

MEISTER&KAMMERKONZERTE INNSBRUCK 

MI 13. NOV 2019



EMERSON STRING QUARTET

2. KAMMERKONZERT / BEGINN: 20.00 UHR
HAUS DER MUSIK INNSBRUCK, GROSSER SAAL



**FANNY HENSEL,
GEBORENE MENDELSSOHN (1805-1847)**
Streichquartett Es-Dur (1829/34)

- I Adagio ma non troppo
- II Allegretto
- III Romanze
- IV Allegro molto vivace

(EUGENE DRUCKER, 1. VIOLINE)

ANTONÍN DVOŘÁK (1841-1904)
Streichquartett Nr. 10 Es-Dur op. 51 (1878/79)

- I Allegro ma non troppo
- II Dumka: Andante con moto – Vivace
- III Romanza: Andante con moto
- IV Finale: Allegro assai

(EUGENE DRUCKER, 1. VIOLINE)

– PAUSE –

DMITRI SCHOSTAKOWITSCH (1906-1975)
Streichquartett Nr. 5 B-Dur op. 92 (1952)

- I Allegro non troppo –
- II Andante – Andantino –
- III Moderato – Allegretto – Andante

(PHILIP SETZER, 1. VIOLINE)

EMERSON STRING QUARTET

EUGENE DRUCKER
VIOLINE

PHILIP SETZER
VIOLINE

LAWRENCE DUTTON
VIOLA

PAUL WATKINS
VIOLONCELLO

Einführungsgespräch:
19.00 Uhr im Großen Saal



**INNS'
BRUCK**

EIN MEISTERINNENWERK

Fanny Hensel war eine Komponistin auf Augenhöhe mit ihrem Bruder Felix Mendelssohn und anderen Musikern ihrer Zeit. Ihre ganz eigenständige Tonsprache weist Hensel als innige und ebenso innovationsfreudige Romantikerin aus. Ihre ersten Liederkompositionen wurden allerdings noch unter dem Namen ihres Bruders veröffentlicht. Zu dieser Zeit war Fanny 22 Jahre alt und bereitete sich auf ihre „wahre Bestimmung“ vor. Nein: nicht die der freischaffenden Künstlerin. Der Vater, der Bankier Abraham Mendelssohn, ermahnte sie in einem Brief zu ihrem 23. Geburtstag: „Du musst Dich ernster und emsiger zu deinem eigentlichen Beruf, zum einzigen Beruf eines Mädchens, zur Hausfrau bilden“ – derselbe Vater, der mehr als ein Jahrzehnt davor beschlossen hatte, seinen begabten Kindern Fanny und Felix eine musikalische Ausbildung angedeihen zu lassen.

Fanny durfte nur im privaten Kreis ihren musikalischen Neigungen nachkommen. 1831 nach Felix Mendelssohns Aufbruch ins Berufsmusikerleben übernahm Fanny, die inzwischen mit dem Berliner Hofmaler Wilhelm Hensel verheiratet war, von ihrem Bruder die musikalische Leitung der berühmten Berliner „Sonntagsmusiken“ im Salon des elterlichen Hauses in der Leipziger Straße. Das war der (halb) private Rahmen, welcher der „Hausfrau“ Fanny gezielte.

Insgesamt sind ca. 470 Werke von Fanny Hensel überliefert. Ihr einziges **Streichquartett**, zu dem sie wahrscheinlich der Bruder anregte, ist ein Meisterinnenwerk. Fanny Hensel griff 1834 zwei 1829 skizzierte Klavierstücke auf und arbeitete sie in die ersten beiden Sätze des Streichquartetts um. Die Musik des Klavier-Adagios wurde dabei vollständig zum **ersten Satz** des Quartetts, das dadurch entgegen der Norm der Gattung mit einem langsamen Satz beginnt. Der ernste, feierliche, passionierte Tonfall dieses

Adagios legt die ernste Stimmung des gesamten Quartetts fest, über dem immer auch der Geist der Streichquartette von Fanny Hensels Idol Beethoven zu schweben scheint. Aber auch Quartettmusik Felix Mendelssohns schwingt in ihrem Quartett mit. Das ist darauf zurückzuführen, dass ihren 1829 entstandenen Klavierstücken Übereinstimmungen mit dem Streichquartett op. 12 (ebenfalls in Es-Dur) ihres Bruders zugrunde liegen.

Die Thematik des **zweiten Satzes** und der Vorlage des Klavierstückes wiederum geht auf eine Motiv-Skizze Fanny Hensels zurück, zu der sie das „Glöckchen-Rondo“ aus dem zweiten Violinkonzert von Niccolò Paganini inspirierte, welches sie bei einem Konzert des Geigers in Berlin gehört hat. Aber Fanny Hensel gibt den von außen kommenden Motiven ihren ganz eigenen kompositorischen Tonfall. Das „Glöckchen-Motiv“ wird zur Grundlage eines geisterwelhaften Scherzos, das Fanny Hensel im Quartett noch um ein atemberaubendes, rasendes Fugato als Trio-Mittelteil erweitert.



Für den **dritten Satz**, eine wehmutsvolle Romanze mit einem langsam schreitenden Themenbeginn, verwendete Fanny Hensel keine Vorlage, verwob ihn aber in seiner expressiven Stimmung mit manchen trauerhaften Wendungen des ersten Quartettsatzes. Beide Sätze sind von besonders ungewöhnlichen Modulationen geprägt. Fanny Hensel legt sich oft auf keine Tonarten fest, sondern bewegt sich in freien harmonischen Räumen. Eine kühne und moderne Kompositionsweise.

Den mit munterer, heiterer Thematik beginnenden **vierten Satz** steigert Fanny Hensel zu einem dramatischen Finale. Wie sich hier gesangliche Phrasen über eine erregte, nervöse Motorik spannen, ist packende Ausdrucksmusik und höchste Kompositionskunst.

SLAWISCHE TÄNZE

Antonín Dvořák, der am Anfang seiner Laufbahn als Bratschist in Tanzkapellen aufgespielt hat, schaffte mit einer Sammlung von „Slawischen Tänzen“ (zunächst für Klavier, dann auch für Orchester) seinen Durchbruch als Komponist. Er ließ zwar danach auch weiterhin in viele seiner Kompositionen herzhaftes Anklänge an Tänze und Volkslieder aus seinem Kulturkreis einfließen, aber Dvořák suchte dennoch vorrangig die Herausforderung, sich im „klassischen Stil“ in den großen musikalischen Gattungen der Orchestermusik, Kammermusik und Vokalmusik zu entwickeln.



Doch erwartete man von ihm weiterhin auch „böhmische“ oder ganz allgemein „slawische“ Musik. So war auch ein Kompositionsauftrag für ein Streichquartett mit der Bitte um „recht slawische“ Musik verbunden, die Jean Becker äußerte, der Primarius des damals europaweit gefeierten Florentiner Streichquartetts.

Dvořák kam dem Wunsch nach und komponierte ein Werk, in dem er in allen Sätzen Volkslieder und Tänze stilisierte. Mit größtem Feingefühl ließ Dvořák das „Slawische“ in den gesamtmusikalischen Zusammenhang seines bereits **zehnten Streichquartetts Es-Dur op. 51** einfließen. Im **ersten Satz** endet das Hauptthema mit einer polkahaften Wendung. Den Beginn markiert jedoch ein feiner lyrischer Strom mit einer aufsteigenden Melodie, die Dvořák im Verlauf des Satzes immer wieder in harmonisierten, weichen Wellen ausbreitet. Der lyrische Charakter des Eröffnungssatzes erlebt in seinem Mittelteil eine Phase unbeschwerter Heiterkeit, wenn das Hauptthema in tanzenden Akkorden aufgeht.

Im **zweiten Satz** komponierte Dvořák eine Dumka. Die Dumka oder – wie sie ursprünglich auch bezeichnet wurde – Duma lässt sich in der slawischen Volksmusik bis ins 16. Jahrhundert zurückverfolgen. Sie wurde in der Ukraine und in Polen als erzählendes, rhapsodisches Volkslied gepflegt, ihre Bezeichnung leitet sich von dem slawischen Wortstamm „dumati“ ab. Die Bedeutung des Wortes lässt sich mit „denken“ und „nachdenken“ übersetzen. Sie hat verschiedene Stimmungen: Eine langsame und wehmütige Elegie geht zwischendurch in ein schnelles und munteres Tänzchen über. Bei Dvořák besteht der größere Teil des Satzes aus einer schwermütigen Weise in Moll, begleitet von Pizzikatos, die man sich als Lautenklänge vorstellen kann, und einer volksliedhaften Melodie in Dur. Nach diesen Andante-Episoden wechselt das Tempo in ein tänzerisch-flottes Vivace. Die schnelleren Tanzweisen nähern sich manchmal dem Charakter des böhmischen Furiant an.

In der Hauptmelodie der **Romanze** klingt leise Wehmut an, ihr Abschluss hat sogar Trauermarschcharakter. Das volksliedhafte Seitenthema wechselt zwischen Dur und Moll und erinnert an die Dumka-Stimmung. Die Poesie des Satzes hat wesentlich mit der zauberhaften, feinsinnigen Klanggestaltung zu tun.

Auch im **Finale** sind die volksmusikalischen Elemente unaufdringlich und organisch in den Streichquartettklang eingewoben. Die Tanzformen des metrisch wechselvollen Furiant und der Skocná, der tschechischen Ausprägung eines Springtanzes, kommen nie in ihrer Ursprünglichkeit zum Ausbruch, sondern schwingen in der fließenden Melodik mit. Rhythmische Akzente werden durch widerspenstige Pizzikatos und pendelnde Motivfiguren gesetzt. Das Hauptthema verlangsamt sich einmal auch in eine nachdenkliche Phase. Schließlich dreht sich das „slawische Quartett“ aber schwungvoll in einem letzten Tanz.

KRIEG UND FRIEDEN

Dmitri Schostakowitsch wandte sich erst relativ spät der klassischen Gattung des Streichquartetts zu. Der erste Beitrag dazu entstand, als er schon fünf Symphonien, zwei Opern, einige Ballettmusiken und Klavierwerke komponiert hatte. Dann aber erwuchs ein 15 Werke umfassendes Œuvre, das in seiner Bedeutung an die Streichquartett-Serien von Haydn, Beethoven und Bartók heranreicht. Schostakowitschs Streichquartette sind weite Seelenlandschaften. Gegenüber dem öffentlichen Forum der Symphonien befand er sich in den Streichquartetten in einer Privatheit, in der Persönliches ausgedrückt werden kann – Leid, Schmerz, aber auch Hoffnung und manchmal Freude.

Das **fünfte Streichquartett** entstand in einer furchtbaren Zeit, in der Hunderttausende Menschen in der Sowjetunion verfolgt wurden. Der Diktator Stalin führte nach dem im Verbund der Alliierten errungenen Sieg im Zweiten Weltkrieg wieder Krieg gegen das eigene Land, das er mit eiserner Faust regierte, um seine Macht zu behaupten. Es herrschte Angst und Schrecken. Die Kulturschaffenden waren einer neuen Welle von Repressalien durch das Regime ausgesetzt. Schostakowitsch und viele seiner Komponistenkollegen mussten wieder um ihre Existenz zittern. Zahlreiche von Schostakowitschs Werken waren mit einem Aufführungsverbot belegt. Neukomponierte Werke beließ der Komponist zur Sicherheit in der Schublade, so auch das fünfte Streichquartett.

Doch nach Stalins Tod im März 1953 setzte eine allmähliche Liberalisierung ein. Im Spätherbst 1953 konnten die Uraufführungen des fünften Streichquartetts (in Moskau) und der zehnten Symphonie (in Leningrad) gewagt werden. Wie eine Vorstufe zur Symphonie erscheint das Streichquartett in seinem Duktus und seiner Aussage. Der **erste Satz** der drei ineinander übergehenden Sätze des Quartetts hat

in seiner klanglichen Massivität, der zerstörerisch wirkenden Energie und der unerbittlich fortschreitenden Thematik etwas von einer Maschine an sich, die alles plattdrückt und niederreißt. Auch ein manchmal auftauchendes, gesangliches Seitenthema mit hoffnungsvoll aufsteigenden Intervallen hat gegen diese Aggressivität keine Chance. Die fünf Töne c-d-es-h-cis des von der Bratsche angestimmten Hauptthemas bestimmen die Melodik und Harmonik des ganzen Satzes. In der Tonfolge ist das musikalische Monogramm D. Es-c-h. von D-mitri Sch-ostakowitsch enthalten. Wollte der Komponist damit anzeigen, dass er den brutalen Geschehnissen ausgeliefert sei?

Im **zweiten Satz** erfolgt der Rückzug in die innere Emigration. Die Violinen ziehen in extrem hoher Lage einsame Kreise, ihre Tonfolgen werfen Schatten in die tiefe Lage, in der Bratsche und Violoncello fahle, unbestimmbare Floskeln spielen. Zwischen den hohen und tiefen Tönen herrscht Leere, das totale Nichts. In dieser Verlassenheit ist kein Halt zu finden.



Was man nicht für möglich halten würde: Aus dieser trostlosen Situation gibt es im **dritten Satz** ein Entkommen. Die Instrumente tasten sich aus dem Dunkel heraus, mit erst noch vorsichtigen tänzerischen Schritten und einem volksmusikalisch angehauchten Thema wagen sie sich in die Freiheit. Aber Achtung: Die destruktive Macht lauert überall. Sie schreitet hier auch gegen die aufkommende musikalische Heiterkeit ein. Die zerstörerische Maschinenmusik aus dem ersten Satz breitet sich wieder aus. Doch diesmal reicht ihre Kraft nicht aus, um die musikalische Freiheit zu unterdrücken. Aus dem Tänzerischen gelingt ein Aufstieg in ätherische Harmonien. Das Quartett löst sich in zart schimmernder Friedlichkeit auf.

Texte zu den Werken: Rainer Lepuschitz



Das **Emerson String Quartet** wurde 1976 in New York gegründet und benannte sich nach dem großen amerikanischen Poeten und Philosophen Ralph Waldo Emerson. Das Ensemble ist für eine besondere Aufführungspraxis bekannt: Die Violinisten Eugene Drucker und Philip Setzer wechseln sich am ersten Pult ab. Das Emerson String Quartet schrieb in mittlerweile mehr als vier Jahrzehnten eine beispiellose Erfolgsgeschichte. Es konzertiert regelmäßig in allen Zentren der klassischen Musik und nahm annähernd 40 Schallplatten und CDs auf, die fast durchwegs Referenzstatus genießen. Mit gleich neun Grammys (darunter zwei als „Bestes klassisches Album“, eine einzigartige Ehre für eine Kammermusik-Gruppe), mehreren Gramophone Awards, dem begehrten Avery Fisher Preis und dem Titel „Ensemble of the Year“ von „Musical America's“ erhielt das Ensemble zahlreiche bedeutende Auszeichnungen.

Mit der Ankunft des britischen Musikers Paul Watkins als neuem Violoncellisten des Emerson String Quartet im Jahr 2013 begann eine neue Ära des Ensembles. 2015 wurde dem Quartett in Anerkennung seiner bedeutenden und langjährigen Erfolge im Bereich der Kammermusik der renommierte „Richard J. Bogmolny National Service Award“ verliehen, die größte Ehrung durch die Gesellschaft

„Chamber Music America“. Im Jahr darauf ernannte die State University of New York die vier Mitglieder des Quartetts zu „Distinguished Professors“. 2017 war das Quartett maßgeblich an der auf eine Erzählung von Anton Tschechow zurückgehenden Musiktheaterproduktion „Schostakowitsch und der Schwarze Mönch: Eine russische Fantasie“ beteiligt. 2018 wurde das umjubelte Konzert des Quartetts gemeinsam mit dem Pianisten Jewgenij Kissin in der Carnegie Hall New York mit Werken von Mozart, Fauré und Dvořák live für CD aufgenommen. Eine weitere außergewöhnliche CD des Quartetts aus jüngerer Zeit bildet die Aufnahme der „Sonnets By Elizabeth Barrett-Browning“ des österreichischen Komponisten Egon Wellesz mit der Sängerin Renee Fleming.

Bei den Innsbrucker Meister&Kammerkonzerten war das Emerson String Quartet zuletzt im Frühjahr 2015 mit einer Quartettfassung von Bachs „Kunst der Fuge“ zu hören.

Impressum: Meister&Kammerkonzerte, Innsbrucker Festwochen der Alten Musik GmbH, Universitätsstraße 1, 6020 Innsbruck; E-Mail: meisterkammer@altemusik.at; Tel.: +43 512 571032; Für den Inhalt verantwortlich: Dr. Markus Lutz, Mag. Eva-Maria Sens; Redaktion & Texte: Rainer Lepuschitz; © Fotos: Jürgen Frank (S. 1, 10-11); trotz Recherche konnten nicht alle Rechteinhaber ermittelt werden, wir gelten aber gerne etwaige Ansprüche marktüblich ab; Konzeption & Design: Citygrafic Designoffice, citygrafic.at, Innsbruck; Druck: Alpina Druck GmbH, Innsbruck; Druck- und Satzfehler sowie Besetzungs- und Programmänderungen vorbehalten.

VORSCHAU

3. MEISTERKONZERT, DO 28. NOVEMBER 2019, 20.00 UHR
CONGRESS INNSBRUCK, SAAL TIROL

ORCHESTRE DE CHAMBRE DE LAUSANNE

JOSHUA WEILERSTEIN DIRIGENT

LUCAS DEBARGUE KLAVIER

Anna Clyne, Ludwig van Beethoven, Robert Schumann

3. KAMMERKONZERT, DO 5. DEZEMBER 2019, 20.00 UHR
HAUS DER MUSIK INNSBRUCK, GROSSER SAAL

JERUSALEM QUARTET

HILA BAGGIO SOPRAN

Erwin Schulhoff, Leonid Desyatnikov,

Erich Wolfgang Korngold

4. KAMMERKONZERT, MO 13. JÄNNER 2020, 20.00 UHR
HAUS DER MUSIK INNSBRUCK, GROSSER SAAL

KIRILL GERSTEIN KLAVIER

Franz Liszt, Thomas Adès, Johannes Brahms, Béla Bartók,

Joseph Haydn, György Kurtág, Franz Schubert

4. MEISTERKONZERT, MI 15. JÄNNER 2020, 20.00 UHR
CONGRESS INNSBRUCK, SAAL TIROL

TONHALLE-ORCHESTER ZÜRICH

PAAVO JÄRVI DIRIGENT

MARTIN FRÖST KLARINETTE

Béla Bartók, Aaron Copland, Pjotr Iljitsch Tschaikowski

Einzelkarten sind nach Verfügbarkeit für jedes Konzert erhältlich:

- www.meisterkammerkonzerte.at
- Haus der Musik Innsbruck: T +43 512 52074-504, kassa@landestheater.at
- Innsbruck Information: T +43 512 5356-0, ticket@innsbruck.info



Newsletter-Anmeldung auf www.meisterkammerkonzerte.at



www.facebook.com/meisterkammerkonzerte