

1. Meisterkonzert

Sonntag, 22. Januar 2023, 18 Uhr, Fiskina Fischen

VARIAN FRY QUARTETT

Mitglieder der Berliner Philharmoniker



**Marlene Ito, Violine • Martin von der Nahmer, Violine
Philipp Bohnen, Viola • Rachel Helleur, Violoncello**

Wolfgang Amadeus Mozart: Streichquartett Nr. 1, G-Dur, KV 80 (1770)
Ludwig van Beethoven: Streichquartett f-Moll, op. 95, Quartetto serio (1810)
Bohuslav Martinů: Streichquartett Nr. 3, H. 183 (1929)
Robert Schumann: Streichquartett a-Moll, op. 41, Nr 1 (1842)

1. Meisterkonzert

Ich freue mich sehr, Ihnen wieder das **Varian Fry Quartett** ankündigen zu können, das wir erstmals im Januar 2019 hörten. Damals sprang das junge Ensemble für das *Philharmonia Quartett* ein, dessen zweiter Geiger, Christian Stadelmann, vor Tourneebeginn gestorben war. Wie das *Philharmonia Quartett*, besteht auch das *Varian Fry Quartett* aus **Mitgliedern der Berliner Philharmoniker**.

Die vier jungen Musiker schlossen sich in der Spielzeit 2012/2013 unter dem Namen des amerikanischen Journalisten und Mitbegründers des Emergency Rescue Committee (ERC) zum Varian Fry Quartett zusammen. Frys Mut und Engagement inspirierten die vier mehrfach ausgezeichneten Instrumentalisten, sich mit der gleichen Intensität der hohen Kunst des Streichquartettspiels zu widmen. Des weiteren bekräftigten sie mit dieser Namensgebung auch ihre Verbundenheit mit ihrer musikalischen Heimat, der Berliner Philharmonie, zu der u. a. auch die Varian Fry Straße führt.

Der Grundstein für dieses junge Ensemble wurde schon in der Spielzeit 2007/2008 gelegt: Damals fanden drei der vier Musiker bereits als Stipendiaten der *Herbert von Karajan Akademie* zum Quartettspiel zusammen. Die Freude am gemeinsamen Musizieren in der Königsdisziplin der Kammermusik sowie die damaligen Unterrichtsstunden bei *Jan Diesselhorst* und *Christian Stadelmann*, den Mitgliedern des *Philharmonia Quartetts*, hinterließen einen bleibenden Eindruck und den leidenschaftlichen Wunsch, selbst in einem festen Streichquartett zu musizieren.

Die Verbundenheit der beiden Streichquartette zueinander ist bis heute greifbar. So spielt die Cellistin des Varian Fry Quartetts, Rachel Helleur-Simcock, das Cello des viel zu früh verstorbenen ehemaligen Cellisten des Philharmonia Quartetts, Jan Diesselhorst. Darüber hinaus ist der musikalische Austausch mit Christian Stadelmann bis zu seinem Tod Ende 2018 immer eine Quelle der Inspiration für das junge Streichquartett geblieben. Nach Stadelmanns Tod löste sich das Philharmonia Quartett auf.

Das Varian Fry Quartett gab sein erstes öffentliches Konzert bei den *Osterfestspielen in Baden-Baden* im Jahr 2012. Seither spielten die vier Musiker Debüt-Konzerte im Kammermusiksaal der *Berliner Philharmonie*, in New York beim größten klassischen Radiosender, in der *Carnegie Hall* sowie in Los Angeles. Die Japan-Tournee 2018 und die Deutschland-Tournee im Januar 2019 wurden von der Presse hervorragend rezensiert.

Ich möchte nicht versäumen, in diesem Zusammenhang Ihre Aufmerksamkeit noch einmal auf den Namensgeber des Quartetts zu lenken:

Varian Fry wurde 1907 geboren, studierte an der Harvard Universität und arbeitete nach seinem Examen als Redakteur bei verschiedenen Kulturzeitschriften. Ab



Varian Fry 1935 in Berlin

1935 war er der Herausgeber von *The Living Age*, eine Zeitschrift für internationale Politik, und er berichtete dabei aus Deutschland. 1940 gründeten er und einige seiner Freunde auf Vorschlag von Erika Mann und mit der Unterstützung von Eleanor Roosevelt das ERC, das Emergency Rescue Committee. Varian Fry leitete die geheimen Hilfsaktionen des ERC in Marseille vom 15. August 1940 bis zu seiner Verhaftung am 29. August 1941. „Das ERC hatte es sich zum Ziel gesetzt, besonders ge-

1. Meisterkonzert

fährdete Wissenschaftler, Künstler und Intellektuelle vor dem Zugriff der Vichy-Polizei und der Gestapo zu retten und nach Amerika zu bringen.“ (*1, S.277) Mehr als tausend von der Gestapo verfolgte deutsche Emigranten, unter ihnen die Schriftsteller Alfred Döblin, Lion Feuchtwanger, Heinrich und Golo Mann, Franz Werfel, Walter Mehring und Siegfried Kracauer, der Hitler-Biograph Konrad Heiden und der Maler Max Ernst, wurden 1940/41 in Marseille von Varian Fry mit Geld, Pässen oder Visa ausgestattet und illegal aus Frankreich herausgeschleust. Erst in seinem Todesjahr 1967 wurde Varian Fry dafür mit dem höchsten französischen Ehrentitel ausgezeichnet: Chevalier de la Légion d'Honneur.

Nach dem Zweiten Weltkrieg arbeitete Varian Fry weiter für das ERC, das sich nunmehr um die Rettung von politisch Verfolgten aus aller Welt kümmerte, so etwa aus Korea und Vietnam. Seine schlechten Erfahrungen, die er bei der neuerlichen Suche nach Sponsoren machen musste, ließen ihn allmählich verbittern. „Als unbesungener Held starb er am 13.9.1967 in seinem Haus in Connecticut/USA an gebrochenem Herzen.“ (*2, Umschlagseite)

In Berlin erinnert nahe der Philharmonie eine kleine Verbindungsstraße zwischen Potsdamerstraße und Alter Potsdamerstraße an den mutigen Mann. 2007 erschien aus Anlass seines 100. Geburtstags ein ausführlicher Katalog zur Ausstellung in der Akademie der Künste in Berlin: „Ohne zu zögern, Varian Fry: Berlin – Marseille – New York.“

1945 schilderte Varian Fry die Rettung deutscher Emigranten in Marseille 1940/41 in einem Buch, *Surrender on Demand*, das bei Random House, New York erschien. Die deutsche Erstausgabe erschien 1986 im C. Hanser Verlag München-Wien. Die mir vorliegende Taschenbuchausgabe erschien in zweiter Auflage 1997 im Fischer Taschenbuch Verlag in Frankfurt unter dem Titel *Aus-*

lieferung auf Verlangen. Die Authentizität seiner Schilderungen wurde von vielen Zeitzeugen bestätigt.

In der Franz-Werfel-Biographie von Peter Stephan Jungk stieß ich wieder auf Varian Fry: „Eine entscheidende – und gleichsam miraculöse – Wendung des Schicksals (Anm.: Franz Werfel, Alma Mahler-Werfel u.a. betreffend) brachte das Auftauchen eines jungen amerikanischen Quäkers, der Mitte August 1940 in Marseille eintraf und sogleich nach seiner Ankunft das Ehepaar Werfel in seinem Plüschzimmer des Hotels Louvre & Paix aufsuchte; Varian Fry, ein wagemutiger Idealist, war von einer Gruppe europäischer Emigranten und unabhängiger amerikanischer Bürger (zu denen auch die Präsidentengattin Eleanor Roosevelt zählte) in geheimer Mission nach Frankreich ausgesandt worden.

Am 13. September 1940 führte Frys Mitarbeiter, Dick Ball, Franz Werfel und seine Frau über einen Ziegenpfad auf den Rumpissa-Kogel. Die Werfels überließen Fry ihr gesamtes Gepäck, vermutlich auch die Autographe von Bruckners Dritter und der Sinfonien von Gustav Mahler. Als Amerikaner durfte er mit dem Zug und dem Gepäck nach Spanien fahren. Alma Mahler Werfel trug unter der Kleidung nur ihren Schmuck und das Bargeld. Kurz vor der spanischen Grenze trafen sie wieder auf den anderen Teil ihrer Gruppe: Zur ihr gehörten der siebzigjährige Heinrich Mann und seine Frau Nelly sowie Golo Mann. Nur mit größter Mühe erreichte der schwer herzkrankte Werfel das spanische Städtchen Port-Bou und auch der siebzigjährige Heinrich Mann war am Ende seiner Kräfte. (*2)

Lion Feuchtwanger und seine Frau Marta gehörten eigentlich auch zu dieser Gruppe, blieben aber dann zunächst in Marseille, weil sie befürchteten, als Staatenlose die Freunde an der Grenze zu gefährden. Es war bekannt geworden, dass die spanischen Zollbeamten keine Staatenlosen mehr über die Grenze ließen. Aber wie bekannt,

*1 Peter Stephan Jungk: Franz Werfel Eine Lebensgeschichte. Fischer-Taschenbuch-Verlag 2001

*2 Varian Fry: Auslieferung auf Verlangen. Fischer Taschenbuchverlag 1995

1. Meisterkonzert

gelangten die Feuchtwangers etwas später über Portugal auch nach Amerika.

Zum Programm



Die vier jungen Künstler eröffnen den Abend mit einem Werk von **Wolfgang Amadeus Mozart** (1756 – 1791), das meines Wissens noch nie in unseren Konzerten gespielt wurde: Es ist sein allererstes Streichquartett, G-Dur, KV 80. Der Vierzehnjährige

schrrieb das zunächst dreisätzige Werk an einem einzigen Abend während seiner ersten Italienreise im Jahr 1770 nieder. Das geschah aber nicht in einer stillen, separaten Kammer, sondern in der Wirtsstube der Poststation von Lodi, einem damals kleinen Vorort von Mailand. Der Vater, Leopold Mozart, wollte diesen außergewöhnlichen Vorgang dokumentieren und schrieb ins Autograf: „Quarteto di amadeo Wolfgango Mozart, le 15 di Marzo alle 7. di sera.“

Während dieser ersten Italienreise begegnete Mozart erstmals der Besetzungsbezeichnung a quattro für vier Streichinstrumente. Der Begriff des Streichquartetts in seiner heutigen Bedeutung existierte noch nicht und Mozart verwendete in den nachfolgenden Quartettserien der Jahre 1772/73 und 1773 zum Teil noch die Bezeichnungen Virole und Bassi für die tiefen Stimmen, wie sie in Orchesterwerken üblich waren. In den Quartetten

KV 156, 160 und, überschrieben in KV155, notierte er dann Viola und Violoncello.

Ein vielleicht noch triftigerer Grund für die Beschäftigung mit einer Komposition a quattro war die erhoffte Begegnung mit dem von Leopold Mozart hochgeschätzten Tartini-Schüler Pietro Nardini, der kurz zuvor großherzoglicher Konzertmeister in Florenz geworden war und außerdem die erste Geige in einem hervorragenden Streicherensemble a quattro spielte. Es ist nicht geklärt, ob diese Begegnung wirklich stattgefunden hat. Mozart schrieb für die beiden Violinen jedenfalls durchaus virtuos und verlangte u. a. auch freie Einsätze in hohen Lagen. Möglicherweise wollte Mozart damit seine eigenen geistlichen Fähigkeiten ins rechte Licht setzen, sollte sich eine Aufführungsmöglichkeit ergeben. Die Hommage an die damaligen italienischen Gepflogenheiten zeigt sich auch in der Satzfolge des Werks, das „eine Variante des Sonaten- Grundmusters (langsam – schnell – schnell) aufweist, wie sie nicht allein von der Tartini-Schule gepflegt wurde.“ (*3, S.392 ff.) Charakteristisch hierfür ist auch die einheitliche Tonart der drei Sätze. Bemerkenswert ist, dass Mozart die besetzungstechnischen Möglichkeiten sofort zu nutzen weiß. Er bezieht Viola und Cello stärker in das musikalische Geschehen ein als es bei den damals, nördlich der Alpen, so beliebten Divertimenti üblich war. Er betraut Viola und Cello bereits mit den Figurationen der Geigen.

Vermutlich 1773 fügte Mozart noch ein Rondeau an. Es ist nicht geklärt, ob er dem Werk, das nach seinem Entstehungsort auch das Lodi-Quartett genannt wird, damit den Weg für einen Druck in Frankreich ebnet wollte, oder ob er seinen Quartett-Erstling mit einem vierten Satz aufwerten und an die zwischenzeitlich in seinen Wiener Streichquartetten erreichte Viersätzigkeit anpassen wollte. Mozart schrieb sein erstes Streichquartett im Geburtsjahr von Ludwig van Beethoven. Vierzig Jahre später, 1810, komponierte **Ludwig van Beethoven** (1770 – 1827) sein Streichquartett f-Moll, op. 95, das er selbst mit Quartet-

*3 Silke Leopold: Mozart Handbuch, Bärenreiter/Metzler Verlag 2005



Energieerzeugung

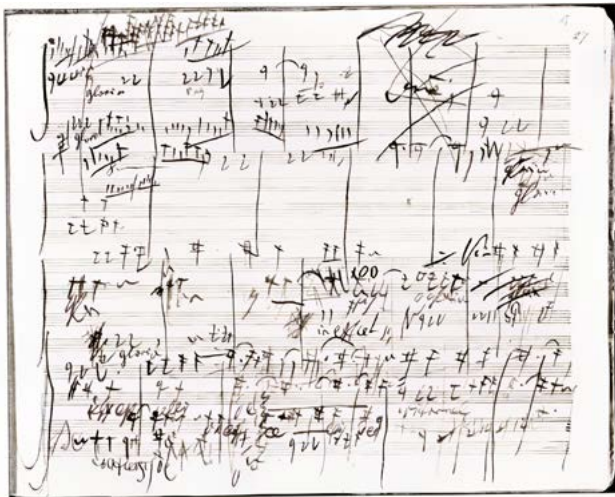
Ob großes Orchester oder zarte Stubenmusik, ob Hip-Hop oder Blasmusik: erst die Begeisterung, das Können, der Ehrgeiz und die Freude lässt den Funken so richtig überspringen, lässt die Energie der Musiker spüren. Eine Energie, die wir als **Allgäuer Kraftwerke** leider nicht nutzen können. Die wir aber gerne fördern.

www.allgaeukraft.de

**Allgäuer
Kraftwerke**

Heimat macht Energie

1. Meisterkonzert



Ludwig van Beethoven, Seite aus dem Skizzenbuch „Wittgenstein“, Autograph

to *serioso* überschrieb. Wir finden das Adjektiv ‘*serioso*, ernsthaft’ ein einziges Mal in Beethovens Werken, und es ist bis heute keine eindeutige Erklärung für die Beweggründe gefunden worden. Immer wieder bemühte man Beethovens zu dieser Zeit vergebliches Werben um Theres Malfatti als Anlass für die Bezeichnung *Quartetto serio*, zumal er seinem geduldigen und sehr vertrauten Freund und Widmungsträger dieses Werks, Nikolaus Zmeskall von Domanowecz im April 1810 anvertraute, „nie habe ich die Macht oder die Schwäche der menschlichen Natur so gefühlt als itzt.“ (*5, 3.Bd. S.207) Beethoven überschrieb primär den dritten Satz mit *Allegro assai vivace ma serio*. Es erscheint daher alternativ durchaus plausibel, dass er den Ausführenden für diesen scherzartigen Satz eine differenziertere Anweisung geben wollte. Mit der Aufschrift im Originalmanuskript bezog Beethoven dann aber das ‘*serioso*’ auf die ganze Komposition. Er schrieb:

Quartetto serio 1810 im Monath Oktober

*4 Hans Renner: Kammermusikführer, Reclam 1976

*5 Alexander Wheelock Thayer: Ludwig van Beethovens Leben, 3. Band, Breitkopf & Haertel, Leipzig 1911

*Dem Herrn Zmeskall gewidmet
und geschrieben im Monat Oktober
von seinem Freunde
L.v. Bthovn.“*

Skizzen zu allen vier Sätzen finden sich allerdings bereits im April und Mai des Jahres, die Angabe „im Monath Oktober“ bezieht sich somit auf die endgültige Niederschrift. Im Quartettschaffen schließt dieses f-Moll-Quartett die sogenannte mittlere Periode ab, zu der die drei Rasumowsky-Quartette op. 59 aus dem Jahr 1806 zählen, sowie das sogenannte ‘Harfenquartett Es-Dur op. 74, das 1809 entstand. Bereits für die Rasumowsky-Quartette ist das Bestreben charakteristisch, die konventionelle Bedeutung der einzelnen Sätze bzw. ihrer Bezeichnungen zu überwinden. Im Harfenquartett, weniger im Quartetto serio so wird die Absicht erkennbar, die Form zu verschleiern und „gleitende Übergänge bewirken den Eindruck unablässigen Strömens von Melos, Klang und Rhythmus.“ (*4, S.357) Es sind Vorboten der Annäherung an die romantische Ausdruckswelt, und so bekommen zum Beispiel die Übergangspassagen mehr Raum und ein größeres inhaltliches Gewicht. In Opus 95, es ist das kürzeste Quartett der mittleren Periode, sind die musikalischen Entwicklungen in den Ecksätzen deutlich geraffter und von einander getrennt. Nur die beiden Mittelsätze gehen unmittelbar ineinander über.

Die Musikwissenschaftler sind sich seit jeher über den besonderen Rang dieses Streichquartetts einig: Der Amerikaner Alexander Wheelock Thayer schreibt in seiner unentbehrlichen und grundlegenden Biographie (1866–1879) „vielleicht ist der erste Satz dieses Quartetts das unwirscheste Stück, das Beethoven überhaupt geschrieben hat.“ (*5, Bd. III S.242)

Der bedeutende englisch-amerikanische Musikwissenschaftler Joseph Kerman beschrieb 1967 in seiner Arbeit über Beethovens Streichquartette das f-Moll-Quartett op. 95 als „ein kompliziertes, leidenschaftliches, höchst eigen-

1. Meisterkonzert

williges Werk, problematisch in jedem Satz, extrem fortschrittlich auf hundertfache Weise.“ Sowohl Thayer als auch Kerman verweisen dabei auf die besondere Rolle einer Figur im Kopfmotiv des ersten Satzes, (Notenbeispiel Kammermusikführer S. 360 bitte einfügen), „die etwa 50mal in dem nur 150 Takte langen Satz vorkommt, ungerechnet die ziemlich zahlreichen mehrmaligen Wiederholungen derselben auf der Stelle. (*5, S. 242) Ununterbrochen taucht dieser Gedanke, zumindest in Teilmotiven, im Satz und in allen Stimmen auf.

Und schließlich weist der holländische Beethoven-Biograf Jan Caeyers 2009 darauf hin, dass dieses Quartett zusammen mit der Violinsonate op. 96 einen Wendepunkt in Beethovens Schaffen markiert: „Zwar sollte er auch später noch Werke für ein breites Publikum komponieren – und damit sogar viel Geld verdienen – aber tief in seinem Innern hat er [bereits] einen anderen Weg gewählt.“

Und Beethoven selbst gibt in einem Brief aus dem Jahr 1816 dem englischen Dirigenten, Konzertveranstalter und Gründer der Londoner Philharmonic Society, Sir George Smart, einen bemerkenswerten Hinweis: „The Quartett is written for a small circle of connoisseurs and is never to be performed in public.“

Wir dürfen annehmen, dass dieses Streichquartett im Rahmen eines der vielen Hauskonzerte des Widmungsträgers Nikolaus Zmeskall gespielt wurde. Die offizielle Uraufführung durch das Schuppanzigh-Quartett fand erst 1814 statt und es vergingen noch einmal zwei Jahre, bis die Komposition bei Steiner & Co in Wien in Druck ging. Kurz möchte ich noch die Affäre mit Therese Malfatti erwähnen, die im Zusammenhang mit der Bezeichnung Quartetto serio immer wieder auftaucht. Beethovens finanzielle Verhältnisse hatten sich in diesen Jahren stabilisiert und er dachte wiederholt an eine Heirat. Im März 1809 bat er – halb scherzhaft, halb ernst – „seinen Freund Ignaz von Gleichenstein, ihm bei der Suche nach einer Frau zu helfen: ‘wenn Du dort in F.[Freiburg] eine schö-

ne findest, die vielleicht meinen Harmonien zuweilen ein Seufzer schenkt [...] so knüpf im voraus an – Schön aber muß sie seyn, nichts nicht schönes kann ich nicht lieben – sonst müßte ich mich selbst lieben.’

Von 1810 an – also nach Josephines zweiter Heirat (Anm.: Josephine von Brunsvik, höchstwahrscheinlich die unsterbliche Geliebte, zunächst Verheiratete von Deym, dann von Stackelberg, ab Februar 1810), was vielleicht kein Zufall ist – stolperte Beethoven von einer Liebesaffäre in die andere. Das Niveau der beteiligten Damen war ebenso unterschiedlich wie seine Anstrengungen, sie für sich zu gewinnen; die Körbe nahm er von Mal zu Mal gleichmütiger entgegen.“ (*6, S. 351ff)

Beethoven kam 1810 ins Haus der wohlhabenden Bankiersfamilie Malfatti und lernte die beiden aparten Töchter des Hauses kennen. Er gab Therese (Foto an dieser Stelle, s. Caeyers S.353) und ihrer jüngeren Schwester Anna Klavierunterricht. Beethoven begann bald auf eine Heirat mit Therese zu hoffen. Therese gab ihm aber sehr bald zu verstehen, dass er sich keine Hoffnungen machen solle. In einem langen Brief an Therese vor der Abreise der Familie Malfatti in den Sommerurlaub entschuldigte sich Beethoven für seine Annäherungsversuche und bat sie: „vergeßen sie das Tolle.“

Über den Freund Gleichenstein übermittelte ihm die Familie, dass er nach wie vor als Musiker, nicht aber als Heiratskandidat willkommen sei.

Jan Caeyers schreibt hierzu: „Früher hätte Beethoven einen solchen Affront nicht hingenommen, doch jetzt fügte er sich ohne Protest.“ Und er fährt fort: „Vermutlich empfand er für Therese wesentlich weniger als für Josephine. Ein Indiz dafür ist auch das geringe Gewicht seines einzigen musikalischen Geschenks an Therese – der Bagatelle in a-Moll (WoO 59, [Anm.: Werk ohne Opuszahl]). Es ist ein anspruchsloses vierminütiges Klavierstückchen, das er auf der Grundlage von Restmaterial aus dem Jahr 1808 komponiert hat, und er machte sich nicht einmal die Mühe, ihm einen richtigen Titel zu geben, sondern nann-

*6 Jan Caeyers: Beethoven Der einsame Revolutionär, Biographie, C.H.Beck-Verlag, München 2012

1. Meisterkonzert

te es nur 'Für Therese'. Seit 1863, als der deutsche Musikwissenschaftler Ludwig Nohl das Stückchen wiederentdeckte und den undeutlich geschriebenen Namen Therese auf dem – inzwischen verschollenen – Autograph fälschlich als 'Elise' deutete, heißt es 'Für Elise', und es hat einen Bekanntheitsgrad erreicht, der in keinem Verhältnis zu seiner musikalischen und biographischen Bedeutung steht.“ (*6, S.353)

Nach der Pause hören Sie das dritte Streichquartett H. 183 von **Bohuslav Martinů** (1890 – 1959), das er 1929 in Paris schrieb. In seinem Werkverzeichnis finden wir insgesamt sieben Streichquartette und ein Streichquartett mit Orchester. Seine weit verstreuten Werke wurden 1968 von Harry Halbreich, (1931–2016), einem belgischen Musikwissenschaftler, in einem umfangreichen Werkverzeichnis zusammengestellt. Die erfassten Werke werden mit einem 'H' gekennzeichnet.

Ich erlaube mir, auf meinen Artikel im Heft des Jahres 2020, S. 17 und auf die ausführliche Biographie im Heft 2013 hinzuweisen.

Bevor sich Martinů intensiver der Kammermusik widmete, durchlief er die Periode des 'Dynamismus':

Drei Werke mit überwiegend rhythmischen Charakter charakterisieren diese Phase: In Half-Time aus dem Jahr 1924, einem zehnminütigen Orchesterrondo, stellt er die gespannte, lärmende Erregung einer Menschenmenge dar, die auf ein Fußballspiel wartet. Zu Bagarre (1927), einem Allegro für großes Orchester, schrieb der Komponist: „Es ist mit einer Atmosphäre der Bewegung, des Elans, des Tumultes, der Obstruktion geladen. Es ist eine Bewegung großer Menschenmassen in unkontrollierbarem, gewaltsamen Aufruhr. Ich habe es zum Andenken, an Lindberghs Landung in Le Bourget komponiert“ (*7, S.123) 1928 folgte dann noch La Symphonie, später als Rhapsodie bezeichnet, ein dreiteiliges Orchesterrondo, mit einem imposanten Militärmarsch und einem lebhaften Fugato mit Anhängen an den St. Wenzelchoral.



Martinů im Atelier Rudolf Kunderas in Paris (1938)

Wie bereits erwähnt, wandte sich Martinů nach dieser Periode des 'Dynamismus' verstärkt der Kammermusik zu und rückblickend schrieb er in einem Brief vom 19. November 1946 an seinen Freund und späteren Biografen Miloš Šafránek: „In der reinen Kammermusik bin ich in meinem Element. Ich kann Dir nicht sagen, wie glücklich ich bin, wenn ich Kammermusik zu komponieren beginne und darangehe, ihre vier Stimmen zu formen. In einem Quartett fühlt man sich wie zu Hause, heimisch, glücklich. Draußen ist es regnerisch, die Dunkelheit nimmt zu, aber die vier Stimmen achten dessen nicht. Sie sind unabhängig, frei, sie tun, was ihnen beliebt, und sind dennoch ein harmonisches Ensemble. Sie sind sozusagen ein neues Wesen, ein harmonisches Ganzes.“

Miloš Šafránek: „Als Martinů die oben zitierten Worte schrieb, meinte er seine ersten, in den dreißiger Jahren in Paris verfaßten Kammerwerke – das Zweite Quartett und dann das Dritte Streichquartett sowie das Klaviertrio von 1930, ferner die Kompositionen für kleines Orchester und kleine Ensembles (1929), in denen die Form klarer und mehr auskristallisiert scheint und deren Stil eher an

*7 Miloš Šafránek: Bohuslav Martinů – Leben und Werk, Bärenreiter Verlag, Kassel 1961

1. Meisterkonzert



Hochzeitsbild der Martinů (1932)

Kammer- denn an sinfonische Musik erinnert. Nach der Periode des 'Dynamismus' geht sein 'Streben nach definitiver Organisation des Ganzen und aller seiner Teile zu einem lebenden, gesunden Organismus sowie nach harmonischer Ausgeglichenheit aller dieser Teile.' So die eigenen Worte des Komponisten.“

Das dritte Streichquartett gilt als das modernste Quartett in Martinůs Schaffen. Er scheute nicht vor herben Dissonanzen zurück, „er spielte mit den Grenzen der Tonalität“. (*8, S.1220)

Ebenso experimentierte er mit besonderen Klangeffekten, wobei er die Saiten nicht mit den Bogenhaaren, sondern mit dem Holz des Bogens in Schwingung bringen läßt (col legno). Wir hören Klänge und Rhythmen, die an

fernöstliche, an Gamellanorchester und indische Musik erinnern.

Dagegen greift Martinů im zweiten, langsamen Satz die alte Technik des Fauxbourdon (auch faux bourdon oder faux bourdon) auf. Dieser Terminus bezeichnet eine in der altenglischen Schule um 1200 aufgekommene Kompositionsart in Sextakkorden: d. h. mit 'falschen' Bässen, denn diese sind eigentlich die Terzen der ursprünglichen Akkorde. Auch führt Martinů das Cello im Sextabstand unter der Superiusstimme der ersten Geige.

Der dritte Satz jagt in wilden Sechzehntelläufen dahin, bis diese von heftigen Akkorden und einer Melodie im Flageolett und folkloristischen Anklängen kurz unterbrochen werden. Mit drei heftigen Akkorden beschließt Martinů abrupt den Satz.

Natürliche Flageolett-Töne entstehen durch leises Auflegen des Fingers im Teilungspunkt der freien Saite. Bei künstlichen Flageolett-Tönen wird die Saite mit dem ersten Finger auf das Griffbrett gedrückt und einer der anderen Finger wird dann leicht auf die verkürzte Saite gelegt. Zum Abschluss des Konzerts hören Sie von **Robert Schumann** (1810 – 1856) das a-Moll-Quartett, das erste von drei Streichquartetten, die er unter der Opuszahl 41 zusammenfasste.

Seit seiner Jugend- und Studienzeit widmete sich Schumann praktisch und theoretisch der Kammermusik. Dabei lernte er sehr bald auch die späten Streichquartette von Ludwig van Beethoven kennen. Als er nach zwei freudlosen Semestern an der juristischen Fakultät in Heidelberg 1830 endgültig zur Musik und zur praktischen Ausbildung bei Friedrich Wieck nach Leipzig zurückkehrte, machte er Bekanntschaft mit zwei Meisterwerken von Franz Schubert, die in dieser Zeit erstmals veröffentlicht wurden: das Klaviertrio Es-Dur op. 100, D 929 und das Streichquartett d-Moll, D 810, Der Tod und das Mädchen. „Diese Werke eröffneten ihm neue Perspektiven. In dem vor diesem Hintergrund 1828/1829 entstandenen frühen c-Moll-Klavierquartett Opus V kam ihm seine eigene Musik erst-

*8 Ivana Rentsch: Bohuslav Martinů in MGG, Musik in Geschichte und Gegenwart, Personenteil Bd. 11, Bärenreiter/Metzler 2004

1. Meisterkonzert

mals romantisch vor.“ (*9, S.314) Rückblickend schrieb Schumann 1846 in sein Tagebuch: ‘wo ein von der alten Musik abweichender Geist sich mir eröffnete, ein neues poetisches Leben sich mir zu erschließen schien.’

Im Bemühen, auch die ganz aktuelle Kammermusik seiner Zeitgenossen kennenzulernen, veranstaltete Schumann seit dem Sommer 1836 sogenannte Quartettmorgen. Hierzu kamen Ferdinand David und die Mitglieder seines Gewandhaus-Ensembles in Schumanns Wohnung. Die Arbeiten an zwei eigenen Streichquartetten brach Schumann bereits 1837 wieder ab. Er beschäftigte sich in der Folgezeit intensiv mit Kompositionen von Johann Sebastian Bach und schrieb im März 1838 an Clara Wieck, dass er sich danach der Quartettkomposition zuwenden wolle: „Auf die Quartette freue ich mich selbst, das Klavier wird mir zu enge, ich höre bei meinen jetzigen Kompositionen oft noch eine Menge Sachen, die ich kaum andeuten kann.“ Einen letzten Anstoß gaben vielleicht die drei Streichquartette von Felix Mendelssohn Bartholdy op. 44, die 1837/1838 entstanden und 1839 publiziert wurden. In der Neuen Zeitschrift für Musik erkannte Schumann 1838 diesen drei Werken die Palme unter den Zeitgenossen nach Schubert zu.

Doch zunächst trat Schumann mit der ersten und der zweiten Sinfonie, sowie mit Ouvertüre, Scherzo und Finale an die Öffentlichkeit. Erst im April 1842 studierte er mit Clara dann die Streichquartette von Haydn, Mozart und Beethoven. Im Juni desselben Jahres entschloss er sich dann, mit dem kompositorischen Durchgang durch die Kammermusik zu beginnen.

Innerhalb von fünf Wochen, im Juni und Juli 1842, legte er, ohne neuerliches Experimentieren, drei Streichquartette vor. Im September/Oktober folgte das meisterliche Klavierquintett, im Oktober/November das Klavierquartett, im Dezember die Fantasiestücke für Klaviertrio. Die Variationen für zwei Klaviere, zwei Celli und Horn op. 46 sollten diese Reihe zum Jahresende abschließen, wurden aber erst zum 7. Februar des nächsten Jahres fertig.

Auf Anraten von Mendelssohn fertigte Schumann von diesem Werk eine gekürzte Version für nur zwei Klaviere an, die zu seinen Lebzeiten am meisten gespielt wurde. Die Besetzung ist wohl doch etwas unüblich und schwierig zu realisieren. Die drei Streichquartette op.41 widmete Schumann Felix Mendelssohn Bartholdy in inniger Verehrung, waren ihm dessen Opus 44 doch Vorbild. Am 29. Oktober 1842 hörte Mendelssohn die Quartette erstmals in kleinem Rahmen und er befand sie für sehr gut.

Schumann knüpft allerdings auch an die späten Quartette Beethovens an und zitiert wiederholt aus Werken Beethovens. So beginnt das von tiefer Empfindsamkeit erfüllte Adagio des ersten Quartetts wie das der Neunten Sinfonie, und diese Reminiszenz taucht noch einmal zu Beginn der Reprise in verschiedenen Tonarten auf.

Schumann äußerte selbstkritisch in seiner Widmung: Nichts Neues darin. Die Quartette sind ‘klassisch’ und die klare Gliederung, vor allem in den Ecksätzen, ist mehr den Vorbildern Haydns und Mozarts verpflichtet. Denn während Beethoven in seinen späten Werken die Form zu verschleiern oder zu sprengen versuchte, sind bei Schumann relativ fest gefügte formale ‘Sektionen’ formgebend, „deren erste in allen drei Werken den im Sinne einer ‘dreiteiligen Liedform’ angelegten Hauptthemenkomplex in der Exposition darstellt ... ein entscheidendes Moment geht darin ein: das Prinzip der fortwährenden Um- und Weiterbildung der Motive,“ (*10, S.166ff), sowohl innerhalb der einzelnen Sektionen, „wie es auch die gegeneinander abgeschlossenen formalen Episoden des Sonatensatzes untereinander assoziativ verknüpft.“

Mehr für Schumann Charakteristisches finden wir in den Binnensätzen von op. 41/1: Wie bereits oben erwähnt im Adagio, und das Trio des zweiten Satzes, Scherzo, verzaubert durch eine lyrische, innerlich bewegte Melodie, im besten Sinn Schumannsche Poesie.

Ich freue mich sehr, sie zu diesem abwechslungsreichen Kammermusikabend einladen zu können.

*9 Arnfried Edler: Robert Schumann in MGG,, Personenteil Bd. 15, Bärenreiter/Metzler 2004