

spectrum
notes

**Dienstag, 30. November 2021, 20 Uhr**

Philharmonie/Kammermusiksaal

**Boris Brovtsyn, Alexander Sitkovetsky** *Violine*

**Maxim Rysanov, Gareth Lubbe** *Viola*

**Jens Peter Maintz, Torleif Thedéen** *Violoncello*

**Johannes Brahms** (1833 - 1897)

Quintett für Viola und Streichquartett h-Moll op. 115 (1891)

I. *Allegro*

II. *Adagio*

III. *Andantino – Presto non assai, ma con sentimento*

IV. *Con moto (con variazioni)*

PAUSE

**Franz Schubert** (1797 - 1828)

Quintett für zwei Violinen, Viola und zwei Violoncelli C-Dur op. post. 163 (1891)

I. *Allegro ma non troppo*

II. *Adagio*

III. *Scherzo. Presto – Trio. Andante sostenuto*

IV. *Allegretto – più allegro – più presto*

**Johannes Brahms** (1833 - 1897)

Quintett für Viola und Streichquartett h-Moll op. 115 (1891)

Eigentlich hatte Johannes Brahms schon längst mit dem Komponieren aufhören wollen: Bereits 1890 hatte er seinem Verleger Fritz Simrock mitgeteilt, dass er nach dem gerade im Entstehen begriffenen Streichquintett op. 111 nur noch einige letzte halbfertige Sachen zu Ende führen wollte, aber ansonsten nichts Neues mehr von ihm zu erwarten sei. Zum Glück wurde Brahms' Vorsatz, „sein Haus zu bestellen“ und nichts mehr zu schreiben, zunichte gemacht, als er im März 1891 in Meiningen den Soloklarinettenisten der dortigen Hofkapelle,

Richard Mühlfeld, mit dem Klarinettenkonzert Carl Maria von Webers und dem Klarinettenquintett von Wolfgang Amadeus Mozart hörte. Brahms war außerordentlich beeindruckt vom Spiel Mühlfelds, den er „den besten Meister seines Instruments“ nannte und wegen seines besonders schönen und weichen Tons neckisch „das Fräulein Klarinette“ taufte. Noch im selben Jahr, während seiner jährlichen Sommerfrische in Bad Ischl, schrieb Brahms das Trio op. 114 für Klarinette, Cello und Klavier sowie das Quintett op. 115 für Klarinette und Streichquartett; 1894 sollten noch die beiden klavierbegleiteten Sonaten op. 120 folgen.

Die jeweils zeitnah beim Verlag Simrock erschienenen Druckausgaben dieser Kompositionen enthielten Alternativfassungen der Klarinettenstimme für Viola. Diese wurden von einem Verlagsmitarbeiter namens William Kupfer hergestellt. Inwieweit Brahms direkt involviert war, lässt sich nicht in allen Fällen zweifelsfrei klären. Kupfer verfuhr bei den verschiedenen Werken sehr unterschiedlich: Während er im Fall der beiden Sonaten op. 120 zahlreiche Änderungen – Hinzufügung von Doppelgriffen, Oktavversetzungen und sogar Änderungen einiger Tönhöhen – vornahm, sind die Viola-Versionen des Trios sowie des Quintetts genaue Eins-zu-Eins-Übertragungen der jeweiligen Klarinettenstimmen. Eine solche Uminstrumentierung liegt zwar nahe, denn Klarinette und Bratsche operieren im selben Tonraum, nämlich im Alt-Register. Besonders im Fall des heute erklingenden Quintetts ergibt sich allerdings bei der Ersetzung der Klarinette durch eine Bratsche eine ganz andere klangliche Konstellation, die nicht mit der eines „wirklichen“ Streichquintetts vergleichbar ist. Während dieses dazu tendiert, beide Bratschen als eine Gruppe innerhalb des Ganzen zu behandeln, hat bei unserem Stück die eine Bratsche solistisch aufzutreten, sozusagen „die erste Geige zu spielen“. Dadurch, dass nur Streichinstrumente beteiligt sind, ergeben sich dabei außerdem neue Klangmischungen, die in der Originalform der Komposition so nicht vorkommen.

Brahms' Biograph Max Kalbeck nannte dessen „Klarinetten“-Quintett einen „Abschied von der schönen Welt“. Das undulierende Motiv der Violinen, mit dem das Werk beginnt, drückt den „unwiderstehlich wehmütigen Reiz“ der Komposition aus und wirkt als gliederndes Mittel, das am Ende des ersten Satzes, im Adagio und im Finale wiederkehren wird. Das eigentliche Hauptthema des Kopfsatzes – aus dem auch die Motive der anderen Sätze abgeleitet werden – erklingt anschließend in den tiefen Streichern. Ihm steht ein kontrastierendes rhythmisch-markantes Thema gegenüber, das in der Durchführung einer wunderschönen Verwandlung ins „quasi sostenuto“ unterzogen wird. Der langsame Satz besteht aus zwei gesanglichen Abschnitten, die einen ausgedehnten rhapsodisch-improvisatorischen Mittelteil umrahmen. Wie im Adagio, stehen auch im dritten Satz ein liedhafter Hauptteil und ein „ungarisch“ gefärbter Moll-Mittelteil einander gegenüber. Das Finale besteht aus fünf Variationen, von denen die zweite den „ungarischen“ Tonfall einmal aufgreift. Die sich den Variationen anschließende Coda nimmt das undulierende Motiv des Anfangs ein letztes Mal wieder auf, um das Werk zu beenden.

**Carlos María Solare**, Berlin 2021

## **Franz Schubert** (1797 - 1828)

Quintett für zwei Violinen, Viola und zwei Violoncelli C-Dur op. post. 163 (1891)

I. *Allegro ma non troppo*

II. *Adagio*

III. *Scherzo. Presto – Trio. Andante sostenuto*

IV. *Allegretto – più allegro – più presto*

### **Das Vermächtnis**

Das C-Dur-Quintett ist Franz Schuberts letztes Kammermusikwerk, vielleicht sogar seine letzte größere Komposition, ein Vermächtnis wider Willen. Mit fünfzig Minuten Dauer spannt es sich weit in symphonische Dimensionen und sprengt die Verhältnisse eines häuslichen Musizierens. In diesem Werk hat der 31-jährige Komponist wenige Wochen vor seinem Tod manches verkapselt und verhandelt, was unter anderen Umständen auf dem größeren Forum der Symphonie ausgetragen worden wäre. Das verschobene Verhältnis von musikalischer Gattung und Dimension des Werkes erhebt Einspruch. Doch wogegen, und worauf will er hinaus? Fast alle Kommentatoren des Quintetts weisen auf den Ton des Abschieds hin. Daraus auf Todesahnung zu schließen, wäre verkehrt. Der Gedanke an den Abschied zieht sich durch Schuberts gesamtes Schaffen, nicht erst seit der ›Winterreise‹, die ein langes Lebewohl ins Ungewisse, in die Kälte der Realität besingt. Er gehört zu den grundlegenden Denkfiguren bei Schubert wie der Wanderer (der den Abschied in Permanenz verkörpert), die Fremde oder die Ferne, in der irgendwo Grauen, Glück oder Heimat verborgen liegen. Das Quintett resümiert, was in vielen Liedern ausgedrückt und ausgesungen wurde.

### **Komponieren aus dem Widerspruch**

Auf den ersten Blick scheint bei Schuberts Quintett alles in klassischer Ordnung. Es besteht aus den üblichen vier Sätzen, der erste bedient sich der Sonatenform, an zweiter Stelle steht das langsame Stück, an dritter das Scherzo, das Finale steigert sich zu einem wirbelnden Ende. Bei genauerer Betrachtung aber komplizieren sich die Verhältnisse, denn jeder der vier Sätze enthält in sich ein langsames Stück, als hätte sich das Adagio als Ausdruckswert und musikalische Gangart über das ganze Werk ausgebreitet und alles in seinen Bann gezogen. Der erste Satz beginnt langsam. Schubert setzt die Introdution jedoch nicht durch eine eigene Tempovorschrift vom schnellen Hauptteil ab, sondern schreibt sie in langen Notwerten nieder und integriert sie dadurch in das Zeitmaß des Satzes. Das aber wird dadurch gebrochen und verunklart, noch bevor es sich etablieren konnte. Wenn sich in der kräftigen gezackten Abwärtsbewegung der hohen Instrumente eine Art Hauptthema ankündigt, zieht sich das langsame Einleitungsmotiv in den Untergrund der Bassstimme zurück und behauptet dort die entschiedene Gegenthese zu dem, was sich darüber abspielt: ein unversöhnter Gegensatz, die unerbittliche Nachbarschaft des Fremden wird zur Grundeigenschaft eines Themas.

Ein langsames Stück inmitten einer rasanten Umgebung führt Schubert mit dem Trio zum Scherzo ein. Er reduziert das Tempo auf das Schreiten eines Trauermarsches, organisiert das ganze Mittelstück als einen Dialog zwischen Marcia funebre und einer Floskel aus dem Kirchenstil. Peter Gülke hat dieses Trio als ›Memento mori‹, als ein Mahn- und Gedenkstück an den Tod bezeichnet. Geschichtlich hat das Scherzo seinen Ursprung im Tanz, unter allen Sätzen einer Symphonie oder eines Kammermusikwerks steht es der musikalischen Ge-

brauchssphäre am nächsten. Schubert greift diese Tradition auf und bricht sie durch Übersteigerung oder durch herausfordernde Konfrontation. Der Tanz, der seinem Klangbild nach in Richtung Osteuropa weist, wirkt überdreht; er wurde mit so viel Raffinement durchsetzt, dass der ursprüngliche Zweck verfremdet und verrückt wird. Das Trio aber bringt einen musikalischen Charakter ins Spiel, den man sonst nicht mit Tanzszenen verbindet.

Im Finale schließlich erscheint nach dem Hauptthema, das ungarisch inspiriert ist und durch die Wechselbäder mehrerer Tonarten gejagt wird, und nach dem Seitenthema, dessen Urbild Schubert auf dem Prater aufgeschnappt haben könnte, eine ganz leise Passage. Sie wirkt wie ein fernes Erinnerungsbild. Den melodischen Part übernehmen wie im Seitenthema des ersten Satzes die beiden Celli, die Gegenstimmen der Violinen und Viola aber erinnern an das Hauptthema des Kopfsatzes und rücken es in mildes, ruhiges Licht. Diese Einfügung blendet zurück, sie erhascht noch eine Reminiszenz dessen, was im ersten Satz die Ereignisse bestimmt hatte, das Bild des Gewesenen zieht distanziert vorbei.

Nach den Tempoüberschriften müssten ungefähr drei Viertel des Streichquintetts aus schnellen Sätzen bestehen. Das Hören aber vermittelt einen ganz anderen Eindruck. Klassisch schnelle Passagen finden sich im strengen Sinne nur im Scherzo und am Schluss des Finales, und dort wirken sie überdreht. Ansonsten wird das rasche Zeitmaß in seinem Charakter immer wieder verwandelt, obwohl sein Grundpuls erhalten bleibt. Eine paradoxe Situation. Der Drang nach vorn wird immer wieder ausgebremst. Andererseits findet sich genug Bewegung im Detail. Der Mittelteil des langsamen Satzes steckt zum Beispiel voll von raschem, gehetztem Figurenwerk. Doch die Bewegung ist gefangen; es herrscht innere Erregung bei äußerer Erstarrung. Qual hat man das genannt. Sie löst sich normalerweise im Schrei. Bis an dessen Grenzen stößt Schubert mit der schrillen Klage vor, die er mitten im Adagio seines Quintetts in Szene setzt. Tiefer hat die Musik bis dahin nicht in die Abgründe des Menschenlebens geleuchtet. Der Grund, solche Vorgänge auszukomponieren, ist nicht in der Musik allein zu finden. Auf radikale Weise wird der ungelöste Gegensatz der Extreme zur Triebkraft des Quintetts.

Das Werk ist nicht nach der Devise »Durch Nacht zum Licht« angelegt. Sein Finale steht am Ende einer langen Perspektive, die sich zumindest in den zeitlichen Dimensionen der einzelnen Sätze beständig verjüngt und damit in die Ferne weist, obwohl sie mit ungarischem Tanz und Praterseligkeit ganz nahe bei den Menschen angekommen scheint.

**Habakuk Traber** (Spectrum Notes am 21. Mai 2012)

**Eröffnungskonzert der 34. Saison am Montag, 31. Januar 2022**

20.00 Uhr Konzert                      19.30 Uhr Konzerteinführung

Boris Brovtsyn <i>Violine</i>	Clara-Jumi Kang <i>Violine</i>
Alexander Sitkovetsky <i>Violine</i>	Julia-Maria Kretz <i>Violine</i>
Gareth Lubbe <i>Viola</i>	Hartmut Rohde <i>Viola</i>
Jens Peter Maintz <i>Violoncello</i>	Claudio Bohórquez <i>Violoncello</i>

**FELIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY**

Oktett für vier Violinen, zwei Violen und zwei Violoncelli Es-Dur op. 20

**GEORGE ENESCU**

Oktett für vier Violinen, zwei Violen und zwei Violoncelli C-Dur op. 7

Dieses Programm war ursprünglich für den 26. November 2020 geplant und fiel der Pandemie zum Opfer.