

Programmänderung

Leider wird das Minguet Quartett beim heutigen Konzert nicht das Streichquartett d-moll D 810 *Der Tod und das Mädchen* von Franz Schubert spielen, sondern anstatt dessen:

Johannes Brahms (1833 – 1897):

Streichquartett c-moll op. 51/1 (1873)

- Allegro
- Romanze. Poco Adagio
- Allegretto molto moderato e comodo
– Un poco più animato
- Allegro

Die Musiker und der Veranstalter bitten dies zu entschuldigen und wünschen trotzdem einen schönen Konzertabend.

Soll ich eins sagen, so ist es das: Du konzentrierst Dich in Deiner Form jetzt so, als wenn man ein schönstes Werk von Lessing, Goethe und Schiller zugleich lesen könnte.

Ich habe oft darüber gegrübelt, was menschliches Glück sei – nun, heute war ich im Anhören Deiner Musik glücklich. Darüber bin ich mir ganz klar.

Theodor Billroth, Widmungsträger der beiden Quartette op. 51, in einem Brief an Johannes Brahms, Dezember 1890

Brahms näherte sich dem Streichquartett noch weit befängener als der junge Beethoven. Dem hohen Anspruch der Gattung fühlte er sich erst nach 20jährigen Vorarbeiten gewachsen. Robert Schumann hatte zwar schon 1853 der Musikwelt Streichquartette des jungen Hamburgers angekündigt, die „verschleierte Sinfonien“ seien, doch der Komponist vernichtete alle Jugendquartette. Er bekannte später gegenüber Max Kalbeck, „das Zeug“ sei „alles verbrannt worden.“ Insgesamt hat er nach eigenen Angaben 20 frühe Streichquartette zerstört, bevor er 1873 sein Opus 51 mit zwei Quartetten publizierte.

Zum Problem wurde das Streichquartett für Brahms nicht nur wegen der klassischen Vorbilder Haydn, Mozart und Beethoven, sondern auch in satztechnischer Hinsicht: „Es ist nicht schwer, zu komponieren, aber es ist fabelhaft schwer, die überflüssigen Noten unter den Tisch fallen zu lassen“, klagte er seinem Freund Theodor Billroth während der Arbeit an den Quartetten Opus 51. Anlässlich der Widmung dieser Werke an den berühmten Wiener Chirurgen sprach er denn auch humorvoll von einer „Zangen- geburt“, für die ein Arzt dringend erforderlich gewesen sei.

Für die Brahms-Rezeption spielen diese Quartette eine zentrale Rolle. Arnold Schönberg widmete ihnen die wichtigsten Passagen seines Aufsatzes *Brahms, der Fortschrittliche*, in denen er die Kontinuität zwischen seiner eigenen Musik und der von Brahms zu belegen versuchte. Den Begriff der *entwickelnden Variation* hat Schönberg anhand dieser Stücke erläutert. So führte er etwa den Kopfsatz des c-Moll-Quartetts auf ein einziges kurzes Motiv zurück, aus dem alle Themen des Satzes durch Techniken wie Vergrößerung, Umkehrung etc. ableitbar seien.

So komplex solche Analysen auf den unbefangenen Konzertbesucher wirken mögen, so notwendig sind sie doch gerade zum Verständnis der Streichquartette von Brahms. Denn deren enge motivische Verzahnung und kompakte Satztechnik erschließen sich erst dem analytischen Hören. So meinte schon Billroth: „Sie enthalten sehr viel schönes in knapper Form; doch sind sie nicht nur technisch enorm schwer, sondern auch sonst nicht leichten Gehaltes.“ Der Biograph Heinrich Reimann berichtete, man habe „an Brahms' Quartetten häufig getadelt, dass er über das Maß dessen, was vier einzelne Instrumente an Kraft und Klangfülle leisten können, hinausgehe, dass er unverhältnismäßige Mittel aufwende, und doch nicht die beabsichtigte Wirkung erziele ...“

Der Kopfsatz des c-Moll-Quartetts ist das krasseste Beispiele einer solchen alle Grenzen überschreitenden Quartettmusik. Seine Maßlosigkeit in klanglicher wie affektiver Hinsicht macht ihn zu einem der erschütterndsten Bekenntnisse des Melancholikers Brahms, die wir besitzen. In seinem tragischen Tonfall und dem ständigen Changieren zwischen verzweifelterm Drängen und ermattetem Zurücksinken nimmt er zwei andere große c-Moll-Sätze des Komponisten vorweg: die Kopfsätze seiner 1. Symphonie und seines 3. Klavierquartetts op. 60. Alle drei Werke wurden zwischen 1873 und 1876 vollendet, alle drei waren das Ergebnis eines mühevollen Ringens um die endgültige Werkgestalt.

In den beiden Mittelsätzen hat Brahms Spielern wie Hörern diesen „beschwerlichen Weg“ auf bezaubernde Weise versüßt. Als Adagio schrieb er eine Romanze, deren betörende Quint- und Sextklänge den Zauber eines Nachtstücks verströmen, dabei aber konsequent aus der motivischen Keimzelle des ersten Taktes abgeleitet sind. Das Allegretto hat eher Intermezzo- denn Scherzo-Charakter. Der filigrane Klang dieser Mittelsätze bildet einen wirkungsvollen Kontrast zum massiv-orchestralen Klang des Kopfsatzes und des Finales.