

**Kammermusik des Konzerthausorchesters**

---

Donnerstag 19.01.2023

20.00 Uhr · Kleiner Saal

---

**KONZERTHAUS KAMMERORCHESTER**

**SAYAKO KUSAKA** *Leitung*

*„ ... Fast immer ist es ein  
Lachen unter Tränen. Die-  
se Eigenschaft der jüdi-  
schen Volksmusik kommt  
meiner Vorstellung, wie  
Musik sein soll, sehr nahe.“*

DMITRI SCHOSTAKOWITSCH

## PROGRAMM

### Anton Webern (1883 – 1945)

Langsamer Satz für Streichquartett  
(Fassung für Streichorchester)

LANGSAM, MIT BEWEGTEM AUSDRUCK

### Erwin Schullhoff (1894 – 1942)

Streichsextett op. 45

ALLEGRO RISOLUTO  
TRANQUILLO (ANDANTE)  
BURLESCA. ALLEGRO MOLTO CON SPIRITO  
MOLTO ADAGIO

## PAUSE

### Dmitri Schostakowitsch (1906 – 1975)

Kammersinfonie As-Dur op. 118a (nach dem Streichquartett  
Nr. 10 As-Dur op. 110 bearbeitet von Rudolf Barshai)

ANDANTE  
ALLEGRETTO FURIOSO  
ADAGIO, ATTACCA  
ALLEGRETTO

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. Zuwiderhand-  
lungen sind nach dem Urheberrechtsgesetz strafbar.

# Webern: Inbrunst und Leiden



Anton Webern bildete zusammen mit Alban Berg und Arnold Schönberg das Herzstück der Zweiten Wiener Schule, also jener Kompositionsweise, die man als „Dodekaphonie“ oder vor allem „Zwölftonmusik“ kennt und die bei so manchem Musikfreund auch noch heute, ein gutes Jahrhundert später, die Alarmglocken schrillen lässt. Zudem war er ein Meister der Verknappung, des äußerst ökonomischen Umgangs mit dem Material – Theodor W. Adorno, der „Philosoph der neuen Musik“, hat es wunderschön formuliert: „Der Seufzer wiegt den Roman auf und eine Ge-

gengeste die Sinfonie ...“ Als Webern jedoch 1905 den Langsamen Satz für Streichquartett komponierte, war der Zweiundzwanzigjährige erst seit einigen Monaten Schüler Arnold Schönbergs. Natürlich – auch der Lehrer schrieb ja noch nicht atonal – handelt es sich dabei um ein Stück in spätromantischer Tradition, schwankend zwischen Es-Dur und c-Moll. Einer weit ausgreifenden Kantilene wird mit dem erlernten kontrapunktischen Handwerkszeug ein zartes Kleid gestrickt – kein allzu kurzes (zumindest nach Webernschen Maßstäben): Immerhin bringt es der Satz auf knappe zehn Minuten.

Aber was heißt Spätromantik? Brahms nennt man etwa immer wieder als Vorbild für den jungen Webern. Für dessen Quartettsatz mag jedoch ganz konkret Schönbergs Streichsextett „Verklärte Nacht“, das Webern 1903 gehört hatte, ein Vorbild gewesen sein. Wie dort – und wie eigentlich immer in Gustav Mahlers entsprechenden Sinfoniesätzen, die ebenfalls Pate gestanden haben könnten – ist das feine Gewebe bis zum Zerreißen gespannt, schwingt in der Inbrunst Leiden mit und verweigert lauernde Dramatik das Fallenlassen ins Idyll. Biographische Fakten legen übrigens nahe, dass in beiden Werken der ganz konkreten Liebe ein Lied gesungen wird: Hatte sich die Komposition der „Verklärten Nacht“ 1899 auch der Inspiration durch Schönbergs Begegnung mit Mathilde von Zemlinsky zu verdanken, waren sich im Sommer 1905 Webern und seine Kusine Wilhelmine Mörtl bei einer mehrtägigen Wanderung durch Niederösterreich nähergekommen – in dem einen wie dem anderen Fall schlossen einige Jahre später die Herren mit den jeweiligen Damen die Ehe. Den Langsamen Satz hat Webern nie im Konzert gehört – er wurde erst 1961 veröffentlicht und im darauffolgenden Jahr uraufgeführt.

## KURZ NOTIERT

Die Liebe zwischen Anton Webern und seiner Kusine war aufgrund der engen Verwandtschaft alles andere als gesellschaftsfähig. Ende 1910, kurz vor der standesamtlichen Heirat (die Erlaubnis zur kirchlichen Trauung wurde erst 1915 erteilt), vertonte er in einem seiner Rilke-Lieder op. 8 beziehungsreiche Worte: „Du, die mir nicht sagt, wenn sie wacht/ meinetwillen:/ Wie, wenn wir diese Pracht/ ohne zu stillen/ in uns ertragen?“

## Schulhoff: Erschrecken und Verstummen



Erwin Schulhoff kam 1906 nach Wien, um hier an Horaks Musikinstitut, einer privaten Lehranstalt, Klavier zu studieren. Durchaus möglich also, dass er irgendwo in der Stadt auch Anton Webern begegnete – aber man weiß davon nichts, und das Interesse der beiden füreinander (Webern war – wie schon erwähnt – zweiundzwanzig, Schulhoff erst zwölf) dürfte nicht existent gewesen sein. Später freilich hatte Schulhoff Kontakt zu Schönberg und pflegte besonders mit Alban Berg – beide trafen sich nie persönlich – intensiven Briefkontakt. Damals, 1906,

hatte der Knabe, der eine frühe Empfehlung Antonín Dvořáks vorzeigen konnte, schon zwei Jahre am Konservatorium in seiner Heimatstadt Prag hinter sich. Auf die eher nicht erfüllende Wiener Zeit folgten Studien in Leipzig (unter anderem bei Max Reger) und Köln. 1919 zog er nach Dresden, wo er die Bekanntschaft von George Grosz und Otto Dix machte. 1922 ging er nach Berlin, kehrte zwei Jahre später nach Prag zurück und arbeitete ab 1935 als Rundfunkpianist in Mährisch-Ostau, dem heutigen Ostrava. Im Sommer 1941 von den deutschen Besatzern in Prag verhaftet

– Schulhoff war jüdischer Abstammung, zudem bekennender Kommunist – und in ein Lager im bayerischen Wülzburg interniert, starb er dort ein Jahr später an Tuberkulose.

Schulhoff stand dem Expressionismus nahe, ebenso dem Dadaismus, und er war fasziniert vom Jazz, den er in seine Kompositionen hinein ließ. Der Musikkritiker Erich Steinhardt (1941 im Ghetto Litzmanstadt ermordet) schrieb über Schulhoff, er sei „der Zeitgemäße. Vielleicht der Modemusiker von heute. Ein amüsanter, liebenswürdiger ... Künstler. Und ein wilder Temperamentsmusiker ...“ In der Tat sind dies Charakteristika, die auf viele seiner Werke zutreffen – nicht aber auf sein Streichsextett.

Was die zuvor genannten biographischen Angaben auslassen, sind die Jahre des Ersten Weltkrieges. Schulhoff musste als Soldat der österreichisch-ungarischen Armee kämpfen und wurde verwundet: „Der ‚Schrei‘ der Völker‘, ‚Schutz ihrer Kultur‘, in dem Menschen getötet werden, ist für mich qualvoll“, schrieb er Anfang 1916, die letzten Jahre würden auf dem „niedrigsten menschlichen Niveau“ stehen. Sein Streichsextett – der erste Satz entstand 1920, die anderen 1924 – wirkt wie ein Nachklang dieses schrecklichen Erlebnisses.

#### KURZ NOTIERT

Anton Webern, mit dem Schulhoff wohl keinerlei Umgang pflegte, steht dennoch in gewisser Weise in Beziehung zum Streichsextett. Auf dem Programm des Konzertes der Donaueschinger Kammermusiktage, bei dem das Sextett am 20. Juli 1924 vom Prager Zika-Quartett und den Brüdern Paul und Rudolf Hindemith uraufgeführt wurde, gelangten auch Weberns Sechs Bagatellen für Streichquartett zur Uraufführung.

Schulhoffs Sextett hat nichts zu tun mit Jazz-Anklängen oder Unterhaltungsmusik welcher Couleur auch immer – und auch nichts mit dem bittersüßen Liebeston von Weberns Langsamem Satz. Es ist ein tieftrauriges Werk, das ganz oft, abgesehen von der Burlesca, von Zäsuren durch-

setzt ist und an die Grenze des Verstummens gelangt. Besonders im ersten Satz ist Schulhoff der Atonalität nahe, allerdings ohne die strengen Gesetze des zwölftönigen Komponierens wirklich zu befolgen. Zwischen die schneidenden, dissonanten Marschklänge sind nachsinnende, fast kraftlos wirkende Abschnitte eingefügt. Wäre der zweite Satz nicht dynamisch so extrem zurückgenommen, geräuschhaft, gewissermaßen den tiefen Schatten suchend, könnte man die Wiederholungen des ersten Themas – eine einfache, chromatisch absteigende Skala – „insistierend“ nennen; erst später tauchen Motive auf, den man schmerzlichen Kantilenen-Gestus zugestehen mag. Der dritte, folkloristisch gefärbte Satz kontrastiert dazu mit tänzerischem Bewegungsimpuls. Dass das Finale kein Aufhellen, keine Befreiung bietet, lässt schon die Tempoangabe *Molto adagio* erahnen. Ein in sich gekehrter, verlöschender Schluss.

# Schostakowitsch: Wehmut und Hoffnung



Um der Verfolgung in Deutschland beziehungsweise der besetzten Tschechoslowakei zu entgehen, hatte Schulhoff wie viele seiner jüdischen Mitbürger versucht, ins Exil zu gelangen und – was bei seinen politischen Ansichten nahelag – Antrag

auf die sowjetische Staatsbürgerschaft gestellt. Tatsächlich erhielt er sie im Mai 1941 und einen Monat später auch die gültigen Einreisepapiere. Am 22. Juni machte der Überfall der Wehrmacht auf die Sowjetunion seine Pläne zunichte. Wer aber weiß, welches Schicksal ihn in der Sowjetunion erwartet hätte?! Stalins Terror machte, wie man weiß, weder vor Kommunisten und erst recht nicht vor Juden halt.

Der Russe Dmitri Schostakowitsch begegnete im Laufe seines Lebens immer wieder unterschwelligem oder auch offenem Antisemitismus. „Viele meiner Stücke spiegeln den Eindruck jüdischer Musik. Das ist keine rein musikalische Frage, es ist auch eine moralische“, wird Schostakowitsch in den von Solomon Wolkow herausgegebenen Memoiren, „Zeugenaussage“ zitiert. „Oft prüfe ich einen Menschen an seiner Einstellung zu den Juden. Heute kann kein Mensch, der Anspruch auf Anständigkeit erhebt, Antisemit sein.“ Im Vokal-

zyklus „Aus jüdischer Volkspoesie“ oder in seiner Elften Sinfonie nach Texten von Jewgenij Jewtuschenko bezog er explizit Stellung (und bekam in beiden Fällen Aufführungsschwierigkeiten), aber auch in vielen anderen seiner Werke – im kammermusikalischen Bereich vor allem im Klaviertrio von 1944 und im Vierten Streichquartett von 1949 – ist das Idiom jüdischer Folklore unverkennbar, „sie kann fröhlich erscheinen und in Wirklichkeit tief tragisch sein. Fast immer ist es ein Lachen unter Tränen. Diese Eigenschaft der jüdischen Volksmusik kommt meiner Vorstellung, wie Musik sein soll, sehr nahe“ (Schostakowitsch).

Das Zehnte Streichquartett, das Schostakowitsch im Sommer 1964 – unmittelbar nach dem Neunten – während einer Kur in Armenien komponierte, zeigt diese musikalischen Einflüsse nun zwar weniger auffällig, aber hat mit dem Komponisten und Pianisten Mieczysław (Moisej) Weinberg (1919-1996) einen Widmungsträger, der aufgrund seiner Herkunft enorme Schwierigkeiten hatte. Noch Anfang 1953 wurde er unter dem absurden Vorwurf, an einer jüdischen Verschwörung auf der Krim beteiligt gewesen zu sein, verhaftet. Schostakowitsch setzte sich damals für den engen Freund ein, wenn auch dessen Freilassung dann sich wohl eher dem Tod des Diktators im März des Jahres verdankte.

Schostakowitschs Zehntes Streichquartett ist ein verhaltenes Werk. Die Schwärze von Schulhoffs Sextett hat es nicht, aber über Grautöne hinaus geht es dennoch selten. Das solistische, das Werk eröffnende Thema der Ersten Violine mag Signalcharakter haben, wirkt aber eher wie ein Appell zum Erinnern als ein Zeichen zum fröhlichen Aufbruch. Es wird aufgezehrt von archaisch anmutenden, Kirchenmusik assoziierenden Wendungen. Kurz vor Schluss wechseln die Klänge „sul ponticello“ (nahe am Steg gespielt) ins Irreale. „Doppelbödiges Erzählen“, welches Grüblerisches mit einer

klar-unmittelbaren Lyrik verbindet“, hörte Iwan Martynow in seiner Deutung dieses Satzes.

Im Allegretto furioso verschwistern sich faszinierende Vitalität und rücksichtsloses Vorwärtsdrängen. Zerfahrene Läufe lösen mitunter das hämmernde Metrum auf, aber das Wüten kehrt zu seiner Beharrlichkeit zurück. Kaum eine Analyse kommt ohne den Vergleich mit dem Scherzo, dem „Stalin“-Porträt, aus Schostakowitschs Zehnter Sinfonie aus. Mit unverhoffter und in diesem Quartett singulärer Wärme setzt das Adagio ein, um dann doch nur Melancholie kund zu tun, die am Herzen nagt: Eine Passacaglia, deren anfangs vom Cello vorstellten Thema Schostakowitsch – damit von der strengen Form abweichend – acht Variationen angedeihen lässt.

**KURZ NOTIERT**

Ursprünglich von einem spanischen Volkstanz abgeleitet, entwickelte sich die Passacaglia im Barock zum Modell einer sogenannten Ostinato-Variation: Das ständig wiederkehrende Bass-Motiv bleibt normalerweise unverändert, während sich die Entwicklungen in den Oberstimmen vollziehen. Schostakowitsch hat das Passacaglia-Modell oft benutzt – meistens mit ernster oder sogar trauernder Konnotation.

Das Finale folgt auf das Adagio attacca; ein von der Bratsche eingeführtes tänzerische Thema durchzieht den ganzen Satz, Motive aus den vorangegangenen Sätzen treten hinzu. Schließlich webt Schostakowitsch das „Signal“ vom Werkbeginn in den leisen Schluss ein. Es ist Wehmut, könnte man vielleicht sagen, der die Hoffnung noch nicht ganz abhandengekommen ist. Die Musikwissenschaftlerin Sigrid Neef hat es so formuliert: „Der Morendo-Schluss ist hier, anders als sonst, kein stilles Erlöschen, sondern“ – womit sich der Bogen schließt – „ein ‚Lächeln durch Tränen‘“.

# Im Porträt

## KONZERTHAUS KAMMERORCHESTER

Das 2009 von Musikern des Konzerthauses gegründete Konzerthaus Kammerorchester besteht fast 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. Mehrere CD-Einspielungen sind erschienen, darunter mit 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, aber auch auf Bearbeitungen von großen Kammermusikwerken wie zum Beispiel Schuberts Streichquartett „Der Tod und das Mädchen“ in der Bearbeitung von Gustav Mahler. Auch sinfonische Werke mit kleinerer Bläserbesetzung oder Solokonzerte mit Solisten wie Julian Steckel, Ning Feng oder Matthias Kirschnereit gehören zum Programm.

[www.konzerthaus-kammerorchester.de](http://www.konzerthaus-kammerorchester.de)

### Das Konzerthaus Kammerorchester spielt im heutigen Konzert in folgender Besetzung:

**SAYAKO KUSAKA** *Violine I (Konzertmeisterin)*  
**CHRISTIANE ULBRICHT** *Violine I*  
**DAVID BESTEHORN** *Violine I*  
**LINE FABER** *Violine I*  
**YU-FAN HUANG** *Violine I*  
**JOHANNES JAHNEL** *Violine II*  
**LINDA FICHTNER** *Violine II*  
**ULRIKE TÖPPEN** *Violine II*

**MIHA ZHU** *Violine II*  
**MATTHIAS GALLIEN** *Viola*  
**ERNST-MARTIN SCHMIDT** *Viola*  
**PEI-YI WU** *Viola*  
**ANDREAS TIMM** *Violoncello*  
**BUMJUN KIM** *Violoncello*  
**GUANLIN CHEN** *Violoncello*  
**IGOR PROKOPETS** *Kontrabass*

## **SAYAKO KUSAKA**

Sayako Kusaka studierte in ihrer Geburtsstadt Tokio bei Takashi Shimizu, anschließend in den USA bei Eduard Schmieder und in Freiburg bei Rainer Kußmaul. Die Preisträgerin mehrerer internationaler Wettbewerbe arbeitet als Solistin, Kammermusikerin und Orchesterleiterin in Europa, Japan und in den USA, ergänzt durch Rundfunk- und CD-Produktionen. Seit März 2008 ist Sayako Kusaka 1. Konzertmeisterin beim Konzerthausorchester Berlin. 2009 wurde sie mit dem renommierten Idemitsu Music Prize ausgezeichnet. Sie ist Mitglied des Konzerthaus Quartetts Berlin und seit 2016 des Streichtrio Berlin. Sie spielt eine Geige von Joannes Franciscus Pressenda (Torino) von 1822.

### **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** Andreas Hitscher · **REDAKTION** Andreas Hitscher, Tanja-Maria Martens · **ABBILDUNGEN** Archiv Konzerthaus Berlin · **SATZ UND REINZEICHNUNG** www.graphiccenter.de · **HERSTELLUNG** Reiher Grafikdesign & Druck · Gedruckt auf Recyclingpapier · **PREIS** 2,00 €  
www.konzerthaus.de