

MEISTER&KAMMERKONZERTE INNSBRUCK 

DI 17. JÄN 2017



QUATUOR HERMÈS

4. KAMMERKONZERT / BEGINN: 20.00 UHR
TIROLER LANDESKONSERVATORIUM

JOSEPH HAYDN (1732–1809)

Streichquartett D-Dur op. 20/4 Hob. III:34 (1772)

Allegro di molto

Un poco adagio affettuoso – Variation I bis IV

Menuetto. Allegretto alla zingarese – Trio

Presto scherzando

GABRIEL FAURÉ (1845–1924)

Streichquartett e-Moll op. 121 (1923/24)

Allegro moderato

Andante

Allegro

— PAUSE —

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY (1809–1847)

Streichquartett Nr. 6 f-Moll op. 80 (1847)

Allegro vivace assai

Allegro assai

Adagio

Finale. Allegro molto

Einführungsgespräch:

19.00 Uhr im 1. Obergeschoß



**INNS'
BRÜCK**



QUATUOR HERMÈS

OMER BOUCHEZ

VIOLINE

ELISE LIU

VIOLINE

YUNG-HSIN LOU CHANG

VIOLA

ANTHONY KONDO

VIOLONCELLO

UNSER PARTNER BEIM THEMA HÖREN **Hansaton**
Hörkompetenz-Zentren

ENTWICKLUNGSSCHÜBE

Joseph Haydn hat mit seinen sechs Streichquartetten Opus 20 der noch ganz jungen Quartettgattung kräftige Entwicklungsschübe verpasst. So erfährt der Themendualismus ab diesen Quartetten eine drastische Verdeutlichung, wodurch sich eine stärkere Kontrastwirkung vor allem innerhalb des jeweiligen ersten Satzes ergibt. Die vier einzelnen Instrumente und Stimmen erlangen eine bislang ungekannte Selbständigkeit: Gegenüber der häufig melodieführenden ersten Violine emanzipieren sich die zweite Violine, die Viola und das Violoncello schon sehr deutlich. Im Aufbau bekommt die formale und thematische Gestaltung größere und ausgeweitete Dimensionen. Haydn verdichtet die kontrapunktische Faktur bis hin zu fugierten Teilen. Die Ausdruckssprache nimmt noch viel intensivere Züge an als bisher. Dies liegt auch daran, dass Haydn aus anderen musikalischen Bereichen wie dem Musiktheater, der lyrischen Vokalmusik und der Kirchenmusik Wendungen, Gesten und Charakteristika in die reine instrumentale Gattung übernimmt.

Im **ersten Satz** des **Streichquartetts D-Dur op. 20 Nr. 4** wirkt es, als ob die vier Instrumentalstimmen schlichte Liedstrophen sängen. In den einzelnen Stimmen sprudeln daraus Triolen und Verzierungen hervor. Dann verschärft Haydn den Ausdruck und es kommt zu dynamischen Auf- und Ausbrüchen. Die erste Violine setzt sich mehrmals mit rasanten Skalen ab. Um ihr folgen zu können, müssen sich auch die anderen Instrumente in solch schnelle Tonspuren einreihen. Mehrmals kehren die Liedweisen vom Anfang wieder und werden mitunter in überraschend entlegene Tonarten und extreme Lagen versetzt.

Im **zweiten Satz**, in dem auf das feierlich und ernst gestimmte Grundthema vier Variationen folgen, lösen sich aus Gruppenbildungen einzelne Gestalten und Figuren.

Mit Synkopen schlagen sie in dem langsamen Marsch abweichende Schritte ein und gelangen in spannungsreiche Regionen der Harmonik, ehe sie wieder in die Gruppe zurückfinden. Ein inniger vierstimmiger Gesang mit choralhaften Anklängen wird plötzlich durch eine heftig auffahrende Geste im Unisono aller vier Stimmen unterbrochen, die aufgeregte Bewegung auslöst. Bis zu den letzten Tönen klingt aus diesem Satz Trauer.

Sie wird vom **Menuett** weggefegt. Ungarische Musikanten spielen zum Tanz auf, wobei sie den Dreiertakt zwischendurch mit einem Zweiertakt durchkreuzen. Haydn übernimmt den pannonischen Volksmusiktonfall in die Quartettmusik, den – so möchte man meinen – auch die erlauchte Hörerschaft in den Schlössern Eisenstadts und Eszterházás aus ihrer ländlichen Umgebung kannte. Doch Haydn sorgte bei seinen höfischen Hörern mit solchen metrischen Kontrastierungen für regelrechte „Verwirrung“, wie es in einer damaligen Beschreibung seiner Quartettmusik hieß.

Ungarn bleibt auch im **Finale** präsent. „Scherzando“ will es Haydn gespielt wissen. In ausgelassener Stimmung sausen die vier Musiker durch den Satz und haben zwischendurch leidenschaftliche oder auch zärtliche Intermezzi. Haydn weiß den Streichinstrumenten durch Spielfiguren die verschiedensten Klangeffekte abzugewinnen: Sie pfeifen, klatschen wirkungsvoll zum Tanz oder treiben zur Jagd an. Mit einer sanften Geste verabschiedet sich Haydn schließlich in diesem Quartett.



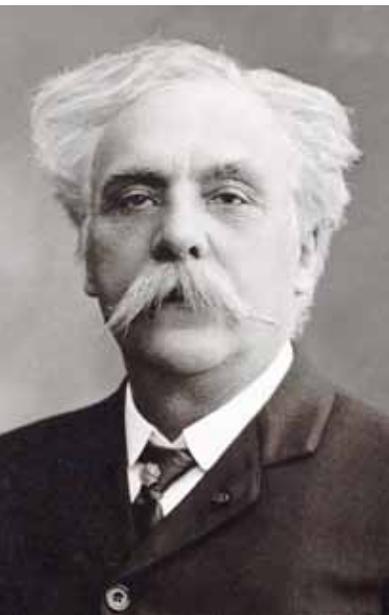
VERGEISTIGUNG

Gabriel Fauré wurde außerhalb Frankreichs mit einem einzigen Werk populär: dem Requiem. Faurés tiefgehendes sakralmusikalisches Wissen und Verständnis rührt von seiner Ausbildung an der Pariser École Niedermeyer her, wo Fauré innig mit Kirchenmusik von der Gregorianik bis zu Johann Sebastian Bach vertraut gemacht wurde. Gleichzeitig wird in vielen Passagen der Vokalsoli des Requiems

Faurés Feinnervigkeit für das Liedhaft-Melodische deutlich. Polyphone Strukturen der Kirchenmusik einerseits und die „Mélodie“ (der französische Begriff von Lied) andererseits übertrugen sich auf sein gesamtes Schaffen.

Fauré hegte größten Respekt vor der musikalischen Tradition. So scheute er sich auch sein Leben lang, ein Werk in der kammermusikalischen Königsdisziplin des Streichquartetts zu komponieren: Es erscheine ihm zu schwierig. Im hohen Alter wagte er sich dann doch

daran: Das **Streichquartett e-Moll** wurde sein letztes Werk, das er zwei Monate vor seinem Tod abschloss. Es erscheint wie eine dreiteilige Motette ohne Worte. Die Kompositionskunst der alten Meister der Pariser Notre-Dame-Schule und der frankoflämischen Schule erlebt in diesem vierstimmigen Werk eine Vergeistigung mit einer weitergedachten und Anfang des 20. Jahrhunderts aktuellen Musiksprache.



Fauré sublimiert im Streichquartett auf vollendete Weise die Integration der Melodik und Rhythmik in die Harmonik und verschmilzt Kontraste zu fließender Polyphonie. Nur im **Finale** setzt er dann doch gestisch-rhythmische Akzente, indem er bewegliche Themengestalten aus der Harmonik und über Begleittönen (zum Teil pizzicato) hervortreten lässt. Interessante Parallele zum Finale von Haydns Streichquartett op. 20/4: Auch Fauré verbindet im letzten Satz die Rondoform mit scherzhaften Elementen. Die tänzerischen Anklänge und die elegische Melodik führt Fauré gleichsam parallel und mit anwachsender Intensität zu einem lebhaften Beschluss in E-Dur.

Diesem Quartettsatz, mit dem Faurés gesamtes kompositorisches Schaffen endet, gehen ein Allegro moderato als erster und ein Andante als zweiter Satz voran. Das **Andante** komponierte Fauré zuerst, es ist das geistige und emotionale Zentrum des Werkes. In gesanglichen Aufwärtslinien wandelt sich Trauer in Hoffnung und Unsicherheit in Zuversicht. In der kantablen Melodik pulsiert der Herzschlag. Die hohe kontrapunktische Kunst Faurés kommt durch Imitationen der Motive und Engführungen der melodischen Linien zur Geltung. Der Satz verdichtet sich zu farbenreicher Harmonik. Es sind mild leuchtende Farben, die eine friedliche Stimmung ergeben.

Für den **ersten Satz** griff Fauré Themen aus den Skizzen zu einem fast ein halbes Jahrhundert davor begonnen und unvollendet gebliebenen Violinkonzert auf. Eine auf- und abgleitende Melodie in der ersten Violine erhebt sich über nacheinander einsetzende, kontrapunktisch verflochtene Stimmen der anderen Instrumente. Ein zweites Thema mit einem markanten Intervallschritt aufwärts am Beginn verknüpft Fauré zu einem Fugato, das konstant ein melodischer Strom bleibt. Der Satz ist in seinem Aufbau genauso angelegt wie sein einleitendes Thema: aufsteigend zu einem Höhepunkt und davon wieder langsam absteigend. Im Keim ist das Ganze enthalten.

AUSNAHMEZUSTAND

Felix Mendelssohn Bartholdy wandte sich sein schöpferisches Leben lang immer wieder mit Leidenschaft und Hingabe der Gattung des Streichquartetts zu: insgesamt sieben Mal (inklusive einem noch nicht nummerierten Frühwerk). Auch in der Königsdisziplin der Kammermusik verwirklichte er seine besonderen kompositorischen Auffassungen. So überwand er die von der Kontrastwirkung geprägte, klassische Themendualität, indem er zwischen den Themen eines Satzes Verwandtschaften herstellte oder auch ausgewogene Ausdrucksverhältnisse schuf. Mendelssohn suchte vor allem das Ebenmaß in der Gestaltung und arbeitete erst im Detail Konturen heraus. Auch in der Entwicklung der Melodik findet sich das Gleichmaß als wichtiger Gestaltungsfaktor. Die melodischen Linien schlagen nur selten Haken. Die Harmonik verbleibt in geregelten Bahnen: Mendelssohn entscheidet sich zwar mitunter für überraschende Grundtonarten der Binnensätze, komponiert aber innerhalb aller Sätze nicht allzu viele Rückungen und Wandlungen.

Erst in seinem letzten Streichquartett kommt es zu Brüchen. Das **Quartett f-Moll op. 80** entstand in einer Ausnahmesituation und nimmt demzufolge eine Ausnahmestellung ein. Mendelssohn komponierte es unter dem Eindruck des Todes seiner Schwester Fanny, die ebenfalls musikalisch genial veranlagt war und komponierte. Die Geschwister verband eine ganz enge künstlerische und persönliche Beziehung. Der Trauernde war aus Berlin in die Schweiz geflüchtet, um in neuer Umgebung Abstand und wieder Kräfte zu gewinnen. Mendelssohn taucht in diesem Quartett in eine vollkommen neue Welt ein, in der er bisher Erkundetes und Erschaffenes hinter sich lässt. In der Themengestaltung fällt generell eine deutliche Reduktion auf, im Finale bleiben eigentlich überhaupt nur

mehr Floskeln von Themen und Motiven übrig. Melodische Kantabilität ist noch ansatzweise im **dritten Satz** – einem Adagio und stillen Trauergesang – zu hören, ansonsten bestimmen nervöse Motive, fahrige Gesten und erregte Klangsteigerungen, die ins Orchestrale weisen, das Geschehen.

Ganz entgegen seiner früheren Vorliebe, Themen ineinanderfließen zu lassen und einander anzunähern, stellt Mendelssohn im wütend trauernden und nur phasenweise lyrisch an glücklichere Zeiten erinnernden **Kopfsatz** die Formteile ohne Überleitungen nebeneinander. Extreme Klang- und Akkordschichtungen und synkopische Figuren unterbrechen den Themenverlauf im gesamten Werk. Die Expressivität erreicht im **zweiten Satz** einen erbitterten Höhepunkt – hier spricht nur mehr Schmerz aus der Musik. Im **Finale** verfällt die erste Violine in eine verzweifelte Motorik, während die drei anderen Instrumente wuchtige Motivblöcke dagegen stemmen.



Mendelssohns letztes Streichquartett ist eine bedingungslose Musik, die in der Gattungsgeschichte ganz alleine dasteht, zwischen Beethovens erschütterndem Spätwerk und den Quartetten der Spätromantik. Zwei Monate nach Fertigstellung des f-Moll-Quartetts – und nur ein halbes Jahr nach seiner Schwester Fanny – ist Felix Mendelssohn Bartholdy am 4. November 1847 in Leipzig im Alter von 38 Jahren gestorben.

Rainer Lepuschitz

Quatuor Hermès

2009, gerade ein Jahr nach der Gründung des Quatuor Hermès am Konservatorium von Lyon, erhielten seine zwei Musikerinnen und zwei Musiker bereits den ersten Preis des internationalen Kammermusikwettbewerbs von Lyon und den Publikumspreis. 2011 gewann das junge Quartett den ersten Preis im prestigeträchtigen Concours International de Genève und wurde von der Académie Maurice Ravel ausgezeichnet. Schließlich setzte sich das Quatuor Hermès bei den „Young Concert Artist Auditions“ in New York in einem Teilnehmerfeld von 300 MusikerInnen aus aller Welt siegreich durch. Damit verbunden war eine Serie internationaler Konzerte in den USA, Kanada, Japan, Taiwan, Ägypten, China und Italien.

In Europa konnte man das Quatuor Hermès unter anderem beim Kammermusikfest Lockenhaus, beim Crescendo Festival in Berlin oder bei den Südtiroler Gustav-Mahler-Musikwochen in Toblach erleben. Die vier MusikerInnen feierten erfolgreiche Debüts bei den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern, den Schwetzingen Festspielen, dem Heidelberger Frühling und beim Festival von Radio France in Montpellier.

Der Debüt-CD mit Quartetten von Haydn und Beethoven, erschienen beim Label Nascor, wurde großes Kritikerlob zuteil (unter anderem in der Zeitung Le Monde). Über die folgende CD-Aufnahme mit den Streichquartetten von Schumann beim Label La dolce Volta formulierte der Bayerische Rundfunk: „... dass diese Musik unendlich viel mitzuteilen hat, damals wie heute, das kann man in kaum einer anderen Einspielung so lebendig und mitreißend erleben wie in der neuen CD des Quatuor Hermès. Chapeau.“

Die Mitglieder des Quatuor Hermès spielen auf Instrumenten aus dem frühen 18. Jahrhundert von dem venezianischen Geigenbauer Carlo Tononi und dem Ulmer Geigenbauer David Tecchler.



Impressum: Meister&Kammerkonzerte, Innsbrucker Festwochen der Alten Musik GmbH, Herzog-Friedrich-Straße 21/1, 6020 Innsbruck; E-Mail: meisterkammer@altemusik.at; Tel.: +43 512 571032; Für den Inhalt verantwortlich: Eva-Maria Sens; Redaktion & Texte: Rainer Lepuschitz; © Fotos: Francois Sechet (S. 1, 11); trotz Recherche konnten nicht alle Rechteinhaber ermittelt werden, wir gelten gerne etwaige Ansprüche marktüblich ab; Konzeption & Design: CITYGRAFIC.at, Innsbruck; Druck: Alpina, Innsbruck; Druck- und Satzfehler sowie Besetzungs- und Programmänderungen vorbehalten.

VORSCHAU

4. MEISTERKONZERT, DO 26. JÄNNER 2017, 20.00 UHR

ANNE-SOPHIE MUTTER VIOLINE

LAMBERT ORKIS KLAVIER

Currier, Mozart, Poulenc, Ravel, Saint-Saëns

5. KAMMERKONZERT, DI 14. FEBRUAR 2017, 20.00 UHR

ARMIDA QUARTETT

Haydn, Schostakowitsch, Beethoven

Meisterkonzerte finden im Congress Innsbruck, Saal Tirol, und Kammerkonzerte im Konzertsaal des Tiroler Landeskonservatoriums statt.

Einführungsgespräche für beide Konzertreihen Beginn jeweils 19.00 Uhr.

Tickets: Innsbruck Information: T +43 512 5356 · ticket@innsbruck.info

www.meisterkammerkonzerte.at · Ö-Ticket-Vorverkaufsstellen



Newsletter: www.meisterkammerkonzerte.at/newsletter



www.facebook.com/meisterkammerkonzerte

18.07. – 27.08.2017

INNSBRUCKER FEST WOCHE DER ALTEN MUSIK

Wir feiern
450 Jahre
Monteverdi!



Tickets
+43 512 561 561
www.altemusik.at