



Meisterkonzert

Sonntag, 26. Januar 2014, 18.00 Uhr, AllgäuSternHotel

Philharmonia Quartett Berlin

Pultsolisten der Berliner Philharmoniker

Daniel Stabrava und **Christian Stadelmann** Violinen
Neithard Resa Viola, **Dietmar Schwalke** Cello

Programm:

Joseph Haydn

Streichquartett g-Moll, op. 74, Nr. 3 (Hob.III: 74)
„Reiter-Quartett“ (1793)

Felix Mendelssohn Bartholdy

Streichquartett Nr. 2, a-moll, op. 13 (1827)

Giuseppe Verdi

Streichquartett e-moll (1873)

„Four of the best“, so bezeichnete die Londoner Presse das *Philharmonia Quartett Berlin* nach seinem Debüt in der Wigmore Hall. Lord Yehudi Menuhin fügte hinzu: „I'd like to hear music always played as beautifully as you play“.

Und tatsächlich, ob in Europa, den Vereinigten Staaten, in Japan oder Südamerika, das *Philharmonia Quartett Berlin* hat sich seit seiner Gründung im Jahre 1985 als eines der weltweit besten Streichquartette etabliert. Mit seinem homogenen Klang und der perfekten Art des Zusammenspiels setzt das oft von den Medien als „top-flight ensemble“ bezeichnete Streichquartett neue Maßstäbe.

Das Ensemble ist regelmäßiger Gast bei renommierten Konzertreihen rund um den Globus wie beispielsweise der Carnegie Hall in New York oder der Wigmore Hall in London und bei internationalen Festivals wie den Salzburger Festspielen. Papst Benedikt XVI. lud das Ensemble zu einem privaten Konzert ein. Auch bei der spanischen Königsfamilie gastiert das Ensemble regelmäßig im Palacio Real und spielt im exklusiven Kreis auf den königlichen Stradivari-Instrumenten.

Bereits drei ihrer zahlreichen CD's mit Reger, Schostakowitsch und Britten gewannen den Deutschen Schallplattenpreis und wurden von der Süddeutschen Zeitung als „herausragend“ bewertet. Für die Einspielung von Beethovens Streichquartett op. 130 sowie der großen Fuge op. 133 wurde dem *Philharmonia Quartett Berlin* bereits zweimal der ECHO-KLASSIK-Preis verliehen. Ferner ist das Ensemble Preisträger des *Argentine Critic Price* in Buenos Aires. Mit den Aufführungen des Beethoven- und Schostakowitschzyklus sorgte das *Philharmonia Quartett Berlin* für internationales Aufsehen und begeisterte das Publikum in der Philharmonie Berlin.

Das vielseitige und entdeckungsfreudige Repertoire des Ensembles umfaßt inzwischen mehr als hundert Werke. Es lebt zum einen von der unerschöpflichen künstlerischen Auseinandersetzung mit den Klassikern und Werken des 20. Jahrhunderts, zum anderen aber vom Engagement für seltener zu hörende Streichquartette, etwa von Hindemith (Nr. 4), Reger (op. 74), Schulhoff (Nr. 1) oder Szymanowski (Nr. 2).

Bis zum plötzlichen Tode des Cellisten Jan Diesselhorst im Februar 2009 spielte das *Philharmonia Quartett Berlin* in unveränderter Besetzung. Beim letzten Konzert des Ensembles 2007

in Sonthofen war Herr Diesselhorst noch dabei. Seinen Platz hat nun Dietmar Schwalke eingenommen, mit dem das Quartett seine außergewöhnliche Kultur des Zusammenspiels und der klanglichen Homogenität auf den Podien in aller Welt erneut unter Beweis stellt.

Daniel Stabrawa wurde 1955 in Krakau geboren und ist der erste Konzertmeister der Berliner Philharmoniker. Er ist Preisträger bedeutender internationaler Wettbewerbe und wurde nach Abschluss seiner Ausbildung bei Prof. Zbigniew Szelezer 1979 Konzertmeister des Krakauer Rundfunkorchesters. 1983 kam er zu den Berliner Philharmonikern, wo er 1986 noch unter Herbert von Karajan zum ersten Konzertmeister berufen wurde. Daniel Stabrawa tritt regelmäßig solistisch mit dem Berliner Philharmonischen Orchester auf, bereist neben vielen europäischen Ländern auch Asien und Amerika und gab mit seiner Frau, der Pianistin Elzbieta Stabrawa, zahlreiche Sonatenabende in aller Welt. Dabei gilt sein besonderes Engagement der Musik seines Landsmannes Karol Szymanowski. Seit 1994 engagiert sich Daniel Stabrawa zunehmend als Dirigent und hat mit der Spielzeit 1995/96 die Leitung der Capella Bydgosciensis (Bromberg) übernommen.

Der Berliner **Christian Stadelmann** ist das jüngste Mitglied des Quartetts. Er erhielt seinen ersten Unterricht bei Prof. Charlotte Hampe. Sein Studium absolvierte er an der Hochschule der Künste bei Prof. Thomas Brandis. Christian Stadelmann war Preisträger bei diversen Wettbewerben und Gründungsmitglied der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen. Nach einigen Jahren bei der Jungen Deutschen Philharmonie trat er 1985 in das Berliner Philharmonische Orchester ein, wo er seit 1987 Stimmführer der zweiten Violinen ist.

Neithard Resa ist ebenfalls gebürtiger Berliner und studierte zunächst Violine bei Prof. Michael Schwalbe, bevor er nach Köln zu Prof. Max Rostal wechselte. Nach dem Konzertexamen konnte er als Stipendiat des DAAD sein Studium in den USA bei Michael Tree vom Guarneri Quartett fortsetzen. 1978 war er Preisträger beim Wettbewerb des Deutschen Musikrates und Teilnehmer der Bundesauswahl „Konzerte junger Künstler“. Noch im gleichen Jahr kam er dann als Solobratscher zu den Berliner Philharmonikern.

Dietmar Schwalke wurde 1958 in Pinneberg geboren und erhielt seinen ersten Cellounterricht mit zwölf Jahren. Er studierte zunächst in Hamburg bei Arthur Troester, dann bei Wolfgang Boettcher in Berlin und ergänzte seine Studien bei Pierre Fournier. 1981 debütierte er in der Berliner Philharmonie mit dem Cellokonzert von Robert Schumann und dem RSO Berlin. Bevor er 1994 zu den Berliner Philharmonikern kam, war er sechs Jahre Cellist im Kreuzberger Streichquartett und ist seit 2009 Mitglied des *Philharmonia Quartetts Berlin*.

Zum Programm:

Der bedeutende Haydn-Forscher Ludwig Finscher datierte die „Erfindung des Streichquartetts“ auf die Jahre 1755 bis 1757 und berief sich hierbei auf Georg August Griesinger, den Zeitgenossen und Biographen Haydns: „Ein Baron Fürnberg hatte eine Besitzung im Weinziel, einige Posten von Wien, und er lud von Zeit zu Zeit einen Pfarrer, seinen Verwalter, Haydn und Albrechtsberger, (einen Bruder des bekannten Contrapunktisten, der das Cello spielte) zu sich, um kleine Musiken zu hören. Fürnberg forderte Haydn auf, etwas zu komponieren, das von diesen vier Kunstfreunden aufgeführt werden könnte. Haydn, damals achtzehn Jahre alt, nahm den Auftrag an, und so entstand sein erstes Quartett, welches gleich nach seiner Erscheinung ungemeinen Beyfall erhielt, wodurch er Muth bekam, in diesem Fache weiter zu arbeiten.“

Griesinger irrte zwar bezüglich der Altersangabe, denn Haydn war zu dieser Zeit bereits dreiundzwanzig Jahre alt, aber es ist sicher, daß es sich bei den erwähnten Quartetten um die später als Opus 1 und 2 herausgegebenen *Divertimenti* handelt. Haydn bewies nicht nur Mut und Ausdauer bei der Komposition für vier Streicher, sondern schrieb mit Phantasie und stetig wachsender Meisterschaft in den folgenden drei Jahrzehnten achtundsechzig Streichquartette, auch wenn er die Opera 9, 17 und 20 noch unter dem Titel *Divertimenti* veröffentlichte. Wenn man das von Haydn selbst stammende Arrangement der *Sieben Worte* für Streichquartett hinzufügt, sind es sogar neunundsechzig Werke.

Arnold Werner-Jensen schreibt in seinem kleinen Haydn-Kompendium: „Ludwig Finscher hat mit seinen Forschungsarbeiten (Anm. 'Joseph Haydn und seine Zeit') hier Grundlegendes geleistet, so daß wir heute Haydns Bedeutung

ziemlich genau einschätzen können. Sie ist so groß, daß wir im Falle des Streichquartetts mit größerem Recht als bei der Sinfonie sagen können, er habe es 'erfunden'... Als musikhistorische Pionierleistung bedeuten die Werke zwischen op. 20 und 103 im Grunde die Etablierung einer neuen Gattung.“ (*1, S.91)

Bereits mit Opus 9 legte Haydn die Viersätzigkeit für immer fest, und Werner-Jensen fährt fort: „Er definierte mit Opus 33 den Maßstab für die Zukunft der Gattung. Ludwig Finscher faßt das mit präziser Knappheit so zusammen: 'An Haydns Quartetten op.33 ...entwickelte sich die Anschauung, daß das Streichquartett die anspruchsvollste Gattung der Kammermusik, sogar der Instrumentalmusik oder der Musik schlechthin sei, gestützt durch die bis ins 16. Jahrhundert zurückreichenden Vorstellungen der Kompositionslehre über die besondere Vollkommenheit des vierstimmigen Satzes und die ebenso alte Hilfskonstruktion der Musikanschauung, daß dieser vierstimmige Satz Gesprächscharakter habe.' Und an anderer Stelle beschreibt er als wichtigstes Prinzip des Haydnschen Quartettsatzes: '...die Entwicklung musikalischer Zusammenhänge und Formen durch die thematische Arbeit im geistreich-witzigen und beseelten <Gespräch> der vier Instrumente im vierstimmigen Satz'.“ (*1, S.92)

Wir hören von **Joseph Haydn (1732 – 1809)** das dritte Streichquartett in g-Moll aus op. 74, das sogenannte „Reiterquartett“. Wie ich bereits anlässlich einer Aufführung durch das Kodaly-Quartett 2010 schrieb, soll dieses Werk seinen Namen den schwungvollen Ecksätzen verdanken. Das Largo assai zählt dagegen zu den schönsten Adagios der Quartettliteratur. Opus 71 und 74 bestehen jeweils aus drei Quartetten und entstanden 1793. Es konnte bis heute nicht eindeutig geklärt werden, warum Haydn diese Quartette in das Verzeichnis der in London komponierten Werke eintrug, obwohl er sich wegen der Behandlung seines Nasenpolypen nicht wie geplant in London, sondern noch in Wien befand. Er konnte die Reise bekanntlich erst 1794 antreten. Es ist daher anzunehmen, daß er in das Verzeichnis auch die Werke eintrug, die er als neue Kompositionen für London im Gepäck hatte.

Im Heft 2010 berichtete ich Ihnen auch schon, daß die kompletten sechs Quartette op. 71 und op. 74 dem ungarischen



Joseph Haydn. Ölgemälde von Christian Ludwig Seehas, 1785, vermutlich im Auftrag des Herzogs von Schwerin

Grafen Apponyi gewidmet sind, der ein ausgezeichnete Geiger gewesen sein soll und Haydn möglicherweise sowohl durch gemeinsames Musizieren als auch durch die Zugehörigkeit zur Freimaurerloge nahestand. Haydn bekam ein Honorar von 100 Dukaten für die sechs Werke. Da diese, den damaligen Gepflogenheiten entsprechend, einschließlich der Aufführungsrechte für eine gewisse Zeit dem Besteller vorbehalten waren, wurden sie erst 1795/96 zum Druck gegeben.

Vor der Pause hören Sie außerdem das Streichquartett Nr. 2 a-moll op. 13 von **Felix Mendelssohn Bartholdy (1809 – 1847)**, das in der Zeit von Juni bis Oktober 1827 entstand, während Mendelssohn das zuerst begonnene Streichquartett in Es-Dur, op. 12 erst im September 1829 vollendete.



Mendelssohn. Lithographie von August Direks nach einem Gemälde von Theodor Hildebrandt.

Im Juni 1827 verbrachte Mendelssohn mit einem Freund einige Tage in Sakrow bei Potsdam, wo er nach eigenen Worten „aus dem Stegreif“ das Lied *'Frage'* komponierte. „Ist es wahr, daß ein heimlicher Verehrer den Mondschein und die Sternlein nach mir befragt? - Was ich fühle, das begreift nur, die es mitfühlt, und die treu mir ewig bleibt.“ Ob Mendelssohn auch Urheber des Gedichts ist, konnte nicht zuverlässig geklärt werden. Es könnte auch von dem Hauslehrer der Mendelssohns, Johann Gustav Droysen, stammen. Dagegen können wir mit großer Wahrscheinlichkeit annehmen, daß Betty Pistor, die enge Freundin der Geschwister Mendelssohn, Adressatin der schwärmerischen Zeilen war. Sie sang in der Akademie mit, die freitags unter Leitung von Carl Zelter und zu Mendelssohns



Das Gewandhaus. Aquarell von Mendelssohn, 1836. Gertrude Clarke Whittall Foundation Collection. The Library of Congress, Washington.

Klavierbegleitung probte. Sicher war das Lied 'Frage' die Inspiration für das zweite Streichquartett in a-Moll, das wir hören werden. Den ersten Satz vollendete der Komponist in den glücklichen Pfingsttagen in Sakrow.

Im Sommer bereiste er dann mit Studienkollegen den Harz, besuchte in Wernigerode vereinbarungsgemäß Betty Pistor und kam erst über Stationen in Stuttgart, Baden-Baden, Heidelberg, Darmstadt und Frankfurt Mitte Oktober zurück nach Berlin, wo er die Verehrte gleich am ersten Abend wieder traf. Schon Mitte September war die Arbeit an Opus 13 weit fortgeschritten, und in einem Brief an seine Schwester Fanny erwog er, Themen des Lieds 'Frage' am Ende des Quartetts zu verwenden. Während ein frühes Streichquartett ohne Opuszahl des Vierzehnjährigen noch ganz den Vorbildern Haydn und Mozart verpflichtet ist und fünfzehn Fugen für Streichquartett aus der gleichen Zeit mehr als Hausaufgaben des Unterrichts bei Carl

Friedrich Zelter und Ludwig Berger zu betrachten sind, können die beiden Quartette op. 13 und op. 12 schon als Meisterwerke des jungen Mendelssohn angesehen werden. Beide, vor allem aber Opus 13, sind beeinflusst durch das Studium später Streichquartette von Ludwig van Beethoven, vor allem dessen Opus 132, das zu dieser Zeit bei Schlesinger in Berlin verlegt worden war. Besonders im ersten Satz sind die Anklänge hörbar. Mendelssohn versteht es meisterhaft, die Anregungen in seine Tonsprache umzusetzen und die ganze Komposition aus dem Lied 'Frage' zu entwickeln. Vorbild für den langsamen Satz ist der entsprechende aus Opus 95 von Beethoven. Anstelle eines Scherzos oder Menuetts schreibt Mendelssohn ein 'Intermezzo'. Im vierten Satz sind Bezüge zu Beethovens Opus 31, Nr 2, der sogenannten 'Sturm-Sonate', und zum Finale aus Opus 132 erkennen. Sicher sind diese Anklänge auch als Reverenz an das große Vorbild Beethoven zu werten, der im April desselben Jahres starb.

Innerhalb der Familie Mendelssohn war man über die Auswirkungen des intensiven Studiums der späten Werke Beethovens auf die Kompositionen von Felix gar nicht so glücklich. Denn man betrachtete Beethovens Spätwerke als „spirituelle Gedankenmusik“ oder als „wirre Klangphantasien eines ertaubten Musikers.“

In einem Brief an den Vater vom 31. März 1832 verteidigt Felix Mendelssohn-Bartholdy sein zweites Streichquartett:

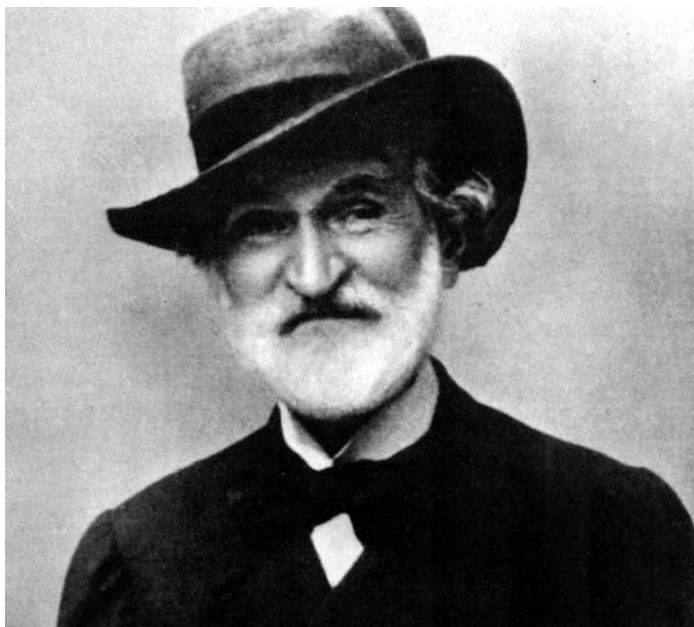
*„ Daß Dir mein H moll-Quartett (Anm.: gemeint ist das dritte Klavierquartett) gefallen hat, lieber Vater, erfreut mich gar zu sehr; es ist ein Ding, das mir lieb ist, und das ich sehr gerne spiele, obwohl das Adagio viel zu süß gerathen ist; das Scherzo thut dann desto besser darauf. Du scheinst Dich aber etwas über mein A moll-Quartett moquieren, wenn Du von einer anderen Instrumentalmusik sagst, sie koste Kopferbrechen, um herauszukriegen, was der Verfasser gedacht habe, der aber Nichts gedacht habe. - Das Stück müßte ich denn vertheidigen; denn es ist mir auch lieb; aber es kommt nur gar zu viel auf die Ausführung an, und ein Einziger dabei, der mit Eifer und Liebe spielt, wie es Taubert getan haben soll, macht da einen großen Unterschied.“ (*2, S.355f.)*

Umso mehr freute sich Mendelssohn über die Anerkennung von Freunden und Musikerkollegen wie Ferdinand Hiller, der 1827 nach Mendelssohns Besuch notierte: „Aber man wollte

von seinen eigenen Compositionen etwas Neues kennen lernen, und da war denn unsere Überraschung groß, als er sein kurz vorher entstandenes Streichquartett in A-Moll in reizend zarter, duftiger Weise erklingen ließ. Ihm war der Eindruck, den wir davon empfangen, um so erwünschter, als die Richtung, der dieses Stück angehört, in den Kreisen der Seinigen nicht gewürdigt worden war und er sich damit fast etwas vereinsamt gefühlt hatte.

Obgleich das Verdi-Jahr 2013 zum Zeitpunkt unseres Konzerts schon vergangen ist, freue ich mich sehr, sein *Streichquartett e-moll* nach längerer Pause wieder einmal in unserer Konzertreihe spielen lassen zu können.

Giuseppe Verdi (1813 – 1901) schrieb sein einziges Streichquartett im Jahr 1873. Chronologisch steht das Werk somit zwischen der Oper *Aida*, die er 1870 komponierte, im darauffolgenden Jahr in Kairo zur Uraufführung brachte, und dem *Requiem*, dessen Uraufführung er 1874 in der Mailänder Scala dirigierte.



Im Gegensatz zu diesen beiden glänzenden Premieren, die in der ganzen Musikwelt größte Beachtung fanden, wurde das *Quartetto per archi* fast heimlich, im engsten Freundeskreis am 1. April 1873 uraufgeführt.

Am Vortag erlebte Neapel eine viel umjubelte Erstaufführung der *Aida*. Nach der Aufführung zogen die Theaterbesucher mit Fackeln vor das Hotel Crocella al Chiatamone, wo Verdi mit seiner Frau Giuseppina wohnte.

Am nächsten Tag lud Verdi nur acht Freunde in den Empfangssaal seines Hotels. Sie waren überrascht, als sie vier Notenständer sahen und noch mehr, als Verdi ganz bescheiden die Uraufführung eines Streichquartetts ankündigte und die Gäste höflich bat, nicht einzuschlafen. Die erste und die zweite Violine spielten die Brüder Pinto, Salvatore die Bratsche und Giarritiello das Cello.

Am nächsten Tag stand in der 'Gazzetta Musicale': "Verdi habe inventiöse und bezaubernde Melodien gefunden. Alle vier Sätze seien genial. Verdi habe den klassischen Formbau beibehalten. Die Satztechnik wie Kontrapunkt, Imitation und Fugierung gehen prachtvoll ineinander. Das Quartett ist melodisch, rhythmisch und anmutig in seiner Struktur. Der erste Satz ist im Hauptthema von opernhafem Charakter, das zweite Thema ist elegisch und gefühlvoll. Das 'Andantino con eleganza' ist als Thema mit Variationen komponiert und als echter Instrumentalsatz völlig unopernhafte. Im scherzoartigen Prestissimo ist die Melodie des Violoncello im Trio mit pizzicati umbaut. Das Scherzo-Fuga ist der letzte Satz, doch nur ein Fugato, denn die Fuge wird nicht streng verwirklicht und ist trotz des unschlüssigen Charakters ein großartiger Abschluß." (*4, S.225)

Verdi reiste mit seiner Frau am 30. Oktober 1872 nach Neapel, um am dortigen Theater San Carlo seinen *Don Carlos* und die *Aida* einzustudieren.

Mitte Dezember ging *Don Carlos* mit großem Erfolg über die Bühne. Die Proben zur *Aida* mußten dagegen im Januar unterbrochen werden, weil das bewährte Solistenpaar, Teresa Stolz als Aida und Maria Waldmann als Amneris, erkrankte. So hatten die Verdis unerwartet viel Zeit, in der sie die Stadt erkundeten oder nach Pompeji fuhren. In diesen Wochen widmete sich Verdi zur Überraschung seiner Umgebung einer von ihm bislang völlig unbeachteten Gattung, dem Streichquartett.

Er bezeichnete das Werk als „Zeitvertreib“ und schrieb seinem vertrauten Freund Opprandino Arrivabene: „Ich habe tatsächlich in Neapel während vieler Mußbestunden ein Quartett geschrieben. Ich habe es geschrieben, ohne es wichtig zu nehmen; und es schien mir auch nicht wichtig, als es einmal geschrieben war, wurde es eines Abends in meiner Wohnung aufgeführt, ohne Publikum; es waren nur die wenigen Menschen anwesend, die gewöhnlich zu mir kommen. Man hat mich aufgefordert, es in der *Società Filarmonica* von Neapel vortragen zu lassen, aber abgesehen von den ausdrücklich für das Publikum geschriebenen Sachen liebe ich es nicht, andere Arten von Musik aufführen zu lassen, die nicht vorher veröffentlicht worden sind, und ich habe nicht die Absicht, dieses Quartett zu veröffentlichen.“ (*4, S.226)

Zunächst lehnte er noch Aufführungsanfragen aus Mailand und Parma mit der Begründung ab: „Ich bin der Meinung (vielleicht fälschlicherweise), daß das Quartett eine Pflanze ist, der das italienische Klima nicht bekommt.“ (*4, S.226) Verdi war der Meinung, daß die Gattung des Streichquartetts ganz spezifisch sei für die Musiktradition und -kultur nördlich der Alpen.

Erst im Mai 1876 wurde das Quartett in Paris vor etwa einhundert Zuhörern aufgeführt. Es spielten der Paganini-Schüler Ernesto Sivori, Marsick, Delsart und Viardot. Im Dezember desselben Jahres folgte dann die Mailänder Erstaufführung, im Mai 1877 schließlich die deutsche Erstaufführung beim 54. Rheinischen Musikfest in Köln, bei der auch Verdi anwesend war.

Es war vielleicht aber nicht nur Zeitvertreib, der Verdi zur Komposition eines Streichquartetts animierte, denn seit 1870/71 wurde in Italien immer öfter deutsche Musik aufgeführt, und italienische Verlage bemühten sich ganz besonders um die Rechte von Richard Wagner. Hans von Bülow, Wagners bevorzugter Dirigent, gründete in Mailand nicht nur eine Quartettgesellschaft, um dem italienischen Publikum die 'Hohe Kunst' nahezubringen. Bülow strebte sogar die Leitung der Mailänder Scala und des Konservatoriums an. Diese Bestrebungen wurden aber nicht zuletzt durch ein Veto Verdis abgeblockt. Verdi war nicht gegen Wagner, sondern sah die italienische Musiktradition in der Nachfolge von Pierluigi Palestrina in Gefahr. Er wünschte sich eine Besinnung auf die



Im Garten von S. Agata: sitzend v.l.n.r.: Maria-Carrara-Verdi, Guiseppina Verdi-Strepponi, Verdi, Giuditta Ricordi, stehend: Teresa Stolz, Umberto Campanari, Giulio Ricordi, Metlicovitz

Stärke der italienischen Musik, auf die Vokalmusik.

So ist es nicht verwunderlich, daß Bülow, damals ganz unter dem Einfluß von Richard Wagner, als Korrespondent der *Augsburger Allgemeinen Zeitung* schrieb: „Das zweite Ereignis dieser Saison ist die morgige Aufführung von Verdis Requiem in der San Marco Kirche...der allmächtige Verderber des künstlerischen Geschmacks in Italien glaubt damit auch den letzten Rest der für ihn so peinlichen Unsterblichkeit Rossinis auslöschen zu können...“ (*4,S.229)

Während die italienische Öffentlichkeit sich über Bülow erregte und sogar seine Ausweisung verlangte, schwieg Verdi. Wagner sprach immer nur von „Donizetti und Co“. Verdis noble Haltung kam einmal mehr nach Wagners Tod zum Ausdruck. Er schrieb an seinen Verleger Ricordi: „Traurig, traurig, traurig! Wagner ist tot! Als ich gestern die Depesche las, war ich zutiefst betroffen! Hier gibt es nichts zu diskutieren. Eine große Persönlichkeit ist nicht mehr! Ein Name, der in der Geschichte der Kunst mächtige Spuren hinterläßt!“ Verdi hielt den Tristan für „eine der erhabensten Schöpfungen des menschlichen Geistes“.

Siebzehn Jahre vergingen, da erreichte Verdi ein Brief von

Hans von Bülow, der um Verzeihung bat, weil „mein Geist von einem Fanatismus verblendet war, ich litt an Überwagnerismus. Sieben Jahre später ist allmählich die Erleuchtung gekommen. Der Fanatismus hat sich geklärt und ist zum Enthusiasmus geworden...Ich habe begonnen, Ihre letzten Werke zu studieren: die Aida, den Othello und das Requiem, das mich jüngst in einer sogar recht schwachen Wiedergabe bis zu Tränen gerührt hat...Nun wohl, verehrter Meister, jetzt bewundere und liebe ich Sie! Wollen Sie mir verzeihen, wollen Sie vom Vorrecht der Souveräne Gebrauch machen, Gnade zu üben?“

Verdi antwortete am 14. April 1892 in französischer Sprache: „Verehrter Meister Bülow! Auf Ihnen liegt kein Schatten von Sünde, noch besteht Anlaß, von Reue und Absolution zu reden. Wenn Ihre einstigen Ansichten von Ihren heutigen verschieden waren, haben Sie sehr wohl daran getan, sie offen zu äußern; ich hätte nie gewagt, mich darüber zu beklagen. Übrigens, wer weiß, vielleicht hatten Sie damals recht! Wie dem auch sei, dieser unerwartete Brief von Ihnen geschrieben von einem Musiker Ihrer Geltung und Ihrer Bedeutung in der Kunstwelt, hat mir eine große Freude bereitet! Und dies nicht um meiner persönlichen Eitelkeit willen, sondern weil ich sehe, daß die wahrhaft hochstehenden Künstler ohne Vorurteile der Schule, der Nationalität und der Zeitepoche urteilen. Wenn die Künstler des Nordens und die des Südens verschiedenen Zielen zustreben, mögen es eben verschiedene sein! Sie alle sollten an der Eigenart Ihres Volkes festhalten, wie Wagner das richtig gesagt hat. Glückliche Sie, die Sie noch die Söhne Bachs seid! Und wir? Auch wir, die Nachkommen des Palestrina, hatten einst eine große Tradition und eine uns eigene. Doch sie ist verfälscht worden, und es droht ihr der Untergang! Könnten wir von vorn anfangen! Es tut mir leid, daß ich der Musikausstellung in Wien nicht beiwohnen kann, denn außer dem Glück, dort so viele berühmte Musiker anzutreffen, hätte ich die besondere Freude gehabt, Ihnen die Hand zu drücken. Ich hoffe, daß mein beschwerliches Alter bei jenen Herren Gnade findet, die mich so freundlich eingeladen haben, und daß sie mein Fehlen entschuldigen werden.“

Mit diesem geradezu brandaktuellen Plädoyer für die Vielfalt und Toleranz lade ich Sie herzlichst ein, das schöne Streichquartett von Verdi unvoreingenommen und ohne vergleichende Wertung mit den „Werken des Nordens“ anzuhören.

- *1 Arnold Werner-Jensen: Joseph Haydn, Verlag C.H. Beck 2009
- *2 Mendelssohn-Briefe Bd 1, S. 355f
- *3 Ferdinand Hiller, Felix Mendelssohn Bartholdy. Briefe und Erinnerungen. Köln 1874
- *4 Viktor Baerwald: Giuseppe Verdi, Eine Biographie, Schuler Verlagsgesellschaft Stuttgart 1969

