

■ BASF

We create chemistry

JUBILÄUMSSAISON
2021/22

100 & THE BIG FOUR

THE BIG FOUR

MI **03.11.21**
CHRISTOPH
ESCHENBACH
DIRIGENT

KONZERTHAUSORCHESTER BERLIN
CHRISTIAN TETZLAFF VIOLINE

BASF-Feierabendhaus
Festsaal
Konzertbeginn: **20.00**

19.00 Konzerteinführung
im Kammermusiksaal

PROGRAMM

03.11.21

ANTONÍN DVOŘÁK
(1841–1904)

**Konzert für Violine und Orchester
a-Moll op. 53**

Allegro ma non troppo
Adagio ma non troppo
Finale. Allegro giocoso, ma non troppo

JOHANNES BRAHMS
(1833–1897)

**Sinfonie Nr. 4
e-Moll op. 98**

Allegro non troppo
Andante moderato
Allegro giocoso
Allegro energico e passionato

Dauer: ca. 90 Min. Keine Pause.

CHRISTOPH ESCHENBACH



CHRISTOPH ESCHENBACH © MARCO BORGGREVE

Immer schon wurde versucht zu beschreiben, was das Phänomen Christoph Eschenbach ausmacht. Ein schwer zu fassendes Gefühl, das seine Konzerte zuverlässig auszulösen scheinen: weltweit aktiv als Dirigent und Pianist, berühmt für die Breite seines Repertoires und die Tiefe seiner Interpretationen, unermüdlich als Förderer junger musikalischer Talente, Träger höchster musikalischer Ehren. Das Charisma des Künstlers speist sich aus biografischen und intellektuellen Quellen ebenso wie aus erlebter Geschichte. Eine Kombination aus persönlichem Schicksal, musikalischem Bildungsweg und der Zugehörigkeit zu einer Generation, die die Tiefen und später auch die Höhen des 20. Jahrhunderts durchlitten und durchlebt hat.

In Breslau geboren, wuchs Eschenbach als Kriegswaise bei der Cousine seiner Mutter, der Pianistin Wallydore Eschenbach, in

Schleswig-Holstein und Aachen auf. Der Unterricht bei ihr legte den Grundstein für einen glänzenden musikalischen Werdegang. Nach dem Studium bei Eliza Hansen (Klavier) und Wilhelm Brückner-Rüggeberg (Dirigieren) ebneten ihm erste Preise als Pianist beim ARD-Wettbewerb 1962 und dem Concours Clara Haskil 1965 auch international den Weg.

Gefördert von Mentoren wie George Szell und Herbert von Karajan, verlagerte Eschenbach seinen Fokus zunehmend auf das Dirigieren: Er war Chefdirigent und Künstlerischer Leiter des Züricher Tonhalle-Orchesters (1982–86), Musikalischer Direktor der Houston Symphony (1988–99), Künstlerischer Leiter des Schleswig-Holstein Musik Festivals (1999–2002) sowie Musikalischer Direktor des NDR-Sinfonieorchesters (1998–2004), des Philadelphia Orchestra (2003–08) und des Orchestre de Paris (2000–10). Von 2010

CHRISTIAN TETZLAFF

bis 2017 leitete Eschenbach das Washington National Symphony Orchestra.

Als Gegengewicht zu seinen vielen festen Verpflichtungen setzt Eschenbach bewusst auf eine extensive Gastdirigenten-Tätigkeit, unter anderem bei den Wiener und Berliner Philharmonikern, dem Chicago Symphony Orchestra, der Staatskapelle Dresden, der Scala sowie dem NHK Symphony Orchestra, Tokyo.

Die beeindruckende Diskografie von Christoph Eschenbach, sowohl als Dirigent wie als Pianist, entstand im Lauf von fünf Jahrzehnten und reicht von Bach bis zu zeitgenössischer Musik. Zahlreiche Einspielungen haben mittlerweile Referenzstatus.

Christoph Eschenbach ist Ritter der Légion d'honneur, Commandeur des Arts et des Lettres und Gewinner des Leonard Bernstein Preises. 2015 wurde er als Pianist und Dirigent mit dem Ernst-von-Siemens-Musikpreis, dem „Nobelpreis für Musik“, ausgezeichnet.

Seine größte Passion bezieht sich längst nicht mehr auf die eigene Karriere. Er möchte die Fackel weitergeben an die nächste Generation, als Mentor, der sich selbst inspirieren und mitreißen lässt von der Energie und Motivation der Jungen. Zu seinen Entdeckungen zählen der Pianist Lang Lang, die Violinistin Julia Fischer oder die Cellisten Leonard Elschenbroich und Daniel Müller-Schott. Für die künftige Weltklasse engagiert er sich zudem als Künstlerischer Beirat und Dozent der Kronberg Academy.

Christian Tetzlaff ist einer der gefragtesten Geiger und spannendsten Musiker der Klassikwelt. Konzerte mit Christian Tetzlaff werden oft zu einer existenziellen Erfahrung, altvertraute Stücke erscheinen plötzlich in völlig neuem Licht. Daneben lenkt er den Blick immer wieder auf vergessene Meisterwerke wie das Violinkonzert von Joseph Joachim oder das Violinkonzert Nr. 22 von Giovanni Battista Viotti, einem Zeitgenossen Mozarts und Beethovens. Zudem engagiert sich Tetzlaff dafür, neue Werke, wie das von ihm 2013 uraufgeführte Violinkonzert von Jörg Widmann, im Repertoire zu etablieren – er pflegt ein ungewöhnlich breites Repertoire und gibt rund 100 Konzerte pro Jahr.

Christian Tetzlaff war Residenzkünstler bei den Berliner Philharmonikern und der Londoner Wigmore Hall. 2018/2019 war er „Artist in Residence“ beim Seoul Philharmonic

Orchestra und den Dresdner Philharmonikern, 2020/2021 beim London Symphony Orchestra.

Im Verlauf seiner Karriere gastierte er mit allen großen Orchestern, darunter den Wiener und New Yorker Philharmonikern, dem Concertgebouworkest Amsterdam und allen Londoner Orchestern. Er arbeitete mit legendären Maestri wie Sergiu Celibidache, Bernard Haitink, Lorin Maazel und Kurt Masur, in jüngerer Zeit auch mit Barbara Hannigan, Christoph von Dohnányi, Paavo Järvi, Vladimir Jurowski, Andris Nelsons, Sir Simon Rattle, Esa-Pekka Salonen und Michael Tilson Thomas.

Was den in Hamburg geborenen und inzwischen mit seiner Familie in Berlin lebenden Musiker so einzigartig macht, sind – neben seinem großen geigerischen Können – vor



CHRISTIAN TETZLAFF © Giorgia Bertazzi

KONZERTHAUS- ORCHESTER BERLIN

allem drei Dinge: Er nimmt den Notentext wörtlich, er versteht Musik als Sprache, und er liest die großen Werke als Erzählungen, die existenzielle Einsichten spiegeln. Was selbstverständlich klingt, ist im Konzertalltag ein eher ungewöhnlicher Ansatz. Wenn Tetzlaff den Notentext so tief wie möglich zu erfüllen versucht – ohne Rücksicht auf die „Aufführungstradition“ und ohne sich die häufig üblichen geigentechnischen Erleichterungen zu gönnen – dann zeigen sich die altbekannten Werke oft in neuer Klarheit und Schärfe. Als Geiger versucht Tetzlaff hinter dem Werk zu verschwinden – und das macht seine Interpretationen paradoxerweise sehr individuell. Zum Zweiten „spricht“ Christian Tetzlaff mit seiner Geige; sein Spiel umfasst, wie die menschliche Sprache, eine große Bandbreite an Ausdrucksmöglichkeiten und ist nicht allein auf Wohlklang und Glanz ausgerichtet. Vor allem aber versteht er die Meisterwerke als Geschichten, die von zentralen Erfahrungen handeln. In ihrer Musik haben die Komponisten intensivste Gefühle, höchstes Glück und tiefste Krisen verarbeitet, und so begibt auch er sich in diese Grenzbereiche der Emotionen und der musikalischen Gestaltung.

Bereits 1994 gründete Tetzlaff sein eigenes Streichquartett, und bis heute liegt ihm die Kammermusik ebenso am Herzen wie seine Arbeit als Solist. Christian Tetzlaff spielt eine Geige des deutschen Geigenbauers Peter Greiner und unterrichtet regelmäßig an der Kronberg Academy.

Das Konzerthausorchester Berlin spielt seit der Saison 2019/20 unter Leitung von Chefdirigent Christoph Eschenbach. Sein Vorgänger Iván Fischer ist dem Orchester als Ehrenmitglied verbunden, als erster Gastdirigent gibt Juraj Valčuha seit 2017 regelmäßig wichtige Impulse. 1952 als Berliner Sinfonie-Orchester (BSO) gegründet, erfuhr das heutige Konzerthausorchester Berlin von 1960 bis 1977 unter Chefdirigent Kurt Sanderling seine entscheidende Profilierung und internationale Anerkennung. Seine eigene Spielstätte erhielt es 1984, als das Schauspielhaus am Gendarmenmarkt nach jahrzehntelangem Leerstand als Ruine im klassizistischen Schinkel-Stil restauriert und schließlich wiedereröffnet wurde. Zehn Jahre später wurde das BSO offizielles Hausorchester am nun umgetauften Konzerthaus Berlin und trägt seit 2006 selbst den Namen Konzerthausorchester Berlin.

Heute hat das Konzerthausorchester Berlin über 12.000 Abonnenten, was mit die größte Stammhörerschaft eines klassischen Orchesters in Deutschland ist. 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 Kon-

zerthausorchester Berlin wesentliches Anliegen. Dafür engagieren sich die Musikerinnen und Musiker etwa bei „Mittendrin“, wenn das Publikum im Konzert direkt neben Orchestermitgliedern sitzt, oder als Mitwirkende in Clipserien im Web wie dem mehrfach preisgekrönten #klangberlins. Die Verbundenheit mit Berlin zeigt ihr direktes Engagement als Jugendorchestermittler 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.



KONZERTHAUSORCHESTER BERLIN © Marco Borggreve

ANTONÍN DVOŘÁK

Der internationale Durchbruch und Erfolg von Antonín Dvořák lässt sich ohne Johannes Brahms nicht denken. Er lenkte 1878 mit freundschaftlich motivierter Fürsprache die Augen und Ohren seines Verlegers Fritz Simrock auf die Musik des noch unbekanntesten Böhmen. Brahms hatte zunächst Dvořáks Gesangsduette „Klänge aus Mähren“ empfohlen, deren Vorzüge der Verleger sofort erkannte: „Dvořák hat mir recht gefallen – es weht ein eigentümliches ‚Volkstümliches‘ darin, nationalpoetische Empfindung und ein anziehender sinnlicher Reiz.“ So erhielt Dvořák bereits nach kurzer Zeit den Auftrag zu einer Folge von Slawischen Tänzen, für die dieser sich wiederum Brahms' Ungarische Tänze als Vorbild nahm. Sowohl in der ursprünglichen Fassung für vierhändiges Klavier als auch in der Orchesterversion schlugen die Nummern beim Publikum ein und begründeten den Weltruhm Dvořáks. Brahms half dem Verlag später nochmals bei der Drucklegung der in den 1890er Jahren in Amerika entstandenen Werke Dvořáks – die langen Postwege und schwierige Zollbestimmungen ließen ein Versenden von Korrekturabzügen kaum sinnvoll erscheinen. So gingen Partitur und Stimmen der berühmten Sinfonie e-Moll „Aus der Neuen Welt“ wie auch des „Amerikanischen“ Streichquartetts F-Dur zunächst durch die helfenden Hände des in Hamburg gebürtigen Wahl-Wieners Johannes Brahms.

Nach dem bahnbrechenden Erfolg der Slawischen Tänze lag es für den umtriebigen Verleger Fritz Simrock nahe, den gleichsam über Nacht zum „Star“ avancierten Dvořák zu weiteren Werken anzuregen. Am 27. Januar

1879 wandte er sich an den Komponisten mit der Bitte: „Wollen Sie mir ein Violinkonzert schreiben? Recht originell, kantilenreich und für gute Geiger?“ So freundlich sich die Zeilen lesen, so eigennützig agierte indes der Verlag, der bereits 1872 das bekannte Violinkonzert g-Moll op. 26 von Max Bruch veröffentlicht und für das Jahr 1879 die Drucklegung des Violinkonzerts D-Dur op. 77 von Brahms anvisiert hatte. Wie bei diesen beiden Werken sollte der damals als Violin-Autorität in hohem Ansehen stehende Joseph Joachim auch bei Dvořák Solostimme und Partitur durchgehen, um dabei auf eine gute technische Ausführung der Passagen zu achten und andere grundlegende Hinweise zu geben. Wie ernst und rigoros Joachim sich der Sache annahm (wie übrigens schon zuvor im Fall von Bruch und Brahms), zeigt ein Brief vom 9. Mai 1880, in dem Dvořák seine Überarbeitung der Partitur schildert: „Auf seinen [Joachims] Wunsch habe ich das ganze Concert umgearbeitet, nicht einen einzigen Takt habe ich belassen. Der wird gewiß seine Freude daran haben. Ich habe mir die größte Mühe gegeben. Das ganze Concert bekommt jetzt andere Gestalt. Die Themen habe ich beibehalten, auch einige neue hinzucomponiert. Aber die ganze Conception des Werkes ist anders. Harmonisation, Instrumentieren, Rhythmus, die ganze Durchführung ist neu.“

Mehr als zwei Jahre blieb indes das vollständig überarbeitete Werk bei Joachim unbeachtet liegen, der erst am 14. August 1882 anmerkte: „In den letzten Tagen habe ich meine Muße benützt um die Violinstimme Ihres Concertes zu revidieren und die

Stellen, welche sich nicht gut ausführen lassen für das Instrument leichter zu gestalten. Denn wenn auch das Ganze eine sehr violinkundige Hand verräth, so merkte man doch Einzelheiten an, dass Sie seit längerer Zeit nicht selbst gespielt haben.“ Ferner sah Joachim ein Problem in der nach seinem Dafürhalten viel zu dichten Instrumentierung der Partitur und schlug eine Probeaufführung mit dem Orchester der Hochschule für Musik in Berlin vor, der er bereits seit 1869 als Direktor vorstand. Uraufgeführt wurde das Konzert erst am 13. Oktober 1883 in Prag mit František Ondříček als Solisten. Joachim, dem Dvořák das Werk gewidmet hat, spielte es nie öffentlich!

Wie selbstverständlich sich das Werk in seiner endgültigen Gestalt in die Gattung einfügt, zeigen bereits die ersten Takte des Kopfsatzes: Die der Exposition vorangehende Eröffnung durch den Solisten erinnert an die Introduction im Bruch'schen Konzert. Auch danach gibt es nur wenige Passagen, die allein dem Orchester vorbehalten sind. Die Reprise fällt eigenwillig kurz aus, der Satz stürzt geradezu seinem Ende entgegen. Statt einer mächtigen Kadenz setzt eine Überleitung zum Adagio ein – einem Satz von atmosphärischer Dichte, in dem die Solovioline über weite Strecken im sonoren tiefen Register geführt wird. Im Finale schlägt Dvořák den von Simrock favorisierten nationalen Ton an; das Hauptthema des rondoartig angelegten Satzes greift den rhythmisch markanten Furiant auf.

JOHANNES BRAHMS

Vom Charakter her eher zurückhaltend, wenn nicht gar schüchtern, aber auch knorrig anderen gegenüber, kann Johannes Brahms in seinem Verhältnis dem eigenen Schaffen gegenüber als geradezu skrupulös beschrieben werden. Selbst gegenüber den engsten Freunden äußerte er sich nur selten einmal über schöpferische Pläne oder gar damit verbundene Probleme. Dies gilt zumal für die erste Sinfonie, an der Brahms über Jahre und mit zahlreichen Unterbrechungen arbeitete, bevor sie schließlich im Sommer 1876 in Lichtenthal bei Baden-Baden vollendet und am 4. November 1876 in Karlsruhe uraufgeführt wurde. Ebenso steht es bei der vierten und letzten Sinfonie, über deren Skizzen und Ausarbeitung nur wenige Andeutungen zu finden sind. So notiert Brahms am 19. August 1884 in einem Brief an Simrock: „Mein Kopist ist fleißig und schreibt alles mögliche für Sie – und andere. Sopran- und Alt-Lieder, vier Soloquartette mit Klavier, Chorlieder, Gesänge für Alt und Bratsche, einen lustigen sechsstimmigen Chor mit Klavier. Mir scheint aber, ich nehme besseres Papier mit mehr Systemen.“ Neben der reihenden Aufzählung des aktuellen schöpferischen Ertrags, kann der etwas kryptisch formulierte letzte Satz ein erster Fingerzeig auf die sich ankündigende Sinfonie sein, deren Umfang und Instrumentarium schlichtweg eine andere physische Materialbasis für die Niederschrift notwendig machte. Auch wenn feststeht, dass Brahms die 1884 und 1885 in Mürzzuschlag am Fuße des Semmering verbrachte Sommerfrische dazu nutzte, an der Sinfonie zu arbeiten, so hielt er sich mit Hinweisen auf die Entstehung des neuen Werkes zurück – und doch muss in den Freundeskreis etwas

„durchgesickert“ sein, das die Runde machte. Jedenfalls erkundigte sich Clara Schumann am 2. Dezember 1884: „Du schriebst mir von Gesangssachen, die ich aber noch nicht sah, und viel höre ich von einer IV. Symphonie?“ Ähnliche Nachfragen finden sich in dieser Zeit in den Briefen von Elisabeth von Herzogenberg, doch erst am 29. August 1885 wird Brahms ihr gegenüber konkret und bittet um Durchsicht eines Teils: „Dürfte ich Ihnen etwa das Stück eines Stückes von mir schicken, und hätten Sie Zeit, es anzusehen und ein Wort zu sagen? Im Allgemeinen sind ja leider die Stücke von mir angenehmer als ich, und findet man weniger daran zu korrigieren?! Aber in hiesiger Gegend werden die Kirschen nicht süß und eßbar – wenn Ihnen das Ding also nicht schmeckt, so genieren Sie sich nicht, Ich bin gar nicht begierig, eine schlechte Nr. 4 zu schreiben.“

Wohl auch aus dieser Unsicherheit heraus bat Brahms Anfang September 1885 den Dirigenten Hans von Bülow, die neue Partitur fernab der musikalischen Zentren mit dessen Meininger Hofkapelle durchgehen zu können. Dort, im Thüringer Wald, wurde das Werk schließlich am 25. Oktober 1885 in einem Abonnementskonzert uraufgeführt und von dem Orchester zunächst auch exklusiv mit auf Reisen genommen. Darüber hinaus hat Brahms mit seiner letzten Sinfonie in der fortwährenden Ausprägung seiner persönlichen Musiksprache eine weitere Stufe erreicht, bei der er zwei recht unterschiedliche Aspekte miteinander vereinte: zum einen die radikale Entwicklung der einzelnen Themen und eines ganzen Satzverlaufs aus nur wenigen Motiven, zum anderen den Rückgriff auf

ältere Musik durch die Verwendung moderner Tonleitern und Formen. So entfaltet sich der Kopfsatz aus der allerersten fallenden Terz der Violinen; dabei ist von der Dichte des Satzes durch die mitdenkende Instrumentation kaum etwas zu spüren. Ähnliches gilt für das Finale – seiner Anlage nach eine Passacaglia, basierend auf einem acht Takte umfassenden Basso ostinato, der in 30 Variationen in immer wieder neuer, verblüffender Weise ausgeleuchtet wird. Brahms selbst war sich dieses Satzes offenbar nicht ganz sicher, erhielt aber durch Elisabeth von Herzogenberg am 30. Oktober 1885 eine treffliche Beschreibung dessen, was auch heute noch das Werk und seinen Ausdruckscharakter so unmittelbar erfahrbar macht: „Sie haben neulich gefragt, ob ich den letzten Satz überhaupt aushielte bis zu Ende, und ich muss sagen, meinnetwegen könnte er dreimal so lang sein, und ich meine, auch das Publikum muss ihn genießen können, auch ohne das Passacaglia-artige zu verstehen oder zu verfolgen; denn so Lebensvolles, nicht mühsam Fadenspinnendes, sondern stets Neugebärendes, das muss auch wirken, fesseln und hinreißen, dazu braucht man gottlob nicht Musiker zu sein.“

Michael Kube

VORSCHAU



MI/DO **17./18.11.21**
**MARTYNAS
LEVICKIS**
AKKORDEON

**DEUTSCHE STAATSPHILHARMONIE
RHEINLAND-PFALZ**
MICHAEL FRANCIS DIRIGENT

Werke von Joaquín Rodrigo,
Astor Piazzolla, Rodion Shchedrin

BASF-Feierabendhaus
Konzertbeginn: **20.00**

BASF SE

ESM/KS · Konzertprogramm

Tel. 0621-60 99911 · E-Mail: basf.konzerte@basf.com

www.basf.de/kultur · www.facebook.de/BASF.Kultur

Instagram: [@basf_kultur](https://www.instagram.com/basf_kultur) · Twitter: [@BASF_Kultur](https://twitter.com/BASF_Kultur)