

# Musikverein Regensburg e.V.

Donnerstag, 11. März 2021, 19:30 Uhr, Aurelium Lappersdorf

## BENNEWITZ QUARTETT

**Jakub Fišer** und **Štěpán Ježek**, Violine; **Jiří Pinkas**, Viola;  
**Štěpán Doležal**, Violoncello

In der internationalen Kammermusikszene gilt das **Bennewitz Quartett** als der Kulturbotschafter Tschechiens. Beheimatet in Prag, spielen die Musiker aufgrund ihrer Homogenität, ihrer technischen Perfektion gepaart mit echter Empfindung im Streichquartett-Olymp und verkörpern das böhmisch-tschechische Klangidiom.

Das Bennewitz Quartett begründete seine Karriere als 1. Preisträger gleich zweier der renommiertesten Wettbewerbe für Streichquartette: Osaka 2005 und Prémio Paolo Borciani in Italien 2008.

Namensgeber des Ensembles ist der bedeutende tschechische Geiger Antonín Bennewitz, Begründer der tschechischen Violinschule.

Das Quartett ist regelmäßig zu Gast in der Wigmore Hall London, dem Wiener Musikverein, Konzerthaus Berlin, Théâtre des Champs-Élysées Paris, der Frick Collection New York, dem Seoul Arts Center und der Elbphilharmonie Hamburg. Es konzertiert im Rahmen der Salzburger Festspiele, des Lucerne Festivals, des Lockenhaus Festivals, des Rheingau Musik Festivals, des Schleswig-Holstein Musik Festivals und des Prager Frühlings.

2018 war das Bennewitz Quartett das 'Quartet in Residence' der Tschechischen Philharmonie im Rudolphinum Prag. 2019 erhielt es den 'Classic Prague Award' für das beste Kammerkonzert des Jahres. Im Januar 2019 umrahmte das Ensemble musikalisch die Gedenkstunde für die Opfer des Holocaust im Deutschen Bundestag.

Das Bennewitz Quartett hat etliche CDs vorgelegt mit Werken von Bartók, Dvořák, Janáček und Smetana. 2019 erschien bei Supraphon eine Einspielung von Musik jüdischer Komponisten mit Werken von Krása, Ullmann, Schulhoff und Haas. Diese CD wurde von Gramophone UK als Referenzeinspielung und 'splendid disc' bewertet.

## PROGRAMM

Bedřich Smetana:  
1824 – 1884

**Streichquartett Nr.1 e-Moll**  
**„Aus meinem Leben“**

Allegro vivo appassionato

Allegro moderato alla Polca

Largo sostenuto

Vivace

Erwin Schulhoff:  
1894 – 1942

**Fünf Stücke für Streichquartett**

Alla valse viennese (allegro)

Alla serenata (allegretto con moto)

Alla Czeca (molto allegro)

Alla Tango milonga (andante)

Alla Tarantella (prestissimo con fuoco)

*- Pause -*

Antonin Dvořák:  
1841 – 1904

**Streichquartett G-Dur op.106**

Allegro moderato

Adagio ma non troppo

Molto vivace

Andante sostenuto / Allegro con fuoco

## **Bedřich Smetana: Streichquartett Nr. 1 e-moll "Aus meinem Leben"**

In der von Joseph Haydn im 18. Jahrhundert begründeten Tradition erscheint das Streichquartett als musikalische Gattung, die wie ein Gespräch mehrerer gleichberechtigter Partner zu verstehen ist, als geschliffener Diskurs zu vierein, bei dem Argumente ausgetauscht und Thesen diskutiert werden. Musik als subjektives Bekenntnis und persönlicher Ausdruck suchte sich andere Medien, etwa das Klavier, an dem nicht nur bei Carl Philipp Emanuel Bach die Fantasie zur Ausdrucksform des Künstlersubjekts wurde.

Diese beiden Bereiche bleiben im 19. Jahrhundert nicht mehr so klar getrennt. Zunächst wurde schon bei Berlioz die Sinfonik vom subjektiven Geist erfasst, und in ihrem Gefolge später vereinzelt auch das Streichquartett. Unübersehbar geschah dies vor allem in der tschechischen Streichquartettliteratur: „Aus meinem Leben“ betitelte Smetana sein autobiographisch inspiriertes e-Moll-Quartett von 1876, und Leoš Janáček folgte diesem Vorbild später mit seinen „Intimen Briefen“.

Andere programmmusikalische Arbeiten Smetanas waren dem vorangegangen: zunächst die ersten vier Sinfonischen Dichtungen des Zyklus „Mein Vaterland“, dann die sechs Charakterstücke „Träume“ für Klavier. Anschließend wandte sich Smetana auch mit seinem ersten Streichquartett sehr persönlichen Inhalten zu. Er nahm sich vor, in diesem Werk seinen „Lebenslauf in Tönen zu schildern“. Daher verbot es sich für ihn von selbst, bei diesem Ziel ein Werk „nach dem Rezept und Usus der gewohnten Formen zu schreiben.“ Vielmehr sollte „die Form der Komposition aus ihrem Gegenstand“ entstehen.

„Die Liebe zur Kunst in der Jugendzeit“ soll nach Smetana der erste Satz schildern, wobei diese Jugendzeit allerdings schon von dunklen Vorahnungen überschattet ist. Nach wenigen Takten Vorbereitung – Achtelbewegungen in Terzen der Violinen über einem Orgelpunkt des Cellos – hebt sich in der Viola ein prägnantes Hauptmotiv heraus. Es wird von fallenden Intervallen, vorrangig Quinten und Sexten bestimmt und in seinem ganzen Duktus von Smetana als „Warnung vor kommendem Unglück“ gedeutet. Ein zweites, melodisch weitgespanntes Thema bringt Beruhigung, trägt aber auch das Potential zu leidenschaftlicher Entfaltung in sich. Smetana spricht angesichts dieses Themas von der „unaussprechlichen Sehnsucht nach etwas, was ich weder aussprechen noch mir vorstellen konnte.“

Der zweite Satz vertritt die Stelle des Scherzos in Form eines Tanzsatzes „alla polacca“. Mit seinen rondoartig wiederkehrenden tänzerischen Episoden erinnert sich Smetana an die Jahre, wo er „als Komponist von Tanzstücken die junge Welt überschüttete“ und „selbst als leidenschaftlicher Tänzer überall bekannt war“. Der folgende langsame Satz in As-Dur stellt als emotionalen Höhepunkt die „Seligkeit der Liebe“ in den Mittelpunkt. Nach einem rhapsodischen Cellosolo singt die erste Violine ein inniges Liebesthema, das aber in sich rhythmische Energien birgt, die anschließend in emphatischen Steigerungen entfaltet werden, bevor der Satz wiederum ruhig endet.

Das Finale ist, wie schon der Kopfsatz, an die Sonatenform angelehnt. Ein erstes, rhythmisch ungestümes Thema soll die „Freude am eingeschlagenen Weg“ des Künstlers bezeichnen, ein zweites, böhmisch intoniertes das „Erkennen des Elements der Nationalmusik“. Die Durchführung wird allerdings jäh durch eine Generalpause

unterbrochen. Ein über dem bedrohlichen Tremolo der tiefen Streicher erscheinender extrem hoher, pfeifender Ton der 1. Violine bezeichnet die persönliche Katastrophe Smetanas: den Beginn der allmählichen Ertaubung. Diesem Klangsymbol folgt als Rückerinnerung an bessere Tage der Ruf des Hauptthemas aus dem Kopfsatz und wenig später auch noch dessen lyrisches Seitenthema, bevor die Musik resignierend mit drei Pizzicato-Akkorden verklingt.

### **Erwin Schulhoff: Fünf Stücke für Streichquartett (1923)**

In kaum einer Komponistenbiographie spiegeln sich die gesellschaftlichen und kulturellen Umbrüche des frühen 20. Jahrhunderts so deutlich wie in der des 1894 in Prag geborenen Erwin Schulhoff. Der musikalisch Frühbegabte, der bereits als Neunjähriger eine „Melodie für Geige und Klavier“ im Druck veröffentlichen konnte, nahm zunächst ab 1907 ein geregeltes Studium an dem in ganz Europa angesehenen Leipziger Konservatorium auf und wurde dort unter anderem von Max Reger im Fach Komposition unterrichtet.

War Schulhoff also zunächst ganz akademisch ausgebildet, was sich auch in seinen frühen Kompositionen niederschlug, so bekam er nach dem Ersten Weltkrieg – einem nicht nur politischen, sondern auch ästhetischen „Untergang des Abendlandes“ – in Dresden im Umkreis von Otto Dix und Georg Grosz Kontakt mit der radikalen Ästhetik des Dadaismus und mit der Jazzmusik. Diese neuen Strömungen sollten sein Schaffen in den kommenden Jahren nachhaltig prägen. Daneben beeinflusste ihn die atonale Musik der Schönberg-Schule sowie der russische Folklorismus Strawinskys.

Das Erlebnis der Greuel des Ersten Weltkriegs, den Schulhoff als Soldat der österreichischen Armee mitgemacht hatte, führte dazu, dass der Komponist sich nun entschieden zum Pazifismus bekannte und linken politischen Strömungen zuneigte. Dadurch wandelte sich Schulhoffs Stil in den 1930er Jahren abermals: unter dem Einfluss der Ästhetik einer proletarischen Kunst wandte er sich vom Avantgardismus ab und schrieb eine betont massenwirksame Musik, z.B. in seinem „Kommunistischen Manifest“ (1933) und seiner 6. Sinfonie mit Chamissos „Lied an die Freiheit“.

Bei dieser Einstellung wundert nicht, dass Schulhoff zum Opfer des Nationalsozialismus wurde. Der seit 1923 wieder in Prag ansässige Künstler entschloss sich zu spät zur Emigration. Während er noch auf ein Visum nach Moskau wartete, wurde er im Juni 1941 interniert und in das Kriegsgefangenenlager Wülzburg bei Weißenburg in Bayern deportiert, wo er ein Jahr später an Tuberkulose starb.

Die „Fünf Stücke für Streichquartett“ schrieb Schulhoff im Dezember 1923 und widmete sie dem französischen Komponisten-Kollegen Darius Milhaud. Ihre Uraufführung erlebten sie im folgenden Jahr beim Festival der „Internationalen Gesellschaft für Neue Musik“ in Salzburg und wurden bald darauf nochmals bei den „Donauessinger Kammermusiktagen“ präsentiert. Auf konservative Musiker müssen sie damals verstörend gewirkt haben. Der Traditionalist Joseph Haas, der die Darbietung erlebte, rief aus: "O Heilige Kammermusik, wo bist du hingeraten?"

Mit Kammermusik im Sinne des neunzehnten Jahrhunderts haben Schulhoffs Stücke tatsächlich wenig zu tun. Abseits traditioneller Formen präsentiert der Komponist in ihnen vorwiegend Tanzmusik-Idiome internationaler europäischer und einmal auch

südamerikanischer Herkunft, die er zugleich gewissermaßen in Führungszeichen setzt, wenn er ihnen jeweils ein „Alla“, ein „Auf die Art von“ vorausschickt.

Eher aggressiv und rhythmisch-perkussiv lässt Schulhoff das „Alla Valse viennese“ beginnen, ehe dann auch melodische Züge hervortreten dürfen, schmachtend und mit einem gezielten Schuss Wiener Schmah. Von gezupften Gitarren- oder Mandolinenklingen wird das folgende „Alla Serenata“ eröffnet, ein nächtliches Ständchen, das jedoch in seinem Mittelteil auch einmal von kraftvolleren Tönen unterbrochen wird.

Als wild in sich drehender und wirbelnder Tanz präsentiert sich das zentrale „Alla Czeca“, das primär rhythmisch bestimmt ist und kaum melodische Ansätze erkennen lässt. Gemäßigter in der Bewegung, doch voll sinnlicher Töne gibt sich danach „Alla Tango Milonga“, bevor Schulhoff im finalen „Alla Tarantella“ neuerlich ein rhythmisches Feuerwerk voller scharfer Akzente abbrennt: „Prestissimo con fuoco“ soll dieser Satz gespielt werden.

Die einzelnen Tanzcharaktere werden von Schulhoff mit allen denkbaren Mitteln des Spiels auf Streichinstrumenten in Szene gesetzt: mit häufigem Wechsel von Arco- und Pizzicato-Spiel und Sondereffekten wie Portamenti, Spiccato, Martellato und Sul ponticello.

### **Antonin Dvořák: Streichquartett Nr. 13 G-Dur op. 106**

„...ich erfreue mich der göttlichen Natur – und ich faulenze ständig und tue nichts“ – so schrieb Antonin Dvořák im Jahre 1895 an einen Freund, nachdem er seinen Arbeitsaufenthalt in der „Neuen Welt“, d.h. in den Vereinigten Staaten beendet hatte und endgültig in seine geliebte böhmische Heimat zurückgekehrt war. Jene für Dvořák höchst ungewöhnliche Phase der Untätigkeit hielt freilich nicht lange an. Alle in dieser Ferienzeit gesammelte Energie entlud sich im Herbst des Jahres, als der Komponist gleichzeitig seine beiden letzten Streichquartette in As-Dur op. 105 und in G-Dur op. 106 in einem wahren Schaffensrausch schuf: „Mir sind selten die Themen so vorbildlich und buchstäblich zugeflossen. Wenn einem der liebe Gott die Speisen so mundgerecht zubereitet, da braucht man ja nur die Hände auszustrecken“, heißt es in einer Notiz zum Entstehungsprozess.

Trotz dieser Selbstbeschreibung sollte man sich hüten, die entstandenen Werke als naive, spontan entstandene Musik eines böhmischen Musikanten wahrzunehmen. Denn zum blühenden thematischen Einfall tritt beim reifen Dvořák eine meisterliche Verarbeitungstechnik. „Einen schönen Gedanken zu haben ist nichts Besonderes“, äußerte der Komponist einmal an anderer Stelle und setzte hinzu: „Aber den Gedanken gut auszuführen und etwas Großes aus ihm zu schaffen, das ist das Schwerste, das ist Kunst.“

Kunst im Sinne dieses Ausspruchs bieten die beiden letzten Streichquartette op. 105 und op. 106 ohne jeden Zweifel; mit ihnen zieht Dvořák zugleich eine Art Schlussbilanz seines bisherigen Instrumental-Schaffens. In den folgenden letzten schöpferischen Jahren wandte sich der Komponist nämlich zum einen vermehrt der Opernkomposition zu: es entstanden nun „Die Teufelskätze“ (1898/99), „Rusalka“ (1900) und die in ihrer Stoffwahl retrospektive, in der Musik dagegen vom Wagnerschen Musikdrama

inspirierte „Armida“ (1902/03). Daneben erschloss sich Dvořák noch – der bisher als Sinfoniker in den Bahnen der absoluten Musik gewandelt war – den Bereich der Sinfonischen Dichtung.

Die bereits oben angesprochene „Freude an der göttlichen Natur“ scheint in den Anfangstakten des Streichquartetts op. 106 mit ihren Vogelstimmen-Imitationen unmittelbar Klang zu werden: in Sextsprüngen aufwärts, einem Triller und jubelnden Dreiklangsbrechungen. Doch erweist sich der Kopfsatz keineswegs als nur bukolisches Stück, sondern als Sonatensatz von außergewöhnlicher kompositorischer Feinheit, welcher die exponierten Motive raffiniert verarbeitet, variiert und neu kombiniert.

Beide Mittelsätze weichen in terzverwandte Tonarten aus. In Es-Dur hebt das feierliche Adagio an, dessen hymnisch-pathetischer Ton jedoch mehrfach von es-Moll-Wendungen verdüstert wird. Das eigenwillige, der Sonatenform angenäherte Scherzo in h-Moll beginnt mit einem typisch tschechischen Tanz-Thema und wechselt in der Folge ebenso irritierend wie reizvoll zwischen 3/4-, 6/8- und 4/4-Takt. Einfach und problemlos wirkt dagegen der mit weichen Hörnerklang-Nachahmungen anhebende, nach D-Dur wechselnde Trio-Teil.

Das Finale ist seinem Grundcharakter nach ein vitaler, dem volkstümlichen Furiant nahestehender Tanz, dem nicht nur eine langsame Einleitung vorausgeht, sondern der auch noch von einer ruhigen, idyllischen e-Moll-Episode unterbrochen wird. Motive und Themen des Kopfsatzes werden zur formalen Verklammerung des ganzen Quartetts erneut aufgegriffen; nach mancher schmerzvollen Wendung bricht sich der Furiant schließlich wieder Bahn und führt die Komposition zu einem fröhlichen Abschluss.