

MEISTERKAMMER
KONZERTE
INNSBRUCK 23|24



6. KAMMERKONZERT



**GOLDMUND
QUARTETT**
07. MÄRZ 2024

PROGRAMM

6. KAMMERKONZERT

JOSEPH HAYDN (1732–1809)
Streichquartett D-Dur Op. 64 Nr. 5
„Lerchenquartett“ (1790)

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

DMITRI SCHOSTAKOWITSCH (1906–1975)
Streichquartett Nr. 7 fis-Moll op. 108 (1959/60)

- I Allegretto
- II Lento
- III Finale. Allegro – Allegretto [– Adagio]

– Pause –

ANTON WEBERN (1883–1945)
Langsamer Satz für Streichquartett M. 78 (1905)
Langsam, mit bewegtem Ausdruck

ALEXANDER BORODIN (1833–1887)
Streichquartett Nr. 2 D-Dur (1881)

- I Allegro moderato
- II Scherzo. Allegro
- III Notturmo. Andante
- IV Finale. Andante – Vivace

GOLDMUND QUARTETT

FLORIAN SCHÖTZ Violine
PINCHAS ADT Violine
CHRISTOPH VANDORY Viola
RAPHAEL PARATORE Violoncello

DO 07. MÄRZ 2024 · 19.30 Uhr

Haus der Musik Innsbruck, Großer Saal

Einführungsgespräch: 18.45 Uhr im Großen Saal

Wir danken unseren Subventionsgeber*innen.



**INNS'
BRUCK**

GESANG AUF DEN SAITEN

Der fünften Szene des dritten Aktes von Shakespeares „Romeo und Julia“ hat es die Lerche zu verdanken, dass ihr Ansehen – zumindest gegenüber dem der Nachtigall – einigermaßen ‚ramponiert‘ erscheint. Als Verkünderin des Morgens wird sie seither mit dem wehmütigen Ende der Liebesnacht des zuvor im Geheimen vermählten Veroneser Paares in Verbindung gebracht. Knapp zweihundert Jahre nach des Bardens „Most Excellent and Lamentable Tragedy“ bringt **Joseph Haydn** eine glanzvolle Rehabilitierung des Lerchengesangs zu Papier.

Den Beinamen „**Lerchenquartett**“ verdankt das 1790 komponierte **Streichquartett D-Dur op. 64 Nr. 5** dem Beginn des **Allegro vivace**: Über eine in ihrer Einfachheit an ein Kinderlied erinnernde Staccato-Figur erhebt sich in blauen Höhen der Gesang der ersten Violine, der schwerelos im morgendlichen Frühlingwind zu schaukeln scheint. Und doch verbirgt sich hinter dieser bezwingenden Schlichtheit eine ganz außergewöhnliche Disposition: Bekanntlich ruhte die gesamte Tektonik der Wiener Klassik auf dem Gebilde des symmetriefähigen 4- bzw. 8-Takters, hier umfasst die Staccato-Einleitung jedoch nur 7 Takte, die Lerchenmelodie hingegen schwingt gar über 13(!) Takte aus – bei aller Fasslichkeit komponierte Haydn also genau betrachtet

eine veritable Irritation! (Die auffällige Bedeutung der Solovioline mag übrigens auch damit zusammenhängen, dass dieses dem Geiger Johann Tost gewidmete Quartett 1791 in London im großen Konzertsaal der Hanover Square Rooms zur Aufführung gelangt war und Haydn seinen Freund und Konzertunternehmer Johann Peter Salomon, der selbst ein hervorragender Geigenvirtuose war, einen



wirkungsvollen Auftritt ermöglichen wollte.) Höchst ungewöhnlich ist aber auch die Gestaltung des Seitenthemas, das von einstimmig gegen den Takt gespielten halben Noten ausgeht, die sich gleich darauf akkordisch verdichten. Im **Adagio cantabile**, welches Haydn in einem Schreiben an seine Brief- und Seelenfreundin Maria Anna von Genzinger einmal als „mein Favorit Adagio in D“ bezeichnete, wird eine weihevollere Kantilene von einem belebten durchführungsartigen Mittelteil kontrastiert, worauf sich die Wiederkehr des Themas wie ein abendlicher Regenbogen über die dämmrige Landschaft spannt. Das Trio vollzieht einen überraschenden Ruck nach d-Moll, eine Abschattung des sprunghaften **Allegretto**-Menuetts also, worauf der finale Rondosatz wie ein sprühendes Perpetuum mobile daherkommt: Synkopen, Fugati und Staccati durchwirbeln das **Vivace** in einer Weise, dass einem das Zuhören die reinste Freude bereitet.

„Haydn kennt alles“

Das „Lerchenquartett“ ist nicht das erste Haydnsche, das einen ‚gefiederten‘ Beinamen erhielt: Schon das Quartett C-Dur aus seinem Opus 33 bekam wegen der Vorschläge seines Hauptthemas den Untertitel „Vogelquartett“ verliehen. Eine besonders poetische, auch zur Musik des op. 64 Nr. 5 passende Beschreibung lässt sich in Heinrich Eduard Jacob: Joseph Haydn. Seine Kunst, seine Zeit, sein Ruhm (Hamburg 1952) finden:

„Haydn kennt alles. Die Fata Morgana der weiten ungarischen Ebene, die zitternde Mittagshitze über den starren Ährenfeldern, die wie getriebenes Metall erscheinen, die violetten, warmen Wolken, aus denen plötzlich der Regen kommt, das plötzliche Dunkelwerden der Wiesen, die fast religiöse Reinigung und die feierliche Kühle nach dem abgerollten Sommergewitter. Der Meister kennt das nebelige Röhricht, aus dem beim ersten Schreck über den Schuss knatternd das Geflügel auffährt. Er kennt den Frost, der hier so stark ist, dass er Bäume und Brücken zerbeißt; die Schneestürme, die über Nacht ganze Dörfer so zuschütten, dass nur noch die Kamine wie ein paar verlorene Wegweiser hervorstehen. Und dann ist die Januarsonne da, die wunderbare Mittags-sonne, die die Landschaft in C-Dur-Weiß verwandelt ...“

UNERBITTLICH UNBESCHWERT



Dmitri Schostakowitsch wuchs mit Streichquartetten auf. Im Elternhaus, wie auch bei einem benachbarten Cellisten, wurde regelmäßig Kammermusik gepflegt: „Sie spielten die Quartette und Trios von Mozart, Haydn, Beethoven, Borodin und Tschaikowski. Um ihr Spiel besser hören zu können, saß ich stundenlang im Korridor. All dies hinterließ einen tiefen Eindruck in meinem musikalischen Gedächtnis

und spielte eine wichtige Rolle in der Entwicklung meines künstlerischen Bewusstseins.“ So der Komponist über seine frühen kammermusikalischen Erinnerungen. Erst relativ spät wandte er sich – als er schon fünf Symphonien und zwei Opern verfasst hatte – dem Streichquartett zu.

Tönendes Gedenken ...

Das **7. Streichquartett**, 1959 konzipiert und im Frühjahr 1960 im Gedenken an seine 1954 verstorbene erste Ehefrau, Nina Wassiljewna, komponiert, ist von allen Streichquartetten Schostakowitschs das kürzeste und am knappsten formulierte. Aus wenig thematischem Material und bloßen motivischen Floskeln formte Schostakowitsch drei ungemein dichte, ineinander übergehende und eng miteinander verbundene Sätze. Im siebten Quartett gehen gegensätzliche Charakteristika eine seltsame Verbindung ein: Auf der einen Seite gibt es (bei den in **fis-Moll** gehaltenen bzw. endenden Ecksätzen) unbeschwerte tänzerische Entwicklungen, auf der anderen Seite dringt die Musik im 2. und im 3. Satz in tragische, erschütternde Ausdrucksbereiche vor. Vor der Uraufführung des Quartetts, die am 15. März 1960 in Leningrad gegeben wurde, erklärte der Komponist, dass die drei Sätze des Werkes auch als Scherzo, Pastorale und Fuge bezeichnet werden könnten.

Aus der als **op. 108** gedruckten Erstausgabe wird dies aber nicht erkennbar.

... in symphonischer Größe

Der erste Satz, **Allegretto**, beginnt mit einem leichtfüßigen Thema der 1. Violine, das von einem dreifach gespielten Akkord aller Instrumente harmonisch abgeschlossen wird. Nach etwas breiter gesetzten Akkordfolgen aller Instrumente wird das soeben aufgestellte thematische Material mit neuen begleitenden Elementen, wie etwa Pizzicato-Ketten, in verschiedene neue Stimmungen gebracht. Der scherzhafte Charakter des Satzes bleibt vom ersten bis zum letzten Ton spürbar. Dann setzt, erneut mit einem Solo in der 1. Violine, der zweite Satz im Tempo **Lento** ein: Das absinkende Thema erscheint wie eine kantable und langsame Variante des Hauptthemas aus dem ersten Satz. Nach einer Fortführung der Melodie in tieferer Lage intonieren die Viola und das Violoncello ein neues Thema, das in seiner auf- und absteigenden Dreiton-Symmetrie an das Fugenthema aus Richard Strauss' Tondichtung „Also sprach Zarathustra“ erinnert. In die aquarellartige Tonmalerei dieses lyrischen Satzes bricht schließlich geradezu brutal das **Finale** ein. Die Viola legt mit einem martialischen Thema los, welches der gesamte Streichersatz als Fuge fortklingen lässt. Die Unerbittlichkeit der im Fortissimo dahinratternden Musik weckt Assoziationen zu den motorisch-maschinenhaften Episoden Schostakowitsch'scher Symphonien, konkret zur 4., 8., 10. und 11. Symphonie.

Die vier Instrumente wachsen zu furchterregender symphonischer Größe an. So überfallsartig diese Fuge losgebrochen ist, so rasch löst sie sich wieder auf. Mit dem pizzicato spielenden Cello schlägt die Stimmung um. Die vier Instrumente stimmen in loser Folge einen Walzer an, der aber rhythmisch immer wieder gebrochen wird – als würde die Musik noch etwas betäubt von dem vorangegangenen Gewaltausbruch ins Schwanken geraten. Die Viola führt das musikalische Geschehen langsam zurück nach Dur, schließlich kehrt der Dreifach-Akkord aus dem ersten Satz wieder und verschafft der Musik einen harmonischen Halt.

TRANSFORMIERTE TONALITÄT

Anton Webern, der mit seiner aufs Höchste konzentrierten Tonsprache die Musik im 20. Jahrhundert maßgeblich prägte, durchlief zunächst eine noch stark von der Spätromantik beeinflusste Entwicklung. Aus dem Studium der Musikwissenschaft bei Guido Adler rührt Weberns profunde Kenntnis der polyphonen Musik des 15. und 16. Jahrhunderts, die ihn zur Wiederverwendung und Weiterentwicklung alter Formen führte. Wahrscheinlich durch Vermittlung Adlers nahm Webern schließlich Kompositionsunterricht

bei Arnold Schönberg, der ihn mit den neuesten Strömungen der Musik um die Jahrhundertwende vertraut machte. Später folgte Webern seinem Lehrer auf den Weg der Zwölftontechnik. In den orchestralen und kammermusikalischen Kompositionen, die Webern bis dahin schuf, transformiert er die Tonalität von traditioneller in eine spannungsreiche, von Vorhalten geprägte Harmonik.



Zu diesen Werken zählt ein **Langsamer Satz für Streichquartett**, der auf den Grundtonarten c-Moll und Es-Dur fußt und eine regelmäßige achttaktige Melodie in einer klaren Formensprache entwickelt. Der Satz ist von melodischen Floskeln durchzogen, die an den Kompositionsstil von Johannes Brahms, konkret ein Motiv aus dessen Klarinettenquintett op. 115, erinnern. Es sind aber auch schon Anzeichen von Weberns Neigung zu gestischer Gestaltung bis hin zu jener schattenhaften Rücknahme erkennbar, mit der er einen Kontrast zur expressiven Sprache der ausgehenden Romantik schafft. Weberns „Langsamer Satz“ soll auf einer mit seiner Verlobten Minna Mörtl unternommenen Reise ins Waldviertel entstanden sein.

IM DIALOG DER GESCHLECHTER

Vielen russischen Werken des 19. Jahrhunderts sind Programme unterlegt. Im Fall des **2. Streichquartetts** von **Alexander Borodin**, geht es um die Liebe zu Jekaterina. 1877 reiste der Komponist nach Heidelberg, wo der promovierte Chemiker 16 Jahre zuvor seine spätere Frau, die Pianistin war, kennengelernt hatte. In seinen Briefen berichtet er vom Wiedersehen der einst gemeinsam besuchten Orte: „Ich würde alles darum geben, wenn Du bei mir wärst“. Auch das Datum der Vollendung des Quartetts am 10. August 1881 ist symbolisch. An diesem Tag waren die beiden genau 20 Jahre ein Paar.



Jekaterina wird die Anspielungen der Komposition sofort verstanden haben: Das ‚männliche‘ Cello stellt im **Allegro moderato** eine breit strömende Melodie vor, der die ‚weibliche‘ Violine wenig später folgt. Intensiviert im Ausdruck finden beide Stimmen später zusammen. Der zweite Satz ist ein **Scherzo** mit Walzer-Anklängen. Borodin sprach von der Erinnerung an einen lauen Sommerabend. Der Liebesgesang des **Notturmo** ist erneut im Dialog zwischen Cello und Violine(n) gehalten. Das **Finale** zeigt sich dagegen von einer intellektuellen, ja geradezu herben Seite. Aus den Motiven einer **Andante**-Einleitung baut Borodin ein komplexes **Vivace**, das – vom Geist der anbrechenden Moderne erfüllt – mit der schwärmerischen Romantik der vorausgehenden Sätze bricht. Immerhin stand Borodin als Mitglied der Künstlergruppe „Das mächtige Häuflein“ für die Erneuerung der russischen Musik. Am Ende wird aus dem grübelnden Motiv der Einleitung ein strahlender Gesang. Die Premiere des Werks fand am 26. Januar 1882 in St. Petersburg statt.



GOLDMUND QUARTETT

Das **Goldmund Quartett**, bestehend aus Florian Schötz, Pinchas Adt, Christoph Vandory und Raphael Paratore, zählt zu den führenden Streichquartetten der jüngeren Generation. Die „vielschichtige Homogenität“ seines „exquisite[n] Spiel[s]“ (Süddeutsche Zeitung) der großen Werke aus Klassik und Moderne begeistern ein mittlerweile weltweites Publikum, was auch von der Innerlichkeit und unglaublich feinen Intonation der bis ins kleinste Detail erarbeiteten Phrasen berichtet werden kann. Zu den Höhepunkten der Saison 2023/24 gehören Debüts beim Festival Dolomites, bei den Settimane Musicali di Ascona wie auch beim Viotti Festival in Vercelli, Italien. Im Rahmen zweier Tourneen, die es nach Japan bzw. Nordamerika führen, wird das Quartett in der Tokyo Opera City auftreten sowie Konzerte in Washington D.C., Philadelphia und Vancouver geben. Wiederholungen führen die vier Musiker u. a. ins Concertgebouw Amsterdam, wo sie gemeinsam mit Pianist Fazıl Say gastieren werden, zur renommierten Hörnagel-Reihe in München und zu den Schwetzingen Festspielen des SWR.

Als Gewinner der renommierten International Wigmore Hall String Competition sowie der Melbourne International Chamber Music Competition des Jahres 2018 wurde das Goldmund Quartett von der European Concert Hall Organisation zum Rising Star der Saison 2019/20 gewählt. Seit 2019 spielt es auf den Instrumenten des Paganini-Quartetts von Antonio Stradivari, das von der Nippon Music Foundation zur Verfügung gestellt wird. Darüber hinaus wurde das Quartett im März 2020 mit dem Musikpreis der Jürgen-

Ponto-Stiftung und im Dezember 2020 mit dem Freiherr-von-Waltershausen-Preis ausgezeichnet, nachdem es bereits 2016 Preisträger des Bayerischen Kunstförderpreises wie auch des Karl-Klinger-Preises des ARD-Wettbewerbs war.

2020 erschien bei Berlin Classics „Travel Diaries“, das dritte Album des Goldmund Quartetts mit Werken von Wolfgang Rihm, Ana Sokolovic, Fazıl Say und Dobrinka Tabakova, das Harald Eggebrecht als „eine der lebendigsten und anregendsten Streichquartett-CDs der letzten Zeit“ bezeichnet (Süddeutsche Zeitung). Die „Travel Diaries“ kommen einerseits einem musikalischen Tagebuch des gemeinsam verbrachten vergangenen Jahrzehnts gleich. Andererseits stellen sie ein ebenso nachdenkliches wie zukunftsweisendes Klangdokument dar. 2023 folgten mit der limitierten LP „Prisma“ ein zeitgenössisches Projekt, das mehrere Auftragskompositionen enthielt, sowie ein Franz Schubert gewidmetes Album „Death and the Maiden & Songs“, das „alle Höhen und Tiefen der [darin enthaltenen Musik] auslotet“ (ORF Radio Ö1). Zu den kammermusikalischen Partnern des Quartetts zählen Künstler*innen wie Jörg Widmann, Ksenija Sidorova, Alexander Krichel, Alexey Stadler, Nino Gvetadze und Frank Dupree. Neben Studien an der Hochschule für Musik und Theater in München und bei Mitgliedern des Alban Berg Quartetts (u. a. bei Günter Pichler an der Escuela Superior de Música Reina Sofia, wie auch dem Artemis Quartett in Berlin), gaben Meisterkurse bei Mitgliedern des Hagen-, Borodin-, Belcea-, Ysaye- und Cherubini Quartetts sowie bei Ferenc Rados, Eberhard Feltz und Alfred Brendel dem Quartett wichtige musikalische Impulse.

Impressum: Meister&Kammerkonzerte Innsbruck, Innsbrucker Festwochen der Alten Musik GmbH, Universitätsstraße 1, 6020 Innsbruck, Österreich, T +43 512 571032, meisterkammer@altmusik.at; Kaufmännischer Direktor: Dr. Markus Lutz; Künstlerische Direktorin: Mag. Eva-Maria Sens; Redaktion: Mag. Christian Moritz-Bauer, Maria Scheunflug MA; Texte: Mag. Christian Moritz-Bauer (Haydn, Borodin), Rainer Lepuschitz (Schostakowitsch, Webern); Konzeption & Design: Citygrafic, Innsbruck; Fotos: Nikolaj Lund (S. 1, 10), Deutsche Fotothek / Roger & Renate Rössing (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.

VORSCHAU 23|24

5. MEISTERKONZERT, MO 15. APRIL 2024

ROYAL PHILHARMONIC ORCHESTRA

VASILY PETRENKO Dirigent

SHEKU KANNEH-MASON Violoncello

Ludwig van Beethoven, Mieczysław Weinberg,
Sergej Rachmaninow

7. KAMMERKONZERT, MI 24. APRIL 2024

BEETHOVEN SEPTETT

Carl Nielsen, Wolfgang Amadeus Mozart,
Jean Françaix, Ludwig van Beethoven

6. MEISTERKONZERT, MO 06. MAI 2024

ORCHESTRE NATIONAL DE FRANCE

CRISTIAN MĂCELARU Dirigent

ALEXANDRE KANTOROW Klavier

Lili Boulanger, Frédéric Chopin, Claude Debussy

8. KAMMERKONZERT, MI 29. MAI 2024

QUATUOR AROD

Joseph Haydn, Benjamin Attahir,
Johann Sebastian Bach, Claude Debussy

7. MEISTERKONZERT, MO 10. JUNI 2024

ACCADEMIA BIZANTINA

OTTAVIO DANTONE Cembalo &
Musikalische Leitung

Georg Friedrich Händel, Arcangelo Corelli,
Francesco Geminiani

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)