

Musikverein Regensburg e.V.

Samstag, 7. November 2020, 16:00 Uhr und 19:30 Uhr, Aurelium Lappersdorf

QUATUOR HERMÈS

Omer Bouchez und **Elise Liu**, Violine; **Yung-Hsin Lou Chang**, Viola;
Yan Levionnois, Violoncello

QUATUOR ARDEO

Carole Petidmange und **Mi-sa Yang**, Violine; **Yuko Hara**, Viola;
Joëlle Martinez, Violoncello

Das **Quatuor Hermès** wurde 2008 gegründet. Die Washington Post lobt seine „starke Persönlichkeit, die Schönheit seines Klanges und seine hohe Präzision, gepaart mit eigener Ausstrahlung und Vorstellungskraft“. Und die New York Times spricht von einer „packenden Verbindung von Entschlossenheit und Tiefe“. Im Lauf seiner Karriere war das Quartett auf Tourneen und großen Festivals weltweit eingeladen.

Viele prägende Begegnungen waren auf seinem Weg entscheidend: etwa das Ravel-, das Ysaÿe- und das Artemis-Quartett, bei denen sich die vier Musiker fortgebildet haben und mit denen sie eine musikalisch-gedankliche Gemeinschaft verbindet.

Das Quatuor Hermès hat zahlreiche renommierte Preise erhalten. Eine CD des Quatuor Hermès mit den drei Streichquartetten op. 41 von Robert Schumann rief begeistertes Echo beim Publikum und der Presse hervor. Eine neue Einspielung widmet sich den Streichquartetten von Debussy, Ravel und Dutilleux. Im Herbst 2019 übernahm Yan Levionnois die Stelle des Cellisten im Quartett. Elise Liu spielt eine Violine von David Tecchler von 1750. Omer Bouchez spielt eine Violine von Joseph Gagliano aus dem Jahr 1796.

Das **Quatuor Ardeo** -lat. „ich brenne“- ist seit über 10 Jahren ein Stern am Himmel der Kammermusik. Mit internationalen Wettbewerbspreisen wurde es für seine außergewöhnlichen Qualitäten ausgezeichnet. Mit Hilfe der anhaltenden Unterstützung durch die Gesellschaft „Mécénat Musical Société Générale“ erhielt das Quartett Residenzen bei der Singer-Polignac-Stiftung, bei Pro-Quartet, und in der aktuellen Saison am Theater St.Quentin in Paris. Es ist bei den wichtigsten Festivals und Konzerthallen Europas aufgetreten.

Zu seinen regelmäßigen Musikpartnern zählen u.a. Bertrand Chamayou, Renaud Capuçon, Thomas Demenga und das Quatuor Hermès. Außerdem arbeitet das Quartett eng mit dem Pianisten David Kadouch und dem Klarinettisten Reto Bieri zusammen. 2018 erschien beim Label IBS classical die CD "Goldbergvariations for String Quartet - transcribed by F. Mëimoun".

PROGRAMM

16.00 Uhr

Franz Schubert:
1797 – 1828

Streichquartett a-Moll D 804

(Quatuor Ardeo)

Allegro ma non troppo

Andante

Menuetto: Allegretto

Allegro moderato

- Pause -

George Enescu:
1881 – 1955

Oktett C-Dur op.7

Très modéré

Très fougeux - Moins vite - 1er Mouvement

Lentement - Plus vite - 1er Mouvement

Mouvement de Valse bien rythmée

19.30 Uhr

Franz Schubert:
1797 – 1828

Streichquartett d-Moll D 810

(Quatuor Hermès)

Allegro

Andante con moto

Scherzo: Allegro molto

Presto

- Pause -

Felix Mendelssohn Bartholdy:
1809 – 1847

Oktett Es-Dur op.20

Allegro moderato ma con fuoco

Andante

Scherzo: Allegro leggierissimo

Presto

Mit großzügiger Unterstützung durch eine private Spende

George Enescu: Oktett C-Dur op. 7

Der 1881 in Rumänien geborene George Enescu war in jedem Sinne ein universeller Mensch: als Künstler ebenso wie als europäischer Kosmopolit. Bereits als Siebenjähriger wurde das musikalische Jungtalent nach Wien geschickt, um sich dort unter anderem bei Joseph Hellmesberger und Robert Fuchs im Violinspiel und im Tonsatz ausbilden zu lassen. 1895 übersiedelte Enescu auf Betreiben seines Vaters in eine andere Musikmetropole: nach Paris, wo er vier Jahre Komposition unter anderem bei Ambroise Thomas, Theodore Dubois, Gabriel Fauré und Jules Massenet studierte und sich gleichzeitig als Geiger vervollkommnete. Paris blieb seit dieser Zeit einer seiner Wohnsitze, im Wechsel mit seiner rumänischen Heimat.

Nachdem er sein Pariser Violinstudium im Jahr 1899 mit einem „Premier Prix“ beendet hatte, begann seine internationale Karriere als Geigenvirtuose, wobei er sich in Deutschland vor allem einen Ruf als Bach-Interpret erwarb. Doch auch als Kammermusiker war Enescu aktiv: 1902 fand er sich mit dem Cellisten Louis Fournier und dem Alfredo Casella als Pianist zu einem Klaviertrio zusammen, 1904 gründete er das Enescu-Quartett. Als Dirigent sorgte er 1914 für die erste Aufführung von Beethovens Neunter Sinfonie in seinem Heimatland, initiierte 1917 das George-Enescu-Sinfonieorchester in Iași und eröffnete 1921 mit einem Lohengrin-Dirigat die Opera Națională București.

Schwer auf einen Nenner zu bringen ist Enescus Wirken als Komponist. Eines seiner ersten der Öffentlichkeit präsentierten Werke war das 1897 entstandene „Poème roumaine“ für Orchester, in dem er sich von der Folklore seines Heimatlandes inspirieren lässt. Im übrigen Œuvre zeigen sich, durch seine Lehrjahre in Wien und Paris angeregt, sowohl Einflüsse der Kammermusik von Brahms wie auch solche des Pariser „Fin de siècle“. Doch erschöpft sich Enescus Musiksprache nicht in solch spätromantischen Anregungen: Sie stößt von ihnen ausgehend in eine ganz individuelle Moderne vor oder öffnet sich sporadisch auch neobarocken Impulsen.

Wenn man Enescus vielfache Tätigkeiten im Musikleben betrachtet, ist es verwunderlich, wie er daneben noch Zeit fand, ein vergleichsweise umfangreiches Werk zu hinterlassen. Dieses ist freilich im heutigen Konzertbetrieb wenig präsent. Am ehesten gelangen noch Enescus beide Rumänischen Rhapsodien op. 11 von 1901 zur Aufführung, die aber mit ihrer folkloristischen Haltung nicht repräsentativ für das Gesamtchaffen sind und deren Popularität ihrem Schöpfer in späteren Jahren selbst unangenehm wurde.

Enescus Sinfonien und Suiten für Orchester, seine Solokonzerte, die Klavier- und Kammermusikwerke werden kaum je aufgeführt, genauso wenig wie seine Chorwerke und Lieder. Immerhin: Eines von Enescus ambitioniertesten Projekten, die Oper „Oedipe“, an der der Komponist von 1921 bis 1931 arbeitete, erlebte im August 2019 bei den Salzburger Festspielen eine viel beachtete Neuinszenierung durch Achim Freyer.

Enescus Oktett für vier Violinen, zwei Bratschen und zwei Violoncelli ist ein ebenso jugendlicher Geniestreich wie Mendelssohns Werk in gleicher Besetzung. Enescu

schuf die Partitur nämlich im Alter von neunzehn Jahren und widmete sie seinem Pariser Kompositionslehrer André Gedalge.

Enescu folgt in diesem Oktett einer Idee, die bereits in manchen Werken Robert Schumanns oder Franz Liszts erprobt worden war: Die üblichen Teile einer mehrsätzigen Form werden zu einem einheitlichen Ablauf verbunden, ohne jedoch ihre Selbstständigkeit völlig einzubüßen. Unmittelbare Vorbilder für diese Werkkonzeption könnten Enescu in der französischen Kammermusik begegnet sein, etwa mit dem Klavierquintett von César Franck. Enescu hat seinen kompositorischen Plan im Vorwort der Partitur selbst folgendermaßen beschrieben: „Dieses Oktett ist ein zyklisches Werk mit einer Besonderheit: In klassischer Viersätzigkeit angelegt, gehen seine vier Sätze unmittelbar ineinander über, so dass ein einziger Sinfoniesatz entsteht. Seine Abschnitte folgen den Regeln einer allerdings erheblich erweiterten Sonatenhauptsatzform.“

Das heißt, um es zu präzisieren, dass das Gesamtwerk als ein einziger großer Sonatensatz anzusehen ist, der auf neun (oder laut anderen Analysen bis zu zwölf) Themen basiert, die in der Mehrzahl bereits im anfänglichen „Très modéré“ erscheinen. Zentral ist dabei das Anfangsthema, das wie ein kolossales Eingangsportal wirkt: Es wird von allen Instrumenten im Unisono angestimmt, in breitem 3/2-Takt, und raumgreifend in seinen Quint-Oktavintervallen und weiten Sprüngen. Einige weitere neue Themen werden im zweiten Teil, einem dämonischen Scherzo mit Durchführungscharakter, und im dritten, einem lyrischen, den langsamen Satz vertretenden Abschnitt mit teils gedämpften Klängen exponiert.

Das abschließende „Mouvement de valse bien rythmée“ übernimmt dann im Gesamtzyklus die Funktion einer Reprise. Enescu krönt diese Reprise mit einer ambitionierten Fuge, mit der er wohl seinem Lehrer André Gedalge auch inhaltlich Reverenz erweisen wollte: War dieser doch am Pariser Konservatorium berühmt und berüchtigt als „Fugenpapst“. Enescu geizt denn auch nicht mit kontrapunktischen Kunststücken: Das Fugenthema wandert nicht nur durch alle Stimmen, sondern wird auch gespiegelt und vergrößert, dann zu einem zweiten Thema variiert und mit dem ursprünglichen zu einer Doppelfuge vereinigt.

Leicht zu verfolgen ist diese Struktur beim Hören nicht, denn die vier Werkteile sind oftmals wiederum blockartig gegliedert, durchsetzt von Tempowechseln oder fließenden Tempoübergängen. Auffällig im Anfangsabschnitt ist es, dass die musikalischen Motive eher kreisenden als strebenden Charakter besitzen (ein Einfluss der französischen Kammermusik), doch dort, wo die Musik drängenderen, geradezu frenetischen Charakter entwickelt, fühlt man sich unversehens in die Nähe von Schönbergs Streichsextett „Verklärte Nacht“ versetzt.

Nachdem Enescu die Partitur des Oktetts vollendet hatte, bot er sie dem Dirigenten und Konzertveranstalter Édouard Colonne zur Aufführung in dessen „Concerts Colonne“ an. Das Werk wurde mehrfach geprobt, doch scheute Colonne zu Enescus Enttäuschung schließlich doch vor einer öffentlichen Präsentation zurück. Die verspätete Uraufführung fand erst am 18. Dezember 1909 in Paris statt, im Rahmen eines Festkonzerts mit weiteren Kammermusikwerken Enescus.

Bei dieser Uraufführung wirkten die Mitglieder des „Gèloso-Quartetts“ und des „Chailley-Quartetts“ zusammen, und zur Sicherheit, dass beim Zusammenspiel alles

funktionieren würde, leitete Enescu die Aufführung in der Rolle eines Dirigenten. Auf einen solchen Koordinator können und werden das „Quatuor Hermès“ und das „Quatuor Ardeo“ bei ihrer gemeinsamen Realisation der Partitur allerdings verzichten. Einen Dirigenten braucht es dagegen, wenn das Werk in Streichorchester-Fassung aufgeführt wird, wie Enescu es im Vorwort der Partitur ausdrücklich erlaubt, wobei freilich „gewisse melodische Partien Solisten anvertraut werden sollen“.

Felix Mendelssohn Bartholdy: Oktett Es-Dur op. 20

Unter den bedeutenden Komponisten gibt es typische Spätentwickler wie etwa Anton Bruckner und César Franck, aber auch ausgesprochen frühreife Talente, die schon in jungen Jahren erstaunlich Abgeklärtes schufen. Zu den letzteren gehört neben Wolfgang Amadeus Mozart vor allem Felix Mendelssohn Bartholdy. Schon als Fünfzehnjährigem gelang ihm 1824 der Geniewurf seiner „Sommernachtstraum“-Ouvertüre, und nur ein Jahr später folgte das Streichoktett op. 20 für vier Violinen, zwei Bratschen und zwei Violoncelli, das von der kunstsinnigen Mit- und Nachwelt stets unbestritten als Meisterwerk empfunden wurde.

Carl Friedrich Zelter, musikalischer Mentor Felix Mendelssohns und langjähriger Vertrauter Goethes berichtete diesem im November 1825 stolz nach Weimar: „Mein Felix fährt fort und ist fleißig. Er hat soeben wieder ein Oktett für acht obligate Instrumente vollendet, das Hand und Fuß hat.“ Zelter ahnte wohl nicht, dass der Weimarer Dichturfürst zum Teil als Ideengeber für die Komposition gedient hatte. Die letzten Verse aus dem „Walpurgisnachtstraum“ im ersten Teil des „Faust“ hatten nämlich Felix Mendelssohn zum Scherzosatz seines Oktetts inspiriert: „Wolkenzug und Nebelflor / Erhellen sich von oben. / Luft im Laub und Wind im Rohr / Und alles ist zerstoben.“

Mendelssohns musikalisch gleichermaßen begabte Schwester Fanny, welche in die künstlerischen Pläne von Felix eingeweiht war, zeigte sich von der musikalischen Umsetzung der Goetheschen Worte begeistert: „Es ist wahrlich gelungen; mir allein sagte er, was ihm vorschwebte. Das ganze Stück wird staccato und pianissimo vorgetragen, die einzelnen Tremolando-Schauer, die leicht aufblitzenden Pralltriller. Alles ist neu, fremd und doch so vertraut, so befreundet, man fühlt sich so nahe der Geisterwelt, so leicht in die Luft gehoben, ja man möchte selbst einen Besenstiel in die Hand nehmen, um der lustigen Schar besser zu folgen. Am Schluss flattert die Erste Geige federleicht auf – und alles ist zerstoben.“

Ein Geist der Leichtigkeit prägt nicht nur dieses Scherzo, sondern auch die anderen Sätze des Oktetts. Ein jubelnd in Dreiklangsbrechungen aufsteigendes Thema der ersten Violine über wogender Begleitung eröffnet den Kopfsatz. Es wandert durch die einzelnen Stimmen, bevor es vorläufig von einem ausgedehnten, sanft sich wiegenden Seitenthema verdrängt wird. Haupt- und Seitenthema werden anschließend gemeinsam verarbeitet und schließlich glanzvoll miteinander kombiniert.

Im folgenden, filigranen 6/8-Takt-Andante unternahm Mendelssohn erstmals den Versuch, einen langsamen Satz in Sonatenform zu gestalten, der allerdings durch Raffung des Durchführungsabschnitts und Auslassung des Hauptthemas in der Reprise verkürzt wird. Bemerkenswert ist es, wie Mendelssohn zu Beginn des Satzes die Grundtonart c-Moll verschleiert, indem er sie erst auf Umwegen ansteuert.

Eine Fülle musikalischer Gestalten präsentiert das Finale, das nicht als Rondo angelegt ist, sondern als Fugato beginnt und sich mehr und mehr zu einem Perpetuum mobile entwickelt. Inmitten dieses kunstvollen Stimmgeflechts - hier schlägt sich Mendelssohns gründlicher Kontrapunkt-Unterricht bei Zelter nieder - taucht noch einmal unversehens das Scherzo-Thema auf, bevor dieses jugendliche Meisterwerk heiter und kraftvoll endet.

Mendelssohn hat sein Oktett zeitlebens besonders geschätzt. Noch 1843 bestritt der Komponist selbst bei einer Aufführung im Leipziger Gewandhaus zusammen mit dem dänischen Komponisten Niels Wilhelm Gade den Bratschenpart, während weitere Größen des dortigen Musiklebens wie der Geiger und Gewandhauskonzertmeister Ferdinand David und der Thomaskantor Moritz Hauptmann an anderen Pulten mitwirkten.

Für eine Aufführung in London stellte Mendelssohn außerdem eine Orchesterfassung des Scherzos her. Das überrascht nicht, denn das Werk steht von vornherein im Grenzbereich zwischen Kammer- und Orchestermusik, wie auch Mendelssohns Vorstellung von der Aufführung des Stückes zeigt: „Dieses Oktett muss von allen Instrumenten im Style eines sinfonischen Orchesterwerkes gespielt werden. Pianos und Fortes müssen genau eingehalten und schärfer betont werden als gewöhnlich in Werken dieses Charakters.“

Insofern hebt sich Mendelssohns Oktett auch in seinem von Anfang an achttimmig gedachten Gesamtsatz von den zeitgenössischen „Doppelquartetten“ ab, wie sie etwa Louis Spohr verfasste: in diesen geht es eher um das Miteinander-Konzertieren zweier Streichquartett-Formationen, die sich nur gelegentlich zum achttimmigen Vollklang vereinigen.