

Freitag 17.03.2023

Sonnabend 18.03.2023

20.00 Uhr · Großer Saal

KONZERTHAUSORCHESTER BERLIN

CHRISTOPH ESCHENBACH *Dirigent*

MIDORI *Violine*

*„Selten war ein Musiker so wie
er fähig, sich mit der größten
Selbstverständlichkeit zu erneu-
ern, dabei unwandelbar er
selber zu bleiben und so persön-
lich, dass zwei Takte genügen,
ihn wiederzuerkennen.“*

DER JOURNALIST RENÉ DUMESNIL ÜBER SERGEJ PROKOFJEV

PROGRAMM

Ludwig van Beethoven (1770 – 1827)

Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 61

ALLEGRO MA NON TROPPO

LARGHETTO

RONDO. ALLEGRO

PAUSE

Sergej Prokofjew (1891 – 1953)

Sinfonie Nr. 5 B-Dur op. 100

ANDANTE

ALLEGRO MARCATO

ADAGIO

ALLEGRO GIOCO

Beethoven und Prokofjew

Zwischen dem Violinkonzert von Beethoven und der Fünften Sinfonie von Sergej Prokofjew einen wirklich tragfähigen Bezug herstellen zu wollen, wäre ein zum Scheitern verurteiltes Unterfangen. Beide Werke stehen für sich und gehören in doch sehr unterschiedliche Kontexte.

Beethovens Violinkonzert wurde mit Blick auf die speziellen Verhältnisse des Wiener Musiklebens des frühen 19. Jahrhunderts konzipiert und für den mit Beethoven befreundeten Geiger Franz Clement geschrieben, der das neue Werk unter einigermaßen abenteuerlichen Umständen am 23. Dezember 1806 aus der Taufe hob.

Sergej Prokofjews Fünfte Sinfonie datiert aus dem Sommer 1944, entstand also gegen Ende des Zweiten Weltkrieges und erlebte im Januar 1945 ihre Uraufführung in Moskau. Konnte sich Beethovens Violinkonzert, das in seiner sinfonisch ausladenden Anlage und dem weitgehenden Verzicht auf äußerliche Virtuosität verquer zu den Hörerwartungen der Zeitgenossen und der Wünsche der meisten Geiger stand, erst gegen Mitte des 19. Jahrhunderts seinen Platz im Repertoire erobern, so wurde Prokofjews Fünfte meist als ein Werk interpretiert, in welchem die Zeitereignisse ihren Niederschlag gefunden hätten – ein Ansatz, der allerdings gewiss zu kurz greift.

INNOVATIONSPARTNER



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.

Primus inter pares – Beethovens Violinkonzert

ENTSTEHUNG November/Dezember 1806 · **URAUFFÜHRUNG** 23.12.1806 Wien, Theater an der Wien (unter Leitung des Komponisten – Franz Clement, Violine) · **BESETZUNG** Solo-Violine, Flöte, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten, Pauken, Streicher
DAUER ca. 45 Minuten



Beethoven. Gemälde von Joseph Mähler, 1805

Als Beethovens Violinkonzert am Tag vor Heiligabend 1806 vom Wiener Geiger Franz Clement im Theater an der Wien uraufgeführt wurde, dürfte die Tinte auf den Notenblättern kaum trocken gewesen sein, denn Beethoven hatte das neue Werk erst knapp vor dem Aufführungstermin fertiggestellt, so dass die Musiker das Stück in der Premiere quasi vom Blatt spielten – und das mit beachtlichem Erfolg. Es hat sich ein Pressebericht erhalten, der Beethovens Komposition durchaus differenziert in den Blick nimmt: „Der vortreffliche Violinspieler Klement spielte unter ande-

ren vorzüglichen Stücken, auch ein Violinkonzert von Beethoven, das seiner Originalität und mannigfaltigen schönen Stellen wegen mit ausnehmenden Beyfall aufgenommen wurde. Man empfing besonders Klements bewährte Kunst und Anmuth, seine Stärke und Sicherheit auf der Violin, die sein Slave ist, mit lärmendem Bravo. [...] Über Beethhovens Concert ist das Urteil von Kennern ungetheilt, es gesteht demselben manche Schönheit zu, bekennt aber, daß der Zusammenhang oft ganz zerrissen scheine, und daß die unend-

lichen Wiederholungen einiger gemeinen Stellen leicht ermüden könnten.“

Die Irritation des Rezensenten und die stockend anlaufende Rezeption dieses Konzertes, das zu Beethovens Lebzeiten nicht mehr aufgeführt wurde und erst Mitte des 19. Jahrhunderts dank Joseph Joachim, der es als knapp Dreizehnjähriger im Mai 1844 in London unter Leitung von Felix Mendelssohn Bartholdy spielte, im Repertoire verankert wurde, mögen zeigen, dass der Typus des sinfonischen Konzertes, den Beethoven etablierte, als neuartig und schwierig empfunden wurde, setzte er sich doch mit seinen konzertanten Werken vom Typus des gängigen Virtuosenkonzerts deziert ab. Nicht, dass der Violinpart nicht anspruchsvoll wäre – im Gegenteil –, aber das Solo-Instrument bleibt als Primus inter pares Teil eines übergeordneten Ganzen. Zumal im weitläufigen 1. Satz wartet Beethoven mit ungewöhnlichen formalen Lösungen auf, die bei der damaligen Hörerschaft durchaus den Eindruck hervorgerufen haben könnten, dass „der Zusammenhang oft ganz zerrissen scheine“. In der Orchesterexposition werden nicht weniger als fünf thematische Gestalten präsentiert: ein erstes Thema, zwei eher überleitende Gedanken, der Seitensatz und eine abschließende Gestalt. Hauptthema und Seitensatz sind dabei nicht kontrastierend gestaltet, sondern ähneln einander in ihrem lyrisch-gesanglichen Gestus. Wenn nach der Orchesterexposition dieser Abschnitt nunmehr unter Einbezug des Solisten rekapituliert wird, ordnet Beethoven die Themengestalten neu. Sie erscheinen nun nicht mehr in der Reihenfolge A-B-C-D-E, sondern A-B-D-E-C-D-E. Eine solch weiträumige Architektur dürfte damals neuartig gewirkt haben. Freilich hatte Beethoven sehr wohl für Integration gesorgt: Das pochende Eröffnungsmotiv ist quasi allgegenwärtig und bündigt die zentrifugalen Kräfte. Die Durchführung modu-

liert ausgiebig in Moll-Bereiche und lässt schon an den abgründigen Kopfsatz von Schumanns Violinkonzert denken.

AUFGEHÖRCHT

Beethoven hat für das Violinkonzert keine Kadenz auskomponiert, sondern deren Gestaltung oblag dem Solisten. Späterhin haben verschiedene Autoren – Komponisten oder komponierende Solisten – Kadenzen für dieses Konzert niedergeschrieben, unter ihnen Ferdinand David, Joseph Joachim, Henri Vieuxtemps, Eugen Ysaÿe, Camille Saint-Saëns und Ferruccio Busoni. Für die Fassung des Konzerts für Klavier und Orchester hat Beethoven allerdings Kadenzen komponiert. Insbesondere die Kadenz für den I. Satz wirkt wie eine dramatische Szene mit Dialogen zwischen Solo-Instrument und Pauke. Diese Kadenz wurde in jüngerer Vergangenheit wiederum für die Violine unter Hinzuziehung weiterer Instrumente adaptiert. Solche Versionen haben etwa Patricia Kopatchinskaja mit Philippe Herreweghe sowie Gidon Kremer mit Nikolaus Harnoncourt vorgelegt.

Im 2. Satz blendet Beethoven Liedform und Variation ineinander. Ein erstes Thema wird zunächst in vier Durchläufen in jeweils verändertem orchestralem Klanggewand und neuen Nuancierungen durch den Solisten präsentiert, ehe dieser einen zweiten Gedanken ins Spiel bringt und anschließend beide Themen variiert werden.

Fiel im 1. Satz auf, dass die Aufgabe des Solisten oft darin bestand, vom Orchester vorgegebenes Material virtuos aufzugreifen, so wird er im Finale zum wirklich gleichberechtigten Akteur, dem es im Wechselspiel mit dem Orchester obliegt, selbst Substantielles zu artikulieren. Nachdem er die Hörer im Kopfsatz mit einer recht komplexen Formgebung überrascht hat, sorgt Beethoven im Finale gleichsam für Ausgleich: Der Satz ist als ein temperamentvolles Rondo in geradezu klassisch modellhafter Formgebung gestaltet.

KURZ NOTIERT

Der Part der Solo-Violine, der heutzutage zumeist in Konzerten erklingt, ist nicht identisch mit dem, welcher in der Uraufführung gespielt wurde. Beethoven revidierte die Solo-Stimme vor der Drucklegung im Jahr 1807 gründlich. Muzio Clementi in London hatte mehrere Werke Beethovens unter Verlag genommen und gleichzeitig angeregt, dass Beethoven das Violinkonzert auch in einer Version für Klavier und Orchester veröffentlichen möge. Beethoven kam dieser Bitte nach, so dass im Falle dieses Konzertes eigentlich drei Fassungen existieren: Uraufführungsversion, Druckversion mit Violine als Soloinstrument, Druckversion mit Klavier als Soloinstrument.

CD-TIPP Thomas Zehetmair, Violine / Orchestra of the 18th Century unter Leitung von Frans Brüggen, / Konzertmitschnitt Utrecht 1998 (Label: Philips)



ZUKUNFT KONZERTHAUS BERLIN

WERDEN SIE STUHLPATE

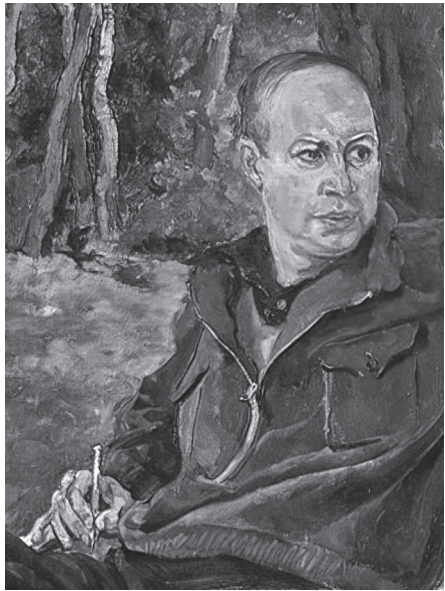
Machen Sie sich oder Ihren Liebsten mit einer Patenschaft für einen Stuhl im Großen Saal des Konzerthauses eine besondere Freude!

Mit Ihrer Stuhlpatschaft unterstützen Sie die Nachwuchsförderung des Konzerthaus Berlin.
Kontakt: zukunft@konzerthaus.de oder
Tel. 030 2030 9 23 44

Infos unter 

(K)eine Siegessinfonie – Prokofjews Fünfte

ENTSTEHUNG Sommer 1944 · **URAUFFÜHRUNG** 13. Januar 1945 Moskau, Großer Saal des Konservatoriums (unter Leitung des Komponisten) · **BESETZUNG** Piccolo, 2 Flöten, 2 Oboen, Englischhorn, Es-Klarinette, 2 Klarinetten, Bassklarinette, 2 Fagotte, Kontrafagott, 4 Hörner, 3 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba, Paulen, Schlagzeug (Große und Kleine Trommel, Triangel, Becken, Tamtam, Schellentrommel, Holzblock), Harfe, Klavier, Streicher
DAUER ca. 43 Minuten



Prokofjew. Porträt von Pjotr P. Konchalovsky, ca. 1936

Sergej Prokofjew komponierte seine Fünfte Sinfonie mehr als eineinhalb Jahrzehnte, nachdem er seine Vierte vorgelegt hatte. Damals war er noch ein Künstler im Exil, nunmehr, nach der 1936 erfolgten Rückkehr in seine Heimat, einer der führenden Komponisten der von Stalin mit brutaler Härte regierten Sowjetunion, die kurz davor stand, das faschistische Deutschland zu besiegen. In die Uraufführung der Sinfonie im Januar 1945 spielten die aktuellen Kriegseignisse hinein. Vor Beginn der Aufführung trat ein Sprecher auf die Bühne und verkündete

den Sieg der Roten Armee bei der Überquerung der Weichsel. Das Ereignis wurde durch Salutschüsse gefeiert. Swjatoslaw Richter erinnert sich: „Der Große Saal war wie gewöhnlich erleuchtet, aber als Prokofjew aufstand, schien das Licht direkt von oben auf ihn herabzufallen. Er stand da wie ein Denkmal auf seinem Postament. Und plötzlich, als Stille eintrat und der Taktstock schon erhoben war, ertönten die Ar-

tilleriesalven. Er wartete und begann nicht eher, als die Kanonen schwiegen. Wieviel Bedeutsames, Symbolhaftes kam da zu Wort.“ Thomas Schipperges konstatierte: „Dass die Sinfonie den bevorstehenden Sieg spiegle und feiere, ist zum Topos der Rezeptionsgeschichte geworden.“ In der Tat ähneln sich die Interpretationsmuster hüben und drüben: Ein „vom ersten bis zum letzten Takt ... tief beeindruckendes Werk des sozialistischen Realismus“ meinte der DDR-Musikwissenschaftler Walther Siegmund-Schultze in der Sinfonie zu erkennen, Monika Lichtenfeld, eine westdeutsche Musikwissenschaftlerin, attestierte einen „Grundton von ‚heldischer Humanität‘, von prononciertem Positivismus“. Maria Biesold, ebenfalls eine westdeutsche Autorin, hörte den „Grundklang heroischer Lebenskraft“, und der zu DDR-Zeiten besonders linientreue Friedbert Streller sprach mit Blick auf das Finale von der „Darstellung einer fast grenzenlosen Siegesfreude.“

Die Äußerungen des Komponisten über seine Fünfte hingegen verblieben im Vagen, Allgemeinen: „Ich konzipierte sie als eine Sinfonie von der Größe des menschlichen Geistes“, meinte er einmal, und auch andere seiner Äußerungen tendieren in eine ähnlich unverbindliche Richtung.

Befragen wir also das Werk. Da freilich begegnen uns allenthalben merkwürdig doppelbödige Konstellationen, deren Spannungen eigentlich während des gesamten Werkes nicht gänzlich aufgehoben werden.

Jenes Spiel mit Ambivalenzen ist sogleich am ersten Thema des eröffnenden Satzes nachzuvollziehen, das einen gravitatisch ausschreitenden Gestus zu etablieren scheint, der aber alsbald mit wie fragend eingestreuten Motiven und einer harmonischen Bewegung in den Moll-Bereich unterlaufen wird. Auch in den folgenden Anläufen kommt das Thema nirgends an, rennt es sich fest, wird es von neu sich etablie-

„Dieser Mensch hatte natürlich die schreckliche Wahrheit über seine Zeit schon voraus gewusst – er erlaubte sich nur das Von-ihr-Überwältigtsein nicht. Sein Denken blieb im klassizistischen Rahmen, aber um so größer war die tragische Ausdruckstärke all seiner Gavotten und Menuette, Walzer und Märsche. Er war ein Herr im Schlips, auch buchstäblich, und wenn er zu Shdanows quasi-intellektuellem Hinrichtungsspektakel im ZK der Partei 1948 in Stiefeln und Trai- ningsanzug kam, dann hatte das einen tieferen Sinn als nur den äußeren. Das sah man auch an den Folgen – das Wesen dieses unsentimentalen Menschen konnte das Spitzelgerede nicht ertragen, er zerbrach daran und lebte nicht mehr lange.“

ALFRED SCHNITTKE ÜBER SERGEJ PROKOFJEV, 1990

renden Gestalten überformt. Ein zweites Thema wirkt da geschlossener und steigert lyrisches Espressivo zu emphatischer Hymnik, die allerdings von der irrlichternden dritten Themengestalt in gespenstisches Licht getaucht wird. Die sich während dieser Exposition andeutenden Spannungen werden während des Satzverlaufes noch zugespitzt. Man verfolge etwa die Wiederkehr des eröffnenden Themas an exponierten formalen Eckpunkten: Am Beginn der Reprise erscheint es in blechgepanzelter und dissonant geschärfter Gestalt, und ganz am Ende des Satzes, wenn es sich wie gegen eine übermächtig niederdrückende Schwerkraft zu behaupten versucht, wird es von einer lautstark agierenden Batterie des Schlagwerks kontrapunktiert – eine klangliche Kulisse, die wohl eher Beklemmung suggeriert als Befreiung. Das Scherzo wendet den pathetischen Duktus des Kopfsatzes ins Groteske. Getriebehaft ratternde motorische Bewegung dominiert die Hauptteile. Die Schmissigkeit der aufblitzenden Motive ist durch die vorherrschende Molltonalität gebrochen, das clowneske Treiben bleibt schwarz grundiert.

Im Mittelteil scheint ein Walzer Aufhellung zu versprechen, freilich ist er gerahmt von merkwürdig zwischen Dur und Moll changierenden Passagen und wird er befeuert von Aktionen des Schlagwerks, die dem Tanz ein Ferment von Bedrohung und Gefährdung beimischen.

Der 3. Satz etabliert am Beginn einen instrumentalen Gesang, der im Tonfall an die Pater-Lorenzo-Musik aus „Romeo und Julia“ erinnert. Bald aber schon weicht die innige Lyrik trauermarschartigen Klängen, die bis zum orchestralen Aufschrei gesteigert werden, den auch die Wiederkehr des Gesangs nicht vergessen machen kann.

Erst das Finale scheint die Spannungen zu lösen, welche die ersten drei Sätze durchfurchten. Sein Tonfall bewegt sich über weite Strecken zwischen operettenhaftem Brio und Serenaden-Innigkeit, zunächst nur gelegentlich gestört durch grell grimassierende Gestalten. Gegen Ende aber verschieben sich die Akzente: Immer deutlicher gewinnen jene grotesken Elemente die Oberhand, bis sie schließlich ganz dominieren: Die vorgebliche Positivität des Satzes erweist sich immer offenkundiger als Farce.

AUFGEHÖRCHT

Die diese Sinfonie fast unausgesetzt prägende Doppelbödigkeit ist auch am Beginn des Finales nachzuvollziehen: Das scheinbar sich befreit aussingende Thema der Klarinette wird sogleich von grotesken Figuren der Streicher und Blechbläser beantwortet, als würde ein Narr mit einer Fratze das Gesagte konterkarieren. Es ist Sache wissender Interpreten, diese Ambivalenzen deutlich herauszuarbeiten. Freilich verfallen viele der Versuchung, die irritierenden Momente hinter einer pastosen Fassade verschwinden zu lassen. Nicht aber Klaus Tennstedt in seiner Aufnahme mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks 1977.

CD-TIPP Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks unter Leitung von Klaus Tennstedt / Aufnahme 1977 (Label Profil: Klaus Tennstedt Edition, 2018)

Im Porträt

KONZERTHAUSORCHESTER BERLIN

Das Konzerthausorchester Berlin spielt seit 2019/20 unter Leitung von Chefdirigent Christoph Eschenbach. Sein Vorgänger Iván Fischer ist dem Orchester als Ehrendirigent verbunden, als Erster Gastdirigent gibt Juraj Valčuha seit 2017 regelmäßig wichtige Impulse. Designierte Chefdirigentin ab 2023/24 ist Joana Mallwitz.

1952 als Berliner Sinfonie-Orchester (BSO) gegründet, erfuhr das heutige Konzerthausorchester Berlin von 1960 bis 1977 unter Chefdirigent Kurt Sanderling seine entscheidende Profilierung und internationale Anerkennung. Seine eigene Spielstätte erhielt es 1984 mit Wiedereröffnung des restaurierten Schauspielhauses am Gendarmenmarkt. Zehn Jahre später wurde das BSO offizielles Hausorchester am nun umgetauften Konzerthaus Berlin und trägt seit 2006 dazu passend seinen heutigen Namen. Dort spielt es pro Saison mehr als 100 Konzerte. Außerdem ist es regelmäßig auf Tourneen und Festivals im In- und Ausland zu erleben. An der 2010 gegründeten Kurt-Sanderling-Akademie bilden die Musiker*innen hochbegabten Orchesternachwuchs aus. Um einem breiten Publikum auf höchstem Niveau gespielte Musik nah zu bringen, engagieren sich die Musiker*innen etwa bei „Mittendrin“, wobei das Publikum im Konzert direkt neben Orchestermitgliedern sitzt, oder als Mitwirkende in Clipserien im Web wie dem mehrfach preisgekrönten #klangberlins. Die Verbundenheit mit Berlin zeigt sich im vielfältigen pädagogischen und sozialen Engagement des Orchesters mit diversen Partnern in der Stadt.

Orchesterbesetzung in dieser Saison

CHRISTOPH ESCHENBACH *Chefdirigent*
 JURAJ VALČUHA *Erster Gastdirigent*
 IVÁN FISCHER *Ehrendirigent*
 PROF. KURT SANDERLING † *Ehrendirigent und Ehrenmitglied*
 PROF. MICHAEL GIELEN † *Ehrengastdirigent und Ehrenmitglied*
 ELIAHU INBAL *Ehrenmitglied*
 ERNST-BURGHARD HILSE *Ehrenmitglied*

Erste Violinen

PROF. MICHAEL ERXLEBEN *1. Konzertmeister*
 SUYOEN KIM *1. Konzertmeisterin*
 SAYAKO KUSAKA *1. Konzertmeisterin*
 THOMAS BÖTTCHER *Stellvertretender Konzertmeister*
 ULRIKE PETERSEN *Stellvertretende Konzertmeisterin*
 TERESA KAMMERER *Vorspielerin*
 DAVID BESTEHORN
 AVIGAIL BUSHAKOVITZ
 MARKOLF EHRIG
 INES GALLE
 YAXIN GREGER
 CORNELIUS KATZER
 ALICIA MARIAL
 PETR MATĚJÁK
 MATHIAS MÜLLER
 DR. ADRIANA PORTEANU
 MELANIE RICHTER
 CHRISTIANE ULBRICH
 YU-FAN HUANG *Zeitvertrag*
 FEDERICO MECHELLI UHL *Zeitvertrag*
 MACIEJ STRZELECKI *Zeitvertrag*
 DARIA TARASOVA *Akademistin*
 PHOEBE WHITE *Akademistin*

Zweite Violinen

ANDREAS FINSTERBUSCH *Konzertmeister*
 JOHANNES JAHNEL *Konzertmeister*
 STEFAN MARKOWSKI *Stellvertretender Konzertmeister*
 EVA SÜTTERLIN-ROCCA *Stellvertretende Konzertmeisterin*
 KAROLINE BESTEHORN

CORNELIA DILL
 ANDREAS FELDMANN
 LINDA FICHTNER
 GERÐUR GUNNARSDÓTTIR
 TILMAN HUSSLA
 ANTON ILYUNIN
 JANA KRÄMER-FORSTER
 CHRISTOPH KULICKE
 NA-RIE LEE
 ANNA MALOVA
 ULRIKE TÖPPEN
 EVGENY VAPNYARSKY
 LINE FABER *Zeitvertrag*
 TILMANN HUSSLA *Zeitvertrag*
 ANTON ILYUNIN *Zeitvertrag*
 HANS HENNING ERNST *Akademist*
 MIHA ZHU *Akademist*

Violen

AMALIA AUBERT *Solo-Viola*
 FERENC GÁBOR *Solo-Viola*
 MATTHIAS GALLIEN
Stellvertretende Solo-Viola
 AYANO KAMEI
Stellvertretende Solo-Viola
 MATTHIAS BENKER *Vorspieler*
 DOROTHEE DARGEL
 UWE EMMRICH
 CONSTANCE FIEBIG
 FELIX KORINTH
 NILAY ÖZDEMİR
 KATJA PLAGENS
 ERNST-MARTIN SCHMIDT
 PEI-YI WU
 MONIKA GRIMM *Zeitvertrag*
 RAPHAEL GRUNAU *Zeitvertrag*
 BAROK BOSTANCI *Akademist*
 VERONIKA KOLOSOVSKA *Akademistin*
 JULIA PAŁĘCKA *Akademistin*

Violoncelli**STEFAN GIGLBERGER** *Solo-Violoncello***FRIEDEMANN LUDWIG** *Solo-Violoncello***ANDREAS TIMM** *Stellvertretendes Solo-Violoncello***TANELI TURUNEN** *Stellvertretendes Solo-Violoncello***DAVID DROST** *Vorspieler***VIOLA BAYER****YING GUO****ALEXANDER KAHL****NERINA MANCINI****JAE-WON SONG****GOEUNSOL HEO** *Akademistin***UMUT SAĞLAM** *Akademist***SUSANNE SZABELAN** *Akademistin***Kontrabässe****MARIA KRYKOV** *Solo-Kontrabass***PROF. STEPHAN PETZOLD** *Solo-Kontrabass***MARKUS REX** *Stellvertretender Solo-Kontrabass***SANDOR TAR** *Stellvertretender Solo-Kontrabass***HANS-CHRISTOPH SPREE** *Vorspieler***STEFAN MATHES****IGOR PROKOPETS****PABLO SANTA CRUZ****SOYEON PARK** *Akademistin***ALBERTO JAVIER HABAS SABARIEGO** *Akademist***Flöten****YUBEEN KIM** *Solo-Flöte***N.N.** *Solo- Flöte***ANTJE SCHURROCK****DANIEL WERNER** *Solo-Piccoloflöte***YESEUL BAHNG** *Akademist***Oboen****MICHAELA KUNTZ** *Solo-Oboe***SZILVIA PÁPAI** *Solo-Oboe***KIHOON HONG****DANIEL WOHLGEMUTH****NADINE RESATSCH** *Solo-Englischhorn***IRIA FOLGADO** *Solo-Englischhorn***Klarinetten****PROF. RALF FORSTER** *Solo-Klarinette***JULIUS OCKERT** *Solo-Klarinette***ALEXANDRA KEHRLE** *Solo-Es-Klarinette***NORBERT MÖLLER** *Solo-Bassklarinette***Fagotte****MICHAELA ŠPAČKOVÁ** *Solo-Fagott***FRANZISKA HAUSSIG****ALEXANDER KASPER****FRANCISCO SOUTINHO VENTURA** *Zeitvertrag**Solo-Kontrafagott***Hörner****DMITRY BABANOV** *Solo-Horn***CENK SAHIN** *Stellvertretendes Solo-Horn***ANDREAS BÖHLKE****YU-HUI CHUANG****STEFAN GORASDZA****TIMO STEININGER****Trompeten****PETER DÖRPINGHAUS** *Solo-Trompete***SÖREN LINKE** *Solo-Trompete***UWE SAEGBARTH****STEPHAN STADTFELD****Posaunen****HELGE VON NISWANDT** *Solo-Posaune***WILFRIED HELM** *Stellvertretende Solo-Posaune***JÖRG GERHARDT** *Solo-Bassposaune***VLADIMIR VEREŠ** *Wechselposaune***Tuba****MICHAEL VOGT** *Solo-Tuba***Pauken/Schlagzeug****MICHAEL OBERAIGNER** *Solo-Pauke***MARK VOERMANS** *Solo-Pauke***JAN WESTERMANN** *Solo-Schlagzeug***EDWIN KALIGA****DIRK WUCHERPFENNIG****CHRISTOPH LINDNER** *Akademist***Harfe****PROF. RONITH MUES** *Solo-Harfe***CHRISTOPH ESCHENBACH**

Christoph Eschenbach begann seine internationale musikalische Karriere als Pianist. Seit 1972 steht er außerdem als Dirigent am Pult der renommiertesten Orchester der Welt und ist Gast der bedeutendsten Opernspielstätten. Er wirkte als musikalischer und künstlerischer Leiter der Tonhalle-Gesellschaft Zürich sowie als musikalischer Direktor des Houston Symphony Orchestra, des NDR Sinfonieorchesters, des Orchestre de Paris und des Philadelphia Orchestra. Außerdem leitete er das Kennedy Center for the Performing Arts und das National Symphony Orchestra in Washington. Regelmäßig dirigiert er bei den Salzburger Festspielen und beim Schleswig-Holstein Musik Festival, wo er das Festivalorchester leitet. Seine Vielseitigkeit und sein großer Innovationsdrang brachten ihm als Dirigent, künstlerischem Partner und tatkräftigem Förderer junger Talente weltweite Anerkennung und zahlreiche höchste Auszeichnungen. Seit der Saison 2019/2020 ist er Chefdirigent des Konzerthausorchesters.



MIDORI

In dieser Saison feiert Midori ihr 40. Bühnenjubiläum. Damit verbunden ist eine neue Aufnahme der gesamten Beethoven-Sonaten für Klavier und Violine zusammen mit dem Pianisten Jean-Yves Thibaudet bei Warner Classics. Zeitgleich mit der neuen Veröffentlichung spielen Midori und Thibaudet alle zehn Sonaten in drei Konzerten am Dartmouth College und in einem weiteren Konzert drei der Sonaten in Chicago. Ein weiterer Höhepunkt der Jubiläumssaison ist eine Solorecital-Tournee mit der Rückkehr in die Carnegie Hall und Konzerten unter anderem in Washington D.C., San Francisco, Dresden, Bonn und Ludwigsburg. Außerdem tritt Midori in dieser Saison mit dem Boston Symphony Orchestra, dem National Symphony Orchestra sowie beim Moritzburg und Schleswig-Holstein Musik Festival, außerdem mit Trio-Konzerten mit Jonathan Biss und Antoine Lederlin in London, Hamburg, Köln und Tokio auf. Residenzen führen sie nach

Wien zum Orchester der Volksoper für Konzerte im Wiener Konzerthaus sowie der Volksoper selbst und nach Tokio für Konzerte in der Suntory Hall.

Midori hat mehrere gemeinnützige Organisationen gegründet. Midori & Friends, das in dieser Saison 30-jähriges Bestehen feiert, bietet Musikprogramme für Jugendliche in New York City an und bringt mit MUSIC SHARING, einer in Japan ansässigen Stiftung, westliche klassische und japanische Musiktraditionen in das Leben junger Menschen in Japan und ganz Asien mit Programmen in Schulen, Einrichtungen und Krankenhäusern. Im Rahmen von Partners in Performance (PiP) veranstaltet Midori Kammermusikkonzerte in kleineren Ortschaften der USA.

In Anerkennung ihrer Arbeit als Künstlerin und humanitäre Helferin ist sie Friedensbotschafterin der Vereinten Nationen und erhielt bedeutende Auszeichnungen.

Midori wurde 1971 in Osaka geboren und begann schon früh mit dem Geigenunterricht bei ihrer Mutter Setsu Goto. 1982 lud der Dirigent Zubin Mehta die damals 11-jährige ein, mit den New Yorker Philharmonikern im jährlichen Silvesterkonzert des Orchesters aufzutreten.

Midori ist Inhaberin des Dorothy-Richard-Starling-Lehrstuhls für Violinstudien am Curtis Institute of Music in Philadelphia und „Distinguished Visiting Artist“ am Peabody Institute der Johns Hopkins University. Sie spielt eine Guarnerius del Gesù ‘ex-Huberman’ von 1734. Ihre vier Bögen stammen aus den Häusern Dominique Peccatte, François Peccatte und Paul Siefried.

Weitere Informationen: www.midori-violin.de

Vorankündigung

Karfreitag 07.04.2023

20.00 Uhr · Großer Saal

KONZERTHAUSORCHESTER BERLIN

MARC ALBRECHT *Dirigent*

DANIEL HOPE *Violine*

Richard Wagner Vorspiel zu „Parsifal“

Sofia Gubaidulina „Offertorium“ – Konzert für Violine und Orchester Nr. 1

Richard Wagner „Karfreitagszauber“ aus „Parsifal“

Karten 16 / 21 / 30 / 39 / 48 / 56 Euro

19.10 Uhr · Konzerteinführung

Ostersonnabend 08.04.2023

15.30 Uhr · Großer Saal

UTE GREMMEL-GEUCHEN *Orgel*

Felix Mendelssohn Bartholdy Sonate A-Dur op. 65 Nr. 3
(über den Choral „Aus tiefer Not schrei ich zu dir“)

Robert Schumann Zwei Studien für Pedalflügel aus op. 56
(Nicht zu schnell und Mit innigem Ausdruck)

Sofia Gubaidulina „Hell und Dunkel“

Jan Albert van Eyken Toccata und Fuge über den Namen
B-A-C-H op. 38

Johann Sebastian Bach Pièce d'Orgue G-Dur BWV 572

Max Reger Fantasie über den Choral „Halleluja! Gott zu loben, bleibe meine Seelenfreud“ op. 52 Nr. 3

Karten 14 Euro

mein
KONZERTHAUS



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

Aktuell

Das Konzerthausorchester Berlin in Japan

Vom 9. bis 14. Mai wird das Konzerthausorchester in Japan zu Gast sein.

Unter der Leitung von **CHRISTOPH ESCHENBACH** gibt es Konzerte in Tokio, Yokohama, Fukuoka und Nagoya. Auf dem Programm stehen Webers „Freischütz“-Ouvertüre, alle vier Sinfonien von Johannes Brahms sowie Werke von Robert Schumann und Antonín Dvořák.

Als Gäste dabei: die Solistin des heutigen Abends **MIDORI** (Violine) und der junge japanische Cellist **HARUMA SATO**, der 2019 den ARD-Musikwettbewerb in München gewann und an der Berliner Universität der Künste studiert.

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.



NUTZEN SIE UNSER KOSTENLOSES WLAN FÜR ALLE BESUCHER.

IMPRESSUM

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