

Musikverein Regensburg e.V.

Freitag, 11. Oktober 2019, 19.30 Uhr, Vielberth-Gebäude der Universität (H24)

GOLDMUND QUARTETT

Florian Schötz und Pinchas Adt, Violine; **Christoph Vandory**, Viola
Raphael Paratore, Violoncello

Das **Goldmund Quartett** — „zählt schon jetzt zu den bedeutendsten Nachwuchsmusikern Deutschlands.“ (Harald Eggebrecht in der *Süddeutschen Zeitung*). Seit seinem Debut im Münchner Prinzregententheater ist das Quartett neben seiner regen Konzerttätigkeit in Deutschland und Europa gern gesehener Gast internationaler Festivals wie dem Festival Aix-en-Provence, dem Musik- und Tanzfestival Granada, den Festspielen Mecklenburg- Vorpommern, dem Heidelberger Frühling, Kissinger Sommer und Schleswig-Holstein Musik Festival. Weitere Reisen führten nach Dänemark, Frankreich, Norwegen, Spanien, Italien, Schweiz, Kanada, China, Australien und in die USA. Zu den musikalischen Partnern des Quartetts gehören renommierte Künstler wie Ksenija Sidorova, Pablo Barragan, Frank Dupree, Wies de Boevé und Jörg Widmann.

Highlights der letzten Zeit waren Debuts bei der Phillips Collection in Washington, beim Hemsing Festival Norwegen und in der Shanghai Concert Hall. Diese Saison wird das Quartett unter anderem im Musikverein Graz, im Boulez Saal Berlin, der Elbphilharmonie Hamburg, dem KKL Luzern und dem Rheingau Musik Festival debutieren.

Im Oktober 2016 erschien bei NAXOS die Debut-CD des Quartetts mit Werken Joseph Haydns, die bei der BBC, The Strad Magazine, Gramophone Magazine, dem American Record Guide, Applaus, Bayerischen Rundfunk und vielen mehr hervorragende Rezensionen erhielt. Im Juli 2018 erschien die zweite CD des Quartetts mit Werken von Schostakowitsch bei Berlin Classics.

Jüngste Auszeichnungen sind der zweite Preis und Sonderpreis für die beste Interpretation eines Streichquartetts des 20. Jahrhunderts bei der Wigmore Hall International String Quartet Competition 2018 sowie ein erster Preis und Preis für die beste Interpretation eines Auftragswerks bei der Melbourne International Chamber Music Competition 2018. Des weiteren ist das Quartett Preisträger des Bayerischen Kunstförderpreises.

Für die Saison 2019/20 wurde das Goldmund Quartett von der European Concert Hall Organisation zu „Rising Stars“ nominiert, verbunden mit einer Tournee in die wichtigsten europäischen Konzertsäle wie Philharmonie Paris, Amsterdam Concertgebouw, Konserthus Stockholm, Festspielhaus Baden-Baden und viele mehr. Neben Studien bei Mitgliedern des Alban Berg Quartetts, unter anderem bei Günter Pichler an der Escuela Superior de Música Reina Sofia, und dem Artemis Quartett in Berlin, gaben Meisterkurse und Studien bei Mitgliedern des Hagen, Borodin, Belcea, Ysaye und Cherubini Quartetts, bei Ferenc Rados, Eberhard Feltz und Alfred Brendel dem Quartett wichtige musikalische Impulse.

PROGRAMM

Joseph Haydn
1732 – 1809

**Streichquartett D-Dur
op.76/5**

Allegretto/Allegro
Largo cantabile e mesto
Menuett. Allegro
Presto

Dmitrij Schostakowitsch
1906 – 1975

**Streichquartett F-Dur
op.73**

Allegretto
Moderato con moto
Allegro non troppo
Adagio
Moderato

- Pause -

Claude Debussy
1862 – 1918

**Streichquartett g-Moll
op.10**

Animé et très décidé
Assez vif et bien rythmé
Andantino, doucement expressif
Très modéré, très mouvementé
et avec passion

Mit großzügiger Unterstützung durch eine private Spende

Joseph Haydn: Streichquartett D-Dur op. 76/5

Als Joseph Haydn nach dem Tod seines Dienstherrn, des Fürsten Esterhazy, im Jahre 1790 in Pension ging und in Wien Quartier nahm, bedeutete dies für ihn nicht etwa auch einen Ruhestand als Komponist. Im Gegenteil: geradezu sprunghaft stieg Haydns künstlerische Produktivität an, und jetzt erst erreichte seine Musik ihre letzte meisterliche Vollendung. Dies gilt insbesondere für das Gebiet der Streichquartettkomposition. In den Jahren nach 1790 entstanden die letzten, insgesamt 20 Einzelwerke enthaltenden Quartettzyklen, die unter den Opus-Nummern 64, 71, 74, 76 und 77 veröffentlicht wurden.

Die sechs zum Opus 76 gruppierten Werke entstanden 1797 und wurden dem Grafen Joseph Erdödy gewidmet, der sie gegen ein Honorar von 100 Dukaten für einige Zeit zum alleinigen Gebrauch erhielt. Diese Werkgruppe kann als krönender Abschluss von Haydns Quartettschaffen gelten. Von einer weiteren, für den Fürsten Lobkowitz geplanten Sechserfolge konnte Haydn im Jahre 1799 nur noch zwei Werke komponieren (als op. 77 veröffentlicht), ein letztes Quartett op. 103 blieb als zweisätziger Torso liegen, vom Komponisten mit dem in Töne gesetzten Kommentar „Hin ist alle meine Kraft“ versehen.

Als im Jahr 1799 Haydns sechs Streichquartette op. 76 dann beim Wiener Verlag Artaria erschienen, erregte die Frische und fast jugendliche Experimentierfreude dieser Werke des bereits 67-jährigen Haydn überall Bewunderung. In der Leipziger „Allgemeinen musikalischen Zeitung“, dem führenden zeitgenössischen Fachblatt, stand zu lesen: „Diese Quartette, deren daseyn und Anzeige dem Recensenten eine wahre Freude macht, sind wieder ein neuer Beweis von der unversiegbaren Quelle der Laune und des Witzes ihres berühmten Verfassers, und seiner ganz werth.“

Auffällig ist, dass sich Haydn nach den „Apponyi“-Quartetten op. 71 und op. 74 in seinen neuen Werken wieder einer vermehrt polyphonen Schreibweise bedient, die sich allerdings nicht wie einst in op. 20 in einzelnen Fugen-Sätzen ausdrückt, sondern in die thematische Arbeit integriert ist. Mehr als früher erscheinen dabei die Einzelwerke des op. 76, darunter das berühmte „Kaiserquartett“ in C-Dur und das borstige „Quintenquartett“ in d-Moll, als ganz individuelle Schöpfungen, nicht mehr nur als einander ähnelnde Exemplare der Gattung.

Das fünfte Quartett aus op. 76 in der Grundtonart D-Dur beginnt nicht mit dem üblichen Sonatensatz, sondern mit einem „Allegretto“ in freier, experimenteller Form. Es gibt in diesem Satz zwar auch Züge thematischer Arbeit, doch überwiegt das Prinzip der Variation. Das anfängliche Siciliano-Thema in wiegendem 6/8-Takt erlebt eine Reihe von Abwandlungen, bevor ein zum Allegro gesteigerter Schlussabschnitt die Funktionen einer Durchführung des Themenanfangs und einer Schluss-Stretta verbindet. Zum inhaltlichen Schwerpunkt wird der langsame Satz des Quartetts, ein feierliches „Largo cantabile e mesto“ in fis-Moll, das ganz aus der Melodik der ersten Takte heraus entwickelt ist und mit farbigen harmonischen Wendungen überrascht. Leichtgewichtig und unbeschwert wirkt danach das Menuett, obwohl dessen Beginn mit den ersten Largo-Takten thematisch eng verwandt ist. Was Haydn am Anfang des Werks verweigerte, liefert er zum Ende nach: einen veritablen Sonatensatz, der dieses Quartett schwungvoll und geistreich abrundet.

Dmitrij Schostakowitsch: Streichquartett Nr. 3 F-Dur op. 73

Mit insgesamt fünfzehn Werken gehört Dmitrij Schostakowitschs Beitrag zur Gattung des Streichquartetts zu einem der gewichtigsten im 20. Jahrhundert, und das nicht nur dem Umfang, sondern auch dem Gehalt nach. Und doch hat sich Schostakowitsch der Gattung erst verhältnismäßig spät zugewandt. Seinen Durchbruch feierte er zunächst als Sinfoniker: mit der ersten Sinfonie von 1924/25 erlangte der gerade einmal Neunzehnjährige sofort internationales Renommee. In den Folgejahren entstanden dann weitere sinfonische Arbeiten, zahlreiche Filmmusiken, Ballette und zwei Opern.

Diese erfolgreiche Laufbahn wurde 1936 jäh unterbrochen, als Schostakowitschs zweite Oper, „Lady Macbeth von Mzensk“, in einem Prawda-Artikel heftig angegriffen und daraufhin von allen sowjetischen Bühnen abgesetzt wurde. Eine neue rigide Kulturpolitik, die alle modern-westlichen Strömungen als „formalistisch“ verdammt und unter dem Namen „sozialistischer Realismus“ eine eher konservative künstlerische Leitlinie vorgab, stellte Schostakowitsch mit seiner bis dahin geübten Experimentierfreude ins Abseits. In einer Zeit der umfangreichen stalinistischen „Säuberungen“, der auch viele missliebige gewordene Künstler zum Opfer fielen, musste Schostakowitsch nicht nur um seinen Beruf, sondern auch um sein Leben fürchten.

In dieser Bedrängnis zog sich der Komponist Schostakowitsch vorsichtig von den öffentlichkeitswirksamen Gattungen zurück und wandte sich vermehrt der unverfänglicheren Kammermusik zu. 1938 entstand das „erste Streichquartett“ als Eröffnungsstück einer ganzen Reihe von Kompositionen, denen Schostakowitsch immer mehr Intimes und Privates anvertraute, und wo er im Gegensatz zu den im Licht der Öffentlichkeit stehenden großdimensionalen Orchesterkompositionen persönliches Bekenntnis ablegen konnte.

Doch spielt die Klangsprache der letzteren auch in Schostakowitschs Kammermusik hinein. Das dritte Streichquartett, 1946 entstanden, zeigt Bezüge zum einen zur noch vom Erleben des zweiten Weltkriegs geprägten, monumentalen achten Sinfonie, wie auch zur eher burlesken, kurz nach Kriegsende entstandenen Neunten.

Das einleitende Allegretto des fünfsätzigen Quartetts Nr. 3 gibt sich pffig und frech, in einem neoklassizistischen Ton wie der Kopfsatz der neunten Sinfonie. Monoton sich wiederholende Dreiklangsbrechungen im Bratschenpart und Glissandoeffekte im anschließenden „Moderato con moto“ sowie das nahezu durchgängige Fortissimo und der brutale Klangcharakter des dritten Satzes verweisen dagegen auf das aggressive Scherzo der Achten. An vierter Stelle steht, wie ebenfalls in der Achten, eine Passacaglia. Diese alte Variationsform benutzte Schostakowitsch schon in seiner Oper „Lady Macbeth von Mzensk“ als Ausdruck der Klage und Anklage. Zögerlich befreit sich danach der Finalsatz, ein nur mäßig schnelles „Moderato“, aus dem Schatten des „Adagios“. Die Munterkeit des Kopfsatzes versucht hier zurückzukehren, doch bleibt die Grundstimmung merkwürdig gedrückt, bis hin zu den letzten Takten, in denen die Musik ruhig ausklingt und verlöscht.

Die Uraufführung des dritten Streichquartetts fand am 16. Dezember 1946 in Moskau durch das Beethoven-Quartett statt und wurde für Schostakowitsch zum großen Erfolg. Nach der Premiere schrieb der sowjetische Pianist und Pädagoge Konstantin Igumnow

beeindruckt über Schostakowitsch: „Dieser Mensch sieht und fühlt das Leben tausendmal tiefgründiger als wir anderen Musiker alle zusammen.“ Schostakowitsch selbst war ebenfalls von der kompositorischen Qualität und Ausdruckstiefe dieses Werks überzeugt; in einem Brief an den Komponisten-Kollegen Edison Denissow bezeichnete er sein F-Dur-Quartett op. 73 als eines seiner gelungensten Werke.

Claude Debussy: Streichquartett g-Moll op. 10

Man tut Claude Debussy nicht unrecht, wenn man bemerkt, dass die Kammermusik in seinem Schaffen eine Randstellung einnimmt. Debussy, der vor allem für das Klavier epochemachende Werke schuf, aber auch ein Meister in der Kunst der Orchesterbehandlung war, hinterließ – von Jugendarbeiten abgesehen – nur vier vollgültige Werke für kleine Instrumentalbesetzungen: sein Streichquartett in g-Moll von 1893 und die drei gegen Ende seines Lebens entstandenen Sonaten für verschiedene Instrumentalbesetzungen.

Zwei Gründe mögen für diese Zurückhaltung verantwortlich gewesen sein: zum einen die im Vergleich zu Deutschland allgemein schwach entwickelte Kammermusikpraxis in Frankreich, zum anderen Debussys sich im Lauf der eigenständigen Entwicklung immer stärker ausprägende Abneigung gegen die Musik- und Formensprache der Wiener Klassik, welche das ganze neunzehnte Jahrhundert über prägend für die gesamte europäische Kammermusik blieb.

Das g-Moll-Streichquartett, das als einziges Werk Debussys mit einer Opuszahl versehen im Druck erschien, mutet wie der Abschluss seiner frühesten Schaffensperiode an; eigenartigerweise entstand es in etwa zeitgleich mit der stilistisch schon ganz anders orientierten, weit in die Zukunft weisenden Orchesterkomposition „Prélude à l'après-midi d'un faune“. In diesem Streichquartett wandelt Debussy ausnahmsweise noch einmal in den Bahnen der Tradition des 19. Jahrhunderts. Das viersätziges Schema ist deutlich zu erkennen: mit einem Kopfsatz in Sonatenform, folgendem Scherzo, langsamem Satz in dreiteiliger Liedform, der in seiner gedämpften Klanglichkeit an ein Nocturne erinnert, und einem Finale mit teils sonatenhaften, teils rondoartigen Zügen. Allerdings verändern sich die internen Verhältnisse, da Debussy innerhalb dieses Rahmens auf die üblichen Durchführungstechniken verzichtet und eher in sich kreisende als zielgerichtete Verläufe gestaltet.

Eine direkte Inspirationsquelle für den Komponisten scheint César Francks Sonatenkunst gewesen zu sein. Wie dieser in seinen mehrsätzig-zyklischen Formen die Einzelteile durch eine gemeinsame musikalische Substanz miteinander vernetzte, so gibt es auch in Debussys Quartett ein Kernthema, das am Beginn des Kopfsatzes von der ersten Geige intoniert wird und dessen motivische Keimzelle, die absteigende Tonfolge g-f-d, immer wieder späteren Entwicklungen zugrunde liegt.

Trotz der äußeren Nähe zur traditionellen Form wurde Debussys Streichquartett bei seiner Pariser Uraufführung am 29. Dezember 1893 durch das „Quatuor Ysaÿe“ keineswegs begeistert, sondern teilweise mit Unverständnis aufgenommen. Erst allmählich erkannte man bei weiteren Aufführungen die Qualität des Werks. Was anfangs befremdete, schien später dem französischen Komponisten Paul Dukas geradezu ein Muster an Übersichtlichkeit und Klassizität: „Alles darin ist klar und

deutlich gezeichnet, trotz großer formaler Freiheit“, urteilte er, und charakterisierte das Werk weiter wie folgt: „Debussy zeigt eine besondere Vorliebe für Verknüpfungen klangvoller Akkorde und für Dissonanzen, die jedoch nirgends grell, vielmehr in ihren komplexen Verschlingungen fast noch harmonischer als selbst die Konsonanzen wirken; die Melodie bewegt sich, als schreite sie über einen luxuriösen, kunstvoll gemusterten Teppich von wundersamer Farbigkeit, aus dem alle schreienden und unstimrigen Töne verbannt sind.“