

Robert Volkmann

(geb. Lommatzsch bei Meißen, 6. April 1815 — gest. Budapest, 29. Oktober 1883)

I. (II.) Streichquartett a-moll op. 9

(1847-48)

- I Largo (p. 1) – Allegro non troppo (p. 2)
II Adagio molto (p. 14) – Affettuoso (p. 15) – Tranquillo (p. 16) – a Tempo (p. 17) –
Affettuoso (p. 18) – Accelerando – Adagio. Recitativo (p. 19) – Tempo I (p. 20)
III Presto (p. 22) – Trio (p. 26) – Scherzo seconda parte (p. 29)
IV Allegro impetuoso (p. 34)

Vorwort

Unter den vergessenen Komponisten der deutschen Romantik im Umfeld von Mendelssohn, Schumann, Liszt und des später geborenen Brahms war Robert Volkmann einer der originellsten und bedeutendsten. Geboren als zweiter Sohn des Kantoren Gotthelf Volkmann (1767-1833), begann er im Kindesalter zu komponieren und spielte Klavier, Orgel, Geige und Cello. 1832 ging er zum Studium nach Freiberg, wo ihn der städtische Musikdirektor August Ferdinand Anacker (1790-1851), ein tatkräftiger Beethovenianer, förderte und ihm die Entscheidung, vollberuflich Musiker zu werden, nahelegte. Also ging Volkmann 1836 nach Leipzig, wo es noch kein Konservatorium gab (dieses sollte erst 1843 gegründet werden), studierte Komposition und Theorie bei dem Organisten der Peterskirche (und späteren Leiter der Orgelklasse am Konservatorium), Karl Ferdinand Becker (1804-77), hörte die Donnerstagskonzerte im Gewandhaus unter Felix Mendelssohn-Bartholdy und erfreute sich der Schätzung Robert Schumanns. Im Oktober 1839 trat er eine Lehrstelle an einer Prager Musikschule an, doch schon 1840 wurde er als Musiklehrer der beiden Töchter der Gräfin Stainlein-Saalenstein im Familienschloß im ungarischen Szemeréd in der Nähe von Ipolyság verpflichtet, wo er sich nun vermehrt dem Komponieren widmete. Im Gefolge der Gräfin besuchte er öfters Pest, den damals vorwiegend deutschen Teil des heutigen Budapest. Im Juni 1841 gab er die Stellung in Szemeréd auf und übersiedelte nach Pest, wo nun seine ersten relevanten Werke entstanden. 1844 kam es zu einem bitteren Zerwürfnis des lebenslangen Junggesellen mit seiner in Sachsen lebenden Familie, welches dazu führte, daß seine Mutter 1852 starb, ohne zu wissen, ob ihr Sohn noch am Leben sei. 1846 entstand sein später als *Zweites* gezähltes *Streichquartett g-moll op. 14*, im Jahr darauf das später als Erstes gezählte *Streichquartett a-moll op. 9*.

Im Herbst 1850 vollendete Volkmann sein zu Lebzeiten erfolgreichstes Werk, das dunkel glühend leidenschaftliche Klaviertrio in b-moll op. 5, welches 1852 bei Rózsavölgyi verlegt wurde. Er widmete es Liszt, der es zusammen mit Joseph Joachim (1831-1907) und Bernhard Coßmann (1822-1910) spielte. 1853 lernte Hans von Bülow (1830-94) in Pest Volkmann kennen, schloß mit ihm Freundschaft und wurde zum glühenden Verfechter des b-moll-Trios, das er erstmals am 3. Dezember 1853 in Berlin vortrug. Bald war der Name des Komponisten Volkmann in aller Munde, und auch Wagner, Felix Draeseke (1835-1913) und Alexander Ritter (1833-96) schwärmten für das b-moll-Trio. Über die Presse erlangte so der Bruder des Komponisten Kunde darüber, daß dieser nicht nur noch lebe, sondern endlich erfolgreich sei. Volkmann besuchte nun auch wieder seine Heimat. 1854-58 lebte er in Wien, wo er mit Johannes Brahms freundschaftliche Bande knüpfte. Er schrieb in jener Zeit viel Klaviermusik. Eine innige Freundschaft verband ihn mit dem Verleger und idealistischen Mäzen Gustav Heckenast im ungarischen Maróth. In Wien schrieb Volkmann u. a. die *Variationen über ein Thema von Händel op. 26* (sein erfolgreichstes Klavierwerk), die *Streichquartette G-Dur op. 34* und *e-moll op. 35*, und außerdem vollendete er dort sein berühmtes einsätziges *Cellokonzert a-moll op. 33*, das am 22. November 1857 in Wien von Karl Schlesinger (1813-71) aus der Taufe gehoben wurde, bis lange ins 20. Jahrhundert hinein zur Standardliteratur zählte und erst in jüngerer Zeit wieder gelegentlich gespielt wird.

Das *Cellokonzert* war 1858 das erste Werk, welches (als Stimmensatz) von Heckenast in Pest im Druck herausgegeben wurde (die Partitur erschien erstmals 1905 bei Schott in der Einrichtung Hugo Beckers [1863-1941]). Von nun an erschienen sämtliche Kompositionen Volkmanns ausschließlich bei Gustav Heckenast im Druck, darunter auch einige frühere, bis dahin ungedruckt gebliebene Werke. Hans Volkmann (1875-1946), der in Dresden ansässige Musikwissenschaftler und Großneffe des Komponisten, verfaßte über seinen Großonkel neben einer grundlegenden Ausgabe der Briefe zwei monographische Basisarbeiten: *Robert Volkmann. Sein Leben und seine Werke* (Leipzig, 1903; mit relativ ausführlicher Besprechung der Hauptwerke) und als 33. Band der Serie *Musiker-Biographien* des Verlags Philipp Reclam jun. die *Biographie Robert Volkmanns* (Leipzig, 1915; mit genaueren und berichtigten Daten), aus welchen die hier vorliegenden Informationen bezogen sind. In letzterer Schrift schreibt Hans Volkmann über den Verleger Gustav Heckenast: „Dieser Freund Volkmanns hatte ihm zuliebe seinen Verlag, in dem bis dahin nur Bücher erschienen waren, auch auf Musikalien ausgedehnt. Von der hochherzigen Absicht geleitet, Volkmann der Sorge ums Brot zu überheben und ihm volle Muße zu freier Tätigkeit zu verschaffen, hatte er seine geschäftlichen Beziehungen zu ihm dahin geregelt, daß ihm der Komponist alle seine Werke zur Veröffentlichung einhändigte und er sie ihm dem Umfang nach honorierte, ohne Rücksicht darauf, ob sie eine ‚gangbare Ware‘ sein würden. [...] So war denn Volkmanns inniger Wunsch, geschützt vor der Sorge ums Brot

seinem tondichterischen Schaffen leben zu können, in Erfüllung gegangen. Gustav Heckenast, der edle Gründer seines Glückes, — der übrigens auch Adalbert Stifter und Peter Rosegger mit Rat und Tat unterstützt hat — gewährte ihm sogar jahrelang in einem seiner Häuser freie Wohnung.“

Im Herbst 1858 übersiedelte Robert Volkmann solchermaßen motiviert wieder nach Pest, wo er nunmehr bis zu seinem Tode lebte. Dort komponierte er zunächst seine letzten zwei *Streichquartette f-moll op. 37* und *Es-Dur op. 43* sowie das *Konzertstück für Klavier und Orchester op. 42*, welches erstmals am 2. Dezember 1860 durch Josef Dachs (1825-96) in Wien zum Vortrag kam. Wieder schrieb er viel Klaviermusik. Am 6. Januar 1862 wurde im Pester Lloyd-Saal eine Matinée gegeben, die ausschließlich Werke Volkmanns enthielt. Jetzt entstanden die meisten seiner vierhändigen Klavierwerke. Am 6. Januar 1863 wurde in Pest wieder ein reines Volkmann-Konzert veranstaltet, das glänzenden Erfolg einbrachte. Anfang 1863 vollendete Volkmann seine Erste Symphonie d-moll op. 44, die am 15. März des Jahres in einem Pester ‚Philharmonischen Konzert unter Franz [Ferenc] Erkel (1810-93) uraufgeführt wurde und im Frühjahr 1864 in Moskau einen großen Erfolg erzielte. Die folgende Konzertouvertüre C-Dur blieb als einziges reifes Orchesterwerk unverlegt. Seine Zweite Symphonie B-Dur op. 53 vollendete Volkmann 1864. Sie kam am 6. Januar 1865 im Pester Museumssaal zur Uraufführung. Bald darauf, am 19. März, dirigierte Volkmann das neue Werk selbst in Pest. Ende Mai feierte er mit drei Werken seinen bislang prestigeträchtigen Erfolg beim Tonkünstlerfest des ADMV (Allgemeiner Deutscher Musik-Verein) in Dessau, wo er zum letzten Mal seinen älteren Bruder Moritz traf, der kurz darauf verstarb. Im Sommer 1865 komponierte er die stark ungarisch gefärbte *Fest-Ouvertüre op. 50* zum 25-jährigen Bestehen des Pester Konservatoriums. 1866 begann er mit der Arbeit an seiner einzigen Oper *König Saul* auf ein Libretto von Otto Prechtler (1813-81), die jedoch nicht weit gedieh. Nun entstanden einige bedeutende Chorwerke, darunter das herrliche *Weihnachtslied aus dem 12. Jahrhundert ‚Er ist gewaltig und ist stark‘ op. 59*, eine vierstimmige Motette für Karl Riedel (1827-88), die dieser zu Leipzig mit seinem Riedelschen Verein am 2. Mai 1869 zur Uraufführung brachte. Nun wandte er sich auch wieder vermehrt dem Lied zu, wo er eine innige Einfachheit anstrebte.

Seine bedeutendsten Spätwerke sind die hier erstmals in einem Band in Partitur vorgelegten drei *Serenaden für Streichorchester*, die 1870 vollendete und am 22. August des Jahres in Pest unter Leitung des Komponisten uraufgeführte *Ouvertüre zu Shakespeares ‚Richard III.‘ op. 68* (die bald europaweit gespielt wurde), und daraufhin — unter Benutzung von Motiven aus der Ouvertüre — die heute völlig unbekanntesten vier *Zwischenakts-Musiken op. 73 zu Shakespeares ‚Richard III.‘*, die am 29. Oktober 1873 anlässlich einer Neuinszenierung im Ungarischen Nationaltheater erstmals erklangen, dirigiert von Hans Richter (1843-1916). Später schrieb Volkmann zusammen mit Heckenast eine die Zwischenakts-Musiken verbindende Dichtung für den Konzertsaal.

Am 11. April 1878 starb in Preßburg (Bratislava) Gustav Heckenast, und die Werke Volkmanns wurden vom Mainzer Verlag B. Schotts Söhne angekauft. Volkmann hatte noch Pläne, eine Dritte Symphonie, ein Klavierkonzert, ein Zweites Cellokonzert, ein bereits in Partitur begonnenes Violinkonzert für Edmund Singer (1831-1912) zu vollenden, doch zu all dem kam es nicht mehr. 1882 hörte er in Bayreuth eine der ersten Aufführungen von Wagners *Parsifal*. Gesundheitlich schwer angeschlagen, erlag er einem Gehirnschlag.

Die *Serenaden für Streichorchester* sind heute, zusammen mit seinem *Cellokonzert*, Robert Volkmanns beliebteste Werke, unter diesen insbesondere die schon von Tschaikowsky so sehr geschätzte *Zweite Serenade F-Dur op. 63*, die der lange Zeit beliebteren, Melodram-artigen *Dritten Serenade mit Cello solo op. 69* den Rang abgelaufen hat. Doch ist sein sechs vollendete Beiträge umfassendes Streichquartettsschaffen von keinem geringeren, wenngleich von weit weniger populärem Rang. Da Volkmann in schlichtem Satz und kleinen Formen auf besonders natürliche Weise zuhause war, verwundert es nicht, wenn Werke leichteren Charakters wie die Serenaden in der Qualität insgesamt noch ausgeglichener sind als die Beiträge zu formal und inhaltlich anspruchsvolleren Gattungen wie derjenigen des Streichquartetts, wo sich die Betrachter weitgehend einig sind, dass das dritte Quartett in G-Dur op. 34 (welches – wie vielfach kolportiert wurde – mit einem freien Zitat des schon damals zum deutschen Volksgut gewordenen Loreley-Lieds von Friedrich Silcher beginnt – eine Allusion, die dem in Ungarn sesshaft gewordenen Sachsen seinerzeit freilich unbekannt gewesen und daher rein zufällig sein kann) nicht auf der selben Höhe stünde wie die anderen. Doch dies heute zu beurteilen bedürfte einer neuerlichen, unvorbelasteten Auseinandersetzung mit der Materie.

Mit seinen sechs Streichquartetten gehört Robert Volkmann zu den wichtigsten Quartett-Komponisten nach Beethoven, die allesamt natürlich von diesem überschattet wurden. Volkmann schließt mit seinen ersten beiden Quartetten sozusagen unmittelbar an Mendelssohn, Norbert Burgmüller, Spohr und Schumann an und wird fernerhin – neben Brahms, Dvořák, Tschaikowsky, Smetana, Borodin, Grieg, Verdi, Franck, Raff, Draeseke, Saint-Saëns, d’Indy, Fuchs, Tanejew, Glasunow, Nielsen, Stenhammar usw. – zu den Meistern gehören, die versuchen, sich aus dem „Schatten des Giganten“ zu lösen. In der allgemeinen Geschichtsbetrachtung ist bezüglich der romantischen Epoche in Bezug auf die Gattung des Streichquartetts eine herablassende Haltung hoffähig geworden, die von einer Zwischenepoche spricht, welche die Zeit von den späten Beethoven-Quartetten zu den revolutionären Schöpfungen Janáčeks, Bartóks, der französischen Impressionisten und der zweiten Wiener Schule, Sibelius’, Hindemiths und Schostakowitschs überbrückt – was man nur als eine blind fortschrittsgläubige Geschichtsschreibung bezeichnen kann, die sich längst als praxisuntauglicher Hirnspuk erwiesen hat und im spezifischen Fall zumindest die wesentlichen Beiträge von Mendelssohn, Schumann, Brahms und Dvořák ignoriert. Robert Volkmann gehört neben diesen zu den bedeutendsten Quartettkomponisten der Epoche, und sein Beitrag wurde vor 100 Jahren noch weit mehr gewürdigt als dies seit den zwanziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts der Fall ist.

Bei Volkmanns bis Mitte der 1850er Jahre entstandenen Werken herrscht hinsichtlich der Opuszahlen eine Konfusion, die durchaus mit derjenigen bei Antonín Dvořák zu vergleichen ist. Dies ist die Folge der lange Zeit vergeblichen Suche nach einem Verleger und der daraus resultierenden Tatsache, dass frühere Werke oft lange bis zur Veröffentlichung liegen blieben und spätere Werke bereits vorher gedruckt wurden. So trägt Volkmanns eigentliches Durchbruchswerk, das zweite Klaviertrio in b-moll, die sehr niedrige Opuszahl 5, obwohl es erst 1850 entstand. Und das als zweites Quartett komponierte Streichquartett in a-moll fand mit Breitkopf & Härtel zuerst einen Verleger, bevor, im selben Jahr 1854, das eigentlich erste Quartett in g-moll bei Spina (später von August Cranz in Leipzig übernommen) erschien. Daher wurde das Quartett in g-moll schon damals als zweites gezählt und erhielt die höhere Opuszahl 14, wogegen das danach komponierte Quartett in a-moll als erstes gezählt wurde und die Opuszahl 9 erhielt. Das Quartett in g-moll hatte Volkmann 1846-47 komponiert, das in a-moll 1847-48. Beide Quartette entstanden in Budapest in einer Zeit, als der Komponist sich inmitten wirtschaftlicher Not sah und noch keine weiter reichende Anerkennung erfuhr. Später, nachdem Volkmann mit dem Klaviertrio in b-moll Furore gemacht hatte und sich Liszt, von Bülow, Draeseke und Brahms für ihn einsetzten, war es letzterer, der Clara Schumann von Volkmann neben dem b-moll-Trio ausdrücklich das Quartett in a-moll empfahl.

Das ungünstige Schicksal wollte es, dass die anderen fünf Quartette Volkmanns in Partitur erschienen, jedoch nie eine Partitur des a-moll-Quartetts op. 9 gedruckt wurde. So fanden die anderen Quartette auch mühelosere Verbreitung, insbesondere auch unterstützt durch die Taschenpartitur-Veröffentlichungen bei Payne und Eulenburg, indem man sie aus der Partitur studieren konnte, wogegen Zugang zum a-moll-Quartett nur möglich war, wenn es aus den 4 Einzelstimmen zum Erklingen gebracht wurde. Folglich hat auch Claudia Krischke in ihrer Doktorarbeit ‚Untersuchungen zu den Streichquartetten von Robert Volkmann‘ (Frankfurt am Main, 1996) aus eben diesem Grund auf die Analyse des a-moll-Quartetts verzichtet. Dieser Missstand ist typisch für die Gattung bis zum Ende der romantischen Epoche, wo die Faktur immer komplexer und die Harmonik immer unorthodoxer wurde und so schließlich eine Orientierung ohne Partitur nicht mehr gewährleistet war. Daher gab es beispielsweise auch lange keine Partiturausgaben der Streichquartette von Norbert Burgmüller, und noch immer harren manche Quartette z. B. von Raff, Hans Huber, Robert Fuchs usw. einer Veröffentlichung in Partiturform – was natürlich besonders da dramatisch ist, wo das Autograph verschollen ist, wie auch im Fall von Volkmanns a-moll-Quartett.

Somit war die hier vorliegende Veröffentlichung – Erstdruck der Partitur, einhergehend mit einem Neudruck der Stimmen – überfällig, und die von Lucian Beschiu nach den Erstdruck-Stimmen erstellte Partitur erschien erstmals 2011 in der Serie Repertoire Explorer, in einem Schuber mit den Studienpartituren sämtlicher sechs Quartette von Volkmann nebst einem separaten Vorwort (Repertoire Explorer Study Score 1158). Hiermit erscheint das 1. (2.) Streichquartett in a-moll nun erstmals separat in Partitur und Stimmen.

In den Erstdruck-Stimmen fanden sich Metronom-Angaben, die wir – da sie aller Wahrscheinlichkeit nach nicht von Volkmann stammen, der auch in seinen anderen Quartetten keine Metronomisierung vornahm – nicht übernommen haben, jedoch hier zum Vergleich mitteilen:

1. Satz: Largo (p. 1): Viertel = 58; Allegro non troppo (p. 2): Viertel = 152.
2. Satz: Adagio molto (p. 14): Achtel = 84
3. Satz: Presto (p. 22): punktierte Viertel = ganze Takte = 120
4. Satz: Allegro impetuoso (p. 34): Viertel = 138

Sein eigentlich erstes Streichquartett in e-moll, das nach Zeugenaussagen stark von Beethoven beeinflusst gewesen sein soll, hatte Volkmann bereits 1841 komponiert, doch zog er es später zurück und vernichtete es bis auf das Scherzo, das er 1857 in sein viertes Streichquartett in e-moll op. 35 inkorporierte. Außer den im Druck erschienenen sechs Streichquartetten schrieb Volkmann noch einen alleinstehenden Quartettsatz in G-Dur, Allegro con spirito, dessen Partiturautograph sich in der Sächsischen Landesbibliothek in Dresden befindet. Dieser Satz ließ sich keinem anderen Werk zuordnen, wobei auch die Vermutung, es könne sich um eine verworfene erste Version des Kopfsatzes zum G-Dur-Quartett op. 34 handeln, durch nichts erhärtet wird, zumal keine Gemeinsamkeiten zwischen den beiden Sätzen vorliegen. Da dieser Satz auch in Hans Volkmanns Thematischem Verzeichnis der Werke Robert Volkmanns nicht aufgeführt ist, bestehen auch keine Anhaltspunkte bezüglich einer möglichen Datierung. Ansonsten sind nur das 3. Streichquartett G-Dur op. 34 und das 5. Streichquartett f-moll op. 37 in autographischer Form erhalten, und es ist natürlich sehr zu wünschen, dass Material wiederentdeckt wird, das Urtext-Editionen ermöglicht.

Volkmann schrieb seine Streichquartette op. 14 und op. 9 1846-48, nachdem seine schöpferische Produktion in Budapest einige Jahre fast ganz zum Erliegen gekommen war. Hintergrund dazu bildete eine düstere seelische Verfassung, da er, nachdem man ihn daran erinnert hatte, er müsse seine Schulden bei der Verwandtschaft begleichen, jeglichen Kontakt mit der Mutter und dem Bruder in Sachsen abgebrochen hatte, um sich erst wieder zu melden, wenn er in der Lage wäre, seinen Verbindlichkeiten nachzukommen. Da er nicht dazu in der Lage war, antwortete er überhaupt nicht mehr, und seine Mutter starb im März 1852, ohne je wieder etwas von ihm gehört zu haben. Die Familie glaubte, er sei verstorben, und erst kurz nach dem Tod der Mutter hörte der Bruder von den endlich eintretenden Erfolgen Roberts als Komponist und es kam zur Wiederbegegnung. Volkmann hatte sich all die Jahre geweigert, eine ihn okkupierende feste Stellung anzunehmen, und war fest entschlossen, als freischaffender Komponist auch unter größten Entbehrungen zu überleben.

Lediglich der dann von den Österreichern niedergeschlagene Aufstand der Ungarn zwang ihn 1848 dazu, vorübergehend eine Stelle anzunehmen, um in diesen für Künstler extrem schwierigen Zeiten zu überleben, und er wirkte für ein Jahr als Organist und Chordirektor am israelitischen Reformtempel zu Pest. Als er dieses Amt sofort nach der Restituierung der österreichischen Besatzung wieder aufgab, geriet er in die größte materielle Bedrängnis seines Lebens, und in dieser Zeit schrieb er mit dem Klaviertrio in b-moll jenes Werk, das sein äußeres Schicksal zum Günstigeren wenden und ihm endlich die ersehnte internationale Anerkennung bescheren sollte.

Man könnte im Streichquartett in a-moll durchaus Einiges vom ‚Ernst der Lage‘ spüren, sollte den äußeren Verhältnissen aber keine zu große Bedeutung zuschreiben. Volkmann bezieht sich hier unüberhörbar auf den späten Beethoven, und er hat ein Werk geschaffen, das in allen vier Sätzen von höchstem kompositorischen Können, inspirierter Eingebung und Verarbeitung zeugt. Die langsame Einleitung zum Kopfsatz zeigt, wie er mit minimalen Mitteln eine große Wirkung erzeugt, wie überhaupt auch in den anderen Sätzen immer wieder zu beobachten ist, wie er es einfallsreich versteht, Wiederholungen in potenzierendem Sinne einzusetzen. Der Satz besticht überall mit kunstreicher Schlichtheit, mit durchgehend lebendiger, niemals routiniert behandelter Rhythmik und Periodik, deren Unregelmäßigkeiten stets eine sinnträchtige formale Funktion erfüllen. Das Kopfsatz-Allegro ist ein groß angelegter Sonatensatz mit intensiv ausgeprägtem Themendualismus und machtvoller Steigerung zum beethovenisch unmittelbar vor dem Eintritt der Reprise eintretenden Höhe- und Wendepunkt. Das Adagio molto wurde schon von den Zeitgenossen als eigentliches Zentrum des Werkes empfunden. Das von Jean Becker angeführte Florentiner Streichquartett spielte das Werk mit inniger Hingabe und bezeichnete diesen Satz als „Sphären-Adagio“. Mit unwiderstehlichem Drängen wird der Höhepunkt erreicht, der zugleich – wie im langsamen Satz von Schuberts großer C-Dur-Symphonie – in maximaler Gespanntheit abreißt. Ein zartes Rezitativ der ersten Geige leitet zurück zur Reprise. Es ist von Anfang an eine besondere Herausforderung in diesem Satz, den gemessenen Achtelpuls auch dort nicht aus dem Bewusstsein zu verlieren, wo die durchgehende triolische Bewegung alles dominiert. Das folgende Scherzo ist äußerst geschwind und unterscheidet sich vom Serenadenton nicht nur durch die weitgespannte Konzentration, sondern auch dadurch, dass sich selbst im a tempo zu nehmenden Trio mit seiner eigentümlich rhythmisierten Hauptmelodie keine Behaglichkeit einstellt. Von besonders hinreißendem Effekt sind die gänzlich unorthodox eintretenden und für den Hörer unvorhersehbar sich dehnenden Pausen. Das Finale ist eine Gigue, die in bukolisch wildem Übermut aufgipfelt, den Spielern große Wendigkeit und swingende Präzision abverlangt und in eine orchestral mächtige Fortissimo-Coda ausmündet.

Möge die Erstaussgabe des Werkes in Partitur und Stimmen auch führende Quartettvereinigungen ermuntern, sich dieses fast gänzlich vergessenen Meisterwerks anzunehmen. Es lohnt die Arbeit und fesselt bei leidenschaftlicher, feinsinniger und präziser Wiedergabe jedes Publikum.

Christoph Schlären, August 2015.

Robert Volkmann

(b. Lommatzsch near Meissen, 6 April 1815 — d. Budapest, 29 October 1883)

String Quartet No. I (II) in A minor, op. 9

(1847-48)

- I Largo (p. 1) – Allegro non troppo (p. 2)
II Adagio molto (p. 14) – Affettuoso (p. 15) – Tranquillo (p. 16) – a Tempo (p. 17) –
Affettuoso (p. 18) – Accelerando – Adagio. Recitativo (p. 19) – Tempo I (p. 20)
III Presto (p. 22) – Trio (p. 26) – Scherzo seconda parte (p. 29)
IV Allegro impetuoso (p. 34)

Preface

Among the forgotten German romantic composers associated with Mendelssohn, Schumann, Liszt, and the slightly younger Brahms, Robert Volkmann was one of the most original and significant. The second son of a Lutheran cantor, Gotthelf Volkmann (1767-1833), he began to compose while still in his childhood and played the piano, organ, violin, and cello. In 1832 he went to study in Freiberg, where he was championed by the town music director, an ardent Beethovenian named August Ferdinand Anacker (1790-1851). Anacker urged Volkmann to take up a musical career, and the young man duly moved to Leipzig in 1836. At that time Leipzig did not have a conservatory (it was not founded until 1843), and Volkmann took lessons in composition and theory from Karl Ferdinand Becker (1804-1877), the organist at St. Peter's and later the head of the organ department at the Conservatory. He also attended the Thursday concerts in the *Gewandhaus* (conducted by Felix Mendelssohn) and enjoyed the esteem of Robert Schumann. In October 1839 he accepted a teaching appointment at a music school in Prague, but a year later he was retained as a music teacher for the two daughters of Countess Stainlein-Saalenstein at their family estate in Szemeréd near Ipolyság, Hungary. Here he increasingly turned to composition. As part of the countess's retinue he often visited Pest, the then largely German section of present-day Budapest. After resigning his position in Szemeréd in June 1841 he moved to Pest, where his first works of any importance originated. In 1844 a breach arose between the confirmed bachelor and his family in Saxony, a breach so bitter that when his mother died in 1852 she did not know whether her son were still alive. In 1846 he composed a string quartet in G minor, later to become his *Second Quartet*, op. 14; it was followed a year later by what would become his *First String Quartet in A minor*, op. 9.

In autumn 1850 Volkmann completed what was to be his most successful work during his lifetime: the smoldering and impassioned *Piano Trio in B minor*, op. 5, published by Rózsavölgyi in 1852. He dedicated the work to Liszt, who played it together with Joseph Joachim (1831-1907) and Bernhard Cossmann (1822-1910). In 1853, he formed an acquaintance in Pest with Hans von Bülow (1830-1894). The acquaintance developed into a friendship, and Bülow became a staunch advocate of the B-minor Trio, which he played for the first time in Berlin on 3 December 1853. Soon the composer was the talk of the town; even Wagner, Felix Draeseke (1835-1913), and Alexander Ritter (1833-1896) waxed ecstatic at the B-minor Trio. Volkmann's brother learned via the press that the composer was not only alive, but had at long last made a success of himself. Volkmann now paid a visit to his home. From 1854 to 1858 he lived in Vienna, where he formed a friendship with Johannes Brahms and wrote a great deal of piano music. A deep-seated friendship ensued with the publisher and idealistic patron Gustav Heckenast in the Hungarian town of Maróth. Among the works that Volkmann wrote in Vienna are the *Variations on a Theme by Handel*, op. 26 (his most successful piano piece), the string quartets in G major (op. 34) and E minor (op. 35), and the completion of his famous single-movement *Cello Concerto in A minor*, op. 33, which was given its première in Vienna on 22 November 1857 by Karl Schlesinger (1813-1871). The latter work belonged to the standard cello repertoire until well into the twentieth century and has recently again received occasional hearings.

Volkmann's *Cello Concerto* was the first work to be published by Heckenast in Pest, where it appeared in a set of parts in 1858. (The full score did not appear until 1905, when it was issued by Hugo Becker [1863-1941]). From now on all of Volkmann's compositions were published exclusively by Heckenast, including several earlier pieces that had remained unpublished until then. Years later the composer's great-nephew Hans Volkmann (1875-1946), a musicologist in Dresden, compiled a standard edition of his great-uncle's letters as well as two pioneering monographs: *Robert Volkmann: sein Leben und seine Werke* (Leipzig, 1903), with a minute account of his major works, and the more detailed and accurate *Biographie Robert Volkmanns* (Leipzig, 1915), which appeared as volume 33 in Philipp Reclam Jr.'s *Musiker-Biographien* series. The latter book, which has provided the information presented in this preface, has the following to say of the publisher Gustav Heckenast:

“Until then his catalogue had consisted entirely of books, but for the sake of his friend Volkmann he enlarged it to include sheet music. Spurred on by the high-minded aim of rescuing the composer from material need and granting him complete leisure and freedom, Heckenast arranged his business relations so that the composer handed him all of his works for publication and he paid for them on the basis of their length, regardless of whether they were ‘marketable commodities’ or not. [...] Volkmann’s ardent wish to be free of material cares and to live for his music had thus become a reality. Gustav Heckenast, the noble author of Volkmann’s happiness (he also assisted Adalbert Stifter and Peter Rosegger in word and deed), even gave the composer free accommodation in one of his buildings for many years.”

In autumn 1858 Volkmann, now highly motivated, again moved to Pest, where he was to remain to the end of his days. There he composed his last two string quartets (in F minor, op. 37, and E-flat major, op. 43) and the *Konzertstück for piano and orchestra*, op. 42, which was given its première in Vienna on 2 December 1860 by Josef Dachs (1825-1896). Once again he wrote a great deal of piano music. On 6 January 1862 a matinée devoted entirely to Volkmann’s music was held in Pest’s Lloyd Hall. It was in this period that most of his music for piano four-hands originated. Another Volkmann recital was given in Pest on 6 January 1863, to rousing acclaim. Early in 1863 the composer completed his *First Symphony in D minor* (op. 44); it was premièred on 15 March of that year by the Pest Philharmonic, conducted by Ferenc Erkel (1810-1893), and was enthusiastically received in Moscow in the spring of 1864. The symphony was followed by a *Concert Overture in C major*, the only one of Volkmann’s mature orchestral works to remain unpublished. His *Second Symphony in B-flat major* (op. 53) was completed in 1864 and premièred in Pest’s Museum Hall on 6 January 1865. Shortly thereafter, on 19 March, Volkmann conducted the new work himself in Pest. At the end of May he celebrated what was then his most prestigious triumph as three of his works were performed at the festival of the General German Society of Music (*Allgemeiner Deutscher Musik-Verein*) in Dessau. Here he also met his elder brother Moritz for the last time before the latter’s death a short while later. In the summer of 1865 he composed a *Festival Overture* (op. 50) with a pronounced Hungarian tinge to celebrate the twenty-fifth anniversary of the founding of Pest Conservatory. A year later he embarked on his only opera, *König Saul*, after a libretto by Otto Prechtler (1813-1881), only to abandon the work in its early stages. This period witnessed the emergence of several significant choral pieces, including the magnificent *Twelfth-Century Christmas Carol* “*Er ist gewaltig und ist stark*” (op. 59), a four-voice motet for Karl Riedel (1827-1888), who gave the première in Leipzig on 2 May 1869 with his own choral society. The composer also turned his attention increasingly to the *lied*, where he aspired to intimacy and simplicity.

Volkmann’s most important late works are the three *Serenades for String Orchestra*, the *Overture to Shakespeare’s Richard III* of 1870 (op. 68), which the composer himself premièred in Pest on 22 August of the same year (it was soon heard throughout Europe), and the today fully unknown *Four Entr’actes to Shakespeare’s Richard III* (op. 73), a work built of motifs from the like-named overture and premièred by Hans Richter (1843-1916) during a new production at the Hungarian National Theater. Later Volkmann and Heckenast joined forces to write a poem linking the Entr’actes for use in concert performance.

After Heckenast’s death in Pressburg (Bratislava) on 11 April 1878, Volkmann’s works were purchased by B. Schott’s Söhne in Mainz. The composer harbored plans to complete a third symphony, a piano concerto, a second cello concerto, and a violin concerto for Edmund Singer (1831-1912) which was already partly written out in score. All these plans came to naught. In 1882, already in poor health, he attended the première of Wagner’s *Parsifal* in Bayreuth. Volkmann died of a stroke.

Today, along with his *Cello Concerto*, the *Serenades for String Orchestra* are Volkmann’s most popular works, above all the *Second Serenade in F major* (op. 63), which was particularly admired by Tchaikovsky and has since eclipsed the once more popular, highly melodramatic *Third Serenade* with solo cello (op. 69). Yet his corpus of six completed string quartets are, if less popular, at least equal in stature. Volkmann was completely at home in plain textures and small-scale forms, and it comes as no surprise that his works of a lighter character, such as the serenades, are on the whole more balanced in quality than his contributions to such genres as the string quartet, which place more severe demands on form and content. Here observers largely agree that the *Third Quartet* in G major (op. 34) is not on the same high level as the others. (It was long said to open with a free quotation from Friedrich Silcher’s *Loreley* song, which by then had already entered the folk repertoire. However, the resemblance can hardly have been known to a native Saxon composer resident in Hungary and may have been purely coincidental.) A fresh and unbiased examination of the material is necessary if we are to reassess this view today. With his six string quartets, Volkmann numbers among the major quartet composers after Beethoven, who, of course, cast his shadow on them all. His first two quartets follow directly in the footsteps of Mendelssohn, Norbert Burgmüller, Spohr, and Schumann. Yet Volkmann was unquestionably one of those composers who sought to escape the Beethovenian shadow – an effort that places him in the company of Brahms, Dvořák, Tchaikovsky, Smetana, Borodin, Grieg, Verdi, Franck, Raff, Draeseke, Saint-Saëns, d’Indy, Fuchs, Taneyev, Glazunov, Nielsen, Stenhammar, and others. Most historians of the romantic string quartet have fallen prey to a patronizing attitude that posits an interim period between Beethoven’s late quartets and the revolutionary creations of Janáček, Bartók, the French Impressionists, the Second Viennese School, Sibelius, Hindemith, and Shostakovich. This can only be viewed as history blinded by faith in progress, a faith that has long proven to be a chimera remote from musical reality. More specifically, it ignores the great

creations of Mendelssohn, Schumann, Brahms, and Dvořák. Volkmann belongs among these towering quartet composers of his era, though his contribution received far greater appreciation a century ago than it has since the 1920s.

The opus numbers of Volkmann's works up to the mid-1850s are a numerical mare's nest that brooks comparison with Dvořák's. It was the inexorable result of his long and fruitless search for a publisher and the resultant fact that many of his earlier works lay fallow for years before appearing in print, by which time later ones had already been published. The work that marked his actual breakthrough – the *Piano Trio No. 2* in B-flat minor – thus bears the very low opus number of 5 although it arose as late as 1850. Moreover, his *String Quartet in A minor*, though written as his second quartet, only found its publisher Breitkopf & Härtel in 1854, the same year in which his actual first quartet (in G minor) was published by Spina (later taken over by August Cranz in Leipzig). For this reason, the G-minor Quartet was called his second and received the higher opus number 14, whereas the later A-minor Quartet was called his first and given the opus number 9. Yet Volkmann composed the G-minor Quartet in 1846-47 and its A-minor counterpart in 1847-48. Both quartets originated in Budapest at a time when he was in dire financial straits and still largely unrecognized. Later, once he had caused a sensation with his *Piano Trio in B-flat minor* and found champions in Liszt, Bülow, Draeseke, and Brahms, it was the latter who drew Clara Schumann's attention not only to the B-flat minor Trio, but specifically to the A-minor Quartet.

Fate decreed that five Volkmann quartets would reach publication in score, but not the A-minor Quartet. As a result, the other quartets were more readily disseminated, aided in particular by the pocket score series introduced by Payne and Eulenburg, which allowed musicians to examine them in score format. The A-minor Quartet, in contrast, could only be experienced when all four parts were heard together in performance. In consequence, even Claudia Krischke, in her dissertation on Volkmann's string quartets (Frankfurt am Main, 1996), had to skip the A-minor Quartet for this very reason. This drawback was typical of the genre until the end of the romantic era, when the compositional fabric became more and more complex and the harmonies increasingly unorthodox, so that it was impossible to find one's way without a score. For example, for a long time there were no score editions of the string quartets of Norbert Burgmüller, while those of Raff, Hans Huber, Robert Fuchs, and others still await publication in score today. This is particularly irksome in those cases where the autograph has vanished, as is the case with Volkmann's A-minor Quartet.

The present publication – a first edition in score accompanied by a new edition of the parts – is thus long overdue. The score, prepared by Lucian Beschiu from the original set of parts, was first published in 2011 in the *Repertoire Explorer* series, when it appeared in a boxed set containing all six of Volkmann's quartets in study format, along with a separate preface (*Repertoire Explorer Study Score* 1158). Now the *String Quartet No. I (II)* in A minor is appearing in print for the first time in an edition containing both the score and the parts.

The parts in the original print contained metronome marks. We have ignored them for the simple reason that they most likely do not stem from Volkmann, who did not bother to add metronome marks to his other quartets. Nonetheless, we present them here for purposes of comparison:

- Movement 1: Largo (p. 1): quarter-note = 58; Allegro non troppo (p. 2): quarter-note = 152.
- Movement 2: Adagio molto (p. 14): eighth-note = 84
- Movement 3: Presto (p. 22): dotted quarter-note = whole bar = 120
- Movement 4: Allegro impetuoso (p. 34): quarter-note = 138

According to contemporary listeners, Volkmann's actual first string quartet, in E minor, was heavily influenced by Beethoven. Composed as early as 1841, he later withdrew and destroyed it apart from the Scherzo, which he incorporated into his *String Quartet No. 4* in E minor (op. 35) in 1857. Besides the six published quartets, Volkmann also composed an isolated quartet movement in G major marked *Allegro con spirito*, the autograph score of which is preserved in the Saxon State Library, Dresden. This movement cannot be assigned to any of his other works. Nor is there any firm evidence that it constitutes a rejected first version of the opening movement of the *G-major Quartet*, op. 34, particularly as the two movements have no features in common. As the movement is not listed in Hans Volkmann's thematic catalogue, there is no way of knowing its date of origin. Other than this movement, only the *Third String Quartet* in G major (op. 34) and the *Fifth* in F minor (op. 37) have come down to us in Volkmann's hand, and it can only be hoped that material allowing us to produce urtext editions will resurface in the future.

Volkmann wrote his op. 14 and op. 9 string quartets in 1846-48 when his creative output in Budapest had been nearly at a standstill for several years. The reasons had to do with a despondent frame of mind that set in when he was reminded of his outstanding debts to his family. He thereupon broke off all contact with his mother and brother in Saxony, claiming that they would not hear from him again until he was in a position to meet his obligations. Being unable to do so, he did not respond at all, and his mother died in March 1852 without having heard from him again. The family believed he had died; it was not until shortly after his mother's death that his brother learned of Robert's successes as a composer and the two men were reunited. Over the years Volkmann had refused to accept a firm appointment that would occupy his time,

preferring to survive as a freelance composer even under great hardship. It was only when the Hungarian Revolution was suppressed by the Austrians in 1848 that he temporarily accepted a job in order to make ends meet during what was, for artists, an extremely difficult period. For one year he worked as organist and choirmaster at the Israelite Reform Synagogue in Pest. With the restoration of Austrian rule he immediately left this position, only to suffer the greatest material deprivation of his life. It was during this period that he wrote the *Piano Trio in B-flat minor* – the very work that would change his circumstances for the better and finally grant him the long hoped-for international recognition.

Though something of the seriousness of his predicament can be heard in the A-minor Quartet, it would be wrong to attach great importance to Volkmann's material circumstances. Here he obviously relates to late Beethoven, creating a work that bears witness in all four of its movements to supreme compositional abilities, inspiration, and craftsmanship. The slow introduction to the opening movement demonstrates how he manages to achieve great effects with a minimum of means. Indeed, even in the other movements, we notice time and again his imaginative ability to employ repeats to cumulative effect. The fabric never fails to captivate with its artful simplicity and vibrant but never pedestrian rhythm and periodic structure, the irregularities of which invariably serve meaningful formal functions. The opening *Allegro* is a large-scale sonata movement with sharply contrasting dualistic themes and powerful escalations leading to a Beethovenian climax and turning point just before the start of the recapitulation. The *Adagio molto* was already regarded by his contemporaries as the work's true centerpiece. The Florentine String Quartet, headed by Jean Becker, played the work with inner engagement and referred to this movement as the "ineffable Adagio." The climax is reached with irresistible force only to break off at the point of maximum tension, much like the slow movement of Schubert's *Great C-major Symphony*. A gentle recitative from the first violin leads back to the recapitulation. From beginning to end, this movement poses a special challenge: the musicians must never lose track of the moderate eighth-note pulse, not even where the constant triplet motion predominates. The extremely brisk Scherzo that follows departs from the serenade inflection not only in its broadly arched focus, but also in the fact that there is never a moment of respite, not even in the oddly rhythmic main melody of the Trio, which must be taken *a tempo*. Especially exhilarating are the wholly unorthodox and unpredictably expanding rests. The Finale, a gigue climaxing in bucolically savage high-spirits, demands great agility and buoyant precision from the players and ends in a *fortissimo* coda of orchestral force.

It is hoped that our first edition of the work in score and parts will encourage leading string quartets to take this almost completely forgotten masterpiece under their wings. It will repay their efforts and, if performed with passion, refinement, and accuracy, is certain to hold any audience in thrall.

Translation: Bradford Robinson, 2015.