

spectrum
<b>notes</b>

### **36. Saison 2024**

Eröffnungskonzert der 36. Saison  
Philharmonie/Kammermusiksaal

**Montag, 22. Januar 2024**

**Philharmonie/Kammermusiksaal**

19.30 Uhr Einführung im Saal mit Carlos María Solare 20 Uhr Konzert

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

JANINE JANSEN *Violine*

BORIS BROVTSYN *Violine*

CLARA-JUMI KANG *Violine*

STEPHEN WAARTS *Violine*

GARETH LUBBE *Viola*

HARTMUT ROHDE *Viola*

JENS PETER MAINTZ *Violoncello*

TORLEIF THEDÉEN *Violoncello*

ELDAR NEBOLSIN *Klavier*

#### **ERWIN SCHULHOFF (1894 – 1942)**

Streichsextett für Violine und Klavier a-Moll <sup>1924</sup>

*Allegro risoluto*

*Tranquillo: Andante*

*Burlesca: Allegro molto con spirito*

*Molto adagio*

#### **DMITRI SCHOSTAKOWITSCH (1906 - 1975)**

Quintett für zwei Violinen, Viola, Violoncello und Klavier g-Moll op. 57 <sup>1940</sup>

*Prélude. Lento – Poco più mosso - Lento*

*Fuge. Adagio*

*Scherzo. Allegretto*

*Intermezzo. Lento*

*Finale. Allegretto*

#### **P A U S E**

#### **GEORGE ENESCU (1881 - 1955)**

Streichoktett für vier Violinen, zwei Violen und zwei Violoncelli C-Dur op. 7 <sup>1900</sup>

*Très modéré*

*Très fougueux*

*Lentement*

*Mouvement de Valse bien rythmée*

## Zum Programm

Der in Prag geborene Erwin Schulhoff zählte während der 1920er und den frühen 1930er Jahren zu den führenden Vertretern der tschechischen Avantgarde. Seine rasante Entwicklung führte den Schüler u.a. von Max Reger von einer eher konservativ geprägten Frühphase über Expressionismus, Dadaismus und Jazz zu einem eklektischen Reifestil, der auf den Internationalen Festen der Neuen Musik zwischen 1925 und 1930 für Aufsehen sorgte. Bis zur seiner Inhaftierung 1941 im KZ Wülzburg – wo er im folgenden Jahr an Tuberkulose starb – wirkte Schulhoff in Prag, Berlin und Moskau. Er war ein überzeugter Kommunist, wurde sowjetischer Staatsbürger und vertonte 1932 das komplette *Kommunistische Manifest* als chor-sinfonisches Werk. Erst ab Mitte der 1980er Jahre gelangte Schulhoffs Musik wieder an eine breitere Öffentlichkeit, gefördert von Musikern wie Gidon Kremer in seinem in Lockenhaus angesiedelten Festival sowie nicht zuletzt durch Spectrum Concerts Berlin.

Das heute zu hörende Streichsextett ist wohl das eindrucksvollste Werk aus Schulhoffs Reifezeit. Seine Uraufführung erfolgte vor genau einhundert Jahren beim zweiten Konzert der *Donaueschinger Kammermusik-Aufführungen zur Förderung zeitgenössischer Tonkunst*. Dieser Vorgänger der heutigen *Donaueschinger Musiktage* bestand damals noch aus gerade mal drei Konzerten mit neuer Kammermusik. In der Matinee vom 20. Juli 1924 „vormittags 11 1/4 Uhr“ spielte das Zika-Quartett aus Prag unterstützt von Paul und Rudolph Hindemith an der zweiten Bratsche bzw. dem zweiten Cello die Uraufführung des Schulhoff-Sextetts als Teil eines Programms, in dem außerdem Kompositionen von Ernst Toch, Josef Matthias Hauer und Anton Webern vorgestellt wurden.

Das Werk reiht sich in die große Gattungstradition des Streichsextetts ein, die von Brahms über Dvořák bis zu Schönbergs *Verklärter Nacht* reicht, jedoch fand Schulhoff selbstbewusst eigenständige Lösungen. Der erste Satz, bereits 1920 in Dresden entstanden, verrät den Einfluss des Expressionismus. Es dominieren resolute Marschrhythmen und ein auf einer Dissonanz aus reiner und verminderter Quint basierendes Motiv. Der Satz nähert sich dadurch der atonalen Musik an, wie sie übrigens auch Hauer und Webern in ihren Uraufführungen am selben Tag anklingen ließen. Der zweite Satz verarbeitet in freier Liedform eine von den Celli vorgestellte Kantilene. Im dritten Satz huldigt der Böhme Schulhoff der heimatischen Folklore. Wie in seinem Streichquartett Nr. 1 und seinem Concertino für Flöte, Viola und Kontrabass verwendete er einen tschechischen Volkstanz im 5/8-Takt über Bordunklängen, der sich in freier Rondoform entfaltet. Das Werk schließt mit einem expressiven langsamen Satz, der auf das doppelte Quintmotiv des Kopfsatzes zurückgreift. Wichtiger als Form ist hier die Wirkung eines bedrückenden Gesangs, in dem sich ein einziges Thema mal ausdrucksvoll, mal wild zerklüftet gebärdet. Das Werk klingt in einem Cellosolo morendo, ersterbend aus.

Seit dem Eklat um seine Oper *Lady Macbeth von Mzensk* 1936 versuchte sich Dmitri Schostakowitsch im Spagat zwischen künstlerischer Entfaltung und Anpassung an die von der sowjetischen Kulturpolitik auferlegten Zwänge. Mit seinem Klavierquintett von 1940 gelang ihm dies: Das Werk wurde bei seiner Uraufführung durchgehend positiv aufgenommen und brachte Schostakowitsch sogar einen „Stalin-Preis“ ein, die höchste Auszeichnung für Kulturschaffende in der Sowjetunion jener Jahre. Lediglich sein Kollege Sergeij Prokofjew fand die Komposition enttäuschend gemäßigt: darin sei „jeder Ton kalkuliert. In keinem Takt geht Schostakowitsch ein Risiko ein“. Heute gehört das Klavierquintett von Schostakowitsch

in das zentrale Repertoire für diese Besetzung neben den Werken von Schumann, Brahms, Dvořák, Franck oder Elgar.

Nach dem Bericht von Schostakowitschs langjährigem Freund Isaak Glikman war das Klavierquintett ursprünglich als Streichquartett angelegt. Der Komponist war von der Interpretation seines ersten Streichquartetts von 1938 durch das Moskauer Beethoven-Quartett derart begeistert, dass er sich dazu entschied, anstelle eines zweiten Streichquartetts ein Werk zu komponieren, das er zusammen mit diesem Ensemble aufführen könnte. Und tatsächlich sollte er von der Premiere des Quintetts im November 1940 bis zu einer Aufführung des vierten Satzes allein 1964 – als er seine rechte Hand kaum noch benutzen konnte – das Werk sehr häufig spielen (es existieren Mitschnitte mit dem Beethoven- und mit dem Borodin-Quartett).

In seinem Klavierquintett schaut Schostakowitsch – wie er es Öfteren im Laufe seines Lebens tat, um seinen eigenen Kompositionsstil jeweils zu erneuern – auf den Kontrapunkt Johann Sebastian Bachs zurück. Nicht nur handelt es sich bei den ersten beiden Sätzen um ein Präludium und eine Fuge mit zahlreichen Anspielungen auf Bach'sche Vorlagen, sondern ist der vierte Satz als neobarocke Arie über einem „schreitenden“ Bass angelegt. Die beiden am weitesten von barocken Vorbildern entfernten Sätze des Klavierquintetts sind das wilde Scherzo und das heitere Finale. Bei den ersten Aufführungen des Werks wurden diese beiden Sätze oft als Zugabe wiederholt, was zu der schelmischen Behauptung führte, dieses Quintett habe „fünf Sätze, wovon es sieben gibt“!

Das Streichoktett von George Enescu stellt den Geniestreich eines hochbegabten Jugendlichen dar. Enescu wurde im rumänischen Liveni Vîrnav geboren – heute trägt diese Stadt seinen Namen. Sowohl als Geiger als auch als Komponist ein Wunderkind, studierte Enescu 1888 bis 1894 Violine beim Wiener Konzertmeister Joseph Hellmesberger sowie Komposition bei Robert Fuchs. Zwischen 1895 und 1899 absolvierte er zusätzlich ein Kompositionsstudium am Pariser Conservatoire bei Gabriel Fauré, Jules Massenet und André Gedalge.

Enescu war ein Universalgenie, dessen Rezeption in den verschiedenen europäischen Ländern unterschiedlich ausgefallen ist. In Deutschland gilt er vor allem als einer der großen Geiger des 20. Jahrhunderts, als Solist und Lehrer unter anderem von Yehudi Menuhin. In Frankreich dagegen sieht man in ihm einen der originellsten Komponisten des 20. Jahrhunderts. Neben Volksmelodien seiner Heimat und Einflüssen der orthodoxen Kirchenmusik hat Enescu das Wien der Brahmszeit und das Paris des Fin de siècle in seiner Musik zu einer Synthese gebracht. Das Oktett aus dem Jahr 1900 ist ein Schlüsselwerk seines individuellen Stils. Es mag angesichts von Entstehungszeit und -ort des Stückes nicht verwundern, dass es monumentale Dimensionen ausweist. Mit ungefähr 40 Minuten Spieldauer ist das Oktett ein Pendant zur Pariser Sinfonik jener Epoche, etwa zur „Orgelsinfonie“ von Camille Saint-Saëns oder zu César Francks Sinfonie.

Wie diese Komponisten strebt Enescu in seinem Oktett die Verschmelzung der üblichen vier Teile eines spätromantischen symphonischen Werkes an: Hauptsatz, Scherzo, Adagio und Finale. Auch er schaltet zu diesem Zweck zwischen alle Teilsätze ein mottoartiges Thema, das gleichsam über dem monumentalen Ganzen schwebt und es durch seine Wiederkehr gliedert. Im Vorwort zur Partitur kam Enescu auf diese formale Eigenart zu sprechen: „Dieses Oktett ist ein zyklisches Werk mit einer Besonderheit: in klassischer Viersätzigkeit angelegt, gehen seine vier Sätze unmittelbar ineinander über, so dass ein einziger Symphoniesatz entsteht. Dessen Abschnitte folgen den Regeln einer allerdings erheblich erweiterten

Sonatenhauptsatzform.“ Bei dieser „erheblichen Erweiterung“ handelt es sich nämlich um ein kompliziertes System aus mehreren Themen, die im einleitenden Hauptsatz aufgestellt werden. Im Vorwort erwähnte Enescu außerdem den Grad an kontrapunktischer Verflechtung, den die acht Stimmen erreichen: „Man sollte bei der Aufführung nicht allzu sehr auf gewissen kontrapunktischen Kunstgriffen beharren, um den wesentlichen thematischen und melodischen Elementen Raum zur Entfaltung zu lassen.“ In der Tat sind weite Teile des Werkes mit einer Art kontrapunktischer Grundierung unterlegt, einem polyphonen Gewebe, aus dem die „singenden Passagen“, wie Enescu sie nannte, hervortreten sollen.

Das rhythmisch prägnante Motto-Motiv bildet den majestätischen Anfang des Werkes. Sein Potential reicht von gesanglicher Lyrik bis zum leidenschaftlichen Ausbruch und bietet gleich den thematischen Stoff für die ersten zwei kontrastreichen Sätze. Nach einem Ruhepol im dritten Satz schließt sich ein verfremdeter Walzer an, der sich zu einer meisterhaft aus- und durchgeführten Doppelfuge entwickelt. Der Widmungsträger des Werkes, der im Pariser Conservatoire als „Fugenpapst“ bekannte Prof. Gedalge – von dem Enescu später behaupten sollte, am meisten gelernt zu haben – hat sicherlich seine Freude daran gehabt. Auf seine Uraufführung musste das bahnbrechende Werk allerdings fast ein Jahrzehnt warten: Sie fand – von den Mitgliedern des Geloso- sowie des Chailley-Quartetts bestritten – erst 1909 statt.

**Carlos María Solare**

### **Fortsetzung der 36. Saison 2024**

**14. Mai 2024**

ERNEST BLOCH *Visions et prophéties* für Klavier  
DMITRI SCHOSTAKOWITSCH Sieben Romanzen nach Gedichten  
von Alexander Blok op. 127  
ERNEST BLOCH Klavierquintett Nr. 1

Inga Kalna, Boris Brovtsyn, Mohamed Hiber, Gareth Lubbe,  
Valentin Radutiu, Diana Ketler

**20. Juni 2024**

ROBERT SCHUMANN Klaviertrio Nr. 3 g-Moll op. 110  
PAUL HINDEMITH Sonate für Bratsche und Klavier F-Dur op. 11 Nr. 4  
JOHANNES BRAHMS Klavierquartett Nr. 1 g-Moll op. 25

Boris Brovtsyn, Gareth Lubbe, Torleif Thedéen, Eldar Nebolsin

**14. Oktober 2024**

BÉLA BARTÓK Solosonate für Violine Sz 117  
ERNST TOCH Adagio Elegiaco für Klarinette und Klavier  
BÉLA BARTÓK Kontraste für Klarinette, Violine und Klavier Sz 111  
ANTONIN DVOŘÁK Klavierquartett Es-Dur op. 87

Kerson Leong, Hartmut Rohde, Torleif Thedéen,  
Thorsten Johanns, Eldar Nebolsin

**14. November 2024**

KRZYSZTOF PENDERECKI Quartett für Klarinette, Violine,  
Viola und Violoncello  
PAUL HINDEMITH Quartett für Klarinette, Violine,  
Violoncello und Klavier  
GABRIEL FAURÉ Klavierquartett Nr. 1 c-Moll op. 15

Boris Brovtsyn, Gareth Lubbe, Torleif Thedéen,  
Chen Halevi, Diana Ketler