

Verdi: Streichquartett e-Moll

Die Begriffe „Italienische Musik“ und „Oper“ werden so sehr eins, daß manch einer heute noch erstaunt ist, wenn er erfährt, daß Giuseppe Verdi auch ein Streichquartett komponiert hat.

„Ich habe in Neapel ein Quartett geschrieben“, können wir in einem selbstkritischen Brief des Komponisten lesen, „und es ist privat in meinem Hause aufgeführt worden. Es ist auch richtig, daß sich mehrere Vereinigungen um dieses Quartett gebeten haben, und vor allem die ‚Gesellschaft für Kammermusik‘ in Mailand. Ich habe es versagt, weil ich diesem Stück keinerlei Bedeutung zumessen wollte und weil ich damals glaubte und heute noch glaube (vielleicht habe ich unrecht), daß Kammermusik kein in Italien heimisches Gewächs ist.“

Eine „pianta fuori clima“, eine nicht akklimatisierte Pflanze, ein Gewächs also, dem das italienische Klima nicht so recht bekommt? Boccherinis Pionierleistungen auf diesem Gebiet waren zur Zeit Verdis weitgehend vergessen und die gewichtigen sechs Streichquartette des auch von deutscher Musik beeinflussten Luigi Cherubini entstanden in Frankreich. Erstaunt es da, daß Giuseppe Verdi meint, es sei eine spezifisch deutsche Kunst? Obgleich nicht auszuschließen ist, daß in irgendwelchen italienischen Speichern alte Möbelstücke stehen, deren Schubladen Meisterquartette von Musikern bergen, die nie berühmt wurden, weil sie keine bekannten Opern schrieben, läßt sich Verdis Behauptung kaum etwas entgegensetzen als dessen eigenes Quartett, das ja immerhin den Ruf genießt, das wichtigste Stück italienischer Kammermusik des ottocento zu sein.

Kennt man Verdis Meinung, ist es um so erstaunlicher, daß er überhaupt ein Streichquartett schrieb. Es entstand im Frühling 1873 „nelle molte ore d’ozio“, also in Mußestunden, um sich die Zeit zu verkürzen. Verdi weilte gerade in Neapel, wo seine Aida anläßlich der dortigen Erstaufführung eifrig geprobt wurde. Wegen der Erkrankung der Aida - Sopranistin Teresa Stolz, eine enge Freundin des Komponisten – mußte die Aufführung verschoben werden und Verdi einige Wochen länger in Neapel bleiben. Das war keine schlechte Voraussetzung – Mozart schrieb sein erstes Quartett 100 Jahre zuvor „für die lange Weile“ ... Zur Überraschung seiner Freunde erklang das e-moll-Quartett - unangekündigt und ohne ein Wort der Erklärung - am 1. April 1873 im Empfangssaal seines Hotels Albergo delle Crocelle, dargeboten von vier Musikern an Notenständern, an denen im Stil des 18. Jahrhunderts Kerzen befestigt waren. Nicht gerade ein Aprilscherz, aber für die Freunde wohl ein ähnlich verblüffendes Erlebnis, das sofort wiederholt wird. Dann wird das Werk für Jahre unter Verschuß gehalten.

Die Nähe zur „Aida“ kann man durchaus heraushören, nicht nur an der Stimmung. Schon das Hauptthema des ersten Satzes erinnert an das Amneris-Motiv der Oper. Es wäre gänzlich verfehlt, im Quartett eine verkappte Oper sehen zu wollen. So eignet etwa dem Andantino nichts Opernhafes. Trotzdem ist das Quartett, obgleich echte Kammermusik, das Quartett eines Opernkomponisten und nicht – wie so oft der Fall - das eines Symphonikers. Da intoniert plötzlich das Cello im dritten Satz (es ist eigentlich ein Scherzo, auch wenn der vierte Satz „Scherzo Fuga“ heißt) eine typische Serenaden-Melodie. Eingebettet ist er in ein tänzerisch-wildes Prestissimo, das man mit der Ballettmusik in „Macbeth“ verglichen hat. Selbst beim polyphonen Schlußsatz geht es auch um Klangsinnlichkeit, um die „vokale“ Qualität, die für einen Verdi einfach zur italienischen Musik überhaupt, nicht nur zur Opernmusik dazugehört. Dieser Schlußsatz, kontrapunktisch nach allen Regeln der Kunst gefertigt, aber eben nicht nur nach diesen und so fern jeder akademischen Stilübung, ist schwer zu interpretieren. So erklärte Verdi: „Wenn du während der Proben eine Stelle hörst, die ziemlich unklar klingt, dann sag ihnen nur, daß sie zwar richtig spielen, aber schlecht interpretieren. Alles sollte klar und genau herauskommen, selbst im kompliziertesten Kontrapunkt. Und das gelingt nur, wenn man ganz durchsichtig und staccato spielt, so daß das Thema immer hervortritt, sei es nun in der originalen Gestalt oder in der Umkehrung.“ 20 Jahre später wird Verdi seinen „Falstaff“ mit einer Schlußfuge krönen.

Erst drei Jahre nach der Komposition stimmte Verdi einer öffentlichen Aufführung zu. Zunächst meinte er: „Ich weiß nicht, ob es gut oder schlecht ist, aber ein Quartett ist es,“ meinte er zunächst. War er sich der Qualität des Werkes nicht sicher, weil es nicht zu seinem Metier gehörte? Oder war

ihm als einem fast ausschließlichen Opernkomponisten das Quartett eine zu intime, persönliche Angelegenheit? Angeblich wollte er Werke, die nicht für das große Publikum bestimmt waren, nicht aufführen lassen, bevor sie im Druck erschienen. Dann trug er sich mit dem Gedanken, das Quartett in London mit 20 Streichern pro Stimme aufzuführen, „da es gewisse Phrasen darin gibt, die einen vollen und üppigen Klang erfordern statt dem mageren einer einzelnen Violine“.

Das eigentliche Rätsel besteht darin, wie Verdi einerseits Kammermusik prinzipiell ablehnen konnte, um dann doch ein Streichquartett auf hohem Niveau zu komponieren. Hans Gal verweist in seinem Verdi-Buch auf Verdis untrügliches Gefühl dafür, daß die Instrumentalmusik niemals ihre enge Beziehung zur „plastischen Intervallführung der vokalen Phrase verlieren dürfe, von der sie hergekommen war. Jedes Fugenthema in Bachs ‚Wohltemperierten Klavier‘ ist singbar, und man spricht nicht ohne Grund in der sinfonischen Form der Klassiker vom ‚Gesangsthema‘. Die dynamische Spannung kontrapunktischer Elemente, die der Instrumentalstil zur Entwicklung gebracht hat und die der Vokalmusik mit ihrer in rhythmischer Beziehung beträchtlich einfacheren Struktur nicht unmittelbar zugänglich war, hat freilich bei der stürmischen Musikentwicklung des neunzehnten Jahrhunderts die Kluft bei weitem vertieft, und das erklärt Verdis leidenschaftliche Gegenwehr. Kommt es aber zum schöpferischen Akt, so reagiert der Künstler mit einer unfehlbaren Instinktsicherheit. Er hat das wesentliche Geheimnis des klassischen Quartettstils, die ‚thematische Arbeit‘, das subtile Filigranwerk motivischer Beziehungen, für sich neu entdeckt und seine Ausdrucksweise dadurch bereichert. Sein Streichquartett ist eine Demonstration, wie der schaffende Künstler die Möglichkeiten seines Stils in der überraschendsten Weise erweitern kann, ohne seine Grundgegebenheiten zu verleugnen, und wie unabhängig ein echtes Kunstwerk von allen Verengungen ist, die der analytische Verstand so gern konstruiert.“

Annette Cramer