

# Musikverein Regensburg e.V.

Donnerstag, 30. November 2023, 19:30 Uhr, Aurelium Lappersdorf

## **PAVEL HAAS QUARTETT** **PAVEL NIKL, Viola** **IVAN VOKÁČ, Violoncello**

---

**Veronika Jarůšková** und **Marek Zwiebel**, Violine  
**Šimon Truszka**, Viola  
**Peter Jarůšek**, Violoncello  
mit  
**Pavel Nikl**, Viola  
**Ivan Vokáč**, Violoncello

Als "aufregendstes Streichquartett der Welt" (Gramophone) wird das **Pavel Haas Quartett** für seinen Reichtum an Timbre, die ansteckende Leidenschaft und ein intuitives Verständnis verehrt. Das Quartett ist in den renommiertesten Konzertsälen zu Gast. Für seine Aufnahmen (exklusiv bei dem tschechischen Label Supraphon) wurde das Quartett bereits mit fünf Gramophone Awards ausgezeichnet, u.a. für das Dvořák Streichquintett Es-Dur (mit dem früheren Quartett-Bratschisten Pavel Nikl) und für das Klavierquintett in A-Dur (mit Boris Giltburg). Weitere Awards bekamen die Veröffentlichungen der Streichquartette von Smetana, Schuberts Streichquartett „Der Tod und das Mädchen“ und Streichquintett mit dem Cellisten Danjulo Ishizaka, eine Aufnahme mit Werken von Haas und Janáček. Das in Prag ansässige Quartett hat bei führenden Persönlichkeiten der Streichquartettwelt studiert, eine besonders enge Verbindung besteht zu Milan Škampa, dem legendären Bratschisten des Smetana Quartetts. Das Quartett benannte sich nach dem tschechischen Komponisten Pavel Haas (1899-1944), der 1941 nach Theresienstadt deportiert und drei Jahre später in Auschwitz ermordet wurde.

Der Bratschist **Pavel Nikl** gehört zu den Gründungsmitgliedern des Pavel Haas Quartetts. Als Solist arbeitete er mit einer Reihe philharmonischer Ensembles zusammen. 2002 verlagerte sich der Schwerpunkt seiner Tätigkeit auf die Kammermusik. Nach Beendigung seiner Violinkarriere im Pavel Haas Quartett ist er als Professor für Viola und Kammermusik tätig.

**Ivan Vokáč** spielt ab seinem vierten Lebensjahr Cello und studierte am Prager Konservatorium. Er ist Preisträger mehrerer internationaler Wettbewerbe, tritt als Solist und als Kammermusiker auf.

## PROGRAMM

Bohuslav Martinù:  
1890 – 1959

### **Streichsextett (1932)**

Lento – Allegro poco moderato  
Andantino – Allegretto Scherzando  
Allegretto poco moderato

Erwin Schulhoff:  
1894 – 1942

### **Streichsextett (1924)**

Allegro risoluto  
Tranquillo – Andante  
Burlesca. Allegro molto con spirito  
Molto adagio

*- Pause -*

Antonin Dvořák:  
1841 – 1904

### **Streichsextett A-Dur op.48**

Allegro moderato  
Dumka: Poco allegretto  
Furiant: Presto  
Thema con variazioni.  
Allegretto grazioso, quasi Andantino

Mit großzügiger Unterstützung durch eine private Spende

## **Bohuslav Martinů: Sextett für zwei Violinen, zwei Violen und zwei Violoncelli**

Dass Bohuslav Martinů zu den bedeutendsten Komponisten des 20. Jahrhunderts zählt, hat sich noch immer nicht herumgesprochen. Seine Opern werden im Bühnenalltag ebenso ignoriert und seine bedeutenden sechs Sinfonien, Ausdruck einer gebrochenen, in der Moderne angekommenen Romantik, sind zwar auf Tonträgern dokumentiert, aber im Konzertsaal nicht existent. Am ehesten sind es noch Martinůs Kammermusik und konzertante Werke, die gelegentlich in der Öffentlichkeit erklingen. Stilistisch ist Martinů nicht leicht einzuordnen: Mit seinem umfangreichen Gesamtwerk kann man ihn wohl als Vollender der tschechischen Traditionslinie Smetana – Dvořak – Janáček ansehen, doch weitet er sie ins Kosmopolitische und bereichert sie um vielfältige Anregungen der musikalischen Moderne.

Geboren wurde Martinů 1890 in der ostböhmischen Kleinstadt Polička. Vom Schneider des Ortes erlernte er das Violinspiel, machte schnell bemerkenswerte Fortschritte auf diesem Instrument und begann bereits als Zehnjähriger mit Kompositionsversuchen. Die Großzügigkeit einiger Bürger seiner Heimatstadt ermöglichte es ihm, 1906 als Violinstudent ans Prager Konservatorium zu gehen. Er sträubte sich jedoch gegen die verknöcherte Routine des dortigen Betriebs, so dass er 1910 wegen „unverbesserlicher Nachlässigkeit“ des Instituts verwiesen wurde.

Als Geiger beim Tschechischen Philharmonischen Orchester tätig, nahm Martinů Kompositionsunterricht bei Josef Suk, bis ein Stipendium es ihm ermöglichte, nach Paris zu gehen, wo er weitere Studien unter der Anleitung von Albert Roussel betrieb. Dort wurde Martinů nun – bis zum Einmarsch der deutschen Truppen 1940 – sesshaft und durchlief eine weitere künstlerische Entwicklung. Ohne seine tschechischen Wurzeln zu verleugnen, suchte er nach eigenem Bekenntnis „weder Debussy noch Impressionismus“, sondern erstrebte „Ordnung, Klarheit, Maß, Geschmack, genauen, empfindsamen, unmittelbaren Ausdruck, kurzum: die Vorzüge der französischen Kunst, die ich stets bewundert habe, und die ich wünschte, inniger kennenzulernen.“ Bald identifizierte er sich mit den Ideen und Zielen der Pariser Avantgarde, nämlich der „Groupe de Six“ um Honegger und Milhaud und ließ sich auch vom Neoklassizismus Igor Strawinskys inspirieren.

All diese vielfältigen Impulse haben sich auch in Martinůs 1932 in Paris komponiertem Streichsextett niedergeschlagen. Der Kopfsatz wird von einem nachdenklichen „Lento“ eingeleitet, bei dem der Vollklang aller sechs Instrumente allmählich ausdünnt. Im anschließenden Hauptteil (Allegro poco moderato) wechseln synkopische Thematik und motorische Passagen in gleichmäßigen Achteln oder Sechzehnteln mit sehnsuchtsvollen melodischen Abschnitten, die auch das Ende des Satzes bestimmen, der etwas unerwartet in einen C-Dur-Akkord mündet.

Es folgt eine Kombination aus langsamem Satz und Scherzo. Zunächst baut sich im anfänglichen „Andantino“ ein kontrapunktisches Geflecht nacheinander einsetzender Stimmen auf, verdichtet sich zu einer expressiven, wie von Tristan-Chromatik durchdrungenen Melodik und erstirbt in Tremoloschauern. Der Mittelteil des Satzes, bevor eine verkürzte Reprise des Anfangs folgt, beschleunigt sich zum „Allegretto scherzando“ in kurz getupften Tönen und rasanten Sechzehntel-Ketten. Ein beschwingtes „Allegretto poco moderato“ beschließt das Werk: voll von tänzerischem Schwung und Erinnerungen an die böhmische Volksmusik, die hier deutlicher als in den vergangenen Sätzen in Martinůs Handschrift hervortritt.

## **Erwin Schulhoff: Sextett für zwei Violinen, zwei Violen und zwei Violoncelli**

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 George 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 sein 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, etwa in seinem „Kommunistischen Manifest“ (1933) und seiner 6. Sinfonie mit Chamisso's „Lied an die Freiheit“.

Bei dieser Einstellung wundert es 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 am 28. August des folgenden Jahres an Hals- und Lungentuberkulose verstarb.

Dieses tragische Ende war bei Weitem noch nicht in Sicht, als Schulhoff sein Streichsextett komponierte, dessen Entstehung sich über einen längeren Zeitraum hinzog. War der erste Satz im April 1920 in Dresden beendet worden, so dauerte es von da an noch vier Jahre, bevor die gesamte Partitur vorlag. Bald darauf schon fand die Uraufführung statt: während der Donaueschinger Musiktage am 19. Juli 1924. Es spielte das tschechische Zika-Quartett, ergänzt um keinen Geringeren als Paul Hindemith (zweite Bratsche) nebst seinem Bruder Rudolf (zweites Violoncello). Von Interesse mag noch sein, in welcher Nachbarschaft Schulhoffs Komposition aus der Taufe gehoben wurde: Im gleichen Programm gab es Novitäten von Ernst Toch, Josef Matthias Hauer und Anton von Webern zu hören.

Nach der erfolgreichen Premiere des Streichsextetts sandte Schulhoff das Manuskript seines Francis Poulenc gewidmeten Werks an die Universal-Edition in Wien, um es dort drucken zu lassen, erbat es sich aber später zur Überarbeitung zurück. Zu dieser geplanten Revision kam es jedoch nicht, und von weiteren Aufführungen zu Schulhoffs Lebzeiten ist nichts bekannt. Erst mit der Wiederentdeckung des Komponisten seit den 1980er Jahren fand auch das Streichsextett zurück in den Konzertsaal und auf den Tonträger-Markt, was nicht zuletzt ein Verdienst Gidon Kremers war, der sich als erster vehement für das Werk einsetzte.

An die Streichsextett-Tradition des 19. Jahrhunderts bei Brahms oder Dvořak schließt sich Schulhoff mit der viersätzigen Anlage seines Werks an und distanziert sich

zugleich davon, indem er sein Sextett in einen langsamen Finalsatz münden lässt. Eröffnet wird Schulhoffs Sextett mit einem „Allegro risoluto“. Dieses beginnt straff marschierend, voll harscher und aggressiver Klänge, um unversehens einem meditativen Mittelteil voll klagender Gesangslinien zu weichen. Zwar kehrt der anfängliche Schwung danach zurück, hat aber nicht Bestand, wenn die Musik des Satzes am Schluss geradezu zerfasert.

Eine geheimnisvoll nächtliche Stimmung entsteht im folgenden „Tranquillo“. Aus sparsamen ostinaten Klanggespinsten erheben sich sporadisch melodische Ansätze, zumal in den Celli. Nur selten wird die Musik emphatischer, es überwiegen sparsame, durchsichtige Klangtexturen. Rhythmisch betont und geradezu perkussiv in der Behandlung der Instrumente beginnt dann die „Burlesca“, in der Schulhoff einen tschechischen Volkstanz im 5/8-Takt verwendet, der sich in freier Rondoform entfaltet. Das abschließende „Adagio molto“ gibt den ausführenden Musikern Gelegenheit zu expressivem Gesang im Kollektiv oder in heraustretenden solistischen Passagen. Hell auflodernde Wendungen der Musik stehen Abschnitte mit sparsamen Klangchiffren am Rande des Verstummens entgegen. In einem Cello-Solo erstirbt schließlich dieses „Adagio molto“ und damit das ganze Sextett.

### **Antonin Dvořak: Streichsextett op. 48**

Seinen Durchbruch als Komponist, der auch außerhalb seiner Heimat wahrgenommen wurde, feierte Antonin Dvořak Ende der 1870er Jahre. Als er sich 1877 im Habsburgerreich um ein Staatsstipendium bewarb, wurde Johannes Brahms als Jury-Mitglied auf ihn aufmerksam und sorgte dafür, dass Dvořaks „Klänge aus Mähren“ bei dem Berliner Verlag Simrock erscheinen konnten. Der unmittelbare Erfolg dieses Werkes und der folgenden „Slawischen Tänze“ machten Dvořak international populär; dieser Erfolg bedeutete freilich auch, dass er aus Sicht des musikalischen Publikums nun erst einmal auf den speziellen „böhmischen Ton“ seiner Musik festgelegt war.

Diesen Erwartungen trug der Komponist in seinem 1878 entstandenen Sextett op. 48 für zwei Violinen, zwei Bratschen und zwei Celli Rechnung. Die beiden Mittelsätze sind schon vom Titel her als Volksmusik-Typen kenntlich gemacht. Der zweite Satz firmiert als „Dumka“: eine traditionelle Bezeichnung für einen Klage- oder Heldengesang im ganzen slawischen Raum. Bei Dvořak wird hieraus eine schwermütige Ballade, die mit einer melancholischen d-Moll-Melodie anhebt und diese mit einem trauermarschartigen fis-Moll-Teil sowie einem entspannteren Abschnitt in Fis-Dur wechseln lässt. Der anschließende Scherzosatz ist als „Furiant“ gestaltet und lehnt sich im Tonfall eng an die zuvor entstandenen „Slawischen Tänze“ an.

Der folkloristische Grundton des Sextetts schlägt sich auch im Kopfsatz nieder, der weniger in kammermusikalischer Tradition als Dialog der Instrumente angelegt ist, sondern in opulentem flächigem Klang von fast orchestraler Fülle schwelgt. Nur der kurze Durchführungsteil präsentiert unerwartet kontrapunktische Wendungen. Eine weitere Überraschung bietet das Finale: es ist als Variationensatz über ein in seiner Tonalität zwischen h-Moll und D-Dur schwankendes und erst am Schluss nach A-Dur findendes Thema gestaltet. Dieses Thema wird zunächst ganz ruhig vorgetragen, in den folgenden sechs Variationen aber allmählich beschleunigt, bis das Sextett in einer furiosen Stretta endet.