

**Kammermusik des
Konzerthausorchesters Berlin**

Donnerstag 10.02.2022

20.00 Uhr · Kleiner Saal

KONZERTHAUS KAMMERORCHESTER

NATALIA PRISHEPENKO *Leitung*

*„Ein Quartett für
Streichorchester! Ich
löse die Expansion, die in
diesen Stimmen schlum-
mert, aus, und gebe
den Tönen Schwingen.“*

GUSTAV MAHLER ÜBER SEINE ORCHESTERFASSUNG VON BEETHOVENS STREICHQUARTETT F-MOLL OP. 95

PROGRAMM

Ludwig van Beethoven (1770 – 1827)

Streichquartett f-Moll op. 95

(Fassung für Streichorchester von Gustav Mahler)

ALLEGRO CON BRIO
ALLEGRETTO, MA NON TROPPO
ALLEGRO ASSAI VIVACE, MA SERIOSO
LARGHETTO ESPRESSIVO – ALLEGRETTO AGITATO

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809 – 1847)

Andante (Thema und Variationen) für Streichquartett

E-Dur op. 81 Nr. 1 (Fassung für Streichorchester)

PAUSE

Johannes Brahms (1833 – 1897)

Streichsextett B-Dur op. 18

(Fassung für Streichorchester)

ALLEGRO MA NON TROPPO
ANDANTE MA MODERATO
SCHERZO. ALLEGRO MOLTO
RONDO. POCO ALLEGRETTO E GRAZIOSO

TECHNOLOGIEPARTNER



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.

Zum Programm

Ludwig van Beethoven

Manche Musikstücke erhalten ihre Namen von geschäftstüchtigen Verlegern, für andere findet die Nachwelt treffende Überschriften. Oft sind es aber auch die Komponisten selbst, die ihren Werken Titel von beständigem Wert verleihen. Titel, die anhaften, weil sie dem Wesentlichen der jeweiligen Schöpfung entsprechen. Ein solcher Fall ist Beethovens Streichquartett f-Moll op. 95, das als „Quartetto serioso“ in die Musikgeschichte eingegangen ist: Diese Bezeichnung stammt der Überlieferung zufolge von Beethoven selbst. Ein „ernstes Quartett“ also, entstanden im Jahr 1810, in einer für den Komponisten recht komplizierten Lebensphase. Zum einen hatte sich sein Gehörleiden deutlich verstärkt; es trennte ihn nicht mehr viel von der endgültigen Taubheit. Zum anderen hatte die französische Armee zum zweiten Mal innerhalb von vier Jahren Österreich überfallen. Dieser Krieg brachte auch die Konzertkultur der Donaumetropole nahezu zum Erliegen. Das Publikum, die kaiserliche Familie und fast der gesamte Adel, also auch Beethovens Freunde und Förderer, waren aus der Stadt geflohen. Erst nach und nach kehrten sie zurück. Zu allem Überfluss erlitt der damals 40-jährige Beethoven auch noch eine seelische Enttäuschung: Seine offenbar gefassten Heiratspläne zerstoßen in Nichts. Sein Werben galt der 18 Jahre alten Therese Malfatti, Tochter einer befreundeten Arztfamilie, die auch seine Klavierschülerin war. Doch diese Verbindung kam nicht zustande.

An den cellospielenden Freund Nikolaus Zmeskall von Domanevecz (und Lestine) schrieb Beethoven im April 1810: „Nie habe ich die Macht oder die Schwäche der menschlichen Natur so gefühlt als jetzt“. Und er verglich seine Lage mit der des ergebenden der Königin Omphale dienenden Herkules. Zmeskall, der in der Hofkanzlei arbeitete und zwei Jahre später zu den Gründungsmitgliedern der Wiener Gesellschaft der Musikfreunde gehören sollte, wusste um Beethovens unglückliche Liebe zu Therese Malfatti. Ihm ist das f-Moll-Quartett op. 95 gewidmet.



Beethoven beim Morgengrauen im Studierzimmer. Gemälde von Rudolf Eichstaedt, 1899

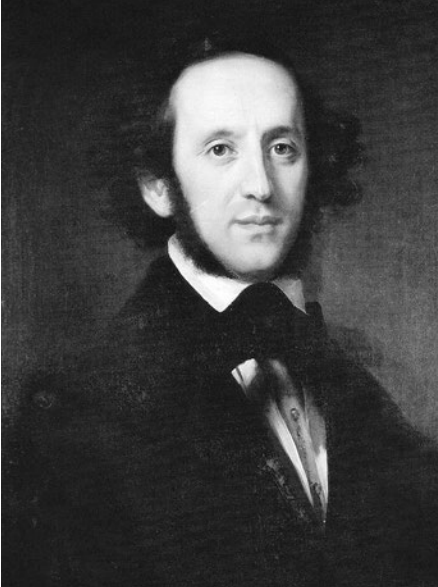
Bei aller Vorsicht gegenüber einer allzu engen Verquickung von Biografie und Werk liegt die Annahme nahe, dass sich diese Zeit voller Entbehrungen und Enttäuschungen in diesem Werk niedergeschlagen hat. Schon in den ersten Tönen scheint sich geballte Energie zu entladen. Wenn auch der unisono vorgetragenen markanten, zornig auffahrenden Themenfigur am Beginn des 1. Satzes ein lyrischer Gedanke gegenübersteht, dominiert das finstere, wütende Motiv. Der 2. Satz mit seinem ungewöhnlichen Wechsel vom f-Moll des Allegro con brio zum D-Dur des sanglichen Themas, das aus der Umkehrung des Hauptgedankens aus dem 1. Satz gebil-

det wird, und dem Ende in f-Moll lässt an unwiederbringlich verlorenes Glück denken.

Statt des üblichen Scherzos folgt ein vehementer Vivace-Satz mit der ausdrücklichen Anweisung „serioso“. Im Finalsatz schließlich wird die Spannung zwischen der Sehnsucht nach einem arkadischen Glück und seiner strikten Verweigerung in allen kompositorischen Parametern ausgetragen: durch jähe Tempowechsel, schroffe Brüche im Ausdruck und radikale harmonische Wendungen wie den abrupten Einsatz der brillanten F-Dur-Stretta in diesem Moll-dominierten Satz.

Im Mai 1814 führte das Schuppanzigh-Ensemble das Werk erstmals auf. Beethoven jedoch hätte dieses musikalische Bekenntnis am liebsten „einem kleinen Kreis von Kennern“ vorbehalten, wie er 1816, im Jahr der Drucklegung, an den englischen Dirigenten, Organisten, Geiger, Komponisten und Mitbegründer der Philharmonic Society in London, Sir George Smart, schrieb: „written for a small circle of connoisseurs and [...] never to be performed in public“. Die Nachwelt hat dies wenig interessiert. Gustav Mahler setzte sich 1899 dann vollends über die geforderte Intimität hinweg, indem er das Quartett für Streichorchester bearbeitete. In der Wochenzeitschrift „Die Waage“ schrieb er in diesem Zusammenhang: „Ein Quartett für Streichorchester! Das klingt ihnen befremdend. [...] Was ich beabsichtige, ist nur die ideale Darstellung des Quartetts [...] Ich löse die Expansion, die in diesen Stimmen schlummert, aus, und gebe den Tönen Schwingen.“

Felix Mendelssohn Bartholdy



Mendelssohn Bartholdy. Gemälde von Eduard Magnus, 1846

Nach dem plötzlichen Tod der Schwester Fanny hatte Felix Mendelssohn Bartholdy im Sommer 1847 sein hochdramatisches Streichquartett f-Moll op. 80 vollendet. Ein weiteres Werk dieser Gattung fertigzustellen, war ihm jedoch nicht mehr vergönnt. Nach der Niederschrift der ersten beiden Sätze, Andante und Scherzo, starb er im November 1847 im Alter von nur 38 Jahren. Damit fand eine an Intensität kaum zu überbietende Lebensphase, die 1835 mit der Übernahme der Musikdirektorenstelle am Leipziger Gewandhaus eingesetzt hatte, ein jähes Ende.

KURZ NOTIERT

Bereits im Alter von fünf Jahren hatte der Hochbegabte in Berlin den ersten Musikunterricht erhalten; später folgte eine umfassende Ausbildung durch ausgesuchte Privatlehrer. Der Komponist Johann Christian Lobe berichtete 1859 rückblickend: „Er [Mendelssohn] verstand vollkommen Griechisch, Lateinisch, Spanisch, schrieb und sprach Französisch, Englisch und Italienisch. Er malte sehr gut und skizzierte mit sicherer Hand nach der Natur. In allen körperlichen Übungen excellierte er, als Schwimmer, Reiter, Turner, graziöser Tänzer.“ Große Reisen (1829 erstmals nach England, 1830 nach Italien, Frankreich, wiederum England und in die Schweiz) erweiterten seinen Horizont.

Nach drei Jahren als Städtischer Musikdirektor in Düsseldorf stürzte er sich dann in Leipzig voller Elan in die Arbeit. Er

führte Neuerungen ein wie die Einstudierung und Leitung von Instrumentalwerken durch den Dirigenten (was bisher dem Konzertmeister vorbehalten war) und engagierte auswärtige Künstler für mehrere Konzerte. Auch übernahm er große Teile des Schriftverkehrs des Konzerthauses, konzipierte Programme und gab eigene Konzerte. Mit Nachdruck setzte er sich für die Verbesserung des sozialen Status der Musiker ein. Unermüdlich war er als Dirigent tätig, zwischenzeitlich nahm er sogar für den preußischen König Friedrich Wilhelm IV. in Berlin eine Tätigkeit als Kapellmeister auf. Zu all dem kam ab 1843 noch die Leitung des neugegründeten Leipziger Konservatoriums.

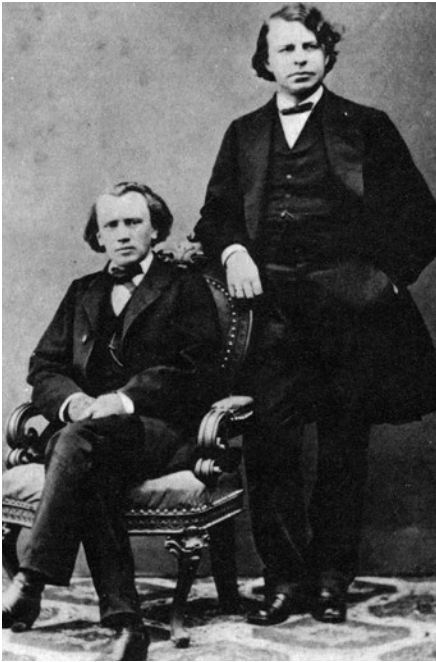
Zwei Jahre nach Mendelssohns Tod veröffentlichte der Verleger Julius Rietz die hinterlassenen zwei Sätze zusammen mit einem bereits 1843 entstandenen Capriccio und einer Fuge von 1827 als Streichquartett op. 81. In den beiden Sätzen lebt „die lebendige Auffassung, das leise Gefühl, die feine Reizbarkeit für poetische Schönheit, die Empfindsamkeit und der anmutige Humor“ fort, den ein Jugendfreund, der Regisseur und Sänger Eduard Devrient, Mendelssohn einmal bescheinigt hat. In der Fassung für Kammerorchester, wie sie am heutigen Abend erklingt, verstärkt sich der orchestrale Gestus dieser geradezu schwerelos schwebenden Musik auf beindruckende Weise.

Johannes Brahms

Auch Johannes Brahms' Streichsextett B-Dur op. 18 ist besonders für eine erweiterte Besetzung geeignet. Um die melodische Schönheit und den schwärmerischen Ton des 1859/60 entstandenen Werkes – auch den durch die Verstärkung der tiefen Stimmen außerordentlich vollen und oftmals dunklen Klang – und seinen geradezu sinfonischen Anspruch so richtig zur Geltung zu bringen, können es gar nicht genug Musiker sein. Da der überaus selbstkritische Brahms seine frühen Streichquartette verworfen und vernichtet hat, ist das Sextett B-Dur die erste von ihm überlieferte Kammermusik ohne Klavierbeteiligung.

Die Anregung, sich mit der um 1777 von Luigi Boccherini begründeten Gattung des Streichsextetts zu befassen, erhielt Brahms möglicherweise durch Louis Spohrs ausdrucksvolles, 1848 entstandenes und 1850 in Kassel erschienenenes Opus 140. Vielleicht war es für ihn, der nach eigenen Worten „immer den Riesen Beethoven hinter sich marschieren“ hörte, reizvoll und auch in gewisser Hinsicht leichter, sich der Öffentlichkeit als Kammermusik-Komponist zunächst mit einem Genre zu präsentieren, das der Titan noch nicht besetzt hatte. Später sollten sich unter anderem Antonín Dvořák, Richard Strauss, Pjotr Tschaikowsky und Arnold Schönberg mit Erfolg der Gattung widmen. Doch 1860, als Brahms sein Opus 18 komponierte, war sie noch ein Neuling in der Musikwelt.

Mit einigen der für ihn so typischen, ironisch-tiefstapelnden Worte sandte Brahms das fertige Werk im September jenes Jahres an den Freund Joseph Joachim, einen der größten Geiger seiner Zeit: „Es dauert manchmal etwas lange bei mir, das wird ja wohl Deine Erwartungen nicht höher treiben. Da nun bei Gott kein Ding unmöglich ist, so lege ich für den



Johannes Brahms (links) und Joseph Joachim

Fall, dass Dir das Rondo zusagen sollte, die Stimmen bei [...] Doch schicke es ja zurück, falls Dir das Stück nicht zusagt.“ Joachim sagte das Stück zu. Dennoch schlug er einige Änderungen vor, die Brahms auch berücksichtigte. Zum Beispiel vertraute er, einem Vorschlag Joachims folgend, das Anfangsthema des eröffnenden Allegro ma non troppo dem 1. Cello an. In der führenden Rolle dieser Stimme mag man nicht nur seine Vorliebe für dieses wundervolle Instrument erkennen, sondern auch den geistigen Ahnen seines Opus 18: Franz Schubert und sein berühmtes Streichquintett.

AUFGEHORCHT

Von Anfang an verbinden sich in Brahms' op. 18 die lyrischen Melodien mit Anklängen an einen volkstümlichen Ton – von Walzer-szenen bis zu ungarischen Idiomen. Das macht die Musik für den Hörer fasslich und trägt sicher zu ihrer bis heute ungebrochenen Beliebtheit bei.

Auch wenn Brahms (möglicherweise wiederum in sarkastischer Verdrehung der Tatsachen) sein Sextett später als „langes sentimentales Stück“ bezeichnet hat, muss er zumindest den langsamen Satz sehr geschätzt haben. Er arrangierte ihn für Klavier und schenkte ihn Clara Schumann noch vor der Uraufführung des Werkes am 20. Oktober 1860 in Hannover durch das erweiterte Joachim-Quartett zum 41. Geburtstag. Diese Bearbeitung hat er, als eines seiner liebsten Vortragsstücke, häufig öffentlich und auch in privaten Konzerten vorgetragen.

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

Das Konzerthaus Kammerorchester spielt im heutigen Konzert in folgender Besetzung:

NATALIA PRISHEPENKO *Violine (Konzertmeisterin)*

TERESA KAMMERER *Violine*

MELANIE RICHTER *Violine*

ULRIKE TÖPPEN *Violine*

ANDREAS FELDMANN *Violine*

JOHANNES JAHNEL *Violine*

CORNELIA DILL *Violine*

KAROLINE BESTEHORN *Violine*

MIHA ZHU *Violine*

AYANO KAMEI *Viola*

ULRIKE PETERSEN *Viola*

JUNGMIN LIM *Viola*

MONIKA GRIMM *Viola*

ANDREAS TIMM *Violoncello*

UMUT SAĞLAM *Violoncello*

JOSUA PETERSEN *Violoncello*

ALEXANDER TARBERT *Kontrabass*

NATALIA PRISHEPENKO

Die in Sibirien gebürtige Geigerin erhielt ihre erste musikalische Ausbildung von ihrer Mutter Tamara Prishepenko. Bevor sie 1989 an die Musikhochschule Lübeck zu David Geringas kam, war sie bereits in den renommiertesten Konzertsälen der Sowjetunion aufgetreten und hatte Preise wie den Internationalen Wieniawski-Wettbewerb und die All Union Competition gewonnen. Erfolgreich nahm sie als junge Solistin auch am Paganini-Wettbewerb 1990, dem Tokio-Wettbewerb 1992 und dem Reine-Elisabeth-Wettbewerb 1993 teil. Von 1994 bis 2012 war Natalia Prishepenko Primgeigerin des Artemis Quartetts.

Einige ihrer Einspielungen bei Virgin Classics/EMI sind mit dem Gramophone Award, Diapason d'Or und dem ECHO Klassik ausgezeichnet worden. Die Aufnahme sämtlicher Beethoven-Quartette erhielt den französischen Grand Prix de l'Académie Charles Cros.

Natalia Prishpenko ist Professorin an der Hochschule für Musik „Carl Maria von Weber“ Dresden und regelmäßig Jurorin bei Kammermusik- und Violinwettbewerben. Sie spielt eine Violine von Joseph Guarneri, die ihr freundlicherweise von Barbara Westphal zur Verfügung gestellt wird.

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. Serviceleistungen wie Garderobendienst und Foyer-Gastronomie sind 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** Karen Allihn · **REDAKTION** Dr. Dietmar Hiller, 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