

BOHUSLAV MARTINŮ (1890-1959)

Drei Madrigale, für Violine und Viola, H. 313 (1947)

I Poco allegro

II Poco andante – Andante moderato

III Allegro – Moderato – Tempo I

Auch wenn sich Bohuslav Martinů, neben Leoš Janáček der bedeutendste tschechische Komponist des 20. Jahrhunderts, kompositorisch in allen Gattungen hervortat, nehmen seine Werke für Streichinstrumente sowie eine Vielzahl von Madrigalen eine Sonderstellung ein. Dass ihm als hervorragender Geiger Musik für Streicher besonders am Herzen lag, verwundert nicht. Überraschender wirkt da schon sein Interesse an der Gattung Madrigal, das 1922 durch ein Prager Gastspiel der „English Singers“ geweckt wurde, die ein Programm mit englischen Madrigalen präsentierten. Den hoch professionellen „English Singers“ gehörte zeitweise übrigens auch Benjamin Britten's Lebensgefährtin Peter Pears an. An den Texten war Martinů weniger interessiert als an der formalen Vielfalt, der geheimnisvollen Stimmung und Ausdruckskraft der Gesänge, wodurch er sich auch zu etlichen rein instrumental besetzten Madrigalen inspirieren ließ.

Dazu gehören auch die *Drei Madrigale* für Violine und Viola, die Martinů 1948 im New Yorker Exil komponierte. Gesundheitlich ging es ihm nach einem folgenschweren Treppensturz nicht gut. Eine Freundschaft mit dem geigenden Geschwister-Paar Joseph und Lilian Fuchs machte ihn mit Mozarts Duos für Violine und Viola bekannt, die wie eine Initialzündung wirkten.

Eine faszinierende Stilvielfalt kennzeichnet die drei Stücke, die beide Instrumente in gleichem Maß mit dankbaren Aufgaben betrauen. Schroff und unruhig wie bei Janáček, durchzogen mit böhmisch kolorierten Anflügen, geht es im ersten Satz zu. In lichterem Serenadenton beginnt der dritte Satz, bevor mächtige Arpeggien und fein gestrickte kontrapunktische Passagen an den Bach der großen Violin-Chaconne erinnern.

Die Madrigale führten die Fuchs-Geschwister noch häufig auf, stets zusammen mit den Vorbildern von Mozart.

Pedro Obiera

RICHARD STRAUSS (1864-1949)

Sextett für zwei Violinen, zwei Violen, zwei Violoncelli (1941)

aus: *Capriccio* (Oper), op. 85

Andante con moto

Die sanften, schwelgerischen Streicherklänge, von fern an die Streichsextette von Johannes Brahms erinnernd, mit denen Richard Strauss mit seinem Sextett aus seiner Oper *Capriccio* den Ohren schmeichelt, hinterlassen einen bitteren Nachgeschmack. Die ganze Oper ist ein bestürzend schroffes Beispiel von Welt- und Realitätsflucht. Das sogenannte „Konversationsstück“, in dem ein Komponist und ein Dichter um das Primat von Musik und Text sowie um die Gunst der gleichen Dame streiten, wurde am 18. Oktober 1942 in München uraufgeführt. In einer Zeit, in der der Krieg immer brutaler tobte und die Shoa in Gang gesetzt wurde. Das Sextett bietet eine Oase des Weghörens und des Schönklangs. Klanglich und in seiner aus einem schlichten Motiv entwickelten formalen Struktur den drei Jahre später, unmittelbar nach Kriegsende komponierten *Metamorphosen* für 23 Solo-Streicher ähnelnd, fehlt dem Sextett jene Prise an ernster Melancholie, mit der Strauss in den *Metamorphosen* die zerstörten Kulturdenkmäler Münchens beklagt.

Pedro Obiera

LEOŠ JANÁČEK (1854-1928) Sonate für Violine und Klavier (1914)

- I *Con Moto*
- II *Ballada*
- III *Allegretto*
- IV *Adagio*

Leoš Janáček, der bedeutendste Komponist Mährens, musste lange warten, bis man ihn außerhalb Brünns nachhaltig wahrgenommen hat. Er war bereits 62 Jahre alt, als ihm mit einer Aufführung seiner bahnbrechenden Oper *Jenufa* in Prag der internationale Durchbruch gelang. Und das mit weiteren Opern, die heute zum Repertoire jedes Opernhauses gehören. Frauenschicksale wie die der *Jenufa*, der *Katia Kabanová* oder des *Schlaunen Füchslin* haben es ihm besonders angetan. Darstellungen, die sowohl von realistischer Härte als auch von warmer Empathie geprägt sind.

Persönliche Bekenntnisse fließen auch in seine relativ wenigen Kammermusikwerke ein. *Intime Briefe* und, in Anlehnung an Tolstois gleichnamigem Roman mit *Kreutzer-Sonate*. Das betrifft auch seine einzige Violinsonate, wie seine Opern ein Spätwerk. Ungewöhnlich ist der flammende politische Appell, den Janáček mit dem 1914 entstandenen Werk ausdrücken will. Janáček, Mitglied des „Russischen Zirkels“ in Brünn, begrüßte begeistert die Siege der russischen Truppen, die Mähren von der verhassten österreichischen Herrschaft befreien.

Vom ersten Satz sagte er selbst, dass er die Vorfreude auf den russischen Einmarsch in Mähren zu Beginn des Krieges widerspiegeln sollte. Eine Passage des Finales – ein hohes Klaviertremolo zu einem Choralthema in der Violine als Reflex auf den Einmarsch – solle so aufgewühlt wie möglich ausgeführt werden.

Die auf den ersten Blick traditionelle formale Anlage mit vier Sätzen und einem Sonatenhauptsatz mit zwei klar abgegrenzten Themen zur Eröffnung darf nicht darüber hinwegtäuschen, dass Janáček mit seiner unverkennbar idiomatischen Handschrift an die dramatisch ausgerichtete Tonsprache seiner Bühnenwerke anknüpft. Dazu gehören kürzelhafte Motive, oft innerlich erregt und mit motorischer Härte repetiert, sowie Melodielinien, die abrupt abreißen. Motive, die in ihrer rhetorischen Gestalt stark dem Kolorit und Rhythmus der tschechischen Sprache angepasst und immer wieder der Volksmusik seiner Heimat entlehnt scheinen. Die Benennung des langsamen Satzes als *Ballada* untermauert den rhetorischen Charakter der Sonate. Nach dem tänzerisch bewegten Scherzo führt der Finalsatz zu einem bekenntnishaften Schluss mit einem beschwörenden, nach Frieden strebenden Choral, der zart und nicht sehr optimistisch verhallt.

Pedro Obiera

HUW WATKINS (*1976)

URAUFFÜHRUNG: Prayer for solo piano (2023)

2011 hob der 1976 geborene walisische Komponist und Pianist Huw Thomas Watkins als „Composer in Residence“ in Heimbach sein Trio für Horn, Klavier und Violine zusammen mit der Hornistin Marie-Luise Neunecker und der Geigerin Alina Ibragimova aus der Taufe. Im gleichen Jahr bestritt die Geigerin in London die Uraufführung von Watkins Violinkonzert.

Watkins gilt als einer der führenden Pianisten Großbritanniens, was man seinen Kompositionen anhört. Vor allem in seinen kammermusikalischen Kompositionen, denen seine besondere Liebe gilt, fallen die filigranen, oft quirlig bewegten Klavierparts auf, die in gleichem Maß durch Brillanz und Zurückhaltung gegenüber den musikalischen PartnerInnen auffallen.

Als Komponist ist er bereits im Alter von 20 Jahren hervorgetreten und in Großbritannien gehört er zu den am meisten aufgeführten zeitgenössischen Komponisten seines Landes.

Pedro Obiera

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

Quintett für Klarinette, zwei Violinen, Viola und Violoncello A-Dur, KV 581 (1789)

I *Allegro*

II *Larghetto*

III *Menuetto con Trio I e II*

IV *Allegretto con Variazioni*

„Hätt's nicht gedacht, dass ein Klarinet die menschliche Stimme so täuschend nachahmen könnte, als du sie nachahmst. Hat doch dein Instrument einen Ton so weich, so lieblich, dass ihm niemand widerstehen kann, der Herz hat.“ So urteilte ein früher Kritiker über Anton Stadler (1753-1812), dem Klarinetisten der Wiener Kaiserlichen Hofkapelle. Mit seinem ebenfalls Klarinette blasenden Bruder Johann Nepomuk hatte er das Spiel auf diesem Instrument und dem tieferen Bassetthorn perfektioniert. Wolfgang Amadeus Mozart war mit Anton Stadler befreundet. So verwundert es kaum, dass er dem Ausnahmemusiker einige seiner schönsten Werke widmete: das *Kegelstatt Trio* Es-Dur für Klarinette, Viola und Klavier KV 498, das Klarinettenkonzert KV 622 und nicht zuletzt das Klarinettenquintett KV 581. Damit haben Mozart und letztlich auch wir Anton Stadler so viel zu verdanken wie Brahms seinem Leib-Klarinetten Anton Mühlfeld.

Vom Klarinettenkonzert abgesehen, krönt Mozarts Zusammenarbeit mit Stadler ein Klarinettenquintett, wobei Stadler nicht nur als Meister der gängigen Klarinetten in B, A und C gefeiert wurde, sondern auch der Bassetthörner in F und G sowie als Besonderheit der „Bassettklarinette“. Eine Art A-Klarinette, deren Umfang vier Halbtöne tiefer reicht und für die Mozart sowohl das Klarinettenquintett als auch das Klarinettenkonzert komponiert hat. Das Quintett gehört mit seinen klanglichen und melo-

dischen Kostbarkeiten zu den wertvollsten Kammermusikwerken Mozarts. Richard Strauss schwärmte, es bestätige in jedem Takt den „unerhörten Reiz von Mozarts Melodie und seine Grazie“, wobei es unter der Oberfläche „melancholischer Heiterkeit“ die „ganze Skala des Ausdrucks menschlichen Empfindens“ berge. In der Tat durchzieht das Werk ein ähnlich abgeklärter Tonfall wie das Pendant von Brahms, wobei beiden Meistern gelungen ist, die weich klingende Klarinette mit den Streichinstrumenten ideal und harmonisch miteinander zu verschmelzen.

Auch Arnold Schönberg gehört zu den Bewunderern des Werks. Er schätzt den ersten Satz als Musterbeispiel für die „Zusammenfassung heterogener Charaktere in einer thematischen Einheit“. Das zeigt sich bereits im Hauptthema, wenn die Streicher eine ruhige, absteigende, mit sanften Dissonanzen durchsetzte melodische Linie ausführen, auf die die Klarinette mit bewegten Sechzehntel-Arabesken reagiert. Deutlich ausgeprägt ist der Kontrast zum noch lyrischeren Seitengedanken. Der langsame Satz schwelgt wie eine Kavatine in purer Schönheit, das federnde Menuett enthält gleich zwei Trios, das erste in Moll getränkt, das zweite die gelöste Stimmung eines lupenreinen Ländlers verbreitend. Der abschließende Variationssatz entfaltet eine Fülle fein gearbeiteter Charakterstücke, bei denen jedes Instrument zu seinem Recht kommt.

Pedro Obiera