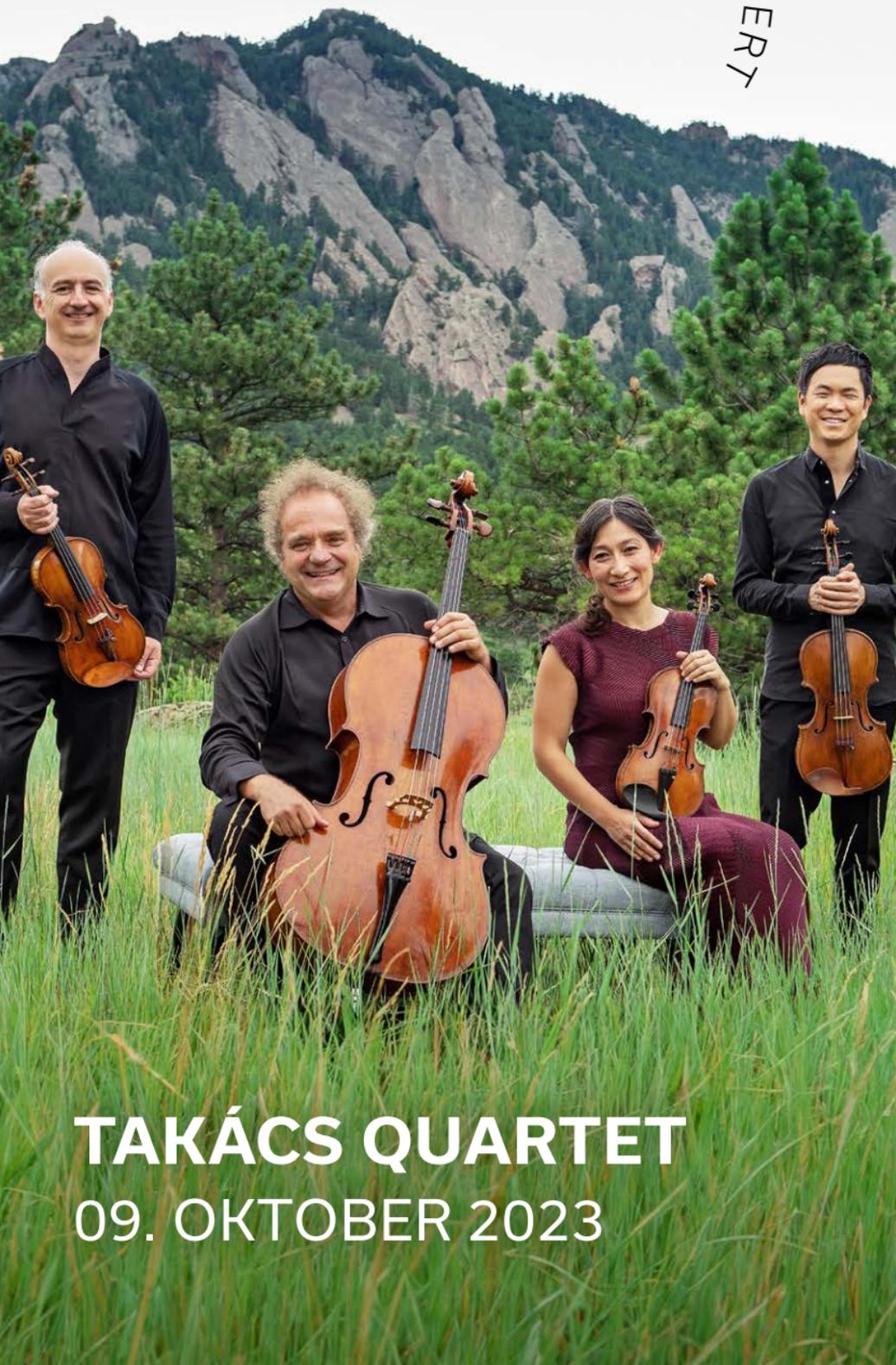


**MEISTERKAMMER
KONZERTE**
INNSBRUCK 23|24



1. KAMMERKONZERT



TAKÁCS QUARTET
09. OKTOBER 2023

PROGRAMM

JOSEPH HAYDN (1732–1809)

Streichquartett D-Dur op. 71 Nr. 2 (1793)

- I Adagio – Allegro
- II Adagio
- III Menuet. Allegro – Trio
- IV Finale. Allegretto – Allegro

STEPHEN HOUGH (*1961)

Streichquartett Nr. 1 „Les Six rencontres“ (2021)

- I Au boulevard
- II Au parc
- III À l'hôtel
- IV Au théâtre
- V À l'église
- VI Au marché

– Pause –

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770–1827)

Streichquartett e-Moll op. 59 Nr. 2 (1806)

- I Allegro
- II Molto adagio. Si tratta questo pezzo con molto di sentimento
- III Allegretto – Maggiore (Thème russe)
- IV Finale. Presto

1. KAMMERKONZERT

TAKÁCS QUARTET

EDWARD DUSINBERRE Violine

HARUMI RHODES Violine

RICHARD O'NEILL Viola

ANDRÁS FEJÉR Violoncello

MO 09. OKTOBER 2023 · 19.30 Uhr

Haus der Musik Innsbruck, Großer Saal

Einführungsgespräch: 18.45 Uhr im Großen Saal

Wir danken unseren Subventionsgeber*innen.



**INNS'
BRUCK**

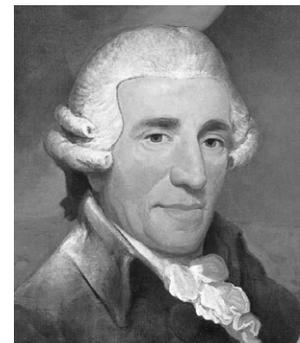
EIN STREICHQUARTETT FÜR DIE ÖFFENTLICHKEIT

Das Streichquartett im London des ausgehenden 18. Jahrhunderts war eine öffentliche Angelegenheit – mehr als 200 inserierte Aufführungen zwischen 1769 und 1799 sprechen eine mehr als deutliche Sprache. Von diversen Veranstaltern bzw. deren Orchestern dazu genutzt, das herausragende Können ihrer Konzertmeister und Stimmgruppenführer unter Beweis zu stellen, waren daselbst v. a. solche Stücke gefragt, die den aus dem vorrevolutionären Frankreich stammenden ‚Quatuors concertants‘ und ‚Quatuors brillants‘ ähneln. Mit einem für die in den Hanover Square Rooms veranstalteten „Mr. Salomons Concerts“ konzipierten Werkzyklus soll **Joseph Haydn**, der immer wieder auch als Gattungsbegründer gehandelt wird, darüber hinaus eine Art Londoner Subgenre des klassischen Streichquartetts geschaffen haben. So zumindest sieht es der amerikanische Musikologe Roger Hickman, der die 1793 entstandenen, 1794 aufgeführten und 1795 bzw. 1796 jeweils zur Hälfte als Op. 71 bzw. 74 in London und Wien publizierten „Apponyi-Quartette“ mit dem Begriff des „Stage Quartet“ umschrieb. Dessen besondere Merkmale, wie markante, zum Schweigen ermahnende Eröffnungen, klangvolle Doppelgriff- und mitreißende Unisono-Passagen, starke dynamische Kontraste, abrupte Harmoniewechsel und repetierende Rhythmen kämen einer Übertragung kompositionstechnischer Mittel der „New Grand Overtures“ – gemeint sind die eröffnenden großbesetzten Sinfonien der Londoner Konzertprogramme – auf den vierstimmigen Streichersatz gleich, ohne dabei dem der Gattung von Natur aus innewohnenden intimen, mitunter auch etwas verkopften, in jedem Fall aber grundsätzlich privaten Charakter gänzlich Abbruch zu tun.

Subtile Oktavsprünge ...

Die vergleichsweise kurze Adagio-Einleitung zum D-Dur-Quartett op. 71 Nr. 2 weist eine einzigartige, Haydns späten

Streichquartetten vorbehaltene Gestaltungsweise auf. Mit dem zweifachen Oktavsprung der ersten Violine in den Anfangstakten nimmt sie das dynamische Hauptthema des Allegros subtil voraus, in dem dann alle vier Instrumente im Wechsel bzw. der Reihe nach Oktavsprünge vollführen. Das Motiv des Oktavsprungs durchzieht den ganzen Satz: selbst das ‚springende‘, die Exposition abschließende Thema, dessen volkstümlicher Stil einen deutlichen Kontrast bietet, enthält strategisch gesetzte Sforzati, um den äußeren Rahmen der oktavierten Melodie abzustechen. Am Anfang der Reprise lässt Haydn auf die fallenden Oktaven noch einen zauberhaften Moment gedämpfter Stille folgen, in dem die Musik vorübergehend nach Moll wechselt.



... und großartige Adagios

Der langsame Satz ist eines jener großartigen Adagios aus Haydns späterem Schaffen, die sich wie Meditationen über ihre einst von Salomons Violine vorgetragene thematischen Gesänge zu entfalten scheinen. Das Stück steht in Sonatenform, wagt diese – ob etwaiger, nicht enden wollen der Dimensionen? – allerdings nicht zur Gänze auszukosten. So verwandelt sich das musikalische Geschehen inmitten der Reprise, genauer gesagt nach einem Abstecher ins klangvolle C-Dur, in einen Variationensatz.

Das nachdrückliche Menuett (sein Thema durchzieht die Oktavsprünge des ersten Satzes in akkordischer Weise) findet sein Gegenstück im Trio – ein rätselhaftes Stück, dem es – abgesehen von einem Sekundmotiv – an jeglicher thematischen Gestalt zu fehlen scheint. Der Finalsatz, abermals in Variationen angelegt, beginnt mit einem freundlichen Allegretto; doch nach einem Mittelteil in Moll beschleunigt er sich ins Tempo Allegro, um dann das Werk glänzend abzuschließen, wobei die vier Spieler zuletzt gemeinschaftlich – wenngleich natürlich im Oktavabstand – dem dreifachen Schlussakkord entgegeneilen.

(SECHS) BEGEGNUNGEN ... DER ETWAS ANDEREN ART

Stephen Houghs Streichquartett Nr. 1 ist Teil einer im Januar 2023 erschienenen CD-Einspielung des Takács Quartet und wurde eigens als Begleitstück zu den darauf befindlichen Werken von Maurice Ravel (Streichquartett F-Dur, 1902–03) und Henri Dutilleux („Ainsi la nuit“, 1973–76) komponiert. Dem Takács Quartet gewidmet, wurde es am 8. Dezember 2021 im Segerstrom Center for the Arts in Costa Mesa in Kalifornien durch die Musiker*innen uraufgeführt.

Im Vorwort zur Partitur schreibt Hough, er habe sein Quartett als ein Werk konzipiert, das neben Ravel und Dutilleux hörbar ist, dass er darin aber weniger das erforschen wollte, „was der beiden musikalischen Sprachen vereint, sondern das, was in ihnen fremd ist“. Er erklärt, dass der Untertitel des Werks, „Les Six rencontres“, „ein Wortspiel und ein Rätsel in sich birgt: die sechs Sätze als Echo von ‚Les Six‘ [jener berühmte lose Zusammenschluss fünf französischer Komponisten und einer Komponistin in der Zeit um 1920, deren gemeinsames Streben in der gemeinsame Ablehnung der romantischen Musik, der Abwendung vom musikalischen Impressionismus Claude Debussys sowie der Hinwendung zu zeitgenössischen Formen der Unterhaltungsmusik, wie Jazz, Varieté- und Zirkusmusik bestand] und ‚rencontres‘

[Begegnungen], die aber nicht näher ausgeführt sind und deren phantomhaftes Auftreten nur eine Spur der Erinnerung an jene Orte hinterlässt, an denen ihre Treffen stattgefunden haben könnten“.

„Eher ein Aroma als ein Stil“

Die Bedeutung der „Groupe des Six“ (Francis Poulenc, Arthur Honegger, Darius Milhaud, George Auric, Louis

Durey und Germaine Tailleferre) für die Entstehung von Houghs Quartett beruht auf etwas weniger Greifbarem. Für ihn stellt ihre Musik „eher ein Aroma als einen Stil“ dar, und er fügt hinzu: „Es ist ein Aroma, das man in der Musik von Ravel und Dutilleux selten findet. In ‚Les Six‘ geht es nicht so sehr um einen Mangel an Ernsthaftigkeit, obwohl das Leben immer wieder aus einem burlesken Blickwinkel betrachtet wird, sondern vielmehr um eine ästhetische Neuauslotung der Welt nach der Katastrophe des Ersten Weltkriegs. Komponisten wie Poulenc und Milhaud waren in der Lage, im rauen Alltag des menschlichen Lebens eine Ausdrucksfülle zu entdecken, die sich der Penibilität der beiden anderen Komponisten entzieht.“

Der Komponist selbst führt am verlässlichsten zu der Substanz und Stimmung eines jeden Satzes hin. Über „Au boulevard“ schreibt er, dass „Strawinsky’sche Stacheln über die vier Instrumente ausfahren, mit gezackten Akzenten, umherschneidenden Arpeggien und kräftigen pandiatonischen Harmonien ... das Hauptthema schillert im Mittelteil plötzlich in prächtigen Klangfarben, von Emotionen errötet und genau im halben Tempo.“ In „Au parc“ schwebt „unterhalb einer Pizzicato-Begleitung eine sanfte, melancholische Melodie, die in einem Dunst dekorativer Variationen zwischen den Spielern herumgereicht wird“, während „À l’hôtel“ mit „einem geschäftigen Fugato beginnt, dessen kurzes Thema Tonrepetitionen, ein Arpeggio und eine Tonleiter enthält“ und das mit „schnappenden Akkorden auf unbetonten Zählzeiten“ endet. „Au théâtre“ zeigt „das Bild eines Skeletts, das in einer wiederkehrenden harmonischen Sequenz tanzt und mit jeder Wiederholung in immer grelleren Klangfarben und mit verschmierte Lippen symbolisierenden Glissandi auftritt“, bevor die Bratsche einen Stimmungswechsel einleitet, wobei „die Musik zu einem spritzigen Höhepunkt vorangetrieben wird“, gefolgt von einer verzweifelten Reprise und einem versöhnlichen Schluss. Hough beschreibt „À l’église“ als „heiteren Hymnus“ für gedämpfte Streicher, während „Au marché“ ein lebhaftes „Perpetuum mobile“ ist, das an früheres Material erinnert und schließlich zu der Musik des Anfangs zurückkehrt.



AUFBRUCH IN NEUE SPHÄREN

Auftraggeber und Empfänger von **Ludwig van Beethovens** drei Streichquartetten op. 59 war Graf Andrej Kyrillowitsch Rasumowsky (1752–1836), russischer Gesandter in Wien, und in seinem Palais an der Landstraße Gastgeber vieler musikalischer Veranstaltungen. Dort ging Beethoven ein und aus und fand im Quartett des Ignaz Schuppanzigh (1778–1830) ein Ensemble vor, das seine Inspiration in der Gattung des Streichquartetts beflügelte. Schuppanzigh war als Primgeiger des genannten Ensembles und als Solist sowie darüber hinaus als Leiter der Augarten-Konzerte eine herausragende Persönlichkeit des Wiener Musiklebens. Beethoven, der den Geiger wegen dessen Leibesfülle scherzhaft „Falstaff“ nannte, nahm bei Schuppanzigh Violin-Unterricht, freundete sich mit ihm an und vertraute ihm und seinen Mitmusikern die Uraufführung einiger Streichquartette an. Graf Rasumowsky wiederum ermöglichte durch seine Fördertätigkeit dem Schuppanzigh-Quartett, das zuvor bereits in Diensten des Fürsten Carl Lichnowsky gestanden war, eine Existenz auf hochprofessionellem Niveau.

Rasumowsky, der während des Wiener Kongresses in den Fürstenstand erhoben wurde und in dieser Zeit Beethoven mit allen maßgeblichen Persönlichkeiten aus Politik und Gesellschaft zusammenbrachte, hatte den aus Bonn nach Wien gekommenen Musiker schon von 1796 an weitsichtig gefördert. Mit dem Schuppanzigh-Quartett, das die gesamte Alt-Wiener Kammermusik sowie die Werke Haydns und auch Mozarts pflegte, konnte Beethoven nach Lust und Laune experimentieren. Er fand für seine revolutionären musikalischen Ideen in den Musikern des Ensembles und in Rasumowsky leidenschaftliche Fürsprecher.

Die Trias des Opus 59 bekam den Beinamen „Rasumowsky-Quartette“, womit der russische Adelige seinen ihm gebührenden Platz in der Musikgeschichte erhielt. Beethoven

ließ in zwei der Quartette auch eine explizit russische musikalische Thematik einfließen, so etwa in das heute zu hörende e-Moll-Quartett, in dem im Trio des dritten Satzes die Melodie eines geistlichen Liedes auftaucht, das später auch Modest Mussorgski als „Zarenhymne“ in seiner Oper „Boris Godunow“ verwenden sollte. Bei Beethoven klingt es aber weder religiös noch hymnisch, vielmehr wandelt er es in eine dynamische Tanzmelodie um, umgarnt sie mit vielen energiegeladenen Figuren, ehe er es auch noch zu einer Fuge ausbaut – und das innerhalb eines eigentlichen Tanzsatzes! Der Scherzo-Teil wirkt durch die vielen Halbtöne geradezu schmerzzerfurcht. Das vorwärts schnellende, wiederholte und variierte Motiv sorgt für eine nervöse Stimmung. Mit solcher Musik brachte Beethoven Unruhe in die Säle der fürstlichen Paläste.

„... dass Beethoven sich einen Spaß machen wollte“

Es ist nicht übertrieben, die drei Stücke des Opus 59 als einen Vorstoß Beethovens in neue Dimensionen der Gattung Streichquartett zu bezeichnen. Spieltechnisch verlangt er den Musikern wesentlich mehr ab, als es bisher in diesem von Haydn, Boccherini und Mozart ohnedies schon weit entwickelten Genre üblich war. Dazu kommen neue Gestaltungen des thematischen und formalen Aufbaus und auch der klanglichen Ausschöpfung der Besetzung. Mehrere Zeitgenossen fühlten sich von den ersten Aufführungen der Quartette op. 59 durch das Schuppanzigh-Quartett geradezu vor den Kopf gestoßen. Carl Czerny, der die Uraufführung der „Rasumowsky-Quartette“ miterlebte, berichtete über die Reaktion der Zuhörer: „Als Schuppanzigh das Quartett in F zuerst spielte, lachten sie und waren überzeugt, dass Beethoven sich einen Spaß machen wollte, und es gar nicht das versprochene Quartett sei.“ Auch heute noch erscheint uns die unvermittelte und direkte Art der Ausdrucksweise Beethovens kühn. Hier geht es um existentielle Fragen.



So trägt etwa die Tempovorschrift 6/8 im ersten Satz von op. 59 Nr. 2, die einen leichten tänzerischen Satz erwarten lässt. Denn nach den beiden Eröffnungsakkorden verläuft er in immer wieder stockenden Bewegungen. Der melodiose Anteil des Hauptthemas bleibt immer verschleiert. Den ganzen Satz hindurch stören verschiedene Faktoren, wie etwa ein Synkopen-Rhythmus, eine organische Entwicklung der Thematik.

Visionäre Antworten auf existentielle Fragen

Ernst verläuft auch das folgende Adagio, dessen Hauptthema wie ein Choral anmutet. Das Thema erfährt viele kontrapunktische und polyphone Verdichtungen; vielleicht nicht ganz zufällig gleicht der Themenkopf dem B-A-C-H-Motiv. Man könnte auch von himmlischer Musik sprechen, denn sie entsprang womöglich einer Inspiration Beethovens – noch einmal sei Czerny zitiert – „als er einst den gestirnten Himmel betrachtete und an die Harmonie der Sphären dachte“.

Dem bereits geschilderten Scherzo folgt ein dahingalopierendes Finale, das aber die traditionellen Topoi von Jagd und Natur weit hinter sich lässt. Vielmehr lassen die stampfende Rhythmik und drehenden Floskeln das Finale der 7. Symphonie erahnen. Bald folgt eine Umfärbung von Moll nach Dur, die nur durch den Seitengedanken unterbrochen wird. Am Ende spielt es dann aber keine Rolle mehr, ob Dur, ob Moll – denn der sich im Tempo mehrfach steigernde Rhythmus triumphiert über alles andere. Rasenden Schritts begab sich Beethoven auch in diesem zweiten der drei „Rasumowsky-Quartette“ in eine neue Quartett-Epoche.

Impressum: Meister&Kammerkonzerte Innsbruck, Innsbrucker Festwochen der Alten Musik GmbH, Universitätsstraße 1, 6020 Innsbruck, Österreich, T +43 512 571032, meisterkammer@altemusik.at; Kaufmännischer Direktor: Dr. Markus Lutz; Künstlerische Direktorin: Mag.ª Eva-Maria Sens; Redaktion: Bernhard Achthorner MA, Mag. Christian Moritz-Bauer, Maria Scheunpflug MA; Texte: Mag. Christian Moritz-Bauer (S. 4–5), Nigel Simeone (Übersetzung: Viola Scheffel/Christian Moritz-Bauer, S. 6–7), Rainer Lepuschitz (S. 8–10); Konzeption & Design: Citygrafic, Innsbruck; Fotos: Amanda Tipton (S. 1 und S. 11), stephenhough.com (S. 6); Druck: Alpina Druck GmbH, Innsbruck. Diese Ausgabe wurde auf FSC-zertifiziertem Papier (FSC® C089437) und klimaneutral gedruckt. Näheres zum unterstützten Klimaschutzprojekt finden Sie unter climatepartner.com/13973-2309-1001; Druck- und Satzfehler sowie Besetzungs- und Programmänderungen vorbehalten.



Das weltberühmte **Takács Quartet**, das für seine innovative Programmgestaltung bekannt ist, steht am Beginn seiner 49. Saison. Edward Dusinberre, Harumi Rhodes, Richard O'Neill und András Fejér freuen sich auf verschiedene Projekte, darunter auch ein neues, für sie geschriebenes Werk, „Flow“ von Nokuthula Ngwenyama, eine Erkundung und Feier der natürlichen Welt. Als Associate Artists der Londoner Wigmore Hall werden die Takács vier Konzerte mit Werken von Hough, Janáček, Schubert und Beethoven geben. Im Laufe der Saison wird das Ensemble an weiteren europäischen Orten, darunter in Berlin, Genf und Cambridge spielen, einen Auftritt beim Adams Chamber Music Festival in Neuseeland absolvieren und u.a. Konzerte in New York, Boston, Philadelphia, Baltimore, Washington DC, und Cleveland geben. Das Ensemble wird dabei zwei Bartók-Zyklen zur Aufführung bringen und zum ersten Mal mit der Pianistin Olga Kern konzertieren.

Das Takács Quartet wurde 1975 an der Franz-Liszt-Akademie in Budapest von Gabor Takács-Nagy, Károly Schranz, Gabor Ormai und András Fejér gegründet. Internationales Aufsehen erregte das Ensemble 1977, als es beim Streichquartettwettbewerb in Evian den ersten Preis und den Kritikerpreis gewann. Außerdem gewann es 1978 bei Wettbewerben in Portsmouth, Bordeaux und Budapest sowie 1981 in Bratislava. 1982 unternahm das Quartett seine erste Tournee durch Nordamerika, wo es seit 1983 an der University of Colorado ansässig ist. Die Mitglieder des Takács Quartets sind Begünstigte einer Instrumentenleihgabe der Drake Foundation und auf zahlreichen von der Kritik gelobten CDs zu hören, die seit 2006 beim britischen Label Hyperion Records erscheinen.

VORSCHAU 23|24

1. MEISTERKONZERT, MO 16. OKTOBER 2023

DIE DEUTSCHE

KAMMERPHILHARMONIE BREMEN

JÉRÉMIE RHORER Dirigent

FRANCESCO PIEMONTESI Klavier

Richard Strauss, Maurice Ravel,

Peter Iljitsch Tschaikowsky

2. MEISTERKONZERT, DI 07. NOVEMBER 2023

KAMMERAKADEMIE POTSDAM

ANTONELLO MANACORDA Dirigent

CHRISTIANE KARG Sopran

Felix Mendelssohn Bartholdy, Hector Berlioz,

Ludwig van Beethoven

2. KAMMERKONZERT, DO 16. NOVEMBER 2023

NIKOLAI LUGANSKY Klavier

Sergej Rachmaninow

3. KAMMERKONZERT, MI 06. DEZEMBER 2023

DANIEL MÜLLER-SCHOTT Violoncello

HERBERT SCHUCH Klavier

Claude Debussy, Camille Saint-Saëns,

Robert Schumann, Edvard Grieg

Die **Meisterkonzerte** finden im Saal Tirol im Congress Innsbruck, die **Kammerkonzerte** im Großen Saal im Haus der Musik Innsbruck statt.

Konzertbeginn ist jeweils um 19.30 Uhr.

Stimmen Sie sich bereits um 18.45 Uhr beim

Einführungsgespräch auf den Konzertabend ein.



[meisterkammerkonzerte.at](https://www.meisterkammerkonzerte.at)