

Freitag 06.05.2022

Sonnabend 07.05.2022

20.00 Uhr · Großer Saal

KONZERTHAUSORCHESTER BERLIN

CHRISTOPH ESCHENBACH *Dirigent*

FRIEDEMANN EICHHORN *Violine*

*„Feuerwerk des
unaufhörlichen
Lebens“*

WOLFGANG SCHREIBER ZUM FINALE VON BARTÓKS KONZERT FÜR ORCHESTER

PROGRAMM

Fazıl Say (*1970)

„Karantina günlerinde bahar sabahları“ (Frühlingsmorgen in den Tagen der Quarantäne) – Konzert für Violine und Orchester Nr. 2 op. 87 (Uraufführung, Kommissionsauftrag des Konzerthauses Berlin)

ALLEGRO MA NON TROPPO
DANCE
ANDANTINO TRANQUILLO, QUASI MEDITAZIONE
„ISSIZ GÖKYÜZÜ“ (ÖDE HIMMEL). ALLEGRO MA NON TROPPO

PAUSE

Béla Bartók (1881 – 1945)

Konzert für Orchester

INTRODUZIONE. ANDANTE NON TROPPO
PRESENTANDO LE COPPIE. ALLEGRO SCHERZANDO
ELEGIA. ANDANTE NON TROPPO
INTERMEZZO INTERROTTO. ALLEGRETTO
FINALE. PESANTE-PRESTO

TECHNOLOGIEPARTNER



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.

Universalisten mit Haltung

Béla Bartók und Fazıl Say dürften zwei recht unterschiedliche künstlerische Temperamente repräsentieren. Bartók, seinem Wesen nach introvertiert und hypersensibel, galt als überaus reflektierter, selbstkritischer Komponist. Er war neben seinen Generationengenossen Arnold Schönberg, Igor Strawinsky, Paul Hindemith, Alban Berg und Anton Webern einer der wichtigsten Repräsentanten der Avantgarde seiner Zeit. Fazıl Say hingegen geht es nicht um die Erschließung von musikalischem Neuland, sondern er folgt als Komponist einem eher eklektischen Ansatz, der es ermöglicht, musikalische Idiome verschiedenster Provenienz in seine Sprache einzubinden.

Dennoch könnte man einige Berührungspunkte zwischen beiden Komponisten finden. Da ist zunächst ihre Universalität: Wie Fazıl Say war Bartók ein ausgezeichnete Pianist, trat auch als solcher öffentlich auf, verzichtete aber darauf, die große Solistenkarriere anzustreben. Er war außerdem als Lehrer und als Wissenschaftler tätig, der die Musik der Völker Südosteuropas systematisch erschloss, was natürlich auf sein Komponieren erheblichen Einfluss hatte.

Fazıl Say ist ein Künstler, der Stellung bezieht, für den das Konzertpodium auch Ort des politischen Bekenntnisses sein kann, ebenso wie er mit seinen Kompositionen auf Zeitereignisse reagiert. Zu seinen Überzeugungen steht er, auch wenn er dafür persönliche Nachteile in Kauf nehmen muss. Das verbindet ihn mit Béla Bartók, der zwar keine dezidiert politische Musik schrieb, aber an seiner zutiefst humanen Hal-

tung nie einen Zweifel aufkommen ließ. Er war ein Gegner des Nationalsozialismus, weigerte sich nach 1933 in Deutschland aufzutreten, untersagte ab 1937 die Rundfunkausstrahlung seiner Werke in Italien und Deutschland, protestierte gegen den Erlass von „Judengesetzen“ 1938 in Ungarn, verließ 1940 endgültig seine Heimat und ging ins amerikanische Exil.



DOPPELT FREUDE SCHENKEN

Hier könnte
Ihr Name stehen!

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

Farben des Morgens – Fazıl Says Zweites Violinkonzert

ENTSTEHUNG 2020 (Auftragswerk des Konzerthauses Berlin) · **URAUFFÜHRUNG** im heutigen Konzert · **BESETZUNG** Solo-Violine, 2 Flöten, (2. auch Piccolo), 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten, 2 Posaunen, Pauken, Schlagzeug (Vibraphon, Drumset, 2 Tomtoms, Kudüm, 2 Congas, 2 Bongos, Barchimes), Harfe, Streicher
DAUER ca. 25 Minuten



Fazıl Say

Solokonzerte nehmen in Fazıl Says mittlerweile über 80 Einträge zählendem Werkverzeichnis einen prominenten Platz ein und beschränken sich keineswegs auf sein Instrument, das Klavier. Aus seiner Feder gibt es daneben auch konzertante Werke für Flöte, Klarinette, Saxophon, Trompete, Schlagzeug, Violoncello und eben auch Violine und Orchester. Fast immer tragen seine Werke Titel, die auf Außer-musikalisches verweisen: auf Orte, Geschichtliches, Begebenheiten, Poetisches, Politisches.

Auch das Zweite Violinkonzert, „Frühlingsmorgen in den Tagen

der Quarantäne“, zählt zu diesen Werken. Das Werk entstand im April 2020, während der ersten Welle der Corona-Pandemie, als auch die Türkei in einen harten Lockdown ging. Fazıl Say hielt sich damals in seinem Haus in Urla an der Ägäisküste auf und schreibt über jene Zeit: „In jenen Tagen des Lockdowns waren alle Straßen in der Stadt und am Meer leer und verlassen. Ich wachte immer sehr früh am Morgen auf: Zwischen 4 und 5 Uhr weckte mich ein laut krähender Hahn. Ich spazierte dann an der menschenleeren Küste ent-

lang, und in meiner Vorstellung entstand dieses Stück. Jeder Morgen hatte eine andere Farbe. Die Gefühle, die mich damals überkamen, die Textur und die Farben der Morgendämmerung und des Sonnenaufgangs inspirierten die Komposition dieses vierteiligen Werks.“

„Meine Musik ist nicht super Avantgarde und nicht extrem abstrakt, sondern es ist mehr eine konkrete Musik, die ich gerne höre. Sie hat einen Kontakt zum Menschen, zum Zuhörer.“

FAZIL SAY

Den ersten Satz hatte der Komponist ursprünglich „Ballade der Morgenröte“ benannt und charakterisiert ihn als eine Art Pastorale. Bezeichnend – nicht nur für diesen Satz – ist, dass er von bestimmten metrisch-rhythmischen Figuren getragen wird, in diesem Fall ist es eine fünfzeitige Struktur, deren eigentümlich unregelmäßiger Puls den Satz nahezu unausgesetzt prägt. Hinzu kommt eine zunächst statische harmonische Situation, ein orgelpunktartiger Klang, über dem sich dann die Melodie des Soloinstruments entfaltet, die alsbald vom Orchester fortgeführt wird. Neue Gestalten werden etabliert, Steigerungen aufgebaut, Reminiszenzen eingeflochten und gegen Ende erhält eine Solo-Kadenz Raum.

Jazz und Improvisation sind essenziell für Fazil Says Musizieren, und das schlägt sich auch in seinen Kompositionen nieder. Der zweite Satz ist quasi ein Jazz-Tanz und lässt das Orchester zur Bigband mutieren.

Geradezu impressionistisch mutet der Beginn des dritten Satzes mit Vogelrufimitationen und dem ruhig pulsierenden, von Harfe und Vibraphon angefärbtem Klanggrund an, über dem sich sodann der Gesang des Soloinstrumentes entfaltet. Das Farbenspiel des anbrechenden ruhigen Morgens habe in

dieser Musik seinen Niederschlag gefunden, meinte der Komponist.

Das Finale etabliert eine ähnliche Konstellation, wie sie im ersten Satz begegnete: Ein rhythmisches Ostinato über einer zunächst statischen harmonischen Situation bildet den Hintergrund für den zart einsetzenden Gesang des Soloinstruments, der zum Ausgangspunkt konzertanten Spiels wird. Am Ende freilich verstummt das Orchester und beschließt ein Monolog der Violine das Werk: „Er beschreibt die Trostlosigkeit des Meeres und der Straßen und die Gefühle während der Pandemie.“ (Fazil Say)

Elegie und Utopie – Bartóks Konzert für Orchester

ENTSTEHUNG 1943 · **URAUFFÜHRUNG** 1.12.1944 Boston (Boston Symphony Orchestra unter Leitung von Serge Koussevitzky) · **BESETZUNG** 3 Flöten (3. auch Piccolo), 3 Oboen (3. auch Englischhorn), 3 Klarinetten (3. auch Bassklarinetten), 3 Fagotte (3. auch Kontrafagott), 4 Hörner, 4 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba, Pauken, Schlagzeug (Große und Kleine Trommel, Becken, Triangel, Tamtam), 2 Harfen, Streicher · **DAUER** ca. 40 Minuten



Béla Bartók

„Ich bin ziemlich pessimistisch, ich habe all mein Vertrauen zu Menschen, zu Ländern und zu allem verloren“, konstatierte Béla Bartók in den frühen 1940er Jahren in den USA, wohin er vor der Nazibarbarei geflohen war. Überschattet waren Bartóks erste Jahre im amerikanischen Exil nicht nur von den schmerzlichen Erfahrungen als Flüchtling und materiellen Sorgen, sondern auch von seiner in jenen Jahren diagnostizierten Todes-

krankheit, der Leukämie. In dieser schwierigen Zeit erhielt Bartók Hilfe durch einen Freund. Der Geiger Joseph Szigeti, seit 1940 wie Bartók Emigrant in Amerika, wandte sich an Serge Koussevitzky, den weltberühmten Dirigenten des Boston Symphony Orchestra, der Bartók auf Kosten der Koussevitzky Stiftung beauftragte, ein Orchesterwerk zu komponieren. Koussevitzky besuchte Bartók im Mai 1943 im Sanatorium, besprach die Komposition mit ihm und überreichte dem zunächst zögernden Komponisten einen Scheck über die Hälfte des Honorars. Während eines Erholungsaufenthaltes in Saranac Lake im Sommer und Herbst 1943 komponierte Bartók das Konzert für Orchester, „... ein ziemlich langes Werk, es dauert ungefähr 40 Minuten, hat fünf Sätze. Den ganzen September habe ich viel daran gearbeitet, ohne dass es meiner Gesundheit geschadet hätte ...“ (Brief an Wilhelmine Creel) Gut ein Jahr später, am 1. Dezember 1944, fand die höchst erfolgreiche Uraufführung des Konzertes für Orchester unter Leitung Koussevitzkys in Boston statt. Die wachsende Anerkennung, die Bartók in jener Zeit zuteilwurde, das Wiedererwachen der Kreativität lassen die letzten beiden Lebensjahre Bartóks in einem freundlicheren Licht erscheinen als die schwierige erste Zeit des Exils.

Eine Elegie, ein Klagegesang also, ist das Herzstück des Konzertes für Orchester. Sätze vergleichbaren Charakters, sinistralen Nachtmusiken, finden sich immer wieder im Œuvre Bartóks: Man denke an den „Tränensee“ aus der Oper „Herzog Blaubarts Burg“, an die langsamen Sätze aus dem Divertimento und der Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta oder – hier aber in anderer, versöhnlicherer Nuancierung – im Dritten Klavierkonzert. Von Bartók wird berichtet, dass er ein äußerst verfeinertes, empfindliches Gehör gehabt habe. So könnte man die Elegie als eine Musik beschreiben, die mit einem äußerst sensitiven Gehör erlauscht

wurde, dem die nächtliche Stille zu irrlichterndem Klang ward, in welchen sich all die Bedrohungen und Bedrückungen jener Zeit eingeschrieben haben und mit alptraumhafter Intensität vergegenwärtigt werden.

Die anderen Sätze umgeben die Elegie symmetrisch und fügen sich zu korrespondierenden Paaren: Vor und nach der Elegie erklingen Scherzo-Sätze, am Beginn und am Ende stehen sonatensatzartige Allegros.

Am Beginn des ersten Satzes erleben wir ein allmähliches Werden. Elementare Verlautbarungen gewinnen ausgeprägtere Konturen: eine aus auf- und absteigenden Quartanen gefügte Gestalt in den tiefen Streichern, später ein engschrittiges Motiv, das zunächst die Flöten intonieren. Aus beiden Motiven wird zunächst das erste Thema des Allegro-Hauptsatzes entwickelt, aber sie wirken auch über die Satzgrenzen hinaus und bilden die motivische Essenz der Elegie. Betrachten wir diese Gestalten, so fällt ein gemeinsames Merkmal auf: exakte oder annähernde Symmetrie. Sie sind entweder geformt wie eine Brücke oder aber verbinden (wie das erste Flötenmotiv) die originale Gestalt mit ihrem Spiegelbild. Im Mikrokosmos des Werkes begegnen also offenbar ähnliche auf Symmetrie zielende Strukturen, wie sie für die Großform prägend sind.

Jenes Spiel mit originalen und an der horizontalen oder vertikalen Achse gespiegelten musikalischen Gestalten entstammt dem Fundus „gelehrten“, kontrapunktischen Komponierens, ebenso die in Kanon- und Fugenmanier gearbeiteten Partien des Kopfsatzes und des Finales. Trotz dieser offensichtlichen Vorliebe für die hohe Schule der satztechnischen Kunst haftet dieser Musik nichts trocken Akademisches an, sondern ist sie in jedem Takt beseelt: Bei Bartók sind Konstruktion und Expression nicht zu trennen, sondern sie bedingen einander.



Koussevitzky dirigiert das Boston Symphony, 1944

Könnte der erste Satz sehr wohl eine Sinfonie eröffnen, so offenbar der zweite Satz, warum Bartók sein Werk „Konzert“ und nicht „Sinfonie“ nannte: Instrumente und Instrumentengruppen werden virtuos und solistisch eingesetzt. In der „Präsentation der Paare“ wandert eine gleichsam „unendliche“ (freilich dennoch ganz unwagnerische) Melodie von den jeweils als Duo spielenden Fagotten, Oboen, Klarinetten und Flöten zu den Trompeten. Im Zentrum des Satzes scheint unvermittelt ein Choral auf. Solche Heterogenität wird im vierten Satz noch gesteigert. Hier arbeitet Bartók mit Quasizitaten, die in bitterer Ironie etwas vom zeitlichen Kontext des Konzertes erahnen lassen könnten. Das „unterbrochene Zwischenspiel“ beginnt vergleichsweise harmlos mit durch ständig wechselnde Metren merkwürdig taumelnd erscheinenden Holzbläsermelodien. Die anschließende gefühlvolle Kantilene spielt auf ein sentimentales Operettenlied an: „Szép vagy, gyönyörű vagy, Magyarország“ („Schön, wunderschön bist Du, Ungarland“). Es entstammt der Operette „Die

Braut aus Hamburg“, geschrieben 1920 von Zsigmond Vincze (Musik) und Ernő Kulinyi (Text) und erlangte in Ungarn eine Zeit große Popularität, bevor es nach der Machtübernahme der „Pfeilkreuzler“ (Oktober 1944 bis März 1945) wegen der jüdischen Herkunft Kulinyis (der 1945 in einem Lager umkam) und anschließend unter kommunistischer Herrschaft wegen des angeblich nationalistischen Inhalts verboten war. Erst nach 1990 durfte es wieder gespielt werden.

Der Titel „Intermezzo interotto“ erklärt sich aus einer unvermittelt kurz nach Wiederkehr des Hauptteiles einbrechenden Passage, die sowohl den Serenadenton als auch das Sentiment der Operettenmelodie unterläuft. Ein banaler Gassenhauer erklingt, in dem man einerseits Anklänge an das Couplet „Heut geh ich ins Maxim“ aus der „Lustigen Witwe“ von Franz Lehár (den Bartók verachtete) hören könnte oder aber eine Anspielung an das „Invasionsthema“ aus Schostakowitschs „Leningrader Sinfonie“, die damals Welt- ruhm erlangte. Die Fortsetzung des Couplettextes lautet übrigens: „Da kann man leicht vergessen das teure Vaterland.“ Vielleicht aber überfrachten solche Deutungsversuche diese Episode? Unüberhörbar aber ist ihr spöttischer, ja höhnischer Gestus.

Das Finale hingegen gleicht einer utopischen Vision von Versöhnung: Musik ganz unterschiedlicher Provenienz vermag hier einträchtig mit- und nebeneinander zu existieren. Da gibt es Partien, die von rasender Motorik geprägt sind, dann wieder werden Bordun-Klänge laut, die man aus bäurischer Tanzmusik kennt, Jazzintonationen scheinen auf und bevölkern das kontrapunktische Gerüst einer Fuge. Gewiss kennt auch dieser Satz Momente der Gefährdung, aber sie vermögen die geradezu ekstatische Aufgipfelung des Schlusses nicht mehr infrage zu stellen.

„Die Erstaufführung meines für die Kussevitzy-Stiftung im September 1943 geschriebenen Orchesterwerkes fand am 1. und 2. Dezember in Boston statt. Wir fuhren zu den Proben und Aufführungen hin – nachdem wir zu der Reise die ungerne gegebene Einwilligung der Ärzte erhalten hatten. Es war der Mühe wert; die Aufführung gelang vorzüglich. Kussevitzy ist von der Komposition ganz begeistert und behauptet, sie sei das beste Orchesterwerk der letzten 25 Jahre – einschließlich der Werke seines Abgottes Schostakowitsch!“ (Béla Bartók in einem Brief an Wilhelmine Creel)

„Bei der Vorbereitung dieser beiden Werke [gemeint sind die Tanz-Suite und das Konzert für Orchester] für die Aufnahme war ich fest entschlossen, die Tempi genauso anzulegen wie von Bartók gedacht. Das führte zu einigen außerordentlichen Entdeckungen, insbesondere was den zweiten Satz des Konzerts für Orchester betrifft. In der Druckfassung der Partitur steht eine Metronomzahl von 74 Viertelnoten pro Minute. Das ist sehr langsam, doch ich wollte mich ja streng an die Vorgaben halten. Bei den Proben schien das den Musikern jedoch überhaupt nicht zu gefallen. In der Pause kam der Schlagzeuger, der am Anfang das Solo auf der kleinen Trommel spielte, zu mir und meinte: ‚Maestro, in meiner Stimme stehen aber 94 Viertel pro Minute.‘ Ich glaubte an einen Fehler, da keine der anderen Einzelstimmen eine Metronomzahl enthält. Die einzige Möglichkeit zur Überprüfung bestand darin, Einblick in das Manuskript zu nehmen. Dank der freundlichen Unterstützung durch die Library of Congress in Washington erhielten wir eine Kopie der entsprechenden Seite, auf der nicht nur ganz klar 94 Viertel pro Minute angegeben waren, sondern auch die Tempobezeichnung Allegro scherzando (während in der Druckfassung Allegretto scherzando steht.) Darüber hinaus hatte Bartók als Überschrift Presentando le coppie (dt. Präsentation der Paa-

re) formuliert, nicht *Giucoco delle coppie*, (dt. Spiel der Paare). Das fand ich hochinteressant, denn dadurch erhält das Stück einen völlig anderen Charakter. Das Programm der ersten Aufführung in Boston wies den Satz ebenfalls mit *Allegro scherzando* aus, und der Verwalter des Bartók-Archivs steuerte weitere eindeutige Belege dafür bei, dass das schnellere Tempo das richtige ist. Zweifelsohne wurde das Stück bereits viele tausend Mal, auch von mir selbst, im falschen Tempo aufgeführt!“ (Georg Solti)

CD-TIPPS Chicago Symphony Orchestra unter Leitung von Georg Solti / Aufnahme 1980 (Label: Decca); Boston Symphony Orchestra unter Leitung von Serge Koussevitzky / Aufnahme Dezember 1944 (Label: Stradivarius); Budapest Festival Orchestra unter Leitung von Iván Fischer / Aufnahme 1998 (Label: Decca)

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*

SAYAKO KUSAKA *1. Konzertmeisterin*

SUYOEN KIM *1. Konzertmeisterin*

THOMAS BÖTTCHER *Stellvertretender Konzertmeister*

ULRIKE PETERSEN *Stellvertretende Konzertmeisterin*

TERESA KAMMERER *Vorspielerin*

DAVID BESTEHORN

AVIGAIL BUSHAKEVITZ

MARKOLF EHRIG

INES GALLE

YAXIN GREGER

CORNELIUS KATZER

ALICIA MARIAL

PETR MATĚJÁK

MATHIAS MÜLLER

DR. ADRIANA PORTEANU

MELANIE RICHTER

CHRISTIANE ULBRICH

MACIEJ STRZELECKI *Zeitvertrag*

BOHDAN SHALYHA *Akademist*

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

JANA KRÄMER-FORSTER

CHRISTOPH KULICKE

NA-RIE LEE

ANNA MALOVA

ULRIKE TÖPPEN

EVGENY VAPNYARSKY

JAKOB ENCKE *Zeitvertrag*

LINE FABER *Zeitvertrag*

DAVID MALAEV *Akademist*

MIHA ZHU *Akademistin*

Violen

AMALIA AUBERT *Solo-Viola*

FERENC GÁBOR *Solo-Viola*

AYANO KAMEI *Stellvertretende*

Solo-Viola

MATTHIAS BENKER *Vorspieler*

DOROTHEE DARGEL

UWE EMMRICH

CONSTANZE FIEBIG

FELIX KORINTH

NILAY ÖZDEMİR

KATJA PLAGENS

ERNST-MARTIN SCHMIDT

PEI-YI WU

MONIKA GRIMM *Zeitvertrag*

JULIA PAŁĘCKA *Akademistin*

GAEUN SONG *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*

Kontrabässe

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*
ANDREI KRIVENKO *Solo- Flöte*
ANTJE SCHURROCK
DANIEL WERNER *Solo-Piccoloflöte*

Oboen

MICHAELA KUNTZ *Solo-Oboe*
SZILVIA PÁPAI *Solo-Oboe*
DANIEL WOHLGEMUTH
KIHOO HONG
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-Bassklarinetten*

Fagotte

RAINER LUFT *Solo-Fagott*
FRANZISKA HAUSSIG
ALEXANDER KASPER
BARBARA KEHRIG *Solo-Kontrafagott*

Hörner

DMITRY BABANOV *Solo-Horn*
CENK SAHIN *Stellvertretendes Solo-Horn*
ANDREAS BÖHLKE
YU-HUI CHUANG
STEFAN GORASDZA
TIMO STEININGER

Trompeten

SÖREN LINKE *Solo-Trompete*
PETER DÖRPINGHAUS *Solo-Trompete*
BERNHARD PLAGG *Stellvertretende 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 WUCHERPENNIG

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 und hat diesen Vertrag bis 2022/23 verlängert.



FRIEDEMANN EICHHORN

Friedemann Eichhorn studierte Violine bei Valery Gradov an der Musikhochschule Mannheim, bei Alberto Lysy an der Menuhin Academy Gstaad und Margaret Pardee an der Juilliard School New York sowie Musikwissenschaft an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz. Wiederaufführungen vergessener Werke und neue Musik liegen ihm besonders am Herzen. Mit der Deutschen Radiophilharmonie unter Valentyn Uryupin erarbeitet er die Werke für Violine und Orchester von Alfred Schnittke; als Mitglied des Gropius Quartetts

Weimar/Berlin brachte er Werke von George Alexander Albrecht, Enjott Schneider und Sir Karl Jenkins zur Uraufführung.

Eine enge Verbindung besteht zu Fazıl Say, dessen Violinwerke Friedemann Eichhorn häufig aufführt, unter anderen mit dem Hong Kong Philharmonic oder dem Orchestra dell'Accademia di Santa Cecilia Roma. Das Album „Fazıl Say Complete Violin Works“ (Naxos), veröffentlicht zusammen mit dem Komponisten, erhielt zahlreiche Auszeichnungen.

Er lehrt als Professor für Violine an der Hochschule für Musik „Franz Liszt“ Weimar und ist Künstlerischer Leiter der Kronberg Academy. Seine Violine ist die Antonio Stradivari „Ex Ida Haendel“ von 1699, geliehen von der Beare's International Violin Society.



Bernstein Mozart



Deutsches
Symphonie
Orchester
Berlin

Yutaka Sado

Fazil Say – Klavier

Bernstein: Ouvertüre zu ›Candide‹

Mozart: Klavierkonzert Nr. 12

Tschaikowsky: Symphonie Nr. 6 ›Pathétique‹

So 9.10.22, 20 Uhr, Philharmonie

Vorankündigung

Donnerstag 12.05.2022

20.00 Uhr · Kleiner Saal

KONZERTHAUS KAMMERORCHESTER

SAYAKO KUSAKA *Leitung*

IGOR PROKOPETS *Kontrabass*

Wolfgang Amadeus Mozart Divertimento F-Dur KV 138

Johann Baptist Vanhal Konzert für Kontrabass und
Orchester D-Dur

Franz Schubert Sinfonie Nr. 5 B-Dur D 485

HINWEISE ZUR PANDEMIE

Beim Betreten des Konzerthauses bitte FFP2-Masken anlegen und während des gesamten Aufenthalts tragen.

Bitte anderthalb Meter Mindestabstand beim Betreten und Verlassen im Haus beachten.

Auf der Bühne werden die aktuellen Hygiene- und Abstandsregelungen umgesetzt.

Der Garderobendienst ist zur Zeit eingestellt. Mäntel und Jacken können über die gesperrten Plätze neben dem eigenen Sitzplatz gelegt werden. Die Entwerter der Parkservicemarken finden Sie in der Kutschendurchfahrt.



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 (F. Say, Ch. Eschenbach), Guido Werner (F. Eichhorn), Archiv Konzerthaus Berlin · **SATZ UND REINZEICHNUNG** www.graphiccenter.de · **HERSTELLUNG** Reiher Grafikdesign & Druck · Gedruckt auf Recyclingpapier · **PREIS** 2,30 € · www.konzerthaus.de