der Solo-Oboe fortgesetzt und dann erst ins Tutti überführt. Es wird anschließend flankiert von einem rhythmisch markanten Seitenthema, das allerdings erst später, nach dem effektvollen, fast improvisiert wirkenden Auftritt der Geige, von dieser zu einem neuen Seitengedanken ausgebaut wird. Vorher jedoch darf sie ihrerseits das Hauptthema präsentieren – nun aber in hoher Lage. Verschränkungen wie diese durchziehen das ganze Konzert, so etwa auch in dem von Sarasate abgelehnten Zusammenspiel zwischen Oboe und Violine im zweiten Satz, in der die Violine zunächst nur ornamentales Beiwerk beizusteuern scheint. Es war Leonard Bernstein, der betonte, es sei ein »Grund zu höchstem Lob, nicht zur Verdammnis«, dass es Brahms gelänge »aus ›fast‹ nichts – aus Ideen und Themen, die an sich unbedeutend scheinen, die aber, wie sich herausstellt, mit symphonischen Dynamit geladen sind«, zu komponieren.

Der dritte Satz, ein *Allegro giocoso*, folgt schließlich noch am ehesten den Konventionen des Virtuosenkonzerts und spätestens hier kann sich der Solist kaum noch beklagen, unbeschäftigt zu bleiben: Von 347 Takten hat er 261 zu tun. So zeigt sich auch Hanslick in seiner Kritik von 1879 wieder versöhnt: »In diesem Finale setzt aber die Geige wirklich lustig ein, mit einem schneidig leutseligen Thema, das unter manchem Bogen leicht ausarten dürfte. Der Bravour der Sologeige fallen hier, wie gebühlich, die schwierigsten Aufgaben zu, seitenlang spaziert sie in Doppelgriffen, eine förmliche Sexten-Etüde mündet in eine lange Allee von Arpeggien, aus welcher schließlich rapide Scalenläufe wie Raketen aufblitzen.«

Franz Schubert

Sinfonie C-Dur D 944

Schuberts letzte Sinfonie trägt den Beinamen »Große C-Dur« und dies nicht nur, um sie von seiner sechsten in der gleichen Tonart unterschieden zu können. Denn groß ist sie in zweierlei Hinsicht – bedeutend und lang. Der Forschung und Kritik gilt sie heute gemeinsam mit dem zuvor entstandenen zweisätzigen Sinfoniefragment in h-Moll als Krönung von Schuberts Orchesterwerken – ihr Umfang von ungefähr einer Stunde verhinderte jedoch jahrzehntelang ihre Aufführung. Wurden Schuberts sechs vollendete Sinfonien aus den Jahren 1813 bis 1818 immerhin in halb-privatem Rahmen von einem semi-professionellen Orchester aufgeführt, bekam er seine »Große« selbst nie zu Gehör. Dabei sollte diesmal alles anders werden. Nach sechsjähriger Pause schickte sich Schubert 1824 an, ein Orchesterwerk zu schreiben, mit dem er in Konzerten nur mit eigenen Werken, sogenannten Akademien, über seine Tätigkeit als Liedkomponist hinaus bekannt werden und vor allem ordentlich Geld verdienen wollte. Dabei knüpfte er nicht an seine früheren Werke für großes Orchester an, sondern eine Reihe von Kammermusikwerken sollte ihm »den Weg zur großen Sinfonie bahnen«, wie er in einem Brief 1824 schrieb.

Als die vermutlich 1825 bereits fertiggestellte Sinfonie in Schuberts Todesjahr 1828 erstmals der Gesellschaft für Musikfreunde in Wien vorgelegt wurde, entschieden sich die Musiker nach einigen Proben, das Werk vorerst beiseite zu legen – zu schwer und zu umfangreich lautete das Urteil. Erst 1839 erfuhr Robert Schumann bei einem Besuch von Franz' Bruder Ferdinand von dieser Geschichte, bekam das Manuskript der Partitur zu Gesicht und erkannte sogleich den Wert der Komposition. »Sag' ich es gleich offen: wer diese Symphonie nicht kennt, kennt noch wenig von Schubert«. Er veranlasste eine Übersendung ans Gewandhaus in Leipzig, wo sich Felix Mendelssohn Bartholdy der Sinfonie annahm und sie am 21. März 1839 zur Uraufführung brachte – allerdings mit starken Kürzungen. Wiederholt waren es in der Folgezeit die probenden Musiker, die dem Werk eine breitere Öffentlichkeit versagten. In Paris weigerten sie sich 1842 über den ersten Satz hinaus weiter zu proben, in London brachen sie 1844

angesichts der Noten gar in Gelächter aus. Und in Wien dauerte es gar bis in das Jahr 1850, bis die Sinfonie erstmals komplett aufgeführt wurde.

Wenn sich also bereits die mit unterschiedlichster Musik vertrauten Musiker gegen die Komposition wandten, musste es sich offenbar um Grenzen überschreitende und Konventionen sprengende »Neue Musik« handeln. In der Tat steht das Werk – nicht nur aufgrund seiner Länge – musikgeschichtlich näher bei Bruckner und Mahler als bei Beethoven. Und auch diese Komposition entgeht nicht dem Geschlechterdiskurs. Ihr innovativer Charakter sei Ausdruck »reifster Manneskraft« schrieb Robert Schumann. »Die völlige Unabhängigkeit, in der die Sinfonie zu denen Beethoven's steht, ist ein anderes Zeichen ihres männlichen Ursprungs«.

Dass aus dieser Lösung vom großen Vorbild auch Akzeptanzprobleme erwachsen, erkannte Schumann allerdings auch. In seiner Eloge der Sinfonie in der *Zeitschrift für Musik* vom 10. März 1840 schlug er sie ganz der Romantik als dem Inbegriff des Neuartigen zu und griff dabei auch den Vorwurf des übertriebenen Umfangs auf: »Hier ist, außer meisterlicher musikalischer Technik der Composition, noch Leben in allen Fasern, Colorit bis in die feinste Abstufung, Bedeutung überall, schärfster Ausdruck des Einzelnen, und über das ganze endlich eine Romantik ausgegossen, wie man sie schon anderswoher von Franz Schubert kennt. Und diese himmlische Länge der Symphonie, wie ein dicker Roman in vier Bänden etwa von Jean Paul«. Was dann folgt ist eine geradezu zeitlose Verteidigung Neuer Musik und ein Werben um die Aufgeschlossenheit des Publikums: »Im Anfange wohl wird das Glänzende, Neue der Instrumentation, die Weite und Breite der Form, der reizende Wechsel des Gefühlslebens, die ganze neue Welt, in die wir versetzt werden, den und jenen verwirren, wie ja jeder erste Anblick von Ungewohntem; aber auch dann bleibt noch immer das holde Gefühl etwa wie nach einem vorübergegangenen Märchen- und Zauberspiel; man fühlt überall, der Componist war seiner Geschichte Meister, und der Zusammenhang wird dir mit der Zeit wohl auch klar werden.«

Offensichtlich stellten die von Schubert weitgespannten Bögen, seine Arbeit mit breiten Klangflächen, auf denen er sich in vielfachen Wiederholungen und Variationen ergeht, oder die Aufwertung bestimmter Klangfarben (Posaunen und Celli) und die in das strahlende C-Dur eingearbeiteten Brüche und Trübungen eine erhebliche Herausforderung für die Zeitgenossen dar. Bereits die ungewöhnlich lange Einleitung des ersten Satzes, in der die Tonart zunächst offen bleibt, ist hier zu nennen, oder der charakteristische rhythmische Kontrast zwischen Triolen und Punktierungen, der in ein federndes *Allegro* mündet und im vierten Satz wiederkehrt. Oder der dramatische Höhepunkt in der Mitte des zweiten Satzes, der mit einer Generalpause abrupt abbricht und zu einer vorsichtigen musikalischen Neuordnung durch das Pizzicato der Streicher und der folgenden zarten Melodie der Celli zwingt. »In ihm findet sich auch eine Stelle«, erläuterte Schumann, »da wo ein Horn wie aus der Ferne ruft, das scheint mir aus anderer Sphäre herabgekommen zu sein. Hier lauscht auch alles, als ob ein himmlischer Gast im Orchester herumschliche.«

Auch das ausufernde *Scherzo* mit dem eingelagerten wunderbar melodiösen *Trio* im dritten Satz hat den tradierten Charakter eines kurzen Intermezzos bei Schubert vollends abgestreift. Praterstimmung und Choral werden hier zusammengebracht. Das fanfarenhaft anhebende *Finale* schließlich ist auf Monumentalität angelegt, wird aber immer wieder von Gegenströmungen gestört: überraschende Moll-Eintrübungen oder markante dynamische Kontraste. Schubert benötigt rund 100 Takte, bis das Seitenthema mit seinen charakteristischen vier Schlägen erscheint. Hatte Schumann zum *Andante* noch Engel imaginiert, so scheinen hier weitaus bedrohlichere Figuren aus dem Jenseits die Bühne zu betreten. »Die vier Anfangsimpulse des Seitenthemas«, schrieb der Musikwissenschaftler Dietmar Holland, »geraten gar im Verlauf des Satzes zu brutalen, angsterregenden Schlägen, als pochte leibhaftig der Commendatore Mozarts an die Tür der Symphonie.«

Tilman Fischer



Christian Tetzlaff

Christian Tetzlaff wurde 1966 in Hamburg geboren und studierte bei Uwe-Martin Haiberg an der Musikhochschule Lübeck. Heute gibt er rund 100 Konzerte pro Jahr und ist seit vielen Jahren einer der gefragtesten Geiger, mit einem ungewöhnlich breitem Repertoire, das neben den bekannten Werken auch entlegene Kompositionen wie das Violinkonzert von Joseph Joachim, für das er sich erfolgreich stark gemacht

hat, sowie auch neue Werke wie das von ihm im Jahr 2013 uraufgeführte Violinkonzert von Jörg Widmann umfasst.

Christian Tetzlaff wird regelmäßig eingeladen, als Residenzkünstler bei Orchestern und Veranstaltern über einen längeren Zeitraum zu gastieren, so u. a. bei den Berliner Philharmonikern, der Londoner Wigmore Hall oder beim Metropolitan Orchestra New York. In der Saison 2018/2019 ist er »Artist in Residence« beim Seoul Philharmonic Orchestra und der Dresdner Philharmonie. Im Verlauf seiner Karriere gastierte Christian Tetzlaff bereits bei Orchestern wie den Wiener Philharmonikern, dem New York Philharmonic, dem Königlichen Concertgebouworchester Amsterdam und allen Londoner Orchestern. Er arbeitet mit Dirigenten wie Christoph Eschenbach, Manfred Honeck, Andris Nelsons, Antonio Pappano, Robin Ticciati, Paavo Järvi und Vladimir Jurowski zusammen, um nur einige zu nennen.

Höhepunkte der Spielzeit 2018/2019 sind Konzerte in den USA beim Tanglewood Festival mit dem Boston Symphony Orchestra unter Thomas Adès, beim Cleveland Orchestra und beim Detroit Symphony Orchestra sowie eine umfangreiche Tournee mit dem San Francisco Symphony Orchestra unter Michael Tilson Thomas. In Asien wird er mit dem NHK Symphony Orchestra erstmalig eine Tournee nach Vietnam unternehmen, in Europa freuen sich auf ihn u. a. das Bergen Philharmonic Orchestra, das Helsinki Philharmonic Orchestra, das Orquesta Nacional de España, das London Symphony Orchestra, das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin

sowie das Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin und die Münchner Philharmoniker mit Dirigentinnen wie Barbara Hannigan und Susanna Mälkki sowie Dirigenten wie Vladimir Jurowski, Robin Ticciati und John Storgårds.

Bereits 1994 gründete Christian Tetzlaff sein eigenes Streichquartett, und bis heute liegt ihm die Kammermusik ebenso am Herzen wie seine Arbeit als Solist mit und ohne Orchester. Jedes Jahr unternimmt er mit dem Tetzlaff Quartett mindestens eine ausgedehnte Tournee, in der Saison 2018/2019 unter anderem mit Konzerten im Gewandhaus Leipzig und im Berliner Boulez-Saal. Das Tetzlaff Quartett wurde 2015 mit dem Diapason d'Or ausgezeichnet; das Trio mit seiner Schwester Tanja Tetzlaff und dem Pianisten Lars Vogt wurde für den Grammy nominiert. In Trio-Formation ist Christian Tetzlaff in dieser Spielzeit u. a. bei Festivals in Hitzacker und Klosters, in der Alten Oper Frankfurt und auf einer 8-Städte-Tournee in den USA zu hören.

Für seine CD-Aufnahmen hat Christian Tetzlaff zahlreiche Preise erhalten, zuletzt den Diapason d'or im Juli 2018, den Midem Classical Award in 2017 und den Preis Der Deutschen Schallplattenkritik 2015. Ein besonderes Anliegen sind ihm seit jeher die Solo-Sonaten und Partiten von Bach, die er in 2017 zum dritten Mal eingespielt hat. Christian Tetzlaff spielt eine Geige des deutschen Geigenbauers Peter Greiner und unterrichtet regelmäßig an der Kronberg Academy.

In der Kölner Philharmonie war Christian Tetzlaff zuletzt im Juni dieses Jahres mit dem Tetzlaff Quartett zu Gast.



Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen

Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen genießt weltweite Anerkennung. Künstlerischer Leiter ist seit 2004 der estnisch-amerikanische Dirigent Paavo Järvi. Ein Höhepunkt der Zusammenarbeit mit Järvi war das gemeinsame Beethoven-Projekt, auf das sich Dirigent und Orchester sechs Jahre konzentrierten. International wurde ihr Beethoven von Publikum und Kritik als maßstabsetzend gefeiert. Mit dem gesamten Zyklus der neun Beethoven-Sinfonien begeisterten sie unter anderem in Paris, Tokyo, Strasbourg, Warschau, São Paulo sowie bei den Salzburger Festspielen und dem Beethovenfest Bonn. Die Gesamtaufnahme der Sinfonien – 2014 um die Ouvertüren ergänzt – wurde von Kritikern weltweit gefeiert. Ebenso positives Echo fand auch die mit zahlreichen Preisen ausgezeichnete Dokumentation (TV/DVD) des Beethoven-Projekts der Deutschen Welle und Unitel.

Im Anschluss an das Beethovenprojekt setzte sich Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen mit Chefdirigent Järvi ebenso erfolgreich mit dem sinfonischen Schaffen Robert Schumanns auseinander. Unter anderem zeichnete das französische Magazin *Diapason* die Einspielung der Sinfonie Nr. 4 und des Konzertstücks für vier Hörner 2014 mit dem renommierten Diapason d'Or

aus. Nach sensationellem Erfolg in Tokyo und St. Petersburg wurden die Schumann-Sinfonien unter anderem beim Beethovenfest Warschau sowie im Konzerthaus Wien zyklisch aufgeführt. Die im Herbst 2012 erschienene Schumann-Dokumentation (TV/DVD), eine Produktion der Deutschen Welle in Zusammenarbeit mit Unitel, arte und Radio Bremen, erfreute sich großer Beachtung und zahlreicher namhafter Auszeichnungen.

Zusammen mit ihrem künstlerischen Leiter Paavo Järvi hat sich Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen 2015 ihrem neuen sinfonischen Großprojekt zugewandt, den vier Sinfonien von Johannes Brahms. Im Oktober 2017 erschien die erste CD des Zyklus mit der 2. Sinfonie sowie der *Tragischen Ouvertüre* und der *Akademischen Festouvertüre*. Im Herbst 2018 erhielt Die Deutsche Kammerphilharmonie für diese Einspielung den Opus Klassik in der Kategorie »Sinfonische Einspielung des Jahres/Musik des 19. Jahrhunderts«. Die zweite CD mit der 1. Sinfonie und den Haydn-Variationen wurde im Herbst 2018 veröffentlicht. Ein Höhepunkt des Brahms-Zyklus war die Aufführung des Requiems im April 2018 im Dom zu Bremen.

Seit vielen Jahren pflegt das Orchester enge musikalische Partnerschaften zu international renommierten Solisten und Dirigenten wie Christian Tetzlaff, Maria João Pires, Viktoria Mullova, Héléne Grimaud, Janine Jansen, Igor Levit, David Fray, Hilary Hahn, Pekka Kuusisto, Martin Grubinger, Trevor Pinnock und Sir Roger Norrington. Mit großem persönlichem Engagement widmen sich die Musiker den gemeinsamen Projekten mit der Gesamtschule Bremen-Ost, in deren Gebäudekomplex sich seit einigen Jahren die Probenräume des Orchesters befinden. Die daraus erwachsene einzigartige Zusammenarbeit wurde mit zahlreichen Auszeichnungen bedacht, unter anderem 2007 mit dem Zukunftsaward als beste soziale Innovation. Ziel ist, individuelles Wachstum – gerade auch, aber nicht nur in bildungsferner Umgebung – mittels Musik zu fördern. 2009 wurde das Zukunftslabor, eine Initiative der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, vom Staatsminister für Kultur zum Modellprojekt ernannt. Inzwischen hat dieses Modell nicht nur bundesweit, sondern auch international Schule gemacht. Seit 2018 gibt es mit Unterstützung des Auswärtigen Amtes in Tunis das Future Lab Tunisia.

Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen wurde 2010 als erstes Orchester für ihr editorisches Gesamtwerk von Bach bis Ruzicka mit der Ehrenurkunde des Preises der deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnet. Für drei seiner Beethoven-Einspielungen erhielt das Orchester 2009 einen ECHO Klassik, vier weitere folgten. Chefdirigent Järvi wurde 2010 für die Beethoven-Aufnahmen mit dem ECHO Klassik als »Dirigent des Jahres« geehrt.

Für die gelungene Verbindung von Unternehmertum und Kultur wurde der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen 2008 der renommierte Deutsche Gründerpreis in der Kategorie Sonderpreis verliehen. Den ECHO Klassik für Nachwuchsförderung erhielt das Orchester 2012 für ihre Initiative »Zukunftslabor/Neue Gesellschafts-Perspektiven durch Musik«.

Mit der Elbphilharmonie verbindet Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen ein enges und partnerschaftliches Verhältnis. Seit der Eröffnung 2017 ist das Orchester regelmäßig zu Gast. Zudem ist Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen seit 2017 Festivalorchester des Kissinger Sommers und war im Jahr 2016 erstes »Orchester des Jahres« bei Deutschlandradio Kultur.

Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen und die Kölner Philharmonie haben seit Jahren eine enge Verbindung, die sich auch dadurch ausdrückt, dass das Orchester jedes Jahr oft mehrfach bei uns zu Gast ist. Zuletzt erst im Januar dieses Jahres. Und bald können wir das Ensemble wieder bei uns begrüßen, wenn es am 1.1.2019 unser Neujahrskonzert gestaltet.

Partner der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen

/ KARIN UND
UWE HOLLWEG
STIFTUNG /



KAEFER



Förderer der
Deutschen Kammerphilharmonie
Bremen

Die Besetzung der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen

Violine I

Daniel Sepec *Konzertmeister*
Sarah Christian
Matthias Cordes
Konstanze Glander
Hozumi Murata
Beate Weis
Emma Yoon
Johannes Haase

Violine II

Marta Spārniņa
Jörg Assmann
Timofei Bekassov
Stefan Latzko
Konstanze Lerbs
Johanna Nebelung
Katherine Routley
Astrid Kumkar

Viola

Friederike Latzko
Federico Bresciani
Klaus Heidemann
Anja Manthey
Jürgen Winkler

Violoncello

Marc Froncoux
Ulrike Rübén
Stephan Schrader
Leander Kippenberg
Theodor Sink

Kontrabass

Matthias Beltinger
Juliane Bruckmann
Alexander Edelmann
Benedict Ziervogel

Flöte

Bettina Wild
Ulrike Höfs

Oboe

Rodrigo Blumenstock / Ulrich König

Klarinette

Matthew Hunt
Maximilian Krome

Fagott

Rie Koyama
Eduardo Calzada

Horn

Elke Schulze Höckelmann
Markus Künzig
Joaquim Palet Sabater
Johannes Birk

Trompete

Christopher Dicken
Bernhard Ostertag

Posaune

Murray Stenhouse
Barbara Leo
Lars Henning Kraft

Pauke

Raúl Camarasa



Paavo Järvi

Der estnische Dirigent und Grammy-Preisträger Paavo Järvi ist seit 2004 künstlerischer Leiter der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen. Darüber hinaus war er Musikdirektor des Orchestre de Paris und ist Chefdirigent des NHK Symphony Orchestra. Ab der Saison 2019/20 übernimmt er die künstlerische Leitung des Tonhalle-Orchesters Zürich.

Als Künstlerischer Leiter der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen dirigierte er unter anderem weltweit umjubelte Konzerte mit dem von der Kritik hochgelobten Beethoven-Zyklus. 2010 wurde er für die Aufnahme der Sinfonien Nr. 2 und Nr. 6 mit dem ECHO Klassik als Dirigent des Jahres geehrt, die erste CD des Zyklus mit den Sinfonien Nr. 3 und Nr. 8 gewann 2007 den renommierten Jahrespreis der deutschen Schallplattenkritik. Paavo Järvi und Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen haben 2009 den gesamten Zyklus der Beethoven-Sinfonien im Théâtre des Champs-Élysées Paris, beim Beethovenfest Bonn, bei den Salzburger Festspielen sowie 2010 beim Ludwig van Beethoven-Festival in Warschau gespielt. Tourneen führten ihn mit dem Orchester durch Europa, Japan und Nordamerika mit Auftritten z.B. bei den Salzburger Festspielen, den BBC Proms, in Tokyo sowie beim Mostly Mozart Festival in New York.

Im Anschluss an das Beethoven-Projekt setzte sich Paavo Järvi mit der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen ebenso erfolgreich mit dem sinfonischen Schaffen Robert Schumanns auseinander. Unmittelbar nach ihrem Erscheinen waren die CDs des Schumann-Zyklus mit Paavo Järvi u.a. »CD der Woche« bei NDR Kultur. Die dritte und letzte CD mit Sinfonie Nr. 4 und dem Konzertstück für vier Hörner wurde mit dem renommierten französischen Musikpreis Diapason d'Or ausgezeichnet.

Zusammen mit der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen hat sich Paavo Järvi nun einem neuen Großprojekt zugewandt.

Im Fokus stehen die vier Sinfonien von Johannes Brahms. 2017 erschien die erste CD mit der 2. Sinfonie und den Ouvertüren, die kürzlich mit dem Opus Klassik ausgezeichnet wurde. Die zweite CD des Zyklus mit der 1. Sinfonie und den Haydn-Variationen wurde im Herbst 2018 veröffentlicht.

Paavo Järvi ist außerdem künstlerischer Berater des Estonian National Symphony Orchestra sowie des Järvi Sommer Festivals im estnischen Pärnu. Als Gastdirigent arbeitet er regelmäßig mit Orchestern wie dem Königlichen Concertgebouworchester Amsterdam, dem Philharmonia Orchestra London, den Wiener und den Berliner Philharmonikern, der Staatskapelle Dresden sowie dem New York Philharmonic, dem Chicago und dem Los Angeles Symphony Orchestra.

Im Rahmen der alljährlichen Verleihung der renommierten Gramophone Classical Music Awards in London wurde Paavo Järvi 2015 mit der Auszeichnung »Künstler des Jahres«, einem der wichtigsten Klassik-Musikpreise, und der Sibelius-Medaille in Paris geehrt. Zudem wählte das renommierte französische Magazin *Diapason* Paavo Järvi zum Künstler des Jahres 2015.

In der Kölner Philharmonie dirigierte Paavo Järvi zuletzt im Januar dieses Jahres das Estnische Festivalorchester.



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

November

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

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 Abenteuerreisen, bei denen Barockmusik auf Volksmusik und Jazz treffen, sorgt Christina Pluhar regelmäßig für frischen Wind in der Originalklangbewegung. 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 Jahreszeiten« ist eine musikalisch präzise nachgezeichnete Reise durch die Naturphänomene des Jahreslaufs. Cecilia Bartoli folgt diesem Pfad und präsentiert eine faszinierende und weitgefächerte Schau auf Vivaldis Gesangs- und Instrumentalmusik.

SO
09
16:00

Benjamin Beilman *Violine*

Ensemble Resonanz
Riccardo Minasi *Dirigent*

Igor Strawinsky
Apollon musagète

Leonard Bernstein
Serenade (nach Platons »Symposion«)
für Solovioline, Streichorchester, Harfe
und Schlagzeug

Wolfgang Amadeus Mozart
Sinfonie C-Dur KV 551
»Jupiter-Sinfonie«

Abo Sonntags um vier 3

MO
10
20:00

Elena Bashkirova *Klavier*

Wolfgang Amadeus Mozart
Fantasie d-Moll (Fragment) KV 397
(385g)

Rondo für Klavier D-Dur KV 485

Robert Schumann
Sonate für Klavier Nr. 1 fis-Moll op. 11

Antonín Dvořák
Poetische Stimmungsbilder
op. 85 B 161 – Auszüge

Béla Bartók
Sonate für Klavier Sz 80

19:00 Einführung in das Konzert durch
Christoph Vratz

Abo Piano 3

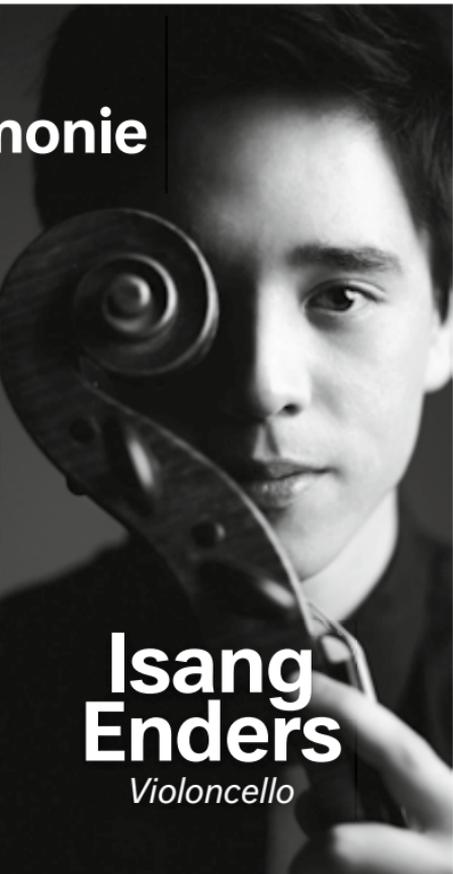


**Kölner
Philharmonie**



**Veronika
Eberle**

Violine



**Isang
Enders**

Violoncello



**Igor
Levit**

Klavier

KMT
KölnMusik Ticket

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

IHR NÄCHSTES ABONNEMENT-KONZERT

MI
12

20:00

Filmforum

PHILMUSIK – Filmmusik
und ihre Komponisten

The Drop (The Drop – Bargeld)

USA 2014, 106 Min., OmU, FSK: ab 12

Regie: Michaël R. Roskam

Musik: Marco Beltrami

Medienpartner: choices

KölnMusik gemeinsam
mit Kino Gesellschaft Köln

Karten an der Kinokasse

SO
16

20:00

Modigliani Quartett

Amaury Coeytaux *Violine*

Loïc Rio *Violine*

Laurent Marfaing *Viola*

François Kieffer *Violoncello*

Ludwig van Beethoven

Streichquartett B-Dur op. 18,6

Igor Strawinsky

Trois Pièces

für Streichquartett

Johannes Brahms

Streichquartett Nr. 3 B-Dur op. 67

Abo Quartetto 3

MI
19

20:00

Karl-Heinz Schütz *Flöte*

Wiener Philharmoniker

Riccardo Muti *Dirigent*

Wolfgang Amadeus Mozart

Konzert für Flöte und Orchester G-Dur

KV 313 (285c)

Anton Bruckner

Sinfonie Nr. 7 E-Dur WAB 107

Abo Philharmonie Premium 1

MI
06

Februar

20:00

Janine Jansen *Violine*

Henning Kraggerud *Viola*

Camerata Salzburg

Gregory Ahss *Konzertmeister und*

Leitung

Wolfgang Amadeus Mozart

Sinfonie B-Dur KV 319

Sinfonia concertante Es-Dur KV 364

(320d)

für Violine, Viola und Orchester

Allegro und Andante (Fantasie) f-Moll
KV 608

für eine Orgelwalze, Bearbeitung für
Kammerorchester

Sinfonie D-Dur KV 297

»Pariser Sinfonie«

Abo Klassiker! 4

Kölner
Philharmonie



Maurizio Pollini

Ludwig van Beethoven

Sonate für Klavier Nr. 8 c-Moll op. 13

»Grande Sonate pathétique«

Sonate für Klavier Nr. 29 B-Dur op. 106

»Große Sonate für das Hammerklavier«

sowie Werke von **Arnold Schönberg**



Foto: Deutsche Grammophon/Markus Böhm

KMT
KölnMusik Ticket

koelner-philharmonie.de
0221 280 280

köInticket.de Tickethotline: 0221-2801

22.01.2019
Dienstag
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 Tilman
Fischer ist ein Originalbeitrag für dieses
Heft.

Fotonachweise: Christian Tetzlaff ©
Giorgia Bertazzi; Die Deutsche Kammer-
philharmonie Bremen © Oliver Reetz;
Paavo Järvi © Kaupo Kikkas

Gesamtherstellung:  adHOC Printproduktion GmbH

Köln
Philharmonie



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

Emmanuel Tjeknavorian

Violine

Foto: 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