Konzertvorschau

3. Kammerkonzert
Werke von **D. Schostakowitsch, H. Eisler, A. Piazzolla** und **M. Mussorgski**
SONIC ART SAXOPHONQUARTETT
Do, 23. November 2023, 20:00 Uhr / Stadtkirche Darmstadt

3. Sinfoniekonzert
Werke von **E. Grieg, J. Firsowa** und **P. I. Tschaikowski**
SONIC ART SAXOPHONQUARTETT / STAATSORCHESTER DARMSTADT
LEITUNG Lucy Leguay
So, 26. November 2023, 11:00 Uhr / Großes Haus
Mo, 27. November 2023, 20:00 Uhr / Großes Haus

Neujahrskonzert 2024
Werke von **R. Strauss, F. Mendelssohn, P. I. Tschaikowski, J.Strauß & L. Anderson**
MODERATION Gernot Wojnarowicz LEITUNG Holly Hyun Choe
STAATSORCHESTER DARMSTADT
Mo, 01. & So, 07. Januar 2024, jeweils 18:00 Uhr / Großes Haus

Soli fan tutti – 3. Konzert
Werke von **F. Hensel, E. Postumi, M. Seiber, F. Schubert & F. Mendelssohn Bartholdy**
SOPRAN Jana Baumeister MEZZOSOPRAN Lena Sutor-Wernich
MITGLIEDER DES STAATSORCHESTERS DARMSTADT
So, 11. Februar 2024, 11:00 Uhr / Foyer Großes Haus

4. Sinfoniekonzert
Werke von **W. A. Mozart, A. Lorenzo** und **G. Mahler**
SOPRAN Jana Baumeister STAATSORCHESTER DARMSTADT
LEITUNG Simon Gaudenz
So, 04. Februar, 11:00 Uhr / Großes Haus
Mo, 05. Februar, 20:00 Uhr / Großes Haus

STAATSTHEATER-DARMSTADT.DE
TELEFON 06151 28 11 600

BLEIBEN SIE MIT UNS IN VERBINDUNG:

Soli fan tutti – 2. Konzert

KONZERT

Prokofjew / Liszt / Corbett / Postumi / Bach & Veit / Bloch / Beethoven

Staatstheater Darmstadt

SCHÖN GETRÄUMT?

Soli fan tutti – 2. Konzert

Sonntag, 12. November 2023, 11:00 Uhr
Staatstheater Darmstadt, Foyer Großes Haus

Sergei Prokofjew (1891 – 1953)
Sonate für zwei Violinen op. 56
1. Andante cantabile / 2. Allegro / 3. Commodo (quasi Allegretto) / 4. Allegro con brio
VIOLINE Makiko Sano, Megan Chapelas

Franz Liszt (1811 – 1886)
Consolations no. 1 – enchaînement – Consolations. no. 4 (arrangiert für 4 Violoncelli von Jules de Swert / Michael Veit)

Sidney Corbett (*1960)
Quartett für 4 Violoncelli (in memoriam Franz Liszt)

Elena Postumi (*1994)
„Schraffuren" für 4 Violoncelli (Uraufführung)
1. Intimamente, rubato / 2. Spiritoso / 3. Immobile

Johann Sebastian Bach (1685 – 1750) / **Michael Veit** (*1957)
„Ave Anton" für 4 Violoncelli (nach BWV 1007)
VIOLONCELLO Friederike Eisenberg, Albrecht Fiedler, Sabine Schlesier, Michael Veit

Ernest Bloch (1880 – 1959)
Concertino für Flöte, Klarinette und Klavier
1. Allegro comodo / 2. Andante / 3. Allegro
FLÖTE Danielle Schwarz KLARINETTE Michael Schmidt KLAVIER Oliver Kolb

Pause

Ludwig van Beethoven (1770 – 1827)
Streichquartett F-Dur op. 59 Nr. 1
1. Allegro / 2. Allegretto vivace sempre scherzando / 3. Adagio molto e mesto / 4. Thème Russe. Allegro
VIOLINE Julian Fahrner, Ethem Emre Tamer
VIOLA Klaus Opitz VIOLONCELLO Albrecht Fiedler

DAUER *circa 2 Stunden, eine Pause*

Ton- und Bildaufnahmen sind aus rechtlichen Gründen nicht gestattet.
Bitte schalten Sie Ihre Mobiltelefone aus.

BIOGRAFIEN

Danielle Schwarz, geboren in Remscheid. Studium an der Musikhochschule Köln-Wuppertal. Seit 1992 Flötistin im Staatsorchester Darmstadt.

Ethem Emre Tamer, geboren in Ankara. Studium am Ankara Konservatorium und mit einem DAAD-Stipendium an der HdK Berlin (bei I. Gronich und A. Gerhardt). Barockvioline-Studien bei S. Standage. 1992 – 1996 Aushilfsverträge bei den Berliner Philharmonikern und dem Deutschen Symphonie Orchester Berlin (unter N. Harnoncourt, C. Abbado, S. Rattle, M. Jansons, J. Levine, P. Boulez, G. Wand, V. Ashkenazy und G. Roshdestvensky). Seit 1996 Vorspieler der 2. Violinen im Staatsorchester Darmstadt. Gründungsmitglied des Barock-Ensembles „HÄNDEL with care" Darmstadt, Künstlerischer Leiter der „Darmstädter Barocksolisten", Mitglied des Priamos Quartett und Konzertmeister des Barock-Ensembles „Viaggio Musicale".

Michael Veit geboren in München. Cellounterricht bei der Casals-Schülerin Freda Pflüger von Bültzingsloewen und bei Horaciu Cenariu am Richard-Strauss-Konservatorium. Nach dem Studium bei André Navarra in Detmold und in Siena legte er das Konzertexamen bei Johannes Goritzki in Düsseldorf ab; weiterführende Studien bei Daniel Schafran. Stipendiat am „Banff Centre" in Kanada, Unterricht bei János Starker und Zoltán Székely. Von 1986 – 2023 Solocellist im Staatsorchester Darmstadt. 1992 erhielt er den Jean-Frédéric-Perrenoud-Preis beim Wiener Internationalen Wettbewerb. Initiator und Spiritus Rector der Konzertreihe „Soli fan tutti", die 2009 mit dem Darmstädter Musikpreis ausgezeichnet wurde.

Literatur und Textnachweise Daniel Jaffé, Sergey Prokofiev. London 1998 / David Z. Kushner, The Ernest Bloch Companion. London 2002 / Matthias Moosdorf (Hg.), Ludwig van Beethoven. Die Streichquartette. Kassel 2007 / Die Werkeinführungen von Sidney Corbett, Elena Postumi & Michael Veit wurden freundlicherweise für dieses Programmheft zur Verfügung gestellt. / Sollte es uns nicht gelungen sein, die Inhaber*innen aller Urheberrechte ausfindig zu machen, bitten wir die Urheber*innen, sich bei uns zu melden.

Impressum HERAUSGEBER Staatstheater Darmstadt INTENDANT Karsten Wiegand GESCHÄFTSFÜHRENDE DIREKTORIN Andrea Jung ORCHESTERDIREKTOR Gernot Wojnarowicz LEITUNG KOMMUNIKATION Mariela Milkowa TEXT & REDAKTION Magnus Bastian SCHLUSSREDAKTION Valentina Tepel CORPORATE DESIGN sweetwater / holst GRAFIK-DESIGN SPIELZEIT 2023 / 2024 Kai Rosenstein AUSFÜHRUNG Lisa-Marie Erbacher PROGRAMMHEFT NR. 13 REDAKTIONSSCHLUSS 10.11.2023 / Änderungen vorbehalten. STAATSTHEATER-DARMSTADT.DE

Breuninger) und Frankfurt (bei Prof. Sophia Jaffé); Kammermusikstudium an der Musikhochschule Frankfurt bei Prof. Angelika Merkle. Nationale und internationale Auszeichnungen als Geiger des Gutfreund Klaviertrios. Stipendiat der Deutschen Stiftung Musikleben und der Oscar & Vera Ritter Stiftung. Julian Fahrner spielt eine Violine von Ferdinando Gagliano (Neapel, 1760), als Leihgabe der Landessammlung Streichinstrumente Baden-Württemberg. Seit Januar 2019 ist er Konzertmeister des Staatsorchesters Darmstadt.

Albrecht Fiedler, geboren in Crimmitschau (Sachsen), Studium an der Musikhochschule „Franz Liszt" Weimar (bei Brunhard Böhme). Substitut der Staatskapelle Weimar, Mitglied des Schleswig-Holstein-Festival-Orchesters. Im Juli 2000 Solist im Cellokonzert von Arthur Honegger mit der Jenaer Philharmonie. Seit August 2001 im Staatsorchester Darmstadt.

Oliver Kolb studierte an der Musikhochschule Frankfurt bei Christian Elsas und an der Akademie für Tonkunst in Darmstadt bei Grigory Gruzmann. Verschiedene Meisterkurse, u. a. bei Karl Heinz Kämmerling. Seit 1991 Dozent für Klavier an der Darmstädter Tonkunst-Akademie. Daneben vielfältige solistische und kammermusikalische Tätigkeit; Rundfunkaufnahmen und CD-Einspielungen.

Klaus Jürgen Opitz, geboren in Frankfurt. Studium an der Frankfurter Musikhochschule (Jörg Heyer) und am Mozarteum Salzburg (Thomas Riebl). Mitglied der Camerata Academica des Mozarteums (Sándor Végh), dem Bach-Collegium Stuttgart (Hellmuth Rilling) und des Mutare-Ensemble Frankfurt (Gerhard Müller-Hornbach). Seit 1995 Solo-Bratscher im Staatsorchester Darmstadt. Regelmäßig Aushilfe bei den Orchestern in Frankfurt, Nürnberg, Karlsruhe und Weimar. Intensive Beschäftigung mit historisch informierter Aufführungspraxis und Gründungsmitglied der Darmstädter Barocksolisten. Seit 2006 Lehrbeauftragter für Viola an der Studienabteilung der Akademie für Tonkunst in Darmstadt.

Makiko Sano wurde in Tokio geboren. Ersten Geigenunterricht erhielt sie mit drei Jahren nach der Suzuki-Methode. Studium an der Musikhochschule Hamburg bei Christoph Schickedanz, 2007 DAAD-Stipendium, 2008 1. Preis beim „Elise-Meyer-Wettbewerb", 2009 Hamburger „Ebel-Preis". Stipendiatin bei Yehudi Menuhins „Live Music Now". Seit 2011 ist Makiko Sano als stellvertretende Konzertmeisterin und Vorspielerin im Staatsorchester Darmstadt engagiert.

Michael Schmidt, geboren in Thüringen. 1987 – 1990 Studium an der Musikhochschule „Franz Liszt" in Weimar, ab 1990 an der Musikhochschule in Detmold (bei Hans-Dietrich Klaus). Seit 1994 Solo-Klarinettist im Staatsorchester Darmstadt.

Musterhaft

Als Sergei Prokofjew im Mai 1918 mit Genehmigung der Behörden in die USA reiste, plante er zunächst nur eine Reise von einigen Monaten – „in künstlerischer Mission und zur Verbesserung seines Gesundheitszustandes" – wie es offiziell hieß. Doch schon bald nach seiner Ankunft wurde Prokofjew in den Sog des amerikanischen – bald auch des westeuropäischen – Musiklebens gezogen. Seine „Klavier-Rasereien" faszinierten Publikum und Kritik. Prokofjew sah sich in erster Linie als Komponist, seinen Werken wurde die Anerkennung in den USA aber verweigert, vielmehr betrachtete man diese „Bolschewistische Musik" mit einer Mischung aus Abscheu und Faszination. In der Sowjetunion hingegen wurden die gleichen Stücke als „bourgeois" verachtet. Anerkennung für seine Kompositionen erhoffte er in Europa zu finden. In Paris, wo Prokofjew ab 1920 überwiegend lebte, erhielt er für die „Skythische Suite" (1915) und das Ballett „Der Narr" (1921) endlich die gesuchte Wertschätzung. Paris war in den 1920er und 30er Jahren sicherlich der spannendste europäische Ort für einen jungen Avantgarde-Künstler – geprägt durch das Wirken der Groupe de Six, von Eric Satie und Jean Cocteau oder Maurice Ravel. Prokofjew fühlte sich zur Künstlergruppe „Le Triton" hingezogen, zu dessen Unterstützern neben Belá Bartók auch Arnold Schönberg, Igor Strawinsky und Manuel de Falla zählten. Für das Gründungskonzert der „Tritonen" komponierte Prokofjew 1932 seine Sonate für zwei Violinen op. 56. Kurz zuvor war er Juror in einem Kompositions-Wettbewerb und entsetzt von der Qualität eines dort eingereichten Violinduos gewesen – nun wollte er zeigen, wie seiner Meinung nach ein solches Werk für zwei Sopraninstrumente zu klingen habe.

Melancholisch und vergrübelt beginnt das von einer Violine vorgestellte Thema des langsamen Kopfsatzes, die zweite Violine tritt zunächst nur begleitend hinzu, verschränkt sich dann jedoch mit der ersten Stimme zu einem raffinierten Geflecht, eine Spielweise, die Prokofjew das ganze Stück hindurch zum Prinzip macht, beide Stimmen sind eng verschlungen und absolut gleichberechtigt. Geschickt nutzt der Komponist den ganzen Ambitus der Instrumente und gestaltet so größtmögliche Klangfülle.

Gewaltige, fast brachiale Akkorde beider Geigen eröffnen den zweiten Satz; bald weichen sie einer leidenschaftlichen Melodie, in der sich die beiden Stimmen noch enger ineinanderwirken, als im Kopfsatz, Eins werden. Im anschließenden Commodo (quasi Allegretto) schreibt Prokofjew in einer dreiteiligen Form den lyrischsten Satz des Werkes, ein Idyll, das jedoch nicht frei von dissonanten Spannungen ist und mit einem schräg-schönen Akkord verklingt. Auch im Rondofinale behält er diese Mischung aus Wohlklang und Störung bei, verwirbelt die jovialen und fast volksliedhaften Melodien mit unerwartet auftauchenden Dissonanzen. Kurz vor Schluss zitiert er das Hauptthema aus dem Kopfsatz der Sonate und rundet sie so zur Geschlossenheit. So schreibt man also für zwei Geigen.

Take four

Über Generationen und Dekaden hinweg galt das Violoncello fast ausschließlich als Fundament, als Begleitinstrument, Bassgebrummel, über dem Melodieinstrumente wie Flöte oder Violine glänzen konnten. Das änderte sich im ausgehenden 18. Jahrhundert, als die ersten Cellovirtuosen auf der musikalischen Landkarte erschienen, für sich selbst virtuose Werke schrieben und solche bald von bedeutenden Komponisten in die Finger geschrieben bekamen. Der Weg war nun geebnet, auch Stücke für ein Ensemble von Celli zu schreiben, man denke an Georg Goltermanns „Morceaux de Salon“ für vier Violoncelli (1879), David Poppers Requiem für sechs Violoncelli (1892) oder etwa Julius Klengels Hymnus für zwölf Violoncelli (1920). Dass man in Anlehnung an die hehre Form des Streichquartetts schon mit vier Violoncelli eine wunderbar klangvolle und ausgewogene Wirkung erzielt, zeigen die Werke der heutigen Matinee. Dabei erklingen zwei Originalwerke sowie Kompositionen von Bach und Liszt, denen Michael Veit zur Celloquartettreife verholfen hat. Dieser merkt zu seinen Bearbeitungen an: „Der Cellist Jules de Swert, ein Zeitgenosse Liszts hat die „Consolations“ – „Tröstungen“ –, die ursprünglich für Klavier solo waren, für Cello und Klavier bearbeitet. Liszt hat in seinen späteren Lebensjahren einige, meist sehr düstere Stücke für Cello und Klavier geschrieben und hat vielleicht auch deshalb die Cello-Bearbeitungen de Swerts sehr geschätzt. In einem Brief an ihn schrieb er, dass sie sogar besser als die Originale seien. Im Nachlass eines anderen damals berühmten Cellisten, Ernest de Munck (dessen Stradivari später in den Besitz Emanuel Feuermanns überging), fand man als Autograph Liszts ein „Enchaînement“, eine Verbindung zwischen den Consolations Nr. 1 und Nr. 4. Elfeinhalb Takte bilden mit neuem Tonmaterial eine Überleitung zwischen den beiden Stücken, die in de Swerts Fassung in den nicht gerade verwandten Tonarten C-Dur und Des-Dur stehen. Da de Muncks Ausgabe offensichtlich für Cello und Orgel oder Harmonium bezeichnet war, dürfte meine Bearbeitung für vier Celli vielleicht auch Liszts Gnade gefunden haben.“

„Inspiriert durch das berühmte Ave Maria von Bach/Gounod war es mein Ansinnen, für ein Konzert mit 5 Celli ein möglichst kitschiges Stück schreiben – wobei „kitschig“, wie ich von Stefan Blunier gelernt habe, zumindest in der Schweiz keine negative Konnotation hat. Fast nebenbei entstand dadurch auch eine Art Interpretation des Präludiums der ersten Suite von Johann Sebastian Bach, wobei mich besonders der im Original unhörbare, aber fast die ganze zweite Hälfte des Stücks bestimmende Orgelpunkt D interessiert hat. Völlig grundlos wird kurz vor der Mitte des Satzes die Bachsche Struktur durch vier eingeschobene Takte verlassen – haben wir zuviel Philipp Glass gespielt? Nachdem kurz vor Schluss sich noch der „Wilde Reiter“ von Robert Schumann dazugesellt hat, verraten in den letzten Takten zwei Zitate aus wichtigen Werken der Celloliteratur, dass alles nur ein Scherz war. Die Version für vier Celli entstand, weil das Konzert mit fünf Celli nie stattgefun-

Nach soviel akustischer Herausforderung scheint Beethoven seinem Publikum im Adagio molto e mesto eine Ruhepause gönnen zu wollen. Ein sangliches Thema in der mit Trauer und Schmerz assoziierten Tonart f-Moll eröffnet den Satz, ihm wird ein Dreiklangsthema an die Seite gestellt. Wenngleich diese beiden kantablen Themen den ganzen Satz durchwirken, so wird sein Charakter doch mehr von kunstvoll ziselierten Auszierungen geprägt, zu denen die Themen nur wie ein basisgebender Kontrapunkt erscheinen.

Mit „Thème russe“ ist das Allegro-Finale überschrieben; als Reverenz an den Auftragggeber und Widmungsträger der Quartette hat Beethoven für das Hauptthema auf eine russische Volksmelodie zurückgegriffen, auf die er vermutlich in der Bibliothek Rasumowskys gestoßen war. Genosse und Gegenpart des ausgelassenen tänzerischen Hauptthemas ist ein chromatisch raunendes und mit Molleinfärbungen durchwirktes zweites Thema. Zu einfach will Beethoven es auch hier den Hörern nicht machen, spielt ausgiebig mit synkopischen Verschiebungen, eng kanonisch geführten Einsätzen und fast schelmisch wirkt es, wenn er zum Satzbeschluss nach einer Fermatenpause eine Themenabwandlung ein Fugato durchlaufen lässt, schlussbildend eine große Fortissimosteigerung aufbaut, um dann das Hauptthema noch einmal in einem Adagio auszubreiten, bevor der Satz Prestissimo dem Ende entgegenstürmt.

Magnus Bastian

Biografien

Megan Chapelas stammt von der Westküste Kanadas und studierte Violine und Kammermusik in Montréal, San Francisco und Hamburg. Erste Orchestererfahrung sammelte sie im Vancouver Symphony Orchestra und als Praktikantin im NDR Sinfonieorchester Hamburg. Seit 2010 ist sie als Stimmführerin der 2. Violinen im Staatsorchester Darmstadt engagiert. Als Gaststimmführerin wirkt sie regelmäßig in zahlreichen deutschen Orchestern und spielte 2017-18 mehrere Projekte in dieser Funktion am Royal Opera House Covent Garden in London.

Friederike Eisenberg, geboren in Bielefeld. Studium am Hoch'schen Konservatorium Frankfurt und an der Musikhochschule Freiburg (bei Christoph Henkel): Orchesterdiplom. Aufbaustudium bei Michael Sanderling: Solistenpüfung 2001. Mitglied der Jungen Deutschen Philharmonie. Meisterkurse u. a. bei Gustav Rivinius; Kammermusikstudium beim Emerson String Quartet und beim Cherubini-Streichquartett. Seit August 2001 im Staatsorchester Darmstadt.

Julian Fahrner ist mehrfacher erster Bundespreisträger beim Wettbewerb „Jugend Musiziert“. Studium an den Musikhochschulen Karlsruhe (bei Prof. Albrecht

sehr lange und schwierige Beethovensche Violinquartette, dem russischen Botschafter, Grafen Rasumowsky zugeeignet, die Aufmerksamkeit aller Kenner an sich. Sie sind tief gedacht und trefflich gearbeitet, aber nicht allgemeinfasslich". Beethovens Zeitgenossen waren fasziniert und überfordert zugleich, man sprach von „verrückter Musik", sogar der Ausdruck „Flickwerk eines Wahnsinnigen" soll gefallen sein, und die Quartettmusiker der Uraufführung brachen bei den ersten Proben in verständnisloses Gelächter aus. Tatsächlich haben die drei Quartette symphonische Ausmaße und wirken in ihrer musikalischen Textur weniger wie das Ergebnis eines Kompositionsprozesses, als wie der Prozess selbst. Der Hörer wird Teil dieses Prozesses, nimmt am Werden teil. Und dieses Miterleben beginnt ohne Vorbereitung: Zu repetitiver Begleitung beginnt Beethoven das erste Quartett der Trias mit einem Cellothema, das von der ersten Violine aufgegriffen und fortgeführt wird. Zwar verschwindet es nicht, wird aber sofort weiterentwickelt und von einer Vielzahl anderer Ideen abgelöst. Beethoven verlangt dem Hörer ständige Aufmerksamkeit ab, ein Einlassen auf immer Neues, oder zumindest auf Veränderung. Zudem frappiert und schockiert er seine Hörerschaft mit unangenehmen dissonanten Reibungen, blockhaften harmonischen Rückungen und abrupten, bisweilen sehr harschen Dynamikwechseln – und auch, wenn nach all dem Neuen das Hauptthema plötzlich wiederkehrt, ist man überrascht. Bisweilen scheint sich die Satz-Konstruktion in einem ziellosen Suchen nach Weiterführung zu verlieren, wird dann harmonisch und thematisch im wahrsten Sinne „zurechtgerückt" und erneut in bekannte Geleise geführt.

Der zweite Satz lässt uns das harte Urteil der Zeitgenossen – Stichwort: „Flickwerk eines Wahnsinnigen" – vielleicht mit etwas Nachsicht betrachten. Denn was Beethoven den Hörern hier bietet, ist in der Tat eine Art Flickenteppich – im positivsten Sinne zwar, doch verstörend für seine Mitmenschen. Wodurch? Zunächst einmal beginnt er den Satz nur mit Rhythmus, lässt das Cello solistisch auf einem repetierten Ton die rhythmische Gestalt eines ersten Themas vorstellen. Anschließend erklingt ein „eckiges" Thema in der Violine, dann Wiederholung der Prozedur um einen Ganzton nach unten verschoben (eigentlich um eine Septime nach oben, sei's drum, beides ist sperrig …), was in das Rhythmus-Unisono aller Instrumente führt, bevor eine kurze Ahnung „echter" singbarer Melodie auftaucht, die sogleich wieder vom Rhythmus überschwemmt wird. Beeindruckt schon im ersten Satz die enge Verschmelzung aller vier Instrumente, so macht Beethoven dies im zweiten Satz zum konstituierenden Prinzip, schnell und kontinuierlich sind die Wechsel von Melodie- und Rhythmusfetzen. Zudem gestaltet er auch diesen Satz mit einer Vielzahl von thematischen Einfällen und deren Variationen und Weiterentwicklungen, die durch die Stimmen wandern, kombiniert werden und einander überlagern, wobei Beethoven auch nicht davor Halt macht, zu seiner Satzgestaltung das eingangs vorgeschriebene Dreiermetrum mitunter aufzubrechen.

den hat, sie wurde im Februar 2023 in Antwerpen uraufgeführt. Zur Eröffnung des neuen Ateliers des fantastischen Geigenbauers Anton Somers spielten vier belgische Cellisten auf vier von ihm gebauten Celli. Deshalb heißt das Stück „Ave Anton".

Der 1960 in Chicago geborene Sidney Corbett studierte in San Diego Musik und Philosophie an der University of California, an der Yale University, sowie an der Hamburger Musikhochschule bei György Ligeti. In seinem Komponieren vertritt Corbett seine ganz eigenständige, dabei nicht weniger explizit zeitgenössische Position, mit der er sich fest in der internationalen Musikwelt etabliert hat. Ein besonderer Schwerpunkt seines Schaffens liegt im Bereich des Musiktheaters, sechs Opern zeugen davon; seine jüngste Oper „San Paolo" nach einem Drehbruchfragment von Pier Paolo Pasolini wurde im April 2018 am Theater Osnabrück uraufgeführt und mit dem Pfalzpreis für Musik 2018 ausgezeichnet. Ein weiterer Schwerpunkt von Corbetts Arbeit ist die Vokalmusik, etwa die Liedzyklen auf Texte von Christine Lavant, Barbara Köhler, Roland Barthes und Paul Klee. Darüber hinaus ist auch seine Instrumentalmusik von literarischen Bezügen durchwirkt („Yael" für Violine und Orchester, das durch Texte von Edmond Jabès inspiriert wurde, die 3. Sinfonie, „Breathing the Water", uraufgeführt durch die Staatskapelle Berlin, in der Texte von Denise Levertov und Amal Al-Jubouri gegenübergestellt werden). Seit 2006 ist Sidney Corbett Professor für Komposition an der Staatliche Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Mannheim. Zu seinem Celloquartett schreibt er: „Das Quartett wurde 2011 komponiert und im selben Jahr in Mannheim uraufgeführt. Ausgangspunkt sind Reaktionen auf ein spätes Werk Franz Liszts, „Nuages Gris". Die zerfließenden Harmonien in dieser Klaviermusik regten mich an, über Zerbrechlichkeit im Allgemeinen nachzudenken und wie aus einer gläsernen Struktur Linien entstehen und vergehen können. Innerhalb des Quartetts gibt es kleine Kammermusiken, Duos und Trios, welche teilweise parallel laufen. Die Liszt'schen Harmonien sind nur andeutungsweise vorhanden, ein wenig wie aus dem Nebel durchscheinend."

Die Pianistin und Komponistin Elena Postumi studierte am Konservatorium „S. Cecilia" ihrer Heimatstadt Rom Klavier, Komposition und Liedbegleitung sowie Deutsche und Französische Literatur an der Universität „La Sapienza". 2016 begann sie an der Musikhochschule Leipzig ihr Meisterklassenstudium im Fach Liedgestaltung und Unterricht in Soloklavier, Kammermusik und Dirigieren, das sie 2021 abschloss. Noch während ihres Studiums machte sie ein Praktikum bei der Orchesterakademie des Gewandhauses. Postumi tritt regelmäßig als Kammermusikerin und Liedbegleiterin auf und konzertierte in Belgien, Dänemark, Deutschland, USA, Island, Österreich, Schweiz und. Von Oktober 2020 bis zum Sommer 2023 war sie Korrepetitorin mit Dirigierverpflichtung am Staatstheater Darmstadt, in gleicher Funktion arbeitete sie regelmäßig am Nationalen Opernhaus Islands in

Reykjavik und an der Nasjonale Oper in Bergen. Uraufführungen eigener Werke und Arrangements fanden in Italien, Island und in der Schweiz statt, etwa das Concerto Fantastico für Violine und Orchester (2019) sowie Corifeo delle correnti für Flöte und Kammerorchester (2021). Elena Postumi ist Stipendiatin der von Yehudi Menuhin gegründeten „Live Music Now"-Foundation. Zur Uraufführung ihres neuen Celloquartetts gibt Elena Postumi Hörern und Interpreten folgendes mit auf den Weg: „Aus dem Gedanken eines Liniennetzes, extemporär gezeichnet, entsteht „Schraffuren". Vier (Cello)linien laufen parallel, mal beieinander, sich mal gegenseitig verfolgend. Ihre Texturen werden abwechselnd dünner und dichter, dabei Licht und Schatten erzeugend: Im ersten Stück überlagern sich die Linien vielschichtig, verdünnen sich anschließend im zweiten und reihen sich am Ende unerschütterlich parallel ein, bis zu einer musikalischen Tiefengravur. Schraffuren bildet ein Pendant zur Zeichnungstechnik, in dem differenzierte Tonwerte (im wahrsten Sinne des Wortes) wiedergegeben werden."

Großer Unbekannter?

Nein, Ernst Bloch war neben seinem bedeutenden Wirken als Philosoph nicht auch noch ein Komponist. Heute geht es um Ernest Bloch, der jedoch nicht weniger eminent ist, von den Zeitgenossen gar als „viertes B" neben Bach, Beethoven und Brahms auf einen Sockel gestellt und von Interpreten als „Siebtes Weltwunder (Yehudi Menuhin) oder „größter Komponist unserer Zeit" (Pau Casals) gerühmt wurde! Nur noch selten tauchen seine Werke heute in Konzertprogrammen auf, Soli fan tutti unternimmt nun also einen kleinen Schritt, um das zu ändern. 1880 in Genf geboren, lernte Ernest Bloch zunächst Geige, begann aber schon als Kind auch zu komponieren. Sein Talent führte ihn an die Konservatorien seiner Heimatstadt sowie von Brüssel, München, Frankfurt und Paris, wo er Violinschüler des berühmten George Enescu war. Zudem stand er mit Gustav Mahler in Briefwechsel, in Paris lernte er Claude Debussy kennen. Aus dieser Vielzahl von verschiedenen stilistischen Eindrücken, seiner Faszination für die Musik Johann Sebastian Bachs und dem kulturell-musikalischen Erbe seiner jüdischen Herkunft erwuchs Blochs kompositorischer Personalstil. Nach Beendigung seiner Studien kehrte Bloch zunächst in die Schweiz zurück und wirkte in Lausanne und Genf als Dirigent; 1916 reiste er mit einem Theaterorchester in die USA, wo er sowohl als Komponist, wie auch als Dirigent große Wertschätzung erfuhr – erst 1930 kehrte er aus den Staaten zurück. Der Beginn des 2. Weltkrieges ließ ihn in die USA zurückkehren (seit 1924 hatte er die amerikanische Staatsbürgerschaft), bis 1952 war er künstlerischer Direktor an der Universität in Berkeley.

1947 veranstaltete die Juilliard School New York gemeinsam mit der amerikanischen League of Composers eine dreitägiges Bloch-Festival, dessen großer Erfolg zu dem Auftrag an Bloch führte, für die Studenten der Juilliard School ein neues Werk zu komponieren. Bloch schrieb daraufhin ein dreisätziges Concertino für Flöte Viola und Streichorchester, das von vorneherein eine Alternativbesetzung für Flöte, Klarinette und Klavier vorsah. Er eröffnet den ersten Satz mit einem Klavierteppich, gibt den solistisch geführten Bläsern so eine Basis, auf der diese in sich umschlingenden Girlanden ein dichtes Klanggeflecht schaffen. Blochs Liebe zu Johann Sebastian Bach ist erkennbar, wenn das eingangs vorgestellte Hauptthema in Umkehrung erscheint, oder die Bläser kontrapunktische Linien zur Begleitung der Hauptstimme spinnen. Ein großes Ritardando leitet ohne Pause in den Mittelsatz über; stärker noch als in Kopfsatz kommt eine Reverenz an Bach in diesem Andante zum Tragen, das Bloch als eine Art Passacaglia gestaltet hat. Das Klavier beginnt mit einem neuntaktigen modalen Thema, das anschließend von allen Instrumenten in drei Variationen ausgearbeitet wird. Wiederum ohne Pause schließt sich das Finale an, in dem das Klavier ein Fugenthema anreißt, welches dann von der Klarinette vollständig vorgestellt wird. Assoziiert man mit der Form der Fuge eine gewisse Strenge, so sucht man diese hier vergebens, vielmehr ist dies eine Art „fugue humoresque", die sich durch große Verspieltheit auszeichnet, so dass man belustigt, vielleicht aber gar nicht so überrascht ist, dass Bloch die Fuge zum Beschluss des Satzes in eine beschwingte Polka umkippen lässt.

Beflügelung und Verwirrung

Zum Beginn des 19. Jahrhunderts galt das Streichquartett als eine Form für das laienhafte häusliche Musizieren oder den Vortrag im adligen Salon. Als Gattung öffentlicher Darbietung sollte es sich erst noch etablieren, was durch die Gründung erster fester professioneller Quartettensembles beflügelt wurde. Im Winter 1804/05 veranstaltete der Geiger Ignaz Schuppanzigh mit seinem Quartett erstmals Abonnementskonzerte in Wien. Der Erfolg war gewaltig, sodass sie zu einer festen Einrichtung wurden und die Beliebtheit des Quartettspiels, wie auch die Zahl der Quartettkompositionen gewaltig anstieg.

1806 erhielt Ludwig van Beethoven vom russischen Botschafter in Wien, Graf Andreas Kyrillowitsch Rasumowsky, den Auftrag zur Komposition von Streichquartetten. Mit seinem Quartettopus 18 (1798 – 1800) hatte er sich bereits als den Vorbildern Haydn und Mozart ebenbürtig erwiesen, in der neuen Trias präsentierte sich Beethoven nun als eigenständiger Fortentwickler der Gattung – und stellte damit sehr hohe Anforderungen an seine Hörer. So schrieb der Kritiker der Leipziger „Allgemeinen Musikalischen Zeitung" am 18. März 1807 in seiner Rezension zu Beethovens neuen Werken etwas verstört: „Auch ziehen drey neue,