

29. Saison 2016/2017

I. ERÖFFNUNGSKONZERT DER 29. SAISON Montag, 28. November 2016

19.30 Uhr Einführung im Saal mit Habakuk Traber
20.00 Uhr Konzert

Boris Brovtsyn Violine **Clara Jumi-Kang** Violine
Maxim Rysanov Viola
Alexander Chaushian Violoncello
Igor Tchetuev Klavier

Dmitri Schostakowitsch (1906 – 1975)
Trio Nr. 1 für Klavier, Violine und Violoncello
c-Moll, op. 8 (1925)

Andante – Allegro

Ernst von Dohnányi (1877 – 1960)
Serenade für Violine, Viola und Violoncello
C-Dur, op. 10 (1902 – 1904)

Marcia. Allegro
Romanzo. Adagio non troppo, quasi andante
Scherzo. Vivace
Tema con variazioni. Andante con moto
Rondo. (Finale.) Allegro vivace

P A U S E

César Franck (1822 – 1890)
Quintett für Klavier, zwei Violinen, Viola und
Violoncello, f-Moll (1879)

Molto moderato quasi lento – Allegro
Lento, con molto sentimento
Allegro non troppo ma con fuoco

Programmänderungen vorbehalten

Nächstes Konzert II. KAMMERMUSIKALISCHE HEIMAT Sonntag, 8. Januar 2017

Janine Jansen Violine **Boris Brovtsyn** Violine
Torleif Thedéen Violoncello
Clara Andrada de la Calle Flöte
Olivier Patay Klarinette
Eldar Nebolsin Klavier

Erich Wolfgang Korngold
Suite für zwei Violinen, Violoncello und Klavier op. 23

Alban Berg
Adagio aus dem Kammerkonzert

Arnold Schönberg
Kammersinfonie für Violine, Violoncello, Flöte, Klarinette
und Klavier op. 9 (Webern-Fassung)

Programmänderungen vorbehalten

Schostakowitschs Frühwerk



Dmitri Schostakowitsch, Karikatur von 1933 / Bild: Lothar Seehaus:
"Dmitri Schostakowitsch. Leben und Werke"

17 Jahre jung war Dmitri Schostakowitsch, als er sein Klaviertrio op. 8 komponierte. Die Zeiten waren hart. Der Vater hatte den Hungerwinter 1922|23 nicht überlebt. Die Familie musste sich irgendwie durchschlagen. Die Mutter arbeitete als Kassiererin, die Schwester gab Nachhilfestunden, Dmitri verdingte sich neben dem Studium als Begleitpianist für Stummfilme. Seine schwache Gesundheit litt unter der Beanspruchung. Deshalb verbrachte er einen Teil des Sommers in einem Sanatorium auf der Krim – mit anderen Jugendlichen seines Alters. Sie scharten sich um eine schöne, kluge Professorentochter. Schostakowitsch, blass, scheu, von schwächerlicher Statur, zum Tragen einer Halskrause gezwungen, staunte nicht wenig, dass Tatjana Gliwenko sich ihm besonders zuwandte. Ihr widmete er das Trio, zu ihr hielt er noch viele Jahre engen Kontakt, auch wenn sich die Heiratspläne zerschlugen.

Alle diese Erlebnislinien hinterließen Spuren in dem ca. zwölfminütigen Opus 8. Die Stummfilmerfahrung macht sich in der Vielgliedrigkeit der einsätzigen Komposition bemerkbar: Ihre 15 ungleich langen Abschnitte sind wie mit filmischer Schnitttechnik aneinander gefügt; jeder formt einen bestimmten Charakter aus, deutliche, oft scharfe Tempowechsel trennen sie voneinander, Variationen kennzeichnen Wandlungen in Ambiente und Stimmung. – Dass er das kompositorische Handwerk, das er an der Akademie studierte, exzellent beherrschte, beweisen Satztechnik und Form des Trios. Schostakowitsch legte es als schulgerechten Sonatensatz an – mit zwei völlig unterschiedlichen Themen, die drei Stadien durchlaufen: die Exposition, in der sie vorgestellt, die Durchführung, in der sie reflektiert und gefährdet, die Reprise, in der sie in neuer Ordnung wiederhergestellt werden. Doch beim ersten Hören wirkt das Stück wie eine Folge von abstrakten Szenen, die ab und zu wiederkehren und sich in kurzen Passagen überlagern, der Sonatendurchdriss tritt nicht in den Vordergrund. Das erste Thema besteht seiner Substanz nach aus abwärts führenden Halbtönen, die bisweilen in verschiedene Tonlagen zersprengt werden. Dieses Urmotiv nimmt ganz verschiedenen

Ausdruck an, erscheint als elegischer Gesang, als kapriziöses Scherzo, als gehetzte Fluchtfigur oder als akzentuierte Bewegung. Die Metamorphosen des Anfangsgedankens, eines Lamentomotivs, beherrschen das Stück. Das zweite Thema, Typus »lyrischer Aufschwung«, liedhaft gebaut, erscheint stets als Ziel der dynamischen Entwicklung, die vom ersten Thema ausgeht, wie ein Durchbruch; zu seinem hochgemuten Ton mag die Begegnung mit Tatjana nicht wenig beigetragen haben.

Ernst von Dohnányi's Stilfindung



Ernst von Dohnányi ca. 1905

Mit der Serenade C-Dur op. 10 formte der 25-jährige Ernst von Dohnányi seinen persönlichen Stil aus. Für Streichtrio geschrieben, war sie nie als Ständchen oder als gefällige Freiluftmusik gedacht, obwohl der Komponist dem klassischen Formmodell äußerlich getreu folgte. Das Stück beginnt mit einem Marsch. Zu seinen Klängen traten die Musiker zu Mozarts Zeit auf und nach getaner Arbeit wieder ab. Dohnányi aber gibt den Marschcharakteren ein Gegenüber, das sie relativiert: Dem eröffnenden Signal antworten virtuose Läufe, im Mittelteil wird der typische Rhythmus durch die weit geschwungene Melodie, die er begleitet, überspielt. Der Komponist benutzte das klassische Vorbild als Folie, auf die er seine Ideen und seine Entwicklungslinien gleichsam mit Deckfarbe auftrug.

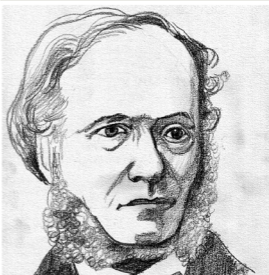
Die dreiteilige Romanze kann man als Variationen über einen musikalischen Charakter – das Ständchen – bezeichnen. Die Melodie gibt sich erst naiv, dann holt sie leidenschaftlich aus, die Begleitung imitiert die Gitarre erst mit einfachen gezupften Akkorden, dann mit rauschenden Akkordbrechungen. Variationen im ganz traditionellen Sinne bilden den vierten Satz. Sie entwickeln sich aus einem elegischen, harmonisch sehr farneichen Thema, das mehr und mehr im Figurenwerk des Satzes verborgen wird, um sich in der Schlussvariation aufgehellt wieder zu zeigen – ein gewitztes Jonglieren mit Vorder- und Hintergrund der Klangereignisse und mit emotionalen Schattierungen des musikalischen Ausdrucks.

Den kunstvollsten Satz, das Scherzo, hat Dohnányi in die Mitte seines Trios gestellt. In dieser Hochgeschwindigkeits-erinnerung an die Elfenmusiken der Romantik verflechten sich die Stimmen wie in einer Fuge von Bach. Der Mittelteil schafft einen ruhigeren Kontrast, doch sein Thema wird schließlich mit dem Anfangsgedanken kombiniert und in dessen rasenden Sog gerissen. Die Motorik und die flinke Bewegung des Themas durch die verschiedenen Stimmen setzen die Maßstäbe für das Finale: Es bringt die Vitalität des

dritten und die Gesten des ersten Satzes zu einem schwingvollen Kehraus zusammen. Er endet, wie die klassische Serenade, mit einem Abschnitt aus dem Marsch, der das Werk eröffnete. Dohnányi spielt mit alten Formen, Kompositionstechniken und Ausdrucksweisen – und schafft damit das klingende Porträt einer Serenade, ein Stück Musik über Musik.



Perspektiven des Spätwerks: César Francks Quintett



Das kammermusikalische Œuvre César Francks, des gebürtigen Belgiers und Wahlfranzosen, zerfällt in zwei vollkommen verschiedene Gruppen. In den Klaviertrios seiner jungen Jahre pflegte er einen virtuos-brillanten Salonstil, mit dem er, von seinem Vater gedrängt, in Paris eine pianistische Wunderkindkarriere durch diejenige eines Publikumsliebblings als Komponist krönen wollte. Sie werden heute allenfalls als Kuriosität aufgeführt. Anders steht es um die Spätwerke, die gegen Ende seines sechsten Lebensjahrzehnts zu entstehen begannen. In ihnen nahm er sich Ludwig van Beethoven, insbesondere dessen späte Quartette, zum Leitbild, das er

weiterdenken wollte. Dies tat er mit seiner ungemein farbigen, bisweilen fast impressionistischen Harmonik, die in ihrem fließenden, weniger gliedernden Charakter die Ideale der nachfolgenden Generation beeinflusste. Ein wesentliches Anliegen aber war ihm eine sinnfällig geschlossene Form bei aller inneren Vielgestaltigkeit eines Werkes. Er erreichte sie vor allem durch musikalische Querbeziehungen zwischen den verschiedenen Sätzen, durch eine bestimmte Art ihrer Substanzgemeinschaft.

Im Klavierquintett, dem ersten Werk dieser entscheidenden Ära, leistet dies vor allem ein Thema, das in allen drei Sätzen vorkommt, in den ersten beiden allerdings nicht gleich zu Anfang. Der Kopfsatz beginnt mit einer langsamen Einleitung, deren Kontrastelemente schließlich in einem raschen, rhythmisch energiegelassen Hauptthema zusammenfinden. Erst nachdem dieses mehrfach betrachtet und spiegelt wurde, führt Franck als Gegenwelt einen „zarten aber leidenschaftlichen“ Seitengedanken ein, der dann im weiteren Verlauf zum zyklisch wiederkehrenden Thema wird. Auch im zweiten, ruhigen Satz nimmt es die Funktion einer kontrastierenden, nicht einer initiierten musikalischen Gestalt ein. Erst im Finale erscheint es, rhythmisch resolut gefasst, ziemlich zu Beginn. Francks Raffinement besteht darin, dass er den inneren Zusammenhalt nicht vordergründig ausstellt, sondern so anlegt, dass er sich im konzentrierenden Mitvollzug des Werkes ergibt. Er setzt auf ein aktives, kooperatives Hören.

Die Wirkung musikalischer Geschlossenheit erreicht er außerdem dadurch, dass er im Schlussteil des Finales auf Passagen aus den vorhergehenden Sätzen Bezug nimmt. In der letzten Steigerung sind alle drei Sätze noch einmal erinnernd und vorantreibend versammelt. – Francks Quintett ist ein höchst expressives Werk, zahlreiche Ausdrucksvorschriften in der Partitur dokumentieren dies. Zur Expressivität zählen aber auch die Harmonik, die nahe an Debussy heranführt, und der musikalische Vortrag, der bisweilen einen orchestralen Klang suggerieren soll. Von der lichten Transparenz des zweiten Satzes bis zum großen Klang des Finales, der die Musiker an ihren Grenzen fordert, sind alle Nuancen vertreten. Der Komponist Charles Tournemire bezeichnete das Quintett als „groß angelegtes Triptychon, in dem sich Francks ganze Philosophie offenbart“.

Habakuk Traber

Eberhard Finke 1920 – 29. Juli 2016

Der Sommer 1980 war ein *Game Changer* für mich. Eberhard Finke gab jahrelang Meisterkurse für Cello an der Stiftung für Internationale Meisterkurse für Musik Zürich. Parallel konnte man im gleichen Haus, dem Muraltengut, auch den Kursen von u.a. Rudolf Buchbinder, Géza Anda und Nathan Milstein lauschen. Für mich als junger Cellist war diese Erfahrung prägend, ich sehnte mich nach weiterer Ausbildung. Sofort nach den ersten Kursen bei Eberhard Finke beantragte ich Stipendien in Amerika, erhielt sie und machte mich 1982 auf den Weg nach Berlin – meiner späteren Wahlheimat. Ohne diese Erfahrung hätte ich Berlin wahrscheinlich nie entdeckt, und ein Spectrum Concerts Berlin hätte es nie gegeben.

Von 1950 bis 1985 war Eberhard Finke Solocellist der Berliner Philharmoniker und gehörte zu den 12 Cellisten. Er war auch Professor für Violoncello an der Hochschule der Künste Berlin. Nach seiner Pensionierung erfreute er weiter-

hin sich und andere mit seinem Cellospiel und blieb noch für mehr als zwei Jahrzehnte ein hochgeschätzter Lehrer. Mit „80 plus“ hat er die gesamten Beethoven Sonaten und Variationen aufgenommen – ein strahlendes Paradebeispiel für die Jahre nach 65. Mit ihm und seiner Frau Rosemarie verbindet mich eine jahrzehntelange Freundschaft mit vielen Begegnungen und Gesprächen, Spectrum-Konzerten – und nicht selten bereichert durch ein gutes Essen oder ein Glas schmackhaften Primitivo. Eberhard saß noch zwei Wochen vor seinem Tod an seinem Cello und spielte u.a. das wunderschöne Thema vom Anfang des langsamen Satzes des Brahms B-Dur Klavierkonzerts. Eberhard Finke, als Mensch und als Musiker, war ein großartiger Mentor für mich und hat mein Leben sehr stark und unvergesslich geprägt. **Frank Dodge**



Spectrums 13. CD bei Naxos

Boris Brovtsyn und Valeriy Sokolov *Violine*
Maxim Rysanov und Philip Dukes *Viola*
Jens Peter Maintz und Torleif Thedéen *Violoncello*
Eldar Nebolsin *Klavier*

ERWIN
SCHULHOFF
CHAMBER MUSIC

STRING SEXTET · VIOLIN SONATA NO. 2 · DUO · CINQ ETUDES DE JAZZ

SPECTRUM CONCERTS BERLIN

...the musicians of Spectrum Concerts Berlin play with both infallible technical skill and tremendous energy. ...This is clearly the work of a great musical imagination, and I can't imagine it being played any better than it is here.

© 2016 The Art Music Lounge

Throughout the performances of the multi-national Spectrum Concerts Berlin is superb, with particular mention of the immaculate intonation of the Russian violinist, Boris Brovtsyn, in the extreme technical challenges of the Violin Sonata. An immaculately recorded product of German Radio.
© 2016 David's Review Corner

Vier Werke aus den 1920er Jahren sind auf dieser CD vertreten. Zur spektakulären Entdeckung werden sie durch die Interpretation des Ensembles Spectrum Concerts Berlin: Die Musiker reagieren traumwandlerisch aufeinander und formulieren gemeinsam ein in jedem Takt überzeugendes Plädoyer für Erwin Schulhoff.

BR

The Berlin Auditions – 2. – 5. November 2016
Gjakova, Kosovo



Bimi Milla (Klavier) und Endrit Xërxa (Gitarre)

Am 4. und 5. November fanden die Berlin Auditions 2016 in der Musikschule "Prenk Jakova" in Gjakova, Kosovo statt. Einundzwanzig Finalisten haben vorgespielt, zwei wurden gewählt. Bimi Milla und Endrit Xërxa werden am 31. Mai 2017 in der Reihe Spectrum Concerts Berlin im Kammermusiksaal der Philharmonie zu hören sein. Mitglieder der diesjährigen Jury waren die Musikjournalistin Isabel Herzfeld, der kosovarische Bratschist Blerim Grubi und Frank Dodge, Künstlerischer Leiter der Spectrum Concerts Berlin. Weitere Informationen über dieses Konzert werden wir Ihnen in den nachfolgenden Spectrum Notes und auf unserer Internetseiten bringen:

www.spectrumconcerts.com
(Menüpunkt: Ein Abend für Kosovo)

Spectrum's nächste CD bei Naxos



Naomi Niskala *Klavier*
Lars Wouters van den Oudenweijer *Klarinette*
Frank Dodge *Violoncello*

Das Weihnachtsabonnement *Eine besondere Geschenkidee!*

Suchen Sie noch ein besonderes Weihnachtsgeschenk?
Unser Weihnachtsabonnement ist eine hervorragende Idee!

Ein Weihnachtsabonnement kostet 150,00 €
für die restlichen Konzerte der 29. Saison bei
Spectrum Concerts Berlin:

Sonntag, 8. Januar 2017 - KAMMERMUSIKALISCHE HEIMAT
Donnerstag, 30. März 2017 FANTASIEN
Donnerstag, 27. April 2017 INNIGKEIT
Donnerstag, 8. Juni 2017 ABSCHLUSSKONZERT DER 29. SAISON
Bestellformulare am Info-Tisch heute Abend.

spectrum
concerts
berlin

Eisenacher Straße 53
10823 Berlin
Telefon 030/787 14 801 - 802
E-Mail: info@spectrumconcerts.com
www.spectrumconcerts.com