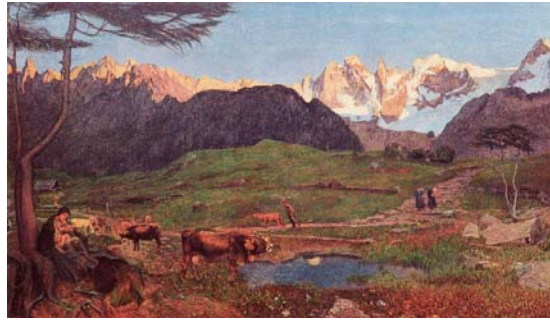


**Anton Webern: *Streichquartett d-Moll* (1905)**



Giovanni Segantini: *Alpentriptychon*, “Werden” (Armonia della vita)



Giovanni Segantini: *Alpentriptychon*, “Sein” (Armonia della natura)



Giovanni Segantini: *Alpentriptychon*, “Vergehen” (Armonia della morte)  
alle 1899; Sankt Moritz, Museo Segantini

Giovanni Segantini machte sich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts einen Namen als Maler des Schweizer Hochgebirges und des naturnahen Lebens der Bergbauern mit ihren Tieren. Seine Bilder, besonders seine lichterfüllten Eindrücke aus dem Engadin, wo er seine reifen Jahre verbrachte, wecken die Sehnsucht nach der Erfahrung reiner Natur und der in ihr erhofften spirituellen Erfüllung. Er malte seine riesigen Bildtafeln direkt in der freien Natur und stieg dabei immer höher bergan. Mit dem legendären *Alpentriptychon* erreichte er ein Gefilde, in dem ihm die Bergwelt als irdisches Paradies erschien. Als Segantini 1899 starb, zählte er zu den bekanntesten Malern seiner Zeit.

Webern hatte drei Jahre nach dem Tod des Malers in der Neuen Pinakothek München ein Werk Segantinis gesehen. Das *Alpentriptychon* lernte er in Franz Servaes' ebenfalls 1902 erschienenen Buch *Giovanni Segantini. Sein Leben und sein Werk* kennen; weitere drei Jahre später entstand sein erstes Streichquartett. Segantini selbst hätte gut verstanden, dass der junge Komponist sich von seinen Bildern inspirieren ließ, glaubte er sich in den Bergen doch von Musik umgeben: "Seit mehr als 14 Jahren studiere ich in der Natur des Hochgebirges die Akkorde einer alpinen Schöpfung mit Tönen und Farben, die die verschiedenen Harmonien des Hochgebirges enthält und sie innerlich in eine große Einheit zusammenfasst. [...] Ich war immer bemüht, diese Empfindungen auf meine Gemälde zu übertragen."

Das *Alpentriptychon* ist als Allegorie des Lebenszyklus entworfen: "Werden" steht für den Beginn des Lebens, "Sein" für dessen Fülle, "Vergehen" für den Tod. Im ersten Bild sieht man eine Hochgebirgslandschaft im Licht der aufgehenden Sonne, die die Gipfel der Berge verheißungsvoll erstrahlen lässt, während die Nacht sich aus der Ebene zurückzieht und der Mond sich nur noch blass im Tümpel spiegelt. Eine Mutter stillt ihr Kind unter einem Baum, Menschen machen sich auf den Weg zur Arbeit in den Feldern. Das zweite Bild zeigt das Hochgebirge am Tag; der Himmel nimmt hier mehr als die Hälfte der Bildfläche ein. Im Vordergrund führen zwei Bauersleute in sich gekehrt ihre Tiere heim. Dass das Leben der Menschen eine Episode ist und nur die Berge und Wiesen, die Sonne und der Mond, die Erde, das Wasser und die Wolken von Dauer sind, wird spätestens im dritten Bild deutlich. Hier wird im letzten Licht des sinkenden Tages ein totes Mädchen aus einer Hütte getragen, vor der ein Pferdeschlitten wartet. Am Himmel allerdings ballt sich eine Wolke zusammen. Die Menschen wirken verloren in der majestätischen Landschaft, in der der Schnee alles Leben mit seiner kalten Pracht zugedeckt hat. Auch der Tod des Menschen gehört zur Natur, die allem Leben den Rhythmus von Werden und Vergehen vorgibt.

Dass der 21jährige Webern weniger von den bildlichen Details als von ihrem spirituellen Gehalt angeregt wurde, legen die Sätze des Mystikers Jakob Böhme (1575-1624) nahe, die er der Partitur als Motto voranstellt: "Was aber da für ein Triumphieren im Geiste gewesen, kann ich nicht schreiben oder reden; es lässt sich auch mit nichts vergleichen, als nur mit dem, wo mitten im Tode das Leben geboren wird, und vergleicht sich mit der Auferstehung der Toten. In diesem Lichte hat mein Geist alsbald durch alles gesehen und an allen Kreaturen, selbst an Kraut und Grass, Gott erkannt, wer er sei und wie er sei, und was sein Wille ist." Die Emphase dieses Zitates wird alle überraschen, die mit Webern nur die Kargheit seiner späteren Zwölfton-Werke verbinden.

Weberns etwa 15-minütiges frühes Streichquartett ist einsätzig, doch hört man ohne Schwierigkeit drei Abschnitte etwa gleicher Länge, denen er in einer Skizze die Überschriften "Werden – Sein – Vergehen" gab. Der erste Abschnitt dient als Exposition. Er beginnt, in Umsetzung der Vorstellung vom "Werden" des Lebens, mit einer Art organischer Evolution einer als "düster und schwer" markierten Dreitonzelle. Sie wird unbegleitet eingeführt, dann von anderen Instrumenten gestützt, und entwickelt bald ein Geflecht, das mit diversen Ableitungen, Verkleinerungen und Umkehrungen die ganze Textur ausfüllt. In etwas beschleunigtem Tempo folgt "mit großem Ausdruck" ein von der Bratsche initiiertes, nacheinander durch alle Stimmen gereichtes bewegtes Zweitaktmotiv, das durch einen doppelschlagartigen Sext-Aufschwung zu einer durchbrochen fallenden chromatischen Linie charakterisiert ist. Die dritte thematische Komponente schließlich, "immer bewegter" und "mit großem Schwung" zu spielen, setzt mit zwei Ensembleakkorden ein, um dann, jeweils geführt von der ersten Geige, sehr anrührend fortzufahren.

Bisher hatte Webern auf Tonart-Vorzeichen verzichtet; hier ist plötzlich, obwohl sich an der leicht atonalen Durchsetzung nichts Wesentliches ändert, mit vier Kreuzen ein E-Dur vorgegeben. Der Höhepunkt dieses Abschnitts beginnt "sehr schnell und stark" mit einem Unisono der dritten Komponente, beruhigt sich dann aber kontinuierlich. In der breiten, sich steigernden Überleitung (die nicht mehr auf E-Dur bezogen zu sein vorgibt) fügt das Cello überraschend noch etwas Neues hinzu: eine zweite Dreitonzelle, die vorübergehend den Platz der lange vernachlässigten ersten einnimmt und später im Quartett noch eine Rolle spielen wird.

Nach fast genau 5 Minuten beginnt der zweite Abschnitt, der Segantinis "Sein" oder der Mitte des Lebens zugeordnet ist. Die Musik beginnt mit einem aus der zuletzt vorgestellten Dreitonzelle entwickelten Motiv, das langsam, leise und sehr weich durch alle Stimmen zieht, bevor die

Musik erstmals über einem Cello-Orgelpunkt zum Stehen kommt; „kaum hörbar“ heißt es hier in der Partitur. Auch die Entwicklung der anderen thematischen Komponenten aus der Exposition beginnt langsam und „ganz leise“, zögert immer wieder und belebt sich erst allmählich, als die erste Dreitonzele wieder ihren Einfluss geltend macht. Dann allerdings nehmen Tempo und Tonstärke, abwechselnd und dann auch zusammen, spürbar zu und es entfaltet sich ein dichtes Netz, in dem sich alle thematischen Komponenten mit ihren diversen Ableitungen miteinander verschränken. Eine „mit größter Leidenschaft“ in emphatischem Unisono vorgetragene Variante des zweiten Motivs und die aus ihm hervorgehenden, in unterschiedliche Richtungen strebenden Läufe erreichen den „mit größter Macht“ auszuführenden Höhepunkt, der bald darauf in einem langen Haltepunkt mit anschließender Pause endet. Die Überleitung zum dritten Abschnitt ist mit drei in gleichmäßigen Abständen eingefügten Aufführungsanweisungen sprechend charakterisiert: „sehr breit“ – „sehr ruhig“ – „sehr zart“.

Dieser letzte Abschnitt überrascht durch gänzlich neues Material. „Mit innigstem und zartesten Ausdruck“ erklingt hier eine Romanze, deren 6/8-Takt durch die typische Punktierungsgruppe geprägt ist. Mit zwei Kreuzvorzeichen stellt Webern diese Romanze in Beziehung zu D-Dur, das dann auch in mehreren langgedehnten Cello-Orgelpunkten bestätigt wird. Nach einem sehr zarten Einschub kehrt die Romanzenthematik wieder, diesmal mit vier Kreuzvorzeichen auf E-Dur bezogen und mit einem viertaktigen Cello-Orgelpunkt (*e-h*) ausklingend. Das letzte Segment dieses Abschnitts, nach wie vor in E-Dur notiert, verbindet in einer Stimmung, die Webern mit „sehr langsam“ und „so zart als möglich“ umschreibt, Einwüfe der ursprünglichen Dreitonzele mit dem von der ersten Violine erinnerten Romanzenthema. Die anderen Instrumente gehen in lange Töne über, bis alle sich zum Abschluss des Werkes in einem dreitaktigen reinen E-Dur-Dreiklang vereinen – „verklingend, kaum hörbar, sehr lang“.

Die Motive von Segantinis Triptychon – die drei in ihnen angedeuteten Stadien im menschlichen Leben – setzt Webern also, auf den ersten Blick bestechend einfach, in einer dreiteiligen Anlage um. Dem „Werden“ entspricht die sukzessive Heraufkunft der thematischen Komponenten, dem komplexen „Sein“ während der Spanne des aktiven Lebens die weitere Ausbildung der vorgegebenen Anlagen. Im Augenblick jedoch, wo sich „Vergehen“ ankündigt, geht es plötzlich kaum noch um das individuelle Menschenschicksal. Stattdessen wird der Blick geweitet auf das Leben selbst. Weberns Streichquartett endet in einer tröstlichen Stimmung, die thematisch auf einen Neubeginn hinzielt – und damit auf einen Neubeginn auch des Lebens in einer anderen Dimension hinzuweisen scheint.