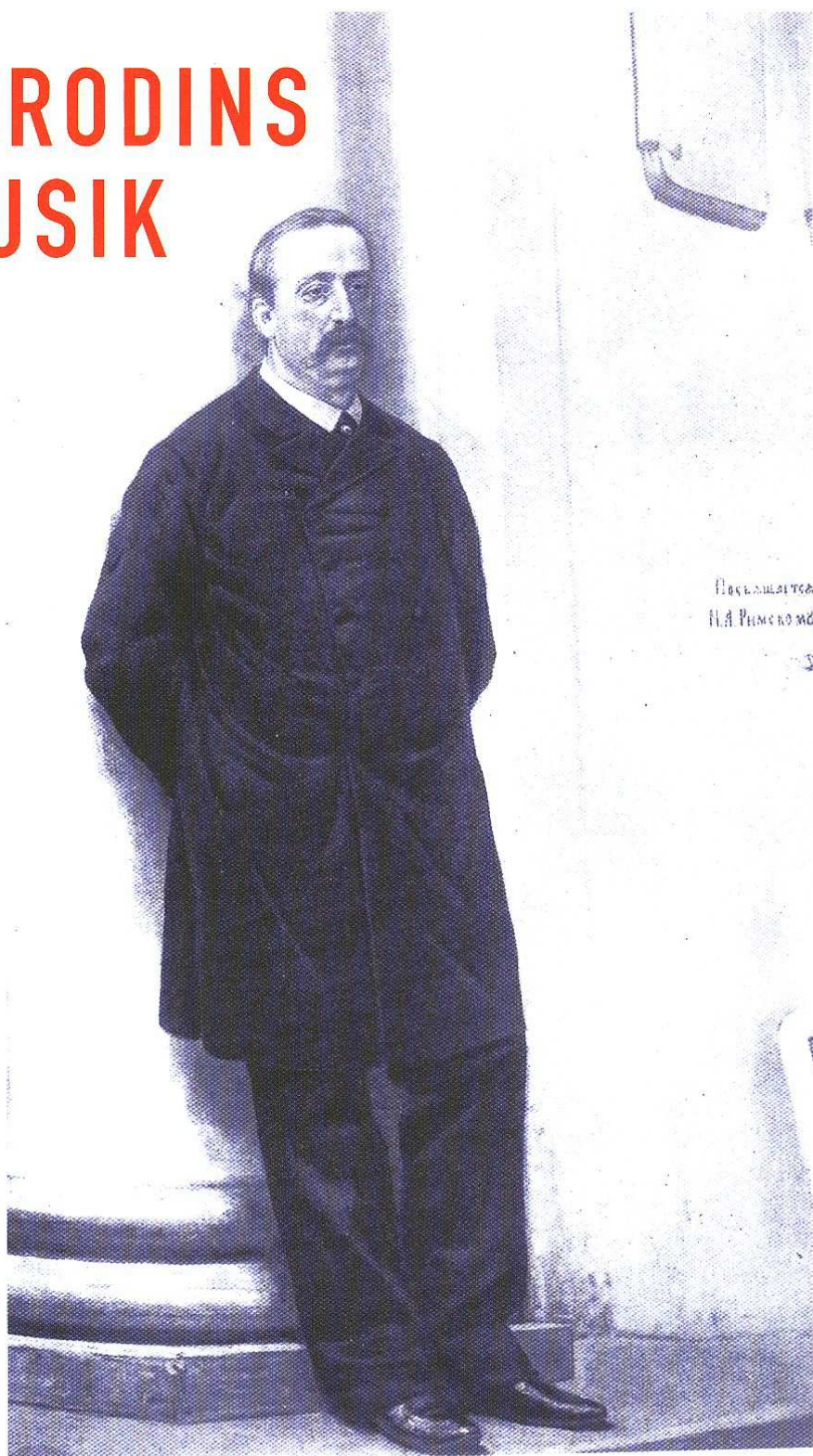


BORODINS KAMMERMUSIK



Alexander Borodin in einem Gemälde von Ilja Repin aus dem Jahre 1888, also nach dem Tod des Komponisten entstanden.

Christian Starke

Wohl bei keinem Komponisten wurde eines seiner Werke schon während der Komposition so zum Mythos erhoben wie die Oper „Fürst Igor“ von Alexander Borodin. Bereits kurz nach Beginn der Komposition wurde sie von Borodins Freunden als Geburtsstunde einer russischen Nationaloper gefeiert. 18 Jahre arbeitete der Komponist an diesem Werk, ohne es fertig zu stellen. Denn einerseits war er von Beruf Professor für Chemie und hatte nur wenig Zeit für die Musik, und andererseits schoben sich immer wieder andere Kompositionen dazwischen, wie zum Beispiel seine beiden Streichquartette, mit denen er einen großen Anteil am Aufschwung der Kammermusik in Russland zum Ende des 19. Jahrhunderts hatte.

Geboren wurde Alexander Borodin vor 175 Jahren am 11. November 1833 in St. Petersburg als uneheliches Kind des Fürsten Gedianow und der Soldatentochter Awdotja Antonowa. Offiziell wurde er als Sohn des Leibdieners des Fürsten ausgegeben und erhielt so den Namen Borodin. Aufgrund seiner adeligen Herkunft erhielt er eine hervorragende private Ausbildung, die ihm schließlich das Studium der Chemie an der Medico-Chirurgischen Akademie in seiner Heimatstadt ermöglichte. Schon früh gesellte sich neben das Interesse an der Naturwissenschaft das an der Musik. Borodin brachte sich selbst das Flötenspiel bei und erhielt Cellounterricht. Mit dem gleichaltrigen Michail Stschigljow, der auch in der Familie Borodins lebte, machte er fast ständig Kammermusik. So entstanden bereits ab 1847 die ersten Kompositionen für den privaten Gebrauch: insgesamt vier Streichtrios, von denen das zweite und vierte unvollendet blieben. Das erste variiert Themen aus einer Oper Giacomo Meyerbeers („Robert le diable“), ist aber verschollen, und dem dritten liegt das russische Volkslied „Womit habe ich Dich nur betrübt“ zugrunde. Neben den Streichtrios haben sich auch noch ein Quartett für Flöte, Oboe, Viola und Cello (eine freie Bearbeitung von Sonatensätzen Joseph Haydns) und ein Klaviertrio erhalten. Alle diese Frühwerke hat sich Borodin anhand von anderen Werken autodidaktisch erarbeitet und daher sind sie nicht besonders eigenständig und an vielen Stellen schematisch oder unbeholfen.

1858 beendete Borodin sein Chemiestudium mit einer Dissertation über das toxische Verhalten von Arsen- und Phosphorsäure und wurde zur Vertiefung seiner Ausbildung für drei Jahre ins Ausland geschickt. Wahrscheinlich auf dieser Auslandsreise entstanden die nächsten Kammermusikwerke Borodins (genaue Informationen zur Entstehung fehlen bisher). Neben einer Sonate für Cello und Klavier komponierte Borodin ein unvollendetes Streichsextett (2 Sätze), ein Streichquintett und ein Klavierquintett.

Der **Sonate für Cello und Klavier in h-Moll** liegt das Thema der Fuge aus der Sonate für Violine solo in g-Moll BWV 1001 von J. S. Bach zugrunde. Sie entstand während Borodins Aufenthalt in Heidelberg. Angeblich wurde Borodin dabei von einem Geiger inspiriert, der diese Bach'sche Fuge in der Nachbarwohnung häufig spielte. Dabei beleuchtet Borodin im ersten Satz eher die kontrapunktischen und im dritten Satz die motorischen Qualitäten des Themas. Insgesamt ist die Sonate ein sehr dankbares Stück für den Cellisten mit einer allerdings etwas deplatzierten Kadenz im zweiten Satz. Auch der Klavierpart ist teilweise virtuos und sehr effektiv. Allerdings wurde die Sonate von Borodin nicht vollendet, erst der Geiger, Komponist und Musikwissenschaftler Michael Goldstein stellte sie nach den Skizzen Borodins fertig, und vergleicht man den Klavierpart der Sonate mit dem recht einfachen des Klavierquintetts, stellt sich die Frage, wie viel Anteil welcher der beiden Komponisten hat.

Greift Borodin bei der Cellosonate noch auf fremdes thematisches Material zurück, wird im ersten Satz des **Streichsextetts in d-Moll** die große Schwäche von Bo-

rodins Frühwerk deutlich. Er besteht aus relativ unscheinbarem musikalischem Material, nur der langsame zweite Satz enthält schon einige für den späteren Borodin typische melodische Schönheiten und Versuche, mit unterschiedlichen Begleitfiguren das Thema von unterschiedlichen Seiten zu beleuchten. Das **Streichquintett in f-Moll** verdankt seine Besetzung mit zwei Violoncelli und seine Entstehung Borodins Mitwirkung als Cellist im Kammermusikkreis des Geigers Iwan Gawruschkewitsch in St. Petersburg, der Borodin um die Komposition eines Quintetts bat, worauf Borodin geantwortet haben soll: „... ein Quintett mit zwei Celli [zu schreiben sei] ... eine sehr schwierige Aufgabe, weil dabei zwei führende Instrumentalstimmen vorkommen.“ Man könnte fragen, ob die vielen Oktavführungen, vor allem im ersten Satz, mit diesen Schwierigkeiten zusammenhängen, oder ob sie bewusst eingesetzt werden. Im ganzen Stück werden alle Instrumente fast gleichberechtigt am thematischen Geschehen beteiligt. Dabei kommt es zu den verschiedensten Stimmkombinationen. Durch Doppelgriffe in den Begleitstimmen entsteht oft ein schon fast orchestralear Klang. Der zweite Satz lebt vom thematischen Wechselspiel der ersten Geige und der beiden Celli, wobei dem ersten Cello das Thema und die virtuose erste Variation, dem zweiten Cello die kantable zweite Variation gehören. Die im langsamen Satz vernachlässigte Viola wird durch ein großes Solo im Trio des dritten Satzes entschädigt. Der vierte Satz wechselt zunächst durch alle Stimmen und wirft erst bei der überraschenden Kadenz des ersten Cellos die Frage nach der Führungsrolle auf. Insgesamt ist das Quintett ein Werk, das von vielen Komponisten beeinflusst scheint und in seinen Themen noch nicht sehr individuell ausgearbeitet ist, in dem sich aber auch schon Hinweise auf von Borodin in seinen späteren Meisterwerken verwendete Motive finden lassen. Auch das Quintett blieb unvollendet. Die wenigen unvollständigen Passagen wurden von dem russischen Musikologen Orest A. Jewlachow ergänzt.

Auf einer Italienreise mit seiner späteren Frau Jekatarina Protopopowa, einer Pianistin, zum Abschluss seines Auslandsaufenthalts, komponierte Borodin das **Klavierquintett c-Moll**. Das Werk ist dreisätzig und versucht russische Elemente mit westeuropäischer Tradition zu verbinden. Borodin soll es daher als „à la Glinka“ bezeichnet haben. So gehören die ersten beiden Sätze, ähnlich wie bei den Paarliedern der traditionellen russischen Musik, zusammen, was sich unter anderem darin äußert, dass der erste Satz (Andante) zwar in c-Moll beginnt, zum Ende hin aber nach a-Moll moduliert, in die Tonart, in der das Scherzo attacca anschließt. Das ganze Stück krankt allerdings an der unselbständigen Handhabung der Stimmen. Vor allem im ersten und dritten Satz gibt es fast nur homophone Abschnitte oder Soli mit recht einfallloser Begleitung. Auch der Klaviersatz ist im Vergleich zur Cellosonate primitiv und wenig wirkungsvoll. Nur das Scherzo hat ein frisches Thema und sucht besondere Klangmöglichkeiten (pizzicato).

Nach seiner Rückkehr nach Russland erhielt Borodin eine Professur an der Medico-Chirurgischen Akademie in



St. Petersburg. Gleichzeitig nahm er Kontakt zum Kreis des „mächtigen Häufleins“ um den Komponisten Mili Balakirew auf, der für eine eigenständige russische Sinfonik und Oper eintrat als Gegenpol zu den „westlich orientierten“ Moskauer Komponisten um Peter Tschaikowsky. Borodin hielt sich allerdings aus dem ideologischen Streit heraus und war mit Tschaikowsky eng befreundet. Bei Balakirew erhielt er zum ersten Mal „Kompositionsunterricht“. Dabei entstand Borodins erste Sinfonie, die starke orientalische und russische Einflüsse verarbeitete. Neben seiner Lehrtätigkeit engagierte sich Borodin in zahlreichen Gremien und Vereinen und setzte sich sehr für die Gleichberechtigung

weiblicher Studenten an der medizinischen Fakultät ein. So blieb ihm kaum Zeit für die Musik. Im Jahr 1869 begann er mit der Komposition seiner einzigen Oper „Fürst Igor“, deren Libretto er nach einer altrussischen Heldensage selbst verfasste. Allerdings blieb Borodin auch der Kammermusik treu, was seine Kollegen nicht verstehen konnten. Diese erachteten Kammermusik als „Zeitverschwendung“ (César Cui).

Wahrscheinlich um 1874 begann Borodin die Arbeit an seinem **ersten Streichquartett in A-Dur**, möglicherweise beeinflusst von Tschaikowskys ersten beiden Werken der Gattung, die 1871 und 1874 entstanden waren. Nach einer Einleitung, die durch ihre Schlichtheit und ihr strahlendes A-Dur eine wunderbare Wirkung hat, beginnt der eigentliche Hauptsatz mit einem Thema, das dem Finale aus Beethovens Streichquartett op. 130 entnommen ist. Insgesamt drei Themen werden in diesem Sonatensatz verarbeitet, der dadurch eine fast unübersichtliche Länge bekommt. Ein besonderes Gewicht besitzen die Fugatos in diesem Quartett, die in allen Sätzen außer dem Scherzo an zentraler Stelle stehen. Im zweiten Satz wird der Mittelteil sogar extra mit „Fugato“ überschrieben. Dessen chromatisches Thema (misterioso) lässt in der Verarbeitung erstaunliche und sehr moderne Zusammenklänge entstehen, die wunderbar mit der sonst so harmonischen unendlichen Melodie der Rahmenteile kontrastieren. Diese Melodie entstammt nach Angaben des Borodin-Bibliographen und -Freundes S. Dianin dem russischen Volkslied „Lied vom Sperlingshügel“, das Borodin bei seiner Mitarbeit an Nikolai Rimsky-Korsakows Sammlung russischer Volkslieder kennen gelernt haben wird. Besonders wirkungsvoll ist allerdings das Trio. Schon am Ende des ersten Satzes schwingen sich die vier Streicher in die Höhen der künstlichen Flageoletts empor. Im Trio, das von einem Scherzo mit Perpetuum-mobile-Charakter (staccato-leggiero) umrahmt wird, werden

diese Flageoletts nun von der ersten Violine und vor allem vom Cello melodisch eingesetzt mit einer unbeschreiblichen klanglichen Wirkung. Wahrscheinlich gehen diese klanglichen Feinheiten auch auf die Instrumentations-Experimente mit Balakirew zurück. Das Finale stellt durch Reminiszenzen vor allem an den zweiten Satz in der Einleitung und im 2. Thema und durch das Doppel-Fugato in der Durchführung die zyklische Einheit des Streichquartetts her und lebt ansonsten von der orchestralen Wucht der Tremoli und Arpeggien, die ein wenig über die geringen Verarbeitungsmöglichkeiten des sehr motorisch geprägten Hauptthemas hinweghelfen müssen. Das erste Streichquartett ist sicher mehr als nur ein Vorgänger für Borodins Meisterwerk der Gattung. Es besitzt noch nicht die Prägnanz der Themen und die Souveränität in der Beherrschung der Form, ist aber ein vollkommen eigenständiges und originelles Werk. Das Quartett wurde im Dezember 1880 in einem Konzert der Russischen Musikalischen Gesellschaft in St. Petersburg uraufgeführt und begeistert aufgenommen.

Beflügelt von diesem Erfolg machte er sich an die Komposition seines Meisterwerks dieser Gattung, seines **zweiten Streichquartetts in D-Dur**. Im Gegensatz zum ersten Quartett, an dessen Komposition Borodin insgesamt über fünf Jahre hinweg arbeitete, entstand es innerhalb von nur zwei Monaten im Sommer 1881. Er widmete das Stück seiner Frau, womöglich eingedenk ihres Kennenlernens genau 20 Jahre davor. Eine besondere Rolle spielt in diesem Quartett das Cello, das Borodin mit mehreren wunderschönen Melodien bedacht hat, so dass sich das Stück zu einem der Lieblingsquartette für Cellisten gemausert hat (obwohl die Soli z. T. sehr unangenehm zu spielen sind). Schon das erste Thema des sehr elegischen ersten Satzes gehört dem Cello, das es schließlich an die erste Geige weitergibt. Anders als im ersten Quartett ist nun die Durchführung sehr übersichtlich gestaltet und behält trotz einiger Steigerungen ihren positiven ruhigen Grundton stets bei, bevor sich das Cello mit seinem Thema zu Beginn der Reprise eindrucksvoll zurückmeldet. Nach einem Scherzo in Form eines Sonatenrondos mit einem stilisierten Walzer als zweitem Thema folgt mit dem Notturmo wohl eines der berühmtesten Stücke Borodins. Wieder ist es das Cello, das zu einem Sologesang anhebt und von der ersten Violine imitiert wird. Der Mittelteil beschleunigt ein wenig durch seine aufsteigenden Skalen, bevor das Thema wiederkehrt, intensiviert durch einen Kanon im Viertelabstand und eine aufgeregtere Begleitung. Die Skalen des Mittelteils haben nun ihre Kraft verloren und führen zu einem ruhigen Ausklang des Satzes. Der einzige etwas düstere Satz ist der letzte. Sein Anfang mit dem in Oktaven von je zwei Instrumenten vorgetragenen Thema erinnert stark an den Beginn von Beethovens „Großer Fuge“ op. 133. Nur entwickelt Borodin daraus keine Fuge, wie er es im ersten Quartett noch gemacht hat, sondern ein Perpetuum mobile, in dem das Thema seine Konturen nahezu einbüßt und zur Klangfläche umgestaltet wird. Auch das chromatische zweite Thema hat eher die Form einer Geste als die eines ausgeprägten melodischen Gedankens. So

lebt auch die Durchführung nach einer intensivierte Wiederholung der Unisono-Anfangstakte hauptsächlich von den motorischen Qualitäten des Perpetuum-mobile-Themas, das zu kleinen Rhythmus-Einheiten zerkleinert wird. Reprise und Coda bringen keine besonderen Überraschungen mehr. Insgesamt ist das zweite Streichquartett weit weniger experimentell und kontrapunktisch ausufernd als das erste, gerade aber in seiner Kompaktheit und Klarheit ein Meisterwerk und auch Borodins letzte vollendete große Komposition. Zwar wurde das Werk zu Lebzeiten Borodins nur dreimal in Russland aufgeführt und erst nach Borodins Tod veröffentlicht, es verbreitete sich dann aber vor allem in Hausmusikkreisen mit großem Erfolg über ganz Europa.

Zu Beginn der 1880er Jahre wurde der Kreis des „mächtigen Häufleins“ um Balakirew abgelöst von einer Gruppe von Komponisten, die der Mäzen und Musikverleger M. P. Belaieff um sich scharte. Zu ihnen gehörte auch Borodin. Wichtigstes Anliegen dieser Gruppe war die Kammermusik. Es wurden gemeinsam die Werke der großen Klassiker gespielt, die Mitglieder aber auch dazu aufgefordert, neue Stücke für die sogenannten „vendredis“, die Freitage, an denen die Treffen stattfanden, zu schreiben. Zu diesen Anlässen entstanden Borodins letzte beiden Werke für Streichquartett. Sein **Scherzo**, ein rasender Tanz im Fünftakt mit einem wunderbar lyrischen Trio, wurde von Alexander Glasunow schließlich bei der Vervollständigung von Borodins 3. Sinfonie verwendet. Veröffentlicht wurde es in einer Sammlung von Werken, die für die „vendredis“ komponiert wurden. Das andere Werk, eine **„Serenata alla spagnola“**, ist der dritte Satz einer Gemeinschaftskomposition, die Borodin zusammen mit Rimsky-Korsakow, Anatoly Liadow und Glasunow 1886 zum Namenstag von Belaieff komponierte. Es ist Borodins letzte bekannte Komposition überhaupt, soweit man hier von einer richtigen Komposition sprechen kann. Denn das einzige Motiv B-La-F wird von der Viola (dem Instrument Belaieffs) zu harfenähnlichen Pizzicato-Akkorden der anderen Streicher fast endlos wiederholt. So ist das Werk eher kurioser Ausdruck einer wohl einzigartigen künstlerischen Verbindung bedeutender Komponisten verschiedener Generationen als eine tiefgehende Komposition.

Am 27. Februar 1887, bei einem Kostümfest, das er mit vielen seiner Freunde in seiner Wohnung feierte, erlitt Borodin einen plötzlichen Herzriss und war sofort tot. Unvollendet blieben dadurch nicht nur seine dritte Sinfonie, sondern auch seine Oper „Prinz Igor“, die von seinen Komponisten-Freunden Glasunow und Rimsky-Korsakow zu einer aufführbaren Version ergänzt wurde. Mit seinen Streichquartetten war er einer der Begründer einer eigenständigen russischen Kammermusik. Zu seinen bekanntesten „Nachfolgern“ aus dem St. Petersburger Kreis um Belaieff wurde Glasunow, der insgesamt sieben Streichquartette und zahlreiche kleine Stücke für die „vendredis“ komponierte und das „russische“ Streichquartett ins 20. Jahrhundert führte.

Notenausgaben:

Klaviertrio D-Dur – Verlag Walter Wollenweber
 Cellosone h-Moll – Verlag Anton J. Benjamin
 Streichsextett d-Moll – Edition Kunzelmann
 Streichquintett f-Moll – Edition Eulenburg / Edition Kunzelmann
 Klavierquintett c-Moll – Verlag Walter Wollenweber / Edition Kunzelmann / Edition Sikorski
 Streichquartett Nr. 1 A-Dur – Breitkopf & Härtel / Verlag M. P. Belaieff / International Music Company
 Streichquartett Nr. 2 D-Dur – Breitkopf & Härtel / Verlag M. P. Belaieff / International Music Company
 Scherzo für Streichquartett – Verlag M. P. Belaieff in „Les Vendredis“ Bd. 2
 „Serenata alla spagnola“ für Streichquartett – Verlag M. P. Belaieff in „Streichquartett über den Namen B-La-F“ / International Music Company

Neuerscheinungen
 von **M.P. Belaieff**
 М.П. БЕЛАЕВ

Belle Epoque Russe

ist eine neue Reihe bei Belaieff, in der Werke des Verlagsarchivs aus der vorrevolutionären Epoche für das Konzert- und pädagogische Repertoire in Form korrigierter und reproduzierter Erstausgaben (mit Abbildungen der Originalumschläge) zu neuem Leben erweckt werden.



Werke für Violoncello und Klavier

Alexander Glasunow: „Une pensée à François Liszt“ (Elégie) – Nikolaj Rimskij-Korsakow „Hindu-Lied“ aus der Oper „Sadko“, bearbeitet von Julius Klengel – Felix Blumenfeld „Elégie“ op. 17 und „Capriccioso“ op. 19 – Reinhold Glière: „Ballade“ op. 4

M-2030-0475-2 · BEL 800 · € 21,95

Werke für Violine und Klavier

Alexander Borodin: „Nocturne“ aus dem 2. Streichquartett – Reinhold Glière: „Lied“ op. 3 – Nikolai Tscherepnin: „Träumerei“ op. 13 – Joseph Wihtol: „Melodie“ und „Mazurka“ op. 2

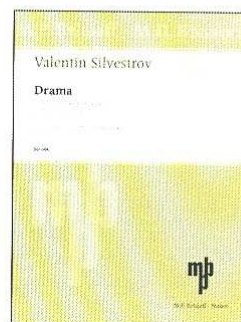
M-2030-0476-9
 BEL 801 · € 19,95

Valentin Silvestrov (*1937)

Drama

für Violine, Violoncello und Klavier
 Partitur und Stimmen

M-2030-0382-3 · BEL 684 · € 75,00



Belaieff weltweit
 exklusiv im Vertrieb
 von Schott Music

www.schott-music.com
 www.belaieff-music.com

mp

M.P. Belaieff · Mainz