

MI 28.04.10 20.00 Uhr

Kleiner Saal

Streichquartett International

Tokyo String Quartet

Martin Beaver Violine

Kikuei Ikeda Violine

Kazuhide Isomura Viola

Clive Greensmith Violoncello

Franz Schubert (1797 – 1828)

Streichquartett B-Dur op. 168 D 112

Allegro ma non troppo

Andante sostenuto

Menuetto. Allegro

Presto

Samuel Barber (1910 – 1981)

Streichquartett op. 11

Molto allegro e appassionato

Molto adagio

Molto allegro (come prima) – Presto

Pause

Ludwig van Beethoven (1770 – 1827)

Streichquartett e-Moll op. 59 Nr. 2

Allegro

Molto adagio. Si tratta questo pezzo con molto di sentimento

Allegretto – Maggiore. Thème russe

Finale. Presto

Schubert-Episoden



Franz Schubert – Zeichnung von
L. Kupelwieser, 1813

»... Da hat er das Konvikt verlassen. Da geht er schon aufs Lehrerseminar. Da hat er mit dem Vater bereits gestritten, so dass sie eine Weile nicht mehr miteinander sprechen. Da kommt die zweite Mutter mit einem Mädchen nieder: Maria Barbara Anna. Da hält er sich den Winter vom Leib, indem er komponiert, sich mit Spaun und anderen Freunden trifft ... Da verkauft er, er braucht sie nicht mehr, seine Schulbücher, um ins Kärntnertor-Theater gehen zu können ... Aus

der Ferne beobachtet er Beethoven, den er bewundert wie keinen andern. Da hält er, unter Mühe, das Schweigen des Vaters weiter aus. Da das Haus wieder wie früher riecht, nach Schülerschweiß und Küchendunst, flieht er, trotz der Kälte auf die Gasse. Da schreibt er unter den ersten Satz seines B-Dur-Quartetts ... ›In 4¹/₂ Stund. verfertigt. Den 5. September‹, schließt auf diese Weise aus, was ihn angreift und krank macht, und ist schon beim zweiten Satz, beim Andante« (Peter Härtling).

Obwohl man den Beginn der Restaurationsperiode gewöhnlich mit dem Wiener Kongreß 1815 ansetzt, begann die Errichtung des österreichischen Polizei- und Zensurstaates bereits kurz nach dem Tod Josephs II. 1790. Auch die Gründung des Wiener Stadtkonviktes, an dem Schubert seit 1808 lernte, gehörte schon in die Phase der politischen Restauration. Franz II. eröffnete es 1802 an Stelle des früheren Jesuiten-Seminars, die Leitung legte er in die Hände der Piaristen, des Ordens »der Armen der Mutter Gottes zu den hohen Schulen«. Die Atmosphäre der Bildungsanstalt war bedrückend, die Musikausbildung jedoch hatte durchaus gediegene Qualität, und selbst ein Orchester war vorhanden. Schubert erhielt Unterricht auf dem Klavier und der Bratsche (die er zudem im familiären Streichquartett spielte), ab 1812 dann auch Kompositionsstunden bei Antonio Salieri. 1813 erwiesen sich seine musikalischen Ambitionen mit dem strengen Reglement als nicht mehr vereinbar, die

Konviktszeit fand ihr Ende. Mit der nun folgenden Belegung eines zehnmonatigen Kurses in der St.-Anna-Lehrerbildungsanstalt zog Schubert dem Militärdienst wohl das kleinere Übel des Lehrerberufs vor. Als sechster Schülgehilfe musste er schließlich seine Zeit an eine ungeliebte Arbeit verschwenden, die ihm nicht einmal das nötige Geld einbrachte, um Kost, Unterkunft und Kleidung zu bestreiten. In fliegender Hast schrieb er in den ihm verbleibenden Stunden Komposition um Komposition.

Das B-Dur-Werk D 112 – vorausgegangen waren in den Jahren 1810 bis 1813 ein knappes Dutzend »früher Quartette« – komponierte Schubert im September 1814. Damit zählt es zu seinen sogenannten »Jugend-Quartetten«. Wie seine Geschwister jener Zeit (Es-Dur D 87, c-Moll D 103, g-Moll D 173, E-Dur D 353) zeugt es vom Ringen um eigenständiges Auskleiden der tradierten Satzmodelle und um die Einheit des Werkganzen. Besonders der Kopfsatz des B-Dur-Quartetts, und hier wiederum die ausgedehnte Exposition, gilt als Beleg dafür, dass Schubert noch auf dem Weg ist: »Das filigran gestaltete, weit ausschwingende Hauptthema, zweimal kanonisch einsetzend und den Klangraum erst von oben und dann von unten her aufbauend ..., versickert förmlich im dreifachen Piano. Nur durch einen vehementen Einbruch neuen Materials, mit dem die Überleitung bestritten wird, kann es überhaupt weitergehen« (Hans-Joachim Hinrichsen). Die Durchführung wird vor allem von einem dritten thematischen Komplex, dem eigentlichen Seitenthema, bestimmt. Jenseits solcher Problematisierung der Form rührt aber gerade die Episodenhaftigkeit an: Aus dem stetigen Neubeginnen nach eigentlich endgültig wirkenden Schlussfloskeln scheint auch eine unbestimmte Sehnsucht zu sprechen. Im ebenfalls klar gegliederten Andante (A-B-A-B-A) muten die Übergänge organischer an. Dass die beiden kurzen Einfälle lichter Melodik die Dunkelheit aber nicht bezwingen, macht spätestens das »Schicksalspochen« am Satzende klar. So wie Schubert hier den Ton seiner späteren Quartette vorausahnt, ist das folgende Menuett gattungsgeschichtlich ein Blick zurück: Recht derb umtanzen die archaisierenden Rahmenteile das Trio, in dem sich die Oberstimmen im Zwiegesang über Pizzikato-Begleitung ergehen. Das gedrängte Presto, nur wenig länger als das Menuett, gibt den Kehraus. Es brodeln in der Harmonie-Küche und zuckt am Geigen-Himmel. Mehr oder weniger willkürlich bereitet Schubert dem nervösen Kontinuum ein Ende. »Fertig und auf zum nächsten Werk«, mag er sich gedacht haben. Schöpferische Unruhe.

In der Öffentlichkeit wurde das B-Dur-Quartett erst 1862 bekannt, ein Jahr später erschien es im Druck.

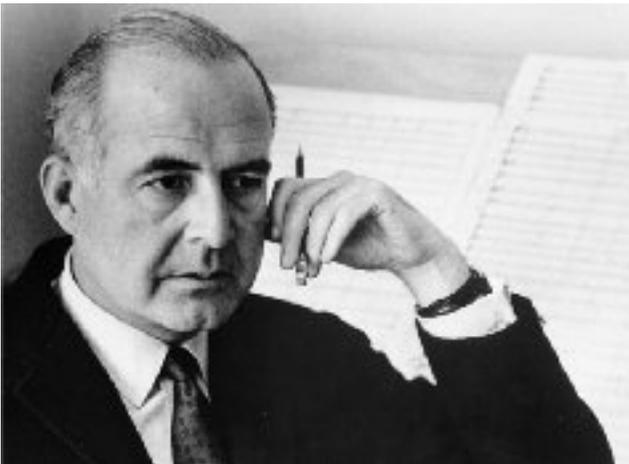
Barber-Triptychon

Um die Brücke von Schubert zu Samuel Barber zu schlagen, könnte man die besondere Liebe der beiden zum Lied erwähnen. Man kann aber beispielsweise auch erstaunliche Parallelitäten bei der Vermarktung zweier Hits entdecken: Schuberts »Ave Maria« und Barbers Adagio für Streicher. »Ellens dritter Gesang« oder die »Hymne an die Jungfrau«, wie Schuberts Klavierlied ja eigentlich betitelt ist, beginnt zwar im Original mit den Worten »Ave Maria! Jungfrau mild«, hat aber die deutsche Übertragung eines Textes von Walter Scott zu Vorlage. In unzähligen Bearbeitungen, und gerade auch mit dem unterlegten lateinischen Ave Maria, wurde es zu einem plakativen Innbegriff von Frömmigkeit und zum Hintergrund diverser (halb)religiöser Szenerien. Film und Fernsehen trugen das ihre dazu bei – das Spektrum reicht von Walt Disneys »Fantasia« (1940) bis zu »Der freie Wille« (2006), »Hitman – Jeder stirbt alleine« (2007) oder der Zeichentrickserie »South Park«. Barbers Adagio für Streicher ist als Tragik-Marke bei den modernen Medien ähnlich beliebt: »Der Elefantenmensch« (1980), »Platoon« (1986), »Der Soldat James Ryan« (1998), »Die fabelhafte Welt der Amélie« (2001), »Sophie Scholl – Die letzten Tage« (2005) und sogar die »Simpsons« ... Von den BBC-Hörern 2004 ganz folgerichtig zum »traurigsten klassischen Stück« gewählt, geleitete das Adagio unter anderem die amerikanischen Präsidenten Eisenhower und Kennedy, Grace Kelly und Albert Einstein zu Grabe und erklang zum Gedenken an die Opfer des 11. September 2001. Selbst das sakrale Moment wurde dem Werk aufgepfropft: 1967 schuf Barber eine Chor-Version als Vertonung des Agnus Dei.

Begonnen hatte der Siegeszug von Barbers Adagio im Herbst 1938 mit der landesweiten Übertragung eines New Yorker Konzertes des National Broadcasting Symphony Orchestra unter Arturo Toscanini. So schön und »nachhaltig« dieser Erfolg auch war, trübte ihn doch der Umstand, dass es dazu einer Herauslösung des Stücks aus seinem kompositorischen Kontext bedurfte. Denn tatsächlich hatte Barber es zwei Jahre zuvor als langsamen Mittelsatz seines Streichquartetts op. 11 geschrieben. Nicht zuletzt zahlte die heutige Gestalt des Quartetts, die mit derjenigen der Uraufführung vom 14. Dezember 1936 nur noch wenig zu tun hat, den Preis für diese Popularität. »Mit dem ursprünglichen Finale war er nie zufrieden, und mehrere Aufführungen fanden ohne es statt. Erst fünf

Jahre später fand er die gesuchte Lösung und entfernte das ursprüngliche, sehr lange Finale ganz. Der letzte Teil des ersten Satzes diente als Grundlage eines neuen Finales, und der erste Satz selbst wurde mit einem neuen Schluss versehen. Das Ergebnis ist ein Werk, das eindeutig auf das edle Adagio zentriert ist, so dass die zwei Ecksätze es wie die aufeinander bezogenen Flügel eines Triptychons einrahmen« (Michael Oliver). Zwar sucht das erste Allegro mit elegischen Zwischentönen die Korrespondenz zum Adagio, doch ist es vor allem von eruptiven Gesten geprägt, die auch gleich am Anfang stehen. Der dritte, knapp drei Minuten kurze Satz ist dem ersten so verwandt, dass man ihn als »Echo« verstehen kann.

Studiert hatte Samuel Barber am Curtis Institut of Music und später auch in Wien. Während seines zweijährigen Aufenthaltes an der American Academy in Rom komponierte er neben dem Streichquartett seine Sinfonie in einem Satz, die 1937 als erstes Werk eines amerikanischen Komponisten überhaupt bei den Salzburger Festspielen aufgeführt wurde. 1943, nach einer kurzen Gesangskarriere als Bariton, zog er in sein Heim in Capricorn, das er dann für drei Jahrzehnte mit dem italienischen Komponisten Gian Carlo Menotti teilte. Gemeinsam mit Menotti (Libretto) erhielt Barber 1958 den Pulitzer-Preis für die Oper »Vanessa«, ein weiteres Mal 1962 für sein Klavierkonzert. Die bekanntesten Werke Barbers sind – abgesehen vom »Adagio for Strings« natürlich – sein Violinkonzert (1939) und die drei Essays für Orchester op. 12 (1927), op. 17 (1942) und op. 47 (1978).



Samuel Barber

Beethoven-Sphären



Ludwig van Beethoven – Gemälde von
J. K. Stieler, 1820

Ähnlich wie bei Schubert lässt sich auch bei Ludwig van Beethoven das Streichquartettsschaffen in drei Phasen teilen – zwischen den frühen des Opus 18 und den auf alle Konventionen pfeifenden späten ab 1824/25 stehen die Werke op. 59 (1806), 74 (1809) und 95 (1810) als mittlere Quartette. Freilich scheut man sich nicht ohne Grund, diese – wie bei Schubert – als »Jugend-Quartette« zu titulieren: Zum einen flossen sie aus der Feder eines gestandenen Herrn von Mitte/Ende Dreißig (Schubert war bei der Komposition seines B-Dur-Quartetts etwa halb so alt); zum anderen bauen sie auf Erreichtem auf.

»Diese Resultate waren auf sym-

phonischen Gebiet die Eroica mit der ihr zugrunde liegenden bewussten Erkenntnis der leitenden poetischen Idee, die auch in den Leonoren-Ouvertüren zum Ausdruck kommt, auf dem Gebiet der Sonate das Vordringen der konzertanten Elemente und die dadurch bewirkten Stilveränderungen ... Während sich diese entscheidenden Wandlungen auf dem Gebiet der Sonate und Symphonie vollzogen, wurde die Oper Leonore geschaffen, die den Tondichter Beethoven wieder auf neue Gebiete des Innenlebens führte, ihm bisher unbekannte Empfindungsquellen erschloss. So aus dreifachem Zustrom gespeist, wachsen die nächsten großen Kammermusikwerke heran: die drei symphonisch-konzertanten Quartette op. 59« (Paul Bekker).

Ist der »Zerfall« des ersten Satzes beim eingangs gehörten Quartett vielleicht dem Entwicklungsstand von Schuberts Handwerk geschuldet, zerreißt Beethoven die Themenexposition im Allegro seines e-Moll-Quartetts in voller Absicht: Zwei Akkordschläge – Generalpause – Zweitaktfloskel – Generalpause – Zweitaktfloskel – Generalpause ... Immer

wieder unterbrechen Zäsuren den Fluss. Ein Seitenthema bleibt flüchtige Vision. Der zerklüfteten Kontur korrespondieren dynamische Kontraste. »Die Durchführung ist von außerordentlicher harmonischer Instabilität ... Diese Labilität trägt wesentlich zu ihrem Charakter bei, der übergangslos zwischen Resignation, Klage und tragischer Unerbittlichkeit schwankt« (Gerd Indorf). Selbst das Metrum scheint sich zwischenzeitlich aufzulösen. Die Reprise läuft kaum störungsfreier ab, in der Coda geht dem Erschöpften die Luft aus. Das Adagio – »man behandle dieses Stück mit viel Empfindung«, lautet die Übersetzung der hinzugesetzten Vortragsanweisung – enthebt sich gleich in mehrfachem Sinn dem Irdischen. Es sei, wie ein Zeitgenosse zu wissen meinte, Beethoven eingefallen, »als er einst den gestirnten Himmel betrachtete und an die Harmonie der Sphären dachte.« Choralintonationen und der Kniefall – zunächst andeutungsweise und mit polypho- nem Gefüge, später auch buchstaben-, sprich: notengetreu – vor dem

Unterstützen Sie das Konzerthaus Berlin!

**Werden Sie Förderer bei Zukunft Konzerthaus e. V.
und nehmen Sie teil am Geschehen in diesem
außergewöhnlichen Haus!**

Der Verein Zukunft Konzerthaus unterstützt u. a.

- den Konzertzyklus »Vereinte Klassik«
- Neuinszenierungen für Kinder und Jugendliche
- zeitfenster - V. Biennale für Alte Musik
- das Konzerthausorchester mit wertvollen Instrumentenspenden

Mit herzlichen Grüßen



Dr. Lore Maria Peschel-Gutzeit
Kuratoriumsvorsitzende

Zukunft Konzerthaus e. V.

Tel. 030.20309-2344

Fax 030.20309-2076

Email: zukunft@konzerthaus.de

www.zukunft-konzerthaus.de

göttlichen »Urvater« B-a-c-h. Weit ausgreifende Skalen erkunden den unendlichen Kosmos. Paul Bekker sprach – wen wunderts – von »stillem Gebet«, »weihevolem Gesang« und »hymnischer Begeisterung«. Mit dem Allegretto folgt anstelle des traditionell dreiteiligen Scherzos (oder Menuetts) ein fünfteiliger Satz. Auf die Bezeichnung »Trio« verzichtete Beethoven und nahm dafür »Maggiore« (Dur) – zweimal erklingt es und alterniert mit den »Minore«-Teilen (Moll). Das »Maggiore« bringt den Auftraggeber von Opus 59 ins Spiel: Graf Andreas Kyrillowitsch Rasumowsky, russischer Botschafter in Wien (weshalb man die drei Werke ja auch »Rasumowsky-Quartette« nennt). Als Thema dient ein feierliches russisches Volkslied, »Preis sei Gott im Himmel«, dessen Ausdruck aber ins Gegenteil verkehrt wird: Im Staccato, zunächst von der Bratsche vorgetragen, gerät es zum raschen Tanz, dieser aber durch »hehre« Fugato-Verarbeitung an den Rand des Skurrilen. Ein Scherz, fast schon eine kleine Böswilligkeit des Komponisten? Ein etwas hinterhältiges Beethovensches »Will der Herr Graf (Rasumowsky) ein Tänzchen nun wagen?« Noch lächelnd über das soeben geglückte Kabinettstückchen, hüpf – und hetzt sodann – das Finale, angesiedelt zwischen Rondo- und Sonatenform, vergnügt vorbei. Schöpferische Unruhe und das Weiterdenken auch hier: C-Dur, das am Anfang steht, seinen Platz inmitten der kunstvollen Harmoniewechsel behauptet und dann kurz vor Schluss aufscheint, markiert die Tonart von Opus 59 Nr. 3.

Die Leipziger »Allgemeinen musikalischen Zeitung« soll mit einer Rezension aus dem Jahr 1821 das letzte Wort haben: »Das zweyte der drey grossen Violinquartetten von Beethoven aus E moll kam nun an die Reihe. – Wer diese Composition kennt, muss eine gute Meinung von einem Publikum bekommen, dem man wagt, so etwas bedeutendes, aber doch unpopulaires vorzutragen. Mit merkwürdiger Stille lauschte alles denen, oft etwas bizarren Tönen, was nur eine so gelungene Ausführung bewirken konnte ...«

Porträt der Mitwirkenden

Tokyo String Quartet

Gegründet 1969 an der Juilliard School of Music in New York, besteht das Quartett heute aus dem Bratschisten und Gründungsmitglied Kazuhide Isomura, dem zweiten Geiger Kikuei Ikeda, der dem Quartett seit 1974 angehört und – seit 1999 – dem Cellisten Clive Greensmith. Seit Juni 2002 spielt das Tokyo String Quartet mit dem ersten Geiger Martin Beaver in seiner neuen Formation, hochgelobt von Kritikern wegen des »wunderbar verfeinerten Klanges und der tadellosen und delikate modulierten Ensemblebalance« (New York Times). Neben dem klassischen Repertoire widmet sich das Quartett auch der zeitgenössischen Musik, so spielte es beispielsweise die Uraufführung des ihm gewidmeten Streichquartetts »Blossoming« des japanischen Komponisten Toshio Hosokawa 2007 in der Kölner Philharmonie.



In ihrer amerikanischen Heimat setzen die vier Streicher ihre Konzerttätigkeit als »Quartet in Residence« am 92nd St.Y. – Center for the Arts in New York fort und sind in vielen wichtigen Serien zu Gast. Seit 1976 unterrichten die Mitglieder des Tokyo String Quartets an der Yale School of Music junge Streichquartette. Darüber hinaus regelmäßig Konzerte und Meisterkurse in Japan. In Europa in letzter Zeit zu Gast u.a. im Concertgebouw Amsterdam, der Wigmore Hall London, dem Gewandhaus Leipzig, sowie in Brüssel, Madrid, Warschau, Mailand, Rom, Florenz und bei der Schubertiade Schwarzenberg.

Das Tokyo String Quartett hat bisher mehr als vierzig geradezu legendäre Aufnahmen veröffentlicht, darunter die kompletten Quartette von Beethoven, Schubert und Bartók. Die Einspielungen von Brahms, Debussy, Dvořák, Haydn, Mozart, Ravel und Schubert wurde mehrfach ausgezeichnet (u.a. Grand Prix du Disque Montreux, The Best Chamber Music Recording of the Year sowie sieben Grammy Nominierungen). 2004 mit Joan Enric Lluna Klarinettenquintett von Brahms (Harmonia Mundi), 2005 »Preußische Quartetten« von Mozart (erste CD in neuer Besetzung, Biddulph Recordings) und Beethovens »Rasumowsky-Quartette« (Harmonia Mundi), 2007 Beethovens Opus 18 sowie 2008 Opus 74 und 95 und Werke von Dvořák und Smetana (alle bei Harmonia Mundi).

Das Tokyo String Quartet spielt das berühmte »Paganini Quartett« – gebaut von Antonio Stradivari und benannt nach dem legendären Virtuosen Niccolò Paganini, der diese Instrumente erwarb und während des 19. Jahrhunderts spielte. Die Nippon Music Foundation stellt sie dem Quartett seit 1995 als Leihgabe zur Verfügung.

Vorankündigung

DO 27.05.10 20.00 Uhr

Kleiner Saal

»Streichquartett International«

Kuss Quartett

Wolfgang Amadeus Mozart Streichquartett B-Dur KV 458;
Drei Präludien und Fugen nach Johann Sebastian Bach KV 405

Béla Bartók Streichquartett Nr. 2

Ludwig van Beethoven Streichquartett F-Dur op. 135

Sehr geehrte Konzertbesucher,
wir möchten Sie bereits an dieser Stelle auf unsere Reihe
»Streichquartett International« der kommenden Saison hinweisen.
Die Konzerte finden wir gewohnt jeweils im Kleinen Saal um
20.00 Uhr statt.

MI 24.11.10

Quartetto di Cremona

Luigi Boccherini Streichquartett C-Dur op. 1 Nr. 6

Béla Bartók Streichquartett Nr. 4

Franz Schubert Streichquartett G-Dur op. post. 161 D 887

DO 13.01.11

Aviv Quartett

Joseph Haydn Streichquartett G-Dur op. 76 Nr. 1 Hob III:75

Dmitri Schostakowitsch Streichquartett Nr. 2 A-Dur op. 68

Johannes Brahms Streichquartett c-Moll op. 51 Nr. 1

Vorankündigung

DO 24.02.11

Keller Quartett

Johann Sebastian Bach »Die Kunst der Fuge« BWV 1080 (Auswahl)
Béla Bartók Streichquartett Nr. 3; Streichquartett Nr. 6

DO 31.03.11

Gewinner des 10. Internationalen Streichquartett-Wettbewerbs Banff 2010

Das Programm wird noch bekannt gegeben.

MI 20.04.11

Leipziger Streichquartett **Stephan Genz** Bariton

Ludwig van Beethoven Streichquartett a-Moll op. 132
Othmar Schoeck »Notturmo« für Bariton und Streichquartett op. 47

DO 26.05.11

Doric String Quartet

Joseph Haydn Streichquartett A-Dur op. 20 Nr. 6 Hob III:36
William Walton Streichquartett a-Moll
Franz Schubert Streichquartett d-Moll D 810
(»Der Tod und das Mädchen«)

IMPRESSUM

Herausgeber Konzerthaus Berlin

Intendant Prof. Dr. Sebastian Nordmann

Text und Redaktion Andreas Hitscher

Titelfotografie Christian Nielinger

Abbildungen Archiv KHB (3), Christian Ducasse

Reinzeichnung und Herstellung REIHER Grafikdesign & Druck
2,00 €

Die Intendanz möchte darauf hinweisen, dass das Fotografieren sowie die Nutzung ton- und videotechnischer Geräte nicht zulässig sind.