

Unser nächstes Programm

BACH MEETS JAZZ MIT GASTENSEMBLE CONSORTIUM RHENUS

Sonntag 05.03.2017 18:00 - Köln

Einführung 17:30 mit Peter Tonger und Tom Owen
Sancta-Clara-Keller • Am Römerturm 3 • 50667 Köln

PROGRAMM

Johann Sebastian Bach

Goldberg-Variationen in der Fassung für Streichtrio mit Jazz-Duo

BESETZUNG

Consortium Rhenus

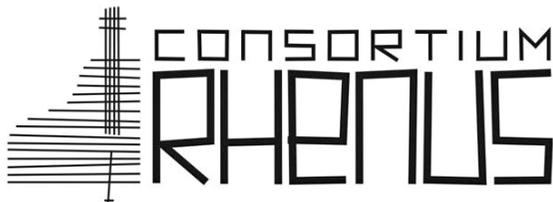
Karina Buschinger Violine

Aline Saniter Viola

Emanuel Wehse Violoncello

Tom Owen Klavier

Philipp Stubenrauch Kontrabass



Ein • klang

Konzertreihe 16/17

OKTETTE - MIT GASTENSEMBLE SIGNUM QUARTETT

Sonntag 05.02.2017 18:00 - Köln

Einführung 17:30 mit Peter Tonger
Sancta Clara-Keller • Am Römerturm 3 • 50667 Köln

Montag 06.02.2017 20:00 - Bonn

Einführung 19:30 mit Peter Tonger
Historischer Gemeindesaal • Kronprinzenstraße 31 • 53173 Bonn

Programmheft

Dimitri Schostakowitsch Zwei Oktettsätze
für vier Violinen, zwei Violen und zwei Violoncelli op. 11

Franz Schubert Streichquartett Nr. 13 a-Moll „Rosamunde“ D804

Felix Mendelssohn Bartholdy Oktett Es-Dur
für vier Violinen, zwei Violen und 2 Violoncelli op. 20



Unser Partner
SAL. OPPENHEIM
Privatbank seit 1789

Dimitri Schostakowitsch (1906-1975) Zwei Oktettsätze op. 11

Präludium – Scherzo

Während sich Schostakowitsch dem Streichquartett erst spät, dafür aber mit stetig wachsender Begeisterung zuwandte, blieben die beiden Sätze für Streichoktett, op. 11, ein vorübergehendes Experiment des jungen Leningrader Komponisten. Sie entstanden 1924/25, zur gleichen Zeit wie seine 1. Sinfonie, op. 10. In ihren Satzbezeichnungen verraten sie musikalische Orientierungen, die auch für den reifen Schostakowitsch gültig blieben: der erste Satz, Präludium genannt, ist eine Hommage an Johann Sebastian Bach, der zweite, ein Scherzo, zeigt in seinem sarkastischen Ton bereits die Doppelbödigkeit späterer Schostakowitsch-Scherzi. Man kann in ihm Anklänge an die Ballettmusik Das goldene Zeitalter und an die ersten beiden Sinfonien hören.

Franz Schubert (1797-1828) Streichquartett Nr. 13 a-Moll „Rosamunde“ D 804

1. Allegro ma non troppo - 2. Andante - 3. Menuetto. Allegretto - 4. Allegro moderato

IM JAHRE 1824 riet der mittlerweile 27-jährige Schubert seinem Bruder Ferdinand fürs Quartettspiel von seinen eigenen Frühwerken in diesem Genre ab: „...besser wird es seyn, wenn Ihr Euch an andere Quartetten als die meinigen haltet, denn es ist nichts daran“.

Der gereifte Komponist hatte die Auseinandersetzung mit dem Streichquartett unter veränderten Voraussetzungen wieder aufgenommen. Er schrieb seine Quartette nun für Ignaz Schuppanzigh, den großen Wiener Primarius, dessen Quartett sich 1824 neu formiert hatte. Darüberhinaus wollte sich Schubert nach eigenem Bekenntnis mit den drei im Februar 1824 begonnenen Quartetten „den Weg zur großen Symphonie“ bahnen.

Diese Äußerung deutet auf den hohen inhaltlichen und formalen Anspruch hin, den er mit dem Genre nun verband. In der Tat sind seine drei letzten Quartette in ihren orchestralen Klangballungen, ihren monumentalen Proportionen und ihren extremen Kontrasten kammermusikalische Gegenstücke zur großen Symphonie.

Schuberts Absicht war es, durch Schuppanzighs Protektion mit diesen Quartetten endlich auch als Instrumentalkomponist in Wien Fuß zu fassen. Der Plan schien mit dem ersten Quartett in a-Moll, D 804, zu gelingen. Es wurde im März 1824 vom Schuppanzigh-Quartett im damaligen Saal des Wiener Musikvereins uraufgeführt. Die Kritik fand, es sei „als Erstgeburt nicht zu verachten“, und der Verlag Sauer & Leidesdorf nahm es als Nr. 1 eines Bandes von Trois Quatuors Oeuvre 29 ins Programm. Dass dieser erste Schritt dann doch nicht zum gewünschten Erfolg führte, lag weniger an der Komplexität des Werkes als an einem grundlegenden Wandel des Wiener Musiklebens: die Epoche der Salonmusik war angebrochen, und Scharen

dilletierender Pianisten stürzten sich auf Salonpièces, während anspruchsvolle Kammermusik liegen blieb.

Nach Schuberts eigenem Bericht kaufte „bei Leidesdorf kein Mensch etwas, weder meinige noch andere Sachen außer miserable Mode-Ware“. Auch im Konzertleben setzte man eher auf reisende Virtuosen denn auf einheimische Ensembles, wodurch das Streichquartett in Wien in eine Jahrzehnte anhaltende Krise geriet. Dies erklärt, warum Nr. 2 und 3 von Schuberts Opus 29 nicht mehr erschienen. Die beiden 1826 fertiggestellten Quartette in d und G erlebten erst 1848 bzw. 1850 ihre öffentlichen Erstaufführungen in Wien. Dies geschah durch das Hellmesberger-Quartett in einer Zeit, als der Nimbus der Gattung wiederhergestellt war und der Instrumentalkomponist Schubert allmählich in den Mittelpunkt des öffentlichen Interesses rückte.

Moritz von Schwind, der mit Schubert eng befreundete Maler, hat die Uraufführung des a-Moll-Quartetts einem anderen Schubertianer – Franz von Schober – folgendermaßen beschrieben: „Das Quartett von Schubert wurde aufgeführt, nach seiner Meinung etwas langsam, aber sehr rein und zart. Es ist im ganzen sehr weich, aber von der Art, daß einem Melodie bleibt wie von Liedern, ganz Empfindung und ganz ausgesprochen. Es erhielt viel Beifall, besonders der Menuett, der außerordentlich zart und natürlich ist...“

Schwinds Eindruck, so naiv er erscheinen mag, trifft doch eine wesentliche Seite des Werkes: das Liedhafte als Prinzip. Die Themen aller vier Sätze suggerieren das Vertraute und Eingängige des Liedes, seine direkte, nicht durch Kunst verstellte Emotion. Im zweiten und dritten Satz hat Schubert dafür auf vorhandene Liedmelodien zurückgegriffen: im Andante auf die berühmte Schauspielmusik zu Rosamunde; im Menuett auf sein Schillerlied Götter Griechenlands. Besonders das melancholisch gebrochene Weltbild dieses Liedes – die Rückschau auf eine verlorene „Schöne Zeit“ – hatte für Schubert Bekenntnischarakter; man darf es als Motto des gesamten Quartetts verstehen.

Musikalisch führt das Werk zwei Konflikte aus: die Gegensätze zwischen Dur und Moll einerseits, Lied und Kontrapunkt andererseits. Schon innerhalb des weit ausgespannenen Hauptthemas des ersten Satzes wird der Wechsel von Dur nach Moll zum Spannungsmoment. Das Liedhafte und das Kontrapunktische lösen einander in dem Satz beständig ab. In der Durchführung steuert dieser Konflikt auf eine erschütternde Klimax zu, bricht dann aber unaufgelöst ab – eine für Schubert typische Verweigerung eindeutiger Lösungen. Bis in den letzten Takt des Satzes hinein bleiben die Gegensätze bestehen.

Der zweite Satz nimmt dank des Rosamunde-Themas den Charakter einer Idylle an, die das Biedermeierliche streifte, wenn Schubert nicht durch eigenwillige Akzente und harmonische Ausweichungen die vordergründige Ruhe in Frage stellte. In einer plötzlich hereinbrechenden Durchführungsepisode wird das Bild kraß aufgerissen. Musikalische und emotionale Spannung werden hier in einer für Schubert typischen Weise auf wenige Takte zusammengedrängt, um sich anschließend wundersam in die Klangflächen des zweiten Themas aufzulösen.

Der dritte Satz ist kein Menuett mehr, wie seine Überschrift besagt, sondern ein „Moment musical“, in dem Motive aus dem Volkstanz – Ländler bzw. Walzer – den Charakter sehnsüchtiger Zitate annehmen.

In ähnlicher Weise wird der Schein des Volkstümlichen im Rondofinale in Frage gestellt. Zwei tänzerische Volksliedthemen, von denen das zweite auch von Dvorak stammen könnte, werden nach und nach durch Motivabspaltung, Generalpausen und unruhige Violinfiguren konterkariert.

Diese romantische Brechung macht, abgesehen von den rein musikalischen Qualitäten, das Besondere an Schuberts späten Quartetten aus.

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1847) Oktett Es-Dur, op. 20

1. *Allegro moderato ma con fuoco* - 2. *Andante* - 3. *Scherzo. Allegro legierissimo* - 4. *Presto*

Wolkenflug und Nebelflor

erhellen sich von oben.

Luft im Laub und Wind im Rohr;

Und alles ist zerstoben.

Diese Verse aus der Walpurgisnacht des Faust I von Goethe dienten dem 16-jährigen Felix Mendelssohn als Motto für das luftige Scherzo seines Oktetts. Das bedeutendste Jugendwerk des Komponisten, eines der genialsten Frühwerke der gesamten Musikgeschichte ist ein Zeugnis für die Goethe-Begeisterung im Hause Mendelssohn wie überhaupt für den geistesgeschichtlichen Hintergrund der „Sonntagsmusiken“. Es ist zudem ein künstlerisches Denkmal für den Berliner Geiger Eduard Rietz, der bereits 1832 im Alter von 29 Jahren verstarb. Der Rodeschüler war Geigenlehrer und Jugendfreund des jungen Felix, daneben Begründer der Berliner Philharmonischen Gesellschaft und als Konzertmeister eine treibende Kraft der „Sonntagsmusiken“. Die erste Geigenstimme des Oktetts gibt lebhaftes Zeugnis von seinen brillanten Fähigkeiten. Mendelssohn hat das Werk dem viel zu früh Verstorbenen posthum gewidmet.

Entstanden ist es im Oktober 1825, wenige Monate nach dem Umzug der Familie ins stattliche Berliner Anwesen Leipziger Straße 3, wo es im Rahmen der berühmten Sonntagsmusiken uraufgeführt wurde. Erst 1832 entschloss sich der Komponist zur Publikation: „Es ist mir nämlich eingefallen, daß das Octett und das Quintett [Streichquintett op. 18] recht gut in meinen Werken figurieren könnten und sogar besser sind als manches Andere, was schon darin figurirt.“ Einer Bemerkung im Autograph zufolge trägt op. 20 quasisymphonische Züge: „Dieses Octett muß von allen Instrumenten im Style eines symphonischen Orchesters gespielt werden. Pianos und Fortes müssen genau eingehalten und schärfer betont werden als gewöhnlich in Werken dieses Charakters.“ Der erste Satz ist „Zeugnis und Symbol strahlender Jugend“ (Eric Werner). Er wird vom Elan seines Hauptthemas getragen, einem jubelnden Aufschwung

der ersten Geige über Tremoli der Mittelstimmen und absteigendem Bass. Wie dieser Beginn so ist der Klang des gesamten Satzes ein Geniestreich – in der Gruppierung der Streicherpaare, im Spiel mit den Klangfarben und Registern. Ebenso souverän ist die Form gehandhabt. Die quicklebendige Überleitungsfigur wird sogleich in Originalgestalt und Umkehrung eingeführt, das Seitenthema schon in der Exposition mit dem Hauptthema verschränkt, der Bogen der Durchführung spannt sich von zarter Zurücknahme des Seitenthemas bis zu dramatischer Entladung, nach der in einem gewaltigen Anlauf die Reprise erreicht wird. Höhepunkt des Satzes ist jedoch die Coda, in der die Emphase des Hauptthemas noch einmal gesteigert wird.

Das Andante geht harmonisch und formal eigene Wege. Den Beginn der Bratschen in c-Moll beantworten die vier Geigen mit einem Schubertischen Lyrismus in der Tonart des Neapolitaners Des-Dur. Diesem harmonischen Vexierspiel entspricht das motivische: Eine Triolenfigur aus dem Hauptthema wird zum Klanggrund für das zweite Thema und bestimmt die Durchführung. Dazwischen stehen achtstimmige, polyphone Gewebe aus dauernden Vorhaltsbildungen, die an die kontrapunktischen Schönheiten des späten Mozart erinnern. Wie im Andante von dessen Jupitersinfonie wird das Hauptthema erst ganz am Schluss wiederholt, ein Zug, den Mendelssohn nachweislich an dem Mozartsatz bewunderte.

Das Scherzo beschrieb Fanny Mendelssohn, die Schwester des Komponisten, auf anschauliche Weise: „Das ganze Stück wird staccato und pianissimo vorgetragen, die einzelnen Tremulando-Schauer, die leicht aufblitzenden Pralltriller, alles ist neu, fremd und doch so ansprechend, so befreundet, man fühlt sich so nahe der Geisterwelt, so leicht in die Lüfte gehoben, ja man möchte selbst einen Besenstil zur Hand nehmen, der luftigen Schar besser zu folgen. Am Schlusse flattert die erste Geige federleicht auf – und alles ist zerstoben.“ Der Schluss des Zitats ist selbst ein Zitat, eben aus der erwähnten Stelle im Faust. Fannys Zeugnis zufolge diente Goethes Vierzeiler als literarische Vorlage für den Satz.

Das Finale hat mit dem Scherzo den Charakter des Perpetuum mobile und die Meisterschaft im Kontrapunkt gemein. „Der Mendelssohnsche Contrapunct verleugnet alles steife Schulpathos, regt behendig und anmuthig seine schlanken Glieder und bekommt bei schöner Sangbarkeit der Subjecte rhetorische Kraft“, meinte ein Wiener Kritiker der damaligen Zeit. Die „Sangbarkeit des Subjekts“, das sich zu Beginn aus dem Gewimmel der tiefen Streicher fugenartig in die Höhe hebt, rührt vom ersten Satz her: Es ist nichts anderes als dessen variiertes zweites Thema. Das Gegenthema des Fugatos dürfte dem Hörer ebenfalls vertraut sein: Es handelt sich um jene Folge von drei Quartsprüngen, die schon Händel im Halleluja seines Messias für ein majestätisches Fugato benutzt hatte. Der junge Mendelssohn kostete die kontrapunktischen Möglichkeiten dieses Themas kongenial aus bis hin zu einem siebenstimmigen Doppelfugato, das von der Wiederaufnahme des Scherzothemas gekrönt wird.

- Texte aus: *Kammermusikführer – Villa Musica Rheinland-Pfalz*

Signum Quartett



Thomas Schmitz
Violoncello

Annette Walther
Violine

Florian Donderer
Violine

Xandi van Dijk
Viola

Das Signum Quartett hat durch seine mitreißend lebendigen Interpretationen ein Zeichen [lat. signum] in der internationalen Quartettszene gesetzt und sich als eines der interessantesten Ensembles seiner Generation etabliert. Intensive Studien mit dem Alban Berg Quartett, dem Artemis Quartett und dem Melos Quartett, sowie die Zusammenarbeit mit György Kurtág, Walter Levin, Alfred Brendel, Leon Fleisher und Jörg Widmann prägten die künstlerische Entwicklung des Signum Quartetts, das zahlreiche Preise gewonnen hat (u.a. Premio Paolo Borciani, London International String Quartet Competition) und im Rahmen des stART-Programms von Bayer Kultur und als Ensemble der BBC Radio 3 New Generation Artists gefördert wurde. Nach unjubilanten Gastspielen in der Wigmore Hall, bei den Londoner Proms, Frankfurt, Luxemburg, Bremen, Hamburg, der Pariser und Kölner Philharmonie wird das Signum Quartett demnächst u.a. mit dem neuen, für das Ensemble geschriebenen Streichquartett von Bruno Mantovani in Wien, Köln, sowie auf Tourneen in den USA, Großbritannien, der Schweiz, Frankreich und Spanien zu hören sein. In Zusammenarbeit mit dem Label Capriccio entstand eine Reihe vielbeachteter CDs: Nach den Einspielungen mit Quartetten von Ludwig Thuille und Quartettsätzen erfuhr die CD „No. 3“ (Berg, Bartók, Schnittke) ein überschwengliches Medienecho und wurde mit dem International Classical Music Award ausgezeichnet. Es folgten die ebenfalls sehr erfolgreichen CDs „soundscapes“ (Ravel, Debussy, Adès) und „Alla czeca“ (Suk, Schulhoff, Dvorák). Bei Sony erschien zudem eine Aufnahme mit Ungarischen Tänzen von Brahms in einer Fassung für Streichquintett mit Nils Mönkemeyer. Musik bedeutet für das Signum Quartett vor allem eins: Kommunikation. Sowohl im Konzert, als auch in Schulen, Workshops und Meisterkursen geht es darum, etwas durch die Musik zu vermitteln. Da heute ein Großteil der alltäglichen Kommunikation in den sozialen Medien stattfindet, hat das Signum Quartett 2015 das einzigartige Projekt #quartweet ins Leben gerufen, um auch hier der musikalischen Kommunikation einen kreativen Raum zu schaffen. Jeder Twitter-Nutzer ist dazu aufgerufen, ein Miniaturquartett von maximal 140 Noten zu komponieren und dem Ensemble zu twittern. Vom musikbegeisterten Grundschüler bis hin zu arrivierten Komponisten haben sich weltweit bereits zahlreiche Twitter-User beteiligt. Ihre #quartweets sind nun auch „offline“ in den Konzerten des Signum Quartetts zu hören.



Eugenia Ottaviano Violine

Eugenia Ottaviano wurde in Terni (Italien) geboren. Sie begann mit sieben Jahren Geige zu spielen, zunächst bei Judith Hamsa und später bei Fulvio Liviabella vom Orchestra della Scala in Milano. Danach folgte ein Studium an der berühmten Walter Stauffer Akademie in Cremona bei Prof. Salvatore Accardo (Diplom 2001 mit Auszeichnung). 2001 setzte sie ihr Studium an der Kölner Musikhochschule bei Charles

André Linale und Keiko Wataya fort, wo sie 2005 ihr Diplom mit Bestnote erwarb. Kammermusik studierte sie bei Prof. E. Cantor. Im Jahr 2013 schloss Eugenia ihr Aufbaustudium bei Prof. Ida Bieler an der Robert Schumann Hochschule Düsseldorf mit Bestnote ab. Zur Zeit studiert sie mit dem von ihr gegründeten Streichquartett Alinde an der Musikhochschule Hanns Eisler in Berlin bei Prof. Feltz. Eugenia Ottaviano ist Preisträgerin zahlreicher Wettbewerbe, u.a. 2010 des renommierten „Schmolz und Bickenbach“-Wettbewerb in Düsseldorf und des internationalen „Pinerolo“-Kammermusikwettbewerbs (beide mit dem Alinde-Quartett). Sie spielte, außer im Alinde-Quartett mit vielen renommierten Künstlern wie Ida Bieler, Oren Shevlin, Jürgen Kussmaul und Alexander Hülshoff. Sie konzertiert regelmäßig als Kammermusikerin und Solistin im europäischen Raum. Sie arbeitet seit längerem als Assistentin von Prof. Ida Bieler und leitet gemeinsam mit Victor Haustein die „Ida Bieler Music Academy“ in Köln.



Juta Öunapuu-Mocanita Violine

Juta Öunapuu-Mocanita wurde in Tallinn (Estland) geboren und studierte ab 2003 an den Musikhochschulen in Köln und Rostock. Als Solistin trat sie mit verschiedenen Orchestern Europas auf, von denen hier nur das Staatliche Sinfonieorchester Estlands und das Tallinner Kammerorchester genannt sein sollen. Als Kammermusikerin verbinden sie Zusammenarbeiten mit dem *Järvi Festival* in Pärnu, dem *Festival Pablo Casals* in Prades und der Kammermusikakademie der Berliner Philharmoniker. Seit 2010 gehört sie dem Gürzenich Orchester Köln an.



Matthias Buchholz Viola

Der in Hamburg geborene Bratschist Matthias Buchholz studierte dort und an der Musikhochschule in Detmold und setzte seine Studien in den USA fort. Er war Preisträger verschiedener nationaler wie internationaler Musikwettbewerbe und wurde im Jahre 1991 Mitglied des *Linos-Ensemble*, mit dem er mehrere CDs einspielte. Er war an Uraufführungen von Werken Aribert Reimanns, Hans Zenders und Heinz Holligers beteiligt und trat im Jahre 1986 eine Stelle als Solo-Bratschist im RSO Stuttgart an. 1990 folgte er einem Ruf als Professor für Viola an die Musikhochschule Köln; seit 2013 ist er zudem an der HEM in Genf tätig.



Oren Shevlin Violoncello

Der Cellist Oren Shevlin studierte in England und Deutschland bei Raphael Sommer, Boris Pergamenschikow und Frans Helmerson. Er ist Träger einer Vielzahl von Auszeichnungen und konnte u.a. den *Internationalen Musikwettbewerb der ARD* im Bereich Cello-Klavier-Duo für sich entscheiden. Ihn verbinden Zusammenarbeiten mit dem Helsinki Philharmonic Orchestra und dem Orchestre de Paris. Als Kammermusiker trat er gemeinsam mit Pinchas Zukerman und Fazil Say auf und gastierte in der Londoner Wigmore Hall. Für das Label Naxos nahm er CDs mit Werken Joseph Haydns auf; zudem legte er eine Einspielung mit Solokompositionen Luigi Dallapiccolas vor. Seit 1998 ist Oren Shevlin Solo-Cellist des WDR-Sinfonieorchesters.