MDCCXLIII

STAATS
OPER
UNTER
DEN
LINDEN

KAMMER-
KONZERT
III

David Robert Coleman	EPIGRAMM AUF EIN SCHUBERT-FRAGMENT (Uraufführung)
Felix Mendelssohn Bartholdy	STREICHQUARTETT A-MOLL OP. 13
Ludwig van Beethoven	STREICHQUARTETT A-MOLL OP. 132

TILIA-QUARTETT

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

Mo 25. November 2019 20.00
APOLLOSAAL

David Robert Coleman (geb. 1969) **EPIGRAMM AUF EIN SCHUBERT-FRAGMENT** (Uraufführung)

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847) **STREICHQUARTETT A-MOLL OP. 13**

I. Adagio – Allegro vivace
II. Adagio non lento
III. Intermezzo. Allegretto con moto – Allegro di molto – Tempo I
IV. Presto – Adagio come prima

PAUSE

Ludwig van Beethoven (1770–1827) **STREICHQUARTETT A-MOLL OP. 132**

I. Assai sostenuto – Allegro
II. Allegro ma non tanto
III. Heiliger Dankgesang eines Genesenen an die Gottheit, in der lydischen Tonart. Molto adagio – Neue Kraft fühlend. Andante – Molto adagio – Andante – Molto adagio. Mit innigster Empfindung
IV. Alla marcia, assai vivace – Più allegro – attacca:
V. Allegro appassionato – Presto

REVOLUTIONÄRE VORBILDER

TEXT VON Benjamin Wäntig

Aus dem auf die meisten Zeitgenossen ohnehin schon skurril wirkenden Spätwerk LUDWIG VAN BEETHOVENS stießen die fünf Streichquartette samt der »Großen Fuge«, seine letzten Kompositionen, auf das größte Unverständnis. Bereits die ersten Takte des 1825 entstandenen a-Moll-Quartetts op. 132 demonstrieren eine polyphone Satzweise, wie sie im ganzen Stück zum vielleicht ersten Mal alle Quartettspieler in technischer Hinsicht gleichermaßen fordert. Als Kanon wandert eine Viertonfigur (gis–a–f–e) durch alle Stimmen, der motivische Grundbaustein des ersten Satzes. Nach wenigen Takten leitet eine stürmische Sechzehntelfigur der ersten Violine in das Allegro mit seinem markant punktierten Hauptmotiv über. Wie so oft bei Beethoven handelt es sich nicht um ein geschlossenes Thema, sondern eine sich stets anders weiterentwickelnde thematische Keimzelle. Längere Melodien prägen dagegen den Seitensatz mit einer rhythmisch komplexen Begleitung aus Achteltriolen, die schrittweise von Sechzehnteln überlagert werden. In Durchführung und Reprise kombiniert Beethoven das Hauptmotiv mit der Viertonfigur des Anfangs, deckt also dessen Verwandtschaft auf und beweist, wie der ganze überreiche, dramatisch packende Satz letztlich aus dieser kurzen Tonfolge entwickelt ist. Auf die Spitze getrieben wird diese motivische Stringenz im zweiten Satz, dessen scherzoartiger erster Teil ausschließlich aus zwei jeweils zweitaktigen Motiven aufgebaut ist. Ein lockereres Trio mit Bordunklängen (allerdings nicht im Bass, sondern in der ersten Geige) sorgt nach so viel satztechnischer Strenge für

etwas Entspannung. Im Zentrum der fünfsätzigen Anlage steht einer der schönsten langsamen Sätze Beethoven, den er, nachdem ihn eine schwere »Gedärmentzündung« zu einer längeren Arbeitspause gezwungen hatte, als »Heiligen Dankgesang eines Genesenen an die Gottheit« überschrieb. Die lydische Kirchentonart (F-Dur mit h statt b) verleiht dem innigen Choral ein archaisches Element, das mit zwei bewegteren Episoden (»neue Kraft fühlend«) kontrastiert. Der vierte Satz aus einem lapidaren Marsch leitet nach einem Instrumentalrezitativ direkt in das leidenschaftlich drängende Finale über, das nach einigen dramatischen Ausbrüchen das Quartett in A-Dur optimistisch beschließt.

Nicht anders als beim Wiener Publikum nach den ersten Aufführungen durch das Schuppanzigh-Quartett hinterließen Beethovens letzte Quartette auch anderswo Ratlosigkeit, ebenfalls in Berlin: Während ihr Vater Beethoven einen »Phantasten« schalt, waren die Geschwister Fanny und FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY jedoch ganz Ohr, als sie die Stücke in Konzerten des Möser'schen Streichquartetts hörten (jenes, das Goethe mit seinem berühmten Bonmot lobte: »man hört vier vernünftige Leute sich untereinander unterhalten«). Die Formation um Carl Möser, den ersten Konzertmeister der Königlichen Hofkapelle, spielte das Quartett op. 132 erstmals im Mai 1828 in Berlin; der noch nicht einmal 20-jährige Felix Mendelssohn muss es zu diesem Zeitpunkt aber schon gekannt haben, denn sein bereits im Vorjahr entstandenes 2. Streichquartett rekurriert unüberhörbar darauf. Durchaus als Hommage an sein großes Vorbild kann man das Stück beschreiben, das Mendelssohn unmittelbar nach Eintreffen der Nachricht von Beethovens Tod begonnen hatte. Nicht nur die Wahl der Tonart verweist auf den direkten Zusammenhang, sondern auch Details in Mendelssohns Quartett wie die Anlage des ersten Satzes mit langsamer Einleitung, stürmisch-bewegter Sechzehntelüberleitung ins Allegro und der punktierte Rhythmus des sich anschließenden Hauptthemas – genau wie im ersten Satz von op. 132. Im Mittelteil seines zweiten Satzes zitiert Mendelssohn ein Motiv aus dem langsamen Satz aus Beethovens 7. Sinfonie und baut daraus ein strenges Fugato; das Finale durchziehen mehrere rezitativartige Einschübe wie jener vor dem letzten Satz des Beethoven-Quartetts. Trotz aller Zitate und Referenzen ist das Quartett des musikalisch frühreifen Mendelssohn weit mehr als ein nur epigonales Werk: Neben dem kompromisslosen Stürmen und Drängen in den Ecksätzen verweisen mehrere »Lied ohne Worte«-artige Passagen auf den Reifestil des Komponisten, vor allem die Rahmenteile des zweiten Satzes sowie das originelle, von pizzicati begleitete volksliedartige Thema des Intermezzos. Ureigenste Erfindung ist auch die Rolle, die der langsamen Einleitung zukommt, die das Quartett eröffnet und ganz am Ende des Stücks wiederkehrt. Dabei handelt es sich um ein Selbstzitat des Lieds »Frage«, am Anfang mit dem Text »Ist es wahr?« und der Antwort am Ende: »Was ich fühle, das begreift nur, die es mitfühlt, und die treu mir ewig bleibt.«

Wenige Jahre zuvor hatte sich auch Franz Schubert kompositorisch an Beethoven abgearbeitet. Den Weg zu seinen drei späten, stilistisch ganz eigenständigen Quartetten (darunter »Der Tod und das Mädchen«) bahnte sich Schubert 1820 über die Komposition eines Streichquartetts in c-Moll, von dem er allerdings nur den kühnen ersten Satz (D 703) abschloss – wie im Fall der »unvollendeten« h-Moll-Sinfonie sind die Gründe dafür völlig rätselhaft. Ebenfalls wenig bekannt ist, dass sich neben dem Allegro assai auch der Beginn des zweiten Satzes des Quartetts erhalten hat: ein Andante in As-Dur, das nach 41 Takten abbricht. So wie Mendelssohn mit seinem a-Moll-Quartett sein Beethoven-Andenken in Töne fasste, schrieb der britische Komponist DAVID ROBERT COLEMAN, an der Staatsoper lange Zeit als Dirigent und Korrepetitor tätig, mit seinem »Epigramm auf ein Schubert-Fragment« eine Hommage-Komposition. In dem rund 7-minütigen Stück unterzieht er das Andante-Fragment einer musikalischen Überschreibung.

TILIA-QUARTETT

Namensgeber des Tilia-Quartetts ist sein »Stammsitz«, die Staatsoper Unter den Linden (tilia = Linde). Hier haben sich vier Musiker der Staatskapelle Berlin zum Streichquartett zusammengetan:

EVA RÖMISCH, geboren bei Stuttgart, kam zum Violinstudium bei Uwe-Martin Haiberg und Ulf Wallin nach Berlin. Noch vor dem Konzertexamen wurde sie 2002 Mitglied der Staatskapelle.

Nach dem Besuch der Spezialschule für Musik in Berlin und des staatlichen Musikkonservatoriums in Bozen/Italien studierte der Violinist ANDREAS JENTZSCH in seiner Geburtsstadt Berlin bei Joachim Scholz und Michael Mücke und war Preisträger des Wettbewerbs »Musica senza frontiere« (1995). Seit 2002 ist er Mitglied der Staatskapelle.

WOLFGANG HINZPETER, gebürtiger Hamburger, studierte in Hannover bei Hatto Beyerle Viola und wechselte nach seinem ersten Engagement an der Rheinoper (Duisburger Sinfoniker) im Jahre 1999 zur Staatskapelle Berlin. Daneben ist er seit 1998 Mitglied des Bayreuther Festspielorchesters.

Ebenfalls als »Hansestädterin« wurde die Cellistin JOHANNA HELM in Bremen geboren. Nach dem Vorstudium bei Ulf Tischbirek in Lübeck schloss sie ihr Studium an der Berliner Universität der Künste bei Jens Peter Maintz ab, sie ist Stipendiatin u. a. der Oscar und Vera Ritter-Stiftung, der Jütting-Stiftung, der Ad infinitum Foundation und seit 2011 Mitglied der Staatskapelle Berlin.

Das Tilia-Quartett besteht seit 2005. Neben regelmäßigen Auftritten in den Konzertreihen der Berliner Staatskapelle und der Berliner Philharmonie wurde es mehrfach zu internationalen Festivals eingeladen und hat zahlreiche vielbeachtete Konzerte im In- und Ausland gegeben. Im Deutschlandfunk etwa hieß es: »Das Tilia-Quartett verblüfft mit Verdis Streichquartett … so viel Fülle und so großer Feinsinn«, die Husumer Nachrichten lobten »das exzellente Spiel des Tilia-Quartetts« und der Neue Merker aus Wien konstatierte: »Noch reiner, frischer, ausgeglichener kann man kaum spielen!«

HERAUSGEBER Staatsoper Unter den Linden
INTENDANT Matthias Schulz
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

MDCCXLIII

STAATS OPER UNTER DEN LINDEN