



Meisterkonzert

Samstag, 24. Februar 2018, 18 Uhr, Fiskina Fischen

Daedalus - Quartett

Min-Young Kim - Matilda Kaul Violinen
Jessica Thompson Viola - Thomas Kraines Cello

Programm:

Felix Mendelssohn Bartholdy

aus Opus 81 (1847)

Andante sostenuto

Scherzo

Charles Ives

Streichquartett Nr. 2, op. 19

Johannes Brahms

Streichquartett Nr. 3, B-Dur, op. 67



Ich freue mich, Ihnen dieses hervorragende Ensemble erneut mit einem interessanten Programm ankündigen zu dürfen. Das Ensemble gastierte bereits 2008 und 2013 in unserer Reihe.

Das benennt sich nach dem sagenhaften griechischen Erfinder, Künstler und Baumeister, von dem es heißt, er habe die Bildhauerei und das Labyrinth erfunden. Vor allem jedoch ist Daedalus dafür bekannt, dass er auf selbst gebauten Schwingen in die Freiheit flog. Das Daedalus Quartett wurde im Sommer 2000 ins Leben gerufen. Die Mitglieder des Quartetts kennen sich seit ihrem Studien an renommierten Musikhochschulen, wie der Juilliard School, dem Cleveland Institute oder der Harvard University. Schon ein Jahr später gewann es den ersten Preis des internationalen Streichquartett-Wettbewerbs in Banff in Kanada und etablierte sich in kurzer Zeit zu einem der vorzüglichsten Streichquartette der USA.

Eine Jury der Carnegie Hall in New York nominierte das Daedalus Quartett für die Reihe *Rising Stars* der *European Concert Hall Organization (ECHO)*. Damit verbunden waren in der Saison 2004/05 Auftritte im Concertgebouw in Amsterdam, im Athener Megaron, im Festspielhaus von Baden-Baden, in der Birmingham Symphony Hall, im Palais des Beaux Arts in Brüssel, in der Kölner Philharmonie, in der Cité de la Musique in Paris, im Salzburger Mozarteum und im Wiener Musikverein sowie in der Weill Recital Hall der Carnegie Hall. Ein Engagement in der Zankel Hall der Carnegie Hall folgte.

Für die Konzertsaisons 2005/06 und 2006/07 ernannte die *Chamber Music Society* des Lincoln Center in New York das Daedalus Quartett zum Streichquartett der *Chamber Music Society Two*. Diese Auszeichnung brachte zahlreiche Konzerte am Lincoln Center mit sich wie auch die Mitarbeit an pädagogischen Programmen der *Chamber Music Society*. Außerdem war das Ensemble in der Saison 2005/06 *Quartet in Residence* bei der Columbia University in New York.

Für die Konzertsaisons 2005/06 und 2006/07 ernannte die *Chamber Music Society* des Lincoln Center in New York das Daedalus Quartett zum Streichquartett der *Chamber Music Society Two*. Diese Auszeichnung brachte zahlreiche Konzerte am Lincoln Center mit sich wie auch die Mitarbeit an pädagogischen Programmen der *Chamber Music Society*. Außerdem

war das Ensemble in der Saison 2005/06 *Quartet in Residence* bei der Columbia University in New York.

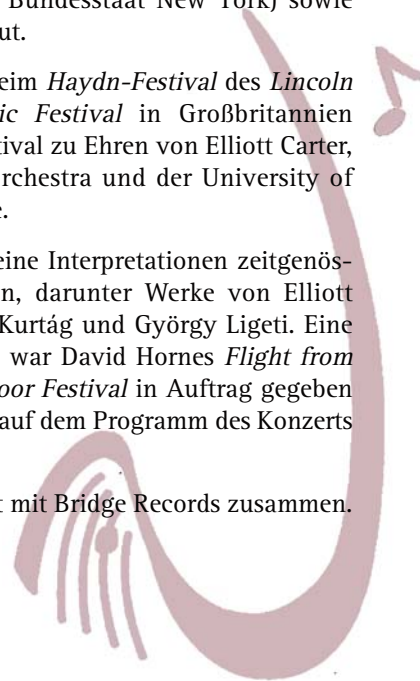
In den USA war das Daedalus Quartett u.a. zu Gast bei der *Library of Congress* in Washington D.C., bei der Reihe *Great Performers* am Lincoln Center, bei den *Houston Friends of Music*, bei *Stanford Lively Arts*, bei der *La Jolla Music Society* in San Diego, bei der *Corcoran Gallery* in Washington D.C., am *Gardner Museum* in Boston und bei der *University of Washington* in Seattle. Mit dem *Saint Paul Chamber Orchestra* aus Minnesota spielte es Erwin Schulhoffs *Concerto for String Quartet*. Durch den Erfolg beim Wettbewerb in Banff bekannt geworden, trat das Ensemble in ganz Kanada auf, u.a. bei bedeutenden Konzertserien in Montreal, Toronto, Calgary, Winnipeg und Vancouver. Auch nach Japan wurde das Quartett eingeladen.

Unter den Engagements bei Festspielen sei das *Mostly Mozart Festival* am Lincoln Center zu nennen, das *Caramoor Center for Music and the Arts*, wo das Daedalus Quartett *Ernst Stiefel Quartet in Residence* war, das *Bard Music Festival*, das *Skaneateles Festival* (alle im Bundesstaat New York) sowie *Music Mountain* in Connecticut.

Außerdem war das Quartett beim *Haydn-Festival* des *Lincoln International Chamber Music Festival* in Großbritannien vertreten sowie bei einem Festival zu Ehren von Elliott Carter, das vom St. Paul Chamber Orchestra und der University of Minnesota ausgerichtet wurde.

Das Ensemble macht durch seine Interpretationen zeitgenössischer Musik von sich reden, darunter Werke von Elliott Carter, George Perle, György Kurtág und György Ligeti. Eine beachtenswerte Uraufführung war David Hornes *Flight from the Labyrinth*, das das *Caramoor Festival* in Auftrag gegeben hatte. Dieses Werk stand auch auf dem Programm des Konzerts bei uns im Jahr 2008.

Das Daedalus Quartett arbeitet mit Bridge Records zusammen.



Zum Programm:

Ich gestehe, daß ich etwas irritiert war, als ich die Programmvorlagen durchgesehen habe und bei Mendelssohn 'aus opus 81' las. Ich möchte Ihnen daher darlegen, wie und unter welchen Umständen es zu dieser etwas merkwürdig anmutenden Angabe bezüglich der beiden Quartettsätze kam.

Als **Felix Mendelssohn Bartholdy (1809 - 1847)** am 12. April 1847 in Begleitung des von ihm geförderten jungen Geigers Joseph Joachim in London zu seiner zehnten Englandtournee eintraf, war sein früherer Schüler William Smith Rockstro „beunruhigt über den ungewöhnlich müden, fast schmerzvollen Gesichtsausdruck und kam zu der Schlußfolgerung, daß der Komponist sich zu Tode arbeite.“ (*1, S.595)



Und tatsächlich absolvierte Mendelssohn in diesen Wochen wieder ein riesiges Pensum. Sechsmal probte und führte er den 'Elias' auf mit immer verschiedenen Ensembles und Chören bis hinauf nach Birmingham, wo er das Oratorium im Vorjahr uraufgeführt hatte. Er dirigierte außerdem Sinfoniekonzerte, in deren Mittelpunkt seine 'Schottische Sinfonie' stand. Er spielte wiederholt Beethovens Klavierkonzert Nr. 4 mit eigenen

Kadenzen und erregte Bewunderung in Soloabenden mit den ebenfalls auswendig vorgetragenen 32 Variationen, c-Moll, von L.v. Beethoven, die wir übrigens im letzten Konzert dieses Jahres hören werden. Zahllose gesellschaftliche Verpflichtungen, an der Spitze die erneuten Begegnungen mit Königin Victoria und ihrem Gatten, sowohl im Konzert als auch im Buckingham Palace, liessen ihm keine Zeit zur Erholung. Als ein Freund bedauerte, daß er seinen Aufenthalt nicht verlängern könnte, antwortete ihm Mendelssohn, „daß er noch eine weitere Woche ständiger Übermüdung nicht lebend überstehen würde.“ (*1, S. 598).

Am 8. Mai reiste er aus England ab und kehrte völlig erschöpft von dieser letzten Konzertreise zurück nach Frankfurt.

Nach all den Anstrengungen sah er am 12. Mai endlich ein, daß er dringend einer Auszeit bedurfte. Umgehend plante die Familie einen Urlaub in der Schweiz.

Zur gleichen Zeit komponierte seine Schwester **Fanny Hensel** am 13. Mai in Berlin ihr letztes Werk:



„Das Lied 'Bergeslust' auf Verse von Eichendorff, das dann auch ihren Nachruf bilden sollte; die letzte Zeile lautet: 'Gedanken geh'n und Lieder bis in das Himmelreich'“ (*1, S.608). Während einer Probe zur 'Ersten Walpurgisnacht' am 14. Mai bemerkte Fanny Hensel ein Taubheitsgefühl in den Händen.

Nach einer kurzen Pause konnte sie die Probenarbeit fortsetzen, erlitt aber kurz darauf einen schweren Rückfall. „Es ist wohl ein Schlaganfall, ganz wie Mutter“ soll sie noch gesagt haben. Eine dreiviertel Stunde später war sie schon bewußtlos, und wenige Stunden später starb sie um 23 Uhr.

Als ihrem Bruder Felix die Nachricht in Frankfurt überbracht wurde, sank er mit einem Schrei zu Boden. Er konnte die Reise nach Berlin zur Beerdigung nicht antreten. Ende des Monats flüchtete er nach Baden-Baden, wo sich seine und die Familie seines Bruders Paul trafen, um dann gemeinsam weiter in die Schweiz zu reisen. In Baden-Baden konnte Mendelssohn am 12. und 13. Juni noch zwei Lobgesänge für die anglikanische Liturgie fertigstellen, die in England dringend erwartet wurden. Dann verstummte für mehrere Wochen die Musik. Schöpferisch verarbeitete er den Verlust der geliebten Schwester zunächst nur zeichnend und malend. Es entstand eine Aquarellreihe mit Landschaftsdarstellungen, über die Fannys Mann, der Maler Wilhelm Hensel urteilte: „Kein Künstler hätte sich ihrer zu schämen brauchen, im Vergleich zu seinen früheren waren sie in größerem Maßstabe angelegt, zwar ebenso liebevoll, sorgsam und sicher in der Zeichnung und der Beachtung der kleinsten Details, aber freier in der Behandlung, kräftiger, tiefer und harmonischer in der Farbe, mehr wirkliche Bilder.“

Im Juli und August blieben die Familien zusammen mit Wilhelm Hensel in der Schweiz, „vor allem in Interlaken, Ort schöner Erinnerungen, die er einst mit Fanny und seinen Eltern geteilt hatte.“ (*1, S.609)

In einem Brief vom 9. Juli 1847 äußerte Mendelssohn den Wunsch, endlich zur gewohnten Kompositionsarbeit zurückzukehren. Er entwarf ein ‚schneidendes‘ Scherzo für ein Streichquartett in f-Moll und kümmerte sich um den Versand der beiden in Baden-Baden komponierten ‚Lobgesänge‘ nach London sowie eines zusätzlichen ‚Jubilate Deo‘.

In mehreren Etappen kehrte die Familie Felix Mendelssohn Bartholdys am 18. September nach Leipzig zurück. Eine Fülle von Aufgaben erwartete ihn zu Hause: Kompositionsaufträge, Durchsicht eingegangener Opernlibretti, Arbeiten an noch nicht abgeschlossenen Kompositionen, Vorbereitungen sowie Organistorisches für das beginnende Semester am Konservatorium und vieles mehr. Ein Werk beschäftigte ihn während

und nach dem Aufenthalt in der Schweiz ganz besonders, so daß er es noch in diesem September abschließen konnte: das Streichquartett f-Moll op. 80.

„Seine durch und durch dissonante Grundstimmung - der wohl einschneidenste Stilwandel am Ende von Mendelssohns Leben - wird in der Regel als schöpferische Reaktion auf Fannys Tod betrachtet; 1961 ging der marxistische Wissenschaftler Georg Knepler noch weiter und bezeichnete dieses Werk aus dem vorrevolutionären Vormärz als ‚Requiem einer Epoche‘.“ (*1, S.613)

Es konnte nachgewiesen werden, daß Mendelssohn die Partitur des Quartetts 1847 im Wesentlichen fertig gestellt hatte, obwohl es erst 1850 postum veröffentlicht wurde.

Wegen der Vorbereitungen für das kommende Semester am Konservatorium, traf der Freund und Pianist Ignaz Moscheles Mendelssohn in dieser Zeit beinahe täglich und „er war auch einer der ersten, die Mendelssohns letzte Kompositionen sahen, darunter auch das durch ‚eine Aufregung von Schmerzengefühlen‘ geprägte op. 80; Moscheles berichtet auch, daß Mendelssohn ihm den ersten Satz eines Streichquartetts in d-Moll vorgespielt habe - ‚Es sind Variationen, weniger düster, etwas tröstlicher, und harmonisch besonders gediegen. Ein solches Werk ist aber nicht überliefert; dagegen finden sich in Mendelssohns Nachlass zwei Streichquartett-Sätze, die posthum als op. 81 Nr. 1 und 2 veröffentlicht wurden. Der erste, ist ebenfalls ein Variationensatz, aber in E-Dur, der bis auf die Tonart Moscheles‘ Beschreibung ähnelt. Er beginnt mit einem eleganten klassischen Thema, von dem Mendelssohn sich in fünf aufeinanderfolgenden Variationen zunehmend entfernt. Die letzte dieser Variationen bricht in ein turbulentes e-Moll-Presto aus, das alle Spuren des Themas auflöst. Auch im (Anm.: zweiten Satz) ‚Scherzo‘ in a-Moll löst sich das Thema im Verlauf des Satzes nach und nach auf, und der Satz endet mit zwei leeren Pizzicato-Akkorden.“ (*1, S.615)

Dies sind die beiden zusammengehörigen Sätze ‚aus op. 81, Nr. 1 und 2‘, die wir hören werden.

Es ist naheliegend anzunehmen, daß Mendelssohn diese beiden Sätze für ein weiteres Quartett verwenden wollte, aber es gibt wohl keine schriftlich oder mündlich belegten Äußerungen hierzu.

Später hat man unter op. 81 noch zwei unzusammenhängende Quartettsätze als Nr. 3 und 4 'untergebracht', die aber weder untereinander noch mit den beiden Quartettsätzen Nr. 1 und 2 aus op. 81 in irgendeinem Zusammenhang stehen. Das 'Capriccio' (Nr. 3) stammt aus dem Jahr 1843, eine 'Fuge' (Nr. 4) dagegen bereits aus dem Jahr 1827.

Vor seinem Tod beschäftigte Mendelssohn sich vor allem mit 'Sechs Lieder op. 71', von denen fünf schon 1842 entstanden waren. Er schrieb 1847 noch ein Lied, das er dann als Nummer 3 einfügte: 'An die Entfernte: Diese Rose pflück' ich dir' nach einem Text von Nikolaus Lenau.

Am 7. Oktober 1849 brachte er seine letzte Komposition zu Papier, ein siebtes Lied, das er ebenfalls noch in den Zyklus einfügen wollte. Dazu kam es aber nicht mehr. Dieses Werk, 'Altdeutsches Frühlied', nach einem Text von Friedrich von Spee, erschien nach seinem Tod als Nr. 6 von op. 86.

Gerne wird im Zusammenhang mit seinen letzten Liedern das 'Nachtlied' von Joseph von Eichendorff zitiert, vermutlich weil es unsere Phantasie von erfüllten Todesahnungen beflügelt. Aber dieses Lied schrieb Mendelssohn bereits am 25.12.1845:

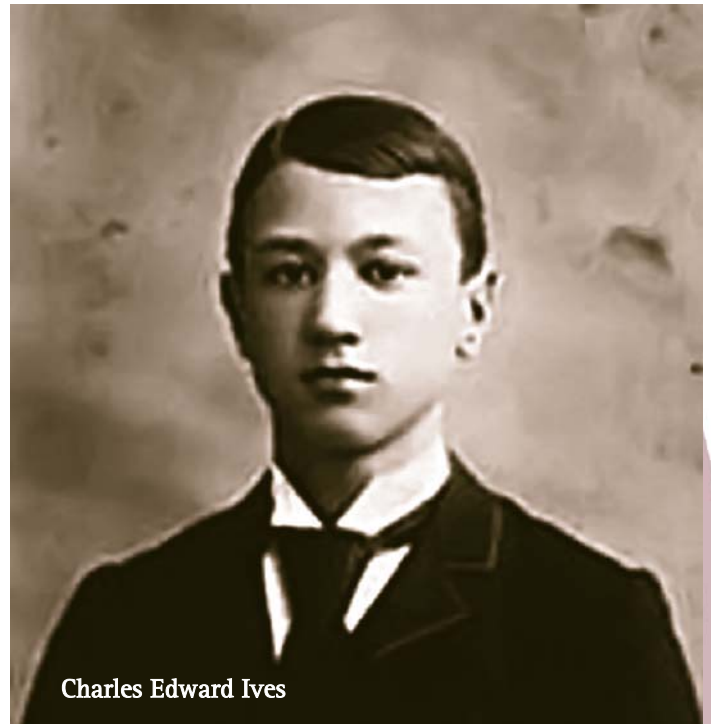
„Vergangen ist der lichte Tag,
von ferne kommt der Glocken Schlag,
So reist die Zeit die ganze Nacht,
Nimmt manchen mit, der's nicht gedacht...“

Am 9. Oktober 1847 erlitt Mendelssohn einen ersten Schlaganfall als er mit seiner Frau spazieren ging. Er beschrieb ihn selbst, „als ob ein fremder Körper sich mit Gewalt in seinen Kopf drängen wollte.“ (*1, S. 616) Am 28. Oktober folgte ein zweiter Schlaganfall mit passagerer motorischer Aphasie, d.h. er konnte fünfzehn Minuten lang nicht mehr sprechen. Am 3. November folgte der dritte Schlaganfall. Er soll einen schrillen Schrei ausgestoßen und dann das Bewußtsein verloren haben. Zeitweise war er wieder ansprechbar und erkannte in diesen Momenten noch seinen Bruder Paul sowie seine Frau Cécile. Auf ihre Fragen antwortete er dann nur noch „müde, sehr müde.“

Am 4. November um 21:24 Uhr starb Felix Mendelssohn Bartholdy in Anwesenheit seiner Frau, seiner Brüder Paul und David, der Freunde Schleinitz und Moscheles sowie seiner

Ärzte. Seit dem 3. November standen Musikfreunde Tag und Nacht vor dem Haus und hofften vergeblich auf bessere Nachrichten. „Unter beispielloser Anteilnahme der Leipziger Bevölkerung fand am 7. November 1847 eine ergreifende Trauerfeier in der Paulinerkirche in Leipzig statt.“ (*2, S. 1553) Über die bewegende Anteilnahme der Bevölkerung entlang der Bahnlinie von Leipzig nach Berlin in der Nacht vom 7./8. November habe ich in früheren Heften schon ausführlich berichtet. In Berlin wurde Mendelssohn auf dem Dreifaltigkeitsfriedhof bestattet – neben dem Grab seiner Schwester Fanny Hensel.

Zwischen zwei 'Klassikern' spielen die vier Musiker aus den USA für uns ein Werk ihres Landsmannes **Charles Edward Ives (1874 – 1954)**.



Charles Edward Ives

Ich kannte von ihm aus dem Konzertsaal nur Sinfonien und Ouvertüren und gestehe, daß ich überrascht war, wie umfangreich sein Werkverzeichnis ist, und daß darin sogar zwei Streichquartette zu finden sind. Ives war weder ein unbeküm-

merter 'Yankee' noch ein Autodidakt, wie eine unvollständige Quellenlage lange glauben ließ. Sein Vater, Hornist, Kapellmeister und Bankangestellter, erkannte frühzeitig die besondere Begabung seines Sohnes und vermittelte ihm musikalische Grundlagen, die er selbst von einem deutschen Emigranten in zweijährigem Unterricht erhalten hatte. Bei dieser Einführung stütze ich mich auf den Artikel im Personenteil des neuen MGG, 'Musik in Geschichte und Gegenwart'. (*3, S. 727ff) Die Abschnitte in Anführungszeichen sind Originalzitate aus dem Text von Wolfgang Rathert.

Mit dreizehn Jahren trat Charles Ives schon als Konzertorganist auf und wenig später führte Vater George seinen 'Marsch für ein Theaterorchester' auf. Charles Ives besaß die Fähigkeit, aus den verschiedenen Tätigkeiten im Musikleben seiner Heimatstadt sofort Anregungen für seine Kompositionen zu ziehen. So führte sein Einsatz als Trommler in der Blaskapelle des Vaters bereits 1890 zu einer Serie von kleinen, zum Teil parodistischen Stücken mit ungewöhnlichen Klangeffekten, die das Interesse des Vaters an spekulativen und experimentellen Tonssystemen aufgreifen. 1893 zog der neunzehnjährige Ives nach New Haven, um sich auf die Zulassungsprüfungen an der Yale University vorzubereiten. Im darauffolgenden Jahr konnte er sich zu einem 'Studium generale' einschreiben.

Sein Vater starb völlig unerwartet bereits zwei Monate nach der Immatrikulation. Dieses traumatische Ereignis markierte eine Zäsur, die lebenslang in Charles Ives fortwirkte. Sein Kompositionslehrer an der Yale-University war der Komponist und Organist H.W. Parker, der zum Kreis der 'Bostoner Klassizisten' zählte und seinen Schülern einen epigonal-akademischen Stil, aber satztechnisch ein solides Rüstzeug vermittelt haben soll. Zum Examen reichte Ives zwei Sätze seiner ersten Sinfonie ein, die, äußerlich noch der Tradition verpflichtet, hinsichtlich der Tonalität aber schon sehr eigenwillig ist und den gewohnten Rahmen sprengt.

Sein Studium finanzierte er als Organist und Kantor an der Center Church New Haven, wo er seine Experimentierfreudigkeit praktisch umsetzen konnte.

Nach dem Tod des Vaters, dem er so viel Unterstützung und ideellen Rückhalt für seine unkonventionellen kompositori-

schen Experimente verdankte, wurde die Freundschaft mit dem Sänger, Chorleiter und Musikwissenschaftler John C. Griggs (1865-1932) von großer Bedeutung. Dieser beeinflusste maßgeblich Ives' Aesthetik und dessen musikgeschichtliches Verständnis durch seine Dissertation an der Leipziger Universität über die Situation der amerikanischen Kunstmusik (1893) und durch einen Aufsatz über Claude Debussy (1912). Eine besondere und lebenslange Bereicherung erfuhr Ives an der Universität durch die Einführung in die anglo-amerikanische Literatur des 19. Jahrhunderts.

Mit Verwunderung nehmen wir zu Kenntnis, daß Ives unmittelbar nach diesem Universitätsstudium eine Stelle in einer New Yorker Lebensversicherungsgesellschaft annahm, privat seine Kompositionstätigkeit aber konsequent fortsetzte. 1902 beendete er seine Tätigkeit als Organist und aktiver Musiker an der 'Central Presbyterian Church' in New York. Offensichtlich wollte er durch die rigorose Trennung von kompositorischer und beruflicher Existenz seine künstlerische Unabhängigkeit bewahren.

Im Jahr 1907 eröffnete Ives mit einem Partner eine eigene Lebensversicherungsagentur, die in den folgenden Jahren zu einer der erfolgreichsten an der Ostküste avancierte. In der Firma war er für die Schulung der Versicherungsagenten verantwortlich und entwickelte moderne Prinzipien der Kalkulation und Verkaufsstrategie, die er in einer weit verbreiteten Broschüre 'The Amount to Carry' niederlegte.

Als überzeugter Demokrat unterstützte er das idealistisch-sozialreformatorische 'Progressive Movement' mit publizistischen Beiträgen zu Fragen von Wahlreformen, Verfassungsergänzungen und der Begrenzung unternehmerischer Gewinne. Aus seinem Privatvermögen finanzierte Ives in späteren Jahren die von H. Cowell 1927 gegründete 'New Music Society' sowie deren Konzert- und Editionsprojekte und trat im gleichen Jahr dem Forum avantgardistischer Komponisten, der 'Pan American Association of Composers' bei. 1908 heiratete Ives Harmony Twichell, die er schon 1896 an der Universität kennengelernt hatte. Nach einer Fehlgeburt konnte Harmony Ives keine Kinder mehr bekommen. Dieser Schicksalsschlag überschattete das private Glück. 1915 adop-



tierte das Ehepaar Ives dann das Waisenkind Edith Osborne (1914–1956). In West Redding, nahe seinem Geburtsort Danbury in Connecticut, baute Ives 1913 ein Haus, das der Familie bis 1953 als Sommersitz diente. Den Rest des Jahres lebte die Familie in New York.

Bis zum Ende des ersten Weltkrieges komponierte Ives den größten Teil seines Œuvres in Nachtstunden oder an Wochenenden, völlig abgeschirmt von der Öffentlichkeit. Mit Ausnahme eines Liedes und der 1917 in New York aufgeführten dritten Violinsonate gab es keine öffentlichen Aufführungen seiner Musik, wohl aber privat arrangierte Durchspielproben

einzelner symphonischer Werke durch verschiedene New Yorker Orchester. Ives stieß aber vorwiegend auf Unverständnis, und die oft schroffe Ablehnung seiner Werke verletzte ihn zunehmend.

So ist es vielleicht auch nicht verwunderlich, daß Ives 1918 infolge permanenter Überarbeitung einen physischen Zusammenbruch erlitt, von dem er sich nie mehr ganz erholte, zumal im Rahmen dieser Krise ein Diabetes mellitus entdeckt wurde, der damals ausschließlich diätetisch behandelt werden konnte. Nach 1918 gab Ives das Komponieren weitgehend, nach 1927 vollständig auf. Sein Interesse konzentrierte sich nun ganz auf das Ordnen, Zusammenstellen und Revidieren seines Werks. Es umfaßt circa 178 geistliche Chorwerke und Psalmen, vierundzwanzig weltliche Chorwerke und 197 Lieder. Das Verzeichnis der Instrumentalwerke zählt 461 Kompositionen, darunter sechs Sinfonien, wovon die letzte unvollendet blieb. Des weiteren finden wir Ouvertüren, Werke für Kammerorchester, Märsche, Werke für Blaskapellen, vier Violinsonaten, zwei Klaviersonaten sowie zahlreiche andere Klavierkompositionen, Orgelmusik und eben zwei Streichquartette: Das erste entstand in der Zeit von 1897 bis 1900, das zweite, welches wir hören, in den Jahren 1913–1915.

Dieses zweite Quartett ist dreisätzig und wurde erst am 11. Mai 1946 in New York uraufgeführt. Ives faßte das 'Programm' dieses Streichquartetts folgendermaßen zusammen: „Vier Männer, die miteinander reden, diskutieren, streiten...man prügelt sich, reicht sich die Hand und dann erklimmen sie einen Berg, um das Firmament zu betrachten.“

1920 veröffentlichte Ives zwei Hauptwerke im Selbstverlag: die Klaviersonate Nr. 2 und ein Jahr später eine Sammlung mit 114 Liedern. Er schickte sie an befreundete Musiker und maßgebliche Kritiker. Erst 1927 wurden Teile seiner vierten Sinfonie von Mitgliedern der New Yorker Philharmoniker gespielt. 1930 zog sich Ives aus dem Geschäftleben zurück. Zwischen 1932 und 1938 unternahm er mit seiner Familie vier ausgedehnte Europareisen und konnte bei dieser Gelegenheit in London im Tonstudio erstmals eigene Werke einspielen. 1939 brachte ihm die Erstaufführung seiner 'Concord-Sonate' endlich die gebührende Anerkennung in der amerikanischen Öffentlichkeit, die dann durch die Aufnahme des Komponisten in das 'National Institute of Arts and Letters' bekräftigt wurde.

Trotz zunehmender körperlicher und mentaler Beeinträchtigungen revidierte Ives bis zuletzt seine Werke und stand mit vielen jüngeren Komponisten und Musikern in Kontakt.

Nach einer Leistenbruch-Operation im Jahr 1954 erlitt Ives noch im Krankenhaus einen schweren Schlaganfall, den er nicht überlebte. Er wurde in seinem Geburtsort Danbury bedingt und ein Jahr später erschien schon eine erste Biographie.

Wolfgang Rathert schreibt in seinem Artikel im neuen MGG: „Ives ist eine der faszinierendsten und zugleich widersprüchlichsten Persönlichkeiten der jüngeren Musikgeschichte. Die Beziehungen zwischen Leben und Werk, zwischen den Entstehungsbedingungen sowie den programmatischen Hintergründen seiner Musik sind auch heute noch Gegenstand intensiver Erforschung und Interpretation.“

Wie bereits erwähnt, verbarg sich hinter dem sehr erfolgreichen Versicherungsunternehmer eine komplexe und sensible Künstlerpersönlichkeit: Ives war extrem öffentlichkeitsscheu, quälend selbstkritisch, unbeugsam in künstlerischen Belangen, idealistisch gesinnt und von höchstem Arbeitsethos erfüllt.

Ives' Bekenntnis lautete sinngemäß: „Der Stoff unserer Existenz webt sich ganz von selbst. Man kann eine Kunst nicht mit der Hoffnung in die Ecke stellen, daß sie sich dort durch Vitalität, Realität und Substanz auszeichnet.“

Dies steht in krassem Gegensatz zu der Tatsache, daß er seine kompositorische Existenz sorgfältig abschirmte, ja verheimlichte. In dieser Haltung kamen sein Stolz, seine Unbeugsamkeit, und sein Protest gegen eine dekadente, von ihm „als verweichlicht empfundene offizielle Musikkultur“ zum Ausdruck. Dies hielt ihn einerseits wiederum nicht davon ab, ausgewählten Fachleuten nach 1918 seine Hauptwerke zuzusenden, obwohl er andererseits höchst empfindlich auf das publizistische [Anm.: meist negative] Echo reagierte.

„Die Spannung, unter der Ives' Leben viele Jahre stand, schlug sich in extremen Charaktereigenschaften nieder: äußerste Selbstdisziplin, kindliche Scheu, besonders ausgeprägt in der bis ins hohe Alter bestehenden Phobie vor Fotografen und strikter Konservatismus der äußeren Lebensform wurden durch Großzügigkeit, Humor, spontane Begeisterungsfähigkeit und bedingungslose Hingabe an die Musik kompensiert und kontrastiert; gefürchtet waren aber auch seine unberechenbaren Zornausbrüche, die sich gleichermaßen gegen gesellschaft-

liche Mißstände und ästhetische Vorurteile richten konnten.“ Sein Konservatismus im Alltagsleben gegen moderne Lebensformen hatte sich seit der Heirat mit Harmony Twichell verstärkt. Sie war Tochter eines kongregationalistischen Predigers.

Ein anderer Wesenszug war Ives' starkes Nostalgiebedürfnis. Er beschwor ein arkadisches Neuengland, Kindheits- und Jugenderinnerungen an 'Camp Meetings', d.h. an religiöse Feste auf freiem Feld, oder an die Klänge der Blaskapellen seiner Jugendzeit. Die Kluft zwischen Ideal und Wirklichkeit suchte er mit Humor und optimistisch-naiver Religiosität zu überbrücken. Ives entwickelte früh ein feines Gespür für die Veränderungen der modernen, der Natur entfremdeten und entindividualisierten Massenkultur. Er kritisierte immer wieder die Großmachtpolitik der USA nach dem Ersten Weltkrieg und sah darin eine Abkehr von den Gründungsideen der amerikanischen Verfassung.

„Der Kontrast dieses im Grundsatz retrospektiven Lebensentwurfs zur Fortschrittsideologie des prosperierenden 'Gilded Age' [Anm.: Goldenes Zeitalter], dem Ives seine Laufbahn verdankte und dessen rauen gesellschaftlichen Realitäten und Anforderungen er sich erfolgreich stellte, ist eklatant. Für die Spekulation des Psychoanalytikers Stuart Feder, daß dieser Widerspruch Ives' lebenslange (und damit gescheiterte) Trauerarbeit über den Tod seines Vaters reflektiere, gibt es triftige Gründe. Allerdings ist diese Auseinandersetzung mit der starken, aber unerreichbaren Vaterfigur ein der amerikanischen Geistesgeschichte durchaus vertrautes Muster“. Ives' Persönlichkeit und Denkstil sind stark „von einer (post-)romantischen Kunst- und Weltanschauung durchdrungen.“

Der oft zwischen Ives und G. Mahler gezogene Vergleich habe – bei allen Unterschieden zwischen beiden Persönlichkeiten – durchaus seine Berechtigung.

So ist auch dokumentiert, daß sich Mahler während seiner Zeit als Chefdirigent der New Yorker Philharmoniker sehr für die 3. Sinfonie von Ives interessierte.

„Ives intensive und zugleich hochgradig gespannte Beziehung zu seiner Umwelt und seine Auffassung zum Verhältnis von Leben und Werk sind einer transzendentalistischen Dialektik von Selbst- und Welterfahrung verpflichtet. Ästhetik und Biographie stehen in einem unauflösbaren, sich gegenseitig be-

dingenden Zusammenhang.“

Ives äußerte sich auch literarisch sehr engagiert und in seinen 'Essays before a Sonata' hebt er seine eigenen Ideale ins All-gemeingültige, während die 'Memos' seinen persönlichen Lebensweg als Ausdruck des Nonkonformismus und der Unbeugsamkeit verdeutlichen. Obwohl er die ästhetischen und stilistischen Prinzipien der europäischen Kunstmusik attackierte, verehrte er dennoch Beethoven. Er sah darin keinen Widerspruch, sondern erkannte sinngemäß eine Kontinuität des menschlichen Daseins oder die Existenz einer transzendenten, über allem waltenden „Seele“ .

„Ives' Ablehnung einer Etikettierung seiner Musik als 'modern' und die gleichzeitige Suche nach einem voraussetzungslosen Neuen und Unbekannten in der Musik spiegelt eine Persönlichkeit wider, die nur Individualität und Originalität als Kriterium künstlerischen Gelingens gelten ließ.“

Johannes Brahms (1833 – 1897) wollte im Sommer 1875 eigentlich nach Italien reisen. Kalbeck äußert in seiner Biographie aber die Vermutung, daß „die Reise, wahrscheinlich wegen des B-Dur-Quartetts, das ihm auf die Nägel brannte, vorläufig bis zum Herbst vertagt wurde, wo sie dann einen abermaligen Aufschub bis auf Weiteres erlitt.“ (*4, S.54) Brahms



war noch unschlüssig, ob er wieder nach Tutzing/München oder an den Rhein fahren sollte. In einem Brief erwähnte er, daß es zu seinen Erholungen gehöre, den Bädeder zur Hand zu nehmen und Sommerpläne zu schmieden.

Vorangegangen waren Mitte April noch, allerdings nicht eindeutig belegbar, Konzerte in Budapest. Vor allem aber lag eine anstrengende letzte Saison in seiner Funktion als Dirigent und 'artistischer Direktor der Gesellschaft der Musikfreunde' in Wien hinter ihm. Darüber hinaus konnte Brahms in diesem Jahr Wien besonders gelöst und entspannt verlassen, denn er hatte am 3. April in gutem Einvernehmen den Kontrakt mit der 'Gesellschaft der Musikfreunde' gelöst. Er war frei von den Dirigierpflichtungen und konnte sich wieder ganz dem Komponieren widmen. Seit 1872 hatte er in der Nachfolge von Johann Herbeck mit großem Erfolg die Konzerte der 'Gesellschaft der Musikfreunde' geleitet und den Wienern vor allem Werke von Händel und Bach, Schumann, Schubert und Mendelssohn, aber auch eigene Kompositionen zu Gehör gebracht. Jetzt aber gab Johann Herbeck die Leitung der Hofoper wieder ab und Brahms ging davon aus, daß dieser alles versuchen würde, die alte Stellung zurückzuerobieren. An seinen Freund, den Dirigenten Hermann Levi schrieb Brahms zur Erklärung seines allseits bedauerten Entschlusses: „Das ist freilich mit einem Worte gesagt: Herbeck! Vorgefallen ist nichts, aber die Aussichten sind auch nicht erfreulich...Ich will mich weder mit ihm (Anm.: Herbeck) zanken, noch warten, bis er mich herausgebracht. Einzelnes schriftlich zu erzählen, ist mir zu weitläufig und langweilig.“ (*4, S. 50)

Erhalten blieb die Mitgliedschaft im Komitee der 'Gesellschaft der Musikfreunde', das über Konzertprogramme, Solisten und anderes entscheidet. Das lebenslange gute Einvernehmen mit dieser bis heute bestehenden, ehrwürdigen Institution brachte Brahms später in seinem Testament zum Ausdruck, in dem er ihr seinen gesamten musikalischen Nachlaß vererbte. Mit welcher Akribie, mit welchem persönlichen Zeitaufwand und mit welchem Verantwortungsgefühl gegenüber dem Werk er zum Beispiel an den Ostertagen 1875 Bachs Matthäus-Passion vorbereitete, läßt sich aus dem Aufführungsmaterial ersehen, das heute noch in den Archiven des Musikvereins aufbewahrt wird.

Erlauben Sie mir bitte, in diesem Zusammenhang noch etwas

weiter auszuholen und Theodor Billroth, den berühmten Chirurgen und kunstsinnigen Brahms-Freund über sein Wirken als Dirigent Anfang 1873 berichten zu lassen: „Brahms ist als Musikdirektor hier äußerst tätig; er hat unvergleichlich schöne Aufführungen zustande gebracht und findet bei allen, die es gut mit der Kunst meinen, vollste Anerkennung...Im letzten Konzert wagte er eine der schwersten, noch nie aufgeführten Bachkantaten von Bach nach Text von Luther...Es war verdammt herbe Musik, doch stellenweise von erhabener Wirkung. Die Wiener nehmen aus den Händen eines Dirigenten, den sie achten wie Brahms, auch das mit liebenswürdiger Empfänglichkeit an. Zwei darauf folgende Volkslieder a cappella veranlaßten dann freilich einen Beifallssturm, der die Besorgnis des Hauseinsturzes machte...man wird ganz betrunken von der Schönheit der Klangwirkung dieses Chors, dessen An- und Abschwellen, forte und piano wie von einer Stimme getragen wirkt. Brahms leitete das, wie Renz ein Zirkusperfer.“ (*5, S.132)

Als Brahms aber am Palmsonntag die Bach-Kantate 'Liebster Gott, wann werd' ich sterben?' und danach das Requiem von Luigi Cherubini aufführte, kommentierte der sonst so wohlgenommene Hanslick: „Es fehlt in Wien nicht an einem Publikum, das die ernste Schönheit der Musik verehrt...aber hier sowenig wie anderswo pflegt man Konzerte eigens zu dem Zweck zu besuchen, um sich nacheinander erst protestantisch und dann katholisch begraben zu lassen.“ (*5, S.132)

Nun aber möchte ich Sie wieder zurück in den Sommer 1875 führen:

Brahms erinnerte sich bei der Ortswahl seines Sommerurlaubs an ein Versprechen, das er 1873 dem Winzer, Weinhändler, Musikliebhaber und Geiger Rudolf von Beckerath beim Niederrheinischen Musikfest gegeben hatte. Die Beckeraths waren ihm auch teuer, weil sie zum engsten Kreis um Clara Schumann gehörten.

Brahms kam zwar über die Pfingsttage 1875 zum Düsseldorfer Musikfest. Aber er hatte schon vorher in Ziegelhausen, in der Nähe von Heidelberg einen Sommersitz gefunden. Er hatte diesen Ort bereits 1855 auf einer Wanderung durch das Neckartal kennengelernt:

„Er logiert in einem Gartenhaus, das einem ehemaligen Sänger gehört, und genießt den Blick bis weit in den Odenwald. In

diesen Wochen ist er froh und erleichtert darüber, daß ihn die Tätigkeit als künstlerischer Direktor nicht mehr belastet. 'Ich wohne und lebe hier allerliebste', schreibt er an Reinthaler (Anm.: ein Freund), 'Heidelberg, Mannheim, Karlsruhe, alles in nächster Nähe. Die Badener Gegend, die Leute und Wirtschaftshäuser kennst Du und kannst sie loben...Heute waren Levi und Dessoff da... Kurz, es wird nur lustig gelebt.' (*5, S.137)

In dieser Stimmung komponiert bzw. vollendet er die beiden nächsten Kammermusikwerke: das dritte Klavierquartett c-Moll op. 60, dessen Anfänge noch in die Sturm-und-Drang-Zeit 1855/56 zurückreichen sowie das dritte Streichquartett B-Dur op. 67.

„Das Quartett B-Dur ist ein heiteres, froh gestimmtes Gegenstück zu den beiden ersten Vorgängern op. 51 Nr.1 und 2. Brahms verzichtet hier weitgehend auf strenge motivisch-thematische Arbeit. Bereits der locker geformte Kopfsatz, dessen fröhliche 'Hörnerklänge' im 6/8-Takt an Mozarts 'Jagdquartett' erinnern, verdeutlichen den unbeschwerten, ganz von Naturstimmungen lebenden Ton des Werks. Der langsame, zärtliche-romantische zweite Satz führt dies fort, nur der Mittelteil bringt einige kontrastierende, ins Moll gewendete Akzente. Lebendig, kräftig gibt sich dazu das Scherzo, während das Finale ein geradezu klassisches Thema präsentiert, das in acht Variationen – Charakterstücken – in gelöster, heiterer Weise verarbeitet wird.“ (*5, S.138)

Immer wenn sich Brahms an einem Ort besonders wohl fühlte, lud er Bekannte ein, ihn zu besuchen und bot sich als Fremdenführer zur Schloßruine bei Ziegelhausen an. Kalbeck schränkt allerdings ein: „Nur mußten sie sich hüten, mit der Tür in einen Quartettsatz zu fallen, an dem er gerade komponierte.“ (*5, S. 56) Aber trotz der kompositorischen Pflichten war der sonst oft so scheue und grantelnde Brahms gegenüber seinen Besuchern äußerst liebenswürdig. Die Frau des Dirigenten Dessoff erinnerte sich an einen überraschenden Besuch auf Brahms 'Ziegelhauser Bauernhof': „Wir trafen ihn hemdsärmelig 'im leichtesten Gewand' auf einer Lattenbank sitzend, lesend und umschwärmt von einem Dutzend schöner Tauben, die er zu füttern pflegte.“ (*5, S. 56)

- *1) R.Larry Todd: Felix Mendelssohn Bartholdy,
Sein Leben, seine Musik. Carus Verlag,
Ph. Reclam jun. Stuttgart
- *2) MGG, Personenteil Bd. 11, Bärenreiter/Metzler 2004
- *3) MGG, Personenteil Bd. 9, Bärenreiter/Metzler 2003
- *4) Max Kalbeck: Johannes Brahms, Band III,
1874-1885, Hans Schneider Verlag Tutzing 1976
- *5) Malte Korff: Johannes Brahms, Leben und Werk,
dtv premium 2008

