

200 Jahre Konzerthaus Berlin
Jubiläumskonzert zur Saisoneröffnung

Donnerstag 26.08.2021

Freitag 27.08.2021

19.00 Uhr · Großer Saal

KONZERTHAUSORCHESTER BERLIN

CHRISTOPH ESCHENBACH *Dirigent*

MARTIN HELMCHEN *Klavier*

CAMERON CARPENTER *Orgel*

*Alles
bleibt
anders!*

PROGRAMM

Jan Willem van Otterloo (1907 – 1978)

Intrada für Blechbläser

Samir Odeh-Tamimi (*1970)

„XYLO“ für Orchester

URAUFFÜHRUNG, AUFTRAGSWERK 200 JAHRE KONZERTHAUS BERLIN

Carl Maria von Weber (1786 – 1826)

Konzertstück für Klavier und Orchester f-Moll op. 79

LARGHETTO AFFETTUOSO – ALLEGRO PASSIONATO –
TEMPO DIE MARCIA – PRESTO ASSAI

Johann Sebastian Bach (1685 – 1750)

Fantasia super „Komm, Heiliger Geist, Herre Gott“ BWV 651

Johannes Brahms (1833 – 1897)

Variationen über ein Thema von Joseph Haydn B-Dur op. 56a

THEMA. ANDANTE – VARIATION I. POCO PIÙ ANIMATO – VARIATION 2. PIÙ VIVACE –
VARIATION 3. CON MOTO – VARIATION 4. ANDANTE VON MOTO – VARIATION 5. VIVACE –
VARIATION 6. VIVACE – VARIATION 7. VIVACE – VARIATION 8. GRAZIOSO – VARIATION
9. PRESTO NON TROPPO – FINALE. ANDANTE

KONZERT OHNE PAUSE

TECHNOLOGIEPARTNER

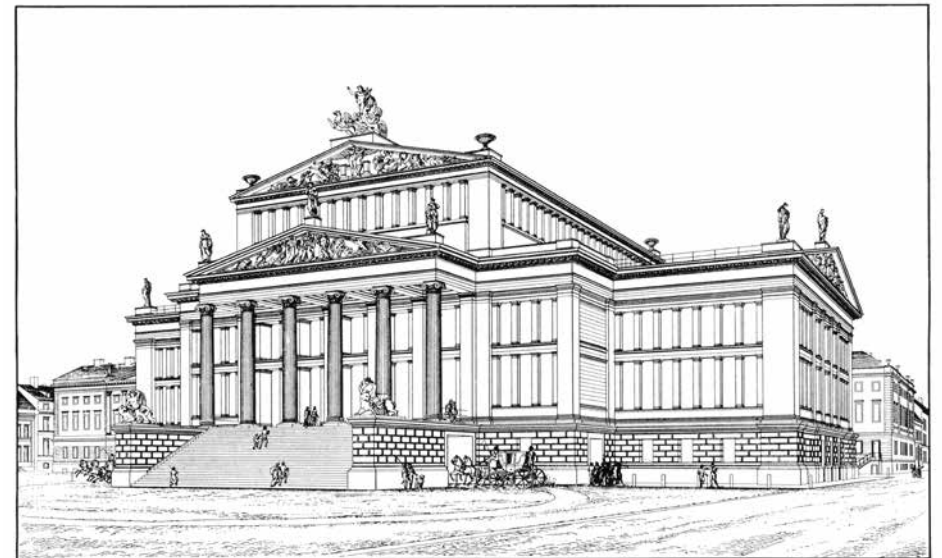


Mobiltelefon ausgeschaltet? Vielen Dank! Cell phone turned off? Thank you!
Wir machen darauf aufmerksam, dass Ton- und / oder Bildaufnahmen unserer Auf-
führungen durch jede Art elektronischer Geräte strikt untersagt sind. Zuwiderhand-
lungen sind nach dem Urheberrechtsgesetz strafbar.

Eine Vergangenheit, die kommen wird

**Von 1821 bis 2021: Ein Geburtstagswunsch
nach zweihundert Jahren Gegenwart am
Gendarmenmarkt**

VON FLORIAN ILLIES



Schauspielhaus ca. 1822. Radierung von F. A. Schmidt, nach einem Gemälde von J. H. A. Forst

Als das Nationaltheater am Gendarmenmarkt im Jahre 1821
im revolutionären Neubau Schinkels eröffnet wurde, da
stand es symbolisch für das hellste Jahrzehnt, das Preußen
je erlebte. Als das Theater 1921 hundert Jahre alt wurde, da

begannen die „Goldenen Zwanziger“, das kühnste und krasseste Jahrzehnt, von dem Deutschland je durchgerüttelt wurde.

Nun, da das Konzerthaus am Gendarmenmarkt seinen 200. Geburtstag feiert, können wir noch nicht erahnen, was für neue Zwanziger Jahre der Berliner Geschichte damit eingeläutet werden. Aber wir können uns etwas wünschen.

Denn auch wenn wir heute einen großen runden Geburtstag feiern, wenn wir scheinbar die Tradition beschwören, dann müssen wir uns eingestehen: In dieser Stadt und an diesem Ort war es immer nur das Neue, das gefeiert wurde. Traditionslosigkeit ist die einzige Tradition, die in Berlin wirklich hochgehalten wird. Niemand will erinnert werden, jeder will das Neue sehen. Als in der Nacht zum 26. Mai 1821 plötzlich der turmhohe Bauzaun am Gendarmenmarkt verschwand, da begannen die Menschen zu staunen angesichts der neuartigen Schönheit des Tempelbaus, den Karl Friedrich Schinkel hier errichtet hatte. Sie staunten über die Worte von Goethe, mit denen dieses Haus eröffnet wurde – auch wenn diese Verse mit ihrer Obsession für den erzwungenen Endreim aus unserer heutigen Sicht nicht wie ein Hauptwerk der Weimarer Klassik wirken...

Aber damals war Goethe eben Gegenwartsliteratur. Genauso wie Richard Wagner, der hier den „Fliegenden Holländer“ dirigierte als zeitgenössische Musik oder Marlene Dietrich, die hier in aktuellen Bühnenstücken die träge Eleganz zu einer deutschen Eigenschaft zu machen versuchte. Vor der Tür stand da schon, aufrecht und gar nicht träge, unser großer Freiheitsdichter Friedrich Schiller auf seinem prächtigen Sockel – und er stand da auch, als in den dreißiger Jahren Gustaf Gründgens hier erst den „Mephisto“ in die Gegenwart

holte und dann – in seiner Intendanz als Teufels General – dieses Theater hier zu einem Symbol der Ambiguitäten der frühen dreißiger Jahre machte: ein schmerzhafter Spagat zwischen der Nähe zum nationalsozialistischen Regime und dem gleichzeitigen Versuch, den großen jüdischen Schauspielern einen temporären Schutzraum zu schenken. Gründgens' „Hamlet“ von 1936 wiederum wird jenes Stück sein, das dem jugendlichen Marcel Reich-Ranicki vor seiner Verbannung ins Warschauer Ghetto den unverbrüchlichen Glauben an die Widerstandsfähigkeit des Geistes schenkte.

Dieser Tempel Apollos, errichtet von König Friedrich Wilhelm III., ging dann gleichzeitig mit jenem Staat zugrunde, in dessen leuchtendster Zeit er das Licht der Welt erblickte und dessen erstes Parlament nach der Revolution von 1848 genau hier tagte: also mit Preußen. Der Bombenhagel des Zweiten Weltkriegs zerstörte im Frühjahr 1945 Schinkels weiße Akropolis. Und es gab wohl nie einen Ort, an dem Johannes R. Bechers „Auferstanden aus Ruinen“ mit mehr Inbrunst gesungen wurde als bei der Eröffnung des rekonstruierten Schinkel-Baus im Jahre 1984. Fünf Jahre später dirigierte hier, die Mauer war gefallen, Leonard Bernstein an Weihnachten 1989 Beethovens „Ode an die Freude“, und Schiller draußen lächelte dankbar und stolz.

Schon im nächsten Jahr, 1990, wurde dann genau da, wo wir heute stehen, erneut ein Staat zu Grabe getragen: Diesmal die DDR, die feierliche Dekonstruktion eines Staates in eben jenem Haus, das ihr größtes Rekonstruktionsprojekt gewesen war.

Wir wissen, wie wichtig die aktive Trauerarbeit ist, um Vergangenes bewältigen zu können. Wir wissen auch, dass in Berlin Trauerarbeit eigentlich immer nur darin besteht, zu vergessen, zu verdrängen, nach vorn zu schauen, „weiterzu-

rattern“ in einer ewigen Gegenwartseligkeit, wie Klaus Mann das einmal auf den Punkt gebracht hat (und warum er, der Rastlose und Gegenwartsversessene Berlin so liebte). Der Status Quo ist in Berlin immer ein fragwürdiger Zustand, den es zu überwinden gilt.

Lothar de Maiziere hat in der Verabschiedung der DDR am 2. Oktober 1990 Worte über die fünfte deutsche Staatsform gesprochen, die Schinkels Bau da gerade überlebt hatte. Er sagte: „Wir wissen sehr wohl, was die Vergangenheit uns angetan hat. Wir wollen sie hinter uns lassen. Wir wollen die Vergangenheit nicht verdrängen. Aber sie darf auch nicht noch unsere Zukunft teilen“. Er hat damit unbewusst so etwas wie das Ceterum Censeo der Berliner Geschichtsauffassung formuliert: Die Vergangenheit hinter sich lassen, um nach vorne schauen zu können. Kein Wunder, dass Hegel der einzige Philosoph war, der in Berlin denken konnte. Und die Ewigkeit im Jetzt beschworen hat.



Lothar de Maiziere im Konzerthaus Berlin

Ich möchte gerne heute, dreißig Jahre später, zum Geburtstag des Konzerthauses am Gendarmenmarkt, den genau entgegengesetzten Wunsch von Lothar de Maiziere äußern, denn wir wissen leider nicht mehr, was die Vergangenheit uns geschenkt hat. Wir sollten sie daher endlich einmal nicht mehr hinter uns lassen wollen. Sondern wir sollten die Vergangenheit in unsere Gegenwart lassen, damit sie endlich auch unsere Zukunft bestimmt.

Gibt es eigentlich einen besseren Ort dafür als diesen? Jenes Haus, in dem Preußen aufblühte und verging. Dessen geistigen Grundstein Goethe legte, worüber dann Alexander von Humboldt, Richard Wagner, Theodor Fontane, Marlene Dietrich, Gustaf Gründgens und das Konzerthausorchester ein Haus der Kultur bauten, der Literatur, des Theaters und der Musik und des Gedenkens, in dem es viele Wohnungen gibt. Ein Ort, an dem die DDR verabschiedet wurde und die Alliierten aus Berlin, ein Haus an dem in einem Staatsakt der Toten der Corona-Pandemie gedacht wurde. Gibt es eigentlich ein Haus, an dem sich die Erinnerung an die Berliner und die deutsche Geschichte verdichteter erleben ließe als hier? Nein. Es sollte nicht der zentrale Erinnerungsort der Berliner und der deutschen Mentalitätsgeschichte werden – er ist es längst.

Karl Scheffler hat in seiner einzigartigen Analyse Berlins von dem fatalen Schicksal dieser Stadt gesprochen, dem sie bislang nicht entkommen konnte. Dass also ihre Traditionslosigkeit die Voraussetzung ist für ihre ewige Besessenheit für das Jetzt. In seinen Worten: „Nirgends kennt man Goethe so schlecht und die Dichter der letzten Saison so gut. Alles gilt für den Tag“. Das hat er vor hundert Jahren geschrieben, und es gilt genauso heute. Das historische Bewusstsein Berlins

aus westlicher Perspektive beginnt mit der Ankunft David Bowies in Schöneberg. Und aus östlicher mit dem Baubeginn des Fernsehturms und seinem erlösenden Modernitätsversprechen. Für alles, was davor geschah, gibt es eine geradezu panische Kontaktbeschränkung.

Ich möchte Sie einladen zu Risikobegegnungen mit der Vergangenheit – es gibt keinen besseren Ort als diesen, an dem sich zweihundert Jahre lang immer wieder auf einzigartige und symbolische Weise Gegenwart ereignete.

Niemand muss Angst haben vor dieser Vergewisserung der Vergangenheit. Sie war immer anders, als man denkt. Wie kein Ort besser lehrt als dieses Haus.

Ich möchte drei Autorinnen und Autoren in den Zeugenstand rufen, die in den 1820er und 1920er Jahren das Berlin-Bild entscheidend geprägt haben – und die alle drei sehr oft Gast im Zuschauerraum dieses Hauses waren. So hat Rahel Varnhagen von Ense vor zweihundert Jahren erkannt, „dass die Zukunft uns nicht entgegen kommt, nicht vor uns liegt, sondern von hinten über unser Haupt strömt, daher sind wir ihr so ausgeliefert“. Aber wir müssen uns ihr nur auch endlich ausliefern wollen, wir müssen, wenn wir später nach Hause gehen, die Schusslöcher des Zweiten Weltkrieges auch sehen wollen an all den alten Gebäuden rund um den Gendarmenmarkt, unsere Finger hineinlegen in diese Wunden, um ihre Wahrheit zu spüren. Diese Schusslöcher stammen aus den Tagen, als Schinkels erstes Tempelgebäude am Gendarmenmarkt gerade im Bombenhagel versank.

Die zweite Kronzeugin, die ich anrufen will für meinen Wunsch nach einer neuen Erinnerungskultur, ist Mascha Kaleko. Die große jüdische Dichterin, die in den dreißiger Jahren emigrieren musste und nach ihrer Rückkehr in den 1950er Jahren, beim Spazieren durch jene Straßen, die nun-

mehr plötzlich Ost-Berlin hießen, diese bezwingenden Verse dichtete: „In mir, dem Fremdling, lebt das alte Bild / der Stadt, die so viel Tausende vergaßen. / Ich wandle wie durch einen Traum / durch dieser Landschaft Zeit und Raum. / Und mir wird so ich-weiß-nicht-wie / vor Heimweh nach den temps perdus...“

„Das alte Bild der Stadt, das so viel Tausende vergaßen“ – das ist das Alzheimer-Syndrom, das in Berlin seit 200 Jahren vererbt wird. Es gibt keinen besseren Ort als das Konzerthaus am Gendarmenmarkt mit seiner einzigartigen Geschichte, um zu versuchen, dieses Erbgut zu verändern. Franz Hessel, der mit seinem Buch „Spazieren in Berlin“ die dauernde Bewegung zum Charakteristikum der Stadt erklärt hat, erkannte, worin dabei die große Herausforderung liegt: „Es ist gar nicht so leicht, das Ansehen und das Bewohnen bei einer Stadt, die immerzu unterwegs, immer im Begriff ist, anders zu werden und nie in ihrem Gestern ausruht.“

Eine Stadt, die nie in ihrem Gestern ausruht – genau das ist Berlin seit zweihundert Jahren. Und wenn wir heute einen Wunsch an morgen richten dürfen, dann genau diesen: Dass Berlin und das ganze Land begreifen, dass wir hier, im Konzerthaus am Gendarmenmarkt, den perfekten Ort haben, um im Gestern auszuruhen. Um aus der Geschichte, ihren Dichtern, ihren Fundamenten, ihren Schusslöchern und ihren Zerrissenheiten zu lernen. Und um nach dem Ruhen im Gestern für das Morgen wacher zu sein – nicht trotz, sondern wegen der Vergangenheit.

Willem van Otterloo: Intrada für Blechbläser

ENTSTEHUNG 1958 · **URAUFFÜHRUNG** 1958, Amsterdam · **BESETZUNG** 4 Trompeten, 4 Hörner, 4 Posaunen, Basstuba, Kontrafagott, Schlagzeug · **DAUER** ca. 5 Minuten

Ein festliches Ereignis mit einem kurzen Instrumentalstück zu beginnen, mit einer „Intrada“ eben, hat seit vielen Jahrhunderten Tradition: Blechbläser, allen voran schmetternde Trompeten, sorgen für ein Achtungszeichen, für strahlenden Glanz, wecken freudige Erwartung, demonstrieren Selbstbewusstsein ... Und natürlich ist die Eröffnung einer neuen Saison des Konzerthauses Berlin – im 200. Jahr des Schinkelbaus am Gendarmenmarkt zumal – ein Fest und eine Freude. Wenn zu Beginn dieses Abends aber nun die Hörer nicht sofort von mitreißenden Jubel-Fanfaren aus den Stühlen gehoben werden, sondern sich erst dunkler, sagen wir ruhig: gedankenschwerer Bläserklang entfaltet, dann durchaus Dramatik dominiert und die Intrada erst zu ihrem Ende hin in hymnische Überhöhung mündet, ist die Wahl des Stückes vielleicht eine besonders gelungene. Erinnert es so doch auch an die Monate, die hinter uns liegen, an die bis dahin kaum vorstellbare Infragestellung unseres gewohnten Lebens; gemahnt es doch damit auch an ständige Gefährdung und Zerbrechlichkeit; kündigt es so schließlich von Hoffnung und Überwinden.

KURZ NOTIERT

Während der Hausschließung infolge der Corona-Pandemie waren die Musiker unseres Orchesters natürlich nicht untätig. Willem van Otterloos Intrada erarbeiteten sich die Blechbläser zum Beispiel schon im Frühjahr bei einem Workshop mit dem belgischen Trompeter Jeroen Berwaerts, der – dies schon ein Ausblick – auch beim Weihnachtskonzert der Instrumentengruppe am 1. Dezember mitwirken wird.

Willem van Otterloo wird für die meisten unserer Besucher wohl ein Unbekannter sein. In den Niederlanden, wo er zur Welt kam, wurde er hingegen für seine Verdienste um das Musikleben vielfach ausgezeichnet. Nach dem Studium in Amsterdam wirkte er unter anderem als Cellist und Dirigent beim Utrechts Symfonie Orkest sowie von 1949 bis 1973 als Chefdirigent des Residentie Orkest Den Haag. Chefpositionen bekleidete er auch bei den Düsseldorfer Symphonikern und beim Sydney Symphony Orchestra.

Seine Intrada schrieb Willem van Otterloo 1958 im Auftrag der Stadt Amsterdam zum 150-jährigen Bestehen des Riksmuseum. Der gedämpfte Charakter der Komposition erklärt sich wohl weniger durch diesen Anlass als vielmehr durch den Umstand, dass es eine Umarbeitung des letzten Satzes, „Hymne“, aus Otterloos Serenade für Bläser, Harfe, Klavier, Celesta und Schlagzeug ist: Denn jene Serenade – den Arbeitstitel „Divertimento“ verwarf er schnell – brachte er im Kriegsjahr 1944 zu Papier.

Samir Odeh-Tamimi: „XYLO“ für Orchester

ENTSTEHUNG 2021 · **URAUFFÜHRUNG** 26.8.2021, Konzerthaus Berlin · **BESETZUNG** 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten (auch Bassklarinetten), 2 Fagotten, 2 Hörner, 2 Trompeten, 2 Posaunen, Tuba (alle Bläser auch Handglocken), Schlagzeug (China Becken, Große Trommel, Donnerblech, Tom Toms, Bongo, Conga, Bassconga), Streicher (auch Holzblöcke, Chinesische Rasseltrummel, Blechdosenchimes, Kürbisrassel, Kuhglocken) · **DAUER** ca. 11 Minuten

Der palästinensisch-israelische Komponist Samir Odeh-Tamimi wurde in der Nähe von Tel-Aviv geboren und spielte bereits als Jugendlicher in verschiedenen traditionellen arabischen Ensembles. Über die Vorfahren seiner Mutter wurde er zudem mit den Ritualen des Sufismus vertraut. Ebenso interessierte er sich für die europäische Klassik und die Kunstan-

schauungen der Moderne. Nach einem Aufenthalt in Athen kam er 1993 nach Deutschland, um in Kiel und Bremen Komposition bei Younghi Pagh-Paan und Günter Steinke zu studieren. Seit mehreren Jahren lebt er in Berlin.

Kennzeichnend für Odeh-Tamimis Schaffen ist die Verbindung arabischer Musizierpraxis sowie arabischer Kultur und Themen überhaupt (worauf schon die meisten seiner Werktitel verweisen) mit Techniken und Klangsprache der westlichen Avantgarde. Er erhielt Aufträge von großen Rundfunkanstalten und bedeutenden Festivals sowie unter anderem Stipendien der Arab Student Aid International Foundation, des DAAD, der Deutschen Akademie Casa Baldi in Rom und des Berliner Senats. 2016 wurde er mit dem Deutschen Musikautorenpreis ausgezeichnet und Mitglied der Akademie der Künste Berlin.

KURZ NOTIERT

Das Konzerthaus Berlin vergab an Samir Odeh-Tamimi bereits mehrere Kompositionsaufträge, so für „Madih“ für Djoze, Oud, Qanun, Nai, Oboe, Klarinette, Fagott, Horn, Posaune, Schlagzeug, Violine, Viola, Violoncello und Kontrabass (Uraufführung im Konzerthaus durch das ensemble unitedberlin und das Ensemble Sidare am 27.9.2009) und „Philaki“ (Uraufführung im Rahmen der Reihe „Vereinte Klassik“ durch das Horenstein Ensemble des Konzerthausorchesters im Kammermusiksaal der Philharmonie am 20.1.2010).

Samir Odeh-Tamimis „Xylo“ sollte bereits am 26. Mai beim Festkonzert anlässlich des 200. Jubiläums der Eröffnung des Schinkel-Baus erklingen. Corona machte diesen Termin unmöglich. Ebenso verhinderten die entsprechenden – immer noch geltenden – Abstandregeln die ursprüngliche Intention des Komponisten, die Musiker am Beginn von allen Saalseiten auf die Bühne kommen zu lassen, um so – gewissermaßen mit einer Prozession – in den rituellen Charakter des Werkes einzustimmen. Aber dies darf, stellt der Komponist

ausdrücklich fest, mitgedacht werden. „Xylo“ (griechisch für „Holz“) fasst den Klangcharakter ziemlich genau: Holzklänge werden von den Streichern erzeugt; und das aggressive Aufeinanderschlagen unterschiedlich großer Holzstangen erinnert an Zeremonien griechisch-orthodoxer Christen oder an das Semantron, ein langes hölzernes Schlagbrett, das von den Priestern in der orthodoxen Kirche geschlagen und in verschiedenen Kulturen wie eine Glocke eingesetzt wird. Auch die Blechdosenchimes, deren metallischer Klang immer wieder in das Werk einbricht, finden in archaischen Riten Verwendung und dienen etwa der Vertreibung der Geister. Auf Sizilien werden sie bis heute von Mönchen hinter sich hergezogen. Weitere ungewöhnliche Instrumente, die in „Xylo“ eingesetzt werden, sind Kürbissrasseln, die von Schamanen in Afrika verwendet werden, oder chinesische Rasseltrommeln und kleine Handglocken, die bei tibetischen Gebeten erklingen. Bezüge zu archaischen Riten durchziehen die ganze Komposition. Schließlich endet es mit den hölzernen Schlägen, mit denen es begonnen hat.

Samir Odeh-Tamimi geht es nicht um die jeweiligen religiösen Zusammenhänge, sondern um das Erlebnis der archaischen Klänge und das Erfinden eines neuen musikalischen Rituals. Dabei thematisiert er auch das Verhältnis von Individuum und Masse, von eigenem Weg und Platz in der Gemeinschaft: Die Streicher spielen differenzierte vierteltönigen Skalen mit unterschiedlichen Rhythmen und bilden dennoch eine geschlossene Stimmgruppe; die Bläser korrespondieren mit Luftgeräuschen, die sich zu clusterhaften Tonverflechtungen verdichten; das Schlagwerk wiederholt eingängige Rhythmen. (karsten witt musik management gmbh)

Carl Maria von Weber: Konzertstück für Klavier und Orchester f-Moll op. 79

ENTSTEHUNG 1821 · **URAUFFÜHRUNG** 25.6.1821 Berlin, Schauspielhaus (Solist: Carl Maria von Weber) · **BESETZUNG** Solo-Klavier, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 3 Hörner, 2 Trompeten, Bassposaune, Pauken, Streicher · **DAUER** ca. 18 Minuten



Carl Maria von Weber. Gemälde von C. Bardua, 1822

Der 18. Juni 1821 war ein erster Höhepunkt in der Geschichte des gerade erst drei Wochen zuvor eröffneten Schinkelschen Schauspielhauses auf dem Berliner Gendarmenmarkt: An diesem Abend erlebte hier Carl Maria von Webers Romantische Oper „Der Freischütz“ ihre umjubelte Uraufführung! Weniger bekannt ist die Tatsache, dass Weber fünf Tage später im gleichen Haus ein weiteres „Highlight“ seines Œuvres zum ersten Mal vor Publikum präsentierte: das Konzertstück für Klavier und Orchester f-Moll op. 79, das am 25.

Juni 1821 seine gleichfalls sehr er-

folgreiche Premiere erlebte – allerdings nicht im großen Theatersaal, sondern im Konzert- und Ballsaal im Südflügel des Hauses.

Neben dem Konzertstück f-Moll hatte Weber zuvor bereits zwei „ausgewachsene“, jeweils dreisätzig Klavierkonzerte geschrieben, die trotz ihrer Qualitäten und der für den Solisten dankbaren Brillanz neben der übermächtigen Konkurrenz von Beethoven, Mendelssohn und Schumann keine

Chance auf einen Stammpplatz im Repertoire haben. Nicht so das Konzertstück f-Moll: Es gehört zu den wichtigsten konzertanten Werken für Klavier aus den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts, wozu sicherlich in gleicher Weise die ausdrucksvoll-unbändige Tonsprache als auch die originelle Formgestaltung, die sich eben vom traditionellen Konzertauftritt absetzte, beitrugen.

Weber hatte sein Konzertstück zunächst als wie üblich dreisätziges Konzert geplant, doch während der Arbeit verschob sich die ursprüngliche Idee in Richtung eines einsätzig-mehrteiligen Werkes. Der erste Entwurf entstand bereits 1815, und Weber wollte mit dem neuen Werk einen Beitrag zur nationalen Erhebung gegen Napoleon leisten ...!

Weber vollendete sein Konzertstück am Vormittag des 18.6.1821, dem Tag der erfolgreichen „Freischütz“-Premiere (und Jahrestag der Waterloo-Schlacht!), und spielte es unmittelbar danach seiner Frau Caroline vor. Sein Schüler Julius Benedikt durfte zuhören und notierte dabei kommentierende Zwischenrufe Webers von einer Burgfrau auf dem Söller und ihrem fernen Ritter, der gerade auf Kreuzzug ist: „Horch! Was klingt da in der Ferne? – Was glänzt dort am Walde im Sonnenschein? – Was kommt näher und näher? – Die stattlichen Ritter und Knappen alle mit dem Kreuzeszeichen und wehende Fahnen, und Volksjubel, und dort – er ist! – Sie stürzt in seine Arme ...“ Als ein „Programm“ wollte Weber seine überlieferten Zwischenrufe nicht verstanden wissen, billigte aber ihre Veröffentlichung. Die Form des Werkes ist jedoch klar strukturiert, und alle Details lassen sich auch auf der Ebene absoluter Musik hören. Vor allem spielt Weber mit den Emotionen seiner Zuhörer: Der Hörer fiebert himmelhoch jauchzend oder zu Tode betrübt mit der Protagonistin mit, und der unbändige Schlussjubel ist dann auch sein Jubel!

Johann Sebastian Bach: Fantasia super „Komm, Heiliger Geist, Herre Gott“ BWV 651 für Orgel

Bachs letztes Leipziger Lebensjahrzehnt, die 1740er Jahre, war für ihn vor allem eine Zeit des Sammelns, Bewahrens und Redigierens. Die Kantatenzyklen und Passionsmusiken lagen bereits vor (allenfalls mussten Kantaten-Jahrgänge zuweilen komplettiert werden), und der Meister betrieb mit der Publikation exemplarischer Werke für Tasteninstrumente eine sehr bewusste Imagepflege, um damit seinen Ruf als unerreichter Orgel- und Cembalo-Virtuose aufrechtzuerhalten.

Die sogenannte „Leipziger Originalhandschrift“, seit 1841 im Bestand der Königlichen Bibliothek zu Berlin, zählt heute zu den besonderen Kostbarkeiten der Musikabteilung der Berliner Staatsbibliothek. Die sechs Orgeltriosonaten, die allgemein in die frühen Leipziger Jahre nach 1723 datiert werden, waren um 1730 der erste Eintrag in diese Sammelhandschrift. Um 1740 begann Bach mit einer neuerlichen Redaktion von älteren Orgelwerken, die nun eine in Reinschrift niedergelegte Werkgestalt erhielten. So wurde das Notenautograph nun durch eine Folge von 17 großen Choralbearbeitungen fortgesetzt, die sich aber alle in Bachs Weimarer Hoforganistenjahre 1708-17 zurückverfolgen lassen, jetzt aber vom Komponisten redigiert und in eine verbindliche Fassung gebracht wurden.

Diese siebzehn großen Orgelchoräle sind in der Fülle der dort vorgestellten Satzformen – Umgang mit dem Cantus firmus, Stile antico und Stile moderno – gleichsam ein Mikrokosmos Bachscher Kompositionskunst. An den Anfang der Sammlung setzt Bach eine großartige Fantasie über „Komm, Heiliger Geist, Herre Gott“ BWV 651, Martin Luthers Über-

setzung und Erweiterung der mittelalterlichen Pfingstantiphon „Veni Sancte Spiritus“ – eine brillante Orgeltoccata, die den Cantus firmus in langen Noten und entsprechend kräftig registriert im Pedal führt.

Johannes Brahms: Variationen über ein Thema von Joseph Haydn B-Dur op. 56a

ENTSTEHUNG 1873 · **URAUFFÜHRUNG** 2.11.1873 Wien (unter Leitung des Komponisten)

BESETZUNG Piccolo, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, Kontrafagott, 4 Hörner, 2 Trompeten, Pauken, Triangel, Streicher · **DAUER** ca. 20 Minuten

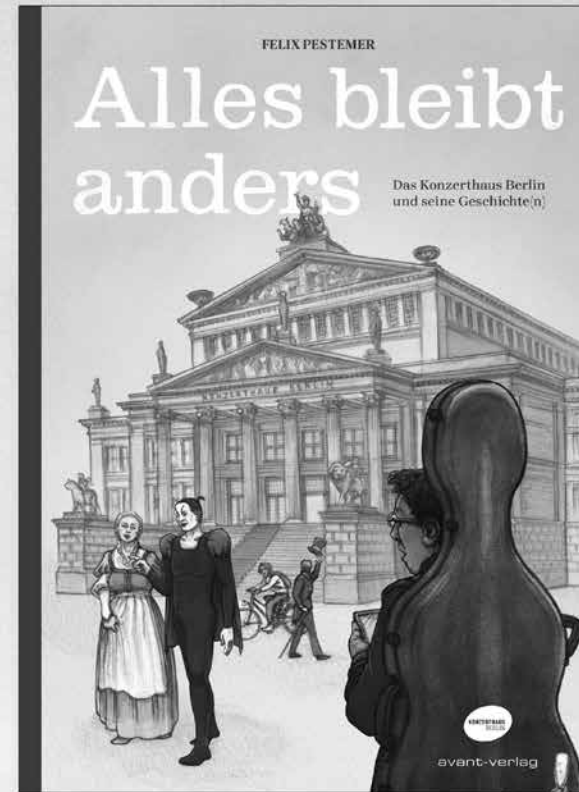
Seitdem Robert Schumann 1853 in seinem gutgemeinten Brahms-Artikel „Neue Bahnen“ diesen als einen künftigen Messias der Musik angekündigt und die Hoffnung auf zukünftige sinfonische Großtaten ausgesprochen hatte, waren in der musikalischen Öffentlichkeit höchste Erwartungen geweckt: „Wenn er seinen Zauberstab dahin senken wird, wo ihm die Mächte der Massen im Chor und Orchester ihre Kräfte leihen, so stehen uns noch wunderbarere Blicke in die Geheimnisse der Geisteswelt bevor“, hatte Schumann prophezeit, und seitens des öffentlich so gelobten Komponisten fehlte es nicht an Versuchen, sich nach den so beifällig aufgenommenen Klavierwerken auch als Sinfoniker zu behaupten. Doch es wollte zunächst nichts gelingen, und der junge Komponist musste sich die fehlende Erfahrung im Umgang mit großer Form und großem Orchester eingestehen. Verschiedene sinfonische Versuche fanden dann Eingang in andere Werke – so waren sowohl die Serenade D-Dur op. 11 als auch das 1. Klavierkonzert zunächst als Sinfonie geplant und wurden dann „umgewidmet“.

Nachdem Johannes Brahms als junger Komponist immer wieder an diesem selbstgesteckten Ziel gescheitert war, be-

deuteten die 1873 vollendeten Variationen über ein Thema von Joseph Haydn dann endlich den langersehnten Durchbruch als Orchesterkomponist, so dass Brahms nun den Mut fand, aus einem bereits im Entwurf vollendeten 1. Satz und verschiedenen in seinem Kopf existierenden Vorstellungen seine 1. Sinfonie zu formen, die er drei Jahre später vollenden konnte.

Das Thema für diese brillant gesetzten Orchestervariationen entnahm Brahms einer „Feldparthie“ für Bläser, auf die ihn sein Freund Carl Ferdinand Pohl – seines Zeichens Archivar der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien – aufmerksam gemacht hatte. Die mit „Chorale St. Antoni“ überschriebene Weise soll auf einen burgenländischen Wallfahrtsgesang zurückgehen. (Obwohl dieses Thema wahrscheinlich nicht von Haydn stammt, bleibt Brahms' Variationswerk als „Haydn-Variationen“ natürlich unangefochten!) In den einzelnen Variationen bearbeitet Brahms weniger die melodische Gestalt des Themas, sondern reduziert es zuweilen auf die nackte Grundstruktur, löst winzige Melodiepartikel heraus und baut darauf neue Variationen, zum Teil geradezu Charaktervariationen auf. Schluss- und Höhepunkt dieses motivisch-thematischen Reduktionsprozesses ist das Finale, eine in langem Bogen konstruierte Passacaglia, an deren Ende, im Moment der größten Entfernung vom Ursprung, das Thema seine unerwartete Apotheose erlebt.

200 Jahre Geschichte(n) am Gendarmenmarkt



Entdecken Sie Ihr **Konzerthaus Berlin** neu in Zeichnungen und Episoden von Comic-Künstler Felix Pestemer.

Erschienen zum Jubiläumsjahr 2021 im avant-verlag.

Erhältlich auf konzerthaus.de/shop und im Buchhandel.

Felix Pestemer
Alles bleibt anders
Das Konzerthaus Berlin
und seine Geschichte(n)

ISBN: 978-3-96445-046-3
88 Seiten, Hardcover
22,5 x 30,5 cm, vierfarbig
25,00 Euro



Im Porträt

KONZERTHAUSORCHESTER BERLIN

1952 als Berliner Sinfonie-Orchester (BSO) gegründet, erfuhre das heutige Konzerthausorchester Berlin von 1960 bis 1977 unter Chefdirigent Kurt Sanderling seine Profilierung und internationale Anerkennung. Feste Spielstätte war ab 1984 das damalige Schauspielhaus, seit 1994 Konzerthaus Berlin. Seit der Saison 2019/20 leitet es Chefdirigent Christoph Eschenbach. Sein Vorgänger Iván Fischer prägte das Konzerthausorchester von 2012 bis 2018 und ist ihm als Ehrendirigent verbunden. Als Erster Gastdirigent gibt Juraj Valčuha dem Orchester seit 2017 wichtige Impulse.

In mehr als 100 Konzerten pro Saison kann man es im Haus am Gendarmenmarkt erleben, darüber hinaus ist es regelmäßig national und international auf Tourneen und Festivals zu hören. An der 2010 gegründeten heutigen Kurt-Sanderling-Akademie wird hochbegabter Orchesternachwuchs ausgebildet.

Einem breiten Publikum auf höchstem Niveau gespielte Musik nah zu bringen, ist dem Konzerthausorchester Berlin wesentliches Anliegen. Dafür engagieren sich die Musikerinnen und Musiker etwa als Mitwirkende in der mehrfach preisgekrönten Webvideoreihe #klangberlins. Die Verbundenheit mit Berlin zeigt ihr Engagement als Jugendorchestermentor im Rahmen von Tutti Pro, in mehreren Patenschulen und einem Krankenhaus sowie die dauerhafte Zusammenarbeit mit der Wohnungsbaugesellschaft degewo, die die kulturelle Teilhabe sozial benachteiligter Kinder fördert.



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 nun bis 2022/23 verlängert.



MARTIN HELMCHEN

Martin Helmchen, Artist in Residence beim Konzerthaus Berlin in der Saison 2008/09, ist einer der gefragtesten Pianisten der jüngeren Generation und konzertiert seit Jahrzehnten auf den wichtigsten Podien der Welt. 1982 in Berlin geboren, studierte er bei Galina Iwanzowa an der HfM Hanns Eisler Berlin, bei Arie Vardi an der HMTM Hannover; weitere Mentoren sind William Grant Naboré sowie Alfred Brendel. 2001 gewann er den „Concours Clara Haskil“. Als Solist hat Martin Helmchen mit zahlreichen renommierten Orchestern und

Dirigenten konzertiert. Zu seinen engen Kammermusikpartnern gehören seine Ehefrau Marie-Elisabeth Hecker, Julian Prégardien, Christian Tetzlaff, Antje Weithaas, Carolin Widmann und Frank Peter Zimmermann. Der große Beethovenzyklus zusammen mit Frank Peter Zimmermann wird auch in dieser Saison fortgesetzt, mit Konzerten in Neumarkt, München, Berlin, Düsseldorf, Monte-Carlo, Amsterdam, Stockholm und Luxemburg. Im Orchesterbereich eröffnete Helmchen die Saison mit seiner Rückkehr zur Deutschen Kammerphilharmonie Bremen; es folgen Konzerte mit dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin sowie beim WDR Sinfonieorchester, der Deutschen Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, in Chicago, Kopenhagen, Stockholm und Monte-Carlo. Martin Helmchen ist Exklusivkünstler von Alpha Classics. Seit 2010 ist Martin Helmchen Associate Professor für Kammermusik an der Kronberg Academy.



CAMERON CARPENTER

Cameron Carpenter, Artist in Residence am Konzerthaus Berlin in der Saison 2017/18, gab 1992 mit elf Jahren sein Konzertdebüt mit Bachs „Wohltemperierten Klavier“ und wurde Mitglied der American Boychoir School. Neben seiner Mentorin Beth Etter zählten John Bertalot, James Litton und Miles Fusco zu seinen Lehrern. An der University of North Carolina School of the Arts studierte er Komposition und Orgel bei John E. Mitchener. Eigene Kompositionen entstanden an der Juilliard School New York von 2000 bis 2006. Seit der Fertigstellung der International Touring Organ (ITO) im Jahr 2014 bereist Carpenter mit der nach seinen Plänen gefertigten Orgel zu Recitals und Orchesterkonzerten neben Europa und den USA auch Russland, Australien, Neuseeland und Asien.

Nach Ausbruch der Corona-Pandemie initiierte der Organist im April 2020 gemeinsam mit der Bürgerstiftung Berlin „Konzerte vor den Fenstern der Stadt“, in deren Rahmen er mit einem Orgeltruck vor Altenheimen und Krankenhäusern

spielte. Das Konzept wurde auf mehrere deutsche Städte ausgeweitet. 2019 spielte Carpenter seine Bearbeitung von Rachmaninows Paganini-Variationen und Francis Poulencs Orgelkonzert mit dem Konzerthausorchester Berlin unter Christoph Eschenbach ein. Als erster Organist überhaupt wurde Cameron Carpenter für sein Album „Revolutionary“ (2008, Telarc) für einen Grammy nominiert.

2011 wurde sein Konzert „Der Skandal“ für Orchester und Orgel, ein Auftragswerk der Kölner Philharmonie, von der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen uraufgeführt. 2012 erhielt er den Leonard Bernstein Award des Schleswig-Holstein Musik Festivals.

HINWEISE ZUR PANDEMIE

Aufgrund der Corona-Beschränkungen dauert das Konzert maximal 75 Minuten und findet ohne Pause statt. Beim Betreten des Konzerthauses bitte FFP2-Masken anlegen. Während der Dauer des Konzerts dürfen Sie die FFP2-Maske abnehmen. Nach Ende des Konzerts und beim Verlassen des Konzerthaus ist das Tragen der Maske wieder Pflicht.

Bitte anderthalb Meter Mindestabstand sowie die Wegführung beim Betreten und Verlassen im Haus beachten. 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 Entwertung der Parkservicemarken finden Sie in der Kutschendurchfahrt.



DIE BLUMEN WURDEN ÜBERREICHT VON ZUKUNFT KONZERTHAUS E. V.



NUTZEN SIE UNSER KOSTENLOSES WLAN FÜR ALLE BESUCHER.

IMPRESSUM

HERAUSGEBER Konzerthaus Berlin, Intendant Prof. Dr. Sebastian Nordmann · **TEXTE** Andreas Hitscher (van Otterloo, Odeh-Tamimi), Dr. Dietmar Hiller · **REDAKTION** Tanja-Maria Martens · **ABBILDUNGEN** Giorgia Bertazzi (1), Marco Borggreve (2), Archiv Konzerthaus Berlin · **SATZ UND REINZEICHNUNG** www.graphiccenter.de · **HERSTELLUNG** Reiher Grafikdesign & Druck · Gedruckt auf Recyclingpapier