

# ABSCHIED VON DEN HELDEN

staatstheater darmstadt

KONZERT



## Soli fan tutti

2. Konzert

STAATSTHEATER-DARMSTADT.DE  
TELEFON 06151 28 11 600

BLEIBEN SIE MIT UNS IN VERBINDUNG:



Spielzeit  
2019 / 2020

# Soli fan tutti - 2. Konzert

Sonntag, 17. November 2019, 11:00 Uhr  
Staatstheater Darmstadt, Foyer Großes Haus

PAUL JUON (1872 - 1940)

Trio-Miniaturen für Klarinette, Viola und Klavier op. 18 und 24

1. Rêverie. Molto adagio (op. 18 Nr. 3)
2. Humoreske. Allegro non troppo (op. 18 Nr. 7)
3. Elegie. Andante cantabile (op. 18 Nr. 6)
4. Danse phantastique. Quasi Valse lente (op. 24 Nr. 2)

KLARINETTE Felix Welz

VIOLA Anja Beck

KLAVIER Giacomo Marignani

GEORGE ENESCU (1881 - 1955)

Klaviertrio Nr. 2 a-Moll

1. Allegro moderato
2. Allegretto moderato - Presto - Allegro piacevole - Tempo di Siciliano lento
3. Andante - Vivace amabile

VIOLINE Makiko Sano

VIOLONCELLO Michael Veit

KLAVIER Wiltrud Veit

*Pause*

PIOTR ILJITSCH TSCHAIKOWSKY (1840 - 1893)

Streichsextett d-Moll op. 70 „Souvenir de Florence“

1. Allegro con spirito
2. Adagio cantabile - Moderato - Tempo I
3. Allegretto moderato
4. Allegro vivace

VIOLINE Sebastian Gäßlein, Almuth Luick

VIOLA Klaus Opitz, Barbara Walz

VIOLONCELLO Albrecht Fiedler, Sabine Schlesier

KONZERTHINWEISE

## 01.01. Neujahrskonzert

MI, 18:00 Uhr

Werke u.a. von Ravel, Berlioz, Offenbach und Strauß

MODERATION Gernot Wojnarowicz

MUSIKALISCHE LEITUNG Ryan Bancroft

Großes Haus

STAATSORCHESTER DARMSTADT

## 02.02. Soli fan tutti - 3. Konzert

SO, 11:00 Uhr

Georg Friedrich Händel *Concerto grosso D-Dur* op. 3 Nr. 5 HWV 323,

*Concerto grosso G-Dur* op. 6 Nr. 1 HWV 319

Antonio Caldara *Triosonate e-Moll* op. 1 Nr. 5, *Triosonate F-Dur* op. 1 Nr. 1

Johann Adolf Hasse *Triosonate Nr. 1 e-Moll*, *Triosonate Nr. 4 G-Dur*

Georg Philipp Telemann *Divertimento A-Dur* TWV 50:22,

*Divertimento B-Dur* TWV 50:23

Kleines Haus

DARMSTÄDTER BAROCKSOLISTEN

LITERATUR

Ena von Baer (Hg.), *Teure Freundin. Tschaikowskis Briefwechsel mit Nadeshda von Meck*. Leipzig/Weimar 1988 / Constantin Floros, *Peter Tschaikowsky*. Reinbek 2006 / Noel Malcolm, *George Enescu: His Life and Music*. London 1990 | [www.juon.org](http://www.juon.org).

Impressum

SPIELZEIT 2019/20 HERAUSGEBER Staatstheater Darmstadt

Georg-Büchner-Platz 1, 64283 Darmstadt INTENDANT Karsten Wiegand

GESCHÄFTSFÜHRENDER DIREKTOR Jürgen Pelz TEXT UND REDAKTION Magnus Bastian

Sollte es uns nicht gelungen sein, die Inhaber aller Urheberrechte ausfindig zu machen, bitten wir die Urheber, sich bei uns zu melden.

GESTALTERISCHES KONZEPT sweetwater / holst ILLUSTRATION ggggrafik, Götz Gramlich

AUSFÜHRUNG Lisa-Marie Erbacher

## Konzerthinweise

**28.11.**

DO, 20:00 Uhr

### 4. Kammerkonzert

Franz Schubert *Arpeggione-Sonate* a-Moll D 821  
Johannes Brahms *Sonate Nr. 2* Es-Dur für Viola und Klavier op. 120,2  
Manuel de Falla *Siete canciones populares españolas*  
Isaac Albeníz *Tango*  
Heitor Villa Lobos *Cantilena*  
Astor Piazzolla *Le Grand Tango*

VIOLA Tabea Zimmermann

KLAVIER Javier Perianes

Kleines Haus

**04.12.**

MI, 20:00 Uhr

### Lauschangriff: - Heldendämmerung -

Die Operngeschichte ist voll davon, und Bonnie Tyler singt:  
He's gotta be strong and he's gotta be fast and he's gotta be larger than  
life.“ Aber brauchen wir heute noch Helden? Wo finden wir sie in der  
Musik? Und lohnt es sich, auf sie zu warten?

Bar

Von und mit Gernot Wojnarowicz

**15. +  
16.12**

SO 11:00 Uhr

MO, 20:00 Uhr

### 3. Sinfoniekonzert

Béla Bartók *Rumänische Volkstänze* SZ 68  
Franz Schubert *Sinfonie h-Moll* D 759 „Unvollendete“  
Johannes Brahms *Klavierkonzert Nr. 2* B-Dur op. 83  
*Einführung jeweils 45 Minuten vor Konzertbeginn*

KLAVIER Joseph Moog

MUSIKALISCHE LEITUNG Paolo Arrivabeni

STAATSORCHESTER DARMSTADT

Großes Haus

## Zum Programm

Als der Komponist Paul Juon 1907 aufgrund seiner wachsenden Popularität von seinem Verleger um einen Lebenslauf gebeten wurde, sandte er diesem eine „Große Selbstbiographie in 7 Bänden“, die auf nur einem Bogen Papier Platz fand. Angefangen mit den Geburtsdaten (= Band I) gibt Juon einen launigen Abriss seiner Vita – von einem kreisler-brahmsisch vergrübelten Hader mit sich selbst, wie es einem als „russischer Brahms“ apostrophiertem Musiker anstünde, ist nichts zu bemerken.

1872 in Moskau als Sohn Schweizer Eltern geboren, studierte Juon in seiner Geburtsstadt Violine sowie Komposition bei den Tschaikowsky-Vertrauten Anton Arensky und Sergej Tanejew. Bei einem kurzen Studienaufenthalt 1894/95 in Berlin lernte er bei Clara Schumanns Halbbruder Woldemar Bargiel und konnte in dieser Zeit den Mendelssohn-Preis für Komposition gewinnen. Nach einem Intermezzo als Geigenlehrer in Baku ließ sich Juon 1897 endgültig in Berlin nieder. Der berühmte Geiger und Brahms-Freund Joseph Joachim holte ihn bald an die Berliner Musikhochschule, zunächst als Hilfslehrer für Musiktheorie. Von 1911 bis zu seiner vorzeitigen Pensionierung und Übersiedlung in die Schweiz 1934 war Juon dort Kompositionsprofessor und galt als einer der bedeutendsten Musikpädagogen dieser Jahre.

Den Titel des „russischen Brahms“ verdankte Juon angeblich Sergej Rachmaninow, doch wurde diese Bezeichnung recht inflationär gehandhabt, Alexander Glasunow, Nikolaj Medtner und Sergej Tanejew konnten sich ebenfalls damit schmücken. Zwar ist Juons Tonsprache im spätromantischen Musikvokabular verwurzelt – und hier mag den Zeitgenossen das Schaffen von Johannes Brahms als Inbegriff des romantischen Komponierens gegolten haben –, doch erweiterte er dieses, experimentierte mit raffinierten rhythmischen Verschiebungen, die in ihrer Aufweichung des tradierten Taktschemas Strawinsky vorwegnehmen und Juon als Wegbereiter der Neuen Musik des 20. Jahrhunderts erscheinen lassen. „*Juons Musik ist ganz und gar nicht leicht eingehend*“, schrieb 1926 Eberhard Preussner in der „Allgemeinen Musik Zeitung“, „für sie kann man mit Recht Busonis treffende Worte geltend machen: *Denn das weiss das Publikum nicht und mag es nicht wissen, dass, um ein Kunstwerk zu empfangen, die halbe Arbeit an demselben vom Empfänger selbst verrichtet werden muss.*“ Juons Zeitgenossen müssen diese Arbeit tatsächlich auf sich genommen haben, denn der Komponist wurde sehr geschätzt, 1929 erhielt er für sein Werk den renommierten Beethovenpreis der Preussischen Akademie der Künste.

Schon 1897 hatte der Verleger Robert Lienau erste Kompositionen von Juon veröffentlicht, hauptsächlich Kammermusik und Klavierwerke – hier sah der Kompoist selbst seinen Schwerpunkt, auch wenn er zahlreiche Konzerte und Orchesterwerke schrieb. Für seine 1920 entstandenen *Trio-Miniaturen für Klarinette, Violoncello und Klavier* (die heute in einer Fassung mit Viola gespielt werden) griff er auf die 1901 komponierten Klavierstücke *Satyre und Nymphen* op. 18 zurück, neun Miniaturen, in denen Juon diese Gestalten der grie-

chischen und römischen Mythologie erweckt. Die erste Miniatur, *Rêverie*, ist eine Neufassung des ursprünglich *Träumende Oreade* betitelten Satzes. Juon lässt diese Bergnymphe im Traum einen eingangs vom Klavier vorgestellten Gedanken variieren, entwickelt ihn in der Wiederholung durch Viola und Klarinette weiter, im Klavierhintergrund immer das synkopierte Wiegen des Morpheus, so dass auch ein kurzes leidenschaftliches Aufbrausen der Oberstimmen nicht aus dem Schlaf schrecken lässt.

*Pan von Bacchus kommend* lautet der Originaltitel der *Humoreske*; wie in der Klavierfassung stellt Juon diesen beschwingten Satz mit seiner weinseligen und lusterfüllten Konnotation bewusst kontrastierend neben die Elegie (*Napaie in tiefer Betrübniß*), schwermütiges Abbild einer noch schwermütigeren Talnymphe.

Für die letzte Miniatur verwandte Juon einen seiner ursprünglich für Klavier zu vier Händen geschriebenen *Tanzrhythmen* op. 24 (1904). Er schrieb den *Danse phantastique* zwar als einen Wiener Walzer, doch wird dieser durch regelmäßig eingeschobene 2/4-Takte aus dem Tritt gebracht, gerade so, als würde immer ein Satyr oder Faun seinen Huf dazwischenhalten.

In dieser Spielzeit präsentieren die Musiker von Soli fan tutti in ihrer Konzertreihe eine Hommage an den großen rumänischen Komponisten George Enescu. Im zweiten Konzert der Saison steht dabei Enescus Klaviertrio in a-Moll auf dem Programm. Enescu war nicht nur brillanter Geiger, sondern auch ein sehr guter Pianist und spielte ebenfalls Cello, sodass er ganz genau wusste, wie er die Instrumente einsetzen konnte. Noch während des Studiums in Paris komponierte er 1897 sein 1. *Klaviertrio in g-Moll*, im März 1916 entstand in Bukarest während eines Sanatoriumsaufenthaltes ein weiteres Werk für diese Besetzung. Dieses zweite Trio in a-Moll, das heute zu hören ist, hat Enescu selbst nie ausgearbeitet, allerdings waren die in seinem Nachlass aufgefundenen Skizzen so weit gediehen und spannend, dass 1965 die Pianistin Hilde Jerea und einige Jahre später der Enescu-Spezialist Pascal Bentoiu Spielfassungen des Trios erstellen konnten.

In tänzerischem 6/8-Takt eröffnet Enescu sein Werk, doch ist dies ein Anfang? Fast mutet es an, als träte man als Hörer zu etwas hinzu, was schon lange im Fluss ist. Das ist erzählerisch, in ungemein leidenschaftlichem Ton, jedoch verunklart Enescu das Metrum durch Überbindungen und rauschende Arpeggien im Klavier, schafft einen quacksilbrigen, nicht greifbaren Höreindruck, wozu auch die westlichen Ohren unvertrauten, keiner Tonart über einen längeren Abschnitt zuzuordnenden Harmonien und intensivster Gebrauch chromatischer Gänge ihren Teil beitragen. Äußerst dicht sind Geige und Cello verwoben, verzahnt, in Imitationen geführt, so als wolle Enescu hier ein einziges Instrument aus ihnen schmieden. Im Kern wohnt dem Satz eigentlich ein sehr romantischer Tonfall inne, doch scheint er sich energisch dagegen zu wehren, „schön“ zu sein. Als Mittelsatz schrieb Enescu

Mozarteums (unter Sándor Végh), dem Bach-Collegium Stuttgart (unter Hellmuth Rilling) und ist Mitglied des Mutare-Ensembles und des Lichtenberg-Streichquartetts. Seit 1995 Solo-Bratscher im Staatsorchester Darmstadt.

MAKIKO SANO, geboren in Tokio. Erster Geigenunterricht mit drei Jahren nach der Suzuki-Methode. Studium an der Musikhochschule Hamburg bei Christoph Schickedanz, 2007 DAAD-Stipendium, 2008 1. Preis beim „Elise-Meyer-Wettbewerb“, 2009 Hamburger „Ebel-Preis“. Stipendiatin bei Yehudi Menuhins „Live Music Now“. Seit 2011 stellvertretende Konzertmeisterin im Staatsorchester Darmstadt.

SABINE SCHLESIER, geboren in Braunschweig. Studium an der Musikhochschule Aachen, dann an der Kölner Musikhochschule bei Maria Kliegel. Seit Herbst 1996 der Violoncellogruppe im Staatsorchester Darmstadt.

MICHAEL VEIT, geboren in München. Studium bei André Navarra in Detmold und in Siena; Konzertexamen bei Johannes Goritzki in Düsseldorf, weiterführende Studien bei Daniel Schafran. Stipendiat am Banff-Centre of the Arts in Kanada: Unterricht u.a. bei János Starker und Zoltán Székely. Seit 1986 Solo-Cellist im Staatsorchester Darmstadt. 1992 „Jean-Frédéric-Perrenoud-Preis“ beim Wiener Internationalen Wettbewerb. Rundfunkaufnahmen. Initiator und Spiritus rector der Konzertreihe Soli fan tutti.

WILTRUD VEIT wurde in Heidelberg geboren. Sie studierte bei Karl-Heinz Kämmerling an der Musikhochschule Hannover und bei Georg Sava an der HdK in Berlin. Sie begleitete u.a. in der Liedinterpretationsklasse von Aribert Reimann und nahm an Meisterkursen von Vitaly Margulis, Rudolf Kehrner und György Sebeck teil. 1994 war sie Finalistin des Internationalen Klavierwettbewerbs Chateau de Coucillon. In der Spielzeit 2008/09 war sie am Staatstheater Darmstadt als einer der sechs Pianisten in „Wiener Blut“ zu sehen und zu hören.

BARBARA WALZ, geboren in Münster/Westfalen. 1985 Erster Preis im Fach Streichquartett beim Bundeswettbewerb Jugend musiziert. Studium in München bei Hariolf Schlichtig und in Lübeck bei Barbara Westphal. Seit 1993 Bratschistin im Staatsorchester Darmstadt.

FELIX WELZ, geboren in Berlin. Studium in Berlin (bei François Benda, Karl-Heinz Steffens, Wenzel Fuchs und Ralf Forster) und Weimar (bei Martin Spangenberg) Stationen: Orchesterakademie der Komischen Oper Berlin, Substitut im Gürzenich-Orchester-Köln/Oper-Köln, Orchesterakademie im Konzerthausorchester-Berlin, Frankfurter Opern- und Museumsorchester. Seit 2013 ist er Klarinetist und Bassklarinetist im Staatsorchester Darmstadt.

## Biographien

ANJA BECK studierte Violine bei Uwe Martin Heilberg und Antje Weithaas an der HdK Berlin, am Royal College of Music London bei George Zhislin und bei Christine Busch (Solistenklasse) an der Musikhochschule Stuttgart, wo sie von 2003 bis 2006 auch einen Lehrauftrag innehatte. Im Anschluss an ihr Violinstudium studierte sie Viola bei Andra Darzins. Nach einem Engagement an der Staatsoper Stuttgart ist sie seit der Spielzeit 2007/2008 Bratscherin im Staatsorchester Darmstadt.

ALBRECHT FIEDLER, geboren in Crimmitschau (Sachsen). Studium an der Musikhochschule „Franz Liszt“ Weimar (bei Brunhard Böhme). Substitut der Staatskapelle Weimar, Mitglied des Schleswig-Holstein-Festival-Orchesters. Im Juli 2000 Solist im Cellokonzert von Arthur Honegger mit der Jenaer Philharmonie. Seit August 2001 im Staatsorchester Darmstadt.

SEBASTIAN GÄSSLEIN studierte an der Musikhochschule Düsseldorf (bei Andreas Krecher), 2017 Konzertexamen mit Auszeichnung. Seitdem ist er stellvertretender Konzertmeister im Staatsorchester Darmstadt. Zahlreiche Preise als Solist und Kammermusiker (2. Preis beim Int. Marschner-Wettbewerb, mehrfach Bundespreise bei „Jugend Musiziert“, Gewinner des Schmolz-Bickenbach-Wettbewerbs der Musikhochschule Düsseldorf). Konzerte in verschiedensten Kammermusikbesetzungen und als Solist mit dem Loh-Orchester Sondershausen, der rumänischen Staatsphilharmonie Satu Mare oder dem Beethoven Festival-Orchester Sutri. Gastengagements u.a. bei der Badischen Staatskapelle Karlsruhe, der Deutschen Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz oder der NDR Radiophilharmonie.

ALMUTH LUICK, geboren in Düsseldorf. Studium an der Folkwang-Hochschule Essen/Duisburg (bei Jacek Klimkiewicz) und der Musikhochschule Frankfurt (bei Susanne Stoodt). 1997 Preis der Köhler-Osbahr Stiftung Duisburg, 2002 Preis der „Euro-Nippon Music Competition“ Alden Biesen/Belgien. Seit 2002 Mitglied der 2. Violinen des Orchesters des Staatstheaters Darmstadt.

GIACOMO MARIGNANI, geboren in Fermo. Studium (Klavier, Liedgestaltung, Solorepetition) am Conservatorio Statale di musica G.B. Pergolesi Fermo und den Musikhochschulen Mannheim und Frankfurt. Engagements am Theater Osnabrück und Theater Biel (Schweiz). Seit Sommer 2014 ist er Solorepetitor mit Dirigierverpflichtung und Maestro Suggestore am Staatstheater Darmstadt.

KLAUS JÜRGEN OPITZ, geboren in Frankfurt. Studium an der Frankfurter Musikhochschule und am Salzburger Mozarteum (bei Thomas Riebl). Spielte in der Camerata Academica des

eine Folge von drei Variationen über ein eingangs vorgestelltes Thema. Dieses scheint einen Bogen zu schlagen, mutet eingangs, ausgehend von fis-Moll, tastend und suchend an, gewinnt dann an Sicherheit und Substanz und verklingt um fis-Moll-Dur changierend. Die erste Variation, ein Presto präsentiert das Thema in flatteriger Quirligkeit, auffallend ist erneut Enescus Vorliebe für chromatische Gänge. Die folgende Variation ist sehr treffend mit Allegro piacevole (=angenehm) überschrieben; wenngleich auch hier im Klavier kühne chromatische Harmoniefortschreitungen eine starke Farbe sind, so ergibt sich, vielleicht bedingt durch das Dreiermetrum und die süffige Themenkantilene des Cello, eher ein irisierendes denn grelles Klangbild. Glöckchengeklingel der Klavierarpeggien und vogelrufartige Flageolets in der Violine eröffnen die dritte Variation, ein Siciliano, in dem es erneut dem Cello zufällt, das Thema zu präsentieren. Enescu belässt es jedoch nicht bei dieser starren Rollenverteilung, schafft durch Stimmentausch ein eng verwobenes Geflecht und lässt den Satz schließlich sanft verklingen. Wird das Finale mit einem Trauermarsch eröffnet? Schwere Viertelschläge im Klavier und die tiefe Lage, in der die beiden Streicher im Unisono das Thema des Satzes vorstellen, erwecken den Anschein, lediglich Vogelrufeinwürfe der Violine bringen etwas Leichtigkeit. Das Vivace amabile löst diese Schwere, präsentiert das Thema beschleunigt und heiter. Gleichwohl bleibt Enescus Satz bei aller Aufhellung sehr komplex heischt nicht nach Wohlwollen, ist selbstsicher und ganz bei sich.

Im Juni 1888 schrieb Peter Tschaikowsky an seine Gönnerin Nadeshda von Meck: *„Öfters überkommen mich Zweifel, und ich frage mich: Ist es nicht an der Zeit aufzuhören? Habe ich nicht meine Phantasie überanstrengt? Ist die Quelle nicht versiegt? Einmal muss das ja eintreten, falls ich noch einige Jahrzehnte leben sollte. Und wer weiß, ob es nicht schon an der Zeit ist, die Waffen niederzulegen?“* Zeit seines Lebens war Tschaikowsky ein Sklave seiner Selbstzweifel, Depressionen und höchster Ansprüche an sich. Für Außenstehende ist sein Pessimismus in dieser Lebensphase kaum nachvollziehbar, war Tschaikowsky doch kurz zuvor von seiner ersten großen Europatournee zurückgekommen, die ihn nach Leipzig, Berlin, Prag, Hamburg, Paris und London geführt hatte. Überall waren er und seine Werke gefeiert worden, Komponistenkollegen wie Johannes Brahms, Edvard Grieg und Antonín Dvořák, die er auf der Reise kennenlernte, äußerten sich begeistert. Und doch, trotz all dieser Erfolge, suchten ihn die „schwarzen Hunde“ immer wieder heim.

Im Dezember 1889 schrieb er an Frau von Meck: *„Ich habe keine Kraft mehr und habe beschlossen, sämtliche In- und Auslandskonzerte abzusagen und auf vier Monate nach Italien zu fahren, um mich auszuruhen und an meiner künftigen Oper zu arbeiten.“* Gesagt, getan: Anfang Januar 1890 reiste Tschaikowsky nach Florenz. Hier wollte er an seiner mittlerweile neunten Oper „Pique Dame“ arbeiten, zu der sein Bruder Modest auf eine Vorlage von Alexander Puschkina das Libretto verfasst hatte. Die Arbeit ging ihm gut von der Hand, vermutlich dank südlicher Wintersonne und enormer Selbstdisziplin: *„Ich führe ein*

tugendhaftes Leben, treffe niemanden und gehe nicht aus, nicht einmal in Museen. Ich bemühe mich, nur in abgelegenen Ecken spazieren zu gehen, um niemandem zu begegnen“, schrieb er im Februar an seine Cousine Anna. Die Klausur erfüllte ihren Zweck, in nur wenigen Monaten war die Oper fertiggestellt. Aus einem Brief an Anna erfahren wir nach Tschaikowskys Rückkehr nach Russland auch von seinem neuen Projekt: „Nun bin ich schrecklich, unbeschreiblich müde!!! Was muss ich nun tun, um wieder ich Selbst zu werden? Mich amüsieren, auf eine Sauftour gehen? Nichts von dem! Ich beginne sogleich ein neues großes Werk, doch von ganz anderer Art; ein Streichsextett.“ Im Oktober 1886 war Tschaikowsky von der Sankt Petersburger Kammermusikgesellschaft zum Ehrenmitglied ernannt worden, als Dank hatte er die Neukomposition eines Kammermusikwerkes versprochen. Nun machte er sich daran, das Versprechen einzulösen. Nach Aussage seines Bruders Modest notierte Tschaikowsky noch in Florenz eine Idee, die zum Hauptthema des langsamen Satzes werden sollte und dem Werk somit zu seinem Namen „Souvenir de Florence“ verhalf. „Ich komponiere mit unglaublicher Mühe“, schrieb er Mitte Juni 1890 an Modest, „ich werde nicht durch einen Mangel an Ideen gehindert, sondern durch die Neuheit der Form. Es müssen sechs selbständige und dabei gleichwertige Stimmen sein.“ Bis Anfang August war das Sextett ausgearbeitet, Anfang Dezember konnte Tschaikowsky es bei einem Konzert der Petersburger Kammermusikgesellschaft vorstellen und offiziell „übergeben“. Gleichwohl war er nicht ganz zufrieden und unterzog sein Werk um die Jahreswende 1891/92 einer Überarbeitung.

„Niemandem begegnen wollen“ – „unbeschreiblich müde“ – „unglaubliche Mühe“: Hört man dieses *Sextett in d-Moll*, so ist es schwer vorstellbar, dass all diese Attribute die Entstehungszeit des Werkes begleiteten. In „Souvenir de Florence“ hat Tschaikowsky vielleicht sein fröhlichstes Moll – wenn nicht gar sein fröhlichstes Werk überhaupt – geschrieben. So könnte zwar der Anfang des Stückes mit seinem Septnonvorhalt zur Auflösung ins Moll der Haupttonartart gut als eine komponierte Unmutsbekundung herhalten, doch fegt der dichte Satz der sechs Stimmen so stürmisch voran und schwemmt jeden Gedanken an Unmut und Beschwerne hinweg. Die Gleichwertigkeit der Stimmen ist Tschaikowsky – über weiteste Strecken – gelungen, er entfaltet ein flirrendes Wechselspiel, das dem Satz seine große Farbigkeit – und dadurch den Eindruck von Fröhlichkeit? – verleiht. Natürlich ist die erste Violine, wie so oft, immer wieder mal gleicher als gleich, natürlich haben die Mittelstimmen – enorm wichtige! – strickmusterhafte Begleitfiguren (für die ihnen eigentlich bei jeder Aufführung ein Sonderapplaus gebührt), auf deren Teppich die Gespräche der Solovioline mit den Celli überhaupt erst zur Geltung kommen. Hatten diese Gespräche im ersten Satz bereits serenadenhaften Charakter, so verstärkt Tschaikowsky diesen Gestus im anschließenden Adagio weiter, er schreibt ein echtes Ständchen. Erneut sind es die Mittelstimmen, die den Boden bereiten, in ihre Pizzicato-Begleitung lässt sich leicht das Mandolinengeplonke einer florentinischen Szenerie hinein hören. Darüber singen erste Violine und erstes Cello ein schmachtendes Duett aus, das von anderen Stimmen aufgegriffen, gesteigert wird, bis sich schließlich alle sechs

Stimmen im Unisono vereinen. Ein eingeschobener schneller Mittelteil schafft nicht nur Kontrast durch den Wechsel vom anfänglichen D-Dur nach d-Moll, sondern vor allem dadurch, dass er der Lieblichkeit eine schroffe, fahle Verhuschtheit entgegensetzt. Einfluss auf die Serenade hat dieser Teil jedoch nicht, diese erklingt erneut beinahe unverändert mit all ihrem Geturtel.

Üblicherweise wäre nach so einem langsamen Satz nun ein Scherzo zu erwarten, Tschaikowsky erfüllt diese Erwartungen jedoch nicht so offensichtlich, denn auch das Allegretto moderato in d-Moll eröffnet mit einem verträumten Thema, das von der Viola vorgestellt wird. Doch schon bald zeigt sich, dass dieses Idyll trügerisch ist, nimmt das wiegende baaam-ba-ba des Themas fratzenhafte Züge an, kippt sein Charakter ins Manisch-Verzweifelte, wenn es in beiden Celli zu scharfer, fast marschartiger Begleitung der übrigen Streicher erklingt. Überraschung und Befreiung daraus liefert ein puckhaft-flirrender Reigen in A-Dur, der fast so überraschend endet, wie er kam und erneut Platz für das Hauptthema macht, das jedoch die Rasanz des Mittelteils zunächst beibehält und erst allmählich zu seiner ursprünglichen Form zurückfindet. Eine Scherzo von ganz eigener Art.

An Ideen hat es Tschaikowsky in diesem Werk wahrlich nicht gemangelt, und so beendet er das Sextett mit einem fulminanten Rauschschmeißerfinale, das neben dem den Satz eröffnenden ausgelassenen Tanz als zweites Thema einen großen Hymnus präsentiert. Stärker noch als in den vorangegangenen Sätzen, schafft er hier massige Klangballungen, indem er etwa vier Instrumente das Thema spielen lässt oder ausgedehnte (rhythmische) Unisoni schreibt. Erstaunlich ist, dass Tschaikowsky hier mehrmals Passagen in fugierter Form schreibt; zwischen die Vorstellung der beiden Hauptthemen setzt ein eigenes Fugathema, und dann genau in die Satzmitte einen ausgedehnten Abschnitt, der in einer Doppelfuge das Kopfthema mit dem Fugathema zusammenführt. Ein Grund für den Einsatz dieses Stilmittels ist vielleicht darin zu finden, dass die Petersburger Kammermusikgesellschaft überwiegend Mitglieder aus Deutschland hatte und der Komponist diesen seine „Gelehrtheit“ im akademischen, deutschen Stil präsentieren wollte. Das letzte Wort haben darf dann jedoch das tänzerische Element des Hauptthemas, das, zu purer Ekstase übersteigert, das Werk beendet.

MAGNUS BASTIAN