

Musikverein Regensburg e.V.

Sonntag, 9. Februar 2020, 19.30 Uhr, Vielberth-Gebäude der Universität (H24)

FAURÉ QUARTETT

Erika Geldsetzer, Violine; **Sascha Frömbling**, Viola;
Konstantin Heidrich, Violoncello; **Dirk Mommertz**, Klavier

Die Anforderungen haben sich verändert. Wer heute Kammermusik spielen will, kann sich nicht mehr auf das beschränken, was noch vor ein paar Jahrzehnten die Regel war. Die Ansprüche an die Vielfalt des Repertoires sind gewachsen und das schafft Freiräume für Ensembles wie das **Fauré Quartett**, das sich innerhalb weniger Jahre als weltweit führendes Klavierquartett ausgewiesen hat. Denn dieses Ensemble nutzt die Möglichkeiten, die sich aus dieser Entwicklung ergeben. Es erforscht neue Klangfelder der Kammermusik und bringt Kompositionen auf die Bühne, die bislang oft beiseite gelassen wurden.

Diese Künstler sind Visionäre ihres Fachs und ihre Experimente und Entdeckungen werden hoch geschätzt, ob sie mit der NDR Big Band spielen, mit Künstlern wie Rufus Wainwright oder Sven Helbig zusammenarbeiten, in Clubs wie Berghain, Cocoon Club oder „Le Poisson Rouge“ in New York auftreten oder im KIKA sowie durch „Rhapsody in School“ Kinder für Kammermusik begeistern. Das Spektrum der Ehrungen und Preise ist umfangreich.

Nachdem sich die Musiker 1995 gleich zu Beginn ihrer Studienzzeit an der Musikhochschule in Karlsruhe im 150. Jubiläumjahr Gabriel Faurés zusammengefunden hatten, wurde ihnen schnell klar, dass sich in dieser Kombination neue Repertoirewelten erforschen lassen. Im Jahr 2006 unterschrieb das Fauré Quartett einen Vertrag mit der Deutschen Grammophon und war für alle sichtbar in der Champions League des Klassikgeschäfts angekommen. Es entstanden Aufnahmen, die Maßstäbe setzen. Aktuell macht das Quartett mit der Weltersteinspielung der eigens arrangierten Meisterwerke „Bilder einer Ausstellung“ von Modest Mussorgsky und „Etudes tableaux“ von Sergej Rachmaninoff beim Label Berlin Classics von sich reden.

Welttourneen tragen diese Kompetenz in die Ferne, internationale Meisterkurse geben sie an Studenten weiter. Die Mitglieder unterrichten außerdem an den Universitäten der Künste in Berlin und der Hochschule für Musik und Theater München. Auf Reisen gastieren die Musiker in den wichtigsten Häusern der internationalen Konzertwelt.

Das Fauré Quartett – ein Ensemble mit Weltgeltung und der Leidenschaft für besondere, maßgebliche Kammermusik.

PROGRAMM

Sergej Rachmaninow
1873 – 1943

**„Rotkäppchen und der Wolf“
Nr.6 aus Études Tableaux op.39**
(bearb. von Dirk Mommertz)

Allegro

**„Das Meer und die Möwen“
Nr.2 aus Études Tableaux op.39**
(bearb. von Dirk Mommertz)

Lento assai

Robert Schumann
1810 – 1856

Klavierquartett Es-Dur op.47

Sostenuto assai/
Allegro ma non troppo
Scherzo: molto vivace
Andante cantabile
Finale vivace

- Pause -

Johannes Brahms
1833 – 1897

Klavierquartett g-Moll op.25

Allegro
Intermezzo: Allegro ma non troppo
Andante con moto
Rondo alla zingarese

Sergej Rachmaninow: Etudes Tableaux op. 39 Nr. 2 und Nr. 6

Mit seinen in zwei Sammlungen als op. 33 bzw. 39 veröffentlichten „Études Tableaux“ für Klavier verfolgte Serge Rachmaninow eine doppelte Absicht. Zum einen sollten seine hier zusammengefassten Kompositionen die Tradition der von Chopin und vor allem Franz Liszt im 19. Jahrhundert gepflegten Gattung der „Konzertetüde“ mit ihren virtuosen Zügen fortsetzen. Zum anderen sollten die einzelnen „Études Tableaux“, was mit „Szenische Etüden“ übersetzt werden kann, zugleich „Tondichtungen“ sein, die mit Mitteln der Musik Bilderwelten entwerfen.

Rachmaninow schreckte allerdings davor zurück, den einzelnen Nummern seiner beiden Opera 33 und 39 Überschriften oder gar ausführliche Programme beizugeben, denn er wollte damit den Hörer der Musik in seinen Vorstellungen nicht vorab einengen. Doch als der Dirigent Serge Kussewitzky vorschlug, einigen von Rachmaninows klangüppigen Klavierstücken ein orchestrales Gewand zu geben und dafür den italienischen Komponisten Ottorino Respighi als Bearbeiter vorschlug, willigte Rachmaninow ein und verriet in einem Brief an Respighi die Grundlagen seiner Inspirationen:

„Erlauben sie mir, Maître, Ihnen die geheimen Erklärungen ihres Komponisten zu geben? Gewiss werden sie den Charakter dieser Stücke verständlicher machen und Ihnen helfen, die erforderlichen Farben für die Orchestrierung zu finden...Die erste Etüde in a-Moll [op. 39/2] stellt die See und Seemöwen dar. Die zweite a-Moll-Etüde [op. 39/6] wurde durch die Geschichte von Rotkäppchen und dem Wolf inspiriert. Die Etüde in D-Dur ist eine Jahrmarktszene, während [op 39/9] einem orientalischen Marsch ähnelt...“ Für die „Etude tableau“ in c-Moll op. 39/7 entwarf Rachmaninoff ein ausführlicheres Szenarium: Das Eingangsthema sei ein Marsch, das zweite Thema ein Chorgesang. Die Sechzehntelbewegung in c-Moll, später in es-Moll, suggeriere einen feinen Regen, eine hoffnungslose Stimmung. Der Höhepunkt sei mit der Rückkehr nach c-Moll erreicht, unter den Glockenklängen einer Kirche.

Respighi überschrieb seine Orchesterversionen von fünf der Rachmaninowschen Klavierstücke, ganz Respighis Auskünften folgend, mit „Das Meer und die Möwen“ (op 39/2), „Der Jahrmarkt“ (op 33/7), „Trauermarsch“ (op. 39/7) „Rotkäppchen und der Wolf“ (op 39/6) und „Marsch“ (op 39/9). Respighis Fassungen dieser „Etudes tableaux“ waren wiederum die Grundlage für Dirk Mommertz vom „Fauré Quartett“, als dieser im Jahre 2017 seine Bearbeitungen für Klavierquartett schuf.

Robert Schumann: Klavierquartett Es-Dur op. 47

Bereits in seinen Jugendjahren sammelte Robert Schumann nicht nur Erfahrungen als Pianist, sondern auch im Bereich der Kammermusik. Im Hause der Eltern veranstaltete er mit Freunden Kammermusikabende, und für diesen Rahmen komponierte er in der Jahren 1828/29 ein Klavierquartett in c-Moll – eine beachtliche Talentprobe, die Schumann als sein „Opus V“ zählte und wenig später sogar zur Sinfonie umzuarbeiten plante. Freilich: in ihrer Tonsprache wandelt jene Komposition noch ganz in den Bahnen Beethovens und weiterer zeitgenössischer Musiker, wie man seit 1978 weiß, als sie erstmals dem Archivschlaf entrissen ans Licht der breiten Öffentlichkeit gelangte.

In seiner publizierten Musik beschränkte Schumann sich in den 1830er Jahren erst einmal ganz auf das Klavier, bevor er ab Ende des Jahrzehnts andere musikalische Gattungen systematisch bearbeitete: das Lied, die Sinfonie und, im Jahre 1842, die Kammermusik. Eröffnet wurde Schumanns Kammermusikjahr mit den drei Streichquartetten op. 41, gefolgt vom Klavierquintett op. 44 und dem Klavierquartett op. 47, mit dem Schumann auf die Besetzung seines Jugendwerks zurückkam, nun aber im Stadium reifer Meisterschaft.

Eine „Sostenuto assai“-Einleitung geht dem Allegro-Kopfsatz voraus und lässt in ruhig gemessenen Schritten dessen Anfangsmotiv vorab anklingen, das dann im schnellen Tempo in akkordischem Satz erscheint und in eine sequenzierende Achtelfiguration übergeht. Ein aufstrebender g-Moll-Lauf markiert die Position des Seitenthemas. Der Durchführungsteil wird mit einem Rückgriff auf das „Sostenuto assai“ des Satzbeginns eröffnet. Ein nachfolgender Steigerungsprozess zitiert zunächst das vollständige Hauptthema, bevor der auftaktige Themenkopf abgespalten und zu einem kanonartigen Motivspiel von äußerster Dichte entfaltet wird. Auf dem Höhepunkt der Entwicklung setzt in sinfonisch geweitetem Klang die Reprise ein, welche das Hauptthema nur in einer gekürzten Fassung präsentiert, während beim nun von c-Moll aus einsetzenden Seitenthema bis auf die tonale Verschiebung alles unverändert bleibt. Ein neuerlicher Ruhepunkt, der langsamen Einleitung vergleichbar, verleiht der folgenden, zum Agitato gesteigerten Coda umso größere Wirkung.

Der Hauptteil des anschließenden, sich nach g-Moll wendenden Scherzos hat mit pausenlos in allen Instrumenten laufenden Achteln den Charakter eines Perpetuum mobile. Ihm setzt Schumann in einer fünfteiligen Gesamtanlage zwei unterschiedliche Trios entgegen, deren erstes lyrisch-kantabile Züge aufweist, während das zweite, akkordisch gesetzte, seinen Reiz aus geheimnisvollen synkopisch verschobenen Klängen gewinnt.

Diesem Scherzo folgt ein Variationensatz, dessen Thema nach kurzer Einleitung vom Cello vorgestellt wird. Während die Variationen Nr. 1, 4, 5 und 6 die Melodie nur geringfügig abändern, greifen die beiden übrigen weiter aus. In der zweiten Variation entsteht durch Fortspinnung von Motiven ein ornamental freierer Melodieverlauf. Als ausgesprochene Charaktervariation ist die folgende dritte zu bezeichnen, die sich in feierlichem Ton bis zum entlegenen Ges-Dur wendet und einen nahezu eigenständigen Mittelabschnitt bildet.

Mit Verve setzt das in Form eines Sonatenrondos gehaltene Finale ein: drei Akkordschläge, die in der Oberstimme einen Quintsprung abwärts mit folgendem Sextanstieg als Motiv enthalten, sowie ein abwärts eilender Sechzehntellauf bilden zusammen das markante Hauptthema. Aus diesem Lauf entwickelt sich sofort ein energisches Fugato, bevor das Cello, gefolgt von der Violine, ein rhythmisch punktiertes Seitenthema einführt. Ein dritter, lyrisch strömender Gedanke wird vom Klavier intoniert und von den Streichern fortgesetzt. Der Durchführungsteil stützt sich in der Hauptsache auf den Quintsprung und die Lauffigur des Hauptthemas. Ein motivisch vom Übrigen unabhängiger ruhiger Teil geht einer verkürzten, das Hauptthema aussparenden Reprise voraus. Dieses kehrt zum Ausgleich, neuerlich zu einem Fugato entwickelt, am Beginn der Coda wieder, die brillant und schwungvoll endet.

Johannes Brahms: Klavierquartett Nr.1 g-Moll op. 25

Die Gattung des Klavierquartetts spielte, nach Mozarts ersten exemplarischen Werken, in der Musikgeschichte zunächst keine wesentliche Rolle mehr. Von Beethoven gibt es nur einige Jugendwerke für diese Besetzung, Haydn und Schubert widmeten sich ihm gar nicht. Erst bei Mendelssohn und Schumann erwachte das Klavierquartett wieder aus seinem Dornröschenschlaf, doch war es vor allem Johannes Brahms, der in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts die Gattung nachhaltig prägte und sie neben dem Klaviertrio und dem Streichquartett als ebenbürtig etablierte.

Allerdings wandte Brahms sich der Komposition von Klavierquartetten nur in einer einzigen, allerdings bedeutsamen Phase seiner künstlerischen Entwicklung zu: den Jahren um 1855 bis 1861, in denen er sich, zum Teil von Rückschlägen begleitet, in der Öffentlichkeit als Komponist und Dirigent durchzusetzen versuchte. Alle drei Klavierquartette von Brahms wurden im Jahre 1855 begonnen; die ersten beiden gelangten 1861 zum Abschluss und trugen mit ihrer baldigen Uraufführung und Druckveröffentlichung wesentlich dazu bei, Brahms' Reputation als Komponist zu erhöhen. Nur das dritte der Klavierquartette in c-Moll blieb vorläufig unvollendet; an diesem seinem Schmerzenskind arbeitete der höchst skrupulöse Brahms noch bis 1874, bevor er es der Publikation für wert befand. Gemeinsam ist allen drei Werken ihr betont orchestraler Zug: in ihnen wollte Brahms seine sinfonischen Fähigkeiten entwickeln, bevor er sich mit einer echten Sinfonie an die Öffentlichkeit wagte.

Das g-Moll-Quartett op. 25 erlebte seine Uraufführung am 16. November 1861 in Brahms' Geburtsstadt Hamburg, wobei die mit Brahms befreundete Clara Schumann den Klavierpart übernahm; genau ein Jahr später gab Brahms mit diesem effektvollen Werk sein erfolgreiches Debüt als Pianist und Komponist in Wien, der Stadt seines zukünftigen Wirkens.

So sinfonisch dimensioniert wirkt dieses Klavierquartett, dass Arnold Schönberg, der sich als musikalischer Erbe von Brahms begriff, es im Jahre 1938 orchestrierte und die verkappte Sinfonie zur wirklichen machte. Schon der Kopfsatz zeigt, wie ambitioniert sich Brahms bei seiner Komposition mit dem sinfonischen Prinzip der motivisch-thematischen Arbeit auseinandersetzte. Die thematische Vereinheitlichung ist in diesem Satz durch permanente Variation der Motive auf die Spitze getrieben. Buchstäblich das ganze Allegro wird aus dem Anfangsthema entfaltet, das wiederum in sich als motivische Entwicklung des ersten Taktes gestaltet ist. Die extreme Energie der Detailarbeit entwickelt ihre eigene Ausdrucksqualität und verleiht diesem Satz eine fieberhafte, finstere Erregtheit.

Das folgende „Intermezzo“ im 9/8-Takt, ursprünglich mit „Scherzo“ überschrieben, ist ein schattenhaft vorüberhuschendes, fast durchwegs im Piano gehaltenes Nachtstück. Kleingliedrige motivische Gebilde mit geringem Tonumfang treiben ein flüchtiges Spiel über einem durchgehenden Achtel-Puls. Der Trio-Mittelteil (Animato) verändert den Charakter der Musik kaum: die Wendung vom c-Moll des Satzanfangs zu As-Dur wirkt lediglich als neue Färbung.

Klar dreiteilig ist der langsame Satz des Quartetts angelegt. Zunächst erklingt ein gebundener Gesang der Streicher in Es-Dur, zu dem das Klavier nur Oktavgänge als Begleitung beisteuert. Der belebtere C-Dur-Mittelteil trägt Marschcharakter und weist

die Führung dem Klavier zu. Der heroisch-straftige Ton dieses Marsches mündet dann nahtlos zurück in den hymnischen Gesang des Anfangs.

Ganz entspannt gibt sich das Finale, das nach dem sinfonischen Anspruch des Kopfsatzes als lockerer Kehraus wirkt. Brahms schreibt hier ein „Rondo alla zingarese“ von formaler und harmonischer Schlichtheit, das aber mit seinem ungarischen Kolorit von zündender Wirkung ist. Alle gängigen Mittel der ungarisch-zigeunerischen Musik werden von Brahms eingesetzt: die Tonart g-Moll wird mit dem übermäßigen Sprung es-fis zur „Zigeunertonleiter“ umgemodelt, man hört Cymbal-Anklänge und der fulminanten Schluss-Stretta wird, vom Csardas inspiriert, ein spannungsvoller langsamer Abschnitt vorangestellt.