

STAATSKAPELLE BERLIN 1570

KAMMERKONZERT »UNSERE AHNEN« III

AUF DEN SPUREN WILHELM FURTWÄNGLERS

Joseph Haydn KLAVIERTRIO C-DUR HOB. XV:27

Wilhelm Furtwängler ADAGIO aus dem KLAVIERQUINTETT C-DUR

Ludwig van Beethoven STREICHQUARTETT ES-DUR OP. 74
»Harfenquartett«

VIOLINE Petra Schwieger, Serge Verheylewegen

VIOLA Joost Keizer

VIOLONCELLO Isa von Wedemeyer

KLAVIER Günther Albers

Mo 12. Februar 2018 20.00 APOLLOSAAL

PROGRAMM

Joseph Haydn (1732–1809) KLAVIERTRIO C-DUR HOB. XV:27

I. Allegro

II. Andante

III. Presto

Wilhelm Furtwängler (1886–1954) KLAVIERQUINTETT C-DUR WF 112

II. Adagio

PAUSE

Ludwig van Beethoven (1770–1827) STREICHQUARTETT ES-DUR OP. 74

»Harfenquartett«

I. Poco adagio – Allegro

II. Adagio ma non troppo

III. Presto – Più presto quasi prestissimo – attacca:

IV. Allegretto con variazioni

DER JAHRHUNDERT- MAESTRO

VON DEN KLASSIKERN ZU EINEM HYPERROMANTIKER

TEXT VON Benjamin Wäntig

In der langen Ahnenreihe der Dirigenten, die die Staatskapelle Berlin durch ihre Arbeit nachhaltig geprägt haben, nimmt Wilhelm Furtwängler eine besondere Stellung ein. Im Unterschied zu Richard Strauss oder Erich Kleiber, die als Generalmusikdirektoren dem Orchester jahrzehntelang verbunden waren, wirkte Furtwängler weitaus kürzer an der Staatsoper. Er leitete die Sinfoniekonzertreihe der Staatskapelle von 1920 bis 1922 und wurde 1933 zum ersten Kapellmeister, ein Jahr später zum Musikalischen Leiter der Staatsoper ernannt; doch schon im Dezember 1934 legte er seine Ämter nieder. Während dieser Zeit dirigierte er Konzerte sowie Opern wie »Elektra«, »Arabella«, »Der Freischütz« sowie alle vier Teile von Wagners »Ring«-Zyklus. Erst acht Jahre später kehrte er an die Lindenoper zurück und leitete zur nur kurz währenden Eröffnung der Lindenoper nach ihren ersten Kriegsschäden 1942 »Die Meistersinger von Nürnberg« sowie nach der erneuten Zerstörung der Oper 1947 ein Konzert mit Yehudi Menuhin und »Tristan und Isolde« in der Ausweichspielstätte, dem Admiralspalast. Quantitativ ist das kaum zu vergleichen mit Furtwänglers Zusammenarbeit etwa mit den Berliner Philharmonikern; trotzdem (oder gerade deswegen) haben die jeweils kurzen, aber mehrmaligen und intensiven Aufeinandertreffen im

volksliednah gehalten. Erst in der Entwicklung der Themen mit Imitationen zwischen den Instrumenten und immer wieder überraschenden harmonischen Wendungen beweist Haydn seine meisterliche Kunstfertigkeit, für die ihm die Londoner Musikwelt zu Füßen lag.

Auf dem Gebiet des Streichquartetts knüpfte Ludwig van Beethoven in vielerlei Hinsicht an Haydns Errungenschaften an, übertraf ihn aber an Gestaltung von individuellen Lösungen. Zwischen seinen drei wegweisenden »Rasumowsky-Quartetten« op. 59 und dem kompromisslosen »Quartetto serioso« f-Moll op. 95 steht mit dem Es-Dur-Quartett op. 74 ein Werk, das diesbezüglich hinter seinen Nachbarn etwas zurückstehen mag: Ihm fehlt im Vergleich die »große« Geste, es scheint auf den ersten Blick gefälliger, introvertierter. Trotzdem entbehrt es aber nicht einiger kompositorischer Eigenwilligkeiten. Diese blieben auch nicht den Ohren der musikliebenden Öffentlichkeit verborgen, wenn der Kritiker der »Allgemeinen musikalischen Zeitung« 1811 über das Quartett schreibt: »Das vorliegende neue Quartett des Verfassers (Es u. As dur) ist nun mehr den letztern, als den frühern Arbeiten desselben ähnlich. Mehr ernst als heiter, mehr tief und kunstreich als gefällig und ansprechend, übt es, wie jedes geniale Werk, an dem Hörer eine gewisse Gewalt aus; doch nicht gerade, um ihn viel zu lieblosen.« Daneben diagnostiziert der Rezensent passagenweise »einen unnötigen Wirrwarr harter Dissonanzen« und reibt sich an der etwas unvorhersehbaren Anlage des Stücks: Der erste Satz fügt in schneller Folge höchst disparate Elemente zusammen, darunter auch jenes, dem das Werk seinen im Übrigen nicht von Beethoven stammenden Beinamen verdankt: wiederholt auftretende Pizzicato-Arpeggien, die in der Tat an Harfenklänge erinnern. Dem schwermütigen Adagio folgt ein geradezu erschreckend marziales Presto, das nahtlos in einen wiederum besinnlichen Variationssatz übergeht. Selbst die letzten Takte

Klangideal der Staatskapelle bis heute nachhaltige Spuren hinterlassen.

Furtwängler, Jahrgang 1886, war Schöneberger, erlernte ab 1906 an diversen Opernhäusern das Kapellmeisterhandwerk und wirkte ab den 1920er Jahren – ständig zwischen den Musikmetropolen hin- und herreisend – in Berlin, Wien, Leipzig und Bayreuth. Bekannt machte ihn sein Wille zur Interpretation durchaus mit subjektivem Ausdruck, die sich gleichsam immer in den Dienst der Werke stellte. Auch wenn er das Zeitgenössische nicht ausgeklammerte (die Staatsoper verließ er 1934 wegen des Verbots der von ihm initiierten Uraufführung von Hindemiths »Mathis der Maler«), war das klassisch-romantische Repertoire Furtwänglers Domäne. Den Startpunkt setzten dabei, wie seine die Zeiten überdauernden Aufnahmen belegen, vor allem Haydn und Beethoven, mehr als beispielsweise Mozart. Deshalb beginnt die heutige Spurensuche bei diesen zwei Komponisten.

Neben dem Streichquartett ist die zweite wichtige Gattung, die Joseph Haydn voranbrachte, das Klaviertrio. Über 40 Jahre lang setzte er sich mit ihr auseinander. Entgegen seiner relativ frühen Nummerierung im Hoboken-Verzeichnis an 27. Stelle (von 45) entstand das C-Dur-Trio erst 1795 während der zweiten Londonreise des Komponisten und zählt damit zu Haydns letzten Trios. Der Klavierpart war der Pianistin und Clementi-Schülerin Theresa Jansen (spätere Bartolozzi) zugeordnet, die zu den prägenden Musikerinnen im damaligen London zählte. So verwundert es nicht, dass vor allem ihr anspruchsvoll gestalteter Part mit vielen Vorschlägen, Verzierungen und virtuosem Spielwerk aufwartet und bisweilen gegenüber den beiden Streichern im Vordergrund steht. In Anlehnung an den Londoner Geschmack ist das thematische Material aller drei Sätze – eines kecken Allegros, eines langsamen Satzes in weit entferntem A-Dur und eines rasanten Finales – bewusst einfach und

bekräftigen das Nicht-Zusammenpassen: Einem aus einer ungeheuren Steigerung entstandenen Fortissimo-Taumel schließen sich lapidar zwei zarte Schlussakkorde an. Es scheint nicht weit hergeholt, die nicht minder chaotischen zeitlichen Umstände der Komposition damit in Verbindung zu bringen: Das Quartett entstand 1809, als Napoleon vor den Toren Wiens in den Schlachten von Aspern und Wagram die kaiserlichen Truppen besiegte und schließlich kurzzeitig die Hauptstadt der Habsburger einnahm.

Doch noch einmal zurück zu Furtwängler: Mehr noch als Dirigent sah dieser sich als Komponist – freilich von der Öffentlichkeit kaum als solcher wahrgenommen. »In Wirklichkeit war das Dirigieren das Dach, unter das ich mich im Leben geflüchtet habe, weil ich im Begriff war als Komponist zu Grunde zu gehen«, schrieb er einmal an den Privatlehrer seiner Jugend, Ludwig Curtius. Zu Furtwänglers relativ schmalem Œuvre zählen drei Sinfonien, einige Vokal- sowie wenige Kammermusikwerke, darunter zwei Violinsonaten und das Klavierquintett in C-Dur, das ihn wie die meisten seiner Werke über einen langen Zeitraum beschäftigte und das er ständigen Revisionen unterzog. Erste Überlegungen für das Quintett gehen auf das Jahr 1912 zurück; abgeschlossen hat Furtwängler das Werk erst 1935. Zu seinen Lebzeiten wurde das monumentale Werk nie öffentlich aufgeführt: Eine Gesamtauführung dauert über 80 Minuten, wobei es nur aus drei, jeweils fast halbstündigen Sätzen besteht. Alleine aufgeführt könnte es ein ganzes Konzertprogramm füllen. So erklingt im heutigen Konzert lediglich der Mittelsatz, ein ausdrucksstarkes Adagio, das auch für sich stehend einen guten Eindruck von Furtwänglers kompositorischer Ästhetik vermittelt. Sein Stil erinnert an die Vorbilder Bruckner und Mahler, aber auch an Reger und Pfitzner, ohne sie lediglich zu kopieren. Furtwänglers stets noch tonale Klangsprache übertrifft sie alle an Unbedingtheit des Ausdrucks, an unerreichter

Expressivität, die durch riesige Steigerungswellen und wahre Klangeruptionen erreicht wird. Ebenso regelmäßig brechen die Höhepunkte resignierend in sich zusammen, was Walter Riezler, Musikwissenschaftler und Freund des Komponisten, zu folgender Schilderung veranlasste: »Nach dem Quintett, das, wenn er [Furtwängler] es spielte, keineswegs als Kammermusik, sondern durchaus orchestral-sinfonisch wirkte, sagte ich ihm: es werde nicht viele Menschen geben, die dieser Katastrophenmusik gewachsen seien. ›Ich bin eben ein Tragiker!«, war seine Antwort.« Der Terminus Hyperromantik trifft wohl am passendsten, was Furtwängler als Dirigent wie eben auch – heute wesentlich weniger bekannt – als Komponist ausmachte.

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 Benjamin Wäntig 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**