

Montag 14.11.2022
20.00 Uhr · Großer Saal
.....
FAZIL SAY Klavier

FESTIVAL AUS DEN
14.-27.11.2022 FUGEN

„Eine Blume
zwischen zwei
Abgründen“

FRANZ LISZT ÜBER DEN MITTELSATZ VON BEETHOVENS „MONDSCHEINSONATE“

PROGRAMM

Georg Friedrich Händel (1685 – 1759)

Suite d-Moll HWV 437

Prélude – Allemande – Courante –
Sarabande – Gigue

Ludwig van Beethoven (1770 – 1827)

Sonate für Klavier cis-Moll op. 27 Nr. 2 („Mondscheinsonate“)

Adagio sostenuto
Allegretto – Presto agitato

Fazıl Say (*1970)

„Gezi Park 2“ – Sonate für Klavier op. 52

Allegro maestoso. Von den Nächten des Widerstands auf den Straßen von Istanbul
Moderato tranquillo. Von der Stille der Gaswolke
Andante tranquillo. Von der Ermordung des unschuldigen Kindes Berkin Elvan
Maestoso, appassionato, molto espressivo. Die Hoffnung bleibt immer in
unserem Herzen.

PAUSE

Soundbeitrag „Einwurf für ... unerhörte Stimmen Berlins“

Weitere Informationen im Innenteil des Heftes

Franz Schubert (1797–1828)

Klaviersonate B-Dur D 960

Molto moderato – Andante sostenuto – Scherzo. Allegro vivace con delicatezza
Allegretto ma non troppo

FESTIVALFÖRDERER

ART FOUNDATION
MENTOR LUCERNE

FÖRDERER UND KOOPERATIONSPARTNER



MEDIENPARTNER



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. Zuwidder-
handlungen sind nach dem Urheberrechtsgesetz strafbar.

Grußwort zum Festival

Die Welt scheint aus den Fugen – nicht erst seit Corona. Viele Themen drängen in unseren Alltag: Digitalisierung, Klimawandel, Genderdebatte und Female Empowerment, die Frage nach dem gesellschaftlichen Zusammenhalt, Krieg und Flucht.

Wenn etwas aus den Fugen gerät, entsteht eine Situation, die verwirrend sein kann. Doch manchmal birgt sie auch eine Chance: Wenn etwas aus den Fugen gerät, kann es neu zusammengesetzt werden.

Mit dieser Inspiration gehen wir in das Festival „Aus den Fugen“. Es ist der Versuch, die Tore der Konzerthauswelt weit zu öffnen und Impulse aus der Außenwelt hineinzulassen. Das Festival präsentiert Künstler*innen, die in ihren Projekten gesellschaftsrelevante Themen aufgreifen und dabei Konzertabläufe oder den Programmkanon auf den Kopf stellen. Zu verschiedenen Themen krempelein wir die Ärmel hoch und laden in Workshops zum Austausch ein. Wir spielen unerhörte Musik, die die Hörgewohnheiten ihrer jeweiligen Zeit gesprengt hat, die für Umbrüche steht. Und wir heben unseren Großen Saal aus den Angeln, um Platz zu schaffen für neue Ideen: sinnliche Konzeptkonzerte „made by Konzerthaus Berlin“!

Das Team vom Konzerthaus Berlin lädt Sie ein, ein Teil dieses Laboratoriums zu werden.

Herzliche Grüße



Sebastian Nordmann
Intendant



Dorothee Kalbhenn
Programmdirektorin

Erinnerung ans jüngere Ich?

Händels Suite HWV 437

Als Georg Friedrich Händel die Suite in d-Moll schrieb, hatte sich ihm kurz zuvor eine komplett neue musikalische Welt eröffnet: die Oper. Seit einigen Monaten spielte er Cembalo und Geige im Orchester der schon damals berühmten Oper am Gänsemarkt in Hamburg, dem ersten bürgerlichen Musiktheater-Haus in Deutschland. Er hatte in Operndirektor Reinhard Keiser ein Vorbild und einen Mentor gefunden. Und als dieser wegen horrender Schulden die Stadt fluchtartig verließ, sprang Händel in die entstehende Lücke und zog sein eigenes Opern-Werk aus der Tasche: „Almira“.

Nein, ganz so war es natürlich nicht. Der Almira-Stoff war zu der Zeit sehr en-vogue, es hatten sich schon einige Komponisten darangemacht, das Libretto mit der Geschichte über die Königin von Castilien zu vertonen. Sie sollte nun auch in Hamburg aufgeführt werden, natürlich mit neuer Musik.

Als nun aber Keiser nicht mehr da war, übernahm der junge Händel und komponierte die Keiserschen Anfangs-Ideen aus und weiter. Mit durchschlagendem Erfolg.

Kopfüber rein ins Abenteuer, wird schon schiefgehen, was soll denn passieren? Mit dieser Haltung hatte sich Händel schon einen Namen als virtuoses – nein, eher: kühnes Genie am Cembalo gemacht. In Italien dachten sie, der Teufel höchstpersönlich sässe an den Tasten, wenn Händel so mal eben ganz nonchalant am Cembalo Platz nahm, um allen Anwesenden eine Suite um die gespitzten Ohren zu hauen. Diese Unbekümmertheit in Kombination mit bestimmten harmonischen Wendungen, die fast genauso auch in „Almira“ vorkommen, legen die Vermutung nahe, dass die Suite in D-Moll in dieser Zeit, also um 1704, zum ersten Mal in Händels Kopf

auftrat und nicht erst 1733. In jenem Jahr wurde sie allerdings zusammen mit anderen Suiten überhaupt erst veröffentlicht. Zu dieser Zeit war Händel schon lange in England, hatte die größten Erfolge mit seinen Opern dort gefeiert und sah sich erstmals in seinem Leben durch eine immer stärker werdende und sich einfallsreicher gebärende Konkurrenz in seiner Existenz bedroht. Vielleicht veröffentlichte er gerade deswegen zu diesem Zeitpunkt seine frühen Suiten? Um sich an sein unbekümmertes, risikofreudiges jüngeres Ich zu erinnern? Vielleicht.

Die Suite in d-Moll beginnt auf jeden Fall ganz „händelich“ funkelnd und glänzend mit einem virtuosen Prélude, das den vier folgenden Tanzsätzen wie damals üblich vorangestellt ist, vom englischen Verleger 1733 jedoch gar nicht abgedruckt wurde. Die Allemande, Courante, Gigue und Sarabande klingen dann so gar nicht – wie man vielleicht erwarten könnte – nach Bach, sondern eher an Rameau orientiert: archaisch, ein bisschen eckiger, trotzdem perlend, aber in größeren Bewegungen und weniger fein, als es später Bach mit seinen Suiten perfektionierte.

AUFGEHORCHT | Die Sarabande klingt für Sie vielleicht vertraut. Das liegt daran, dass sie schon oft als Filmmusik und in der Werbung eingesetzt wurde, zum Beispiel im Film „Barry Lyndon“ von Stanley Kubrick oder in der Werbung für den US-amerikanischen Jeans-Produzenten Levi's.

Das Gefühl von Einsamkeit

Beethovens „Mondscheinsonate“

Ähnlich wie Händel wurde auch Beethoven von Zeitgenossen wohl oft als ein Teufel am Klavier empfunden. Er spielte virtuos, kühn, warf sich risikobereit in die eigenen Werke, die für die damals Zuhörenden so anders und fremd waren, dass sie vorschnell mit Ablehnung reagierten.

Natürlich: Das war der junge Ludwig van Beethoven – jener, der noch gut hören konnte, der sein Leben vor sich ausgebreitet sah, der keine zwischenmenschlichen oder beruflichen Enttäuschungen erlebt hatte, der politisch noch visionär sein konnte. Und der mit dem Beethoven ab 1800 nur noch wenig gemein hatte. Fast pünktlich mit seinem dreißigsten Lebensjahr kam dem Pianisten und Komponisten die Erkenntnis, dass seine immer schwächer werdende Gesundheit ernsthaft seine Karriere beeinträchtigte. Was die beiden Sonaten mit der Opuszahl 27, die er in dieser Zeit fertigstellte, musikalisch ausdrückten, beschrieb er wenig später in dem als „Heiligenstädter Testament“ berühmt gewordenen Brief an seine Brüder Kaspar Karl und Johann mit drastischen Worten. Er fühlte sich künstlerisch in einer Sackgasse, seine fortschreitende Taubheit hinderte ihn beim Komponieren, sein allgemeiner Gesundheitszustand verschlechterte sich, ein großes Gefühl von Einsamkeit machte sich in ihm breit.

Der Brief wurde nach seinem Tod gefunden und veröffentlicht, die Klaviersonaten op. 27 wurde gleich nach der Uraufführung 1802 zum Publikumsliebling. Ihren Beinamen erhielt sie zwar erst viele Jahre, nachdem Beethoven gestorben war, aber er basiert auf einem Missverständnis, das dem Komponisten ziemlich sicher schon zu Lebzeiten missfallen hätte.

After univer. Grade Carl and
Draffman



Fotos: Jan Rasmus Voss

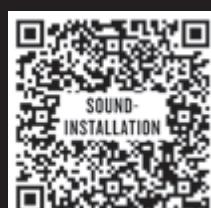
EINWURF FÜR ...

*... unerhörte Stimmen Berlins –
ein Partizipationsprojekt*

Ein Festival, das unter dem Titel „Aus den Fugen“ brandaktuelle gesellschafts-politische Entwicklungen aufgreift und künstlerisch verarbeitet, kann und will die Türen des Konzertaals nicht vor der Welt verschließen. Deshalb kommen hier Berliner*innen immer wieder selbst zu Wort: analog, digital, rund um die Veranstaltungen und sogar mitten im Konzert. Was ist in ihrem Leben aus den Fugen geraten?

Um dies zu erfahren, hat das Konzerthaus Berlin den Kontakt zu jenen Menschen gesucht, deren Stimme sonst selten gehört wird: zum Beispiel Schüler*innen, Supermarkt-Kassierer*innen, Pfleger*innen, Geflüchtete, Sozialarbeiter*innen. In Interviews auf den Straßen Berlins mit dem freien Projektentwickler Kian Jazdi und dem Fotografen Jan Rasmus Voss sowie in künstlerischen Workshops mit dem Filmemacher Tobias Kipp haben sie ihre Geschichte erzählt. Die daraus entstandenen Audioformate, Fotos und Kurzfilme sind während des Festivals im ganzen Haus zu entdecken: als Raumklanginstallation in der Kutschendurchfahrt, als Fotoausstellung in den Seitenfoyers und als Kurzfilmstation im Vestibül. Zudem wirken sie in Form von mal poetischen, mal aufrüttelnden Einspielern bei ausgewählten Konzerten direkt auf das Hauptprogramm ein. Jede einzelne Erfahrung wird zu einem unverzichtbaren Einwurf in das Festivalgeschehen – und verknüpft die Konzertwelt ganz konkret mit der Außenwelt.

MEHR UNTER



GEFÖRDERT DURCH
DIE COMMERZBANK-STIFTUNG.

IN KOOPERATION MIT DER
AL-FARABI MUSIKAKADEMIE.

Der Berliner Musikkritiker Ludwig Rellstab fühlte sich vom ersten Satz der Sonate an eine geruhsame Bootsfahrt über den Vierwaldstättersee erinnert, bei Vollmond selbstverständlich. Ein halbes Jahrhundert später versuchte der Musikwissenschaftler und Beethoven-Biograph Wilhelm von Lenz diese Legende als Märchen zu entkräften: „Rellstab vergleicht dieses Werk mit einer Barke, mit der er bei Mondschein die wilden Seiten des Vierwaldstättersees in der Schweiz besuchte. Der Spitzname „Mondscheinsonate“, der, vor zwanzig Jahren [1832], in Deutschland Kenner zum Schreien brachte, hat keinen anderen Ursprung. Dieses Adagio ist eher eine Totenwelt, Napoleons Epitaph in der Musik, ein Adagio über den Tod eines Helden!“

Um der omnipräsenten Gattung „Klaviersonate“ und den damit einhergehenden Gestaltungsregeln ein Schnippchen zu schlagen, bezeichnete Ludwig van Beethoven selbst das Werk als „Sonata quasi una fantasia“. So konnte er ein dreisätzliches Stück mit sehr gegensätzlichen Atmosphären kreieren, das trotzdem in so vielen Momenten von einer ganz tief empfundenen Einsamkeit erzählt. Der erste Satz ist wie ein in Musik gegossener Raum; lange Liegetöne, gebrochene Akkorde, keine Melodie, nur ein musikalisches Abmessen der Leere in diesem Raum aus Tönen. Der zweite Satz, den Franz Liszt einst eine „Blume zwischen zwei Abgründen“ nannte, fühlt sich an wie ein Paravent, der nur verdeckt, was danach, im Finale in großer Verzweiflung und brutal fortgeführt wird: ein Abriss, der explosionsartig alles in Schutt und Asche legt.

CD-TIPP Fazil Say: Beethoven – Sämtliche Klaviersonaten,
Warner 2020

Musik denkwürdiger Tage

Fazil Says „Gezi Park 2“

„Die Türkei und der Beruf des Pianisten sind zwei Dinge, die eigentlich nicht zusammengehören.“ Das musste Fazil Say schon vor über 20 Jahren zugeben. Und da hatten noch keine Tweets, die als religiöse Beleidigung zu Bewährungsstrafen führten, und keine als Entschuldigung gedeutete Blicke zwischen die Füße eines Präsidenten oder gar direkte musikalische Antworten auf gesellschaftspolitische Unruhezustände in seiner Heimat stattgefunden. Dass aber so etwas in der Art passieren könnte, war schon abzusehen. Fazil Say führt die Tradition des komponierenden, an politischem Geschehen nicht unbeteiligten Pianisten fort, die mit Beethoven einen ersten großen Vertreter gefunden hatte, inzwischen aber fast nicht mehr existent war. Die Welt hatte sich seitdem zu oft gedreht, die Politik war viel öfter grau schattiert statt schwarz-weiß, Komponisten und ihre Werke, die augenscheinlich auf der falschen Seite der Macht standen, waren schon zu oft freigesprochen worden. Das Problem ist: Fazil Say kann nicht nicht politisch sein. Nicht als Person, nicht als Musiker, dessen Musik voller Bilder steckt, die auch so verstanden werden, nicht als Türke, dessen Heimat zurzeit von einem für viele ideologisch fragwürdigen Präsidenten angeführt wird. Und mit den Konsequenzen daraus lebt Say mal mehr, mal weniger gut.

„Meine Musik ist nicht super Avantgarde und nicht extrem abstrakt“, sagt Fazıl Say, „sondern es ist mehr eine konkrete Musik, die ich gerne höre. Sie hat einen Kontakt zum Menschen, zum Zuschauer.“ Genau diese Menschen erlebten im Frühsommer 2013 dramatische Momente mitten in Istanbul. Der Gezi-Park in Beyoğlu ist eine der letzten großen, zusam-

menhängenden Grünflächen der Stadt. Im Mai 2013 wurden Pläne der Regierung bekannt, den Park zu überbauen. Die meisten Bäume sollten gefällt und stattdessen ein Einkaufszentrum gebaut werden. Die Protest-Gemeinde versammelte sich binnen Stunden, die Stimmung heizte sich immer mehr auf und mündete schließlich in eine groß angelegte Kritik an der türkischen Regierung allgemein, die nach Meinung der Proteste schon viel zu lange keine Rücksicht mehr auf die Menschen, die hier lebten, genommen hatte. Nach mehreren Wochen wurde der Park unter Anwendung von Polizei-Gewalt geräumt, kurz darauf wurde bekannt, dass das Verwaltungsgericht einer Bebauung sowieso nicht zugestimmt hatte. Und so wurde der Gezi-Park zum Sinnbild für schattenkämpfende Proteste in einer autoritär regierten Demokratie.

KURZ NOTIERT

Am 16. Juni 2013 wurde der 14-jährige Berkin Elvan von einer der vielen Gaspatronen getroffen, mit denen das türkische Militär versuchte, den Gezi-Park von Demonstranten zu räumen. Er hatte gar nicht demonstrieren wollen, er war auf dem Weg zum Supermarkt gewesen. 269 Tage lag er im Koma, bis er starb.

Drei Werke widmete Fazil Say diesem Moment in der jüngeren türkischen Geschichte. „Gezi Park 2“ beschäftigt sich mit den Tagen Anfang Juni, als die Konflikte und der harte Widerstand den Eindruck eines Bürgerkriegs erweckten. Die Satzbezeichnungen geben Hinweise darauf, was man hört. Und wie Fazil Say selbst gesagt hat: Es ist „konkrete“ Musik, die wie eine Untermalung dieser denkwürdigen Tage funktioniert.

Die dunklen Seiten des Lebens

Schuberts letzte Klaviersonate

1815 – zu einem Zeitpunkt, als der größte Teil von Beethovens Klavierwerk schon erschienen war, schrieb Schubert seine ersten beiden Klaviersonaten. „Heimlich im Stillen hoffe ich wohl selbst noch etwas aus mir machen zu können.“, schrieb

er ungefähr zur selben Zeit an einen Freund, und fuhr fort: „Wer vermag nach Beethoven noch etwas zu machen?“ Das muss man sich einmal vorstellen: Franz Schubert war 18 Jahre alt, er sang in der Wiener Hofmusikkapelle, spielte dort auch Geige und hatte mehr zum Spaß eine Fantasie für Klavier komponiert – von einer aufblühenden Karriere in der Musikwelt konnte hier also gar keine Rede sein. Und noch bevor es auch nur ansatzweise ernst werden konnte, hatte Schubert schon den Impuls, die Segel wieder zu streichen.

Diese Melancholie und Hoffnungslosigkeit – heute würde man es wohl eher Depression nennen – zog

sich durch das kurze Leben des Komponisten wie ein roter Faden. Immer mehr Krankheiten mit ernsten körperlichen Symptomen kamen dazu – und gingen vor allem nicht wieder. Anders als das Geständnis in dem Brief von damals jedoch vermuten lässt, schien das Komponieren eine wichtige, fast lebenserhaltende Rolle in Franz Schuberts Leben einzunehmen.



Franz Schubert. Zeichnung von Josef Teltscher, 1825

Er feierte Erfolge, er fand seine eigene Position in dieser musikalischen Welt, die auch abseits von Beethoven zahlreiche Nischen zur Entfaltung bot.

Mit der Arbeit an den berühmten letzten drei Klaviersonaten – c-Moll D 958, A-Dur D 959 und eben B-Dur D 960 – begann Schubert wohl spätestens im Frühjahr 1828, also nicht erst wenige Wochen vor seinem Tod im November des Jahres.

Auch ein Beleg dafür, dass die dunklen Seiten des Lebens rund um die Themen Trauer, Sterben und Tod bei Schubert immer eine wichtige Rolle spielten. Denn die Sonaten sind wie in Musik gegossene Traurigkeit, auch in den vermeintlich heiteren Passagen, fast Schwanengesänge, die von der eigenen Endlichkeit nicht nur wissen, sondern erzählen. Die Ohren der anderen waren für diese Erzählungen offenbar nicht zu erreichen; Schubert vollendete die Sonaten-Skizzen im Sommer 1828 zusammen mit vielen anderen Werken, weil ihn so viele Anfragen aus ganz Europa erreichten. Er schwamm ganz oben auf der Erfolgswelle und niemand konnte sich offenbar vorstellen, dass er wenige Wochen später nicht mehr leben sollte. Er selbst vielleicht auch nicht?

Im Porträt

FAZIL SAY

Seinen ersten Klavierunterricht erhielt Fazil Say bei Mithat Fenmen, einem Schüler von Alfred Cortot. Ab 1987 folgten Studien bei David Levine, zunächst an der Musikhochschule in Düsseldorf, später dann in Berlin. Daneben besuchte er bei Menahem Pressler regelmäßig Meisterkurse.



Seine herausragende Technik, die Mischung aus Feinsinn (bei Haydn, Bach und Mozart) und virtuosem Glanz in den Werken von Liszt, Mussorgsky oder Beethoven führten schließlich 1994 zum Sieg beim Internationalen Wettbewerb „Young Concert Artists“ in New York. Fazil Say spielte in der Folge mit sämtlichen renommierten amerikanischen und europäischen Orchestern und zahlreichen großen Dirigenten zusammen und erarbeitete sich dabei ein vielfältiges Repertoire – eingeschlossen seine eigenen Kompositionen.

Gastspiele führten Fazil Say seither in zahllose Länder auf allen fünf Kontinenten. Zu seinen Kammermusikpartnerinnen und -partnern zählen unter anderem Patricia Kopatchinskaja, Maxim Vengerov, das Minetti Quartett, das Modigliani Quartett, Nicolas Altstaedt und Marianne Crebassa. Bei vielen Konzerthäusers, Orchestern und Festivals war er in den letzten Jahrzehnten als Artist in Residence (Konzerthaus Berlin in der Saison 2010/11) oder mit Porträts und Fokuswochen eingeladen. In dieser Saison ist er Fokus-Künstler beim Tonhalle-Orchester Zürich sowie Artist in Residence bei der Staatskapelle Weimar.

2013 erhielt Fazil Say den Rheingau Musik Preis, 2016 den Internationalen Beethovenpreis für Menschenrechte, Frieden, Freiheit, Armutsbekämpfung und Inklusion in Bonn, 2017 den Musikpreis der Stadt Duisburg. Zu seine zahlreichen CD-Aufnahmen zählen Beethovens Klavierkonzert Nr. 3 mit dem hr-Sinfonieorchester Frankfurt unter Gianandrea Noseda sowie die Sonaten op. 111 und die „Mondscheinsonate“ (2014), das Album „Say plays Say“ mit ausschließlich eigenen Werken, die Einspielung aller Mozart-Sonaten (2016), französische Lieder mit Marianne Crebassa (2017), die Gesamtaufnahme der Beethoven-Sonaten (2020) und Bachs „Goldberg-Variationen“ (2022).

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** Renske Steen · **REDAKTION** Andreas Hitscher, Tanja-Maria Martens · **ABBILDUNGEN** Marco Borggreve, Archiv Konzerthaus Berlin · **SATZ, REINZEICHNUNG UND HERSTELLUNG** REIHER Grafikdesign & Druck · Gedruckt auf Recyclingpapier · **PREIS** 2,30 €