

Musikverein Regensburg e. V.

Sonntag, 11. Dezember 2016, 19:30 Uhr, Vielberth-Gebäude der Universität (H 24)

GOLDMUND QUARTETT

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

Das **Goldmund Quartett** zählt zu den gefragtesten Nachwuchsquartetten Deutschlands. Die vier Musiker lernten sich bereits zu Schulzeiten in der Jugendakademie der Hochschule für Musik und Theater München kennen. Durch die gemeinsame Begeisterung für die Kammermusik entstand die Idee, ein Streichquartett zu gründen. Musikalische Impulse erhielten sie bei Mitgliedern des Vogler Quartetts, Artemis Quartetts, Ysaye Quartetts, Cherubini Quartetts, bei André J. Roy, Eberhard Feltz und Alfred Brendel. Seit Oktober 2014 studiert das Goldmund Quartett bei Günter Pichler, Primarius des Alban Berg Quartetts, an der Escuela Superior de Música Reina Sofía in Madrid. Des Weiteren arbeitet das Quartett mit Gerhard Schulz an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart.

Das Goldmund Quartett gibt regelmäßig Konzerte in ganz Deutschland und ist gern gesehener Gast bei internationalen Festivals wie dem Festival Aix-en-Provence, dem Musik- und Tanzfestival Granada und den Ludwigsburger Schlossfestspielen. Weitere Reisen führten nach Dänemark, Frankreich, Norwegen, Spanien, Kanada, China und in die USA. Zu den musikalischen Partnern des Quartetts gehören so renommierte Künstler wie Peter Buck (Melos Quartett), Christopher Park, Christoph Poppen und Arabella Steinbacher.

Der Bayerische Rundfunk zeichnete bereits mehrere Konzerte des Quartetts auf und sendete diese in Radio und Fernsehen. Als Gäste waren die vier Musiker u. a. in der Live Sendung „U21“ zu hören. Weitere Konzertmitschnitte wurden vom Deutschlandradio, ARD alpha und einsfestival ausgestrahlt.

Förderung erhielt das Goldmund Quartett u. a. von der Theodor-Rogler-Stiftung und seit 2011 als Stipendiat von Yehudi Menuhin Live Music Now. Das Studium in Madrid wird dem Quartett durch Stipendien der Fundación Albéniz und der Santander Consumer Bank AG ermöglicht. 2013 waren die Musiker Teilnehmer der renommierten Streichquartettakademie MISQA in Montreal und gewannen im selben Jahr den ersten Preis beim Wettbewerb um den Kulturkreis Gasteig Musikpreis in München. 2014 wurden sie Preisträger des internationalen August-Everding Musikwettbewerbs, wo sie zudem mit dem Publikumspreis ausgezeichnet wurden, und gewannen den 1. Preis bei der Schoenfeld International String Competition in Harbin (China). 2015 erspielten sie sich ein Stipendium des Deutschen Musikwettbewerbs und wurden in die 60. Bundesauswahl Konzerte Junger Künstler aufgenommen. Jüngste Auszeichnung ist der Bayerische Kunstförderpreis 2015.

Programm

Franz Schubert
1797 – 1828

Quartettsatz c-Moll D703

Allegro assai

Dmitrij Schostakowitsch
1906 – 1975

Streichquartett Nr. 9 Es-Dur op.117

Moderato con moto

Adagio

Allegretto

Adagio

Allegro

- Pause -

Ana Sokolovic
geb. 1968

Commedia dell'arte III

Brighella

Signora

Innamorati

Ludwig van Beethoven
1770 – 1827

Streichquartett C-Dur op.59/3

Introduzione: Andante
con moto – Allegro vivace

Andante con moto quasi

Allegretto

Menuetto: Grazioso

Allegro molto

Mit freundlicher Unterstützung des Deutschen Musikrates

Franz Schubert: Quartettsatz c-Moll D 703

Von „Jahren der Krise“ spricht die jüngere Schubert-Forschung im Hinblick auf den Zeitraum von 1817 bis 1823. Dies ist zum einen biographisch zu verstehen: In dieser Zeit löste sich Schubert vom Elternhaus und versuchte gegen den väterlichen Willen, als freier Künstler zu leben. Der Bruch mit der bisherigen Existenz schlug sich unmittelbar in seinem Schaffen nieder, wie die Statistik zeigt. Die Zahl der neu komponierten Lieder nahm stark ab, und in den Bereichen der Sinfonie, der Klaviersonate und des Streichquartetts kam es sogar zu einem völligen Einbruch der Produktion.

Doch bei diesem vorübergehenden Versiegen des Schaffensimpulses spielten nicht nur biographische Motive eine Rolle. Die „Krise“ ist gleichermaßen Ausdruck einer musikhistorischen Situation, in der Schubert die überkommenen Modelle seines Komponierens in Frage stellte und neue Wege suchte. Bis 1816 hatte er bei Antonio Salieri Kompositionsunterricht genossen und dessen ästhetische Ansichten weitgehend kritiklos übernommen. Unter Salieris Einfluss hatte Schubert Beethovens Musik als „bizarrr“ empfunden und sich an Mozart und Haydn als Vorbildern orientiert.

Der Anlauf zu einem eigenen Instrumentalstil, der Beethovens Errungenschaften berücksichtigte, aber nicht nachahmte, fiel Schubert nicht leicht. Aus den Krisenjahren sind mehrere sinfonische Versuche erhalten, die jedoch allesamt in verschiedenen Stadien der Ausarbeitung aufgegeben wurden; am berühmtesten darunter ist die „Unvollendete“, von der wenigstens zwei Sätze in vollständiger Partitur existieren.

Strikter noch als auf dem Gebiet der Sinfonie oder dem der Klaviersonate zeigt sich Schuberts Schaffen während der Krisenjahre in der Gattung des Streichquartetts unterbrochen. Es ist aus diesem Zeitraum kein vollendetes Quartett erhalten geblieben, nur der erste und der begonnene zweite Satz eines c-Moll-Quartetts aus dem Jahr 1820. Den zweiten Satz, ein As-Dur-Andante, hat Schubert offenbar nicht beendet, denn das Autograph bricht in Takt 41 ab. Seit der Wiener Uraufführung im Jahre 1867 durch das Hellmesberger-Quartett hat es sich eingebürgert, dass der erste Satz allein gespielt wird; seither firmiert er in der Konzertpraxis als „Quartettsatz in c-Moll“.

Mit den Jugendwerken hat dieser Streichquartettsatz nichts mehr zu tun; er zeigt einen hochgradig experimentellen Charakter, ist in seiner neuartigen Anlage aber nicht minder „vollendet“ als die wenig später entstandene „unvollendete“ Sinfonie in h-Moll. Auffallend ist es, wie Schubert nun thematische und harmonische Entwicklungen, die in der Sonatenform normalerweise parallel laufen, trennt und planvoll gegeneinander zu verschieben beginnt.

Die Eröffnungstakte mit ihren nervös repetierten Sechzehntelnoten wirken als bloße klangliche Hintergrundschicht, wenn in ihnen auch schon Motivisches enthalten ist: eine lamentoartige Quartbewegung nach unten, die nacheinander in allen Stimmen kanonisch einsetzt, während die Fortführung der Oberstimme ins höchste Register aufsteigt. Aus dieser schraffierten Bewegung schält sich ein kleines Wechselnotenmotiv heraus, das die Entwicklung in den folgenden Takten trägt, ohne sich jedoch zu einer greifbaren thematischen Gestalt zu verdichten. Eine solche erscheint erst mit dem Wechsel nach As-Dur in Takt 27, wo jene weitgespannte Melodie anhebt, die man bereits als zweites Thema bezeichnen muss, ohne dass der Hörer eine klare Vorstellung von einem „ersten Thema“ im anfänglichen c-Moll-Bereich erhalten hätte.

Nun kommt die Musik nach atemlosem Beginn zu sich und findet zu einem erfüllten Singen. Unvermittelt setzt jedoch ein der nervösen Eröffnung verwandtes as-Moll-Tremolo ein, das die Musik wie von Fieberschauern geschüttelt vorwärts treibt. Erst in der Schlussgruppe der Exposition kommt es wieder zur Beruhigung: mit einem scheinbar neuen kantablen G-Dur-Thema, das aber aus dem anfänglichen Wechselnotenmotiv abgeleitet ist.

Molltrübungen und Tremoli prägen auch die Durchführung, der eine verkürzte Reprise folgt. Sie beginnt nicht mit dem Hauptsatz, dessen Motivik ohnehin omnipräsent ist, sondern unmittelbar mit dem sanglichen zweiten Thema. Erst die Coda greift den Expositionsbeginn erneut auf. Die Wiedergewinnung der Haupttonart stellt sich so im Rückblick als eigentliches Ziel des Satzverlaufs dar und macht ihn zu einem einzigen großen Prozess, dessen untergründige Unruhe durch das Auftreten melodieerfüllter Abschnitte immer nur zeitweilig überdeckt wird.

Dmitrij Schostakowitsch: Streichquartett Es-Dur op. 117

Dmitrij Schostakowitsch war längst als Sinfoniker und Opernkomponist anerkannt, bevor er sich im Rahmen der Kammermusik der Gattung des Streichquartetts zuwandte. Erst 1938 komponierte er sein erstes Werk für diese Besetzung, ließ dann aber noch vierzehn weitere folgen bis hin zum fünfzehnten Quartett, das er 1974, ein Jahr vor seinem Tode, schuf. Das neunte Streichquartett op. 117 in Es-Dur entstand zusammen mit seinem Schwesterwerk op. 118 in As-Dur im Jahre 1964; gemeinsam mit diesem wurde es im November dieses Jahres in Moskau durch das Beethoven-Quartett aufgeführt. Gewidmet hat Schostakowitsch das op. 117 seiner zweiten Frau Irina.

Das fünfsätzige Quartett op. 117 ist im Prinzip zweiteilig angelegt. Die Themen der ersten vier relativ kurzen und dicht aneinander anschließenden Sätze werden im ausgedehnten Finale wieder aufgegriffen und neu verarbeitet. Der erste Satz (Moderato con moto) schlägt äußerlich einen leichten Ton an, doch ist dies wie oft in der späteren Musiksprache des Komponisten eine Lustigkeit, hinter der finstere Abgründe zu erahnen sind. Ganz unverhüllte Leidenstöne vernimmt der Zuhörer dann im folgenden Adagio. Aus dessen Schlusstakten löst sich unmittelbar das zentrale „Allegretto“, das an die Grundstimmung des Anfangssatzes anknüpft. Es erweist sich als ein Scherzo, das wie ein frivoles Tänzchen anhebt und ein wenig an einen Einfall Rossinis aus seinem „Wilhelm Tell“ erinnert, bevor im Mittelteil drastischere Töne angeschlagen werden.

Ein weiteres kurzes Adagio bereitet das überaus aggressiv einsetzende Final-Allegro vor, von dem der Musikkritiker Karl Schumann schrieb: „Die crescendoierende Verdichtung der Hauptthemen aller Sätze, die Verzahnung von Formmodellen wie Marsch, Choral, Fuge, Rezitativ und die quasi sinfonischen Texturen wie Registerfächerungen, Trillerostinati, Akkordpizzicati, Spannungspausen usw. lassen diese Quartett-Apotheose als eine Synthese aller bisher von Schostakowitsch entwickelten Streich-Satzkünste erscheinen.“

Ana Sokolovic: Commedia dell'arte III

Die in Belgrad geborene, vielseitig künstlerisch interessierte Ana Sokolovic begann nach einer Ballettausbildung in ihrer Heimatstadt ein Kompositionsstudium, das sie anschließend an der Université de Montreal fortsetzte, wo sie heute selbst lehrt. Ihr vielfältiges, Mitte der

1990er Jahre einsetzendes Schaffen umfasst Bühnenwerke und Filmmusik, dazu Orchester- und Kammermusikwerke sowie Vokalkompositionen.

Sokolovics Interesse für die Bühne hat sich auch in drei ab 2010 entstandenen Kompositionen für Streichquartett niedergeschlagen, die den gemeinsamen Obertitel „Commedia dell'arte“ tragen. Inspirieren ließ Ana Sokolovic sich dabei von den typischen Figuren dieser traditionellen Form des italienischen Stegreiftheaters. Zu ihnen zählen zum Beispiel die verführerische, lebenslustige Colombina und der verschlagene, hinterlistige Brighella. Dieser Gruppe von Figuren niederen Standes (die oft in der Rolle von Magd beziehungsweise Diener auftreten) stehen solche der Oberschicht gegenüber, etwa der juristisch gelehrte Dottore und der wohlhabende, aber kränkliche Kaufmann Pantalone.

Inspiriert von jenen Figuren verfasste Ana Sokolovic ihre Charakterstücke für Streichquartett (die bei Aufführungen teils auch mit Schauspielaktionen verbunden wurden). Dabei versucht die Komponistin, die einzelnen Charaktere klanglich zu porträtieren. So hat sie etwa dem Liebespaar, den „Innamorati“ eine unruhig pulsierende Musik zugeordnet, während die „Colombina“ verschmitzt tänzerisch auftreten darf.

Ludwig van Beethoven: Streichquartett C-Dur op. 59/3

In seinen Streichquartetten Opus 18, die im Jahr 1801 in Wien im Druck erschienen, orientierte sich Ludwig van Beethoven in Form und Gehalt noch am Vorbild seines Lehrers Joseph Haydn: Wie dieser präsentierte er der Öffentlichkeit unter einer einzigen Opuszahl eine Gruppe von sechs Werken, von denen fünf eine Dur-Grundtonart aufweisen und nur eines sich nach Moll wendet.

Nach dieser Demonstration, dass er Streichquartette auf dem Niveau seines großen Vorgängers zu schreiben vermochte, ließ Beethoven die Gattung sieben Jahre lang ruhen, bevor er sich ihr, durch einen Kompositionsauftrag motiviert, neuerlich zuwandte. Auf Anregung des Grafen Andrej Rasumowsky, des damaligen russischen Botschafters in Wien, schuf Beethoven die drei Quartette Opus 59, die heute deswegen als „Rasumowsky-Quartette“ bekannt sind.

Bemerkenswert ist der stilistische Unterschied zwischen den neuen und den früheren Quartetten Beethovens. Während die Werke des Opus 18 noch in den Bereich des häuslichen Musizierens im kleinen Kreis gehören, sind die Rasumowsky-Quartette bereits für konzertante Aufführungen gedacht. Damit reagierte Beethoven auf den Wandel in der Musikpraxis. Seit 1804 hatte der Geiger Ignaz Schuppanzigh in Wien öffentliche Quartettabende ins Leben gerufen, und die bisher nur im kleinen geselligen Kreis praktizierte Kunst des Quartettspiels konnte nun in größerem öffentlichem Rahmen präsentiert werden.

Beethoven ergriff die Gelegenheit, seine Weiterentwicklung des Wiener klassischen Stils im Bereich der Sonate und der Sinfonie - soeben war die „Eroica“ uraufgeführt worden - nun auch auf die Gattung des Streichquartetts zu übertragen. Die neuen Quartette, entstanden im Umfeld von vierter und fünfter Sinfonie, Waldsteinsonate und Appassionata, viertem Klavierkonzert sowie Violinkonzert, weisen denn auch eine dem Niveau dieser Werke entsprechende anspruchsvollere Schreibart auf: Der Stil ist konzertanter, die Formen sind geweitet, der Anspruch an die Technik der Spieler und das Verständnis der Hörer erhöht. Es wundert nicht, dass das Publikum auf Beethovens Opus 59 zunächst mit Unverständnis, Ablehnung und Spott reagierte, „verrückte Musik“ und bloßes „Flickwerk“ zu hören glaubte.

Unter den drei Werken des Opus 59 ist das letzte am kürzesten und galt der zeitgenössischen Musikkritik in der Leipziger „Allgemeinen Musikalischen Zeitung“ noch am ehesten als „allgemeinfasslich“. Erstmals beginnt Beethoven hier ein Streichquartett mit einer langsamen Einleitung. Ihre spannungsreiche, suchende Harmonik mündet schließlich nach einer unerwarteten Solokadenz der ersten Violine in einen umso klareren und übersichtlicher aufgebauten „Allegro vivace“-Hauptsatz, in dem drei Grundgedanken verarbeitet werden: ein schwungvolles, rhythmisch markantes Hauptthema in C-Dur, der nach einer Überleitungs-passage in G-Dur beginnende Seitensatz, welcher lebhaft Sechzehntelfigurationen imitatorisch durch alle Stimmen wandern lässt, und eine wiederum imitatorisch, diesmal vom tiefen Register aus aufgebaute Schlussgruppe.

Anders als in den beiden anderen der „Rasumowsky“-Quartette greift Beethoven in op. 59/3 nicht auf originale russische Folklore zurück, doch ist der langsame Satz, ein „Andante con moto quasi Allegretto“, im „russischen Ton“ gehalten: Über Pizzicatotönen des Cellos stimmt die erste Violine, bald schon verstärkt von zweiter Violine und Bratsche, einen schwermütigen a-Moll-Gesang an. In diesen dunklen Balladenton bringt ein zweites, tänzerisch akzentuiertes C-Dur-Thema vorübergehende Aufhellung. Die Wiederholung des Anfangsteils ist kunstvoll umgestaltet und durch Zusatzstimmen bereichert.

Einen Blick zurück erlaubt sich Beethoven im „Menuetto grazioso“, doch wird die mittlerweile leicht verstaubte höfische Tanzform hier von ihm ironisiert: durch Überfrachtung mit harmonischen Abschweifungen und Sechzehntelbewegungen. Leicht rustikal wirkt dagegen das F-Dur-Trio. Der Wiederholung des Menuett-Teils fügt Beethoven eine Coda an, die harmonisch offen bleibt und direkt zum Finale überleitet: in ein „Allegro molto“, das als vierstimmige Fuge anhebt und im weiteren Verlauf Züge der Sonatenform annimmt. Mit einer brillanten Schlussstretta endet das Quartett in einem geradezu ins Sinfonische geweiteten C-Dur-Triumph.