

Abonnement
Kammerorchester International

Montag 23.01.2023
20.00 Uhr · Großer Saal



ACADEMY OF ST MARTIN IN THE FIELDS
JOSHUA BELL *Violine und Leitung*

*„Paganini
reizte auf
und entfachte
zum Fleiß.“*

ROBERT SCHUMANN

PROGRAMM

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Chaconne aus der Partita für Violine solo d-Moll BWV 1004
mit hinzugefügter Klavierbegleitung von Robert Schumann,
für Orchester bearbeitet von Jim Stephenson

Niccolò Paganini (1782–1840)

Konzert für Violine und Orchester Nr. 1 D-Dur op. 6

ALLEGRO MAESTOSO (KADENZ: JOSHUA BELL)

ADAGIO ESPRESSIVO

RONDÒ. ALLEGRO SPIRITUOSO

PAUSE

Robert Schumann (1810–1856)

Sinfonie Nr. 2 C-Dur op. 61

SOSTENUTO ASSAI – ALLEGRO MA NON TROPPO

SCHERZO. ALLEGRO VIVACE

ADAGIO ESPRESSIVO

ALLEGRO MOLTO VIVACE

In Zusammenarbeit mit der Konzertdirektion Goette

INNOVATIONSPARTNER



Mobiltelefon ausgeschaltet? Vielen Dank! Cell phone turned off? Thank you!
Wir machen darauf aufmerksam, dass Ton- und/oder Bildaufnahmen unserer Auf-
führungen durch jede Art elektronischer Geräte strikt untersagt sind. Zuwiderr-
handlungen sind nach dem Urheberrechtsgesetz strafbar.

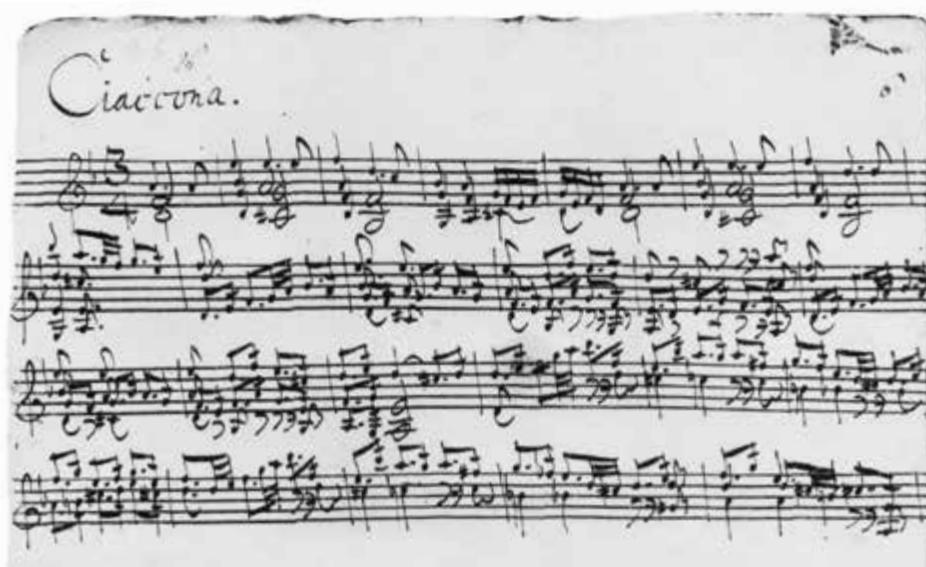
Zweifel und Entzückung

Gegensätzlicher könnte das Auftreten kaum gewesen sein: auf der einen Seite der sich öffentlich gern als „Teufelsgeiger“ selbst inszenierende Niccolò Paganini, auf der anderen Seite der introvertierte Robert Schumann. Erstmals hörte der junge Schumann den durch ganz Europa reisenden Virtuosen am 11. April 1830 bei einem Konzert in Frankfurt am Main. Es war der Ostermontag jenes Jahres und für ihn ein biographisch einschneidendes Erlebnis. Zwar zweifelte Schumann am künstlerischen Auftritt – und dennoch war es dieses Konzert, das ihn dazu brachte, sein Jura-Studium in Heidelberg abzubrechen und sich ganz der Musik und dem virtuosen Klavierspiel zu widmen. In seinem Tagebuch notierte Schumann: „Abends Paganini – Zweifel am Ideal der Kunst und sein Mangel an der grossen, edlen priesterlichen Kunstruhe [...] ungeheure Entzückung – ich in der Loge [...] Entzückung im Bette und sanftes Einträumen.“ Zwei Jahre später vollendete Schumann seine Studien für Klavier op. 3 (1832), in denen er sich spieltechnisch auf allerhöchstem Niveau mit Paganinis Violin-Capricen op. 1 schöpferisch auseinandersetzte und im Vorwort seine Herangehensweise als Aufgabe bezeichnete, trotz „einer dem Character und den mechanischen Mitteln des Claviers angemessenen Übertragung dem Original möglichst treu zu bleiben.“ Ein weiteres Mal kam Schumann im folgenden Jahr musikalisch auf Paganini zurück, als er in seinem Opus 10 nochmals sechs Capricen als Konzert-Etüden frei bearbeitete ...

Mit harmonischen Tragebändern

BACHS UND SCHUMANNS CHACONNE

Ebenfalls einer musikalischen Begegnung ist es zu verdanken, dass Robert Schumann 1853 sämtliche Partiten und Sonaten für Violine solo von Johann Sebastian Bach mit einer eigenen Klavierbegleitung versah. Bereits am 8. Februar 1840 hatte er in Leipzig erstmals die großartige und architektonisch verzweigte Chaconne mit der auskomponierten Begleitung von Felix Mendelssohn Bartholdy gehört und in einer Rezension verwundert bemerkt, dass dieser Satz zu jenen Stücken gehört, „von denen früher behauptet worden ist, ‚es ließe sich zu ihnen keine andere Stimme denken‘.“ Erneut hörte Schumann diese Bearbeitung am 8. Dezember 1852 bei der im Programm gemischten Klaviertrio-Soiree in Düsseldorf und schrieb



Beginn des Autographs von Bachs Chaconne BWV 1004

knapp einen Monat später, am 4. Januar 1853 an den Verlag Breitkopf & Härtel: „Ich hörte neulich die Ciaconna von Bach mit der Begleitung von Mendelssohn, sah mir darauf auch die andern Sonaten an und fand eine Menge Stücke, die durch eine Clavierbegleitung bedeutend gehoben, einem größeren Publikum zugänglich gemacht würden. Die Arbeit ist freilich keine leichte, aber reizt mich eben deshalb [...] Im übrigen liegt gerade in diesen Compositionen Bachs ein Schatz verborgen, von dem wohl die Wenigsten wissen, und den zu heben, die harmonischen Tragebänder, die ich ihm anlegte, hoffentlich etwas beitragen werden.“

Bei der Ausarbeitung der unterstützenden Klavierbegleitung schuf Schumann dann allerdings nicht nur eine Ergänzung zum Bachschen Original, sondern arbeitete sich auch an Mendelssohns Arrangement ab – so sehr, dass er identische Wendungen geradezu verhinderte und im 19. Jahrhundert sogar eine synoptische Druckausgabe mit den beiden (sich fast wechselseitig ergänzenden) Bearbeitungen erschien. Uraufgeführt wurde Schumanns Fassung der Chaconne im privaten Rahmen, vermutlich am 30. Januar 1853 durch Ruppert Becker an der Violine und Clara oder Robert Schumann am Klavier.

Im heutigen Konzert erklingt die Schumannsche Klavierbearbeitung in einer neuen Instrumentation für Orchester, die Joshua Bell eigens bei Jim Stephenson in Auftrag gegeben hat.

Alles besiegende Grazie

PAGANINIS VIOLINKONZERT D-DUR OP. 6

Niccolò Paganini war zwar nicht der erste Virtuose, der im 19. Jahrhundert auf Reisen durch ganz Europa ging. Mit ihm als Person, seiner Erscheinung und seiner spektakulären Spieltechnik verbanden sich allerdings wie nie bei einem Musiker zuvor Gerüchte, Klatsch und Anekdoten, die seinen Auftritten stets vorausgingen. So wurde anhaltend geunkt, er habe seine Virtuosität beim Einsitzen in einem Kerker vom Teufel erlernt – eine Schauergeschichte, die schon damals die Auflagen der Boulevardpresse in die Höhe trieb. Als Paganini, der zuvor für fast zwei Jahrzehnte nahezu ausschließlich durch Italien gereist war, im Frühjahr 1828 erstmals ein Wien ein Konzert gab, eilten ihm auch dort diese zweifelhaften Erzählungen voraus, denen er dann auch selbst in einem Brief an den Herausgeber der „Theaterzeitung“ zu begegnen suchte: Der betreffende Artikel stütze sich „auf vage und zu Unrecht verbreitete Gerüchte, verbreitet von jemandem, der ihre wahre Herkunft nicht kennt.“ Dennoch wusste Paganini während seines vier Monate währenden Aufenthalts in seinen insgesamt 14 öffentlich zugänglichen Konzertveranstaltungen das Publikum immer wieder von neuem zu verblüffen.

KURZ NOTIERT

Umtriebige Wiener Geschäftsleute machten damals mit eigenen bedruckten Waren („à la Paganini“) kräftig Umsatz. Heute würde der Virtuose oder seine Agentur für ein entsprechendes Merchandising mit bedruckten Tassen oder ähnlichem sorgen.

Ernsthafter und geradezu begeistert äußerte sich die Musikkritik, wie etwa Johann Nepomuk Hofzinser (1806–1875); er war zu jener Zeit in Wien als renommierter Rezensent (und Staatsbeamter) tätig, später dann selbst ein großer Magier als

Kartenkünstler und einer der bedeutendsten Vorreiter der Salonmagie. Er beschrieb Paganinis Spiel am 29. April 1828 in der Zeitschrift „Der Sammler“ ebenso präzise wie wortgewandt:



Niccolò Paganini – Zeichnung von Richard Sawyer, 1831

„Unendliche Energie, gepaart mit der ergreifendsten Lieblichkeit; kolossale Kraft, verbunden mit entzückender Anmut; ein Riesengeist an der Hand des kindlichen Gefühls, durchweht seine meisterhaften Kompositionen, welche dann, von seiner Hand ausgeführt, diesen universellen Eindruck bis zum höchsten Enthusiasmus hervorbringen müssen. Kurz, seine Komposition glauben wir durch die Erhabenheit des Stils, im überraschendsten Vereine mit einer alles besiegenden Grazie, so wie durch die emphatische Kraft und das bis ins innerste Herz dringende Gefühl, das sie durchrauscht und beseelt, für eben so grandios, vollendet, und erreichbar als sein Spiel anerkennen zu müssen.“

Freilich wusste Paganini sich und sein Spiel auch zu inszenieren. So notierte er sein erstes gezähltes Violinkonzert von 1815/16 ursprünglich in Skordatur, was den Klang

brillanter erscheinen lässt (die Saiten der Violine wurden dabei gegenüber den Streichern im Orchester um einen Halbton höher gestimmt, so dass Paganini in der bequemen und ober-tonreichen Geigentonart D-Dur spielte, die Begleitung jedoch

im klanglich gedeckten Es-Dur). Dem nach der Art Rossinis effektvoll einsetzenden Tutti kommt vor allem eine gliedernde Funktion zu, und es sekundiert nahezu durchgehend den mitunter furios durch Tonkaskaden, Pizzicato-Passagen, und Flautando-Figuren angereicherten Solopart. Die Uraufführung des Werkes spielte Paganini selbst – vermutlich am 17. März 1816 im Teatro alla Scala in Mailand.

KURZ NOTIERT

Ein besonderes Gewicht liegt in Paganinis Violinkonzert Nr. I auf dem Kopfsatz, der weit mehr als die Hälfte der gesamten Spielzeit einnimmt und der eine gut vorbereitete, quasi improvisierte Kadenz verlangt – Joshua Bell spielt am heutigen Abend seine eigene Ausarbeitung.

Es paukt und trumpetet SCHUMANNS SINFONIE NR. 2

Nachdem Robert Schumann mit seinen ersten, bis Opus 23 gezählten Werken ausschließlich Kompositionen für Klavier veröffentlicht hatte, erweiterte er von 1840 an sein Schaffen geradezu systematisch im Jahresrhythmus: So entstanden 1840 alle großen Liederzyklen (mit insgesamt über 100 Gesängen), 1841 widmete sich Schumann fast ausschließlich sinfonischer und konzertanter Musik, 1842 bildete Kammermusik das Zentrum der kompositorischen Aktivitäten, 1843 dann das Oratorium. Nach einem von physischen und psychischen Krisen zerrütteten Jahr stand 1845 ganz im Zeichen von Kontrapunktstudien, vor allem der Bachschen Fuge. Diese in der abendländischen Musikgeschichte wohl einzigartige, in einem verhältnismäßig kurzen Zeitraum vollzogene schrittweise Erarbeitung etablierter Gattungen und Besetzungen ging aus einem biographischen und dann auch schöpferischen Kontext hervor. Denn nachdem sich bei Schumann zu Beginn



WILLKOMMEN IM CLUB: MEIN KONZERTHAUS

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

JETZT
MITGLIED WERDEN!

konzerthaus.de/mein-konzerthaus

der 1830er Jahre eine Lähmung einzelner Finger der rechten Hand bemerkbar gemacht hatte (wohl nicht, wie häufig kolportiert, als Folge eines mechanischen „Fingerstreckers“, sondern einer Medikamentenvergiftung), wandte er sich konsequent der Komposition zu.

KURZ NOTIERT Eine weitere Profession Schumanns war das Verfassen von Essays, Rezensionen und Lexikonartikeln. Im Frühjahr 1835 übernahm er die Redaktion der von ihm ein Jahr zuvor mitbegründeten „Neuen Zeitschrift für Musik“ – sie besteht bis auf den heutigen Tag.

Kompositorisch forderte er die Abkehr vom Prinzip der klassischen Sonate hin zu einem von poetischen Gedanken und Seelenzuständen getragenen musikalischen Verlauf. Nach Schumanns Ansicht habe „die Form ihren Lebenskreis durchlaufen“, sie sei lediglich „das Gefäß des Geistes“ und aus der Tradition heraus zu „erweitern“; ihm ging es vor allem um das Überwinden scheinbar leer gewordener Konventionen. Vor diesem Hintergrund ist nicht nur das Scheitern unterschiedlicher eigener Projekte zu verstehen – eines Klavierkonzerts d-Moll (1839) und einer Sinfonie c-Moll (1841) –, sondern auch die individuelle Konzeption und der neuartige Ton der im „sinfonischen Jahr“ (1841) vollendeten Kompositionen. Zu ihnen gehört die Sinfonie Nr. 1 op. 38 (die „Frühlingssinfonie“), ein weiteres Werk in d-Moll, das aber erst in einer überarbeiteten Fassung 1853 als Sinfonie Nr. 4 op. 120 im Druck erschien, sowie der zunächst als „Phantasie“ bezeichnete Konzertsatz, aus dem vier Jahre später das Klavierkonzert op. 54 hervorging.

Den Entwurf zu seiner Sinfonie Nr. 2 C-Dur op. 61 schrieb Schumann innerhalb von nur knapp zwei Wochen Ende Dezember 1845 nieder. Die Komposition kündigt sich allerdings schon ein paar Monate vorher an, als er Felix Mendelssohn Bartholdy berichtet: „In mir paukt und trumpetet es seit



Robert Schumann – Lithographie von Josef Kriehuber, 1839

einigen Tagen sehr (Trombe in C); ich weiß nicht, was daraus werden wird.“ Wie in den anderen seiner Orchesterwerke experimentiert Schumann auch hier mit den überlieferten, als überkommenen empfundenen Konventionen. Dies betrifft im Kopfsatz zunächst die ausgedehnte Einleitung, die schubweise beschleunigt wird, und die extrem knapp formulierte Exposition. Das fünfteilige Scherzo erscheint eigentümlicher Weise im geraden (!) und nicht im 3/4-Takt; die Harmonik des langsamten Satzes weist weit in die Zukunft voraus. Schumann spannt in dem Werk aber auch ein reiches Beziehungsgeflecht

auf – nicht nur durch die vielfache Wiederaufnahme des Trompetenrufs aus den ersten Takten, sondern auch durch Fremdzitate: In den ersten Takten des Adagio erklingt ein Thema aus Bachs „Musikalischem Opfer“ (offenbar eine musikalische Frucht der eigenen Kontrapunktstudien), und im Finale geht dem triumphalen Schluss die Melodie „Nimm sie hin denn, diese Lieder“ (aus Beethovens Liederzyklus „An die ferne Geliebte“ op. 98) voraus – ein Thema, das Schumann bereits in seiner für das Klavier bestimmten Fantasie op. 17 wie auch im Finale des Streichquartetts op. 41/2 aufgenommen hatte.

Uraufgeführt wurde die Sinfonie am 5. November 1845 in Leipzig vom Gewandhausorchester unter der Leitung von Felix Mendelssohn Bartholdy.

KONZERTHAUS**MAGAZIN**

Lesen – Hören – Sehen

Immer Neues aus dem Konzerthaus Berlin
im digitalen Konzerthaus Magazin auf
konzerthaus.de/magazin

Im Porträt

ACADEMY OF ST MARTIN IN THE FIELDS

Das Londoner Ensemble wurde 1958 von Sir Neville Marriner gebildet und gab im November 1959 sein erstes Konzert in der Kirche, deren Namen es trägt. Heute wird die Academy von ihrem Chefdirigenten, dem Violinvirtuosen Joshua Bell, geleitet. Mit Unterstützung von Konzertmeister Tomo Keller und des Ersten Gastdirigenten Murray Perahia pflegt er weiterhin die Tradition des kollegialen Geistes und die Flexibilität des ursprünglich kleinen, dirigentenlosen Ensembles.

Als COVID-19 Lockdowns auf der ganzen Welt auslöste, reagierte die Academy mit einem digitalen Format sowie mit dem Start einer neuen Konzertreihe in ihrer spirituellen Heimat St. Martin-in-the-Fields am Trafalgar Square mitten in London. In der Reihe – die erste ihrer Art in der Heimatstadt des Orchesters seit vielen Jahren – arbeitete die Academy gemeinsam mit internationalen Künstlern an Konzertprogrammen, die von Mitgliedern des Orchesters konzipiert wurden.

In der Saison 2022/23 tritt das Ensemble weiterhin häufig in St. Martin-in-the-Fields auf, unter anderem in Zusammenarbeit mit St. Martin's Voices zu Weihnachten und Ostern und einer Herbstaufführung von Mozarts Requiem. Die Europatournee mit Joshua Bell wird die Academy mit einem Auftritt in der Queen Elizabeth Hall im Southbank Center am 26. Januar 2023 abschließen. Weitere Projekte bringen das Orchester unter anderem mit Johannes Moser und Avi Avital sowie mit Seong Jin Cho zusammen.

Wenn Sie mehr über die Academy of St Martin in the Fields lesen möchten, besuchen Sie die Webseite www.asmf.org oder folgen Sie dem Orchester bei Facebook, Twitter und Instagram.

Wenn Sie die Arbeit der Academy unterstützen möchten,
schreiben Sie bitte an development@asmf.org.

JOSHUA BELL

Mit einer fast vier Jahrzehnte umspannenden Karriere gehört der Grammy-Gewinner Joshua Bell zu den berühmtesten Violinisten seiner Zeit. Er ist mit nahezu allen führenden inter-

nationalen Orchestern aufgetreten und wirkt als Solist, Recital-Künstler, Kammermusiker, Dirigent und als Music Director der Academy of St Martin in the Fields. Zu den Höhepunkten seiner Arbeit in der Saison 2022/23 gehört die Leitung der Academy of St Martin in the Fields auf Tourneen in Südamerika (Sao Paulo, Bogotá und Montevideo) sowie in Europa (Deutschland, Italien, Luxemburg, Dänemark und Großbritannien). Er gastiert mit den Berliner Philharmonikern, dem Orchestre National de France, dem Sofia Philharmonic und der Franz Schubert Filharmonia. In den USA wird er neben den New Yorker Philharmonikern mit den Symphonieorchestern von San Francisco, Pittsburgh, Houston, Baltimore und New Jersey auftreten.

Der in Bloomington/Indiana geborene Joshua Bell spielt seit seinem



vierten Lebensjahr Violine. Mit 18 unterzeichnete er seinen ersten Plattenvertrag mit London Decca und wurde mit dem

Avery Fisher Career Grant ausgezeichnet. Joshua Bell hat für drei US-Präsidenten und die Richter am Supreme Court der Vereinigten Staaten gespielt. Er nahm an der ersten Kulturmission von Barack Obamas Committee on the Arts and Humanities teil und trat daraufhin im Jahr 2017 mit kubanischen und amerikanischen Musikern in einem für den Emmy nominierten TV-Special (PBS) aus der Reihe „Live from Lincoln Center“ auf.

Vorankündigung

Abonnement

Kammerorchester International

Montag 06.03.2023

20.00 Uhr · Großer Saal

IL GIARDINO ARMONICO

GIOVANNI ANTONINI *Dirigent*

FATMA SAID (*Artist in Residence*), *Sopran*

Antonio Vivaldi Concerto für Streicher und Bassoon continuo
e-Moll RV 134;

Sinfonia für Streicher („al Santo Sepolcro“) h-Moll RV 169

Claudio Monteverdi „Lamento d’Arianna“ für Sopran und
Bassoon continuo

Antonio Vivaldi „Gelido in ogni vena“ – Arie aus der Oper
„Farnace“ RV 711;

„Geliosa“ – Arie aus der Oper „Ottone in Villa“ RV 729

Pietro Locatelli Concerto grosso Es-Dur op. 7 Nr. 6
(„Il Pianto di Arianna“)

Joseph Haydn „Arianna a Naxos“ – Kantate für Sopran und
Streicher Hob XXVIb:2

HINWEISE ZUR PANDEMIE

Es besteht keine Maskenpflicht mehr während Ihres Konzertbesuchs. Selbstverständlich überlassen wir es Ihnen, während Ihres Aufenthalts weiterhin eine Maske zu tragen, wenn Sie sich damit wohler fühlen. Aus gegenseitiger Rücksichtnahme möchten wir Sie bitten, bei Wartesituationen im Haus wie gewohnt auf ausreichend Abstand untereinander zu achten.

IMPRESSUM

HERAUSGEBER Konzerthaus Berlin, Intendant Prof. Dr. Sebastian Nordmann · **TEXT** Dr. Michael Kube · **REDAKTION** Andreas Hitscher · **ABBILDUNGEN** Archiv (3), Philipp Knott · **SATZ, REINZEICHNUNG UND HERSTELLUNG** REIHER Grafikdesign & Druck
Gedruckt auf Recyclingpapier · **PREIS** 2,00 €