Dienstag 27.09.2022
19.00 Uhr · Kleiner Saal

BORODIN QUARTETT

NICOLAI SACHENKO *Violine*
SERGEI LOMOVSKY *Violine*
IGOR NAIDIN *Viola*
VLADIMIR BALSHIN *Violoncello*

„… wie Meteorsteine aus Beethovens Werkstatt …“

DETLEF GOJOWY ÜBER SCHOSTAKOWITSCHS STREICHQUARTETTE

PROGRAMM

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 LIDISCHEN TONART. MOLTO ADAGIO – NEUE KRAFT FÜHLEND. ANDANTE – MOLTO ADAGIO – ANDANTE – MOLTO ADAGIO. MIT INNIGSTER EMPFINDUNG
IV. ALLA MARCIA, ASSAI VIVACE – PIÙ ALLEGRO
V. ALLEGRO APPASSIONATO – PRESTO

PAUSE

Dmitri Schostakowitsch (1906 – 1975)

Streichquartett Nr. 15 es-Moll op. 144

ELEGIE. ADAGIO
SERENADE. ADAGIO
INTERMEZZO. ADAGIO
NOCTURNE. ADAGIO
TRAUERMARSCH. ADAGIO
EPILOG. ADAGIO

INNOVATIONSPARTNER

50hertz | Elia Group

Mobiltelefon ausgeschaltet? Vielen Dank! Cell phone turned off? Thank you!
Wir machen darauf aufmerksam, dass Ton- und/oder Bildaufnahmen unserer Aufführungen durch jede Art elektronischer Geräte strikt untersagt sind. Zuwiderhandlungen sind nach dem Urheberrechtsgesetz strafbar.

Beethoven: Choral-Transzendenz

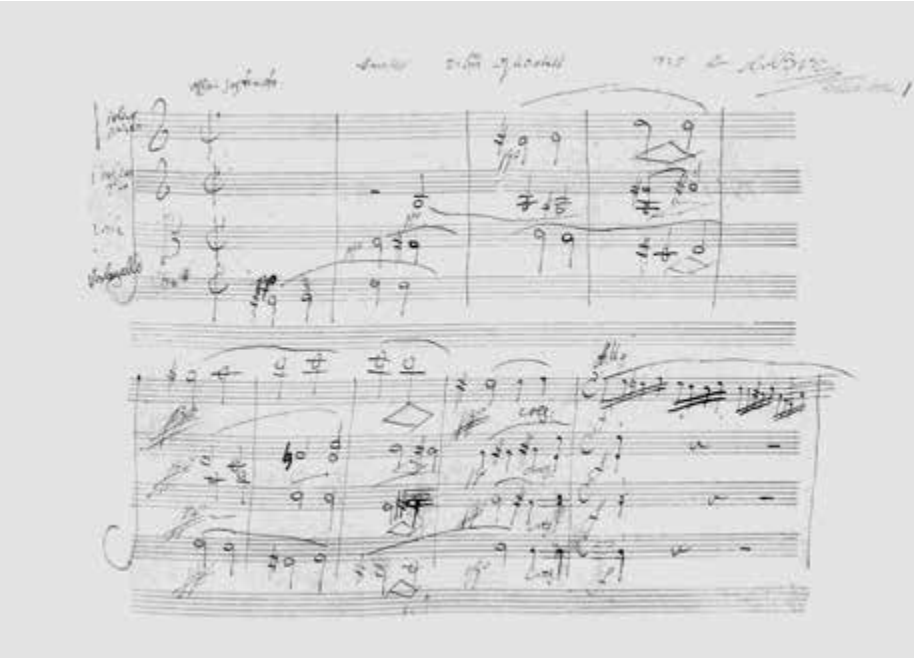
Späte Quartette: Beethoven vollendete sein a-Moll-Quartett Ende Juli 1825 – knapp zwei Jahre blieben ihm da noch zu leben. Als Schostakowitsch sein Fünfzehntes Quartett, sein wirklich letztes, im Frühjahr 1974 schrieb, war ihm sogar nur noch wenig mehr als ein Jahr vergönnt. In Schostakowitschs Werk haben sich Abschied, Ende, der Tod hörbar eingeschrieben. Bei Beethoven hingegen wird es – letztendlich – zu einer Feier des Lebens. Dabei ist zweifelsfrei überliefert, dass er die Arbeit an Opus 132 im April 1825 für einige Zeit aufgrund einer schweren Erkrankung unterbrechen musste. Und nachweislich bedankte er sich bei dem behandelnden Arzt mit einem Kanon, der das Thema „Tod" scherzhaft aufgriff. Hört man aber den Mittelsatz des Quartetts, liegt die Vermutung nahe, Beethoven hätte damals in der Tat schon an der Schwelle zum Jenseits gestanden. Natürlich waren Choralparaphrasen ebenso wenig Beethovens Erfindung wie – in historisierende Mode gekommene – „Experimente" mit alten „Kirchentonarten", zu denen auch die lydische zählt (Halbtöne zwischen der vierten und fünften sowie der siebten und achten Stufe). Doch wenn die „Rohstoffe" für den Satz auch schon länger gewachsen waren und inzwischen sogar in der Werkstatt des Komponisten

Ludwig van Beethoven – Zeichnung von J.P. Lyser, 1825

lagerten, fügte dieser sie nun unter ganz konkreten biographischen Voraussetzungen zu einer fünfteiligen Konstruktion: „Heiliger Dankgesang eines Genesenen an die Gottheit, in der lidischen Tonart. Molto adagio – Neue Kraft fühlend. Andante – Molto adagio – Andante – Molto adagio. Mit innigster Empfindung“.

KURZ NOTIERT

Igor Strawinsky griff bei der Beschreibung des Ganzen zu sehr profanen Worten: „Zwei Menuett- und drei Hymnen-Scheiben stapeln sich zu einem fünfstöckigen Dagwood-Sandwich auf, was nicht heißen soll, die Hymnen- und die Menuett-Stockwerke schlössen sich zusammen; sie nehmen einander kaum wahr. Die Folge ist, dass der Hörer das Menuett vergisst und, von daher, dass Beethoven je so etwas wie eine ‚neue Kraft‘ in sich verspürte.“



Autographer Beginn des Streichquartetts op. 132 von Ludwig van Beethoven

Die getragenen, unendliche Ruhe atmenden Choralteile stehen im Viervierteltakt und in besagtem lydischen Modus; die figurierten „Kraft"-Episoden setzen sich durch Dreiachteltakt und D-Dur ab. Allerdings ist mit solcher Nennung technischer Parameter nicht im Geringsten etwas von der ungeheuren Wirkung zu erklären, weder von der stillen Ergebung der Musik noch von der milden Luft und den Vogelgesängen, die der „Genesene" durchs offene Fenster hereinlässt und ganz neu zu schätzen weiß: Die „Gottheit", die Beethoven anspricht, mag wenig mit bestimmten Konfessionen zu tun haben – sein Schicksal aber legt er umso mehr in ihre Hände.
Rein äußerlich ergibt sich die Gewichtung des langsamen Satzes nicht nur durch die zentrale Stellung im fünfsätzigen Aufbau, sondern auch durch die aus dem Rahmen fallende Dauer von etwa siebzehn Minuten. Um dieses Herzstück schließen sich zwei „Scherzi". Das vorausgehende ist durchweg tänzerisch und regelgerecht dreiteilig, also mit kontrastierendem Trio, in dem alles „Gezierte" zugunsten bodenständiger Folklorismen in den Hintergrund tritt. Der nachfolgende äußerst knapp bemessene Satz besteht eigentlich aus zwei Miniaturen (Marsch und Rezitativ) und hat überleitende Funktion: „Die große emotionale ‚Fallhöhe' aus der religiösen Sicherheit der Choral-Transzendenz in die schmerzhafte, leidvoll-zerrissene irdische Existenz bedarf freilich einer stufenartigen Rückführung: Das Intermezzo dieser schlichten, selbstgenügsamen ‚Volkstümlichkeit' des Alla marcia kehrt zur Harmlosigkeit des ersten Tanzsatzes zurück ... Statt des Trios folgt ‚attacca subito' im Rezitativstil die ‚wortreiche' Klage des Più allegro … Die religiöse Sicherheit des ‚Dankgesangs' konnte Beethoven nicht annehmen … Zum ersten Mal verwendet er in einem Streichquartett ein Rezitativ, das in seiner Musiksprache menschlicher Klage so eindeutig ist, dass es keiner Worte bedarf, um verstanden zu werden. In der 9. Sinfonie hatte das Rezitativ

der Violoncelli und Kontrabässe hingegen den Einsatz der menschlichen Stimme ausgelöst: ‚O Freunde, nicht diese Töne!'" (Gerd Indorf).
Die „Scherzo-Schicht" wird wiederum von einer Allegro-Schicht, Eingangssatz und Finale, umschlossen. Schmerz und Zerrissenheit auch hier, ständige Abbrüche aufkeimender melodischer Entwicklungen, beunruhigende Begleitfiguren, schroffe Akzente: „extreme Diskontinuität" – um noch einmal Gerd Indorf zu zitieren –, nur selten durchsetzt mit „Enklaven von Harmlosigkeit". Im Finale ist die Dramatik deutlich – der Freudentaumel der Coda dafür umso exzessiver …

Schostakowitsch: Tönen im Innern

Schostakowitschs Streichquartette, so der Musikologe Detlef Gojowy, würden sich „innerhalb der sozialistisch-realistischen Normen byzantinischer Monumentalität, aber auch innerhalb der handwerklichen Beflissenheit und Esoterik der westlichen ‚Neuen Musik' wie Meteorsteine aus Beethovens Werkstatt ausnehmen, als Sprache eines Individuums allen Masken und Dressuren entzogen." Waren diverse Stalinpreise, Rotbanner- und Leninorden, die die Mächtigen dem Komponisten verliehen, Ausdruck gegenseitiger Liebe? Oder sprach aus Trauer, Hoffnungslosigkeit und Wut, die Schostakowitschs Werk immer wieder prägten, sein Hass auf das System und seine Vollstrecker? War er ein systemkonformer Musikfunktionär, ein Opportunist oder ein heimlicher Dissident? Fragen, die eben so oft gestellt werden wie sie sich einer eindeutigen Beantwortung entziehen. Er lebte als Künstler in einer Diktatur. Und das Leben, Überleben ging dort in der Tat oft nur mit Masken. Dem Menschen dahinter nähert man sich wohl nur über seine Musik. Nicht ohne Neid hatte Ilja Ehrenburg konstatiert, was die Tonkunst der Schriftstellerei voraus hat: „Die Musik genießt das große Vorrecht, alles aussagen zu können, ohne etwas zu erwähnen." Ob der Russe Schostakowitsch den Weg in die äußere Emigration jemals ernsthaft erwogen hat? Er nahm ihn jedenfalls nicht. Einen Rückzug auf innere Fluchtpunkte aber glaubt man zu erkennen. Nicht zuletzt auch daran, dass sich die Schwerpunkte in seinem Schaffen erkennbar verschoben: vom groß zum kleiner besetzten Werk, von der großen zur kleineren Hörerschaft.

Dmitri Schostakowitsch mit seiner Ehefrau Maria Antowna, 1968

KURZ NOTIERT

Es ist sicher falsch, in Schostakowitschs fünfzehn Sinfonien den „offiziellen" Komponisten zu suchen und in seinen fünfzehn Streichquartetten den „persönlichen". Aber die gegenläufige quantitative Entwicklung ist bemerkenswert: Bis zum existenzbedrohenden „Prawda"-Verriss von 1936 hatte er vier Sinfonien und noch nicht ein Quartett geschrieben; bis zu den stigmatisierenden Shdanow-Beschlüssen von 1948 fünf weitere Sinfonien und immerhin drei Quartette. Im Zeitraum bis 1965 standen dann vier Sinfonien sieben Quartetten gegenüber und im letzten Lebensjahrzehnt zwei Sinfonien fünf Quartetten.

„Um mich kreist der Tod, einen nach dem andern nimmt er mir, nahestehende und teure Menschen, Kollegen aus der Jugendzeit", erklärte Dmitri Schostakowitsch – selbst seit Jahren schwer krank – im Frühjahr 1974. Für sein Fünfzehntes

Streichquartett, das er damals aus eben jener Stimmung heraus komponierte, hatte er sich wie bei nahezu allen seinen Quartetten die Musiker des Moskauer Beethoven-Quartetts als Uraufführungsinterpreten gewünscht. Doch auch hier war das Schicksal erbarmungslos: Die Proben hatten bereits begonnen, als Sergej Schirinski, Cellist des Ensembles, nach einem Herzinfarkt starb. Die Uraufführung des Werks – Schostakowitsch widmete es dem Andenken Schirinskis – fand schließlich im November 1974 durch das Leningrader Tanejew-Quartett statt. Der Schostakowitsch-Biograph Krzysztof Meyer hat das Ereignis beschrieben: „Im überfüllten Saal saß ein alter Mann, der kaum noch in der Lage war, sich zu bewegen. Er war in Begleitung seiner Frau. Sein Gesicht war aufgedunsen und durch Medikamente verunstaltet, die farblosen Augen blickten durch dicke, stark gewölbte Gläser. Allen Anwesenden war klar, dass der Künstler bald keine Konzerte mehr würde besuchen können. Als die letzten Akkorde des Quartetts leise verhallten, wurde es im Saal völlig still, und schweigend erhoben sich alle, um dem Komponisten ihre Ehrerbietung zu bekunden. Danach aber brach ein nicht enden wollender Beifallssturm los. Der ratlos lächelnde Komponist schleppte sich nur beschämt zu den Interpreten vor, war aber nicht mehr in der Lage, auf das Podium hinaufzugehen."

Den Tod, die Trauer, das Leiden hat Schostakowitsch oft zum Inhalt seiner Musik gemacht – ja, machen müssen, weil ihm die Geschichte, das ihn umgebende Geschehen die Hand führte. Doch so radikal wie in seinem letzten Streichquartett haben sich Dunkel und Ausweglosigkeit nirgendwo anders bei ihm eine Form gesucht: In fünf langsamen, ineinander übergehenden Sätzen verströmt die Zeit, bleiben Melodien – kaum, dass die Töne zueinander gefunden haben – Fetzen, verebbt vorwärtsdrängende Dynamik immer wieder im resignativen Verlöschen. Die Satzangaben führen uns in die Irre;

höchstens der „Trauermarsch“ löst sein Versprechen ein. Die „Elegie“ verweigert selbst den schwachen Trost romantischer Verklärung, die „Serenade“ hat nichts von einem Ständchen in lauer Abendluft, das „Intermezzo“ noch weniger von einem freundlichen Zwischenspiel. Das „Nocturne“ mit seiner sterbensmüden Bratschenmelodie hat schon lange ausgeträumt. Der „Epilog“ zeigt die Zersetzung dessen, was er zusammenfasst. Und doch ist es Musik, die uns zutiefst bewegt.
Kurz nach der Uraufführung erschien in der „Sowjetskaja Musika“ unter dem Titel „Und ich sah die Wahrheit gleich einem Sterne“ eine Besprechung aus der Feder von Schostakowitschs nachgeborenem Landsmann und Kollegen Alexander Knaifel. Eingangs sprach Knaifel von dem Zustand, „wenn das Denken zur Ruhe gekommen ist und im Inneren bewegungslose Stille herrscht“, und fuhr dann fort: „Und diese Stille gebar ein unglaubliches Wunder: Das Fünfzehnte Streichquartett von Dmitri Schostakowitsch. Doch wie will man das Unfassbare in Worte kleiden? … Wer einem Kunstwerk gegenübertritt, sieht darin zuallererst sich selbst. Er erkennt sich darin, denn er sieht und hört immer nur das, was er zu sehen und zu hören auch in der Lage ist. Beim Hören dieser Musik entsteht jedoch eine Situation, die fast nicht ihresgleichen hat. Das eigentliche Material ist nicht mehr von Bedeutung, denn das wirklich Wichtige liegt außerhalb der musikalischen Faktur. … Es gehört zum Frappierenden dieser meisterlichen Komposition, dass sich im Bewusstsein des Hörers zu jedem Ton eine lange, fast unendliche Assoziationskette einstellt. Die Musik, soeben auf dem Podium verklungen, tönt weiter im Innern …“

Im Porträt

BORODIN QUARTETT

Seit mehr als siebzig Jahren wird das Borodin Quartett für seine Interpretationen gefeiert – Beethoven und Schostakowitsch nehmen dabei in dem breiten Repertoire einen ganz besonderen Platz ein. Schostakowitsch hatte seiner Zeit das Quartett beim Studium seiner Werke persönlich begleitet – kein Wunder, dass das Borodin Quartett seither mit der Aura der Authentizität Schostakowitsch-Zyklen häufig auf der ganzen Welt aufgeführt hat, so etwa in Wien, Zürich, Frankfurt, Madrid, Lissabon, Sevilla, London, Paris und New York.

Das Ensemble wurde 1945 von vier Studenten des Moskauer Konservatoriums gegründet und ist eines der wenigen bestehenden etablierten Kammerensembles mit ununterbrochener Langlebigkeit. Trotz der zahlreichen Umbesetzungen sind klangliche Schönheit, technische Exzellenz und alles durch-

dringende Musikalität Charakteristika des Borodin Quartetts geblieben – nicht zuletzt dank des gemeinsamen Erbes seiner Mitglieder aus ihrer Ausbildung am Moskauer Konservatorium.
Regelmäßig arbeitete und arbeitet das Quartett mit anderen renommierten Musikern und Musikerinnen zusammen, darunter Swjatoslaw Richter, Yuri Bashmet, Michael Collins, Alexei Volodin, Barry Douglas, Mario Brunello, Elisabeth Leonskaja, Christoph Eschenbach, Boris Berezovsky und Nikolai Lugansky. Weltweit erhält es Einladungen zu Meisterkursen und in die Jurys großer Wettbewerbe. Aktuelle Konzerte führen das Quartett auch nach Paros, Zürich, Brüssel, Budapest, Amsterdam, China und Südkorea.
Das Quartett kann in den vielen Jahrzehnten seines Bestehens auf eine nahezu unüberschaubare Diskographie verweisen, Die erste Veröffentlichung beim Label Onyx mit Werken von Borodin, Schubert, Webern und Rachmaninow wurde 2005 für einen Grammy in der Kategorie „Best Chamber Performance“ nominiert. Zu den vielen Aufnahmen für Labels wie EMI, RCA, Teldec, Decca und CHANDOS zählen unter anderem die kompletten Beethoven- und Schostakowitsch-Quartette.

HINWEISE ZUR PANDEMIE
Es besteht keine Maskenpflicht mehr während Ihres Konzertbesuchs. Selbstverständlich überlassen wir es Ihnen, während Ihres Aufenthalts weiterhin eine Maske zu tragen, wenn Sie sich damit wohler fühlen. Aus gegenseitiger Rücksichtnahme möchten wir Sie bitten, bei Wartesituationen im Haus wie gewohnt auf ausreichend Abstand untereinander zu achten.

NUTZEN SIE UNSER KOSTENLOSES WLAN FÜR ALLE BESUCHER.

IMPRESSUM

HERAUSGEBER Konzerthaus Berlin, Intendant Prof. Dr. Sebastian Nordmann · **TEXT UND REDAKTION** Andreas Hitscher
ABBILDUNGEN Archiv Konzerthaus Berlin (2), DSCH Publishers, Nikita Sharpan · **SATZ, REINZEICHNUNG UND HERSTELLUNG** REIHER Grafikdesign & Druck · Gedruckt auf Recyclingpapier · **PREIS** 2,00 €