



Fünf beste *Freunde*

Zehn **Quintette**,
die man kennen sollte

Von Elisabeth Richter

Mit kaum einer Zahl lassen sich so viele verschiedene Lebensbereiche, Kulturen und Konnotationen verbinden wie mit der Fünf. Seien es unsere fünf Sinne, Finger oder Kontinente, seien es die fünf Säulen des Islam, das vermeintlich überflüs-

sige fünfte Rad am Wagen oder das Pentagon. Auch die Kammermusik mit fünf solistischen Instrumenten ist ein Ozean der Möglichkeiten. Streich- und Bläserquintetten, klanglich homogenen Gruppen, stehen Quintette mit Klavier gegenüber – in Kombination mit Streichern oder/und Bläsern.

Vor dem 18. Jahrhundert findet sich meist die Bezeichnung „a cinque“, oft war die Wahl der Instrumente nicht festgelegt, es konnten nur Bläser, nur Streicher oder eine Kombination sein.

Die Streichquintett-Geschichte ist eng mit der des Streichquartetts verbunden. Bis in die 1970er-Jahre gab es Musikwissenschaftler (etwa Carl Dahlhaus), die das Streichquintett nicht als eigene Gattung ansahen, sondern nur als Erweiterung eines Quartetts. Wie wenig haltbar das ist, beweist der Vergleich der Streichquartette und Streichquintette von Wolfgang Amadeus Mozart. Er verhalf der Gattung zu einem Qualitätssprung, nicht zuletzt gegenüber der „Massenproduktion“ eines Luigi Boccherini, der weit über 100 Streichquintette schrieb.

Boccherini war Cellist und schrieb den Part des ersten Cellos für sich selbst. Er steht für die Traditionslinie der Quintette mit zwei Celli, meist in Südeuropa, während im deutschsprachigen Raum eher zwei Bratschen bevorzugt wurden. Es gibt aber auch Quintette mit drei Violinen (Johann Christian Bach) oder Kontrabass

(Domenico Dragonetti, Dvořák). Im Quartett habe man, schrieb Robert Schumann in seiner Neuen Zeitschrift für Musik 1838, „vier einzelne Menschen gehört“, im Quintett glaube

Die Streichquintett-Geschichte ist eng mit der des Streichquartetts verbunden

„man jetzt eine Versammlung vor sich zu haben.“ Schumann sah die erweiterten satztechnischen Möglichkeiten durch das ganz und gar nicht überflüssige „fünfte Instrument“. Die großartigen Streichquintette von Schubert, Mendelssohn (Opp. 18 & 87) oder Brahms (Opp. 88 & 111) bestätigen dies.

Während im Streichquintett das Ausloten des fünfstimmigen Satzes im Vordergrund steht, hat das Klavierquintett – oder auch das Klarinettenquintett – eher einen konzertierenden Charakter, so Mozarts (KV 452) und Beethovens (Op. 16) Werke mit Bläsern oder Schuberts „Forellenquintett“.

Der Kontrast der unterschiedlichen Klangformationen ist charakteristisch. Spätestens seit Schumanns Klavierquintett Op. 44 dominiert die Besetzung mit Streichquartett. Doch immer wieder gibt es spannende Mischungen, so etwa in dem kaum bekannten Quintett für Klarinette, Fagott, Violine, Cello und Klavier des polnischen Komponisten Konstanty Regamey von 1944.

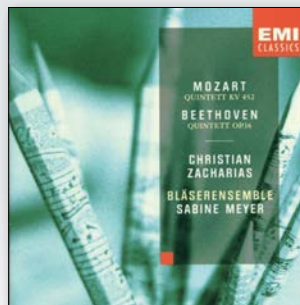
Die reinen Bläserquintette, meist mit Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott und Horn, haben ihre Wurzeln zum einen in der Tradition der Serenaden- und Harmoniemusik. Zum anderen mischen sich die einzelnen Instrumente exzellent zu einem homogenen Klang und bilden so ein Pendant zu den reinen Streicherformationen. Anton Reicha, Franz Danzi, Arnold Schönberg oder György Ligetis Werke für Bläserquintette gehören heute zum Standard-Repertoire. ■

Wolfgang Amadeus Mozart

Quintett für Klavier, Oboe, Klarinette, Fagott und Horn KV 452 (1784)

Für sein Klavierquintett wurde Mozart einmal mehr vom außerordentlichen Können von Wiener Musikern inspiriert, denen er die Stimmen auf den Leib schrieb. Darunter waren der Oboist Georg Triebensee und der Klarinettist Anton Stadler. Wie wichtig Mozart sein Quintett war, belegt, dass er – was er sonst fast nie tat – vor der Niederschrift der Partitur für das Werk ein Particell entwarf, eine Skizze mit wenigen Notensystemen, um sich die klangliche Mischung und Balance der vier Bläser zu verdeutlichen.

Tatsächlich kristallisiert er meisterhaft die Möglichkeiten der Klangverschmelzung heraus sowie die solistischen Stärken eines jeden Instruments. Formal und vom pianistischen Anspruch her kann man das Quintett mit einem Klavierkonzert vergleichen. Es hat nur drei Sätze, der erste mit langsamer Einleitung, der zweite als dichtes motivisches Netz, und der letzte, wie oft in einem Mozart-Konzert, ein Ron-do. Das Klavier dominiert keineswegs,



sondern alle fünf Instrumente stehen in regem Dialog, jede Stimme übernimmt jede Funktion eines kontrapunktischen Miteinanders. Kammermusik pur. Mozart selbst hielt das Quintett zum Zeitpunkt der Entstehung für das Beste, was er in seinem Leben geschrieben habe.

Christian Zacharias, Diethelm Jonas, Sabine Meyer, Sergio Azzolini, Bruno Schneider (1995); EMI

Wolfgang Amadeus Mozart

Quintett für Klarinette und Streicher KV 581 (1789)

1784 lernte Mozart den Wiener Hofklarinettisten Anton Stadler kennen, dessen Spiel ihn so begeisterte, dass er mehrere Klarinetten-Werke für ihn schrieb: ein Konzert, ein Trio, ein Quintett. Konzert und Quintett stehen in A-Dur, das als Freimaurer- und Freundschaftstonart gilt. Dafür mag die Helligkeit dieser Tonart mit drei Kreuzen stehen. Aber wie in allen Werken Mozarts gibt es auch hier viele plötzliche Verschattungen und Fragezeichen, ist der vermeintlichen Idylle nicht zu

trauen. Eine latente Melancholie ist gerade in diesem Quintett für eine Bassett-Klarinette besonders stark wahrnehmbar. Über den ruhigen, aber mit reizvollen Dissonanzen gewürzten Streicherlinien zu Beginn im Kopfsatz heben sich die verschlungenen Klarinettenmelodien ab. Im Larghetto schwebt die Klarinette über einem fließenden Klang, sie wechselt sich auch dialogisch vor allem mit der



ersten Violine ab. Das grazile Menuett bezweifelt immer wieder mit Eintrübungen und scharfen Dissonanzen die Heiterkeit. Im fina-

len Variationensatz wartet Mozart mit einer Fülle an ausgeklügelten Kompositionstechniken und Formen auf – vom Ländler bis zu Opernarie. Unerreicht!

Benny Goodman, Budapest String Quartet (1938); Naxos

Franz Schubert

„Forellenquintett“ D 667 (1819)

Schuberts Klavierquintett mit Kontrabass statt einer zweiten Violine entstand im Auftrag des begüterten Cellisten Sylvester Paumgartner drei Jahre, bevor Schubert sich mit Syphilis infizierte. Anders als das späte abgründige Streichquintett durchpult dieses Werk fast durchgehend ein heiterer Gestus. Paumgartner war auch, so Schuberts Freund Anton Stadler, von dem Lied „Die Forell“ „ganz entzückt“, weshalb er sich ausdrücklich Variationen „über das köstliche Liedchen“ wünschte.

Kompositorisch zeigt Schubert einerseits, dass er die Beethoven'schen Techniken beherrscht, aber andererseits nach neuen Ausdrucksspektren sucht. Die Einleitung des Kopfsatzes führt mit terzverwandten Tonarten in eine romantische Ausdruckswelt. Das Andante setzt dies fort. Dazu kommt ein sehnsuchtsvoller, dunkler Unterton. Voller Energie braust das Scherzo daher, kontrastiert von



Ländleranklängen im Trio. Der berühmte Variationensatz führt das Liedthema in alle Instrumente, harmonische Verschattungen hinter-

fragen aber die Heiterkeit. Das ausge dehnte Finale zeigt schon beim jungen Schubert dessen Passion für „himmlische Längen“.

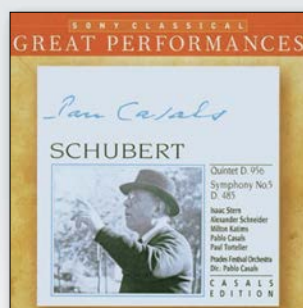
Emanuel Ax, Guarneri Quartet (1980); RCA/Sony

Franz Schubert

Quintett C-Dur D 956, op. post. 163 (1828)

Schuberts Streichquintett ist eines der wenigen mit zwei Celli. Diese sorgen für den düster grundierten Klang und einen Gegenpol zu den beiden Violinen. Nur zwei Monate vor seinem Tod schrieb Schubert dieses – sein wohl bestes, reifstes und abgründigstes Kammermusikwerk. Es hat mit 50 Minuten sinfonische Länge und wartet mit einer Fülle von berührenden Wirkungen und ausgefeilten Techniken auf. Dazu kommen bitterste Kontraste. Schon im Kopfsatz widerstreiten

bedrohlich-wilde Dramatik und herzbrechend-sehnsuchtsvolle Melodien. Im dreiteiligen entrückten Adagio scheint die Zeit stillzustehen, um dann brutal in das Inferno der Wirklichkeit geschleudert zu werden – Ängste, die in den Wahn treiben. Im Scherzo sollen sie wohl mit rasender Energie vertrieben werden, aber das Trio bremst den Schwung fast bis zum Stillstand aus, als ob der Tod kurz



bevorsteht. Das tänzelnde Finale ist ein Tanz auf dem Vulkan. Vor Aufatmen wird etwa durch von C-Dur weit entfernte Tonarten (bis es-Moll) gewarnt, und

selbst der heitere Schluss hat durch Akzente und harmonische Eintrübungen einen doppelten Boden.

Isaac Stern, Alexander Schneider, Milton Katims, Paul Tortelier, Pablo Casals (1952); Sony

Robert Schumann

Quintett für Klavier und Streicher Op. 44 (1842)

„Ein Werk voll Kraft und Frische!“, notierte Clara Schumann Ende September 1842 in ihrem Tagebuch. Sie saß bei der Uraufführung am 8. Januar 1843 in Leipzig am Flügel. Das Klavierquintett als Gattung in der Besetzung mit Streichquartett wurde gewissermaßen von Schumann etabliert. Es gibt zwar knapp 50 Jahre zuvor schon von Boccherini Quintette in dieser Kombination, doch seit Schumann hat sich diese Formation durchgesetzt. Schumann-typisch wechseln sich orche-

stral-feurige Passagen mit poetischer Innenschau ab. In kammermusikalisch ausgefeilter Arbeit spielen sich im Kopfsatz zum Beispiel Bratsche und Cello die motivischen Bälle zu. Nach einer depressiven Passage schließt der Satz schwärmerisch. Das Adagio beginnt zart und suchend als Trauermarsch, wendet sich dann in lichte, sehnsuchtsvolle Klangregionen, um in eine Phase geheimnisvollen Still-



standes zu verfallen. Die Kombination der Ausdrucksschichten ist der Höhepunkt dieses bewegenden Satzes. Das hetzende Scherzo tendiert ins Groteske, während das ungeheuer vitale Finale aufbegehrend und auch satztechnisch virtuos mit einer Doppelfuge schließt.

Leonard Bernstein, Juilliard String Quartet (1963); Sony

Johannes Brahms

Quintett für Klavier und Streicher Op. 34 (1862/66)

Bis sein Klavierquintett 1866 uraufgeführt werden konnte, hatte Brahms lange gefeilt. Ein Streichquintett-Entwurf von 1862 wurde vernichtet beziehungsweise zur Fassung für zwei Klaviere umgearbeitet. Der Freund Joseph Joachim kritisierte die „Schroffheiten“ und fehlenden „Klangreiz“ im Streichquintett. Clara Schumann wiederum fand, dass in der Klavier-Version „eine Menge der schönsten Gedanken“ verloren gingen. So verband Brahms Streicher und Klavier. Clara Schumann und

Joseph Joachim hielten das Klavierquintett nun für ein „Werk von tiefster Bedeutung.“ Das ernste Werk ist eine Mischung aus Kammermusik, Konzert und Sinfonie, Zerbrechliches steht Wuchtigem gegenüber. Gleich zu Anfang bringt Brahms Motive und rhythmische Zellen, die im Verlauf immer wiederkehren. Nach dem düster-ausladenden Kopfsatz entfaltet der langsame Satz eine tröstliche



Stimmung. Das nur im Trio aufgehellte Scherzo wird durchzogen von atemloser Motorik, peitschender Rhythmik und dynamischen

Kontrasten, während das Finale durch avancierte Harmonik in der Einleitung gar an Wagner denken lässt.

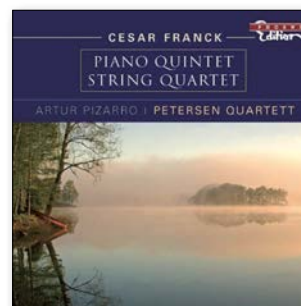
Matthias Kirschnereit, Amariyllis Quartet (2017); Berlin Classics (2 CDs)

César Franck

Quintett f-Moll für Klavier und Streicher (1879)

Düster und dramatisch ist die Grundstimmung von César Francks Klavierquintett, Harmonik und Form sind komplex. Außerdem fordert Franck im Klavierpart einiges vom Interpreten. Kein Wunder, er war selbst ein exzellenter Pianist. Die Kammermusik führt im Gesamtwerk des belgischen Komponisten ein Schattendasein, ausgenommen die bekannte A-Dur-Violinsonate und eben das Klavierquintett. Liebhaber des Genres seien auf die ambitionierten frühen, geradezu wilden Klaviertrios

hingewiesen. Im späten Klavierquintett hat Franck seine eigene Musiksprache gefunden, die Form – etwa die für ihn so typischen zyklischen Strukturen – perfektioniert. Mit rund 40 Minuten hat Francks dreisätziges Quintett sinfonische Ausmaße. Im Kontrast zu den beiden dramatischen Eckätzen steht der lyrische Mittelsatz. Es ist eines der ersten französischen Klavierquintette der Zeit. Inspiration mag der



Komponist vom Klavierquartett von Camille Saint-Saëns gezogen haben, dem er sein Werk auch widmete, der aber nichts von dem Stück

hielt. Debussy dagegen schwärmte von „wahrer Musik“. Und jüngere Komponisten wie Fauré, d'Indy oder Dukas haben sich davon anregen lassen.

Artur Pizarro, Petersen Quartet (2008); Phoenix Edition

Antonín Dvořák

Quintett für Klavier und Streicher Op. 81 (1887)

Dvořáks zweites Klavierquintett gehört zu den populärsten Kammermusik-Werken des Tschechen. Da sprechen der volkstümliche böhmische Ton an, die durchgehend vitale Rhythmik, die orchestralen Dimensionen, die feine Poesie der Melodien, das Nebeneinander unterschiedlichster Gefühlschattierungen. Das alles in souveräner Technik, in meisterhafter Satz- und Instrumentationskunst. Im ausgedehnten Kopfsatz steht eine Cello-Cantilene voller Wärme über lichter Klaviergrun-

dierung einem sinfonischen Tutti des Ensembles gegenüber, bis die Bratsche das zweite Thema vorstellt. Dur-Moll-Wechsel sorgen für Farbkontraste. Die Dumka, ein ukrainischer Volksliedtyp meist mit melancholischem Charakter, entfaltet poetische Atmosphäre in einer Rondoform mit einem wilden Mittelteil. Mit spritziger-springender Energie packt das „Furiant“ betitelte Scherzo, doch die für



diesen Tanz typischen Zweier-/Dreier-Taktwechsel fehlen. Der Satz ist eher ein schneller Walzer, mit einem lyrischen Abschnitt, der

auch das Hauptthema zitiert. Übermut und Musizierlust versprüht das finale tänzerische Sonatenrondo mit einer fugierten Durchführung.

Boris Giltburg, Pavel Haas Quartet (2017); Supraphon

Johannes Brahms

Quintett für Klarinette und Streicher op. 115 (1891)

Eigentlich hatte der fast 60-jährige Brahms nach seinem zweiten überraschend jugendlich-energischem Streichquintett G-Dur dem Komponieren abschwören wollen. Aber da gab es Richard Mühlfeld, den großartigen Klarinettenisten der Meininger Hofkapelle. Von ihm war Brahms so inspiriert, dass er noch vier Kammermusik-Werke für Klarinette schrieb. Melancholie und Wehmut, Abschiedsstimmung herrschen im Klarinettenquintett vor. Aber die Schönheit der Musik, die nos-

talgische Innenschau wirken auch tröstend. Die beiden Geigen intonieren anfangs eine Art Leitmotiv für das gesamte Werk, eine kreisende Sechzehntelfigur und eine fallende Terz. Tatsächlich schließt das Quintett zyklisch, im Finale taucht dieses Motiv wieder auf. Nur ganz selten wird es bewegter, etwa am Ende des Kopfsatzes. Eine zarte Klarinettenmelodie eröffnet das Adagio, später kontrastieren be-



drohliche Streicher-Tremoli. Das Andantino schlägt einen nostalgischen Serenadenton an, im huschenden Mittelteil stechen koboldhafte

Floskeln der Klarinette heraus. Das Finale bringt als Variationensatz auch muntere (Walzer) Töne ein. Es endet dunkel, nachdenklich, abgeklärt.

Martin Fröst, Janine Jansen, Boris Brovtsyn, Maxim Rysanov u.a. (2013); BIS (SACD)

Dmitri Schostakowitsch

Quintett für Klavier und Streicher op. 57 (1940)

Schostakowitschs Klavierquintett g-Moll zählt zu seinen am häufigsten aufgeführten Kammermusikwerken. 1940 komponiert und uraufgeführt, erhielt das Quintett den Stalin-Preis. 1936 war Schostakowitsch noch in einem Prawda-Artikel des „Chaos statt Musik“ „angeklagt“ worden. Seitdem war sein Komponieren eine permanente Gratwanderung zwischen Anpassung und Protest, zwischen Schein und Sein. Ironie, Groteske, Sarkasmus sind auch für sein Quintett charakteristisch. Die Hei-

terkeit: ein Tanz auf dem Vulkan. Die Gesamtarchitektur des fünfsätzigen Stücks ist dreiteilig. In der Mitte ein vitales Scherzo, flankiert von einem feierlichen Präludium als erstem und einer introvertierten Fuge als zweitem Satz, einem melancholischen Intermezzo und einem fast heiteren Finale als viertem und fünftem Satz. Das Zusammenspiel von Klavier und Streichern hat Schostakowitsch fein



ausbalanciert, indem er das Werk satztechnisch sehr durchsichtig anlegt. Der Klavierpart hat einen erstaunlich leicht erscheinenden Klang.

Virtuose Passagen fehlen keinesfalls, doch immer geht es Schostakowitsch um echte Kammermusik, um Miteinander und Austausch aller Instrumente.

Michail Lifits, Syzmanowski Quartet (2017); Decca