

**450
JAHRE
STAATSKAPELLE
BERLIN
1570—2020**

**KAMMER-
KONZERT**

Giuseppe Verdi (1813–1901) STREICHQUARTETT E-MOLL
I. Allegro
II. Andantino
III. Prestissimo
IV. Scherzo – Fuga. Allegro assai mosso

STREICHQUARTETT DER STAATSKAPELLE BERLIN

VIOLINE Wolfram Brandl
VIOLINE Krzysztof Specjal
VIOLA Yulia Deyneka
VIOLONCELLO Claudius Popp

Aufnahme vom 18. November 2019
APOLLOSAAL
STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

VERDI ZU VIERT: DER OPERNMEISTER UND SEIN STREICH- QUARTETT

TEXT VON Detlef Giese

War es nur ein Zufall? Oder war es doch nicht eher eine willkommene Gelegenheit, sich als Komponist abseits seines angestammten Feldes, der Oper, zu beweisen? Als der knapp 60-jährige Giuseppe Verdi im Frühjahr 1873 daranging, ein Streichquartett zu schreiben, wandte er sich einem Genre zu, das in Italien allenfalls ein Schattendasein führte. Die Oper dominierte das Musikleben – und Verdi war ihre Ikone. Die großen instrumentalen Gattungen wie Sinfonie, Klaviersonate oder auch Streichquartett galten hingegen als Domäne der deutschen und österreichischen Komponisten. Wenn südlich der Alpen Instrumentalmusik, zumal in kleineren Besetzungen, gepflegt wurde, so handelte es sich fast ausschließlich um Transkriptionen von Stücken aus Bühnenwerken, die vor allem dazu dienten, populäre Melodien aus dem Opernhaus in den aristokratischen Salon oder in das bürgerliche Heim zu verpflanzen. An die Möglichkeit, Streichquartette nach dem Vorbild der Wiener Klassiker zu schreiben, dachte im Grunde kein italienischer Komponist des mittleren 19. Jahrhunderts.

Was den gefeierten Opernkomponisten Verdi nun gerade dazu bewogen haben mag, lässt sich nicht leicht ergründen. Tatsache ist jedenfalls, dass er einen unverhofft sich auftuenden Freiraum nutzte, um ein Streichquartett zu konzipieren

und auszuarbeiten. Zur Jahreswende 1872/73 hielt sich Verdi in Neapel auf, wo seine unlängst komponierten Opern »Don Carlo« und »Aida« zur Aufführung gelangen sollten. Während das erste der beiden Werke wie geplant über die Bühne ging, tauchte bei der »Aida«-Inszenierung ein unerwartetes Problem auf: Die für die Titelpartie vorgesehene Sopranistin Teresa Stolz, eine von Verdis ausgesprochenen Favoritsängerinnen, erkrankte, die Proben mussten verschoben werden. Verdi, der seiner Aufgabe, die Einstudierung seines großen, ambitionierten Opernwerkes mit kritischem Blick zu begleiten, nun nicht mehr nachkommen konnte, griff kurzerhand zu Notenpapier und Stift: Binnen nur weniger Wochen im März 1873 entstand auf diese Weise sein Streichquartett e-Moll, das umfangreichste und anspruchsvollste seiner nicht allzu zahlreichen Instrumentalwerke.

Nachdem er sein Quartett vollendet hatte, lud er eine Reihe von Freunden in das Hotel delle Crocelle in Neapel ein, wo – ohne eine vorherige Ankündigung – am 1. April 1873 vier Musiker das Stück direkt aus dem Manuskript spielten. Die Resonanz war beachtlich: Verdis Komposition erhielt viel Lob und wurde in den folgenden Tagen noch mehrfach aufgeführt. Verdi selbst übte sich indes in Bescheidenheit: Sein Streichquartett, ein Unikum in seinem Schaffen, sei ein Werk ohne eine größere künstlerische Bedeutung, allein zum Zeitvertreib und zum eigenen Plaisir geschrieben. Und obwohl es ein überaus positives Echo bei Musikern wie Hörern gefunden hatte, wollte er sein Quartett keinesfalls zum Druck freigeben: Erst drei Jahre nach der informellen Uraufführung wurden Partitur und Stimmen von Giulio Ricordi, dem Verdi seit langem persönlich wie beruflich verbunden war, publiziert.

Ein wenig Koketterie mag in dieser Verweigerungshaltung durchaus mitgeschwungen haben, dürfte doch auch Verdi bewusst geworden sein, dass ihm offenbar ein Werk von hoher künstlerischer Qualität gelungen ist. Sowohl im Blick auf die ausgewogene formale Anlage, die spürbare Ausdrucksinten-

sität sowie die souveräne satztechnische Ausgestaltung kommt seinem Streichquartett zweifellos der Status eines Meisterwerkes zu – das freilich aufgrund der Fixierung Verdis auf die deutlich öffentlichkeitswirksamere Oper eher ein »Geheimtipp« blieb als wirklich bekannt oder gar populär wurde.

Im elegischen, zuweilen aber auch dramatisch zugespitzten Eingangssatz zeigt sich Verdis Fähigkeit, mit der traditionellen Sonatenform, wie sie von Komponisten wie Haydn und Mozart auch in das Streichquartett eingeführt worden war, produktiv umzugehen. Seine Motiv- und Themenbildung hat indes nur wenig mit den klassischen Vorbildern gemein: Gerade das gleich zu Beginn des Satzes erklingende Hauptthema besitzt eine Gestalt, die in ähnlicher Form auch in einer seiner Opern hätte auftauchen können. Des Weiteren beeindruckt Verdis ausgeprägte Erfindungsgabe: Eine Fülle verschiedener musikalischer Gedanken mit so manchen harmonischen Feinheiten sind in den Satzverlauf integriert, der dadurch außergewöhnlich lebendig wirkt.

Das folgende Andantino trägt über weite Strecken den Charakter eines stilisierten Tanzes. Zu denken ist dabei an ein elegantes Menuett, aber auch an eine rhythmisch geschärfte Mazurka. Die dreiteilige Gliederung lässt Raum für die Entfaltung von Kontrasten: Der relativen Schlichtheit des Beginns stehen spürbar komplexer ausgestaltete Abschnitte gegenüber, lyrische und gespannte Episoden, die nicht zuletzt auch einen leidenschaftlichen Ton in die Musik hineinbringen, sorgen für ein breites Ausdrucksspektrum.

In äußerst schnellem Tempo zieht der dritte Satz vorüber, mit markanten Akzenten und einer gewissen romantischen Dämonie, die an Verdis frühere Opern wie »Macbeth« oder »Il trovatore« gemahnt. Im deutlich beruhigten Mittelteil scheint dagegen eine ganz andere Stimmung auf: Über der Pizzicato-Begleitung der hohen Streicher entfaltet sich eine kantable Violoncello-Melodie, die so »italienisch« klingt wie keine andere Partie innerhalb dieses Werkes.

Das Quartett endet mit einem humorvollen kontrapunktischen Satz, der auf die Schlussfuge des »Falstaff« gleichsam vorausweist. Nahezu alle Kunststücke polyphoner Satzweise sind hier zur Anwendung gebracht – bekanntlich hat sich Verdi sehr intensiv mit dieser Art des Komponierens beschäftigt und verfügte diesbezüglich über weitreichende Kenntnisse und kompositionspraktische Erfahrungen. Gleichwohl ist dieses Finale weit entfernt von einer akademischen Übung: Es sprüht nur so von Ideen und lässt Verdis ganze Meisterschaft im Umgang mit den musikalischen Parametern erkennen, sei es Melodik, Harmonik oder Rhythmus. Und insgesamt begegnet uns ein Werk, das als ausgesprochen origineller Beitrag zum Repertoire und als glänzender Ausweis der kompositorischen Kunst Giuseppe Verdis angesehen werden kann.

STREICHQUARTETT DER STAATSKAPELLE BERLIN

Geboren aus einer großen orchestralen Tradition, begann der Gedanke an das Streichquartett der Staatskapelle Berlin vor einigen Jahren Gestalt anzunehmen, nachdem seine Mitglieder zum ersten Mal innerhalb Daniel Barenboims Kammermusikzyklus miteinander musizierten. 2016 formierten sich die vier Stimmführer der Streicher der Staatskapelle Berlin – Wolfram Brandl und Krzysztof Szczepaniak, Violine; Yulia Deyneka, Viola; und Claudius Popp, Violoncello – final zu einem festen Ensemble. Die Idee, ein Streichquartett zu bilden, kam von Maestro Daniel Barenboim persönlich. Das Ensemble profitiert von der jahrhundertealten Tradition von Tonqualität, stilistischer Vielfalt, Ausdruckskraft und kammermusikalischem Zusammenspiel, während es gleichzeitig die moderne Ästhetik und Klangkultur der Staatskapelle Berlin verkörpert. Das Streichquartett der Staatskapelle Berlin begann im April 2017 seinen ersten eigenen Zyklus im neuen Pierre Boulez Saal in Berlin und präsentierte sämtliche Schubert-Quartette. Gemeinsame Aufführungen mit Daniel Barenboim am Klavier, der Sopranistin Christiane Karg und dem Cellisten Frans Helmerson sowie der Pianistin Elisabeth Leonskaja schlossen sich an. Neben regelmäßigen Konzerten im Pierre Boulez Saal gastierte das Quartett u. a. im Kammermusiksaal Katowice und im Pariser Théâtre des Champs-Élysées.