

itinéraire Schumann

Samedi 29 mars 2008 17h

Strasbourg Cité de la musique et de la danse

Quatuor Mosaïques

Erich **Höbarth** violon

Andrea **Bischof** violon

Anita **Mitterer** alto

Christophe **Coin** violoncelle

Robert Schumann (1810-1856)

Quatuor n°3, en *la* majeur, opus 41 n°3

Josef Haydn (1732-1809)

Quatuor en *ré* majeur, opus 20, n°4 (Hob.III.34)

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Quatuor n°14, en *ut dièse* mineur, opus 131

Robert Schumann

Streichquartett Nr. 3 A-Dur op. 41 / 3

Im Verlauf des Sommers 1842 komponierte Schumann in nur fünf Wochen seine drei einzigen Streichquartette. Seine progressive Anlehnung an die Quartette von Beethoven, die für alle damaligen Musiker als Referenzwerke dienten, aber auch das Beispiel der drei Kompositionen des Opus 44 seines Freundes Felix Mendelssohn hatten ihn davon überzeugt, sich in das Abenteuer zu stürzen. Franz Liszt bedrängte ihn ebenfalls, doch Kammermusik zu komponieren.

Im Jahr 1840 hatte Schumann nach so einigen Zwischenfällen Clara Wieck geheiratet. Das Jahr war für den Musiker ein besonders schaffensreiches und 1841 bekam das Paar, das damals in Leipzig wohnte, eine Tochter. In diesem heiteren Klima entstanden die 1. *Sinfonie* und der Entwurf des *Klavierskonzerts*, aber auch eine Reihe von Kammermusikwerken, darunter die *Quartette* Opus 41 und das *Klavierquintett*... Schumann wollte auch seine künstlerische Persönlichkeit gegenüber seiner Frau herausstellen, die eine international angesehene Konzertpianistin war. Außerdem wollte er zwei früher entstandene Quartette aus dem Gedächtnis bringen, die er der Aufführung unwürdig befand und vernichtete.

Die drei Quartette überraschen mit ihrem optimistischen Charakter. Sie sind alle in Dur-Tonarten gehalten und den langsamen Sätzen ist jede Dramatik fremd. Die Einflüsse von Bach und Beethoven stehen hier im Dienst einer innigen und warmherzigen Musik.

Das 3. *Quartett* wurde in sieben Tagen niedergeschrieben und ist sehr großzügig angelegt. Schumann setzt die in den beiden vorherigen Werken begonnene Suche fort und macht sich von den Einflüssen der Vergangenheit frei. Die neuen Harmonien und Rhythmen werden Brahms bei der Komposition seiner ersten Werke beeinflussen.

Das Quartett beginnt mit einem *Andante espressivo*, das nur sieben Takte umfasst, gefolgt von einem *Allegro molto moderato*. Das lyrische Thema wird wie ein Leitmotiv behandelt, das man zum Beispiel im zweiten Thema, vorgetragen vom Cello, wieder findet. Die Harmonik ist ganz raffiniert angelegt und erinnert an Schumanns völlig ausgefeilte Klavierkompositionen.

Das *Assai agitato* wird als Scherzo betrachtet. Seine sehr freie Form ist um ein Thema in Variationen angelegt. Die keuchenden Synkopen, durch zusätzliche Pausen verstärkt, bringen eine gewisse Unruhe zum Ausdruck, die von unbeständigen Modulationen verstärkt wird ähnlich wie in Schuberts letzten Quartetten. Die Variationen bieten eine als Fuge angelegte Komposition (Nr. 2), dann eine Art Sicilienne (Nr. 3). Im Gegensatz dazu lässt *Tempo risoluto* (Nr. 4) einen leidenschaftlichen Notenfluss hervorsprudeln, der Brahms zu seinem *Sextett* anregte.

Das *Adagio molto* in Liedform setzt sich aus fünf Teilen zusammen und stellt abwechselnd zwei Themen vor. Erstaunliche Dissonanzen sind zu vernehmen und im zweiten Thema ein heftiger Dialog zwischen erster Geige und Bratsche. In seiner meditativen Art – die Bratsche spielt hier eine beachtliche Rolle – nimmt diese Komposition das *Adagio* der 2. *Sinfonie* vorweg.

Das *Finale (Allegro molto vivace)* beruht auf immer sich wiederholenden spitzen Rhythmen im Stil des *Karnavals* für Klavier. Es besitzt eine bruchstückhaftere Struktur, die Elemente aus der Volksmusik Zentraleuropas aufweist. Sonate, Rondo und Scherzo scheinen ineinander überzugehen, ohne dass die Stile genau abgegrenzt sind. Wieder einmal schwankt der Zuhörer zwischen der Erinnerung an Schubert und der Vorahnung auf Brahms.

Alle drei Quartette sind Mendelssohn gewidmet.

Josef Haydn

Streichquartett D-Dur op. 20, Nr. 4 (Hob.III.34)

Die Behauptung, Haydn habe mit dem Streichquartett eine neue Musikgattung geschaffen, trifft zu, wenn es auch zuvor schon Stücke für zwei Geigen, Bratsche und Cello gab. Haydn war es jedoch, der in den Jahren 1750-1760 den Grundstock für eine Musik legte, die gegen Ende des 18. Jh. sich als ein besonders anregendes und ausdrucksstarkes Genre durchsetzen sollte. Diese *Kassationen* oder *Divertimenti a quattro* hielten ihren Einzug in die Privatsalons, brachen mit dem Geist der italienischen Serenade und boten so eine einzigartige Möglichkeit zum Musizieren, insbesondere für gute Laien. Abgesehen von der ersten Geige, einer *prima voce*, die ihr Charisma ausstrahlen muss, sind die frühen Quartette von Haydn nicht für Virtuosen gedacht.

Erst im Dienst von Prinz Nicolaus Esterhazy machte sich Haydn erneut an die Komposition von Streichquartetten. Die Opi 9, 17 und 20, jeweils aus den Jahren 1769, 1771 und 1772 sind viel breiter angelegt. Ihre thematischen Durchführungen, ihre technischen Schwierigkeiten, die im Opus 20 ihren Höhepunkt erreichen, sichern diesem Repertoire einen zentralen Platz in der westlichen Musikgeschichte. Die Ausgewogenheit zwischen den einzelnen Stimmen, die Qualität von Tongebung und Klang stehen ganz im Dienst einer neuen Ausdrucksform.

Das *Quartett in D-Dur* ist eines der meistgespielten der sechsteiligen Serie des Opus 20. Die Feinheiten, die rhythmischen und dynamischen Kontraste sind die Hauptgründe dafür.

Das Stück beginnt mit einem *Allegro di molto*, das ganz in Piano gehalten ist. Es folgen ganz lebhaft dialogartige Einwüfe. Haydn setzt in der Durchführung auf Abwechslung, indem er ungestüme Figuren und Wiederaufnahmen des Eingangsthemas gegenüber stellt.

Das folgende *Adagio (un poco adagio e affetuoso)* bringt ein langsames Marschthema ganz im Stil der Variationen. Die vier Stimmen übernehmen nacheinander den ersten Part.

Das *Menuetto (Allegretto alla zingarese)* dauert noch nicht einmal zwei Minuten; es fungiert als Art Übergang zum *Finale*. Sein Charakter erinnert dank der versetzten Akzente und Sforzandi an Zigeunerweisen.

Das *Finale (Presto e scherzando)* wird von der ersten Geige eingeleitet und scheint zuerst die Stimmung des *Menuetto* beizubehalten. Der Ausdruck beruht auf fragmentarischen Formen, die volkstümliche Rhythmen und weit klassischere Elemente miteinander verbinden. Haydn erfindet hier die Mischung der Genre, die später Beethoven ausnutzen wird. Die erzielte Wirkung schien ihn im Übrigen so glücklich zu machen, dass er am Rand des Manuskriptes vermerkte: *Gloria in Excelsis Deo!*

Ludwig van Beethoven

Streichquartett Nr. 14 cis-Moll op. 131

Das vierzehnte Streichquartett ist chronologisch gesehen das letzte Werk der sechzehn Quartette, die Beethoven komponierte. Die ersten Entwürfe entstanden im Dezember 1825. Das Stück wurde im Juli des folgenden Jahres fertiggestellt und stellte ein gewaltiges Arbeitspensum dar, da Beethoven dazu insgesamt mehr als 600 Blätter, ob nun in Form von Noten oder Notizen beschrieb.

Beethoven widmete das Quartett dem Baron und Feldmarschall von Stutterheim, der seinen Neffen Karl in eines seiner Regimenter aufgenommen hatte. Am 6. August 1826 unternahm Karl einen Selbstmordversuch, was Beethoven sehr mitnahm. Diese Tragödie trug wahrscheinlich auch zur schlechten Entwicklung seiner Krankheit bei, die ihn im Jahr darauf dahinraffen sollte.

Das Werk wurde 1827 bei B. Schott's Söhne veröffentlicht. Das Quartett wurde zu Beethovens Lebzeiten nie aufgeführt. Es wurde im Jahr 1828 in Halberstadt vom Quartett Müller uraufgeführt.

Die Einheit des Werkes ist dank einer gewaltigen Anlage gewahrt, die die sieben Sätze, die natürlich im Ganzen aufgeführt werden müssen, mit verschiedenen Themen und Effekten durchzieht. Diese sprengen den herkömmlichen Rahmen der Quartettstruktur eines Haydn. Wenn man genauer hinschaut, stellt man z.B. fest, dass der dritte und sechste Satz als Übergang fungieren (der erste dauert nur eine, der zweite nur zwei Minuten), während das Andante und Finale den Kern des Werkes bilden. Die Einheit der Komposition wird durch ein Motiv von vier Noten getragen (gis, his, cis und a) und die Tonentwicklung verläuft in Quintenschritten. Formal gesehen bildet das Opus 131 einen Gegensatz zum vorangehenden Quartett, das mit einer meisterlichen Fuge endet. Das *Streichquartett in cis-Moll* beginnt hingegen mit einer Fuge und endet mit einem Allegro in Sonatenform. Aufgrund dessen kann man nachvollziehen, vor welche Schwierigkeiten das Werk die Interpreten stellt. Beethoven erklärte in diesem Zusammenhang den Wiener Musikern, «dass er sich wenig um ihre miserablen Instrumente schere» und nahm auf die körperlichen und intellektuellen Anforderungen der Komposition keine Rücksicht. Der Zuhörer wiederum muss größte Konzentration an den Tag legen, will er alle wunderbaren Elemente, die diese Musik birgt, erfassen!

Die erste Geige führt das Fugenthema im Kopfsatz (*Adagio ma non troppo e molto espressivo*) ein. Es folgen drei Episoden, die von einem Gegenthema mit sehr strengem, fast liturgischem Charakter bereichert werden. Die Musik wirkt fahl und nimmt die Klangkörper vorweg, die man fast eineinhalb Jahrhunderte später in den Quartetten von Schostakowitsch vorfindet!

Eine Modulation bildet den Übergang zum *Allegro molto vivace*, das in seinem schnellen Verlauf bald die Fugenform aufgibt, um dem tänzerischen Thema der ersten Geige zu folgen. Dieses Thema ist völlig zergliedert, wird aber nicht entwickelt. Eine Fermate unterbricht den kunstvollen Aufbau und die elf Takte des *Allegro moderato* lassen definitiv die Eingangsstimmung zurück und leiten zum vierten Satz mit der Bezeichnung *Andante ma non troppo e molto cantabile* über. Hier handelt es sich um das Kernstück der Komposition. Die zwei Geigen stellen zuerst ein Thema vor, auf das sieben Variationen folgen, in denen sich Beethoven jeweils auf ein anderes vorgegebenes Element stützt: den Rhythmus (Nr. 1), den Dialog (Nr. 2), die Mehrstimmigkeit (Nr. 3), die Imitation (Nr. 4), den Choral (Nr. 5), die Inkantation im 9/4-Takt (Nr. 6) und eine Coda (Nr. 7). Diese rekapituliert das vorgegangene Material, das mit einer Vielzahl von Trillern ausgeschmückt wurde und umso ausgelassener wirkt.

Das *Presto* wird vom Cello eingeleitet und seine rhythmische Vorgabe wird abschließend von der ersten Geige übernommen. Der Austausch zwischen den

Instrumenten wird von Pausen, aufbrausenden und fragenden Zügen unterbrochen. Im Mittelpunkt des Satzes sorgt das *Trio (piacevole)* im Stil eines tänzerischen Scherzos für etwas Entspannung. Dann setzt wieder die Dynamik vom Anfang ein und das Cello schließt den Satz *sul ponticello* (nahe am Steg) mit seltsam anmutenden Klängen ab. Das *Adagio quasi un poco andante* umfasst nur 28 Takte. Während sich der „Vorhang neigt“, gibt die Bratsche in drei kurzen Einheiten das Thema des Finales vor. Dieses *Allegro* beginnt *fortissimo*. Die gewaltige Spannung erinnert an die Große Fuge des Opus 133. In einer Mischung von pulsierenden und lyrischen Elementen agieren die vier Instrumente mit Nachdruck und Kontrasten und variieren so den dramatischen Charakter des Finales, das mit drei Fortissimo-Akkorden endet.

CD-Empfehlungen:

Schumann – Quartett op. 41 Nr. 3

- Quatuor Ysaÿe (Æon)
- Zehetmair Quartett (ECM New Series)

Haydn – Quartett op. 20 Nr. 4

- Quatuor Mosaïques (Naïve)
- Quatuor de Los Angeles (Philips)

Beethoven – Quartett op. 131

- Quatuor Vegh (Naïve)
- Prazak Quartet (Praga Digitals)