

STAATSKAPELLE BERLIN 1570

KAMMERKONZERT »UNSERE AHNEN« IV

STREICHQUARTETTE UNSERER AHNEN

Darius Milhaud STREICHQUARTETT NR. 7 OP. 87
Ludwig van Beethoven STREICHQUARTETT C-MOLL OP. 18 NR. 4
Alexander von Zemlinsky STREICHQUARTETT NR. 1 A-DUR OP. 4

TILIA-QUARTETT

VIOLINE Eva Römisch, Andreas Jentzsch
VIOLA Wolfgang Hinzpeter
VIOLONCELLO Johanna Helm

Mo 12. März 2018 20.00 APOLLOSAAL

PROGRAMM

Darius Milhaud (1892–1974) STREICHQUARTETT NR. 7 OP. 87

- I. Modérément animé
- II. Doux et sans hâte
- III. Lent
- IV. Vif et gai

Ludwig van Beethoven (1770–1827) STREICHQUARTETT C-MOLL OP. 18 NR. 4

- I. Allegro ma non tanto
- II. Scherzo. Andante scherzoso quasi Allegretto
- III. Menuetto. Allegretto
- IV. Allegro – Prestissimo

PAUSE

Alexander von Zemlinsky (1871–1942) STREICHQUARTETT NR. 1 A-DUR OP. 4

- I. Allegro con fuoco
- II. Allegretto
- III. Breit und kräftig
- IV. Vivace e con fuoco

DAS STREICHQUARTETT VON »B« BIS »Z«

TEXT VON Yvonne Rohling

Das Streichquartett eroberte die Kammermusik bereits zur Zeit der musikalischen Klassik und ist seitdem eine der führenden Gattungen. Aus der barocken Trio-sonate entwickelte sich das Streichquartett, indem sich die Cellostimme über die Begleitung als Generalbasslinie weiterentwickelte: hin zu einer solistischeren, eigenständig konzipierten Stimme. Im 18. Jahrhundert erreichte die junge Gattung mit den Kompositionen von Joseph Haydn einen ersten Höhepunkt. Er erprobte und setzte erste Maßstäbe in formalen und musikalischen Belangen. So gehen beispielsweise die großformale Satzabfolge, also die Viersätzigkeit, als auch die Binnengestaltung durch motivische Arbeit auf Haydns Errungenschaften zurück. Wolfgang Amadeus Mozart führte das Streichquartett dann zu einer weiteren Glanzzeit. Durch die Beiträge von Ludwig van Beethoven entwickelte sich die Komplexität der Gattung weiter: Nicht mehr so genannte Dilettanten musizierten, sondern zunehmend professionelle Ensembles führten die Werke auf, schlicht und ergreifend, weil der Schwierigkeitsgrad der Kompositionen anstieg.

Insgesamt komponierte LUDWIG VAN BEETHOVEN 16 Streichquartette, die sich in drei Schaffensperioden voneinander abgrenzen. Jede dieser Gruppen ist in sich abgeschlossen und es kann soweit gegangen werden, von

charakteristischen Stilphasen zu sprechen. Das Streichquartett in c-Moll op. 18 Nr. 4 zählt zu den frühen Streichquartetten aus Beethovens Feder. Der erste Quartettzyklus, umfassend die Quartette Nr. 1 bis 6 dieser Opuszahl, entstand zwischen 1798 und 1800 im Auftrag des Fürsten Franz Joseph Maximilian von Lobkowitz – eben jener musikbegeisterte Fürst, in dessen Auftrag auch die letzten Haydn-Quartette entstanden.

Der erste Satz eröffnet das c-Moll-Quartett mit dramatischer Thematik, deutlich tritt in diesem Satz auch die konzertant-solistische Behandlung der ersten Violine hervor. Statt eines langsamen Satzes wählt Beethoven für den deutlichen Kontrast zum Kopfsatz ein Scherzo, was er jedoch untypischerweise als großangelegtes Fugato gestaltet und mit dem klassischen Sonatensatz verbindet. Dagegen verhält sich das an dritter Stelle stehende Menuett reichlich schroff: Die vielen Sforzati auf eigentlich unbetonten Taktteilen erinnern an den Kopfsatz des Quartetts und stellen einen satzübergreifenden Bezug her. Im vierten Satz erklingt ein ruheloses Rondotheema, das im Verlauf des Satzes zunehmend an Kühnheit gewinnt. Zudem entspannt sich zwischen den einzelnen Formteilen ein Wechselspiel zwischen Moll und Dur, welches am Ende triumphiert.

Auch noch zwei Jahrhunderte später haben die formästhetischen Prinzipien der Gattung Bestand. ALEXANDER VON ZEMPLINSKY komponierte an der Schwelle zum 20. Jahrhundert, genauer gesagt im Jahr 1896, sein erstes Streichquartett op. 4 in A-Dur, dem noch drei weitere Werke dieser Besetzung folgen sollten. In diesen Jahren legte Zemlinsky auch den Grundstein für seine Dirigentenkarriere, die ihn 1927 an die Berliner Krolloper bringen sollte, die nominell auch zur Staatsoper gehörte. Bald nach Schließung der Krolloper und dem zunehmenden Druck auf den jüdischen Musiker verließ Zemlinsky 1933 Berlin; immerhin konnte noch 1934 seine Oper »Der Kreidekreis«

Unter den Linden mit großem Erfolg gegeben werden – immerhin noch ein nachträglicher Triumph.

Anders als in seinen späteren Streichquartetten folgt sein Erstling noch den traditionellen Formregeln und ist in einem romantischen Tonfall gehalten. Mit seinen insgesamt vier Sätzen entspricht auch die äußere Form dem traditionellen Satzgefüge; ebenfalls sind die Ecksätze in Sonatenhauptsatzform gesetzt. Die Themen des op. 4 sind in stürmischer, gar drängender Manier gehalten und erinnern an jene des späten Brahms. Doch statt üblicherweise zwei werden im Kopfsatz »Allegro con fuoco« gleich drei Themen einander gegenübergestellt, die in einer expressiven Steigerung auch die Grenzen der Tonalität austesten. Der zweite Satz beginnt mit einer lyrischen Einleitung, die dann aber in ein lebhaftes Prestissimo übergeht. Mit »Breit und kräftig« ist der dritte Satz überschrieben und von einem schwermütigen Motiv geprägt, das von Doppel- und Dreifachpunktierungen und Akzenten geprägt ist. Der letzte Satz spielt mit dem Hörer: Durch Akzentuierungen und Synkopen ist die Taktart verschleiert; das Tänzerische des Dreiertaktes bricht nur an mancher Stelle hervor. Und auch in diesem Satz meint man Johannes Brahms hindurch zu hören, vor allem, was die Melodieführung als auch die rhythmische Beschaffenheit betrifft.

DARIUS MILHAUD war einer jener französischen Komponisten in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, die die musikalischen Traditionen zu erneuern suchten: durch die Abkehr von der bestehenden Ästhetik und von der Romantik, hin zu seiner ganz eigenen Tonsprache voller Leichtigkeit, Charme und Witz. Sie machte ihn bis nach Berlin bekannt, wo 1930 an der Staatsoper sein »Christophe Colomb« uraufgeführt wurde. Den Grundstein für dieses Auftragswerk hatte Milhaud zusammen mit einem anderen im heutigen Programm vertretenden Musiker gelegt: 1929 hatte kein anderer als Zemlinsky die Deutsche Erstaufführung

von Milhauds »Le pauvre matelot« an der Krolloper geleitet. Insgesamt komponierte Milhaud 18 Streichquartette, womit er sein selbst gestecktes Ziel erreichte, mehr Quartette als Beethoven zu komponieren. In seinen kammermusikalischen Werken spielt er mit Hörgewohnheiten, als auch mit Stimm- und Klangfarben. In seinem Quartett Nr. 7 op. 87, das im Jahr 1925 entstand, kommen eben jene Elemente zum Tragen. Im ersten Satz »Modérément animé« werden die vier Stimmen äußerst autonom geführt, wobei den jeweiligen Stimmen ein eigenes kantables Moment innewohnt. Dieses wird jedoch kontinuierlich durch eine prägnante Sechzehntel-Rhythmik in der Bratschenstimme geradezu gestört. Einzig in den kurzen, unisono geführten Pizzicati einigen sich die Stimmen auf eine gemeinsame Rhythmik und Harmonik. Einen deutlichen Kontrast hierzu bildet der zweite Satz »Doux et sans hâte« mit seinem feinen lyrischen Stimmungsbild und differenzierter Piano-Dynamik. Der Höhepunkt des Satzes steigert sich lediglich bis zum Mezzopiano und führt in einem Decrescendo zurück ins dreifache Pianissimo. Eine ganz andere Klangwelt eröffnet der dritte Satz »Lent«. Dieser Satz ist ebenfalls im Piano gehalten, ist aber con sordino – mit Dämpfer – zu spielen, wodurch eine gänzlich andere Klangfarbe eröffnet wird. Mit seinem punktierten Thema wohnt diesem Satz eine innere Ruhe inne, die durch die größtenteils homophone Stimmführung noch begünstigt wird. Im Mittelteil kommt ein zweites Motiv hinzu, was durch seine teils chromatische Führung dem Satz einen leichten dramatischen Hauch verleiht. Wieder gänzlich anders erklingt der letzte Satz »Vif et gai«. Ihm ist ein ruheloser, gar eilender Gestus zu eigen; unterbrochen wird das fugenartige Satzgefüge von Unisonopassagen, die jedoch durch ihre rhythmische Beschaffenheit den drängenden Fortlauf des Satzes bestärken. Erst, wenn gegen Ende des Satzes in den Unterstimmen durchlaufende Pizzicati gegen das Thema agieren, treten

die Verschiebungen im Taktmetrum ganz deutlich hervor. Auch der akzentuierte Schlussakkord erklingt wider das natürliche Taktmetrum und löst somit die Verschiebung nicht auf; unweigerlich führt Milhaud den Hörer in die Irre und lässt ihn auch über den Schluss hinaus im Unklaren.

HERAUSGEBER Staatsoper Unter den Linden

INTENDANT Jürgen Flimm

KO-INTENDANT Matthias Schulz (Intendant ab April 2018)

GENERALMUSIKDIREKTOR Daniel Barenboim

GESCHÄFTSFÜHRENDER DIREKTOR Ronny Unganz

REDAKTION Benjamin Wäntig

Der Einführungstext von Yvonne Rohling ist ein Originalbeitrag
für diesen Programmfalter.

GESTALTUNG Herburg Weiland, München

LAYOUT Dieter Thomas

HERSTELLUNG Elch Graphics, Berlin

M D C C X L I I I



**STAATS
OPER
UNTER
DEN
LINDEN**