

# UNTER SAITENHOCHDRUCK

Das Ensemble Huberman in den Reiss-Engelhorn-Museum in Mannheim

VON UNSEREM MITARBEITER  
GERD KOWA

► In seinen frühen Jahren war Johannes Brahms ein schöner Jüngling, schlank, rank, blauäugig und ziemlich arm. Um sich über (Elb-)Wasser zu halten unterrichtete er unbegabte Schüler und trat als Harpianist in einer Hamburger Matrosenkneipe auf. Später wurde er dick, reich und rauchte Zigarren. 1849 lernte er den ungarischen Geiger Remeny kennen, der ihn auf den Geschmack für Zigeunermusik brachte. In seinem ersten Klavierquartett in g-Moll op. 25 setzte er dem Freund ein Denkmal: echt und grifflig, so dass man noch heute kaum glauben kann, dass der Komponist ein Hanseat und damit ein kühles Nordlicht war.

Mit Brahms' Opus 25 begeisterte das Ensemble Huberman beim zweiten Kammerkonzert der dem Ensemble gewidmeten Reihe der Mannheimer Reiss-Engelhorn-Museen seine Fans. Die vier Musiker lieferten sich bedingungslos dem tänzerischen Flair des Stückes aus. Allerdings mit kleinen Einschränkungen. Im langsamen Satz war es vor allem wieder einmal der Cellist Alexander Hülshoff von der Essener Folkwang-Musikhochschule, der den ambivalenten Themen einen

meditativen, nahezu melancholischen Unterton verpasste, dabei möglicherweise auch das musikalische Selbstverständnis des italienischen Geigers Francesco de Angelis berücksichtigte, des ersten Konzertmeisters des Orchesters der Mailänder Scala.

De Angelis schmust nicht. Seine Geige singt so innig, so geschmeidig, dass sich auch Jacques Mayencourt, der rheinland-pfälzisch-philharmonische Solobratschi und Impresario des Ensembles, den lyrischen Umrissen seiner Kollegen rückhaltlos anschloss. Das konnte er auch, weil er wieder einmal sicher war, dass seine musikalisch unbestechlich strukturierende Pianistin Erika Kilcher die Zügel fest in der Hand hatte und den teuflisch schweren und enorme Kräfte fressenden Klavierpart streng und temperamentvoll aus- und erfüllte.

Natürlich können intellektuell geichtete Musiker das Ungarische bei Brahms nicht wörtlich nehmen. Deshalb tauchten die Musiker lyrische Passagen mitunter ins Zwielficht, dergestalt, dass den folkloristisch eingefärbten Teilen der Charme tänzerischer Träume, ja vielleicht sogar ein Hauch von sehnsüchtiger Utopie eigneten.

In späteren Jahren bat ein amerikanischer Musikologe Brahms, ihm et-

was über seine Musik zu erzählen. Der knorrige Kauz stimmte allerdings nur unter der Bedingung zu, dass seine Ausführungen erst 50 Jahre nach seinem Tod veröffentlicht werden sollten. In diesem in den 50er Jahren veröffentlichten, etwas dunklen „Geschrift“, spricht Brahms von einer mystischen Verbindung zwischen ihm und Beethoven, dessen Frühwerk er besonders schätzte: beispielsweise das bekannte und von vielen Ensembles längst zu Tode gerittene Klavierquartett in Es-Dur op. 16, ein Stück, das angeblich noch ganz im Geiste Mozarts und Haydns verfasst worden sei.

Das ist nur teilweise richtig. Das Opus 16 ist – wenn man die von der Pianistin diesmal hauchzart und bedrückt formulierten Seitenthemen oder die von den Streichern unter enormem Saitenhochdruck arrangierten Durchführungsteile bedenkt – ein echter Beethoven mit Seitenblick auf die Heroen seiner Jugend. Im langsamen Satz schien das Huberman-Ensemble sogar die von vielen Musikern ängstlich beachteten Anstandsregeln säuberlichen Kammermusizierens verletzen zu wollen. Jeder sang, so schön er konnte. Gemeinsam schrieben die Hubermans eine Liebeserklärung an die Göttin des Schönklangs.