

Freitag, 11.02.2011 20.00 Uhr Großer Saal

Samstag, 12.02.2011 20.00 Uhr Großer Saal

Abo E, 3. Konzert

Konzerthausorchester Berlin

Lothar Zagrosek

Günter Kochan (1930 – 2009)

Sinfonie Nr. 6 – Uraufführung

Moderato – Sostenuto

Larghetto

Furioso

Adagio

Allegro

Moderato – Lento

Pause

Ludwig van Beethoven (1770 – 1827)

Sinfonie Nr. 6 F-Dur (»Pastorale«) op. 68

Erwachen heiterer Gefühle bei der Ankunft auf dem Lande – Allegro ma non troppo

Szene am Bach – Andante molto mosso

Lustiges Zusammensein der Landleute – Allegro

Gewitter, Sturm – Allegro

Hirtengesang. Frohe, dankbare Gefühle nach dem Sturm – Allegretto

Im Anschluss an das Konzert am 11.2. findet im Besucherservice ein Nach(t)gespräch mit den Mitwirkenden des Abends statt. Der Eintritt ist frei.

Präsentiert von

KAISER'S



Hauptförderer des
Konzerthauses Berlin

Handy ausgeschaltet? Vielen Dank

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.

Günter Kochan: Sinfonie Nr. 6 (UA)

Entstehung 2004-06

Uraufführung 11./12.2.2011 Konzerthaus Berlin

(Konzerthausorchester Berlin unter Leitung von Lothar Zagrosek)

Besetzung Piccolo, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, Bassklarinette, 2 Fagotte, 4 Hörner, 3 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba, Pauken, Schlagzeug (Große und Kleine Trommel, Becken, Tamtam, Holztrommel, 2 Tomtoms, Röhrenglocken, Glockenspiel, Xylophon, Vibraphon), Klavier (auch Celesta), Streicher

Dauer ca. 25 Minuten



Günter Kochan, 1987

Ohne Zweifel gehört Günter Kochan zu den begabtesten und erfolgreichsten deutschen Komponisten in der zweiten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts. Allerdings teilte er mit vielen seiner Kollegen, die in der DDR gelebt und gearbeitet hatten, die frustrierende Erfahrung, dass im vereinten Deutschland seine Musik plötzlich nicht mehr gebraucht zu werden schien, dass sie als veraltet und vor allem politisch belastet galt und daher aus den Konzertprogrammen fast vollständig verschwand. Die letzten zwanzig Jahre seines Lebens komponierte

Kochan dennoch weiter – der Welt in Hohen Neuendorf bei Berlin gleichsam »abhanden« gekommen, ohne Aufträge von außen und ohne Hoffnung auf Aufführungen seiner Kompositionen, in einem Zustand unfreiwilliger, nur selbst-produktiver Immigration. Vielleicht ist es das Zeichen einer Wende, wenn nun, nach dem biographischen Bruch, künstlerische Kontinuität sich bezüglich des Komponisten wieder einstellt. Das Berliner Sinfonie-Orchester unter Leitung seines damaligen Chefdirigenten Kurt Sanderling spielte 1969 zum ersten Mal Kochans 2. Sinfonie. Claus Peter Flor brachte mit dem gleichen Orchester 1984 sein Orchesterstück »In memoriam«, 1985 die 4. Sinfonie und 1987 die

5. Sinfonie zu erfolgreichen Uraufführungen. Wenn jetzt ebenfalls im Konzerthaus Lothar Zagrosek mit seinem Orchester die nachgelassene 6. Sinfonie erstmals zu Gehör bringt, darf dies nicht zuletzt als verständnisvolle Geste im Hinblick auf eine lokale Aufführungs-Tradition sowie als Respekt gegenüber einer schöpferischen Leistung von Rang gewertet werden – bemerkenswert bei einem Dirigenten, dessen Vorliebe doch stets der avancierten Musik westlicher Prägung gegolten hat.

Günter Kochan stammt aus dem Niederlausitzer Städtchen Luckau, wo er seine Kindheit verbrachte und seit seinem siebenten Jahr sich mit Musik beschäftigte. Nach dem Besuch eines musischen Gymnasiums in Leipzig begann er an der Musikhochschule in Berlin-Charlottenburg Komposition bei Boris Blacher, dem Hindemith-Schüler Konrad Friedrich Noetel und dem Schreker-Schüler Hermann Wunsch zu studieren. Künstlerisch prägend wurde aber die Begegnung mit Hanns Eisler, dessen Meisterschüler er von 1950 bis 1953 an der Ostberliner Akademie der Künste wurde. Gleichzeitig arbeitete er in einer Liedabteilung des Rundfunks und begann als Dozent an der neu gegründeten Musikhochschule zu unterrichten – ununterbrochen, seit 1967 als Professor, bis zu seiner Emeritierung im Jahr 1991. Als Mitglied der Akademie leitete er seit 1968 eine Meisterklasse für Komposition. Kochan wurde zunächst mit Kantaten, Jugend- und Massenliedern bekannt, jedoch erwies sich seit Ende der fünfziger Jahre – trotz aller konsequenten Vielseitigkeit der Arbeit (die auch eine Oper und mehrere Kantaten einschließt) – die Stärke seiner Begabung auf sinfonischem und konzertantem Gebiet. Dafür zeugen etwa die sechs Sinfonien (Nr. 1 von 1963 und Nr. 3 von 1973 mit Vokalparts), zwei Orchesterkonzerte, Solokonzerte für Violine und Klavier, Mendelssohn- und Weber-Variationen sowie zahlreiche weitere Stücke auch divertimentohaften Charakters. Vorbilder blieben ihm einerseits vor allem Paul Hindemith und Béla Bartók (in seiner Neigung zu neoklassizistischer Motorik und instrumentaler Virtuosität), andererseits Alban Berg und Dmitri Schostakowitsch (für sein Bedürfnis nach expressiver Verdichtung und gedanklicher Vertiefung der Formen und Strukturen). Seit der 2. Sinfonie findet man seinen dodekaphonisch gestützten Stil ausgereift, gelegentlich um diverse avancierte Techniken bereichert, vor allem aber (Vorliebe für Schlagzeuge!) klanglich gehärtet und rhetorisch bisweilen bis zur aphoristischen Knappheit verdichtet. Trotz aller von ihm für die Sinfonik reklamierten ernsten, kon-

flikthaltigen, gelegentlich auch tragisch akzentuierten Gehalte hat er es sich auch hier letztendlich – in seinen Worten – »zur Aufgabe gemacht, eine Musik zu schreiben, die, ohne die Ausdrucksskala der musikalischen Charaktere einzuengen, freudige und freundliche Züge trägt«.

Auch die 6. Sinfonie ist ein Werk der pointierten Gestik und des gestrafften Verlaufs in einer antithetisch entfalteten Bogenform. Sechs Sätze fügen sich in 25 Minuten pausenlos aneinander und verhalten sich im Inneren kontrastierend zueinander – allerdings auf der Basis eines motivischen Vorrats aus wenigen elementaren Kernen (Verknüpfung von Tritonus-Intervallen) und zweier Leitinstrumente (Hörner und Pauken), die immer wieder maßgeblich in den Vordergrund treten. Im ersten Satz stehen sich zunächst zwei Gesten gleichsam unversöhnt gegenüber: akkordisch nacheinander von den Bläsern kraftvoll gespielte Appelationen und leise Repliken der Pauken (mit Klavier-Cluster). Variiert wiederholt sich dieser Kontrast, dessen Härte schließlich durch eine zarte Kantilene der Bassklarinette aufgelöst wird. Zarte Rufe des Horns prägen Beginn, Mitte und Ende des »Larghetto« an zweiter Stelle. Zunächst in hoher, dann in tiefer Lage begleitet ein akkordisch geführtes Streicherfiligran expressive Monologe der Holzbläser – ein solistisches Quintett des Holzes dialogisiert auf subtile Weise mit dem chorischen Quintett der Streicher. Ein dramatisch aufgepeitschtes »Furioso«, »wild und stürmisch« vom Orchester-Tutti auszuführen, hat im dritten Satz die Form einer Variationenfolge in acht unterschiedlich langen Abschnitten über ein elementares viertöniges Motiv, das zu Beginn die Trompeten exponieren. Jede innere Differenzierung (auch durch kontrapunktische Engführungen) hat einen härteren neuen Impakt zur Folge – bis zu brutalen Akkord-Repetitionen und wie Schmerzensschreie hervor gepressten Motiven, nach denen sich allerdings dieser Ansturm roher Gewalt rasch auch wieder verflüchtigt. Das »Adagio« des vierten Satzes formiert sich zunächst zu einem achtstimmigen Bläser-Choral in drei »Verszeilen«, der nach kontrapunktisch geführtem, »espressivo e cantabile« weit ausgreifendem Streichermelos mit zunehmend innerer Verspannung und dramatischer Verdichtung des Klangbildes am Schluss wiederkehrt, nun aber zwischen den Verszeilen Repliken von Bläsern und Schlagzeug einlässt, ehe er den Satz in resoluter Kraftentfaltung beschließt. Als Pendant zum »Furioso« an dritter Stelle kann das – »Allegro« des fünften Satzes gelten, handelt es sich doch

auch hier, formell gesehen um Variationen – diesmal, von den Streicherbässen aufsteigend, in der Art einer Chaconne, im streng gezirkelten Verlauf von insgesamt zwölf Wiederholungen von 12 Takten eines zwölftönigen Themas (aus allerdings 13 Tönen, mit der Verdoppelung eines Tons). Aber diese Mechanik wird durch eine Dramaturgie der krassen Charakterwechsel durchkreuzt, die den Satz aus anfänglich großer Ruhe zu stürmischer, dramatischer Erregung führen. Sie fordert gleichsam zur Wiederkehr des sinfonischen Beginns mit seiner markanten Appell-Gestik im Blech heraus – zum letzten Satz als einer Reprise des ersten, die in ihrer Heftigkeit gesteigert erscheint, sich dann aber gleichsam an den pastoralen Melismen des Horns und der Bassklarinette (auch das sind Reprisen) befriedet und im Lichte sphärischer Klänge von Streichern und Schlagzeug (samt einer letzten motivischen Erinnerung des Horns) zu einem entspannten und versöhnlichen, zwar nicht freudigen, aber doch eben freundlichen Ende findet.



■ Werden Sie Stuhlpate

im Konzerthaus Berlin & unterstützen Sie
den Nachwuchs des Konzerthausorchesters!

Übernehmen Sie eine Patenschaft für einen Stuhl im Großen Saal des Hauses. Mit einer Spende ab 300 Euro fördern Sie die jungen Künstler der Orchesterakademie. Als Zeichen des Danks werden Sie namentlich auf einer Plakette an Ihrem Patenstuhl genannt.

Gerne stehen wir Ihnen bei Fragen zur Verfügung. Darüber hinaus bieten wir von Zukunft Konzerthaus e.V. weitere Möglichkeiten, sich für das Haus zu engagieren.

Kontaktieren Sie uns. Wir freuen uns auf Sie.

Mit herzlichen Grüßen

Dr. Lore Maria Peschel-Gutzeit | Kuratoriumsvorsitzende

Zukunft Konzerthaus e.V. | Telefon 030.20309 - 2344
zukunft@konzerthaus.de | www.zukunft-konzerthaus.de

Ludwig van Beethoven – Sinfonie Nr. 6 F-Dur op. 68

Entstehung 1807-08

Uraufführung 22.12.1808 Wien (unter Leitung des Komponisten)

Besetzung Piccolo, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten, 2 Posaunen, Pauken, Streicher

Dauer ca. 40 Minuten



Beethoven um 1803. Gemälde von Christian Hornemann

Die Uraufführung der »Pastoral-symphonie oder Erinnerungen an das Landleben« fand am 22. Dezember 1808 unter Beethovens Leitung in Wien statt. Das Werk eröffnete einen über vierstündigen Konzertabend im »Theater an der Wien« mit ausschließlich eigenen, neuen Kompositionen. Auf die 6. Sinfonie folgten die Konzert-Arie »Ah, perfido«, ein Satz aus der C-Dur-Messe, das 4. Klavierkonzert, die 5. Sinfonie und schließlich – nach einer Klavier-Improvisation Beethovens anstelle der später notierten Introdution – die Chorfantasie für Klavier, Chor und

Orchester nach einem Text des Lokaldichters Christoph Kuffner. Von den meisten Besuchern dürfte diese erste und einzige »Akademie« im Leben (und zugunsten) des Komponisten als ebenso denkwürdiges wie qualvolles Ereignis erlebt worden sein – denn beispielsweise vermerkte der zufällig in Wien weilende, durchaus sehr bekannte Berliner Komponist, Kapellmeister und Publizist Johann Friedrich Reichardt, man habe »in der bittersten Kälte von halb sieben bis halb elf ausgehalten und die Erfahrung bewährt gefunden, dass man auch des Guten – und mehr noch des Starken – leicht zu viel haben kann.« Durchaus gefesselt »von diesem fruchtbaren Genie und unermüdeten Arbeiter« vermochte er nicht, »die Loge vor dem gänzlichen Ende des Konzertes zu verlassen, obgleich manche verfehlte Ausführung unsere Ungeduld in hohem Grade reizte. Der arme Beethoven, der an diesem seinem Concert den ersten und einzigen baren Gewinn hatte, den er im ganzen

Jahre finden und erhalten konnte, hatte bei der Veranstaltung und Ausführung manchen großen Widerstand und nur schwache Unterstützung gefunden.«

Reichardts Kommentar zur 6. Sinfonie fiel knapp und nüchtern aus: »Jede Nummer war ein sehr langer, vollkommen ausgeführter Satz voll lebhafter Malereien und glänzender Gedanken und Figuren; und diese eine Pastoralsymphonie dauerte daher schon länger, als ein ganzes Hofconcert bei uns (in Berlin) dauern darf«. Es muss auffallen, dass Reichardt zwar die Länge, gerade nicht aber jene Eigenheiten der Fünfsätzigkeit, der pausenlosen Verbindung der drei letzten Sätze, der sie begründenden, speziellen Programmatik oder die charakterisierenden Satzüberschriften bis hin zu jener Fülle handgreiflicher pittoresker Details hervorhebt, die später noch – bis heute noch – so viele mehr oder weniger berufene Federn in Bewegung setzte. Man könnte für diese Enthaltensamkeit die Tatsache anführen, dass den Zeitgenossen Beethovens der Topos (und Typus) pastoraler Musik eine wohlvertraute Tradition in vokalen wie auch instrumentalen Bereichen darstellte. Einerseits begegnet sie beispielsweise als konkretes Hirten-Idyll in antikisierenden Opernstoffen (oft als positiver Kontrast zum kritisierten Herrschafts-Pomp) oder in den Musiken zur biblischen Weihnachtsgeschichte als unentbehrliches Lokalkolorit. Andererseits figuriert sie auch in rein instrumentalen Versionen als verallgemeinerte, idealisierte Natur-Sehnsucht, als harmonisierender, friedentiftender Gegenentwurf zu den mannigfaltigen Problemen, kriegerischen Konflikten und anderweitigen sozialen Deformationen damaliger realer Lebenswelten. Mannigfaltige, speziell entwickelte Ausdrucksmittel standen den Komponisten zur Verfügung, also etwa »programmatische« Motiv- und Begleitformeln, harmonische, rhythmische, koloristische Valeurs, die auch Beethoven aufgreift – wie etwa aus den ihm ganz offenkundig geläufigen Stücken eines Justin Heinrich Knecht (die Sinfonie »Le portrait musical de la nature« für Orchester von 1784 oder »Die durch ein Donnerwetter unterbrochene Hirtenwonne« für Orgel von 1794). Hier hätte Reichardt allerdings doch die prinzipielle Differenz des Beethovenschen Ideenhorizonts zu den üblichen klanglichen Natur-Nachahmungen und die unvergleichliche Subtilität seiner wirklich sinfonischen Gestaltungskunst auffallen können. Immerhin ließ er nichts unversucht, um der Gefahr oberflächlicher Analogiebildungen und anekdotischen Hörens zu entkommen, um in der auskonstruierten

Macht subjektiver Gefühlsregungen, die schon damals ihm offenbar ahnbare, später falsch formulierte Antithetik von absoluter und programmatischer Musik zu überwinden. Daher rührt auch seine berühmtpolemische Sentenz zu dieser Sinfonie: sie sei »mehr Ausdruck der Empfindung als Malerei«.

Freilich sind aus der Konzeption des Werks Beethovens eigene starke Naturverbundenheit und seine biographisch bestens bekannte Vorliebe für das Landleben nicht wegzudenken. Aber das persönliche, lebensstechnische Moment bildet gewiss nur eine gleichsam inspirierende Folie für den übergreifenden gestalterischen Plan mit der Intention einer allgemein-menschlichen, gesellschafts-verbindernden Idee. Es handelt sich um die Formung individuell »erinnerter«, also reflektierter Erfahrungen und Haltungen, um die Darstellung menschlichen Selbstgenusses im Rahmen eines letztendlich zwanglosen, weil objektiv sich vollziehenden Naturzusammenhangs, der zwar auch Bedrohungen des Menschen einschließt, aber letztendlich in die visionäre Vorstellung, das hymnische Gefühl kollektiver Dankbarkeit einmündet: in die Freude auf einen für möglich gehaltenen, harmonischen Zusammenschluss menschlicher Schöpferkraft mit den Schönheiten der Natur und den unbegreiflich waltenden, eben göttlichen Gesetzen ihrer Wirkungsmächte. Dieser musikalisch ausgearbeitete ideelle Grundzug ist von Beethoven in einzelnen, mehr oder weniger »gegenständlichen« Szenen entwickelt worden, für die er die bekannten, orientierenden Hinweise mit großer Sorgfalt formulierte. Nicht mehr und nicht weniger braucht man für ein angemessenes Verstehen dieser Musik, für das Auffassen ihres sinnlichen Sinns. In den Skizzen zur »Pastorale« kam Beethoven nicht ohne Grund darauf zu sprechen: »Man überlässt es dem Zuhörer, die Situationen auszufinden... Jede Malerei, nachdem sie in der Instrumentalmusik zu weit getrieben, verliert... Wer auch nur je eine Idee vom Landleben erhalten, kann sich ohne viele Überschriften selbst denken, was der Autor will. Auch ohne Beschreibung wird man das Ganze, welches mehr Empfindung als Tongemälde, erkennen!«

Porträt

Konzerthausorchester Berlin

1952 als Berliner Sinfonie-Orchester gegründet und seit 1984 im Konzerthaus Berlin (dem Schinkelschen Schauspielhaus am Gendarmenmarkt) beheimatet. Chefdirigenten waren Hermann Hildebrandt, der Prager Václav Smetáček, Kurt Sanderling, Günther Herbig, Claus Peter Flor, Michael Schönwandt und Eliahu Inbal. Regelmäßige Zusammenarbeit mit namhaften Gastdirigenten und Solisten. Seit Jahren ist Michael Gielen dem Orchester als Erster Gastdirigent verbunden. Konzertreisen führten u. a. in die USA, nach Japan, Großbritannien, Österreich, Dänemark, Griechenland, Belgien, Türkei, China und Spanien. Teilnahme an internationalen Festivals, u. a. Prager Frühling und Athens Festival, La folle journée Nantes und Budapester Frühlingfestival. Im Rahmen des jährlichen Festivals für Neue Musik »UltraSchall« war das Konzerthausorchester bisher dreimal zu Gast. Regelmäßig gastiert das Orchester beim Choriner Musiksommer sowie bei den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern. Mit Beginn der Saison 2006/2007 hat Lothar Zagrosek die Position des Chefdirigenten übernommen.



Lothar Zagrosek

Seine erste musikalische Ausbildung erhielt Lothar Zagrosek als Mitglied der Regensburger Domspatzen. Er studierte Dirigieren bei Hans Swarowsky, István Kertész, Bruno Maderna und Herbert von Karajan. Nach Stationen als Generalmusikdirektor in Solingen und in Krefeld-Mönchengladbach wurde Zagrosek Chefdirigent des Österreichischen Radiosinfonieorchesters in Wien. Diesem Engagement folgten drei Jahre als Directeur musicale der Grand Opéra de Paris sowie als Chief Guest Conductor des BBC Symphony Orchestra in London. Von 1990 bis 1992 wirkte Lothar Zagrosek als Generalmusikdirektor der Oper Leipzig. Seit 1995 ist er als Erster Gastdirigent und Künstlerischer Berater der Jungen Deutschen Philharmonie verbunden. Von 1997 bis 2006 war Lothar Zagrosek Generalmusikdirektor der Württembergischen Staatsoper Stuttgart. Seine Arbeit an diesem Haus wurde in

der Kritikerumfrage der Zeitschrift »Opernwelt« zweimal mit der Auszeichnung »Dirigent des Jahres« gewürdigt. Die Staatsoper Stuttgart wurde während seiner Amtszeit fünfmal zum Opernhaus des Jahres gewählt. Seine umfangreiche Diskographie umfasst u. a. mehrere Aufnahmen in der Decca-Edition »Entartete Musik«; zahlreiche Aufnahmen wurden mit internationalen Schallplattenpreisen ausgezeichnet. Seit der Saison 2006/2007 ist Lothar Zagrosek Chefdirigent des Konzerthausorchesters Berlin.

Lothar Zagrosek, dem Nachwuchsförderung und kulturelle Bildung sehr am Herzen liegen, ist Schirmherr der Offensive Kulturelle Bildung in Berlin, Ehrenvorsitzender der Jury des Hochschulwettbewerbs Dirigieren und Vorsitzender des künstlerischen Beirats des Dirigentenforums des Deutschen Musikrats.

Im März 2006 wurde Lothar Zagrosek mit dem Hessischen Kulturpreis ausgezeichnet. Im Juni 2009 erhielt er den Deutschen Kritikerpreis.

Vorankündigung

Artist in Residence: Konzerte mit dem Pianisten Fazil Say

Sonntag, 20.02.2011 20.00 Uhr Großer Saal

Fazil Say Klavier

Patricia Kopatchinskaja Violine

Sol Gabetta Violoncello

Fazil Say Sonate für Violine und Klavier;

Dmitri Schostakowitsch Klaviertrio Nr. 2 e-Moll op. 67

Freitag, 01.04.2011 20.00 Uhr Kleiner Saal

Fazil Say Klavier

Pirmin Grehl Flöte

Szilvia Pápai Oboe

Ralf Forster Klarinette

Přemysl Vojta Horn

Michael von Schönermark Fagott

Robert Schumann

Drei Romanzen für Oboe und Klavier op. 94

César Franck

Sonate für Flöte und Klavier A-Dur (nach der Violinsonate A-Dur)

Francis Poulenc

Sonate für Klarinette und Klavier

Fazil Say

»Alevi dedeler raki masasında« für Bläserquintett (UA)

**Sie wollen das Konzerthaus fördern und unterstützen
oder interessieren sich für eine Stuhlpatenschaft?**

Zukunft Konzerthaus e.V.

Gendarmenmarkt 2, 10117 Berlin

Telefon: (030) 20309-2344, Fax: (030) 20309-2076

E-Mail: zukunft@konzerthaus.de

www.zukunft-konzerthaus.de

Für die Bereitstellung der Blumensträuße
für die Künstler des Abends danken wir

Land
fleesensee
GANZ NAH, WEIT WEG
WWW.FLEESensee.DE

IMPRESSUM

Herausgeber Konzerthaus Berlin

Intendant Prof. Dr. Sebastian Nordmann

Text Prof. Dr. Frank Schneider

Redaktion Dr. Dietmar Hiller, Tanja-Maria Martens

Abbildungen Bart E. Steefkerk, Archiv Konzerthaus Berlin

Titelfoto Thomas Mayer

Satz und Reinzeichnung www.graphiccenter.de

Herstellung REIHER Grafikdesign & Druck

2,00 €