

|              |
|--------------|
| spectrum     |
| <b>notes</b> |
|              |
|              |

### **35. Saison 2023**

Eröffnungskonzert der 35. Saison am 30. April 2023

Philharmonie/Kammermusiksaal

## **P R O G R A M M**

### **Sonntag, 30. April 2023**

**Philharmonie/Kammermusiksaal**

19.30 Uhr Einführung im Saal Carlos María Solare

20 Uhr Konzert

#### **MITGLIEDER DES ENSEMBLES SPECTRUM CONCERTS BERLIN:**

BORIS BROVTSYN, MOHAMED HIBER *Violinen*

GARETH LUBBE, HARTMUT ROHDE *Violen*

JENS PETER MAINTZ, TORLEIF THEDÉEN *Violoncelli*

#### **ERNÖ VON DOHNÁNYI (1877 – 1960)**

Serenade für Violine, Viola und Violoncello C-Dur op. 10 (1903)

*Marcia. Allegro*

*Romanza. Adagio non troppo, quasi andante*

*Scherzo. Vivace*

*Tema con variazioni. Andante con moto*

*Rondo. (Finale) Allegro vivace*

#### **SERGEJ TANEJEW (1856 – 1915)**

Quintett Nr. 1 für zwei Violinen, Viola und zwei Violoncelli

G-Dur op. 14 (1900 - 1901)

*Allegro con spirito*

*Vivace con fuoco*

*Tema con variazioni. Andantino*

## **P A U S E**

#### **ERICH WOLFGANG KORNGOLD (1897 – 1957)**

Sextett für zwei Violinen, zwei Violen und zwei Violoncelli D-Dur op. 10 (1914 - 1916)

*Moderato - Allegro*

*Adagio*

*Intermezzo: In gemäßigttem Zeitmaß, mit Grazie*

*Finale: Presto*

## ERNÖ VON DOHNÁNYI • SERGEJ TANEJEV • ERICH WOLFGANG KORNGOLD

Die drei Komponisten, die im heutigen Programm vertreten sind, haben eines gemeinsam: Sie alle erfreuten sich zeitlebens einer großen Popularität, die nach ihrem Ableben rasch abnahm. Somit sind sie prädestiniert, zum Kernrepertoire von Spectrum Concerts Berlin zu gehören. Im Laufe der Jahre sind ihre Werke immer wieder ins Programm der Reihe aufgenommen und zum Teil durch die Spectrum-Musikerinnen und -Musiker auf Tonträger festgehalten worden.

Der 1877 in Pressburg – der heutigen slowakischen Hauptstadt Bratislava – geborene Ernst von Dohnányi gehörte einer Familie an, die zu den bedeutendsten der deutschen Kulturgeschichte des 20. Jahrhunderts zählt. Der Dirigent Christoph von Dohnányi und der ehemalige Bürgermeister von Hamburg Klaus von Dohnányi sind seine Enkel; sein Neffe Antal Doráti war ebenfalls ein gefeierter Dirigent. Ernst von Dohnányi war ein Wunderkind. Seine Ausbildung genoss er an der Franz-Liszt-Musikakademie in Budapest. Im Jahr 1895 machte er die Bekanntschaft von Johannes Brahms, der sein Erstlingswerk, das Klavierquintett c-Moll op. 1, überschwänglich lobte: „Das hätte ich selber nicht besser machen können!“ Zwei Jahre später beendete Dohnányi seine Studien und gab sein Debüt als Konzertpianist in Berlin. In den folgenden Jahren feierte er sowohl als Komponist als auch als Pianist internationale Erfolge. Er lehrte bis zum Ausbruch des Ersten Weltkrieges an der Berliner Hochschule für Musik und kehrte anschließend nach Budapest zurück. Nach dem Zweiten Weltkrieg zwangen ihn die politischen Ereignisse zur endgültigen Emigration, und er verbrachte seine letzten Jahre in den USA.

Trotz seiner erfolgreichen Laufbahn erfreut sich das kompositorische Schaffen Ernst von Dohnányis heutzutage nicht des ihm gebührenden Bekanntheitsgrades, vor allem im Vergleich mit den Werken eines Zoltán Kodály, geschweige denn eines Béla Bartók, mit denen er vor einhundert Jahren auf einer Stufe stand. Erst kürzlich setzte eine Wiederentdeckung seiner dem spätromantischen Geist verpflichteten Werke ein. So wurde etwa in der vergangenen Spielzeit das oben erwähnte Klavierquintett dem Publikum von Spectrum Concerts Berlin vorgestellt.

Die heute erklingende Serenade in C-Dur gehört schon länger zum Spectrum-Repertoire und liegt bereits auf einer CD der Spectrum-Reihe vor. Das Werk wurde möglicherweise für den berühmten ungarischen Geiger Jenő Hubay und seine Quartettkollegen geschrieben – es ist jedenfalls einem Ensemble von Virtuosen auf den Leib geschrieben. In ihrer kompositorischen Meisterschaft ist Dohnányis Serenade durchaus mit den Streichtrios Mozarts und Beethovens vergleichbar; das Divertimento KV 563 des Erstgenannten sowie die Serenade op. 8 des Letzteren haben auch formal konkrete Vorbilder geliefert. Der erste Satz ist ein Marsch mit gesanglichem Mittelteil, worin sich subtile Unregelmäßigkeiten in der Periodik und kompositorische Kunstgriffe wie Umkehrung und Vergrößerung der Themen finden. Der naive Ton der Romanze, die von der Bratsche über synkopischer Begleitung angestimmt wird, verkehrt sich im Mittelteil in einen leidenschaftlichen Zwiegesang von Violine und Cello. Der Höhepunkt von Dohnányis satztechnischer Meisterschaft wird im Scherzo erreicht, das auf einer Synthese aus rhythmischem Elan, konzertantem Stil und Kontrapunkt beruht. Der sarkastisch anmutende Hauptteil und der lyrische Mittelteil, obwohl im größtmöglichen Kontrast zueinander stehend, erklingen beim Höhepunkt des Satzes auf höchst effektvolle Weise gleichzeitig. Der Variationensatz offenbart einen weiteren Kunstgriff: Sein chromatisch absteigendes Thema ist mit dem Trio des Marsches und dem Hauptmotiv des Scherzos eng verwandt, womit Dohnányi die thematische Einheitlichkeit der ganzen Komposition ge-

währleistet. Ebenso werden am Ende des letzten Satzes, einem Rondo voller kontrapunktischer und harmonischer Pointen, der einleitende Marsch und sein Trio wieder aufgegriffen, wie übrigens in zahlreichen Serenaden aus der klassischen Epoche: Die Musikanten ziehen nach erfolgreichem Auftritt gleichsam wieder ab.

Ähnlich wie die Musik Ernst von Dohnányis, fristen auch die Kompositionen von Sergej Iwanowitsch Tanejew heutzutage ein Schattendasein. Dabei wurde gerade seine Kammermusik auf eine Stufe mit den Werken der großen Wiener Meister gestellt und als „Muster reinen Stils und erhabener Kunst“ angesehen. Tanejew wurde 1856 als Sohn eines kulturliebenden Regierungsbeamten in Wladimir geboren. Seine musikalische Begabung kam bereits in seiner Kindheit zum Vorschein, und mit neun Jahren wurde er in das Moskauer Konservatorium aufgenommen. Tanejew wurde der erste Student in der Geschichte dieser Institution, der bei seinem Abschluss die Goldmedaille sowohl im Instrumentalfach als auch in Komposition gewann. „Er ist der größte Meister des Kontrapunkts in Russland, und ich bin mir nicht einmal sicher, ob es seinesgleichen im Westen gibt“, war Tschaikowskys Urteil über seinen Protégé, Verfechter und Freund. Tanejew wurde selber Lehrer am Konservatorium, wo er u.a. Reinhold Glière, Sergej Ljapunow, Nikolai Medtner, Sergej Rachmaninow und Alexander Skrjabin unterrichtete.

Als Komponist blieb Tanejew ein Einzelgänger in der russischen Musiklandschaft, wenngleich er allgemein respektiert und bewundert wurde. Trotz seines Interesses an der russischen Volksmusik hielt er wenig vom Ansatz der St. Petersburger nationalistischen Schule um das „Mächtige Häuflein“ – und war doch mit Borodin, Rimsky-Korsakow und Glazunow befreundet. Am Wichtigsten bei der Kompositionsarbeit waren ihm ausgewogene Strukturen und eine gründliche Verarbeitung des musikalischen Materials, wofür er gelegentlich der „russische Brahms“ genannt wurde – sehr zu seinem Ärgernis, denn wie sein Mentor Tschaikowsky mochte er Brahms' Musik nicht sonderlich! Tanejew pflegte den Gesamtplan einer Komposition im Voraus zu entwerfen und die Proportionen der einzelnen Teile genau abzuwägen. Zudem untersuchte er systematisch die kontrapunktischen-kombinatorischen Möglichkeiten seiner Motive. Der Eindruck von Geschlossenheit, den die meisten seiner Kompositionen erwecken, rührt nicht zuletzt daher, dass deren Themen durch Umkehrung, Krebsbewegung, Augmentation oder Diminution voneinander abgeleitet worden sind. Dieser hohe Grad an Konstruiertheit hat Tanejew den Ruf eingehandelt, bloß ein trockener Kontrapunktiker zu sein, jedoch von seinen gelungensten Kompositionen eloquent widerlegt wird.

Das heute erklingende Streichquintett ist ein reifes Werk von Tanejew, der zu diesem Zeitpunkt schon mehrere Streichquartette geschrieben hatte. In der Besetzung mit zwei Celli folgte er dem Modell von Schubert (in einem späteren Werk besetzte er, dem Beispiel Mozarts folgend, zwei Bratschen). Der erste Satz stellt eine ausgedehnte, sorgfältigst gearbeitete Sonatenform dar. Der „Witz“ im Scherzo ist harmonischer Natur: der h-Moll-Satz verirrt sich gleichsam zunächst nach d-Moll und – bei der Reprise – nach c-Moll, bevor eine plötzliche Schlussfloskel die Sache zurechtrückt. Der dritte und letzte Satz ist länger als die ersten beiden zusammen. Er besteht – wie der Finalsatz von Tschaikowskys Klaviertrio – aus einem Thema mit Variationen. Zehn an der Zahl, doch handelt es sich dabei eher vielmehr um Charakterstücke: Ohne dass sie ausdrücklich so genannt werden, sind etwa ein Marsch dabei, ein Nocturne, ein Walzer, eine Tarantella sowie – als Krönung – eine Tripelfuge Reger'schen Ausmaßes. Das Werk endet mit einer Reminiszenz aus der Oper *Sadko* vom Widmungsträger des Streichquintetts, Nikolai Rimsky-Korsakow. Sie wird durch eine von diesem Komponisten oft benutzte oktagonische, aus alternierenden Halb- und Ganztonschritten bestehende Tonleiter eingeleitet. Das Thema von Sadkos Arie aus dem ersten Bild

der Oper wird kombiniert mit demjenigen von Tanejews Variationen; zuletzt wird ein Motiv aus dem ersten Satz des Streichquintettes zitiert, um das Werk zu einem verklärten Abschluss zu bringen.

Noch mehr als Ernst von Dohnányi oder Sergej Tanejew haftete dem jungen Erich Wolfgang Korngold die Aura eines Wunderkindes an. Er wurde 1897 im mährischen Brünn (Brno) als Sohn des Musikkritikers Julius Korngold geboren, der 1901 nach Wien übersiedelte. Als Zehnjähriger von Gustav Mahler zum „Genie“ ausgerufen, ging er auf dessen Empfehlung zu Alexander von Zemlinsky in die Lehre und wurde neben Arnold Schönberg der wohl wichtigste Zemlinsky-Schüler. Bereits mit 13 Jahren war Korngold mit Klavierwerken hervorgetreten, deren Modernität und Reife prominente Fürsprecher wie etwa Richard Strauss fanden. Mit seinen Opern *Violanta*, *Die tote Stadt* und *Das Wunder der Heliane* avancierte Korngold zu einem der erfolgreichsten Komponisten seiner Zeit. Der „Anschluss“ Österreichs zwang ihn ins amerikanische Exil. Er wurde in Hollywood erfolgreich: Seine Filmmusiken erhielten zwei Oscars sowie drei weitere Nominierungen. Ironischerweise wurde ihm nach dem Krieg dieser Erfolg zum Verhängnis, denn – nun als „Hollywoodkomponist“ abgestempelt – konnte er nicht mehr an seine Vorkriegskarriere anknüpfen. Seine schwelgerische Musik wurde zudem von der europäischen Avantgarde verhöhnt. Korngold starb 1957 verbittert in Los Angeles.

Noch heute gilt Korngold der Allgemeinheit primär als Filmkomponist, wobei er Zeit seines Lebens die klassischen Gattungen gepflegt hat. Sein Opus 1 war ein Klaviertrio, das von keinen Geringeren als Bruno Walter, Arnold Rosé (dem mit Mahler verschwägerten Konzertmeister der Wiener Philharmoniker) und Friedrich Buxbaum (Rosés Orchester- und Quartettkollege) uraufgeführt wurde. Etwas von der Atmosphäre jenes genialischen Op. 1 ist auch im Streichsextett zu finden, das Korngold im Alter von 17 Jahren schrieb. Das Werk ordnet sich ins Panorama der Wiener Brahms-Nachfolge ein: Die beiden Streichsextette von Brahms standen unverkennbar Pate, aber auch Schönbergs *Verklärte Nacht* von 1899.

Rückblickend könnte man in Korngolds Sextett den späteren Film- bzw. Theaterkomponist erahnen, der hier bereits drei höchst charakteristische Themen in unterschiedlichen Zeitmaßen frei kombiniert. Es handelt sich erstens um eine einleitende Triolenpassage, die im Satzverlauf mehrfach wiederkehrt; zweitens um das Hauptthema, einen grandiosen opernhaften Aufschwung; drittens um das träumerische Seitenthema. Die vielen Steigerungen und Höhepunkte, die Auffächerung des Klangs von der subtilen Legato-Klangfläche bis hin zum melodramatischen Tremolo lassen die Nähe zur *Verklärten Nacht* spüren. Die leidenschaftliche Atmosphäre des Kopfsatzes setzt sich im Adagio fort, dem vielleicht fortschrittlichsten Satz der Komposition, das mit einem hinreißenden Cellogesang über ausgehaltenen Akkorden beginnt. Das Thema entstammt Korngolds 1913 komponierten Lied *Nachts*, nach dem Gedicht von Siegfried Trebitsch. Im Intermezzo erwies der Komponist Wien seine Reverenz: Der duftige Klang mit seinen Pizzicati und Glissandi verleiht dem Satz eine unverkennbar Wienerische Aura. Das Finale folgt als freies Fugato über ein humorvolles Thema vergleichbaren Vorbildern aus dem Ersten Streichquintett sowie dem Zweiten Streichsextett von Brahms. Die Uraufführung von Korngolds Streichsextett wurde am 2. Mai 1917 vom erweiterten Rosé-Quartett mit großem Erfolg bestritten.

**Carlos María Solare**