

Brentano String Quartet

Streichquartett-Zyklus
quartettissimo!
INTERNATIONALE
SPITZENQUARTETTE
TRIFFT MAN IM
KURHAUS IN BAD TÖLZ

Programmheft



© Juergen Frank



3

2019 / 20

*Quartetto serioso -
Verdichtung in f-moll*
Johann Sebastian Bach
Ludwig van Beethoven
Bruce Adolphe
Dimitri Schostakowitsch
Felix Mendelssohn
Bartholdy

Konzertunterstützung



bozick | ober | bayern

STIFTUNG BAYERISCHER MUSIKFONDS



INTERNATIONALE SPITZENENQUARTETTE TRIFFT MAN IM KURHAUS IN BAD TÖLZ

www.quartettissimo.de · www.bad-toelz.de/quartettissimo

Top-Erlebnisse auf Weltniveau !

Bad Tölz bietet Ihnen verglichen mit München moderate Eintrittspreise, beste Akustik und stilvolles Ambiente bei gleichen Spitzenensembles aus aller Welt. Bad Tölz baut langfristig einen Hot-Spot für weltweit beste Streichquartette auf. Freuen Sie sich auf die Spitzenquartette Esmé, Cremona und Modigliani in der Saison 2020/21 und in den Folgesaisons auf die Quartette Jerusalem, Belcea, Borodin, Juillard, Ébène, Pavel Haas, Quiroga / Cosmos, Rolston, Calidore und Marmen sowie Wettbewerbssieger der ARD und andere Wettbewerbs-Preisträger. Ihr Kommen lohnt sich !

Einladung zum Abonnement 2020 / 21

Ab sofort sind ermäßigte Abos für die Saison 2020 / 21 mit festen Plätzen erhältlich mit weiteren Spitzenensembles ! Herzliche Einladung zum Kauf Ihres Abos !



© Sihoo Kim

Freitag 13. November 2020, 19:30, Einf. 18:30
1. Preis Londoner Wigmore Hall 2018, Debut beim renommierten *Lucerne Summer Festival 2019*

Esmé Quartet (Süd-Korea)

Nacht und Sonnenaufgang

Haydn (*Sonnenaufgang*), Ligeti
(*Métamorphoses nocturnes*), Dvořák



© Nicloaj Lund

Sonntag 17. Januar 2021, 19:30, Einf. 18:30

Nachfolger des berühmten Quartetto Italiano
David Orlowsky ist SONY-Exklusivkünstler

Quartetto di Cremona (Italien)

David Orlowsky (Klarinette)

Berühmte Klarinettenquintette

Webern (*Langsamer Satz für Streichquartett 1905*),
Mozart und Brahms (*Klarinettenquintette*)



© Marie Staggat

Freitag 26. Februar 2021, 19:30, Einf. 18:30

15-jähriges Bestehen, Leitung des bekannten
von Rostropovitsch gegründeten Evian-Festivals

Quatuor Modigliani (Frankreich)

Wunderklang aus drei Jahrhunderten

Mozart (*Jagdquartett*), Ravel,
Schubert (*Rosamunde*)

Kurhaus Bad Tölz Ludwigstr. 25, 83646 Bad Tölz (www.kurhaus-badtoelz.de)

Abonnement 2020/21 mit allen 3 Konzerten € 84 und 99, erm. 42 € und 49

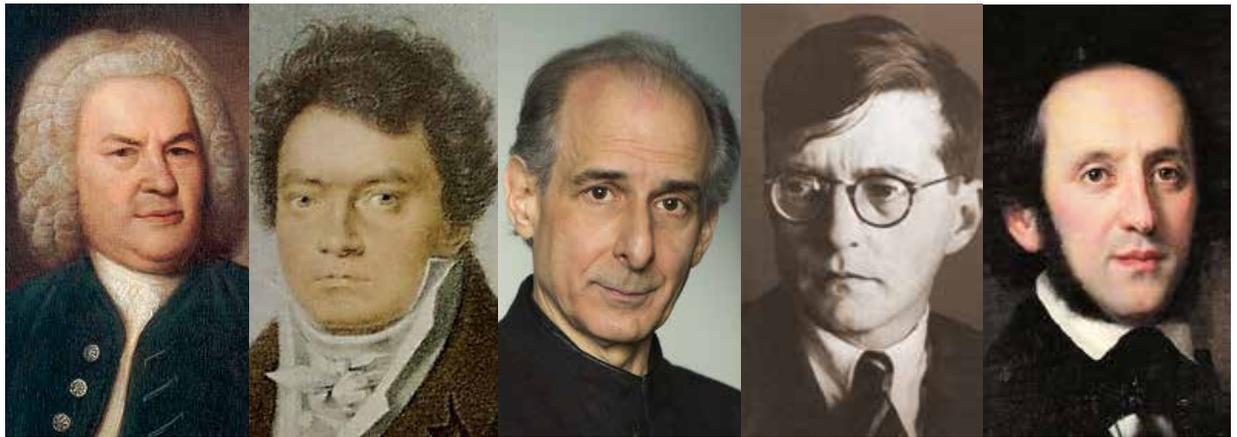
Einzelkarten € 33 und 38 (incl. VVG)

Online-Vorverkauf www.muenchenticket.de

Vorverkauf Tourist-Info Bad Tölz (08041-7867-15); MünchenTicket (089-54 81 81 81)



quartettissimo!



Samstag, 14. Februar 2020

BR
KLASSIK
KOOPERATION
MIT

Brentano String Quartet New York

Mark Steinberg Violine · Serena Canin Violine
Misha Amory Viola · Nina Lee Violoncello

Quartetto Serioso - Verdichtung in f-moll

Johann Sebastian Bach (1685-1750)
Praeludium f-moll (*Wohlt. Klav. II*)

Ludwig van Beethoven (1770-1827)
Streichquartett f-moll, op. 95

*Allegro con brio - Allegretto ma non troppo
Allegro assai vivace ma serio - Largo espressivo/Allegretto agitato*

Bruce Adolphe (*1955)
Coiled (inspiriert durch Beethovens Opus 95, 1. Satz)
(Europäische Erstaufführung)

Dmitri Schostakowitsch (1906-1975)
Streichquartett f-moll, op. 122
Introduktion - Scherzo - Rezitativ - Humoreske - Elegie - Finale

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1847)
Streichquartett f-moll, op. 80
*Allegro vivace assai - Allegro assai
Adagio - Allegro molto*

Nächstes Konzert

Freitag, 13. November 2020, 19:30 Uhr, Einführung 18:30 Uhr
Kurhaus Bad Tölz

Esmé Quartet, Süd-Korea

1. Preis International Wigmore Hall Competition London 2018

Nacht und Sonnenaufgang

Werke von Haydn (Sonnenaufgang), Ligeti (*Métamorphoses nocturnes*), Dvořák

2. Spielzeit 2019 / 2020 seit Vereinsgründung 2013 · Tassilo-Kulturpreis 2014 · Isar-Loisach-Medaille 2000
Intendanz: KLANGERLEBNIS e.V.: Priv.-Doz. Dr. rer. nat., Dr. rer. nat. habil. Christoph Kessler, OStR Susanne Kessler,
Dr. Dipl.-Ing., Dipl.-Inform. Ulrich Nießen, Vorstände · Künstlerische Leitung: Priv.-Doz. Dr. rer. nat., Dr. rer. nat. habil. Christoph
Kessler · Werkeinführungen und Programmheft-Texte: OStR Susanne Kessler · Kooperationspartner: Stv. Kurdirektorin
Susanne Frey-Allgaier mit Team · Stadt Bad Tölz: 3. Bürgermeister und Kulturbeauftragter Dr. Christof Botzenhart
Hauptsponsoren der Reihe



Konzertsponsor



Der Konzert-Zyklus *quartettissimo!* wird unterstützt durch die in der Deckblatt-Sponsorenleiste aufgeführten Förderer.
Bitte beachten Sie auch die Anzeigen unserer Sponsoren und Programmheft-Werbekunden.

Herbst und Winter in Bad Tölz



Tölzer
Leonhardifahrt



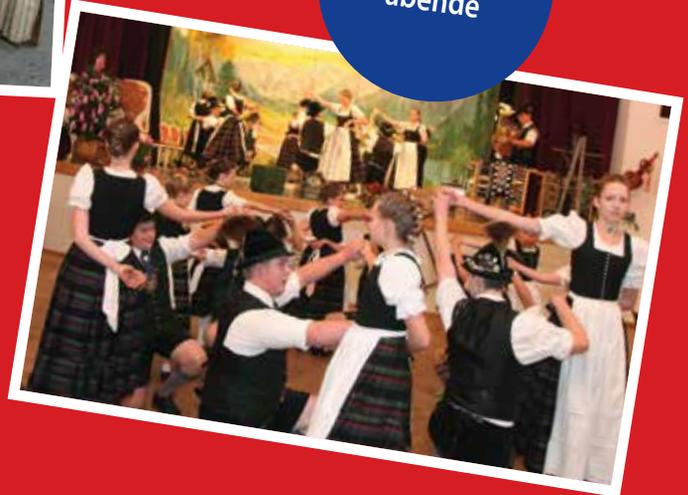
Tölzer
Märkte



Tölzer
Stadtkapelle



Heimat-
abende



Tanzcafé



Gedanken zur Programmfolge

Quartetto serio - Verdichtung in f-moll

Klassische Komponisten assoziieren mit der Tonart f-moll Tragik, Verlust und Hoffnungslosigkeit. Das Konzert nimmt dies in seinem besonderen Programm auf, indem es Werke ausschließlich in f-moll präsentiert. Das Programm umfasst Bach's Präludium and Fuge, BWV 881, Beethovens *Serioso*, Adolphe's *Coiled* und Shostakowitsch's Streichquartett No. 11, alles Werke in f-moll. Abschließend kommt Mendelssohn's f-moll Streichquartett op. 80 zur Aufführung.

Das Programm wird eröffnet mit Bach's Präludium. Nach Aussage der Cellistin des *Brentano String Quartet*, Nina Lee, *führt dieses Werk ein in die "Idee" der Tonart f-moll als einen Raum komprimierter Dichtheit, die nur wenig oder gar keinen Glanz zulässt.* Das Quartett führt anschließend Beethovens Streichquartett op. 95, *Serioso*, auf, welches eine zentrale Rolle in dem Programm spielt. Die anschließenden Werke sind beeinflusst von diesem Quartett Beethovens. *Serioso* ist Beethovens kürzestes Streichquartett, jedoch ist es eines seiner dichtesten Werke.

Die Namensgebung *Serioso* kommt von der Tempobezeichnung des dritten Satzes - *Quartetto serio* - und charakterisiert die düstere Grundhaltung des Quartetts. Die einzige Ausnahme scheint das Satzende mit einer hoffnungsvollen Dur-Passage zu sein. Brentanos Primarius Mark Steinberg beschreibt diese Passage *als "Auferstehung" vom Rest der "Kreuzigung" des Satzes. Das Material dieses Satzes ist fest aufgespult (coiled), öfters gefangen in einem Käfig: Figuren flitzen aufwärts, nur um dann wieder zusammenzufallen; Prüfung des Fundaments, indem in die Tiefe gegraben wird, um sich einen Weg zurück zu kämpfen* schreibt Steinberg in seinen Programmnotizen.

2017 schrieb der Komponist Bruce Adolphe seine Komposition *Coiled* als Reaktion auf die verschraubte Intensität von Beethovens *Serioso*-Quartett. Gemäß Nina Lee lehrte und studierte Bruce Adolphe dieses Beethoven-Quartett für Jahrzehnte, *immer umgehend auf die Idee seiner einzigartigen und klugen Tonsprache eingehend.*

Nach der Pause bezieht das Konzertprogramm zwei Eckpfeiler der Streichquartett-Literatur ein: das Schostakowitsch- und Mendelssohn-Quartett. Beide Werke entstanden nach dem Tod geliebter Menschen. Das Schostakowitsch-Quartett ist dem Leben und Andenken von Wassili Schirinski, dem zweiten Geiger des *Beethoven Quartet*, gewidmet, der 1965 verstarb. Schostakowitsch war für viele Jahre dem *Beethoven Quartet* verbunden - dieses Quartett studierte alle seine Streichquartette seit dem zweiten ein und führte diese zur Uraufführung.

Die Geigerin Nanki Chugh vom *Yale Symphony Orchestra Roster* beschreibt dieses Werk *als dunkel und unheimlich, manchmal heimlich schlummernd im Dunkel, an anderen Stellen unfassbar und wieder an anderen Stellen mit drohend aufkeimender Präsenz.*

Schostakowitsch unterteilt sein elftes Quartett in sieben Abschnitte ohne Pausen dazwischen. In weiten Strecken spielen nur zwei oder drei Musiker zusammen, was den Gedanken heraufbeschwört, dass ein Mitglied des Ensembles verstorben ist und die anderen Drei die Musik fortsetzen müssen. Der sechste Abschnitt *Elegie* ist dabei der emotionale Höhepunkt.

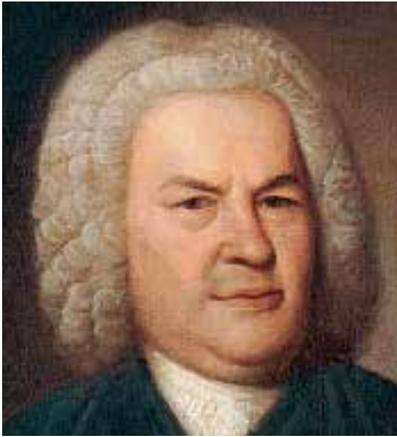
Das abschließende Werk, Mendelssohns op. 80, - komponiert nach dem Tod seiner geliebten Schwester Fanny - beginnt mit tiefen Tönen des Cellos, die Schrecken heraufbeschwören. Schnelle Passagen und Dissonanzen ziehen sich durch alle vier Sätze hindurch, bis das Werk schließlich dunkel und tragisch endet.

Phoebe Liu, Yale Daily News, Vorbericht vom 27. Januar 2020, anlässlich der Uraufführung von Bruce Adolphes Coiled durch das Brentano String Quartet im Rahmen des Konzertprogramms Quartetto serio
Auszug, aus dem Amerikanischen übersetzt von Christoph Kessler

PRAELUDIUM XII

Schmieder-Verz. 881

The musical score is presented in six systems, each with a treble and bass staff. The key signature is three flats (F, C, G) and the time signature is 2/4. The piece begins with a treble staff containing eighth notes and rests, while the bass staff has a simple accompaniment of quarter notes. The first system ends with a measure containing a triplet of eighth notes. The second system starts at measure 6 and features a more complex treble staff with eighth notes and rests, and a bass staff with quarter notes. The third system starts at measure 12 and continues the melodic and harmonic development. The fourth system starts at measure 18 and includes a sequence of sixteenth notes in the treble staff. The fifth system starts at measure 23 and features a more active treble staff with sixteenth notes and eighth notes. The sixth system starts at measure 29 and concludes the piece with a final cadence in the treble staff and a continuation of the bass line.



Johann Sebastian Bach
1746
Ölgemalde von Elias Gottlob Haußmann

Johann Sebastian Bach

1685-1750

Johann Sebastian Bach, geboren 1685 in Eisenach, entstammte einer weit verzweigten, thüringischen Musikerfamilie. Als Organist wirkte er in Arnstadt und am Hof in Weimar, ab 1717 als Kapellmeister in Köthen. 1723 wechselte er nach Leipzig, wo er als Kantor der Thomaskirche 27 Jahre lang bis zu seinem Tod 1750 tätig war und für die Musik in den fünf Hauptkirchen Leipzigs Verantwortung trug. Seiner ersten Ehe mit Maria Barbara entstammten fünf Kinder, darunter die späteren Komponisten Wilhelm Friedemann und Carl Philipp Emanuel Bach, Hofkomponist des preußischen Königs Friedrichs des Großen, der zweiten Ehe mit Anna Magdalena weitere dreizehn Kinder, darunter der später in London wirkende Johann Christian Bach, der dort mit Wolfgang Amadeus Mozart zusammentraf und dessen großes Vorbild wurde.

Johann Sebastian Bach.

Praeludium f-moll aus dem Wohltemperierten Klavier Band 2
komponiert um 1740
Bearbeitung für Streichquartett: Mark Steinberg

Klagendes f-Moll

Zu Bachs Präludium f-moll (Wohltemperiertes Klavier II)

Wenige Werke Bachs sind für seine Zeit so „modern“ wie dieses Präludium. Es entstand wahrscheinlich um 1740. Der zweite Band des *Wohltemperierten Klaviers* mit 24 Präludien und Fugen durch alle Tonarten wurde 1744 abgeschlossen, sechs Jahre vor Bachs Tod.

Über zwanzig Jahre zuvor hatte Bach bereits zum ersten Mal eine Sammlung von jeweils einem Präludium und einer Fuge durch alle 24 Tonarten (Dur und Moll) beendet. Wie Bach in seiner Reinschrift vermerkte, sollte das Werk *zum Nutzen und Gebrauch der Lehrbegierigen Musicalischen Jugend, als auch deren in diesem Studium schon habil seyenden besonderen Zeitvertreib* dienen.

Dass man auf Tasteninstrumenten in allen Tonarten musizieren konnte, verdankte Bachs Zeit dem Organisten und Orgelbauer Andreas Werckmeister (1645-1706), der 1691 in einer Schrift eine neue Stimmung der Instrumente empfahl. Die bisher übliche „reine“ Stimmung jedes Tons leitete sich aus der natürlichen Obertonreihe ab. Daraus entstand eine „Unsauberkeit“ der in der Obertonreihe vom Grundton C weiter entfernten Töne untereinander, sodass z.B. Tonarten mit mehr als drei Vorzeichen immer unsauber klangen und daher nicht benutzt wurden. Werckmeister empfahl, die Oktave in 12 physikalisch gleich weit voneinander entfernte Halbtonschritte einzuteilen und die damit verbundenen minimalen „Unreinheiten“ gegenüber der reinen Stimmung zu akzeptieren. Diese beträchtliche Erweiterung klanglicher Möglichkeiten veranlasste Bach – wie vor ihm bereits Johann Mattheson (Komponist und Musiktheoretiker, 1681-1764) für die Orgel – eine Sammlung von Stücken diersmal für Klavier mit systematischer Gleichbehandlung aller Tonarten zu komponieren: *Das Wohl temperierte Clavier, oder Praeludia und Fugen durch alle Tone und Semitonia*, von Hans von Bülow als *das Alte Testament der Klavierspieler* bezeichnet.

Eigentlich müssten damit alle Tonarten in ihrer Wirkung auf den Hörer gleich sein. Wie kam es, dass dennoch weiterhin eine Tonartencharakteristik bestand, d.h. ein Unterschied in der Wahrnehmung der Tonarten in verschiedenartigem Ausdruck und Assoziation mit unterschiedlichen Gefühlen? Zum Einen war dies der Tradition geschuldet: z.B. war dorisch (auf d, mit Mollterz) seit dem Mittelalter die Tonart der Kirche, und diese wurde mit feierlichem Ernst assoziiert (z.B. Mozarts *Requiem* in d-moll), aber lydisch und mixolydisch (auf f und g mit Dur-Terz) die Tonarten von Hirten- und Tanzmusik. Zum Anderen überzeugt der unterschiedliche Klang von Streichinstrumenten: G-Dur und D-Dur klingen durch die mitschwingenden Obertöne der leeren Saiten besonders hell und strahlend, aber z.B. Des-Dur oder f-moll durch weniger Resonanztöne weicher, gedämpfter. Auch prägten die Komponisten mit herausragenden Werken den Charakter einer Tonart für die Nachwelt: Wer denkt bei c-moll nicht gleich Beethovens *Schicksalssymphonie*, bei cis-moll an die *Mondscheinsonate* oder an das Quartett op. 131, bei g-moll an Mozarts tragischste Symphonie und Verzweiflungs-Arien, ist nicht *Papagenos* Musik nur in G-Dur denkbar, *Sarastros* ins Feierlich-Religiöse abgehobene Welt in Es-Dur oder E-Dur?

Die relativ seltene Tonart f-moll gilt als eine der dunkelsten. Johann Mattheson schrieb, diese Tonart drücke *eine schwarze, hilflose Melancholie schön aus*. Sie ist die Paralleltonart (gleiches Tonmaterial und Vorzeichen: vier b) zu As-Dur, einer schon gedämpften Tonart, die durch die Mollterz (f-as) einen klagenden, melancholischen Ausdruck erhält. Der klagende Charakter ist bereits in Bachs f-moll-Präludium des ersten Bandes zu finden. Vor Bach wurde f-moll aus oben beschriebenen Gründen kaum benutzt, also wird bei Bachs Schülern, Söhnen und allen zahllosen,

späteren Bewunderern des *Wohltemperierten Klaviers* f-moll schon früh mit diesen Präludien und ihrem Ausdruck behaftet gewesen sein. Von Mozart gibt es keine herausragenden Werke in dieser Tonart, Beethoven aber fügte ihr mit seiner ersten Klaviersonate op. 2,1 eine temperamentvolle bis stürmische Note bei, die sich in seiner Sonate op. 57, der *Appassionata*, ins aufbrausend Leidenschaftliche steigert. Auch Chopins *Prélude* in f-moll übernimmt diesen Charakter. Beethovens spätes Streichquartett op. 95 und Mendelssohns op. 80 sind in Klassik und Romantik nahezu die einzigen, aber auch die dramatisch-tragischsten Quartette in dieser Tonart.

Zur Entstehungszeit (um 1740) von Präludium und Fuge f-moll (WT II), hatte sich bereits ein neuer, „moderner“ Stil verbreitet. Vor allem bei Bachs Söhnen klingt der *Empfindsame Stil* der Vorklassik an. Im Gegensatz zu Pathos, Pomp und intellektueller Fugentechnik des Barock stehen nun schlichte Schönheit, Natürlichkeit und persönliche Gefühle des Menschen im Vordergrund, sie offenbaren sich in weich-ausdrucksvoller Melodik mit Vorliebe für Seufzermotive, in liedhaften Viertakt-Einheiten, in unkomplizierter Begleitung, in schlichten Akkorden und einfacher Harmonik. All dieses finden wir gleich zu Beginn im f-moll-Präludium: Vier kurze, zweistimmige Seufzermotive werden von schlichten, gleichmäßigen Basstönen gestützt:



In den nächsten vier Takten schweigt der Bass, die beiden Oberstimmen umranken einander mit ähnlichen Harmonien und schlichter Melodieführung. Die Seufzer des Anfangs werden wieder aufgenommen und modulieren nach As-Dur, wieder gefolgt von den beiden sich umrankenden Oberstimmen. Deren Hauptstimme übernimmt nun der Bass, während die Oberstimme aufgelöste Akkorde sequenziert und damit quasi eine neue Satzstruktur eröffnet.



In der Paralleltonart As-Dur schließt auch der erste Teil, der wiederholt wird.

Der zweite, längere Teil, beginnend mit den Seufzern, moduliert durchführungsartig in weiter entfernte Tonarten. Dabei entsteht ein neues, weich-melodisches Motiv in Dur, das mit dem Seufzer endet:



Der dritte Abschnitt ist wieder von Seufzern und Moll geprägt, wenn es auch keine echte Reprise gibt. Diese Gesamtform mit drei etwa gleich langen Teilen, mit durchführungsartigen Elementen in mittleren Teil, weist ebenfalls auf die neue Zeit hin, auf die dreiteilige Sonatenform, die bald die übliche zweiteilige Form des Barock verdrängte.



*Beethoven um 1815
Ölgemälde von Willibrord Mähler*



Ludwig van Beethoven
1814
Portrait von Louis Lepronne

Ludwig van Beethoven

1750-1827

Ludwig van Beethoven wurde 1770 in Bonn geboren, Vater und Großvater waren Musiker in der dortigen kurfürstlichen Kapelle. Mit vier Jahren erhielt er Klavierunterricht beim Vater, der aus ihm ein Wunderkind machen wollte, 10-jährig wurde er Schüler von Neefe, dem ersten Lehrer, der ihn entscheidend menschlich und musikalisch förderte. Mit 17 Jahren reiste er nach Wien, um Mozarts Schüler zu werden, musste jedoch wegen des Todes der Mutter, Trunksucht des Vaters und Sorge für seine jüngeren Brüder zurückkehren. 1792 übersiedelte er endgültig nach Wien und nahm Unterricht bei Joseph Haydn. Erste Erfolge hatte er als Pianist, bald auch mit eigenen Werken. Um 1798 traten erste Anzeichen des Gehörleidens auf, das bis 1820 zur völligen Taubheit führte. Spätwerke wie 9. *Symphonie*, *Missa solennis*, letzte Klaviersonaten und späte Streichquartette komponierte er in völliger Taubheit. Beethoven starb 1827 in Wien, wahrscheinlich an Bleivergiftung der Leber und Lungenentzündung.

Ludwig van Beethoven

Streichquartett f-moll, op. 95

komponiert 1810/11, gewidmet Nikolaus Zmeskall von Domanovecz
*Allegro con brio - Allegretto ma non troppo - Allegro assai ma serio -
Larghetto espressivo/Allegretto agitato*

Quartetto serioso

Zu Beethovens Streichquartett f-moll, op. 95

Die Streichquartette Beethovens entstanden meist in Gruppen. Die frühen sechs Quartette op. 18 komponierte er vor 1800, sieben Jahre später die mittleren Quartette op. 59, 1-3 (1806-1808) und zwischen 1824 und 1826 die späten Quartette op. 127, 130-133 und 135. Zwischen mittleren und späten stehen zwei Einzelwerke op. 74 (1809) und op. 95 (1810/11).

Schlossen sich die frühen Quartette noch weitgehend der Tradition Mozarts und Haydns an, so empfing Beethoven ab 1804 außerordentlich folgenreiche Anregungen durch das *Schuppanzigh-Quartett*, das erstmals öffentliche Konzerte auch mit Kammermusik veranstaltete – ein Novum in der Musikgeschichte. Kammermusik war nun auch dem gebildeten Bürgertum zugänglich, das keinen Zugang zu den Salons des Adels hatte. Mit der Professionalisierung auf Spitzenniveau durch das *Schuppanzigh-Quartett* stieg das Streichquartett von gehobener Unterhaltungsmusik für Kenner und Liebhaber zur bedeutenden musikalischen Konzertgattung auf.

Für die meist adeligen Musik-Dilettanten waren Beethovens Quartette ab op. 59 zu anspruchsvoll und kaum noch spielbar. Neben spieltechnischen Raffinessen waren auch Länge und Erweiterung traditioneller Formen, der ausgedehnte Klangraum und eine bis ins Symphonische reichende Klangfülle sowie die Komplexität des Satzgefüges neuartig. Nicht mehr nur die Durchführung, sondern alle Teile des Satzes sind vom Prinzip der kontrapunktischen Verarbeitung durchzogen und äußerst vielschichtig.

1810/11 begann Beethoven die Komposition des Quartetts in f-moll, op. 95. Endgültige Gestalt erhielt es drei Jahre später anlässlich der bevorstehenden Uraufführung durch das *Schuppanzigh-Quartett*. Im Druck erschien es erst 1816. Die langen Zeitperioden zwischen Entstehung und Uraufführung bzw. Veröffentlichung ist ungewöhnlich für Beethoven, der damals bereits in ganz Europa berühmt war. Vor allem seine 5. und 6. Symphonie, das 5. Klavierkonzert, die *Chorfantasie* und die *Appassionata*-Klaviersonate hatten ihm in den Jahren zuvor größte Erfolge beschert. Das f-moll-Quartett aber sei *für einen kleinen Kreis von Kennern bestimmt und nicht für die öffentliche Aufführung*, schreibt Beethoven 1816 in einem Brief. Was hier wie ein Rückschritt in die Vergangenheit des kleinen, elitären Kammermusik-Zirkels anmutet, könnte zurückzuführen sein auf die wenig verständnisvolle Aufnahme, die seine neuartigen Quartette op. 59 und op. 74 trotz öffentlicher und professioneller Darbietung erfahren hatten. Der Rezensent der *Leipziger Allgemeinen musikalischen Zeitung* beispielsweise hatte *das Leichte und Gefällige* sowie *lieblichste Melodien* vermisst und stattdessen *düstere Verworrenheit, geringen melodischen Zusammenhang* und *unnötigen Wirrwarr harter Dissonanzen* angeprangert. Der Musikwissenschaftler Gerd Indorf meint (*Beethovens Streichquartette*, Kassel 2007), das f-moll-Quartett wirke *so, als ob der Komponist trotzig zeigen wollte, zu welchem düsteren Geist und harten Dissonanzen er tatsächlich fähig war*. Äußerst schroff und kompromisslos in melodischer Zerrissenheit, dynamischer und satztechnischer Härte, voller widerstreitender Kontraste, dabei manchmal nahezu kunstlos in Form und Harmonik, strahlt das Werk überwiegend Verbissenheit, Ruhelosigkeit, Eigensinn und Trotz aus, die die auftauchenden weicheren Emotionen überschatten.

Als erstes der Quartette hatte op. 95 keinen zahlenden Auftraggeber, sondern anscheinend rein privaten Hintergrund. Das Autograph trägt den Titel *Quartetto serioso*, auf den Beethoven bei der Druckfassung jedoch verzichtete und den ernsten Charakter in die Spielanweisung für den 3. Satz einfügte (*Allegro assai vivace ma serioso*). Der Kompositionsbeginn dieses herb-ernsten Werks im Jahre 1810 wurde in Zusammenhang gebracht mit zwei Ereignissen, die Beethoven sehr persönlich und tief erschütterten, der Verheiratung der geliebten Josephine Gräfin Deym

und dem abgewiesenen Heiratsantrag an Therese Malfatti. Beethoven fühlte sich in diesen Jahren verzweifelt einsam, wie aus Briefen ersichtlich wird: *Nein, nichts als Wunden hat die Freundschaft und ihr ähnliche Gefühle für mich – so sey es denn, für dich armer B. gibt es kein Glück von außen, Du must dir alles in dir selbst erschaffen nur in der Idealen Welt findest du freund.*

Beethoven widmete das Werk dem Freund und Cellisten, *Herrn Hofsekretär Nik. Zmeskall von Domanovecz als ein liebevolles Andenken unserer hier lange waltenden Freundschaft.*

Der extrem kurze, geradezu schroffe **Kopfsatz (Allegro con brio)** dauert nur etwa dreieinhalb Minuten. (Zum Vergleich: Der Kopfsatz von op. 59,1 ist etwa dreimal so lang.) Das kurze, um den Grundton f kreisende Anfangsmotiv, hektisch, unisono und geradezu ruppig im Forte gespielt, bricht sofort wieder ab in eine unvermutete Pause, ebenso die folgenden, bizarren, unmelodischen, wild-rhythmischen Oktavsprünge auf c.



Befremdlich erscheint auch die anschließende Wiederholung des ersten Motivs auf ges (Tritonus zum vorherigen Abschluss auf c!), dem sich ein neuer Kontrast entgegenstellt, eine ruhige, beinahe rezitativische, lyrisch-emotionale Melodielinie mit klagenden Seufzermotiven. Doch das schroffe Anfangsmotiv rumort im Untergrund und reißt alles erneut in ein ruppiges Unisono. Ein Konglomerat von drei absolut konträren Motiv-Fetzen, wo der Hörer ein melodisches Hauptthema erwartet! In Kenntnis von Beethovens Seelenlage könnte man diesem Anfang geradezu als Programmmusik verstehen: In wildem Aufbegehren und Trotz versinken schöner Schein und restliche Hoffnung. Zwischen diesen Polen bewegt sich der ganze Kopfsatz.

Das Seitenthema in Des-Dur scheint der tröstlichen Gegenwelt zu entstammen. Die Viola strebt in wiegender Triolenbewegung aufwärts, die Violine antwortet weich in lichter Höhe, sich abwärts neigend:



Durch Steigerung von Lautstärke und Intensität nähern sich die kräftigen Triolenketten wieder dem energischen Anfangsmotiv und münden in eine schroffe D-Dur-Tonleiter (abermals ein der Haupttonart fremder Klang!) mit folgender Pause. Ein klagendes Motiv, abgeleitet aus den Halbton-Seufzern des Anfangs, bestimmt den Schlussgruppen-Abschnitt. Stetige Unruhe verbreiten dabei aber die Sechzehntel in den Unterstimmen.



Nach Pianissimo-Ausklang beginnt mit einem plötzlichen, schockierenden Fortissimo-Akkord die kurze Durchführung. Sie zeigt vor allem wieder die ruppig-trotzigen Gesten des Anfangs, die bizarren Oktavsprünge, die heftigen dynamische Kontraste und Akzente; sie lassen der lyrischen Empfindung keine Chance. In der Reprise ist der erste Themenkomplex extrem komprimiert,



Josephine Gräfin Deym, geb. Brunsvik

ehemalige Schülerin Beethovens und eine der wichtigsten Frauen in seinem Leben, ihr schrieb er zahlreiche Liebesbriefe, in denen er sie unter anderem als „Engel“, „mein Alles“ und als seine „einzig Geliebte“ bezeichnete und ihr „ewige Treue“ schwor. Da sie die einzige Frau ist, die Beethoven nachweislich anhaltend und leidenschaftlich geliebt hat, hält eine Reihe von Musikwissenschaftlern Josephine auch für die Adressatin des berühmten Briefes an die „Unsterbliche Geliebte“ vom 6./7. Juli 1812. Ein endgültiger Nachweis, wer die „Unsterbliche Geliebte“ war, konnte bisher nicht erbracht werden.

nur das erste Motiv behauptet sich. Dagegen überrascht das zweite Thema mit einer Erweiterung, einer Tonartrückung: Es beginnt wie in der Exposition in Des und gleitet nach F-Dur. Die Coda bietet noch einmal alle Grobheiten auf: Das Anfangsmotiv, starrsinnig von der Viola wiederholt, prallt schonungslos zusammen mit dissonanten Dreiklangsbrechungen und finsterrhythmisches Akzenten, dann verklingt der Satz wie ermattet im Piano.

Der **zweite Satz (*Allegretto ma non troppo*)** beginnt mit merkwürdigen, geradezu „kunstlosen“ Tonleiter-Schritten des Cello in D-Dur (im Quintenzirkel entfernteste Tonart zu den vier b der Haupttonart!). Das sich anschließende, lieblich ausschwingende Thema der 1. Violine wird von wiegenden Begleitfiguren untermalt, durch die Molltrübungen leicht eingetrübt.

Allegretto ma non troppo

Die Tonart-Grundlage scheint unsicher, sie bewegt sich nach A-Dur, streift dann im mehrstimmigen Themenabschnitt auch mehrfach g-moll – klares D-Dur wird erst wieder am Ende des ersten Themenkomplexes erreicht.

Dann zeigt sich eine Kompromisslosigkeit, die geradezu den Stil der späten Quartette voraus nimmt: Der Satz bleibt kein lieblicher Kontrast zum Kopfsatz, sondern ein Allegretto, das mit „Verworrenheiten“ spielt. Starker Kontrast zum homophon gestalteten A-Teil entsteht im polyphonen Mittelteil. Er hat zwei Abschnitte. Ein merkwürdig rätselhaftes, chromatisches Fugenthema mit melodisch sinkendem Gestus wandert durch alle Stimmen, anschließend auch in eng geführtem Abstand und verursacht dissonante Spannungen.

Die schreitende Tonleiterskala (nun in As-Dur!) wird vom Cello dreimal intoniert, quasi müde und ziellos schweift es umher, jedes Mal einen Ganzton tiefer unter kühnen Modulationen. Im zweiten Abschnitt sind die polyphonen Strukturen verdichtet: Das verkürzte Fugenthema erhält eine weit umherspringende, kontrapunktische Gegenstimme in Staccato-Sechzehnteln und erscheint auch in Umkehrung:

Das Auftakts-Intervall wird zum Tritonus, der mit Akzenten die schmerzlichen Emotionen verstärkt und zurückleitet in den lieblicheren A-Teil. Das Cello spielt seine Motive in hoher Lage, der Klang wird heller durch klares Dur. Die Coda zitiert nochmals das Fugenthema. Das scheinbar beruhigte Ende im Pianissimo verwandelt aber den ausklingenden D-Dur-Akkord in einen spannungsvollen Dominantseptakkord, der ohne Pause in den nächsten Satz leitet.



Therese Malfatti, die Beethovens Heiratsantrag
1810 ablehnte
anonymes Pastellbild

Der **dritte Satz (Allegro assai vivace ma serio)**, ein äußerst grimmiges Scherzo in fünfteiliger A–B–A–B–A-Form ist an Härte, Schroffheit und Gegensätzen kaum zu überbieten. Aus dem ersten Satz stammen die abgerissenen Motive, die fetzig punktierten Rhythmen, die Seufzer-Halbtonschritte und dynamischen Kontraste:

Allegro assai vivace ma serio



In bissiger Schärfe jagen Rhythmen und Tonleitern auf und ab, von wilden Akzenten gegen die Taktschwerpunkte verschärft und unter Ausnutzung des gesamten Tonspektrums.

Der B-Teil bringt wieder den absoluten Kontrast: Eine langgezogene Melodie in weichem Ges-Dur und Piano, beginnend in der 2. Violine, wird mit sanften Akkorden begleitet und wiegenden Dreiklangs-Formeln umspielt. Auch sie enthält den zart seufzenden, dem Moll entspringenden Halbtonschritt (5./6. Takt):



Jedes Instrument erhält einmal die Führung in neuer Tonart, dabei rückt der Satz in die entfernte Tonart D-Dur, die auch schon in den anderen Sätzen eine Kontrast-Rolle spielte. Harte Akkorde leiten zurück in den A-Teil.

Als Coda erklingen beide Abschnitte verkürzt noch einmal an. In gesteigertem Tempo (*Più Allegro*), noch atemloser (ohne trennende Pausen), preschen Anfangsthema, gehetzte Rhythmen, harte Akzente und dramatisches Fortissimo in den unerbittlichen Schluss.

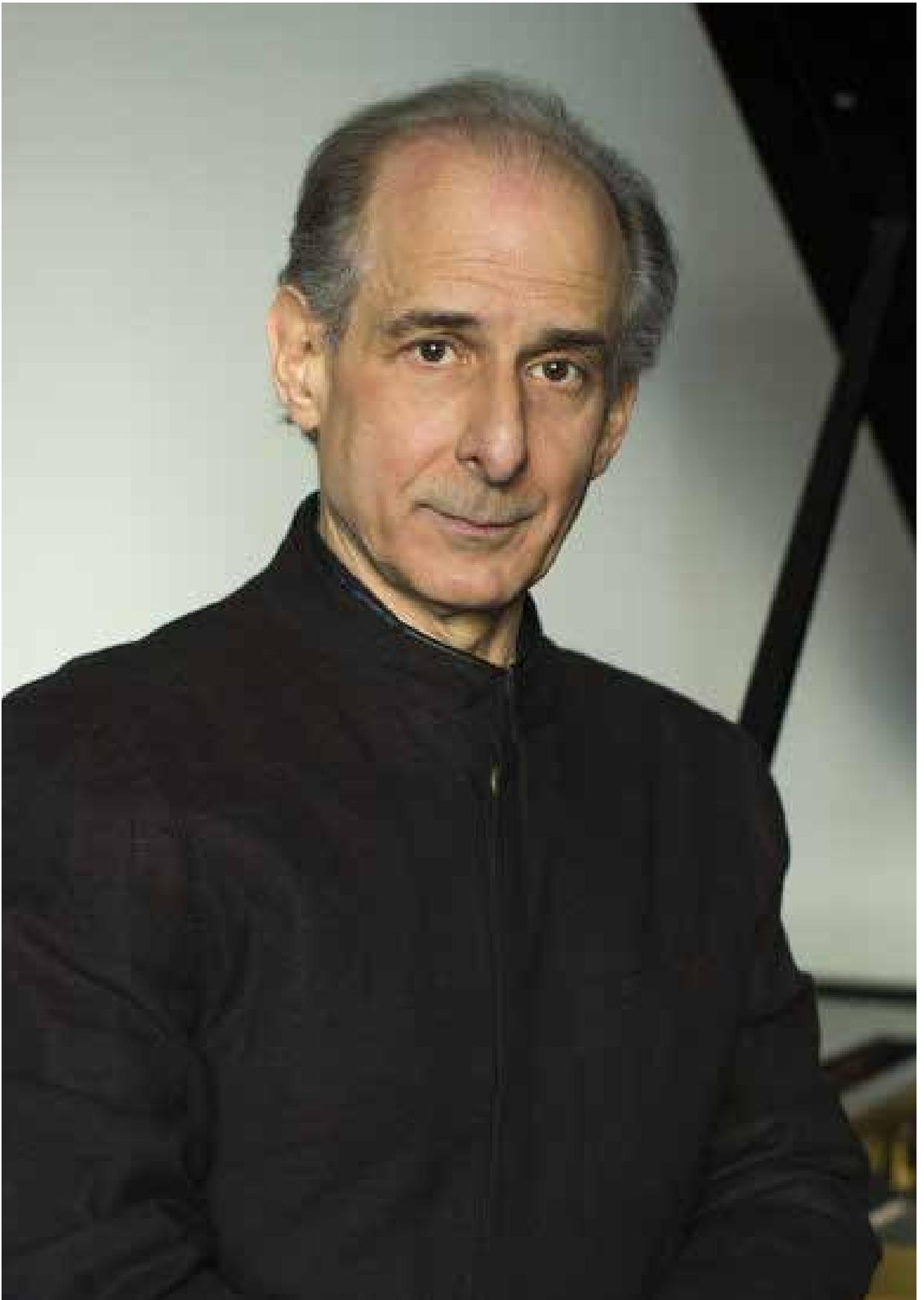
Das **Finale** dauert kaum fünf Minuten. Das Tempo steigert sich von **Larghetto espressivo** über **Allegretto agitato** zum reißenden **Allegro**-Schluss. Die klagend-ernste Einleitung verbindet emphatische Intervalle und die schon bekannten Generalpausen-Abbrüche mit Seufzermotiven und beschleunigt nach wenigen Takten zum Hauptteil. Dessen ruheloses Hauptthema nimmt die melodische Anfangsfigur des Kopfsatzes auf, es beherrscht den ganzen Satz, indem es rondo-artig wiederkehrt.



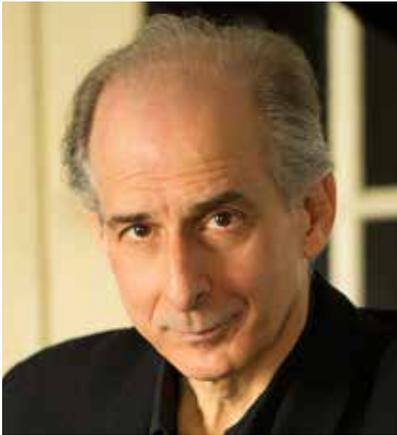
Dazwischen gestalten seine Spaltnotive (T. 3-4 und T. 5) und harte Akkord-Einwürfe den Ablauf. Aus diesen ist auch das Zwischenthema gewonnen, dessen Charakter durch Wiederholung und permanente, heftige Sforzati energisch-trotzig wirkt:



Nervöse Läufe, energisch-penetrante Tonwiederholungen, unvermutete dynamische Gegensätze und akzentuierte Einwürfe verstärken Ungestüm und Hast. Dem vermeintlichen Ende im Piano-pianissimo auf einem F-Dur-Akkord schließt sich eine Stretta-Coda an in F-Dur an. Sie ist jedoch kein versöhnlicher Ausklang. In äußerstem Tempo jagen simple Tonleitern der 1. Violine bis in die höchsten Lagen, begleitet von Tonwiederholungen und einfachster Harmonik. Ein kurzes Verweilen bei einem synkopischen Motiv, das den Kopfsatz erinnert, schöpft erneut Kraft, um die Energie in mitreißenden Schlusstonleitern zu entladen. Gerd Indorf vermutet, dieser Ausklang sei parodistisch-ironisch gemeint: Endlich etwas lang erwartet *Leichtes und Gefälliges* in Form von kunstloser Virtuosität, die für den Ingrimms dieses Werks der einzig passende und diesen nochmals bestätigende Schluss erscheint.



Bruce Adolphe (Foto: Yumiko Izu)



Bruce Adolphe
Foto: Yumiko Izu

Bruce Adolphe

* 1955

Bruce Adolphe, geboren 1955, ist Pianist, Komponist, Lehrer am *Lincoln Center New York*, er leitet die Familienkonzerte und die Konzerte der *Chamber Music Society* und ist Autor mehrerer Bücher über Musik. Millionen von Amerikanern ist er bekannt durch seine Musik-Radiosendungen *Piano Puzzlers*, die wöchentlich seit 2002 ausgestrahlt werden. Er komponierte für namhafte Künstler wie Yo-Yo Ma, Itzhak Perlman, Daniel Hope, das *Beaux Arts Trio*, das *Brentano String Quartet* und verschiedene Orchester. Unter seinen Werken sind ein Opern-Einakter, ein Violin- und ein Klavierkonzert, Orchester- und Kammermusikwerke. Er arbeitet zusammen mit dem Neurowissenschaftler Antonio Damasio und dessen *Brain and Creativity Institute* in Los Angeles. In seiner Kantate *Reach Out, Raise Hope, Change Society* für Chor, Bläserquintett und 3 Perkussionisten (2009) geht es um soziale Gerechtigkeit und Menschenrechte. Zahlreiche Werke widmete er jungen Hörern, darin verbindet er Musik mit Literatur, Geschichte, visuellen Künsten und Zeitgeschehen.

Bruce Adolphe is known worldwide as a composer, but he is - above all - impossible to categorize.
(David Shifrin)

Bruce Adolphe is one of the most creative, spontaneous, and captivating composer/performers in the Classical scene! (Mike Block)

Coiled (inspiriert von Beethovens Opus 95)

komponiert 2017, gewidmet dem *Brentano String Quartet*

Uraufführung am 28. Januar 2020 in Yale (USA) durch das *Brentano String Quartet*

Europäische Erstaufführung am 14. März 2020 in Bad Tölz (Deutschland) durch das *Brentano String Quartet*

Coiled (inspired by Beethoven's Opus 95)

Bruce Adophe: Der Komponist schreibt über sein Werk

Coiled

a reaction to Beethoven's String Quartet in F Minor, Opus 95 (Serioso), first movement

When the Brentano String Quartet asked me to compose a reaction to Beethoven's Opus 95, I immediately had a profusion of ideas because I had studied the work in depth at various points in my life and given several very different kinds of presentations on it over the past 28 years for my lecture series at the Chamber Music Society of Lincoln Center. Most recently, I included the first movement in an article about Beethoven's struggles with tinnitus and deafness.

Opus 95 is a work of unprecedented intensity and compression. Musical ideas explode and motivic particles are scattered throughout the piece. One can hear in it a confrontation of rage and reason, power and defiance, health and illness.

For Coiled, I used several motifs from the first movement of Opus 95, from the obvious opening gesture to more subtle, internal phrases and also a few exact quotes of phrase fragments that perhaps only string quartet players would recognize. Using this collection of Beethoven particles, I built my own musical explosives. At one point in the composing process, it was necessary to stop thinking about Opus 95 (which was not easy!) and to let the phrases, fragments, and particles coalesce to form a narrative structure related to my own experiences.

I think I did that. As always, I must thank the musicians of the Brentano Quartet for once again handing me a great idea and for playing it brilliantly.

Coiled

Eine Reaktion auf Beethovens Streichquartett in f-moll, Opus 95 (Serioso), erster Satz

Als mich das Brentano String Quartet fragte, eine Reaktion auf Beethovens Opus 95 zu komponieren, hatte ich einen Überfluss an Ideen, da ich in verschiedenen Phasen meines Lebens dieses Werk in seiner Tiefe studiert hatte; ich trug einige sehr unterschiedliche Interpretationen darüber in den vergangenen 28 Jahren vor im Rahmen meiner Vortragsserien bei der Lincoln Music Society of Lincoln Center. Jüngst erst band ich den ersten Satz in einen Artikel ein, der Beethovens Kampf mit Tinnitus und Taubheit zum Inhalt hatte.

Opus 95 ist ein Werk von beispielloser Intensität und Verdichtung. Musikalische Ideen explodieren und motivische Bruchstücke sind in das ganze Werk eingesprengt. Man kann sie hören in der Konfrontation zwischen Rage und Vernunft, zwischen Macht und Trotz, zwischen Gesundheit und Krankheit.

Für Coiled benutzte ich mehrere Motive aus dem ersten Satz von Opus 95, von der augenfällig eröffnenden Geste zu subtileren internen Phrasen sowie auch einigen exakten Zitat-Bruchstücken, die vielleicht nur Streichquartett-Spieler wieder erkennen würden. Auf Basis dieser Sammlung von Beethoven's Motiv-Partikeln baute ich meinen eigenen musikalischen Zündstoff. Es gab einen Punkt im Kompositionsprozess, an dem es notwendig war, nicht mehr an Opus 95 zu denken (was nicht einfach war), sondern bei dem die Phrasen, Fragmente und Motiv-Partikel eine Verbindung eingehen und in eine Erzählstruktur münden, die meine eigene Erfahrung widerspiegelt.

Ich denke, dass mir das gelungen ist. Wie immer muss ich den Musikern des Brentano Quartet wieder einmal danken, mir eine große Idee vorgespielt zu haben und diese Musik brillant zu musizieren.

aus dem Amerikanischen übersetzt von Christoph Kessler

Knoten, Klippen, Murmeln, Zähneknirschen

Bruce Adolphe: *Coiled* (inspired by Beethoven's Opus 95)

Als das *Brentano String Quartet* Bruce Adolphe bat, ein Stück zu Beethovens Opus 95 zu schreiben, antwortete er spontan: *Opus 95! Es enthält so viel geniale Elemente: aus den Angeln hebende unentwirrbare Knoten, Tonleitern bis jenseits der Klippen, Murmeln und Zähneknirschen!*

Das Werk *Coiled*, (übersetzt *verwunden, verschraubt*), entstand 2019, es ist dem *Brentano String Quartet* gewidmet. Schroffheit, Intensität und plötzliche Brüche verraten den Bezug zum ersten Satz von Beethovens Quartett op. 95. Das Kernmotiv des Stücks ist ein direktes Zitat aus dem Anfangsthema Beethovens: Die Tonfolge f-g-as-g wird zur melodischen Keimzelle von *Coiled*. Sie beherrscht große Teile des Stücks, wird entweder von allen Stimmen in permanenter Wiederholung gespielt – ähnlich der *minimal music* –, im Unisono oder gleichzeitig auf unterschiedlichen Tonhöhen, in verschiedenen Lautstärken, in Einzelstimmen als Kontrapunkt zu anderen Melodien oder als kurze Einwürfe diverser Stimmen. Auch finden sich nach Aussage des Komponisten noch andere Zitate, die jedoch nur bei Partitur-Durchsicht oder Spiel zu finden sein dürften.

Murmeln im Pianissimo beginnt das Stück mit dem andauernd wiederholten Kernmotiv, das sich in höhere und tiefere Klangregionen ausbreitet und dynamisch steigert.

Die erste Violine erreicht höchste Höhen (*bis jenseits der Klippen*) und entwickelt eine *dolce* zu spielende Melodie daraus.

Nach einem Fortissimo bricht das Spiel ab, nach einer Pause scheint das Stück neu zu beginnen. Noch zweimal geschehen solche Abbrüche und Neuanfänge nach Rezitativ-artigen Solopassagen der 1. Violine.

Die sture Sechzehntel-Passage verschwindet allmählich, nur noch gelegentlich vereinzelt blitzt das Kernmotiv hervor zwischen zerklüfteten „Melodiefetzen“ in allen Stimmen. Wenn die Brat-

sche die Kernmotivkette wieder aufnimmt, erscheint in der 1. Violine eine Tonfolge, deren hektische Oktavsprünge direkt dem Beethoven-Quartett (1. Thema, Takt 3-5) entnommen zu sein scheint:



Die zweite Violine beharrt auf einem, letzterem verwandten Motiv in ruhigerem Rhythmus, das einer Begleitfigur aus dem Beethoven-Quartett entnommen sein könnte:



Das kurze Kernmotiv erklingt oftmals als Auftakt oder dazwischen in wechselnden Stimmen. Auch die Satzstruktur ist der Beethovens sehr ähnlich.

In einem weiteren Abschnitt scheinen die Töne des Kernmotivs auf mehrere Stimmen verteilt, aufgesplittert, wie zermalmt (*Zähneknirschen*) – bei Beethoven ebenfalls zu finden.

Die nächste Etappe bringt Steigerung durch einen neuen, energisch punktierten Rhythmus, dynamisch bis zum energischen Fortissimo gesteigert.

A musical score for a section featuring rhythmic acceleration and dynamic increase. The score is written for four staves (Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass). The top staff (Violin I) shows a melodic line with rapid sixteenth-note passages, marked with *ff* (fortissimo) and *sfz* (sforzando). The lower staves (Violin II, Viola, and Cello/Double Bass) show a rhythmic accompaniment of sixteenth-note chords, also marked with *ff* and *f* (forte). The overall texture is dense and energetic.

Im letzten Drittel verdichten sich die Ereignisse. Zweimal klingt die Steigerung der rhythmischen Akkorde. Dazwischen erscheint der einzige Ruhepol des ganzen Stücks: zweimal vier Takte in ruhigen halben Noten mit dem Kernmotiv sozusagen in Zeitlupe in der Oberstimme. Die melodische Linie der 2. Violine erinnert aber auch an B-A-C-H, bzw. an die Viertonmelodik als Kern in den späten Streichquartetten:

A musical score for a section with dynamic contrast and a B-A-C-H reference. The score is written for four staves (Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass). The top staff (Violin I) shows a melodic line with rapid sixteenth-note passages, marked with *ff* (fortissimo) and *pp* (pianissimo). The lower staves (Violin II, Viola, and Cello/Double Bass) show a rhythmic accompaniment of sixteenth-note chords, also marked with *pp* and *mf* (mezzo-forte). The overall texture is dense and energetic.

Diese letzte Steigerung aus den rhythmischen Akkorden mündet in ein Solo, das aus Cello-Tiefen in die Höhen der 1. Violine aufsteigt. Zwei Takte Kernmotiv in plötzlichem Fortissimo beenden das Stück abrupt.



Dmitri Schostakowitsch
1960

Dmitri Schostakowitsch

1906-1975

Dmitri Schostakowitsch wurde 1906 in St. Petersburg geboren. Nach Klavierunterricht ab dem siebten Lebensjahr wurde er bereits als 13-Jähriger am Petersburger Konservatorium aufgenommen und schloss sein Kompositionsstudium 1925 mit der ersten Symphonie ab, die bald um die Welt ging. Seine zweite Oper (1935) brachte ihn bei Stalin in Misskredit und in höchste Gefahr. Zahlreiche Filmmusiken und Gelegenheitswerke für Parteizwecke machten ihn unentbehrlich und retteten ihm so das Leben. 1939 erhielt er eine Professur am Leningrader (Petersburger) Konservatorium. Ab 1945 lebte er in Moskau. 1957-68 war er Sekretär des Komponistenverbandes der UdSSR. Reisen und Ehrungen im Ausland häuften sich nach Stalins Tod 1953. Sein Werk enthält 15 Symphonien, 15 Streichquartette, Instrumentalkonzerte, Bühnenwerke und Filmmusik. Schostakowitsch starb 1975 in Moskau.

A handwritten signature in black ink, which appears to read 'D. Schostakowitsch' in a cursive script.

Streichquartett Nr. 11 f-moll, op. 122

komponiert 1966, gewidmet Wassili Schirinski

Uraufführung am 28. Mai 1966 in Leningrad durch das *Beethoven Quartet*
Introduction - Scherzo - Rezitativ - Etüde - Humoreske - Elegie - Finale



Schostakowisch in seinem Arbeitszimmer, Moskau 1963

Dem Andenken eines Freundes

Zu Schostakowitschs Streichquartett f-moll, op. 122

Leben und Werk weniger Komponisten wurden so tiefgehend und umfassend von den politischen Ereignissen und Machtstrukturen ihrer Zeit geprägt wie im Falle des Dmitrij Schostakowitsch. Bürgerkrieg der letzten Zarenjahre, bolschewistische Revolution, zwei Weltkriege, Unsicherheit und materielle Not der Lenin-Zeit, die brutalen Drangsalierungen der Stalin-Ära und die Überwachungen der Sowjet-Phase bestimmten existentiell das Leben der Menschen in Russland zwischen seinen Lebensdaten. Gellende Marschmusik, Triumphmärsche und Siegeslieder bestimmten die äußere, die Liebe zu Kunstlied, Klavier- und Kammermusik die familiäre musikalische Umwelt seiner Entwicklungszeit. Nach dem Tode des Vaters trug er zum Lebensunterhalt für sich, seine Mutter und Schwestern als Pianist in den damals aufkommenden Stummfilmkinos bei. Schlagartig berühmt wurde der 19-jährige Komponist und Konservatoriumsschüler mit seiner ersten Sinfonie, der weitere vierzehn folgen sollten. Die zwanziger Jahre waren trotz finanzieller Not geprägt von künstlerischer Offenheit für progressive Neuerungen, von Neugierde und Begeisterung für die damals neue Musik (Mahler, Strawinsky, Bartók, Hindemith, Schönberg) und der Gestaltung eines eigenen Stils aus diesen Vorbildern.

Das änderte sich nach 1934 grundlegend mit der totalitären Herrschaft Stalins. In etwa 40 Filmmusiken arrangierte Schostakowitsch sich immer wieder mit der Macht und ihren Forderungen. Der Vorwurf des „Formalismus“, so harmlos er heute klingen mag, hing nicht nur wie ein Damoklesschwert über allen künstlerischen Äußerungen, die nicht dem totalitären Anspruch genügten, sondern entschied oftmals über die Existenz, ja sogar über Tod und Leben. Auch Freunde Schostakowitschs verschwanden in dieser Zeit des Terrors, wurden verhaftet, deportiert, ermordet. Etwa 30 000 – 40 000 Menschen wurden in wenigen Monaten allein in Leningrad verhaftet, der Hunger dezimierte die Bevölkerung weiter, Intellektuelle und Künstler wurden als potentielle Gegner bespitzelt und denunziert. Die Welle erfasste auch Schostakowitsch und seine 1934 mit Erfolg uraufgeführte Oper *Lady Macbeth von Mzensk*. Ein Artikel in der *Pravda* mit dem Titel *Chaos statt Musik* strotzte von Urteilen wie *Kakophonie, Musiklärm, vulgärer Naturalismus, Gefahr für die sowjetische Musik* und endete mit der Drohung *Das Spiel kann böse enden*. Nach einem Verhör, in dem ihm die Beteiligung an einer Verschwörung zur Ermordung Stalins vorgeworfen wurde, lebte er monatelang in höchster Angst, die in seiner Psyche tiefe Spuren für sein ganzes Leben hinterließen.

Mit der Sinfonie von 1944, seiner Neunten, hatte Schostakowitsch abermals den Zorn Stalins auf sich gezogen. Der Diktator hatte von ihm ein großartiges Siegesfanal mit Chor und Orchester erwartet. Der Rückzug auf absolute musikalische Form klassischen Zuschnitts, dazu in heiter-sarkastischem Ton, wurde als ostentative Verweigerung interpretiert. 1948 erschien ein Dekret, das die offizielle Ästhetik des „Sozialistischen Realismus“ auch für die Musik noch einmal für verbindlich erklärte. Hierin wurden die zu dieser Zeit bedeutendsten drei Komponisten des Landes, Schostakowitsch, Prokofjew und Chatschaturjan, namentlich und auf die boshafte Weise angegriffen, ihre Werke wurden abgesetzt und verboten. Schostakowitsch reagierte mit Selbstbezeichnung und Selbstkritik und schrieb die oratorischen Werke *Das Lied von den Wäldern* und *Über unserer Heimat strahlt die Sonne*, wohl als künstlerische Zugeständnisse an die Macht und aus purer Notwendigkeit zum Überleben. Für diese Werke wurde er 1949 mit dem Stalinpreis ausgezeichnet.



Schostakowitsch 1963

Im März 1953 starb Josef Stalin. Die offizielle Trauer wich aber einer insgeheim ungeheuren Erleichterung, als sei ein Alldruck von den Menschen genommen. Chruschtschow wurde Stalins Nachfolger als KPDSU Generalsekretär. Dessen Versuch, diplomatische Kontakte zu verbessern, ermöglichte Schostakowitsch 1959 als offizieller Delegierter seines Landes eine vierwöchige Reise in die USA, wo Werke der Gäste aufgeführt wurden, die Mitglieder der Delegation jedoch ununterbrochen unter Beobachtung mitreisender Parteimitglieder standen. 1960 trat Schostakowitsch der KPDSU bei, widerwillig und auf Druck, wie man heute weiß. Die Moskauer Machthaber planten, ihn zum Vorsitzenden des Komponistenverbands der UdSSR zu ernennen. Schon wieder war er in die Fänge der Politik geraten, wieder mit dem Auftrag zu affirmativer Filmmusik. 1960 begleitete er eine Tournee der *Leningrader Philharmoniker* durch Europa. Seine Werke fanden weltweite Anerkennung und Aufführungen, zahlreiche Einladungen und Reisen folgten. Das *Edinburgh Festival* 1962 wurde beispielsweise Schostakowitsch gewidmet und stellte drei Wochen lang seine Werke vor. So war er in den kommenden Jahren durch seine Bekanntheit vor allzu großen Repressalien geschützt und konnte in den Westen reisen – wie auch z.B. seine Freunde David Oistrach und Mstislaw Rostropowitsch oder der Schriftsteller Alexander Solschenizyn.

Typisch für Schostakowitschs Stil ist der Wechsel von Trauer, Bitterkeit, emotionaler Zurückhaltung mit aufgesetzter Lustigkeit bis zur Ironie, mechanischer Hast und fassadenhaft-aufdringlichem Pomp. Seine durchweg tonale Musik enthält prägnante, oft keck-witzige Melodik und meist herbe Harmonik mit oftmals abrupt wechselnden Tonarten. Seine Melodien sind leicht fasslich und wieder zu erkennen.

Aus dem Œuvre seiner Kammermusik ragen fünfzehn Streichquartette hervor, entstanden zwischen 1923 und 1974. Enge künstlerische Zusammenarbeit und Freundschaft verband Schostakowitsch mit dem Moskauer *Beethoven Quartet* (*Струнный квартет имени Бетховена, Strunnyĭ kvartet imeni Betkhovena*), das alle Streichquartette seit seinem zweiten uraufgeführt hatte. Im August 1965 verstarb unerwartet Wassili Schirinski, der zweite Geiger des Quartetts, der auch als Komponist und Professor am Moskauer Konservatorium bekannt gewesen war. Die übrigen Mitglieder erwogen die Auflösung des Ensembles. Auf Schostakowitschs dringenden Appell, sie seien eine doch kulturell wichtige russische Institution, suchte und fand man einen neuen Geiger in Nikolai Sabawnikow.



Schostakowitsch mit dem Beethoven Quartet und dem Pianisten Lew Oborin

Schostakowitsch widmete seine nächsten vier Quartette (Nr. 11-14) den einzelnen Quartett-Mitgliedern, das elfte Quartett dem verstorbenen Wassili Schirinski. Es wurde am 30. Januar 1966 vollendet und am 28. Mai 1966 in Leningrad durch das neu formierte *Beethoven Quartet* uraufgeführt. Trauer und Schwermut scheinen in allen Sätzen durch, die Motive sind meist kurz und prägnant. Elegische Melodien, skurrile Scherzmotive, melancholische Tonwiederholungen, dissonante Akkorde und wilde Ausbrüche vermitteln den Ausdruck ratloser Klage. Das Quartett hat sieben Sätze, die alle nur zwischen einer und gut vier Minuten dauern und ohne Pausen ineinander übergehen.

Der erste Satz, mit **Introduktion** überschrieben, ist im Wesentlichen dreistimmig komponiert, als ob das Fehlen des zweiten Geigers abgebildet werden sollte. Im ganzen ersten Satz verdoppelt die zweite Geigenstimme entweder die Melodie der oberen oder unteren Stimme im Oktavabstand oder ergänzt die Akkorde der Unterstimmen zum Dreiklang. Die erste Violine beginnt mit einer solistischen, langen Kantilene mit großem Tonumfang. Die Melodie kehrt trotz tonartfremder Wendungen immer wieder zur Grundlage des f-moll-Dreiklangs zurück:



Wenig später intoniert das Cello in tiefer Lage einen Rhythmus, der für das Werk bestimmend werden soll (zwei Achtel, eine Viertel auf demselben Ton):



Die erste Violine übernimmt wieder die Führung, nun mit kürzeren Ausschnitten. Dazwischen erklingt in den drei Unterstimmen das rhythmische Motiv im G-Dur (!)-Dreiklang:



Eine Art Reprise der Anfangs-Kantilene wird mit den Einwüfen der rhythmischen Dreiklänge untermalt, wieder in der Haupttonart f-moll. Diese verklingen im Pianissimo, der Rhythmus jedoch, nun in der ersten Violine, geht nahtlos in den zweiten Satz über.

Scherzo ist der zweite Satz benannt. Die monotonen Tonwiederholungen wirken jedoch eher teilnahmslos, die sinkende Tonhöhe trist, der Halbtonschritt über dem Anfangston schwermütig und müde. Als Fugato wandert dieses Thema nacheinander durch alle Stimmen, die Achtelbewegung durch den ganzen Satz:



Staccato-Motive und aufsteigende Glissandi, sonst als Scherzmotive bekannt, erscheinen zu den monotonen Tonwiederholungen wie gekünstelte, aufgesetzte Lustigkeit mit bitterem Unterton:



Auch eine Ausweitung des Tonumfangs der gleichmäßigen Achtelbewegung und größere Lautstärke verstärken eher den verdrießlichen Charakter. Bei der Wiederholung des Anfangsthemas erklingt das Fugato zweistimmig zum wiederholten Grundton, was die Monotonie noch verstärkt. Am Ende sinkt die Tonwiederholung zum tiefsten Ton der Bratsche (c), verlangsamt und erstirbt allmählich auf einem Ton im Pianissimo.

Das **Rezitativ** wird vor allem von zwei Motiven gebildet: Es beginnt mit einem hastigen, grimigen Fortissimo-Motiv der Unterstimmen, das in einen lang gehaltenen, dissonanten Cluster mündet (c-d-des). Die 1. Violine antwortet mit einem dazu völlig dissonanten Akkordwechsel, der sich wiederholt, später auch in anderer Tonhöhe. Er erinnert rhythmisch an das Scherzo-Motiv aus dem vorhergehenden Satz:



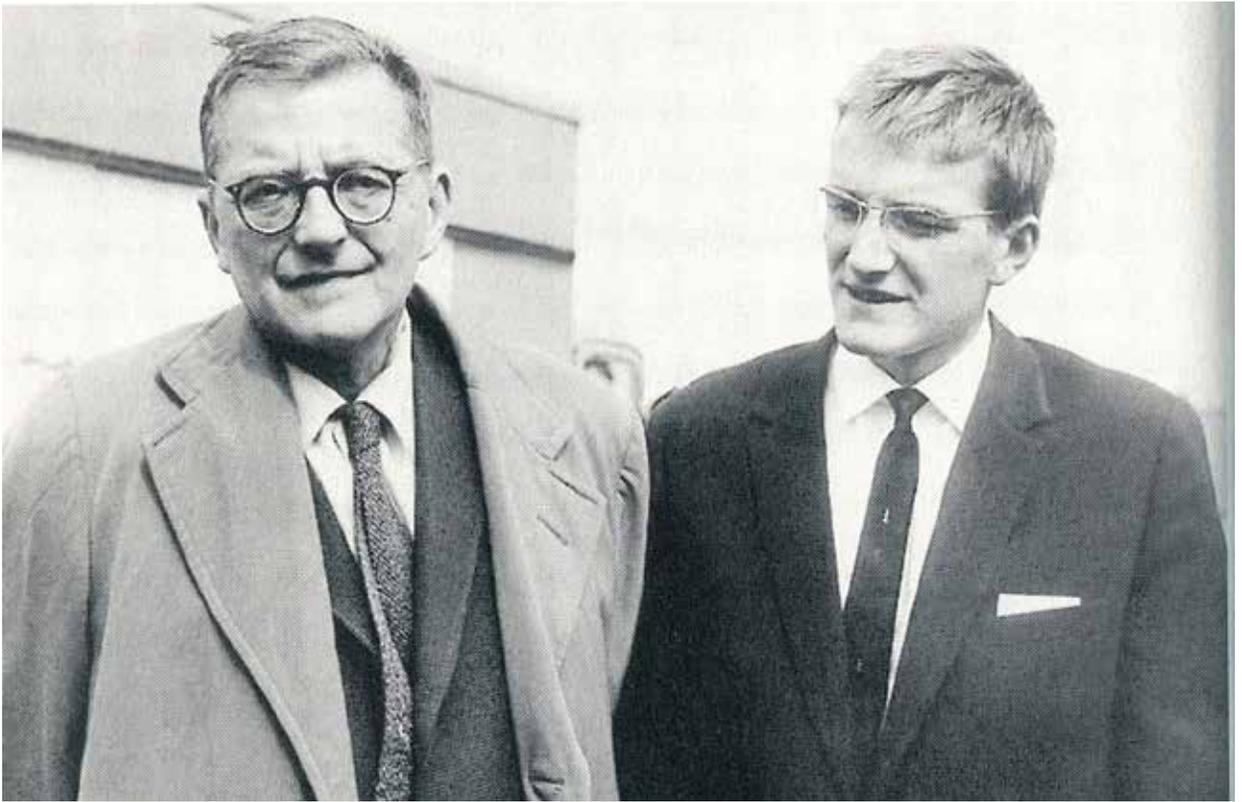
In der Mitte des kurzen Stücks erklingt für nur zwei Takte eine kurze, langsame, ausdrucksvolle klagende Melodie, die wie eine Verbreiterung des wilden Anfangsmotivs in sehnsuchtsvollem Zeitlupentempo anmutet, von den Unterstimmen in harmonischen Zusammenklängen untermalt:



Das kurze *Espressivo* währt nur zwei Takte, dann schreibt der Komponist ausdrücklich *non espressivo* vor, und die Akkordwiederholungen, die vorher die erste Violine spielte, erklingen nun im Cello, dann noch einmal in der Violine und verebben samt der gehaltenen Klänge im Pianissimo.

Etüde heißt der vierte Satz in aberwitzigem Tempo (halbe Takte=80), das der erste Geiger für fast eine Minute durchhalten muss, dann übernimmt das Cello die "Etüde" für die restlichen ca. 20 Sekunden! Ein fassadenhaftes, quasi ausdruckslos flatterndes Gewirr von aneinandergereihten Tönen in einer anscheinend sinnlosen Hektik, als ob diese Ironie Trauer und Schmerz verdrängen soll!





Schostakowitsch 1962 mit seinem Sohn, dem Dirigenten Maxim Schostakowitsch



Schostakowitsch 1972 mit seiner dritten Frau Irina

In äußerstem Kontrast setzen die drei Unterstimmen einen Gegenpol: eine Lamento-Melodie in ausdrucksvollen langen Notenwerten in harmonischem Zusammenklang, ähnlich der *espressivo*-Melodie aus dem vorherigen Satz:



Ein plötzlicher Fortissimo-Ausbruch erfasst alle Stimmen. Dann rutscht die rasende Etüden-Stimme in die tiefe Lage des Cello, die Oberstimmen lassen die langsame Melodie allmählich verklingen. Der letzte Ton der *Etüde* ist zugleich der erste des kommenden Satzes.

Eine **Humoreske** in einer Trauermusik zu finden, ist verwunderlich. Doch Heiterkeit will nicht aufkommen, trotz der „lustigen“ Terzbewegung der zweiten Violine, die fortlaufend durch den ganzen Satz erklingt: Eine derart beißende Ironie gibt es immer wieder in Schostakowitsch Musik. Die zweistimmige Melodie darunter – aus Elementen der vorigen Sätze – stemmt sich mit herben Dissonanzen dagegen.



Das Cello scheint lautstark den erbitterten Widerstand verstärken zu wollen: Akkordwechsel, ähnlich denen der zweiten Violine aus dem *Rezitativ*, steigern sich vom Forte zum Forte-Fortissimo, doch die makaber-lustige Terzbewegung leitet unbeirrt in den nächsten Satz.

Die **Elegie** ist mit über vier Minuten der längste Satz des Werks. Hier scheinen die Gefühle erstmals echt. Auch durch die Tonart fis-moll, basierend auf dem Basston Cis, hebt sich die *Elegie* von den anderen Sätzen ab. Ein Trauermarsch in den tiefsten Tönen von Cello und Bratsche eröffnet den Satz. Beide Stimmen sind durch den ganzen Satz im Oktavabstand aneinander gekoppelt:



Die zweite Violine stimmt einen schwermütigen Gesang auf ihrer tiefsten Saite an.



Das Cello erinnert mit seiner ruhigen Kantilene an das Violinsolo vom Beginn des Quartetts:



Die Motive tauchen in wechselnden Stimmen nochmals auf, fast nur noch im Pianissimo, bis unter einem hohen, schier endlos gehaltenen, *morendo* verklingenden Ton der ersten Violine die Staccato-Motive des Scherzo- Themas sich allmählich auflösen und verschwinden. In diversen Analysen findet man die Deutung, dass mit der echten Trauer in *Elegie* und *Finale* die Bitterkeit, Zerrissenheit und sinnlose Hektik (insbesondere der Sätze 2-5) überwunden sind und der Tod Schirinskis als akzeptiert erscheint.



Schostakowitsch trägt sich in das Goldene Buch der Stadt Berlin ein (1973), neben ihm der Regierende Bürgermeister Klaus Schütz, hinter ihm seine Frau Irina



*Fanny Hensel geb. Mendelssohn Bartholdy (1805-1847), Schwester von Felix, Komponistin und Pianistin
Ehefrau des Malers Wilhelm Hensel
1842
Ölgemälde von Moritz Daniel Oppenheim*



Felix Mendelssohn Bartholdy
1846
Ölgemälde von Eduard Magnus

Felix Mendelssohn Bartholdy

1809- 1847

Felix Mendelssohn wurde 1809 in Hamburg geboren als Sohn des jüdischen Bankiers Abraham Mendelssohn und Enkel des Philosophen Moses Mendelssohn, Freund von Kant, Herder und Lessing. Ab 1811 lebte die Familie in Berlin. Nach erstem Musikunterricht bei seiner Mutter wurde er 1819 Schüler von Carl Friedrich Zelter und erregte als 11-jähriger Aufsehen mit ersten Kompositionen. 1822 trat die Familie zum protestantischen Christentum über und nahm den Zunamen Bartholdy an. 1829 führte der 20-jährige Student mit der *Berliner Singakademie* Bachs *Matthäus-Passion* erstmals nach 100 Jahren wieder auf und leitete damit eine Bach-Renaissance ein. Eine zweijährige Bildungsreise führte ihn u.a. nach Österreich, Italien und England. 1833 wurde er Kapellmeister in Düsseldorf, ab 1835 Leiter des *Gewandhausorchesters* in Leipzig. Mit seiner Frau Cécile hatte er fünf Kinder. 1841 holte ihn Friedrich Wilhelm IV. nach Berlin, ab 1845 leitete er wieder das *Gewandhausorchester*. Der Tod seiner Schwester Fanny, verheiratete Hensel, mit der er zeitlebens in enger Verbindung stand, löste in ihm schwere Depressionen aus. Ein halbes Jahr später, im November 1847, starb er 38-jährig in Leipzig an einem Gehirnschlag.

A handwritten signature of Felix Mendelssohn Bartholdy in cursive script, reading "Felix Mendelssohn Bartholdy".

Streichquartett f-moll, op. 80

komponiert 1847

Allegro vivace assai - Allegro assai - Adagio - Allegro molto

Verzweiflung und zerreiende Klage

Zu Mendelssohns Streichquartett f-moll, op. 80

Zu Lebzeiten war Felix Mendelssohn Bartholdy der berühmteste lebende Tondichter neben dem Opernkomponisten Giacomo Meyerbeer. Ständig pendelte er zwischen den Aufträgen dreier Knigshfe: des preußischen in Berlin, des sächsischen in Dresden und des englischen in London verbunden mit zahlreichen Auftritten als Pianist und Dirigent. 1846 leitete er u.v.a. die Uraufführung von Schumanns Klavierkonzert mit Clara Schumann am Klavier, stellte das Oratorium *Elias* fertig und leitete dessen Uraufführung in Birmingham. Im Frühjahr 1847 unternahm der Acht- unddreißigjhrige seine zehnte Englandreise zu Auftritten als Pianist in Beethovens G-Dur-Klavierkonzert und als Dirigent eigener symphonischer Werke und der Oratorien *Elias* und *Paulus*. Am 13. April erlitt der gestresste, immer an die Grenzen seiner Leistungsfähigkeit gehende Mendelssohn in London einen Schwcheanfall. Doch die Konzerte gingen weiter. Völlig erschöpft trat er am 8. Mai 1847 die mehrtägige Rückreise an.

Bei seiner Ankunft zu Hause in Frankfurt fand er die Nachricht vom Tod seiner geliebten Schwester Fanny Hensel-Mendelssohn, seiner wichtigsten musikalischen Bezugsperson. Mit einem Aufschrei stürzte er zusammen. Ihr ganzes Leben lang hatten die Geschwister auch in künstlerischen Fragen engen Kontakt gepflegt. Am 14. Mai war Fanny in Berlin bei einer Probe zu Werken des Bruders am Klavier zusammengebrochen und noch am selben Abend verstorben. Felix war zu krank, um nach Frankfurt zu fahren. Er verbrachte die Tage in stumpfem Grübeln. Seine Frau Cécile überredete ihn zu einem Erholungsaufenthalt in der Schweiz. Hier fand er zurück zum Malen und Komponieren, nicht wissend, dass auch ihm nur noch wenige Monate blieben.

Mit Kammermusik hatte die glückliche Kindheit beider im wohlhabenden, musikliebenden Elternhaus begonnen. Früher Klavierunterricht und die berühmten *Sonntagsmusiken* im Hause Mendelssohn vor illustren Gästen im prächtigen Gartenpavillon hatten beiden Kindern Ansporn zu Darbietung und eigenen Werken gegeben. Die ersten genialen Kompositionen von Felix Mendelssohn Bartholdy waren Kammermusikwerke, darunter das Streichquartett a-moll op. 12 des Achtzehnjhrigen.

Ein Streichquartett war es auch, zu dem sich Mendelssohn nach dem Tod der Schwester durchrang. Begonnen in der Schweiz, wurde es im September 1847 in Leipzig vollendet. Es sollte sein letztes größeres Werk werden. Am 4. November desselben Jahres starb Felix Mendelssohn Bartholdy nach Schlaganfällen – wie auch schon seine Schwester und beide Eltern.

Der Unterschied des letzten zu Mendelssohns fünf früheren Quartetten ist gravierend. Tonart und Stimmung sind dem von Beethovens Quartett op. 95 ähnlich. So hatte man Mendelssohn noch nicht gekannt: Die frühere liebliche Kantabilitt und schwungvolle Heiterkeit weichen dem Ausdruck von ruheloser Klage und tiefster Verzweiflung. Drei Sätze stehen in Moll, rau, verstörend und schroff ist der Klang, zerrissen und neuartig die Form, auf die Mendelssohn früher so großen Wert gelegt hatte. Erster und letzter Satz und die Eckteile des Scherzo folgen einem einzigen, fast ununterbrochenen, atemlosen, hektischen Fluss. So wundert es nicht, dass der Anlass dafür in seiner psychischen Situation, in seiner Erschöpfung und seiner eigenen labilen Gesundheit vermutet wurde. Da das Werk erst nach Mendelssohns Tod veröffentlicht wurde, ist allerdings ungewiss, ob er es so belassen hätte. Viele seiner Werke erhielten erst nach Überarbeitung ihre endgültige Fassung. Für eine endgültige Fassung spricht die Genauigkeit der Spiel- und Lautstrkeanweisungen.

Publikum und Presse – das Datum der Uraufführung ist unbekannt – reagierten zunächst meist mit Unverständnis. Man beurteilte es als zu neu, zu schroff, zu symphonisch, zu wuchtig, zu experimentell, zu wenig an klassischer Form orientiert. Interessanterweise waren es z.T. die gleichen Kritiker, die Mendelssohn vorher das Gegenteil, nämlich *zu viel Innerlichkeit* und *formalistischen Oberflächenglanz* vorgeworfen hatten (Wikipedia).

Das f-moll-Quartett aber nur, wie oft geschehen, als *Requiem für Fanny* oder als Spiegel von Mendelssohn zerrissener Seele zu sehen, legt zu sehr fest. Vielleicht wäre es der Beginn eines Stilumbruchs in seinem Werk geworden, war das *Biedermeier* doch um 1850 zu Ende und mit der 1848-Revolution zog eine neue Gedanken- und Empfindungswelt auf. Für Mendelssohn war es jedenfalls ein Glück, die um 1850 auflebenden Ressentiments gegen Juden nicht mehr erleben müssen. Das Pamphlet *Das Judentum in der Musik* (1850) eines gewissen K. Freigedank, als dessen Urheber sich erst 1869 Richard Wagner preisgab, versetzte der Mendelssohn-Beurteilung einen Schlag, der sich fast hundert Jahre auswirkte und in der Verunglimpfung Mendelssohns im „Dritten Reich“ ihren Höhepunkt fand.

Mit tiefen, schroffen Akzenten und intensivem Tremolo beginnt der **Kopfsatz (*Allegro vivace assai*)**. Hektisch brodelnde, auf und ab fahrende Tonleitern mit angespannten dynamischen Schwellern verunsichern den Hörer und lassen ein „richtiges“ Thema verm:

Allegro vivace assai

Das folgende Motiv, das von der ersten Violine bis ins Cello absinkt, wirkt wie ein händeringender Klageruf, der zweimal das Intervall des Tritonus enthält! Es führt sogleich wieder zurück in die Wirren des Beginns.

Nach dem zweiten Anlauf erhält das zweite Motiv einen weicherer, klagenden Ausdruck und wird melodisch erweitert:

Doch unmittelbar schließt sich eine weitere, ruhelos jagende Phase im Forte an mit nervös flatternden Dreiklangsbrechungen:



*Mendelssohn Bartholdys Arbeitszimmer in der Leipziger Königstraße 3
Aquarell von Ferdinand Schiertz
1847*

Sie münden direkt in das melodische Seitenthema in As-Dur, dem jedoch kaum Raum zum Entfaltung gegeben wird:



Rhythmisch stereotype Tonwechsel bilden ein retardierendes Moment, sie brechen jedoch in unerwartet harte Tonartwechsel aus.

Wieder erklingen die flatternden Tonleitern als Beginn der Durchführung. Diese ist nur aus den tremolierenden Tonfolgen und dem direkt angehängten Motiv 2 gestaltet, als ruhelose Jagd aus rastlosen Achtelketten, durch die Tonlandschaften modulierend. Auch die sich kaum abhebende Reprise setzt den fieberhaften Wechsel fort. Das Seitenthema, nun in F-Dur, bildet den einzigen, kurzen Ruhepunkt. Ein erneuter Anfang der tremolierenden Tonleitern zu Beginn der Coda mündet in eine nochmals gesteigerte, dramatische Stretta und schließlich in schroffe Fortissimo-Schlussakkorde.

Die überreizt-ungeduldige Stimmung setzt sich fort im **Scherzo (*Allegro assai*)**, ebenfalls in düsterem f-moll. Der äußerst schnelle Dreivierteltakt wird sozusagen fliegend überspielt und überlagert von größeren Dreihalbe-Takten (Hemiolen), nur der Piano-Schluss kehrt ins Dreiviertel-Metrum zurück.



Auch im weiteren Verlauf herrschen schroffe Sforzati, Synkopen, hektische Lautstärke-Gegensätze und Wechsel von hoher und tiefer Lage, die kaum eine Melodiebildung zulassen.

Finster, in tiefer Lage von Viola und Cello, beginnt auch der Mittelteil, der insgesamt in tiefstem Klang verharrt. Die Violinen in Terz- und Sextparallelen stimmen eine klagende Melodie an, die rastlos in engem Rahmen kreist, sich erst in weiteren Verlauf ein wenig mehr Tonraum verschafft. Die Unterstimmen verharren fast ostinat auf ihrem ebenfalls engräumigen, finsternen Motiv.



Nach Wiederholung des A-Teils kehrt diese Melodie zurück, löst sich aber sogleich in einzelne Motive auf und beendet den Satz in tristem Piano-Pizzicato.

Einzig im langsamen **dritten Satz (*Adagio*)** kann sich Melodie zu Beginn großflächig ausbreiten. Die kurze Einleitung des Cello scheint nach f-moll zu führen, doch dann entwickelt die erste Violine die ruhige Melodie in As-Dur über sanftem Klang der Unterstimmen. Fallende Tendenz der Melodieabschnitte mit zahlreichen gefühlvollen Vorhaltsnoten erweckt den Charakter eines Lamento-Gesangs.



Jeweils zwei Sechzehntel begleiten pochend die Fortspinnung der Melodie. Stereotyp punktierter Rhythmus fügt leichte Unruhe in den Mittelteil ein. Sie wird verstärkt durch Sechzehntel-Nachschläge in den Begleitstimmen zur Wiederholung der Melodie des Anfangs. Nach einer emotionalen Steigerung ins Fortissimo führt ein stark modulierender Abschnitt in weit entfernte Tonarten wie E-Dur und C-Dur, sogar mit Vorzeichenwechsel gekennzeichnet. Zurück in As-Dur kann sich die Melodie nicht mehr im Zusammenhang gegen die punktierten Rhythmen durchsetzen, sie löst sich allmählich in Kurzmotive auf und sinkt ab in immer tiefere Klangschichten. Eine letzte Schlussfloskel der ersten Violine lasst den Satz über ruhigen Akkorden ausklingen.

Der **Finalsatz (*Allegro molto*)** schließt an die nervöse Hast des Kopfsatzes an. Das Hauptthema mit seinem stereotypen, schroffen Rhythmus wirkt fieberhaft überreizt, es wird begleitet von fahlem, ostinat tremolierendem Quintklang des Cello.



Unruhiges Tremolo mit erregten Sforzati, durch die Stimmen weitgereicht, führt zurück in die hektische Melodik des Themas, scheint sich dann im Diminuendo zu beruhigen. Ein lyrisch-gesangliches Motiv mit klagender „Seufzer“-Schlusswendung verbreitet ein wenig Ruhe, steigert sich dann in höhere Lagen.



Der „Seufzer“ wird abgrundtief zu einem Oktavsprung gedehnt. Das Kopfthema lässt ihm jedoch keinen breiteren Raum. Selbst wird es nun auch zu großen Intervallen auseinandergezogen und intensiviert. Statt einer Themenverarbeitung im Sinne einer Durchführung werden die Elemente der Ruhelosigkeit verstärkt, und es erscheinen neue Motive. Tremolierende Flächen im Pianissimo wechseln mit Fortissimo-Passagen, die wie Aufschreie wirken, alles unterlegt mit dem wirren Rhythmus und der Hast des ersten Themas. Nur kurzzeitige Entspannung bietet ein sehnsüchtig-weiches Thema:



Es wird bald wieder überrollt von Tremolo-Passagen, punktierten Rhythmen und Triolen, die die Hektik weiter anheizen. Ein neuerlicher Beginn zeigt sich bereits als Anfang der Coda. Tempo und Intensität führen zu nochmals weiter gesteigerten, wilden Emotionsausbrüchen in orchestralem Klang und enden erst in den schroffen Schlussakkorden.

Top-Konzerte in Bad Tölz in den Folgesaisons

Vorschau auf die 3. Saison 2020/21 Abonnement 2020/21 - ab sofort erhältlich

Sonntag, 13. November 2020, 19:30 Uhr, Einführung 18:30 Uhr

Esmé Quartet Süd-Korea

- 1. Preis und vier Sonderpreise beim *Wigmore Hall Streichquartett-Wettbewerb* in London 2018
- Debut beim renommierten *Lucerne Summer Festival* 2019

Programm: *Nacht und Sonnenaufgang*

Werke von Haydn (*Sonnenaufgang*), Ligeti (*Métamorphoses nocturnes*), Dvořák



Sonntag, 17. Januar 2021, 19:30 Uhr, Einführung 18:30 Uhr

Quartetto di Cremona Italien mit David Orlovsky Klarinette

- Nachfolger des legendären *Quartetto Italiano*
- David Orlovsky ist Sony-Exklusivkünstler

Programm: *Berühmte Klarinettenquintette*

Werke von Webern, Mozart (*Klarinettenquintett*), Brahms (*Klarinettenquintet*)



Freitag, 26. Februar 2021, 19:30 Uhr, Einführung 18:30 Uhr

Quatuor Modigliani Frankreich

- Das in Paris lebende, weltweit gastierende *Quatuor Modigliani* feierte in der vergangenen Saison sein 15-jähriges Bestehen und blickt auf eine beeindruckende Karriere zurück.

Programm: *Wunderklang im Wandel der Jahrhunderte*

Werke von Mozart (*Jagdquartett*), Ravel, Schubert (*Rosamunde*)

Vorschau auf die 4. Saison 2021/22

In der 4. Saison 2020/21 werden auftreten:

Cuarteto Quiroga und Cosmos Quartet Spanien: 21. November 2021

Quartettissimo! hoch Zwei mit Schubert Quintett, Brahms Sextett und Mendelssohn Oktett

Jerusalem Quartet Israel: 23. Januar 2022

Rolston Quartet Canada: 06. März 2022

Vorschau auf die 5. Jubiläumssaison 2022/23

In der 5. Jubiläumssaison 2022/23 werden auftreten:

Belcea Quartet London: 10. November 2022

Borodin Quartet Moskau: 15. Januar 2023

Calidore Quartet USA: 19. März 2023.

Abonnement-Verkauf für die 3. Saison ab sofort

€ 84 und 99 für alle drei Konzerte und Einführungen der Konzerte der 3. Saison mit festen Plätzen eigener Wahl, erm. 42 € und 49 € (Schwerb. > 50%, Jugendl. bis 18). Ermäßigung gegenüber Einzelkarten je 20%. Einzelkarten 33 € und 38 € incl. VVG, erm. 16,50 € und 19 € incl. VVG

Online-Abonnementverkauf bei MünchenTicket: www.muenchenticket.de.

Vorverkauf in Abonnementbüro Bad Tölz: www.bad-toelz.de/quartettissimo

Max-Höfler-Platz 1, 83646 Bad Tölz, Tel. 08041-7867-15, Mail: m.schiestl@bad-toelz.de

Bestehende Abonnements erneuern sich automatisch mit den gleichen Plätzen für die Folge-Saison, wenn nicht vor der Folge-Saison bis spätestens 30. März schriftlich gekündigt wird.



Fotos: Juergen Frank (2)

Brentano String Quartet New York

Mark Steinberg Violine · **Serena Canin** Violine
Misha Amory Viola · **Nina Lee** Violoncello

<http://www.brentanoquartet.com/>

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*.

Besonderen Wert legt das Ensemble auf zeitgenössische Musik, was Auftragskompositionen und Uraufführungen von Werken von Milton Babbitt, Chou Wen-Chung, Charles Wuorinen, Bruce Adolphe, Steven Mackey und Jonathan Dawe belegen. Mit Komponisten wie Elliot Carter (†) und György Kurtág arbeitet das Quartett eng zusammen. Aber auch alte Werke hat sich das Ensemble in Bearbeitungen angeeignet, darunter Musik von Gesualdo, Monteverdi, Purcell und Josquin des Prés. Bei der Mozartwoche in Salzburg führte das *Brentano String Quartet* zusammen mit dem Pulitzerpreisträger Mark Strand ein Programm auf, das Poesie mit Musik von Mozart und Webern verbindet. In ihrem Projekt *Fragments* kombinierten die Musiker unvollendete Werke von Komponisten wie Schubert, Mozart, Beethoven, Bach und Schönberg mit zeitgenössischen Kompositionen u.a. von Sofia Gubaidulina und Bruce Adolphe.

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.

Seine letzten Tourneen führten das renommierte New Yorker Quartett in die *Wigmore Hall* und ins *Barbican London*, ins *Konzerthaus Berlin*, die *Philharmonie Essen*, nach Heidelberg, Bonn, Genf, Amsterdam, Madrid, Salzburg, München, Stuttgart, zum *Audi-Festival Ingolstadt*, zum *Kuhmo Festival* sowie zu den *Brandenburgischen Sommerkonzerten*. Daneben war es in New York (*Carnegie Hall*), Detroit, San Francisco und Pittsburgh zu hören mit Partnern wie Joyce DiDonato, Vijay Iyer, Ignat Solzhenitsyn und Jonathan Biss. Ein weiteres Highlight der vergangenen Saisons war eine Tanz-Licht-Performance um Bachs *Kunst der Fuge* von Gabriel Calatrava, John-Mario Sevilla und John Kelly.

Nach Konzerten bei den Biennalen in Paris und Amsterdam, zusammen mit Joyce DiDonato in der Londoner *Wigmore Hall* sowie in Berlin, Genf, Oslo, Rom, Köln und Madrid in der vergangenen Saison, wird das renommierte New Yorker *Brentano String Quartet* nach Bad Tölz nun u.a. wieder in London und Amsterdam sowie in München, Luzern, Prag und Dresden zu hören sein.

Bei dem Pariser Label AEON veröffentlichte das Quartett CDs mit Werken von Wolfgang Amadeus Mozart und späte Streichquartette von Ludwig van Beethoven. Davor erschienen drei CDs mit den Streichquartetten op. 71 von Joseph Haydn sowie mit Werken von Bruce Adolphe, Chou Wen-Chung, Charles Wuorinen und Steven Mackey. 2016 veröffentlichte das Label Azica eine Live-Aufnahme des Streichquintetts von Franz Schubert mit Michael Kanne, 2019 folgten die Streichquartette KV 428 und KV 465 von Mozart.

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.



Streichquartett-Zyklus *quartettissimo!* INTERNATIONALE SPITZENQUARTETTE TRIFFT MAN IM KURHAUS IN BAD TÖLZ Ein Hot-Spot für beste Streichquartette



*Meister der Glasfenster der Cathédrale
Notre-Dame de Chartres (13. Jahrhundert):
König David mit der Harfe*

Klassische Musik meisterlich erleben – Kammermusik vom Feinsten

Werden Sie Förderer des Streichquartett-Zyklus!

quartettissimo!

INTERNATIONALE SPITZENQUARTETTE TRIFFT MAN IM KURHAUS IN BAD TÖLZ:

Ein Hot-Spot für beste Streichquartette

Durch Ihre Förderung helfen Sie mit, langjährig zusammenspielende professionelle Streichquartette höchster Qualität aus In- und Ausland sowie hochtalentierte Nachwuchsensembles einzuladen. Fördern Sie meisterlichen Hörgenuss direkt vor Ihrer Haustüre!

Falls Sie Fragen zu unserer gemeinnützigen Initiative haben, bitte rufen Sie uns an unter Tel. 08171 – 763 50

oder senden Sie uns Ihre Mail an den gemeinnützigen Verein KLANGERLEBNIS e.V. z. Hd. dessen Vorsitzenden Dr. Christoph Kessler: info@klangerlebnis-ev.de

Weitere Informationen www.quartettissimo.de

Spenden und Zuwendungen

Durch Spenden oder Zuwendungen unterstützen Sie unsere gemeinnützige Initiative.

Der Verein KLANGERLEBNIS – Gemeinnütziger Verein zur Pflege der Musik e.V. ist vom Finanzamt Miesbach als gemeinnützig anerkannt, Spenden sind daher steuerlich absetzbar (Bescheid vom 28. Mai 2013, St.-Nr. 108 31 563).

Die Gemeinnützigkeit wurde am 22. Juni 2015 bestätigt.

Ihre Spende erbitten wir auf folgendes Vereinskonto

KLANGERLEBNIS e.V.

Sparkasse Bad Tölz-Wolfratshausen

BLZ 700 543 06

Konto 11 325 321

IBAN: DE33 7005 4306 0011 325 321

BIC: BYLADEM1WOR

Stichwort: Spende quartettissimo



Gastlichkeit in Bad Tölz - Konzertgenuss im Kurhaus

Bad Tölz im schönen Voralpenland ist Heimat des Streichquartett-Zyklus *quartettissimo!*
INTERNATIONALE SPITZENQUARTETTE TRIFFT MAN IM KURHAUS IN BAD TÖLZ

Bad Tölz im schönen Voralpenland erinnert mit seiner gepflegten Tradition an andere Orte in ländlicher Umgebung mit großer Kammermusiktradition – wie Lockenhaus, Hohenems oder Schwarzenberg – mit Konzerten höchster Qualität in intemem Rahmen.

Bad Tölz bietet das Beste aus zwei Welten: viel städtisches Flair, die Nähe zur Metropole München – und doch liegt der Ort mitten in der Natur. Wiesen, Wälder und Seen, die rauschende Isar und versteckte Bachläufe, Voralpengipfel und grüne Täler: Wie aus dem Bilderbuch!

Derart eingebettet ist es ein Genuss, abendlich das elegante Kurhaus zu besuchen – mitten im grünen Kurpark – und im festlichen Konzertsaal exquisite Konzerte mit erlesenen Ensembles aus aller Welt zu genießen, ergänzt durch beste Gastronomie vor den Konzerten sowie Pausengetränken. Das Kurhaus von Bad Tölz wurde 1914 basierend auf den Plänen des Münchner Architekten Gabriel von Seidl erbaut, 2009 großzügig umgebaut und renoviert .

Wenn die Abenddämmerung hereinbricht, wird der Springbrunnen, das Herzstück des Gartens, beleuchtet und bringt die märchenhafte Schlossfassade des Kurhauses zur Geltung. Lassen Sie sich dann verwöhnen durch beste Musik und leckere Speisen in herrlichem Ambiente.



Projektträger des Streichquartett-Zyklus *quartettissimo!* INTERNATIONALE SPITZENQUARTETTE TRIFFT MAN IM KURHAUS IN BAD TÖLZ Ein Hot-Spot für beste Streichquartette

KLANGERLEBNIS – Gemeinnütziger Verein zur Pflege der Musik e.V.

Trägerverein des Streichquartett-Zyklus *quartettissimo!*

INTERNATIONALE SPITZENQUARTETTE TRIFFT MAN IM KURHAUS IN BAD TÖLZ
in Kooperation mit der Stadt Bad Tölz: Ein Hot-Spot für beste Streichquartette.

Weitere Informationen www.quartettissimo.de

Vorstand

Priv.-Doz. Dr. rer. nat., Dr. rer. nat. habil. Christoph Kessler, Vorsitzender

OStR Susanne Kessler, Stellvertretende Vorsitzende

Dr. Dipl.-Ing. Dipl.-Inform. Ulrich Nießen, Schatzmeister

Vereinseintragung Eintrag in das Vereinsregister durch das Registergericht München
unter der Nummer URNr. H 0793/2011

Gemeinnützigkeit Erhalt durch Finanzamt Miesbach,
Id.-Nr. 139/109/50333 (§52, Abs. 2 Satz 1 Nr. 5 (AO))

Vereinskonto Sparkasse Bad Tölz-Wolfratshausen
IBAN DE 33 7005 4306 0011 325 321, BIC BYLADEM1WOR

Text- und Bildnachweis

Texte zu den Werken Susanne Kessler. Alle Rechte bei der Autorin; jeder Nachdruck ist seitens der Autorin genehmigungs- und kostenpflichtig. Künstlerbiografien nach Agenturvorlagen.

Bilder (sofern nicht anders angegeben) aus der Internet-Enzyklopädie *Wikipedia/Wikimedia*

S. 6 aus: J.S. Bach *Das Wohltemperierte Klavier* Teil II, Henle Verlag, Köln 1968

S. 23, 24, 26, 27, 30, 33 aus: Krzysztof Meyer: *Dmitri Schostakowitsch*, Mainz 1998

S. 38 aus: Martin Geck: *Felix Mendelssohn Bartholdy*, Reinbeck 2009

Impressum

Veranstaltung Streichquartett-Zyklus *quartettissimo!*

INTERNATIONALE SPITZENQUARTETTE TRIFFT MAN IM KURHAUS IN BAD TÖLZ

Veranstalter KLANGERLEBNIS – Gemeinnütziger Verein zur Pflege der Musik e.V. in Kooperation mit der Stadt Bad Tölz – Referat für Stadtmarketing, Tourismus- und Wirtschaftsförderung

Homepage www.quartettissimo.de

Veranstaltungs- und Vereinslogo Meister der Glasfenster der Cathédrale Notre-Dame de Chartres (13. Jahrhundert): *König David mit der Harfe*

Abonnement Online unter www.muenchenticket.de

und bei Tourist-Info Bad Tölz: www.bad-toelz.de/quartettissimo

Max-Höfler-Platz 1, 83646 Bad Tölz, Tel. 08041-7867-15, Mail: m.schiestl@bad-toelz.de

Copyright für alle Programmheft-Seiten © KLANGERLEBNIS e.V.:

Jeder Nachdruck, auch auszugsweise, ist genehmigungs- und kostenpflichtig.

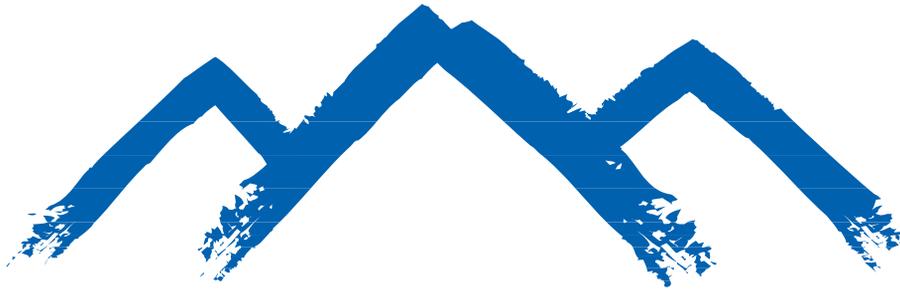
Grafische Gestaltung und Layout KCG design ICKING

Druck L+S Digitaldruck GmbH, Wolfratshausen **Auflage** 200

Vorbehalt für Änderungen Konzertdaten und Programme können Änderungen erfahren.

Haftungsausschluss KLANGERLEBNIS – Gemeinnütziger Verein zur Pflege der Musik e.V. und die Stadt Bad Tölz übernehmen keine Haftung.

Bitte beachten Sie auch unsere Sponsoren und die Anzeigen unserer Werbekunden.



WirtschaftsForum Oberland e.V.

...die Zukunft liegt im Süden!

www.wirtschaftsforum-oberland.de



DIESTADTWERKE
BAD TÖLZ

Oberbank
3 Banken Gruppe

A close-up, vertical view of the body of a violin, showing the wood grain and the f-hole. The violin is positioned on the left side of the frame, with the body extending towards the right.

VERSTEEG

G E I G E N B A U

Meisterwerkstatt für:

NEUANFERTIGUNG

RESTAURIERUNG

DENDROCHRONOLOGISCHE

GUTACHTEN

BOGENREPARATUREN

VERLEIH

versteeg-geigenbau.de

Starnberger Str. 30 82069 Hohenschäftlarn - 08178-9099771