

Musikverein Regensburg e.V.

Freitag, 26. Januar 2018, 19.30 Uhr, Vielberth-Gebäude der Universität (H24)

BRENTANO STRING QUARTET

Schon kurze Zeit nach seiner Gründung 1992 gewann das Brentano String Quartet mehrere Wettbewerbe: den Cleveland Streichquartett-Wettbewerb, den Naumburg Kammermusikwettbewerb und den zehnten Martin E. Segal Wettbewerb. Bei seinem Debut in der Londoner Wigmore Hall erhielt das Ensemble den 1. Preis beim Royal Philharmonic Society Musikwettbewerb.

Das Brentano String Quartet wurde 1999 von der Princeton University und im Jahr 2000 von der Londoner Wigmore Hall zum Quartet-in-Residence ernannt. Bereits seit 1995 ist es Quartet-in-Residence an der New York University und des Lincoln Centers. Seit 2014 ist das Ensemble Quartet-in-Residence an der Yale School of Music als Nachfolger des Tokyo String Quartet.

Das Brentano String Quartet konzertierte auf vielen renommierten Bühnen in den USA, Kanada, Australien, Japan und Europa sowie bei internationalen Festivals wie Edinburgh, Bath, De Divonne, Kuhmo, der Salzburger Mozartwoche und vielen anderen. Zusammen mit der Pianistin Mitsuko Uchida trat das Ensemble im Concertgebouw Amsterdam, der Library of Congress, im Lincoln Center, der Frankfurter Alten Oper, der Kölner Philharmonie und mit der Sopranistin Jessye Norman in der Carnegie Hall auf. Das Quartett arbeitet zudem eng mit dem Pianisten Richard Goode zusammen.

Die letzten Tourneen führten das renommierte New Yorker Quartett u.a. in die Wigmore Hall London, in das Konzerthaus Berlin, in die Philharmonie Essen, nach Heidelberg, Bonn, Genf, Amsterdam, Madrid, Salzburg, München und Stuttgart. Im Januar 2015 konzertierte das Streichquartett beim Musikverein Regensburg.

Besonderen Wert legt das Ensemble auf zeitgenössische Musik, was viele Auftragskompositionen und Uraufführungen belegen. Mit Komponisten wie Elliot Carter und György Kurtág arbeitet das Quartett eng zusammen. Aber auch alte Werke hat das Ensemble sich in Bearbeitungen angeeignet, darunter Musik von Gesualdo, Monteverdi, Purcell und Josquin des Prés.

Seit dem Abschluss eines Exklusivvertrags mit dem Pariser Label AEON veröffentlichte das Quartett CDs mit Werken von Wolfgang Amadeus Mozart und späte Streichquartette von Ludwig van Beethoven. Kürzlich veröffentlichte das Label Azica eine Live-Aufnahme des Streichquintetts von Franz Schubert mit Michael Kanne.

Neben seinen Konzerten hat das Quartett 2014 die Musik für den Film „A Late Quartet“ (mit Philip Seymour Hoffman und Christopher Walken) eingespielt, der beim Toronto International Film Festival Premiere feierte.

Das Quartett gab sich seinen Namen in Anlehnung an Antonie Brentano, der Beethoven - glaubt man der Wissenschaft - seinen berühmten „Brief an die unsterbliche Geliebte“ widmete.

Programm

Wolfgang A. Mozart
1756 – 1791

Streichquartett C-Dur KV 465

Adagio / Allegro
Andante cantabile
Menuetto: Allegretto
Allegro

Mario Davidovsky
geb. 1934

Streichquartett Nr. 4 (1980)

- Pause -

Johannes Brahms
1833 – 1897

Streichquartett c-Moll op.51 Nr.1

Allegro
Romanze: Poco adagio
Allegretto molto moderato
e comodo
Allegro

Mit großzügiger Unterstützung durch eine private Spende

Wolfgang Amadeus Mozart: Streichquartett C-Dur KV 465

Joseph Haydns sechs Streichquartette op. 33, die 1782 in Wien beim Verlag Artaria erschienen, wurden schon von den Zeitgenossen als Wendepunkt in der Geschichte der Gattung des Streichquartetts empfunden: hier waren alle Stimmen gleichberechtigt am musikalischen Geschehen beteiligt und die Durchdringung von volkstümlichem Tonfall mit kunstvoller thematischer wie kontrapunktischer Arbeit in idealer Weise verwirklicht.

Wolfgang Amadeus Mozart fühlte sich herausgefordert, Haydns Kompositionen eine im Kunstanspruch ebenbürtige Gruppe von Werken entgegenzusetzen, für deren Fertigstellung er sich im Vergleich zu seinem sonst hohen Schaffensstempo ungewöhnlich viel Zeit ließ: zwischen 1782 und 1785 entstanden, wie er selbst beschrieb, nach „langer und mühevoller Arbeit“ seine sechs Joseph Haydn gewidmeten Quartette, mit denen Mozart die höchste Anerkennung des älteren Meisters fand.

Am 22. Januar 1785 schrieb Wolfgang Vater Leopold in einem Brief an seine Tochter Nannerl: „diesen Augenblick erhalte ich zehn zeilen von deinem Bruder, wo er schreibt, ... dass er vergangenen Samstag seine sechs quartetten, die er dem Artaria für 100 ducaten verkauft habe, seinem lieben Freund Haydn und anderen guten freunden habe hören lassen.“

Einen Monat später, am 12. Februar 1785, wurden die drei letzten der sechs Quartette in Mozarts Wohnung nochmals im Beisein Haydns aufgeführt, wobei Mozart und sein Vater zusammen mit zwei Logenbrüdern aus Haydns Freimaurerloge „Zur wahren Eintracht“ musizierten. Haydn zeigte sich von den Werken überaus beeindruckt. „Ich sage Ihnen vor Gott, als ein ehrlicher Mann, ihr Sohn ist der größte Componist, den ich von Person und dem Namen nach kenne: er hat Geschmack, und über das die größte Compositionswissenschaft“ - so soll Haydn sich bei dieser Gelegenheit gegenüber Mozarts Vater Leopold geäußert haben.

Diese „Compositionswissenschaft“ schlägt sich gleich in den allerersten Takten des im Januar 1785 entstandenen C-Dur-Quartetts KV 465 nieder. Zum ersten und einzigen Mal innerhalb des ganzen Werkzyklus eröffnet Mozart eines der Quartette mit einer langsamen Einleitung, und diese 22 Adagio-Takte haben es in sich: ihre zahlreichen, anscheinend unmotiviert einsetzenden Dissonanzen befremdeten nicht nur das zeitgenössische Publikum und trugen dem Werk den geläufigen Namen „Dissonanzenquartett“ ein. Erst ein genauer Blick auf die Partitur und insbesondere auf die strukturtragende Cellostimme zeigt, wie konsequent Mozarts harmonischer Bauplan entwickelt ist und zielgerichtet zur Dominante der Grundtonart C-Dur führt.

Die zahlreichen chromatischen Wendungen dieser Einleitung strahlen in den folgenden Allegro-Hauptteil und eigentlich auf das ganze Werk aus. Das Hauptthema des Allegros gibt sich freilich erst einmal unbefangener Diatonie hin. Charakteristisch ist sein auftaktiges Dreiachtelmotiv, das zur Triebkraft des ganzen Satzes wird und gelegentlich auch imitatorisch verarbeitet wird. Ihm stellt Mozart als zweiten Gedanken ein zärtliches Thema mit wiegenden Triolen gegenüber.

Den langsamen Satz überschrieb Mozart ursprünglich mit „Adagio“, änderte dies aber dann zum etwas beschwingteren „Andante cantabile“. Breit strömende Melodik mit

leichten melancholischen Anwendungen prägt diesen Satz in zweiteiliger Liedform, wobei der Wiederholungsteil gegenüber dem Anfang leicht variiert ist.

Voller Energie steckt das „Menuetto“, in dem Mozart den traditionellen Tanz-Charakter des Satzes durch imitatorische Ansätze und kleine chromatische Wendungen artifiziell überhöht. Der Trio-Mittelteil ist in diesem Fall nicht bloß Abwechslung, sondern Steigerung: ein erregter, dynamisch beständig zwischen Forte und Piano pendelnder c-Moll-Satz.

Elemente der Sonaten- und der Rondoform verbindet das Finale. Es entwickelt viel sprühende Musizierlaune, wird in seinem Schwung jedoch immer wieder von unvermuteten Pausen unterbrochen und zeigt die helle Grundtonart C-Dur keineswegs im Zustand der Unschuld, sondern immer wieder durch Verschattungen und Eintrübungen verfremdet.

Mario Davidovsky: Streichquartett Nr. 4

Der Komponist Mario Davidovsky ist argentinischer Herkunft: geboren wurde er am 4. März 1934 in Medanos, einer Stadt in der Provinz Buenos Aires. Zunächst studierte er in der Hauptstadt seines Heimatlands Musik und wechselte später in die USA, wo er am Berkshire Music Center in Lenox, Massachusetts, Schüler solch berühmter Musiker wie Aaron Copland und Milton Babbitt wurde. Während dieser Zeit entwickelte er ein besonders Interesse für die Möglichkeiten der elektronischen Musik.

Nach seinem Studium unterrichtete er selbst: zunächst in Buenos Aires, später an der Universität von Lansing/Michigan. Schließlich erhielt er eine Professur für Komposition an der Manhattan School of Music und wurde Vizedirektor des Columbia-Princeton Electronic Music Center in New York City. 1971 bekam er für eine seiner Kompositionen den (seit 1943 verliehenen) Pulitzerpreis für Musik. Die American Academy of Arts and Letters und die American Academy of Arts and Sciences nahmen ihn 2004 als Mitglied auf.

In Davidovskys Werkkatalog nimmt die elektronische Musik breiten Raum ein, wobei es sein zentrales Anliegen war, nicht nur auf die Suche nach faszinierenden neuen Klängen zu gehen, sondern aus diesen auch formal abgerundete musikalische Architekturen zu entwickeln. Im Zentrum steht hierbei die Werkfolge der zwölf „Synchronisms“. In ihnen verbindet Davidovsky das Livespiel von Instrumenten oder Instrumentengruppen mit Tonbandzuspielungen elektronischer Klänge. „Die zentrale Idee dieser Stücke“, so der Komponist, „ist es, nach Wegen zu suchen, akustische und elektronische Klänge in einen gemeinsamen, kohärenten musikalischen und ästhetischen Raum einzubetten“.

Keine höhere Anerkennung hätte Davidovsky erhalten können als die eines anderen Pioniers der elektronischen Musik, nämlich die Karlheinz Stockhausens, der einmal nach Anhören einer von Davidovskys Arbeiten äußerte, er fühle sich nicht mehr als die gleiche Person wie zuvor. Leicht wäre es darum für Davidovsky gewesen, sich unter dem Eindruck des Erfolgs seiner „Synchronisms“ völlig auf die Elektronik zu beschränken. Doch es reizte ihn, die in diesem Gebiet gemachten Erfahrungen in die Musik für traditionelle Instrumente zu übertragen. Sein Oeuvre ist darum nicht völlig

auf die Elektronik fixiert, sondern enthält auch Orchester- und Kammermusik. Zu letzterer rechnen unter anderem ein Nonett, ein Trio für die ausgefallene Kombination von Klarinette und Trompete mit der Bratsche sowie insgesamt fünf Streichquartette.

Mark Steinberg, der Primgeiger des „Brentano String Quartet“, hat einmal ausgesprochen, wie sehr er und seine Quartettkollegen Mario Davidovsky als Menschen wie als Komponisten schätzen und in diesem Zusammenhang die Musik von Davidovskys viertem, 1979 entstandenem Streichquartett charakterisiert: „Wir finden hier die Gegenüberstellung oder auch Gleichzeitigkeit extrem gegensätzlicher Zustände. Frenetische und kantige Klänge, die bis zum Zerreißen gespannt sind und den Flug der Gedanken wachrufen, koexistieren in unruhigem Wechsel mit Musik relativer Stille, die himmelwärts entschwebt. Das Stück entfaltet sich nicht als Dialog oder als zielgerichteter Prozess. Es sucht und findet einen Raum, in welchem dieses labile Gemisch von Zuständen vibrieren und pulsieren kann.“

Johannes Brahms: Streichquartett c-Moll op. 51/1

Etwa zwanzig Kompositionsanläufe im Laufe von zwanzig Jahren soll der äußerst selbstkritische Johannes Brahms unternommen haben, bevor er es nach einem skrupulösen Schaffensprozess erstmals wagte, unter der Opuszahl 51 im Jahre 1873, also als Vierzigjähriger, zwei Streichquartette zu veröffentlichen. Erst dann war er sich sicher, den Ansprüchen jener angesehensten Gattung der Kammermusik zu genügen, die Haydn begründet und Beethoven zu einsamen Gipfeln emporgeführt hatte.

Doch auch mit jenen Werken, die nicht vernichtet, sondern schließlich veröffentlicht wurden, tat Brahms sich nicht leicht. Aus einem Brief von Joseph Joachim wissen wir, dass er bereits 1865 am c-Moll-Quartett arbeitete, wobei allerdings nicht ausgeschlossen ist, dass es sich um ein abweichendes Projekt in der gleichen Tonart handelte. Sicher ist, dass die beiden Werke op. 51 im Jahr 1869 soweit vollendet waren, dass sie eine Durchspielprobe erleben konnten. Jedoch scheint Brahms zu diesem Zeitpunkt mit dem Ergebnis noch nicht zufrieden gewesen zu sein und brachte möglicherweise weitere Änderungen an. Im Juni 1873 gab es neue, nicht öffentliche Aufführungen der beiden Werke mit dem Walter-Quartett in München, und danach begab Brahms sich nach Tutzing am Starnberger See. Dort, während seines Sommerurlaubs, legte er endlich letzte Hand an die Partituren.

Was lange währt, wird endlich gut: an der meisterlichen Gestaltungskraft von Brahms in seinem c-Moll-Quartett op. 51/1 besteht kein Zweifel. Seine Leistung besteht darin, die Themen so anzulegen, dass trotz melodischer Geschlossenheit in der äußeren Erscheinung eine intensive motivisch-thematische Verarbeitungstechnik den ganzen Satz durchwirkt. Schon der leidenschaftliche und dramatisch zerklüftete Kopfsatz steckt voller kombinatorischer und kontrapunktischer Kunststücke: Haupt- und Seitenthema werden motivisch zerlegt und entwickelnd variiert, aber auch in den Notenwerten vergrößert, verkleinert oder in der Bewegungsrichtung umgekehrt.

Wie später in seiner gleichfalls in c-Moll stehenden ersten Sinfonie legt Brahms das Hauptgewicht auf Kopfsatz und Finale, während die beiden Mittelsätze eher Intermezzo-Charakter tragen, freilich mit den Rahmenteilern inhaltlich verbunden sind. So ist der zweite Satz, eine melodiebetonte Romanze, in ihrer Substanz aus Haupt- und Seitenthema des Kopfsatzes abgeleitet. Die friedliche Stimmung des Romanzen-

Anfangs trübt sich im as-Moll-Mittelteil leicht ein; in der Coda hellt sich die Musik, vor allem veranlasst durch serenadenhafte Pizzicati des Cellos, wieder auf.

Die Stelle des Scherzos vertritt ein unruhiger Allegretto-Satz in f-Moll, der thematisch wiederum versteckt mit den beiden ersten Sätzen verbunden ist. Ein verhalten tänzerisches F-Dur-Trio bringt sogar einen leicht folkloristischen Zug in die Musik. In den Schlusstakten der Scherzo-Wiederholung löst sich die Moll-Grundtonart, wenn auch keineswegs betont, sondern wie beiläufig nach F-Dur auf.

Das stürmische Finale, das formal als komplizierte Kombination aus Sonaten- und Variationsform erscheint, greift dann offen auf die Thematik des ersten Satzes zurück. Brahms verzichtet auf die traditionelle Wendung des Werkschlusses ins gleichnamige Dur und lässt die Musik, unerlöst, in hartem c-Moll ausklingen.