

Philharmonie Berlin  
Sonntag, 06. April 2014, 16.00 Uhr

---

# Konzert

Leitung: Peter Aderhold

Akademisches Orchester Berlin

Solisten:  
Anano Gokieli  
Frank Immo Zichner  
(Klavier)

---

Unterstützt durch:

**KULTUR**radio<sup>rbb</sup>  
92,4

Das Programm am 06. April 2014

**Wolfgang Amadeus Mozart** (1756 – 1791)

Konzert für zwei Klaviere und Orchester  
Es-Dur, KV 365

Allegro  
Andante  
Rondo - Allegro

**Francis Poulenc** (1899-1963)

Konzert für zwei Klaviere und Orchester  
d-Moll (1932)

Allegro ma non troppo  
Larghetto  
Allegro molto

---

**Peter Iljitsch Tschaikowsky** (1840-1893)

Symphonie Nr.5, e-Moll, op.64

Andante – Allegro con anima  
Andante cantabile, con alcuna licenza  
Valse – Allegro moderato  
Finale – Andante maestoso – Allegro vivace

# W.A. Mozart; Konzert für zwei Klaviere und Orchester Es-Dur, KV 365

**Besetzung:** 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten, Pauken, Streicher  
**Spieldauer:** ca. 25 min.  
**Uraufführung:** vermutlich am 23. November 1781 in Wien



Eine intakte Familie: Wolfgang und Nannerl (Maria-Anna) am Klavier, der Vater Leopold rechts auf das Instrument gelehnt mit der Geige in der Hand; dazwischen das Portrait der am 3. Juli 1778 in Paris verstorbenen Mutter. Eine intakte Familie?

Vom September 1777 bis zum Januar 1779 war Mozart auf Reisen gewesen auf der Suche nach einer festen Anstellung, die ihn aus der Treitmühle des Salzburger Dienstes befreien sollte. München, Augsburg, Mannheim, Paris waren die Stationen. Seine Rückkehr nach Salzburg und das „*unterthänigste und gehorsammste Bitten*“ bei Fürsterzbischof Hieronymus Colloredo „*um gnädigste Decretierung als Höchstdero Hoforganisten*“ sind Zeichen seiner Niederlage. Vater Leopold triumphiert: Der Alleingang des Herrn Sohnes, der sich für Salzburg zu schade dünkte und sich für etwas Besseres hielt, ist kläglich gescheitert. Und noch bevor Wolfgang wieder zu Hause eintrifft, holen ihn in München die väterlichen Drohungen und Ermahnungen ein, unter denen er mindestens ebenso litt, wie unter den Dienstplichten bei Colloredo: „*Ich will, daß du mit H: Gschwendner*

*abzureisen dich bemühen sollst. [...] diese gelegenheit will ich demnach, daß du sie absolute ergreifst, und [...] alle deine Sachen darnach einrichtest, wenn du mich nicht aufs empfindlichste beleidigen willst. [...] Nun hast du mich verstanden. [...] Hier ist keine ausrede.“* Mozart gehorchte – was blieb ihm anderes übrig! Das Bild einer intakten Familie aber, das della Croces Portrait aus dem Winter 1780/81 festhält, ist pure Spiegelfechtere.

Das erste Werk, das Wolfgang nach seiner Rückkehr komponiert, ist das „Concerto à Due Cembali“ Es-Dur KV 365, wahrscheinlich für seine Schwester und sich selbst bestimmt und vom Vater angeregt oder sogar gefordert. Es war immer Leopolds Traum gewesen, seine beiden Kinder zu musikalischen „Sehenswürdigkeiten“ heranzuzüchten, damit ein Schimmer vom Glanz ihres Erfolges auch auf ihn falle. Aber Wolfgang und Nannerl sind längst dem Wunderkind-Alter entwachsen, und wenn ihr Vater wirklich gehofft haben sollte, ein hochvirtuoses Doppelkonzert für zwei Klaviere – für Bruder und Schwester – könne dem alten Traum neue Nahrung geben, so wird er bald ernüchtert worden sein. Es ist nicht einmal sicher, ob das Konzert in Salzburg jemals zur Aufführung kam. Das „à Due“-Konzert kann jedenfalls nicht darüber hinwegtäuschen, dass sich Mozart in Salzburg mehr denn je allein und verlassen fühlte und nur auf die nächstbeste Gelegenheit wartete, um aus der Salzburger Fron auszubrechen.



Die Gelegenheit bietet sich im Winter 1780: Wolfgang begibt sich für vier Monate nach München, um Proben und Uraufführung seines „Idomeneo“ zu überwachen (*„Glücklich und vergnügt war meine Ankunft!“*). Von München ruft Colloredo seinen Hoforganisten im März 1781 nach Wien, wo es im Juni zum endgültigen Bruch mit dem Dienstherrn kommt; der mit einem Fußtritt entlassene Mozart bleibt in Wien. Der Vater ist entsetzt und sauer und lässt es Wolfgang auch spüren. Viermal muss dieser ihn bitten und ermahnen, bis Leopold die Partitur des Konzertes nach Wien schickt. Am 23. November 1781 findet dann im Haus des Wirtschaftsrates Johann Michael Auernhammer die erste nachweisbare Aufführung des Doppelkonzertes statt, wahrscheinlich die Uraufführung. Zusammen mit seiner Schülerin Josepha Auernhammer<sup>1</sup> (*„die freulle ist ein scheusal! – spielt aber zum entzücken“*) spielt er den Solopart II des Konzertes. Am 26. Mai 1782 findet eine weitere

Aufführung des Doppelkonzertes durch die beiden im ersten der Wiener Augarten-Konzerte statt, *„wo man nun, um billige Preise, alle Sonntage das Vergnügen haben kann, manche Virtuosen beyderley Geschlechts ... zu bewundern“* (Wiener Zeitung vom 1. Juni 1782).

Das „Concerto à Due“ ist der unmittelbare Nachklang der Paris-Reise. Werke anderer Komponisten haben hier ihren Niederschlag gefunden, wie die sechs Klavierkonzerte opus III von Johann Samuel Schröter. Ihn hatte Mozart in Paris kennen und schätzen gelernt und mehrere Kadenzen zu seinen

<sup>1</sup> Josepha Barbara Auerhammer (1758-1820) war eine exzellent ausgebildete Pianistin, Komponistin und Klavierlehrerin, die bis 1813 in Wien öffentlich auftrat. Hier abgebildet mit ihrer Tochter Marianna, die später ebenfalls als Pianistin und Gesangslehrerin reüssierte.

Konzerten geschrieben. Mozarts Werk selbst ist nicht nur „*ein Werk des Glückes, der Heiterkeit, des übersprudelnden Reichtums der Erfindung, der Freude an sich selber*“<sup>2</sup> sondern zeigt in der Behandlung des Orchesterparts (von dem leider wichtige Stimmen – Klarinetten, Trompeten, Pauken – verschollen sind und von späteren Bearbeitern ergänzt wurden) und durch die erstaunlich massive Vollgriffigkeit der beiden Solopartien ein kraftvolles Stürmen und Drängen zu neuen Ufern.

Michael Stegemann

---

<sup>2</sup> Zit. nach Alfred Einstein

# Francis Poulenc; Konzert für zwei Klaviere und Orchester, d-Moll

**Besetzung:** 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Trompeten, 2 Hörner, 2 Posaunen, Tuba, Schlagwerk, Streicher  
**Spieldauer:** ca. 20 min  
**Uraufführung:** 5. September 1932 in Venedig unter Désiré Defauw

„Mönch und Gauner zugleich“<sup>3</sup>, der zudem „herrlich schlechte Musik“ schrieb –widersprüchlicher kann die musikalische Charakterisierung eines der Großen der französischen Musik des 20. Jahrhunderts nicht ausfallen. Nun steht das 1932 komponierte Konzert für zwei Klaviere sichtlich am Ende einer langen Sturm- und Drangperiode und zeigt einen gereiften, handwerklich versierten Komponisten, dessen musikalischer Lebensweg ruhigere Fahrwasser ansteuert. Aber auch hier, wie in allen anderen Werken davor oder danach erzeugt sein unbekümmertes Changieren zwischen allen musikalischen Stilrichtungen - vom Variété bis zum Hochamt, vom Jazz bis zur Sinfonik - eine exquisite und unglaublich elegante Musik mit einem Schuss charmanter Vulgarität .



Francis Poulenc im Jahr 1935

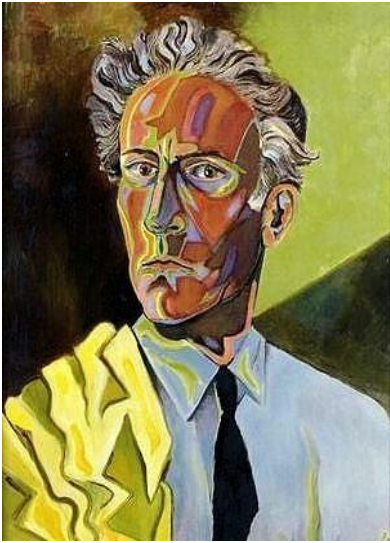
Geboren wurde Francis Poulenc am 7. Januar 1899 in Paris. Sein Vater Emile stammte aus dem Aveyron und leitete einen kleinen Betrieb für chemische Produkte – die künftige Weltfirma Rhône-Poulenc (heute unter dem Dach von Sanofi). Die Mutter stammte aus Paris, war wohlhabend, kunstliebend und seine erste musikalische Lehrerin. Der nicht unbeträchtliche Wohlstand der Familie erlaubte Francis zeitlebens, seinen Neigungen zu leben ohne auf eine Broterwerbstätigkeit angewiesen zu sein. Ein vom Vater vorgelebter Katholizismus ohne Engstirnigkeit war für den jungen Francis prägend und brachte ihn später auch nicht in Konflikt mit seiner offen ausgelebten Homosexualität: „*Ich bin katholisch und homosexuell. Das ist meine größte Freiheit!*“

Mit acht schwärmt er für Debussys *Danse sacrée et danse profane*, mit zehn für Mallarmé, mit elf für Schuberts *Winterreise* und mit fünfzehn für den *Sacre du printemps*. Im folgenden Jahr nahm ihn Ricardo Viñes<sup>4</sup> als Schüler an, ließ ihn Fauré, Ravel und Debussy entdecken und stellte ihn Satie und Auric vor. Er machte die Bekanntschaft von Eluard, Aragon, Picasso, Braque, Derain, Laurencin. Über Satie und Cocteau, mit dem er eine Zeitlang zusammenlebte, befreundete er sich mit Durey, Auric, Milhaud, Tailleferre und

Honegger. Sie bildeten die „Groupe des Six“, deren Werke oft zusammen auf denselben Konzertprogrammen standen.

<sup>3</sup> Claude Rostand (1912-1970), Musikwissenschaftler und –kritiker.

<sup>4</sup> Ricardo Viñes (1875-1943), spanischer Pianist und Lehrer am Pariser Konservatorium



Jean Cocteau, Selbstbildnis

Der „Mönch“ setzte sich für einige Jahre gegenüber dem „Gauner“ durch, ohne dass letzterer vollkommen verstummte. Sein Schaffen bis zu seinem Tod 1963 richtete sich vornehmlich, aber nicht ausschließlich auf religiös inspirierte Werke, darunter sein Meisterwerk, die Oper „*Dialogues des Carmélites*“ (1957).

Der mit sprühendem Geist und einer tiefen Empfindsamkeit gesegnete und zuweilen spitzbübisch lächelnde „Janus Poulenc“ (wie er sich selbst lakonisch bezeichnete) sah konsequente Klang- und Stilwechsel als ganz normale Facetten seiner vielschichtigen Musikerpersönlichkeit an („*Ich habe keine Prinzipien und ich bin stolz darauf*“). Poulenc verband stilistische Einflüsse miteinander, anstatt einen musikalischen Gedanken durch einen anderen zu ersetzen und wies damit der musikalischen Entwicklung des 20. Jahrhunderts neue Wege.

Seine ersten eigenen Kompositionen riefen heftigen Widerspruch des musikalischen Establishments hervor: „...*Ihr Werk ist widerlich und albern, ein schändlicher Blödsinn...*“ (Paul Vidal<sup>5</sup> über die *Rhapsodie negre* von 1917). Die Avantgarde erkannte jedoch schnell die außerordentliche Begabung des jungen Poulenc und förderte ihn nach Kräften. Der berühmte Klangalchimist Charles Koechlin (1875-1950) unterrichtete ihn ebenso, wie Nadja Boulanger, die ihn mit den alten Meistern vertraut machte. Seinen künstlerischen Durchbruch erzielte er mit der Ballettmusik zu *Les Biches* 1923. Es folgten verschiedene Konzerte (u.a. *Concert champêtre*), kammermusikalische Werke und Klavierstücke. Beauftragt von einer treuen Mäzenin, der Prinzessin Edmond de Polignac, schuf er 1932 das Konzert für zwei Klaviere.

Der jähe Tod seines Freundes, des Komponisten Pierre-Octave Ferroud 1936 führte bei Poulenc zu einer religiösen Rückbesinnung, ausgelöst durch eine Wallfahrt zur schwarzen Madonna von



<sup>5</sup> Paul Vidal (1863-1931), frz. Komponist und Lehrer am Pariser Konservatorium



Das dreisätzige Konzert für zwei Klaviere und Orchester entspricht von seiner Anlage her weniger dem klassischen Vorbild eines Beethovenschen Klavierkonzertes als eher einer Fantasie. Der Einfluss Ravels ist unüberhörbar. Die Uraufführung von dessen Klavierkonzert in G hatte Poulenc im Januar 1932 in Paris selbst miterlebt und war tief beeindruckt. Davon inspiriert nahm sich Poulenc bei der Komposition seines Werkes alle Freiheiten. Obwohl der erste Satz formal eine Exposition, eine Durchführung und eine Coda aufweist wird diese klassische Struktur durch weiträumige Abschweifungen und überraschende Wendungen nahezu verdeckt. Poulenc entführt den Zuhörer in ein Stummfilmabenteuer, wo sich ein symphonischer Sturm austobt, während die beiden Pianisten beherzt dagegen anspielen. Mit einer klingelnden Passage gegen Ende, angeregt von balinesischer Gamelan-Musik, die er 1931 auf der Kolonialausstellung im Pariser Palais de Chaillot gehört hatte, bekommt der Satz zum Schluss noch einen exotischen Touch.

Der zweite Satz ist Poulencs Hommage an Mozart. In einem Interview 1948 erinnert er sich: *„Im Larghetto bin ich zum ersten Mal zu Mozart zurückgekehrt, weil ich seine Melodien liebe und ihn vor allen anderen Musikern schätze. Der Satz beginnt „alla Mozart“, wendet sich aber mit dem Einsatz des zweiten Pianos zu einem Stil der damals für mich typisch war.“* Im weiteren Verlauf des Satzes greift Poulenc Elemente des Kopfsatzes wieder auf und widmet sie romantisch um mit Anklängen an Chopin und Rachmaninoff. Der Satz endet mit einem überraschenden Dominant-Sept-Akkord nach einer kurzen Coda.

Der dritte Satz ist ein vibrierendes Poulenc-Finale aus einer überschäumenden Fülle unterschiedlichster Melodien. Formal an ein Rondo erinnernd wirkt der Satz durch die Reichhaltigkeit der musikalischen Gedanken eher durchkomponiert: Jazz-Elemente im Stile Gershwins, Melodien der französischen Music-Hall, ein Orchestersound, der von Rachmaninoff komponiert sein könnte und nicht zuletzt wiederum balinesische Gamelan-Musik erzeugen ein vielfarbiges musikalisches Kaleidoskop. Bemerkenswert dabei ist, dass Poulenc das Ganze mit souveräner Meisterschaft zu einem kunstvollen Bouquet bindet, ohne dass der Strauß auseinander fällt.

Das Konzert wurde am 5. September 1932 in Venedig mit großem Erfolg uraufgeführt. Solisten waren Poulenc selbst und der mit ihm befreundete Pianist Jacques Février (1900-1979). Sie wurden begleitet vom Orchester der Mailänder Scala, dem Hausorchester von Arturo Toscanini, unter der Leitung des belgischen Dirigenten Désiré Defauw (1885-1960). rb





Johannes Brahms

1840-1893

# Peter I. Tschaikowsky; Sinfonie Nr.5, e-Moll, op.64

**Besetzung:** 3 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 4 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba, Pauken, Streicher  
**Spieldauer:** ca. 45 min.  
**Uraufführung:** am 17. November 1888 in St. Petersburg unter Leitung des Komponisten

Dass Tschaikowsky zeitlebens mit seinem Schicksal haderte, durchzieht nicht nur seine Biografie wie ein roter Faden, sondern hinterließ auch in seiner Musik tiefe Spuren. Die Auseinandersetzung mit dem „*unerbittlichen Schicksal*“, das dem Menschen vorherbestimmt ist und gegen das sich aufzulehnen ein ziemlich hoffnungsloses Unterfangen darstellt, steht in vielen Werken Tschaikowskys im Mittelpunkt. In der „Fünften“ wird es zum Programm. In seinen Skizzen lesen wir: „*Introduktion. Völlige Ergebung in das Schicksal oder, was dasselbe ist, in den unergründlichen Ratschluss der Vorsehung. Allegro I. Murren, Zweifel, Klagen, Vorwürfe gegenüber + + +. II. Soll ich mich dem Glauben in die Arme werfen?*“ Und weiter unten: „*Ein Lichtstrahl? – nein, keine Hoffnung!*“ An anderer Stelle artikulieren sich Unsicherheit und seine ständigen Selbstzweifel: „*Ein wundervolles Programm – wenn ich es nur ausführen könnte.*“ – er konnte!

Der „Schicksalsgedanke“ – ein einfacher e-Moll-Akkord mit Tonleiter abwärts, kontrastierend dazu der gleiche Akkord mit Tonleiter aufwärts – durchzieht als „*Idée fixe*“ in unterschiedlichen Varianten die ganze Symphonie. Auch wenn er im Kopfsatz durch kontrastreiche Episoden, originelle Tonartwechsel

und eine wunderbare musikalische Farbpalette gelegentlich übertüncht wird, bleibt er stets präsent, unterbricht immer wieder den Fluss der Musik und nimmt das „Leben“ mit der düsteren Introduktion und Coda quasi in die Zange.



Karl Schmidt-Rottluff (1884-1976), russische Landschaft mit Wasserträger; Holzschnitt

Der zweite Satz – *ein ergreifendes Lied der Sehnsucht*<sup>6</sup> – entpuppt sich bei eindringlichem Hören als intime Beichte, die menschlich tief zu erschüttern vermag. Ihre vehement verzweifelten Ausbrüche, ausdrücklich „*con desiderio*“ und später „*con desiderio e passione*“ (mit Verlangen und Leidenschaft) vorzutragen, werden am Höhepunkt des Satzes durch

den brutalen Einsatz des Schicksalsthemas mit Blechbläser-Fanfaren zerschlagen. Nach einer ausgesprochenen Lamento-überleitung mündet die Musik in eine Coda, deren

elegisch-tränenreicher Abgesang eine deutliche Sprache des Verzichts und der Resignation spricht.

Anstelle eines Scherzos steht ein Walzer. Er gibt sich zunächst, als sei er nicht mehr als ein zauberhaftes Beispiel für den Walzertyp, den Berlioz in seiner *Symphonie fantastique* vorstellte. Sowohl

<sup>6</sup> Zitiert nach Nikolai Ferdinand van Gilse van der Pals (1891- 1969); Petersburger Musikwissenschaftler

das einleitende Motiv, eine Ableitung des „Schicksalsgedanken“ als auch der später von Klarinetten und Hörnern unisono vorgetragene „Schicksalsgedanke“ selbst, strafen diese scheinbare Harmlosigkeit jedoch Lügen. Der Satz bekommt dadurch, trotz aller Eleganz und Verspieltheit einen bedrohlichen Unterton.

Wer nun erwartet, dass der vierte Satz den Durchbruch „...*ad astra*“ bringt, so wie es Beethoven in seiner Fünften mit einem triumphalen Finale vorgemacht hatte, sieht sich enttäuscht. Schon Johannes Brahms hielt den Schlusssatz für verfehlt. In Anlehnung an die Brahms'sche Kritik analysierte der britische Musikwissenschaftler Donald Tovey zutreffend, dass Tschaikowsky große Probleme gehabt habe, in diesem seinem Finale ein Gefühl für Bewegung zu entwickeln. *„Wenn der Komponist nur den Alptraum wiedergeben wollte, immer schneller laufen zu wollen, aber nicht von der Stelle zu kommen, dann kann man sagen: Er hat sein Ziel erreicht. Tschaikowskys Finale möchte gehen, kann es aber nicht.“* Was hier allerdings als vermeintliche Unzulänglichkeit kritisiert wird, ist im Gesamtkonzept der Sinfonie unausweichlich. Würde das Finale irgendwo ankommen, dann wäre eine Flucht vor Schicksal



Ilja Repin (1844-1930), Wolgateidler

und Vorsehung erreichbar. Genau das meint Tschaikowsky nicht. Er vermittelt hier, wie es ist, wenn man zu gehen versucht, es aber nicht schafft. Der „Alptraum, immer schneller laufen zu wollen, aber nicht von der Stelle zu kommen“ ist gerade der Ausdruck des Gefühls, dem Schicksal nicht entrinnen zu können. Daran ändern auch kurzzeitige Erfolge und triumphale Momente nichts. Das Versagen dessen, der sich den allmächtigen Kräften des Schicksals zu widersetzen versucht, ist vorprogrammiert.

*„Ich möchte keine symphonischen Werke schaffen, die nichts aussagen und die nur aus einem leeren Spiel von Akkorden, Rhythmen und Modulationen bestehen. Das wäre keine Symphonie. Sie ist die lyrischste aller musikalischen Formen, drückt alles aus, wofür es keine Worte gibt. Sie drückt aus, was die Seele mitteilen möchte und was notwendigerweise mitgeteilt werden muss.“* Misst man die Fünfte am eigenen Anspruch (das vorangestellte Zitat stammt von Tschaikowsky) muss man konstatieren, dass der Komponist seinen Ansprüchen absolut gerecht wird. Die Symphonie ist ein dreidimensionales, tiefeschürfendes, expressives Seelengemälde und zählt zu den besten symphonischen Werken des 19. Jahrhunderts. rb



## Anano Gokieli, Klavier

Die georgische Pianistin Anano Gokieli gab bereits im Alter von zehn Jahren ihr Konzertdebüt mit dem Staatsorchester Tbilissi.

Sie studierte bei Prof. Philip Jenkins an der Royal Scottish Academy of Music Glasgow und erhielt für ihre herausragenden Leistungen die Silbermedaille der Worshipful Company of Musicians of London. Die künstlerische Ausbildung und das Konzertexamen absolvierte sie an der Universität der Künste in Berlin bei Prof. Pascal Devoyon. Anschließend erweiterte sie ihre Studien um die Fächer Liedbegleitung bei Prof. Wolfram Rieger und Zeitgenössisches Lied bei Prof. Axel Bauni.

Erste Preise erhielt sie beim Internationalen Klavierduowettbewerb in St. Petersburg, beim Beethoven Wettbewerb in London sowie beim Watford Music Festival. Beim Paula-Salomon-Lindberg-Liedwettbewerb 2009 wurde Anano Gokieli mit dem Preis für die „Beste Pianistin“ ausgezeichnet. 2013 gewann sie zusammen mit dem Bariton Manuel Walsler den 1. Preis und den Publikumspreis beim „Das Lied – International Song Competition“.

Sie war Stipendiatin der Paul-Hindemith-Gesellschaft in Berlin und der Otilie-Selbach-Redslob-Stiftung Berlin.

Anano Gokieli konzertierte mit bedeutenden Orchestern, darunter dem Georgischen Staats- und Radio Sinfonie Orchester, den Berliner Symphonikern und dem BBC Scottish Symphony Orchestra. Konzerte führten sie als Solistin und Kammermusikerin nach Großbritannien, Deutschland, Italien, Österreich, Schweden, Island, Dänemark, Griechenland, Argentinien, Peru, Chile, Georgien und in die Schweiz. In jüngster Vergangenheit war sie unter anderem bei der Schubertiade in Hohenems und bei den Mecklenburg-Vorpommern Festspielen zu hören. Seit 2013 ist sie Dozentin an der Universität der Künste Berlin.



## Frank-Immo Zichner, Klavier

Frank-Immo Zichner studierte an der HfM Berlin in der Meisterklasse von Prof. Dieter Zechlin. Weiter prägende Impulse erhielt er von Menahem Pressler und György Kurtág.

Frank-Immo Zichner erhielt zahlreiche Auszeichnungen und Preise u.a. 1985 beim Robert-Schumann-Wettbewerb und 1986 beim Kammermusikwettbewerb für Klaviertrio in Colmar/Frankreich.

Mehr als 20 CD-Einspielungen liegen vor. Zichner wurde mit dem Preis der Deutschen Schallplattenkritik, dem Supersonic Award und dem Diapason Découverte ausgezeichnet und ist dieses Jahr erneut für den Preis der Deutschen Schallplattenkritik nominiert.

Konzerte führten ihn als Solist und Kammermusiker in über 30 Länder Europas, Skandinaviens, Südasiens, Mittel- und Südamerikas, nach Japan und zu Internationalen Festivals.

2013 gründete er mit Anano Gokieli das Duo touché (s.o.)

Frank-Immo Zichner ist Dozent für Kammermusik an der UDK Berlin. Außerdem gibt er Meisterkurse für Klavier und Klavierkammermusik.