

FR 12.03.2010 20.00 Uhr

Kleiner Saal

Streichquartett International

TinAlley String Quartet

Ayano Ninomiya Violine

Lerida Delbridge Violine

Justin Williams Viola

Michelle Wood Violoncello

Ludwig van Beethoven (1770 – 1827)

Streichquartett G-Dur op. 18 Nr. 2

Allegro

Adagio cantabile – Allegro

Scherzo. Allegro

Allegro molto, quasi Presto

Richard Meale (1932 – 2009)

Streichquartett Nr. 2

Tempo comodo

Scherzo quasi una toccata

Cantilena triste

Ruvido

Cantilena pacifica

Pause

Johannes Brahms (1833 – 1897)

Streichquartett a-Moll op. 51 Nr. 2

Allegro non troppo

Andante moderato

Quasi Minuetto, moderato – Allegretto vivace

Finale. Allegro non assai

Beethoven: Reizvoll belebtes Konversationsbild

Die ersten Streichquartette Ludwig van Beethovens – sechs zur Sammlung op. 18 zusammengefasste Werke – entstanden in den Jahren 1798 bis 1800 und erschienen 1801 im Druck. Im Wien an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert galt das Streichquartett als »Nonplusultra anspruchsvoller Musik«. Natürlich wollte Beethoven auf diesem Feld den selbstgestellten Anspruch einlösen, die kunstinteressierte Mitwelt gleichermaßen von seinem Können wie von seinem Neuerungswillen zu überzeugen. Dass das »Publikum« von Streichquartetten damals ein eher kleines war, machte die Sache nicht unbedingt einfacher. Zwar konnte man vor dieser »Elite« schon kompositorische Experimente wagen, musste aber andererseits mit der traditionsverpflichteten Kompetenz der oftmals selbst musizierenden Hörer rechnen. Und so wie später etwa Johannes Brahms, bei seinen sinfonischen Versuchen vor allem, den »Riesen Beethoven« hinter sich stapfen hörte, spürte der Bonner Zuzügler – Beethoven war 1792 nach Wien gekommen – beim Quartettschreiben ganz gewiss den Atem von Mozart und Haydn im Genick. Beide waren allgegenwärtig, der letztgenannte nach wie vor produktiv. Tatsächlich liegt sogar der Gedanke eines Wettstreits nahe: Fürst Franz von Lobkowitz, finanziell vermöglicher und freigebiger Mäzen, hatte nicht nur Beethovens Opus 18 in Auftrag gegeben, sondern zeitgleich auch neue Werke bei Haydn. Dem Altmeister flossen allerdings nur zwei Quartette aus der Feder (op. 77, 1802 veröffentlicht), ein drittes (op. 103, 1803) blieb Fragment. Ob Haydn mit den Worten »Hin ist alle meine Kraft, alt und schwach bin ich«, die er unter sein letztes unvollendetes Quartett setzte, nur das Ticken der eigenen biologischen Uhr konstatierte oder doch vor dem neuen Stern am Komponistenhimmel die Waffen streckte, bleibt Gegenstand von Spekulationen – wie das keinswegs spannungsfreie Verhältnis der »Kollegen« überhaupt.

Es ist sattsam bekannt, mit welchen Kopfschütteln auch das sachverständigste Publikum auf Beethovens späte Quartettschöpfungen reagierte. Selbstverständlich stieß er bei Opus 18 noch nicht so weit ins Neuland vor – mag der Hinweis auf die Äußerlichkeit, dass es seit Haydn und Mozart als gebräuchlich galt, sechs Quartette zu einem Zyklus zu vereinen, auch kaum als ausreichender Beweis für diese Feststellung dienen.

Das G-Dur-Quartett – als drittes komponiert und als Nr. 2 gedruckt – ist jenes, in dem Beethoven »dem humorvollen, geistreichen Stil Haydns« am nächsten gekommen ist. »In keinem Quartett«, schreibt Gerd Indorf, »ist er aber auch weiter von seinem in diesen Jahren entwickelten Personalstil entfernt, wenn man etwa das Quartett mit der 1798/99 komponierten ›Pathétique‹ (op. 13) vergleicht.« Leichter Divertimento-Ton grüßt gleich aus dem ersten Satz, der dem Werk bald den Beinamen »Komplimentierquartett« einbrachte: »Ein fein zurückhaltender, verbindlicher Plauderton durchklingt das Stück. Auch das zweite, in bedächtigen Staccatoklängen schreitende Thema fügt sich dem Stimmungskreis des ersten ein. So entfaltet sich der ganze Satz aus behaglich unterhaltender Weiter-



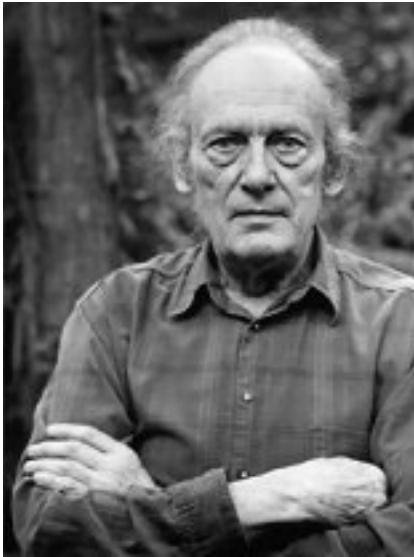
Ludwig van Beethoven – Gemälde von Christian Hornemann, 1803

spinnung weniger Gedanken, deren geschickt variierte Wiederholungen ein reizvoll belebtes Konversationsbild ergeben« (Paul Bekker, 1911). Von Haydn abgelauscht scheinen die Überraschungseffekte zu sein, mit denen Beethoven spielt, so etwa die plötzliche Ausdruckszurücknahme in der Exposition oder das – Analytikern bis heute Kopfschmerzen bereitende – Verzählen der turbulenten Durchführung mit der Reprise. Das Adagio beginnt und schließt erwartungsgemäß lied-

haft. Die ungewohnte Würze gibt der hetzende Mittelteil: »Erkennt der Tondichter«, fragte Bekker, »die Doppelsinnigkeit aller Dinge? Steht er an der Grenze, wo Pathos und Übermut unmittelbar ineinander übergehen?« Ganz ähnlich mutet der muntere Rahmen des Scherzos an – dazwischen lässt das Trio ahnen, warum die bewegten Binnensätze des Quartett-Schemas kurz zuvor üblicherweise (und gelegentlich auch noch bei Beethoven) »Menuett« hießen. »Der vierte Satz ist zwar ein Sonatensatz, hat aber eher Rondocharakter durch häufige Wiederholungen des Hauptthemas und wenig thematische Arbeit. Auffallend sind seine überraschenden harmonischen Wendungen, in denen oft übergangslos Tonart gegen Tonart steht, was zeitgenössische Kenner scharf kritisieren« (Gerd Indorf). Noch einmal blitzt mit einer As-Dur-»Scheinreprise« vor der eigentlichen Reprise Haydnscher Schalk auf.

Meale: Gefühl bekennen

Mit Richard Meales zweitem Streichquartett bringen die Interpreten des heutigen Abends ein Werk aus Australien mit. Am Konservatorium seiner Heimatstadt Sydney studierte Meale Klavier, Klarinette, Harfe, Musikgeschichte und -theorie, erlernte das Komponieren jedoch autodidaktisch. In den 1960ern führte ihn ein Stipendium nach Los Angeles an die University of California, wo er sich mit fremden Kulturen, insbesondere mit japanischer Hofmusik sowie javanesischer und balinesischer Gamelanmusik beschäftigte. Seine Sonate für Flöte und Klavier aus jener Zeit (1963 beim ISCM-Festival in Amsterdam aufgeführt) lenkte in Australien erstmals den Blick auf bis dahin hier nahezu unbekannte



Richard Meale

»moderne« Kompositionsmethoden. Nach seiner Rückkehr propagierte Meale asiatische und zeitgenössische Musik sowohl als Rundfunkmoderator und Lehrender wie auch als Pianist und Dirigent. Ihm verdankten sich die australische Erstaufführung von Schönbergs »Pierrot lunaire« und die Bekanntschaft des Publikums mit Boulez, Messiaen, Lutosławski oder Bussotti. Gleichzeitig wuchs das Interesse an Meales eigenen Kompositionen – er stand bei europäischen Festivals wie dem »Warschauer Herbst« auf dem Pro-

gramm; Peter Maxwell Davies mit dem Ensemble »The Fires of London« und Paul Sacher mit dem Zürcher Collegium Musicum gaben beispielsweise bei ihm Werke in Auftrag. 1969 erhielt Meale einen Lehrauftrag für Komposition an der Universität von Adelaide, den er bis 1988 inne hatte. 1986 und 1991 kamen seinen Opern »Voss« (Adelaide) und »Mer de Glace« (Sydney) heraus, 1994 erlebte seine erste Sinfonie ihre Uraufführung. Vielfach mit Preisen bedacht, wurde er Mitglied im »Order of the British Empire« (1971) und im »Order of Australia« (1985).

2002 äußerte sich Richard Meale in einem Rundfunkinterview zu seiner stilistischen Entwicklung, die zu einer Abkehr von avantgardistischen Doktrinen und hin zu einer wieder tonal orientierten Schreibweise geführt hatte: »Ich fand, dass ich bestimmte Dinge einfach nicht auf atonale Weise ausdrücken konnte – keine aufrichtige Zärtlichkeit und Liebe und viele andere Sachen. Ich fand, dass etwas nicht stimmt an einer künstlerischen Form, die dich limitiert. Und inzwischen macht es mich sehr zufrieden, sagen zu können: Seht her, ich verkleide mich nicht länger.« Von der Betonung lyrischer Momente, von einem Bekennen zum Gefühl kündigt auch Meales zweites Streichquartett aus dem Jahr 1980. Die fünfsätzliche Anlage erinnert entfernt an die Bartóksche Brückenform: Um einen langsamen Satz im Zentrum schließen sich zwei schnelle Scherzi und darum noch einmal zwei getragene Sätze. Anders als bei Bartók sind aber keine engen thematischen Bezüge zwischen den Sätzen 1 und 5 bzw. 2 und 4 angestrebt – dafür korrespondieren, wie schon an den Titeln abzulesen, die beiden »Cantilenen« miteinander. Der eröffnende Satz atmet aufgrund ganztöniger Skalen und entsprechender harmonischer Mehrdeutigkeit eine gewisse Nähe zu Klanggebilden á la Debussy. Pflanzte sich im ersten Scherzo (quasi una toccata) die Bewegung pulsierend und wellenförmig fort, ist das zweite mit der Bezeichnung »ruvido« (rauh) ein Perpetuum mobile mit längerer Pizzicato-Strecke. Der Kern des ganzen Werkes, der dritte Satz, kreist um den Tod – hier betrauert Meale ganz konkret einen nahen Freund. In der finalen Cantilena ist die Stimmung vorsichtig aufgehellt, anstelle des Zusatzes »triste« steht nun »pacifica« (friedvoll): Zwar wiegt der Verlust nicht weniger schwer, doch wird der Schmerz zugunsten von Ergebung und ruhigem Ausklang in die Distanz gedrängt. Die Cantilena pacifica liegt auch in einer Fassung für Violine und Streichorchester vor – vielleicht erklang sie ja bei der Trauerfeier für den Komponisten: Richard Meale starb vor wenigen Monaten, am 23. November 2009.

Brahms: Dämmermann und Sommerlicht

Einsamkeit schreibt man dem »kühlen Blonden« aus dem Norden gerne zu – nicht ohne Grund und nicht ohne Brahms' eigene Schuld: In den Wiener Jahren wurde der Umgang mit ihm immer schwieriger. Einer der wenigen Freunde, die er – zumindest zeitweise – hatte, war der berühmte Chirurg und große Musikliebhaber Theodor Billroth. »Ich bin im Begriff, nicht die ersten, aber zum ersten Male Streichquartette herauszugeben«, meldete Brahms 1873 an Billroth. »Es ist nun nicht bloß der herzliche Gedanke an Dich und Deine Freundschaft, der mich dem ersten Deinen Namen voraussetzen lässt; ich denke Dich einmal so gern und mit besonderem Plaisier als Geiger ... Ich darf Dir eigentlich nicht verraten, dass das betreffende Quartett aus dem berühmten C-Moll geht, denn wenn Du nun abends daran denkst und darin phantasierst, wirst Du es gar zu leicht überphantasieren und hernach – gefällt Dir das zweite besser.« Anders als beabsichtigt, wurden Billroth im Endeffekt beide Quartette des Opus 51 zugeeignet – die Gründe dafür lagen, diese Formulierung scheint angebracht, einmal mehr bei Brahms' Defiziten im zwischenmenschlichen Bereich: Joseph Joachim, dem Geiger und Gefährten seit Jugendtagen, der ursprünglich als Widmungsträger des a-Moll-Quartetts ins Auge gefasst war, entzog er wegen Missverständnissen und verletzten Eitelkeiten im Zusammenhang mit einer Schumann-Gedächtnisfeier just in jener Zeit seine Zuneigung.

Die Jahreszahl 1873 löst gelindes Befremden aus. Als etwa Dvořák schon das halbe Dutzend vollgemacht hatte, schrieb Brahms sein erstes Quartett? Ja und Nein! Denn schon Brahms' Opus 1 sollte 1853 eigentlich ein Streichquartett werden, doch wie über zwanzig weitere Versuche vernichtete er es, und kein noch so ambitioniertes Ensemble kann die Stücke der Vergessenheit entreißen. Auch die beiden Werke op. 51 haben eine Vorgeschichte, die bis wenigstens 1865 zurückreicht: Damals zumindest wurde das Projekt – pikanterweise im Briefwechsel mit Joseph Joachim – erwähnt. In Tutzing am Starnberger See, wo die Quartette nun, acht Jahre später, die Früchte eines Sommers wurden, hatte Brahms sie mit dem Münchener Walter-Quartett klingend überprüft und war offenbar – und endlich – zufrieden.

Opus 51 Nr. 2, öffentlich uraufgeführt vom Joachim-Quartett im Oktober 1873 in Berlin, gilt als das freundlichere der beiden Geschwisterkinder. Sah Richard Specht – ein nicht weniger wortgewandter Musikschriftsteller als sein weiter oben zitierter Kollege und Zeitgenosse Paul Becker – das c-Moll-Quartett als »gewitterschwül«, »düster leidenschaftlich« und »hartgeschmiedet«, stilisierte er das »unbeschwerte« a-Moll-Werk zum puren Gegenteil: »Nichts als Duft und zärtliche Melancholie, fast mädchenhaft schüchtern in seinem lieblichen Ernst – und es wirkt auch eher wie ein schönes, dunkeläugiges, still lächelndes Frauenbildnis als wie das des Meisters selber, der nur aus dem kräftig ausschreitenden ... Finale ... zu sprechen scheint. Der erste Satz ist eines der beglückendsten Stücke von Brahms, der hier all seine Herbheit vergisst ... Er ist hier der Dämmermann, weit eher als Wagner (der bei Wesendoncks so genannt



Johannes Brahms, 1874

wurde ...) – ein Dämmermann, der die innigsten Dinge zu sagen weiß, die man im grellen Licht gar nicht über die Lippen bringt: so wirkt das Hauptthema in seinem ... streichelnden ... Gesang. Und gar das Seitenthema mit seinen leise rückenden Vorhalten hat einen unbeschreiblichen, bescheidenen und zutraulichen Reiz, wie ein Resedenstrauß, der von Sonnenstäubchen umtanzt wird ... So Schubert-nah, unbefangen im anmutigsten, aus erleichtertem

Herzen aufsteigenden, aber immer noch von ungeweinten Tränen leise gehemmten Gesang ist Brahms nicht oft ...« Specht schwärmte von dem »träumerischen Gespinnst des Andantes und den kurzen, graziös eiligen Zwischensätzen des Menuetts, deren verstäubende Sechzehntel wie Mückenschwärme in gedämpftem, durch verhangene Fenster dringendem Sommerlicht wirken«, um dann doch noch Kritik anzubringen – Kritik, die an ihrem Maßstab freilich schon wieder zum Lob geriet: »Das ... Finale ist echtster, aber nicht eben stärkster Brahms; ungemein lebendig und zügig – aber er hat Ähnliches weit bedeutungsvoller gesagt« (1928). Ganz ehrlich: Hat man nach solch blühenden Elogen wirklich noch Lust auf trockene Analyse?

Porträt der Mitwirkenden

Tinalley String Quartet

Das Quartett wurde an der Universität von Melbourne gegründet und benannte sich nach der Tin Alley Lane, die dort über den Campus führt. Es gilt inzwischen als eines der bedeutendsten australischen Kammermusikensembles überhaupt und hat sich seit dem Gewinn des 9. Internationalen Streichquartett-Wettbewerbs in Banff (2007) auch international einen Namen gemacht. Das Tinalley String Quartet erhielt Unterricht beim Tokyo, St. Lawrence und Keller Quartett und war zu Gast beim International Musicians Seminar (Prussia Cove, UK), beim Norfolk Chamber Music Festival (als Teilnehmer der Yale Summer School of Music), beim St. Lawrence String Quartet Chamber Music Seminar an der Stanford University sowie an der Australian National Academy of Music als »Visiting Young Artists«. 2005 erhielt es den



Großen Preis beim Australischen Kammermusik-Wettbewerb. Dem Sieg in Banff schloss sich im Herbst 2007 eine Europa-Tournee an (u. a. Berlin, Hamburg, Nürnberg, Amsterdam und Luxemburg). Im März 2008 führte eine weitere Tournee durch Kanada und die USA (u. a. Toronto, Montreal, San Francisco und New York). In Australien spielt das Tinalley String Quartet bei renommierten Konzertreihen und Festivals (u. a. Melbourne, Sydney, Adelaide und Victoria). In dieser Saison konzertieren die Musiker erneut in den USA und in Kanada sowie in England, wo sie das dritte Streichquartett von Douglas Weiland zur europäischen Erstaufführung bringen werden. Die momentane Tournee hat außer in Berlin Stationen u. a. in Amsterdam (Concertgebouw), Paris (Musée d'Orsay), Frankfurt (Alte Oper) und Wien (Musikverein). Zur Zeit ist das Ensemble »Quartet in Residence« am Trinity College der Universität Melbourne und wird in Australien großzügig von der Firma Kozminsky unterstützt.



konzerthaus berlin

zeit fenster



V. Biennale Alter Musik
Konzerthaus Berlin 10.-18.04.10

thema Fallstudien

Akademie für Alte Musik Berlin,
RIAS Kammerchor, Sequentia,
Accademia Bizantina u.a.

fokus Viola da Gamba

Jordi Savall, Hille Perl, Paolo Pandolfo

spezial

Affektheischerei
Renaissance-Nacht mit Amarcord,
Nigel North, Zefiro Torna u.a.

Tel. 030.20309-2101
www.zeitfenster.net
www.konzerthaus.de

Uhde & Harkensee
MUSIK MANAGEMENT

Vorankündigung

Streichquartett International

– Die nächsten Konzerte –

MI 28.04.10 20.00 Uhr

Kleiner Saal

Tokyo String Quartet

Franz Schubert Streichquartett B-Dur D 112

Samuel Barber Streichquartett op. 11

Ludwig van Beethoven Streichquartett e-Moll op. 59 Nr. 2

DO 27.05.10 20.00 Uhr

Kleiner Saal

Kuss Quartett

Claude Debussy Streichquartett g-Moll op. 10

Pierre Boulez Auswahl aus »Livre pour quatuor«

Wolfgang Amadeus Mozart/Johann Sebastian Bach

Ausgewählte Präludien und Fugen

Ludwig van Beethoven Streichquartett F-Dur op. 135

Sie wollen das Konzerthaus fördern und unterstützen oder interessieren sich für eine Stuhlpatenschaft?

Zukunft Konzerthaus e.V.

Gendarmenmarkt 2, 10117 Berlin

Telefon (030) 20309-2344, Fax (030) 20309-2076

E-Mail: zukunft@konzerthaus.de

www.zukunft-konzerthaus.de

Freundeskreis Konzerthaus Berlin e.V.

Informationen über Detlef Gogalla, 10106 Berlin

Telefon (030) 20309-2020, Fax (030) 20309-2021

E-Mail: freundeskreis@konzerthaus.de

Festival für aktuelle Musik Berlin

MaerzMusik 19.–28.3.2010

UTOPIE [VERLOREN]

MUSIKTHEATER • ORCHESTERKONZERTE • KAMMERMUSIK • PERFORMANCE • INTERMEDIA • SONIC ARTS LOUNGE

FREITAG 26. 3. 2010 | KONZERTHAUS BERLIN

20.00 UHR | KONZERTHAUSORCHESTER BERLIN | ROLAND KLUTTIG

WERKE VON NIKOLAI OBUCHOW, HANS W. KOCH UA, JOHN MCGUIRE UA, EDGARD VARÈSE

19.00 UHR | EINFÜHRUNGSVERANSTALTUNG

In Zusammenarbeit mit Konzerthaus Berlin, mit Unterstützung von Kunststiftung NRW

Karten + Infos: (030) 254 89 100 | www.maerzmusik.de

Berliner Festspiele

IMPRESSUM

Herausgeber Konzerthaus Berlin

Intendant Prof. Dr. Sebastian Nordmann

Text und Redaktion Andreas Hitscher

Titelfotografie Christian Nielinger

Abbildungen Archiv KHB (2), Bridget Elliot, David White

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.