

Dienstag 30.11.2021
20.00 Uhr · Kleiner Saal

.....
**Kammermusik des
Konzerthausorchesters Berlin**

.....
KONZERTHAUS KAMMERORCHESTER

SAYAKO KUSAKA *Leitung und Violine*

*„Es fällt schwer, einen
wahren Musiker zu
nennen, welcher Bach
nicht liebte, nicht von
ihm gelernt hat.“*

DMITRI SCHOSTAKOWITSCH

PROGRAMM

Johann Sebastian Bach (1685 – 1750)

Ouvertüre für Streicher und Basso continuo D-Dur
BWV 1068, 1. Satz

Konzert für Violine, Streicher und Basso continuo a-Moll
BWV 1041

(ALLEGRO)
ANDANTE
ALLEGRO

Samuel Barber (1911 – 1981)

Adagio für Streichorchester

Dmitri Schostakowitsch (1906 – 1975)

Kammersinfonie c-Moll op. 110a (nach dem Streichquartett
Nr. 8 c-Moll op. 110 für Streichorchester bearbeitet von Rudolf
Barschai)

LARGO – ALLEGRO MOLTO – ALLEGRETTO – LARGO – LARGO

KONZERT OHNE PAUSE

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.

„Wem die Kunst das Leben ist, dessen Leben ist eine große Kunst“

Johann Sebastian Bach zugeschriebene Worte als Einführung in einen deutsch-amerikanisch-russisch/sowjetischen Konzertabend. Bekanntlich ist die Sonderstellung des berühmten Leipziger Thomaskantors – der sich selbst wohl eher als herausragender Handwerker denn als Künstler verstand, sich seines Könnens aber sehr bewusst war – für nachgeborene Komponistengenerationen kaum zu überschätzen. Bach war ihnen ein nachahmenswertes Vorbild. Es galt, seine Arbeiten zu studieren, sich tätig mit ihnen auseinanderzusetzen, um so zu lernen und Anregungen für das eigene Schaffen zu bekommen. Dmitri Schostakowitsch beispielsweise hat sich für seine 24 Präludien und Fugen für Klavier op. 87 durch das „Wohltemperierte Klavier“ inspirieren lassen. Und auch von Samuel Barber gibt es eine kleine klingende Referenz: Seine „Mutations from Bach“ von 1968, gesetzt für Bläserchor und Pauke, variieren den schlichten Choral „Christe, du Lamm Gottes“, wie er beispielsweise in der Kantate BWV 23 auftaucht.

Göttliche Ergötzung à la Bach

„... soll wie aller Musik ... Finis und Endursache anders nicht, als nur zu Gottes Ehre und Recreation des Gemüths sein. Wo dies nicht in acht genommen wird, da ist's keine eigentliche Musik sondern ein teuflische Geplärr und Geleyer.“

Johann Sebastian Bach lebte seit 1723 in der Messe- und Universitätsstadt Leipzig. Er hatte Köthen und dem Hof um den Fürsten Leopold den Rücken gekehrt. Als Kantor der Thomaskirche und Städtischer Musikdirektor war er für die Musik an den vier Hauptkirchen der Stadt und zudem seit 1729 auch für das „Collegium Musicum“, ein von Georg Philipp Telemann gegründetes Studentenensemble, zuständig. Außerdem musste er die Thomasschüler unterrichten und für jeden Sonntag eine Kantate komponieren.

Spätestens seit seiner Zeit als Hochfürstlich Anhalt-Cöthenscher Kapellmeister beschäftigte Bach sich intensiv mit der Instrumentalmusik, auch der neuen Form des Konzertes. Schon als Kind in Eisenach hatte er verschiedene Instrumente vom Vater gelernt und dann die Ausbildung bei seinem Bruder in Ohrdruf und an der Michaelisschule in Lüneburg vertieft und war bereits als sehr junger, noch nicht volljähriger Musiker für seine Virtuosität auf den Tasteninstrumenten bekannt. Er wirkte in Arnstadt und Mühlhausen sowie am Weimarer Hof, bevor er dem Ruf als Kapellmeister nach Köthen folgte. An diesem reformierten Fürstenhof herrschte der musikliebende junge Leopold, der eine hervorragende Kapelle unterhielt und auch selbst gern als Geiger mitwirkte.

Im Laufe des 17. Jahrhunderts begann sich die musikalische Form des Konzertes herauszubilden. Ein oder mehrere Instrumente traten in Dialog oder Wettstreit mit dem Rest des Orchesters. Was sich in Italien einen festen Platz auf den Bühnen eroberte und in der gängigen Praxis als Zwischenaktmusik bei den allgegenwärtigen Opernvorstellungen des 18. Jahrhunderts stand, wurde dann besonders durch Vivaldi zum virtuosen Solokonzert, das auch in Deutschland Furore machte. Bachs Vivaldi-Bearbeitungen beweisen seine Auseinandersetzung mit der musikalischen Form ebenso wie beispielsweise die sechs Brandenburgischen Konzerte.



Das Zimmermann'sche Caffee-Hauß in Leipzig. Stich um 1720

KURZ NOTIERT

Das Leipziger Publikum wusste die Arbeiten des Thomaskantors neben den kirchlichen Kompositionen sehr zu schätzen. Selbst Messegäste und sogar die kurfürstliche Familie besuchten die regelmäßigen Konzerte, und auch die Proben – winters im „Zimmermannischen Caffee-Hauß“, sommers im dazugehörigen Garten – hatten ihr Stammpublikum.

Vier Orchestersuiten Bachs sind erhalten – alle Folgen von Tanzsätzen mit einer einleitenden Ouvertüre, entstanden für das engagierte „Collegium Musicum“, das für Bach mitunter einen geliebten Ausgleich zur nicht immer zufriedenstellenden Kirchenmusik darstellte. Heute erklingt der Auftakt der dritten Suite – möglicherweise handelt es sich um eine Leipziger Neukomposition oder aber die Bearbeitung eines älteren Köthener Werkes, die Quellenlage ist hier nicht eindeutig.

BWV 1068 ist fünfsätzig – wobei die gravitatische Ouvertüre nach französischem Modell der ausladendste und gewichtigste Satz ist.

Für die Arbeit mit dem „Collegium Musicum“ entstanden vermutlich um 1730 auch die beiden Violinkonzerte in a-Moll BWV 1041 und E-Dur BWV 1042 und das Doppelkonzert in d-Moll BWV 1043. Bach selbst war nicht nur ein Meister der Tasten, sondern ebenso Geiger und bezog sich mit den Konzerten eindeutig auf Antonio Vivaldi und seine zwölf Violinkonzerte „L'estro armonico“ op. 3 von 1712.

Trauer à la Barber

„Mein Ziel ist es, auf hohem Niveau Musik zu schreiben, die von möglichst vielen Zuhörern verstanden wird, keine Musik für kleine snobistische Grüppchen in großen Städten. Ich habe eigentlich immer nur das geschrieben, was ich wollte, auch das erfordert einigen Mut. Mir geht das besondere Verlangen nach den letzten neuen Dingen völlig ab. Einige Komponisten glauben, sie müssten alle paar Jahre einen neuen Stil kreieren. Mögen sie es tun, aber so etwas wäre in meinem Fall völlig hoffnungslos. Ich mache weiter so, wie sie sagen, mein Ding ...“ Mit diesen Worten reagierte Samuel Barber auf die wiederholt auftauchenden Vorwürfe bezüglich seiner Beharrlichkeit, bei den traditionellen Techniken und Formen der Spätromantik zu bleiben, seiner ein wenig „aus der Zeit gefallen“ wirkenden Vermeidung neuer Kompositionstendenzen.



Samuel Barber (rechts) mit seinem Lebenspartner, 1936

Mit vierzehn Jahren trat der talentierte Junge in das neugegründete Curtis Institute in Philadelphia ein, studierte Klavier, Komposition, Dirigieren und Gesang. Hier lernte er auch seinen engen Mitarbeiter, Librettisten und Lebenspartner Gian Carlo Menotti kennen, mit dem er etwa 40 Jahre zusammenlebte. Eine Zeitlang arbeitete Barber intensiv an seiner Sängerkarriere, trat zunächst mit Recitals am Institut auf und setzte seine Ausbildung später in Wien fort, wo er mit Konzerten und Rundfunkaufnahmen reüssierte. Aber nach einer durch verschiedene Stipendien ermöglichten Europareise – beispielsweise hatte er den Rompreis der „American Academy“ gewonnen, der einen zweijährigen Studienaufenthalt in der italienischen Stadt bedeutete – entschied er sich gegen die Sängerlaufbahn. 1935, der junge Komponist war mit Menotti in die Ewige Stadt gezogen, hatte

er Arturo Toscanini kennengelernt und dem berühmten Dirigenten einige seiner Kompositionen gezeigt. Darunter war auch sein 1936 entstandenes Streichquartett op. 11. Der Maestro war besonders vom langsamen Satz des Werkes angehan und empfahl dem 26-Jährigen eine Instrumentierung für Streichorchester. Er hob dieses „Adagio for Strings“ dann zusammen mit Barbers erstem „Essay for Orchestra“ am 5. November 1938 auch in New York aus der Taufe – das Konzert wurde im Rundfunk übertragen. Damit war der Durchbruch nicht nur für Barber, sondern auch für das „traurigste Musikstück“ geschafft.

KURZ NOTIERT

Barbers Adagio machte eine erstaunliche Karriere als Beerdigungsmusik. Seit es zuerst 1945 für den verstorbenen US-Präsidenten Roosevelt erklang, wurde es auch bei der Beisetzung etwa von Albert Einstein, John F. Kennedy und Grace Kelly gespielt. Anlässlich von Barbers Tod 1981 dirigierte es Leonard Bernstein. Nach den Anschlägen auf das World Trade Center erklang das Adagio in vielen europäischen Radiostationen, ebenso am ersten Jahrestag des Attentats in New York. Von der BBC war es 2004 zum „traurigsten klassischen Musikstück der Welt“ gewählt worden.

Auch wenn Samuel Barber nicht glücklich darüber war, seine Berühmtheit nur diesem einen Werk zu verdanken, war er sich der ganz besonderen Wirkung durchaus bewusst. Zu der Streicherfassung schrieb er einem Freund: „Heute habe ich den langsamen Satz meines Quartetts beendet. It’s a knockout.“ Knapp zehn Minuten lang entfaltet sich elegisch und mit dunklen Klangfarben gewissermaßen eine in Klang verwandelte Trauer – emotional, ohne sentimental zu sein. Es gibt weder Kontraste noch Gegenthemen, wellenförmige Crescendi schrauben sich in die Höhe und sinken langsam zurück, trotz kleiner „Schluchzer“ bleibt die Musik im Fluss, wird nie grell und steigert sich nie zum Aufschrei. Archai-

sche Harmonik und prägnante Sextsprünge prägen das pathetische Stück bis zum offenen Schluss, der wie eine unbeantwortete Frage auf Trost verzichtet.

1967 schuf Barber noch eine dritte Version mit der Transkription für achtstimmigen Chor, wobei dem Adagio die lateinischen Worte des „Agnus Dei“ unterlegt wurden. Die eingängige Melodie findet sich auch in einer Vielzahl von Filmen wieder und wurde von anderen Musikern verwendet und zitiert.

Trümmerlandschaft à la Schostakowitsch



Das zerstörte Dresden 1945, Blick vom Rathaus

Auch Dmitri Schostakowitschs Kammer-sinfonie op. 110a ist die Bearbeitung eines Streichquartetts für Streichorchester. In diesem Fall stammt sie nicht aus der Feder des Komponisten selbst – Rudolf Barschai, der Leiter des Moskauer Kammerorchesters, hat diese Transkription mit Schostakowitschs

Zustimmung vorgenommen. Grundlage ist das 1960 in der Nähe von Dresden entstandene Achte Streichquartett. Schostakowitsch war gekommen, um seine Musik zu der Filmdokumentation „Fünf Tage – Fünf Nächte“ zu schreiben, in der es um die Rettung der Schätze aus der Dresdner Gemäldegalerie während der letzten Tage des Krieges geht. Nach seiner Rückkehr hatte er dem Freund Isaak Glikman geschrieben: „Gewohnt habe ich in Gohrisch ..., nahe dem Städtchen Königstein ... Die Gegend ist unerhört schön ... Die schöpferischen Arbeitsbedingungen haben sich gelohnt: Ich habe dort mein achttes Streichquartett komponiert. Wie sehr ich auch versucht habe, die Arbeiten für den Film im Entwurf auszuführen, bis jetzt konnte ich es nicht. Und stattdessen habe ich ein niemandem nützendes und ideologisch verwerfliches Quartett geschrieben ... Man könnte auf seinen Einband auch schreiben ‚Gewidmet dem Andenken des Komponisten dieses Quartetts‘. Grundlegendes Thema des Quartetts sind die Noten D. Es. C. H., d. h. meine Initialen. Im Quartett sind Themen aus meinen Kompositionen ... Zu Hause angekommen, habe ich es zweimal versucht zu spielen, und wieder kamen mir die Tränen ...“

KURZ NOTIERT

Auch der Russe Dmitri Schostakowitsch hatte – wie Bach mit dem B-A-C-H – ein Notenmotiv, das er in seinen Kompositionen einsetzte, um sich selbst zu bezeichnen. Aus den Tonbuchstaben D-S(Es)-C-H lassen sich seine Initialen herauslesen bzw. -hören – natürlich nicht in kyrillischer Schrift, sondern in deutscher Sprache und lateinischen Buchstaben.

Die offizielle Widmung des Quartetts gilt „den Opfern von Krieg und Faschismus“ und schlägt damit auch den Bogen zu der schwer zerstörten Stadt Dresden und den tief beeindruckenden Augenzeugenberichten, die er kennenlernte – dennoch reicht es viel weiter und trifft seinen ergreifenden



Rudolf Barschai und Schostakowitsch, 1969

Ton durch die persönliche Grundierung, ist autobiographische Musik, die die innere Verfasstheit ihres Schöpfers spiegelt. Insofern ist Schostakowitschs in drei Tagen entstandenes Quartett und somit die Kammersinfonie vor allem ein Requiem für ihn selbst – spürbar neben der allen Sätzen zugrundeliegenden Signatur auch an den vielen Zitaten aus früheren Werken. Glaubt man der von Wolkow zusammengestellten „Zeugenaussage“, den Memoiren des Komponisten, war er sehr eindeutig: „Um das Quartett als ‚Entlarvung des Faschismus‘ anzukündigen, muss man taub und blind sein; denn in diesem Quartett ist alles klar wie in einer Fibel. Ich zitiere hier ‚Lady Macbeth‘, die Erste Sinfonie, die Fünfte. Was haben diese Arbeiten

mit Faschismus zu tun? Das Achte Quartett ist ein autobiografisches Quartett ...“

Anders als im klassischen Quartett gehen die Sätze – es sind fünf – attacca ineinander über und bilden eine Art Bogen bis zur Dissonanz am Ende, die sich morendo – also ersterbend – auflöst. Kontraste von freier und reiner Tonalität, Dissonanzen und fast brutalen Klanghärten, jüdischem Klagegesang, ironischen Walzertakt, beklemmender Perkussivität wechseln ab und schaffen eine Stimmung, der man sich nicht entziehen kann.

KURZ NOTIERT

Die Musikforschung rätselt, warum Schostakowitsch gerade auf dem Höhepunkt seiner Anerkennung – Anfeindungen wie in dem Artikel „Chaos statt Musik“ von 1936 lagen längst hinter ihm – diese tragische Selbstreflektion geschrieben hat. Sein Sohn Maxim hat das, ähnlich wie auch Glikman, später mit dem gewissermaßen erzwungenen Eintritt in die KPdSU erklärt: „Mein Vater weinte zweimal in seinem Leben: als seine Mutter starb und als er sagte, man hätte ihn aufgefordert, in die Partei einzutreten ... Es war ein Schluchzen, keine Tränen, aber Schluchzen ... Es gab einfach keinen anderen Weg für ihn zu dieser Zeit.“



DOPPELT FREUDE SCHENKEN

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

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 in der folgenden Besetzung:

SAYAKO KUSAKA *Violine*
(Konzertmeisterin und Solo)

DAVID BESTEHORN *Violine*

ULRIKE PETERSEN *Violine*

NARIE LEE *Violine*

TERESA KAMMERER *Violine*

JOHANNES JAHNEL *Violine*

KAROLINE BESTEHORN *Violine*

ULRIKE TÖPPEN *Violine*

JANA KRÄMER-FORSTER *Violine*

AYANO KAMEI *Viola*

PEI-YI WU *Viola*

ERNST-MARTIN SCHMIDT *Viola*

MISCHA MEYER *Violoncello*

DAVID DROST *Violoncello*

ALEXANDER KAHL *Violoncello*

IGOR PROKOPETS *Kontrabass*

CHRISTINE KESSLER *Cembalo*

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

Beim Betreten des Konzerthauses bitte medizinische oder FFP2-Masken anlegen. An Ihrem festen Sitzplatz dürfen Sie die Maske abnehmen. Beim Verlassen des Sitzplatzes ist das Tragen der Maske wieder Pflicht.

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

Auf der Bühne werden die aktuellen Hygiene- und Abstandsregeln 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 für die Parkservicemarken finden Sie in der Kutschendurchfahrt.



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

Vorankündigung

Donnerstag 09.12.2021

18.30 Uhr · Großer Saal

KONZERTHAUSORCHESTER BERLIN

IVÁN FISCHER *Dirigent*

VOCALCONSORT BERLIN (8 Damen)

Béla Bartók „Dorfszenen“ – Drei slowakische Volkslieder

Darius Milhaud „La Création du monde“ – Ballettmusik

op. 81a

Kammermusik des Konzerthausorchesters

Freitag 17.12.2021

18.00 Uhr · Kleiner Saal

SUYOEN KIM *Violine*

ANNIKA TREUTLER *Klavier*

Gabriel Fauré Sonate für Violine und Klavier A-Dur op. 13

César Franck Sonate für Violine und Klavier A-Dur



NUTZEN SIE UNSER KOSTENLOSES WLAN FÜR ALLE BESUCHER.

IMPRESSUM

HERAUSGEBER Konzerthaus Berlin, Intendant Prof. Dr. Sebastian Nordmann · **TEXT** Barbara Gugisch · **REDAKTION** Dr. Dietmar Hiller, Tanja-Maria Martens · **ABBILDUNGEN** BBC News (Barber), nmz (Barschai), Archiv Konzerthaus Berlin · **SATZ UND REINZEICHNUNG** www.graphiccenter.de · **HERSTELLUNG** Reiher Grafikdesign & Druck · Gedruckt auf Recyclingpapier · **PREIS** 2,30 €