Abonnement G, 2. Konzert
Donnerstag 31.01.2019
20.00 Uhr · Kleiner Saal

Kammermusik des Konzerthausorchesters Berlin

KONZERTHAUS KAMMERORCHESTER
MICHAEL ERXLEBEN *Leitung und Violine*
ANNE FREITAG *Flöte*
RAPHAEL ALPERMANN *Cembalo*

„Ew. Majestät weyhe hiermit in tiefster Unterthänigkeit ein Musicalisches Opfer, dessen edelster Theil von Deroselben hoher Hand selbst herrühret.“

AUS DER WIDMUNGSVORREDE DES ORIGINALDRUCKES, LEIPZIG 1747

PROGRAMM

Johann Sebastian Bach (1685 – 1750)

„Musikalisches Opfer“ BWV 1079
(Aufführungspraktische Einrichtung: Michael Erxleben)

THEMA REGIUM
RICERCAR A 3
CANON PERPETUUS SUPER THEMA REGIUM
CANON I A 2 CANCRIZANS
CANON 2 A 2 VIOLINI IN UNISONO
CANON 3 A 2 PER MOTUM CONTRARIUM
CANON 4 A 2 PER AUGMENTATIONEM, CONTRARIO MOTU (ZWEI FASSUNGEN)
CANON 5 A 2 PER TONOS
FUGA CANONICA IN EPIDIAPENTE
RICERCAR A 6
CANON A 2 (QUAERENDO INVENIETIS)
CANON A 4 (QUAERENDO INVENIETIS)
SONATA A TRAVERSA, VIOLINO E CONTINUO (LARGO – ALLEGRO – ANDANTE – ALLEGRO)
CANON PERPETUUS A GUSTI INTERVALLI

PAUSE

Brandenburgisches Konzert Nr. 3 G-Dur BWV 1048

(ALLEGRO)
ADAGIO
ALLEGRO

Brandenburgisches Konzert Nr. 5 D-Dur BWV 1050

ALLEGRO
AFFETTUOSO
ALLEGRO

PREMIUMPARTNER

50hertz

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

Zum Programm

„Musikalisches Opfer“

Obwohl die Reise, die Johann Sebastian Bach 1747 nach Berlin und Potsdam unternahm, später durch Legenden vielfach ausgeschmückt wurde, sind wir über seinen Besuch bei Friedrich II. von Preußen relativ gut unterrichtet, denn selbst die Tagespresse berichtete darüber. Auch Wilhelm Friedemann Bach, der seinem Vater auf dieser Reise zur Seite stand, hatte sich mehrfach ausführlich über die Begebenheiten geäußert, die zur Entstehung des „Musikalischen Opfers“ führten, jener heterogenen Sammlung von Klavierfugen, Kanons verschiedener Besetzung und einer Triosonate.

ADOLPH VON MENZEL: DAS FLÖTENKONZERT FRIEDRICHS DES GROSSEN, 1852

KURZ NOTIERT

Möglicherweise hatte Bachs Sohn Carl Philipp Emanuel, damals in königlich-preußischen Diensten stehend, dieses Treffen vermittelt. Trotzdem hat es nicht an Spekulationen gefehlt, inwiefern mit dieser Reise eine versteckte Bewerbung des alten Bach um eine Anstellung in Potsdam bzw. Berlin verbunden war. Auch die Komposition und Dedikation des „Musikalischen Opfers“ an Friedrich wird mit solchen Absichten in Verbindung gebracht. Doch war Johann Sebastian Bach zum Zeitpunkt der Begegnung mit Friedrich bereits ein alter Mann, der für seinen Leipziger Dienst nur noch die allernotwendigsten Pflichten tat, ansonsten auf seine Routine und auf das langjährig-systematisch aufgebaute Kirchenmusikrepertoire vertrauen durfte. Der Wunsch nach solch einer einschneidenden Veränderung noch in den letzten Lebensjahren ist wenig wahrscheinlich.

Während seines Besuches im Potsdamer Stadtschloss probierte Bach mehrere der erst kürzlich von Friedrich angeschafften neuen Silbermannschen Hammerflügel, die nunmehr, von ihrem Erbauer verbessert, seinen Beifall fanden (am Prototyp Silbermanns hatte Bach seinerzeit einiges bemängelt, was die Beziehung dieser beiden Künstler nicht gerade vereinfachte ...). Vom König aufgefordert, sollte er über ein von diesem aufgegebenes Thema eine Fuge aus dem Stegreif improvisieren, was Bach zum „allergnädigsten Wohlgefallen“ des Königs (so in den „Berlinischen Nachrichten“ vom 11.5.1747 zu lesen) auch tat.
Nach einem Potsdam-Spaziergang, bei dem Bach sich an der Orgel der Heiliggeistkirche zum „allgemeinen Beyfall“ hören ließ, hatte sich Bach am Abend erneut vor dem Monarchen einzufinden. Für die nun gestellte Aufgabe, eine sechsstimmige Fuge zu extemporieren, schien Bach das vom König am Vortag geblasene Thema jedoch nicht geeignet – er beließ es also bei der dreistimmigen Fuge über dieses „Thema Regium“ (Königliches Thema) und wählte für die sechsstimmige ein eigenes. Doch schon in Potsdam äußerte Bach – wie man es

der Presse entnehmen konnte – die Absicht, das Thema Regium in Leipzig auch sechsstimmig auszuarbeiten, in Kupfer zu stechen und es dem erlauchten Monarchen zu widmen, was er, nach Leipzig zurückgekehrt, sofort in die Tat umsetzte.

„Herr Bach fand das ihm aufgegebene Thema so ausbündig schön, daß er es in einer ordentlichen Fuga zu Papiere bringen und hernach in Kupfer stechen will. (...) Abends trugen Seine Majestät ihm nochmahls die Ausführung einer Fuga von 6 Stimmen auf, welches er zu Höchstderoselben Vergnügen, und mit allgemeiner Bewunderung, eben so geschickt, wie das vorige mahl, bewerckstelligte.“

„BERLINISCHE NACHRICHTEN“ VOM 11.5.1747

Bereits zur Michaelismesse 1747 konnte das Erscheinen des Werkes, für dessen Erwerb ein Taler den Besitzer zu wechseln hatte, in der Presse vermeldet werden. Außer zu dem dreistimmigen Ricercar, das sicherlich die Nachgestaltung der Potsdamer Klavierimprovisation darstellen soll, und dem in Leipzig neu ausgearbeiteten sechsstimmigen Werk inspirierte das Thema Regium Bach zu einer viersätzigen Triosonate für Flöte, Violine und Basso continuo sowie zu einigen Kanons, die man sämtlich sogar im Rahmen dieser Triosonatenbesetzung musizieren könnte. (Für das heutige Konzert erarbeitete Michael Erxleben jedoch eine Einrichtung, die zusätzlich zur polyphonen Konzentration des Werkes auch den Reiz der Klangfarbe mit ins Spiel bringt.)

KURZ NOTIERT

Ungewöhnlich ist an diesem Werk auch die altertümliche Bezeichnung „Ricercar“ für die beiden Klavierfugen, doch Bach hatte in der Überschrift RICERCAR die selbstgestellte Aufgabe in Gestalt eines lateinischen Akrostichon verschlüsselt: „Regis Iussu Cantio Et Reliquia Canonica Arte Resoluta“ („Das vom König aufgegebene Thema und noch einiges mehr auf canonische Art ausgeführt“), die Anfangsbuchstaben hintereinander gelesen ergeben RICERCAR.

Sicherlich hat Friedrich das vorgegebene Thema nicht aus dem Stegreif erfunden, sondern in Vorbereitung des Bach-Besuches und wahrscheinlich sogar unter Konsultation seiner Hofmusiker ausgearbeitet und zurechtgelegt. In seiner Komplexität überschreitet es den Horizont des ambitionierten Komponisten Friedrich um ein Vielfaches, darüber hinaus ist eine spontane Redaktion Bachs, die Gestalt des Themas rundend und rhythmisch straffend, anzunehmen. Auf jeden Fall hatte der alte Fritz dem alten Bach ein für die fugische Durchführung eminent schwieriges Thema erdacht, vor dessen sechsstimmiger improvisatorischer Verarbeitung Bach vernünftigerweise die Waffen streckte. Stattdessen arbeitete Bach in Leipzig das Thema Regium als sechsstimmige Fuge aus, wie sie nie improvisiert hätte sein können: Die zwei Teile des Ricercars sind in der Ausdehnung und in den Stimmeinsätzen symmetrisch aufeinander bezogen, so dass die Annahme naheliegt, dass Bach zuerst den Plan, die Proportion des Stückes absteckte, bevor er an die Ausführung ging.

CD-TIPPS Concentus musicus Wien unter Leitung von Nikolaus Harnoncourt / Aufnahme 1970 (Label: Teldec); Musica Antiqua Köln unter Leitung von Reinhard Goebel / Aufnahme 1979 (Label: Deutsche Grammophon/Archiv Produktion); Leipziger Bach-Collegium / Aufnahme 1983 (Label: Capriccio); La Stravaganza Hamburg unter Leitung von Siegbert Rampe / Aufnahme 1992 (Label: Intercord)

Brandenburgische Konzerte Nr. 3 und Nr. 5

Das Autograph, das heute in der Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz in Berlin aufbewahrt wird, ist fürwahr eine Augenweide. Aber was war der Anlass dieses fürstlichen Geschenks, dass der Köthener Hofkapellmeister Johann Sebastian Bach dem Markgrafen von Brandenburg gemacht hatte? War die Widmung der sechs „Brandenburgischen Konzerte“, die Bach im März 1721 in dieser schöngeschriebenen Partitur dem Markgrafen Christian Ludwig von Brandenburg (1677-1734) übersandte, vielleicht von einer konkreten Absicht begleitet? Zwar hatte Bach als Köthener Kapellmeister mittlerweile die höchste Sprosse der Karriereleiter eines Musikers bei Hofe erklommen (so dass er vermeinte, dort seine Lebenszeit zu beschließen, wie Bach aus der den Köthener Ärger verklärenden Leipziger Perspektive 1730 berichtete), doch mehrten sich zahlreiche Indizien, die ihm das Köthener Amt zunehmend verleideten – kulturelle Sparmaßnahmen des regierenden Fürsten beschnitten das Budget, vielleicht verlangte Fürst Leopold auch nach mehr musikalischer Kurzweil und Abwechslung, die ihm Bach nicht bereit war zu geben, und die frisch angetraute Fürstengattin wird von Bach als eine „Amusa“ beschrieben. So erinnerte sich Bach 1721 plötzlich einer mehrere Jahre zurückliegenden Begegnung mit Markgraf Christian Ludwig in Berlin und dessen da-

CHRISTIAN LUDWIG VON BRANDENBURG-SCHWEDT, 1814
GEMÄLDE VON F. W. WEIDEMANN

mals geäußerten Interesses und übersandte ihm unaufgefordert die prächtige Handschrift der später nach dem Widmungsträger „Brandenburgische Konzerte“ genannten Kompositionen, die zweifellos einen kompositorischen Höhepunkt seines Instrumentalschaffens darstellen – nicht ohne in der Widmungsvorrede noch einmal seine gelegentlichen Dienste anzubieten. Von einer Antwort des reich Beschenkten ist nichts bekannt, die kostbare Handschrift, die nun in der Berliner Staatsbibliothek aufbewahrt wird, weist keinerlei Benutzungsspuren auf.

„… Schließlich bitte ich Eure Königliche Hoheit ergebenst, die Güte zu haben, ihre Wohlgewogenheit mir weiterhin zu bewahren und überzeugt zu sein, dass mir nichts so sehr am Herzen liegt, als zu Gelegenheiten herangezogen zu werden, die Ihrer und Ihres Dienstes würdiger sind, ich, der ich mit unvergleichlichem Eifer Eurer Königlichen Hoheit ergebenster und gehorsamster Diener bin Johann Sebastian Bach. Cöthen, den 24. März 1721.“

AUS DER WIDMUNGSVORREDE DER „BRANDENBURGISCHEN KONZERTE“ – IM ORIGINAL FRANZÖSISCH

Über weitere Umstände der Werkgeschichte dieser Gipfelwerke des Bachschen Schaffens sind wir lediglich auf begründete Vermutungen angewiesen. Die sechs Konzerte sind nicht als geschlossener Zyklus konzipiert, sondern in Besetzung und Gestaltung auf Abwechslung und Vielfalt angelegt, gleichsam als sechs exemplarische Möglichkeiten, mit der damals noch ausgesprochen modernen Konzertform umzugehen. Das Vorbild des italienischen Concertos ist in Bachs Konzerten unüberhörbar, jedoch weiß der Köthener Hofkapellmeister mit den Vorbildern souverän umzugehen und die

verschiedensten Einflüsse zu einer herrlichen Synthese zu führen, so dass sein Personalstil die Herkunft seiner kompositorischen Anregungen völlig vergessen macht.

So liegt das Kompositionsdatum auch des Brandenburgischen Konzerts Nr. 3 G-Dur völlig im Dunklen. In seiner Besetzung als Gruppenkonzert für neun Streichersolisten und Continuo (also ohne „Streichorchester“ als Begleitkörper) ist es eher konservativ zu nennen: Die Basis bildet ein dreistimmiger Streichersatz von Violinen, Violen und Violoncelli (mit Basso continuo), jede dieser Streicherstimmen ist stellenweise zur Dreistimmigkeit aufgefächert. Jeder Violinist, Bratschist und Violoncellist hat also solistische Aufgaben wahrzunehmen! In der Formgestaltung und in der Klarheit des thematischen Zuschnitts der beiden Allegro-Sätze (die durch einen Adagio-Takt verbunden sind, der zu einer kleinen Kadenz ausgeweitet werden kann) gehört das 3. Brandenburgische Konzert jedoch zu Bachs modernsten Konzert-Kompositionen.

An pianistischer Virtuosität übertrifft das Brandenburgische Konzert Nr. 5 D-Dur alle der 13 erhaltenen Cembalokonzerte des Meisters: Waren diese – geschaffen als Repertoirestücke für das Leipziger „Bachische Collegium Musicum“ und bestimmt für den Vortrag durch Bach selbst bzw. seine Söhne oder begabten Schüler – Bearbeitungen von Violin- oder Oboenkonzerten gewesen, so konzipierte Bach das 5. Brandenburgische Konzert selbstbewusst als wirkungsvolle Präsentation seiner künstlerischen Möglichkeiten als Köthenscher Kapellmeister. Solo-Flöte und Solo-Violine sind dem konzertierenden Cembalisten mehr oder weniger als Assistenz zur Seite gestellt. Die große Solokadenz, die Bach erst in einem letzten Arbeitsgang in den Kopfsatz einfügte, sprengt

allein schon durch ihren Umfang die Dimension alles bisher für Cembalo Komponierten! Der langsame Mittelsatz (Affettuoso) bleibt als Trio- bzw. Quartettsatz den drei Solisten vorbehalten, der letzte Satz ist wie so häufig als eine konzertante Fuge gestaltet.

CD-TIPPS Kammerorchester „Carl Philipp Emanuel Bach“ unter Leitung von Peter Schreier / Aufnahme 1992 (Label: Philips); Musica Antiqua Köln unter Leitung von Reinhard Goebel / Aufnahme 1986 (Label: Deutsche Grammophon/Archiv Produktion); Akademie für Alte Musik Berlin / Aufnahme 1997 (Label: harmonia mundi france)

Im Porträt

KONZERTHAUS KAMMERORCHESTER

Das 2009 von Musikern des Konzerthauses gegründete Konzerthaus Kammerorchester besteht ausschließlich aus Mitgliedern des Konzerthausorchesters Berlin und kommt ohne Dirigenten aus. Der demokratisch organisierte Klangkörper hat einen festen Platz in der Konzertsaison des Hauses und tritt wiederholt auf internationalen Podien in Erscheinung. So führten mehrere Konzertreisen das Ensemble beispielsweise in die Türkei, nach Holland und nach Japan.

Es sind unter dem Label „B-Sharp“ bereits mehrere, viel beachtete CD- Einspielungen erschienen. Die Deutsche Grammophon veröffentlichte mit dem Kammerorchester und dem Geiger Daniel Hope aus der Reihe „Recomposed by Max Richter“ die „Vier Jahreszeiten“ nach Antonio Vivaldi, ausgezeichnet mit dem „Echo Klassik“ 2013.

Das Repertoire konzentriert sich hauptsächlich auf Werke für Streichorchester, wobei auch ausdrücklich Bearbeitungen von großen Kammermusikwerken zur Geltung kommen sollen, wie zum Beispiel Schuberts Streichquartett „Der Tod und das Mädchen“ in der Bearbeitung von Gustav Mahler oder Bruckners Streichquintett. Aber auch sinfonische Werke mit kleinerer Bläserbesetzung oder Solokonzerte mit Solisten wie Julian Steckel, Ning Feng oder Matthias Kirschnereit gehören zum Programm.

Künstlerische Leiter des Konzerthaus Kammerorchesters sind die beiden Ersten Konzertmeister des Konzerthausorchesters, Sayako Kusaka und Michael Erxleben.

www.konzerthaus-kammerorchester.de

Das Konzerthaus Kammerorchester spielt im heutigen Konzert in folgender Besetzung:

MICHAEL ERXLEBEN *Leitung und Violine*
ANNE FREITAG *Flöte*
RAPHAEL ALPERMANN *Cembalo*
TERESA KAMMERER *Violine*
JOHANNES JAHNEL *Violine*
CHAIM STELLER *Viola*
AMALIA ARNOLDT *Viola*
PEI-YI WU *Viola*
FRIEDERIKE DÄUBLIN *Viola da Gamba*
ULF BORGWARDT *Violoncello*
DANIEL HOFFMANN *Violoncello*
ALEXANDER KAHL *Violoncello*
IGOR PROKOPETS *Kontrabass*

MICHAEL ERXLEBEN

Michael Erxleben studierte bei Annemarie Dietze in Dresden, bei Michail Waiman in St. Petersburg und bei Werner Scholz in Berlin. Seine solistische Tätigkeit führt ihn in fast alle europäischen Staaten, nach Japan, China und die USA. Er war als Solist Gast renommierter Orchester wie den Münchener Philharmonikern, den Berliner Philharmonikern, dem Concertgebouworkest Amsterdam und konzertierte unter Dirigenten wie Sergiu Celibidache, Kurt Sanderling oder Riccardo Chailly. Von Michael Erxleben liegen CDs mit Violinkonzerten von Schostakowitsch, Schönberg, Strawinsky, Hartmann und Martin sowie zahlreiche Einspielungen mit dem Neuen Berliner Kammerorchester vor, als dessen Künstlerischer Leiter er gemeinsam mit Jac van Steen bis 2001 tätig war.

Michael Erxleben ist Erster Konzertmeister des Konzerthausorchesters Berlin und lehrt als Professor an der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin und an der Universität der Künste in Berlin.

ANNE FREITAG
wurde in Leipzig geboren und studierte Blockflöte, historische Querflöten und Improvisation unter anderem in Basel. Als Erste Flötistin spielt sie mit Gruppen wie B'Rock, Kammerorchester Basel, Millenium Orchestra, Capriccio sowie mit dem Hathor Consort, Musica Cubicularis, Il bell'humore und Alter Klang. Sie gewann mehrere internationale Wettbewerbe, darunter den Schmelzer-Wettbewerb in Melk, den Solistenpreis des Graunwettbewerbs Bad Liebenwerda und den renommierten Wettbewerb Musica antiqua Brügge. Solistisch konzertierte sie unter anderem mit Arte dei Suonatori, dem European Union Baroque Orchestra, Les Agrémens und wurde als vielversprechendste Musikerin mit dem EUBO Development Trust Award ausgezeichnet. Sie spielt Kopien von Flöten des 15. bis 19. Jahrhunderts sowie Originale des 18. bis 20. Jahrhunderts. Seit 2014 ist sie außerdem Dozentin für historische Querflöten, Renaissanceconsort und Kammermusik an der Hochschule für Musik und Theater Leipzig.

RAPHAEL ALPERMANN
Geboren 1960. Im Alter von fünf Jahren erster Klavierunterricht. 1978-83 Studium an der Hochschule für Musik Hanns Eisler (im Hauptfach Klavier bei Hellmuth Nagel). 1983-86 Meisterstudium an der Akademie der Künste. Weiterer Cembalo-Unterricht unter anderem bei Walter-Heinz Bernstein, Ton Koopman und Gustav Leonhardt.
1982 Gründungsmitglied der Akademie für Alte Musik Berlin. Umfangreiche Konzerttätigkeit als Solist und Ensemble-

mitglied, unter anderem in Europa, Nord- und Südamerika, Japan und im Nahen Osten. Zusammenarbeit mit Künstlern wie Cecilia Bartoli, René Jacobs, Peter Schreier, Nikolaus Harnoncourt, Emmanuel Pahud oder Simon Rattle. Seit 1995 regelmäßige Zusammenarbeit mit den Berliner Philharmonikern.
Zahlreiche Rundfunk-, Fernseh- und CD-Aufnahmen, die zum Teil mit internationalen Preisen ausgezeichnet wurden.

DOPPELT FREUDE SCHENKEN

Machen Sie sich oder Ihren Liebsten mit einer Patenschaft für einen Stuhl im Großen Saal des Konzerthauses eine besondere Freude!

ZUKUNFT
KONZERTHAUS
BERLIN

Mit Ihrer Stuhlpatenschaft unterstützen Sie die Nachwuchsförderung des Konzerthauses Berlin.
Infos unter Tel. 030 · 20 30 9 2344 oder
konzerthaus.de/zukunft-konzerthaus-ev

Vorankündigung

Donnerstag 07.02.2019
20.00 Uhr · Großer Saal
KONZERTHAUSORCHESTER BERLIN
JOHANNES KALITZKE *Dirigent*
CHRISTIAN JOST *Moderation*

2 x hören
Thomas Adès „Asyla“ für großes Orchester

Ohne Programmheft oder Einführung setzt sich das Publikum hier einem Musikstück aus. Danach berichten unser Moderator und die beteiligten Künstler über die Hintergründe und Merkmale des Stücks, das daraufhin ein zweites Mal erklingt.

ZUKUNFT KONZERTHAUS BERLIN

DIE BLUMEN WURDEN ÜBERREICHT VON ZUKUNFT KONZERTHAUS E. V.

NUTZEN SIE UNSER KOSTENLOSES WLAN FÜR ALLE BESUCHER.

IMPRESSUM

HERAUSGEBER Konzerthaus Berlin, Intendant Prof. Dr. Sebastian Nordmann · **TEXT** Dr. Dietmar Hiller · **REDAKTION** Tanja-Maria Martens · **ABBILDUNGEN** Archiv Konzerthaus Berlin · **SATZ UND REINZEICHNUNG** www.graphiccenter.de
HERSTELLUNG Reiher Grafikdesign & Druck · Gedruckt auf Recyclingpapier · **PREIS** 2,30 €