

# Musikverein Regensburg e.V.

Samstag, 27. Oktober 2018, 19.30 Uhr, Vielberth-Gebäude der Universität (H24)

## QUATUOR HERMÈS

### Nicholas RIMMER, *Klavier*

**Omer Bouchez und Elise Liu**, Violine; **Yung-Hsin Lou Chang**, Viola  
**Anthony Kondo**, Violoncello

Seit seiner Gründung im Jahr 2008 wird das Können des **Quatuor Hermès** von der Öffentlichkeit und der Presse in der ganzen Welt geschätzt. Die Washington Post lobt ihre „starke Persönlichkeit, die Schönheit ihres Klanges und ihre hohe Präzision, gepaart mit eigener Ausstrahlung und Vorstellungskraft.“ Und die New York Times spricht von einer „packenden Verbindung von Entschlossenheit und Tiefe“. Im Lauf seiner Karriere war das Quartett auf Tourneen in Europa, Asien, in den Vereinigten Staaten und in Südamerika. Das Quartett wird regelmäßig bei den großen Festivals und in die bekannten Konzertsäle eingeladen. Viele prägende Begegnungen waren auf seinem Weg entscheidend: etwa das Ravel-, das Ysaÿe- und das Artemis-Quartett, bei denen sich die vier Musiker fortgebildet haben. Dazu kommen wichtige Persönlichkeiten, wie Eberhardt Feltz in Berlin, später auch Alfred Brendel, eine unschätzbare Quelle der Inspiration, mit dem sie bis heute regelmäßig arbeiten. Das Quatuor Hermès hat zahlreiche renommierte Preise erhalten.

Die vier Musiker waren von 2012 - 2016 „Artistes en Résidence de la Chapelle Reine Élisabeth“ in Brüssel, seit 2015 werden sie durch die Stiftung der Banque Populaire sowie der Singer-Polignac-Stiftung in Paris gefördert. Elise Liu spielt eine Violine von David Tecchler von 1750, die ihr vom „Fonds Instrumental Français“ zur Verfügung gestellt wird. Seit August 2016 spielt Omer Bouchez eine Violine von Joseph Gagliano aus dem Jahr 1796, eine Leihgabe des Mécénat Musical Société Générale.

Der in England geborene Pianist **Nicholas Rimmer** studierte Klavier an der Hochschule für Musik und Theater in Hannover bei Christopher Oakden und Musikwissenschaft an der Cambridge University. Er rundete seine kammermusikalische Ausbildung bei Wolfram Rieger und dem Alban Berg Quartett ab. Neben vielen Preisen gewann er zusammen mit Nils Mönkemeyer den Parkhouse Award in London.

Rimmer ist Gast bei renommierten Festivals und konzertiert auf den Bühnen der Londoner Wigmore Hall, des Münchner Gasteigs, der Tonhalle Zürich und der Berliner Philharmonie. Als Solist spielte er mit der NDR Radiophilharmonie, den Hamburger Symphonikern und der Neuen Lausitzer Philharmonie. Zu seinen Einspielungen zählen drei erfolgreiche Alben mit Nils Mönkemeyer und die kompletten Werke für Violine und Klavier von Wolfgang Rihm mit der Violinistin Tianwa Yang.

Zu seinen festen Ensembles gehören das Trio Gaspard und das Trio Belli-Fischer-Rimmer in der einzigartigen und experimentellen Besetzung Posaune-Percussion-Klavier. Zu seinen Kammermusikpartnern zählen Maximilian Hornung, Nils Mönkemeyer, Lena Neudauer, Gabriel Schwabe und Tianwa Yang. Rimmer ist zudem ein gefragter Liedbegleiter.

# Programm

Joseph Haydn  
1732 – 1809

**Streichquartett op. 76/4  
B-Dur „Sonnenaufgang“**

Allegro con spirito  
Adagio  
Menuett Allegro  
Allegro ma non troppo

Grażyna Bacewicz  
1909 – 1969

**Klavierquintett Nr.1 (1952)**

Moderato molto espressivo  
Presto  
Grave  
Con passione

*- Pause -*

Johannes Brahms  
1833 – 1897

**Klavierquintett f-Moll op. 34**

Allegro non troppo  
Andante, un poco adagio  
Scherzo: Allegro  
Finale: Poco sostenuto/  
Allegro non troppo/  
Presto non troppo

Mit großzügiger Unterstützung durch eine private Spende

## **Joseph Haydn: Streichquartett B-Dur op. 76/4 („Sonnenaufgang-Quartett“)**

Als im Jahr 1799 Haydns sechs Streichquartette op. 76 beim Wiener Verlag Artaria erschienen, da erregte die Frische und fast jugendliche Experimentierfreude dieser Werke des bereits siebenundsechzigjährigen Komponisten allgemeine Bewunderung. In der Leipziger „Allgemeinen musikalischen Zeitung“, dem führenden zeitgenössischen Fachblatt, stand zu lesen: „Diese Quartette, deren daseyn und Anzeige dem Recensenten eine wahre Freude macht, sind wieder ein neuer Beweis von der unversiegbaren Quelle der Laune und des Witzes ihres berühmten Verfassers, und seiner ganz werth.“

Auffällig ist, dass sich Haydn nach den „Apponyi“-Quartetten op. 71 und op. 74 in seinen neuen Werken wieder einer vermehrt polyphonen Schreibweise bedient, die sich allerdings nicht wie einst in op. 20 in einzelnen Fugen-Sätzen ausdrückt, sondern in die thematische Arbeit integriert ist. Mehr als früher erscheinen dabei die Einzelwerke des op. 76, darunter das berühmte „Kaiserquartett“ in C-Dur und das borstige „Quintenquartett“ in d-Moll, als ganz individuelle Schöpfungen, nicht mehr nur als einander ähnelnde Exemplare der Gattung.

Den Namen „Sonnenaufgang“-Quartett hat op. 76/4 nach seinen Anfangstakten erhalten, wo sich aus unbestimmtem Dämmer von Klangflächen allmählich eine Geigenmelodie der ersten Violine erhebt und bis zum Fortissimo steigert, als handle es sich hier um ein rein instrumentales Gegenstück zu der berühmten „Und es ward Licht“-Stelle in Haydns gleichzeitig entstehender „Schöpfung“. Aus dieser anfangs exponierten Spannung zwischen ruhigem Klang und bewegter Linie bezieht der ganze Satz seine Dynamik. Die sonst für die Sonatenform so typischen motivisch-thematischen Prozesse treten demgegenüber ungewöhnlicherweise in den Hintergrund.

Ein empfindungstiefes, schwärmerisch-hymnisches Adagio in Es-Dur schließt sich an, dessen Begleitstimmen reich mit Chromatik durchsetzt sind. Das Anfangsthema entwickelt sich erst allmählich, nach tastenden Anläufen, zu greifbarer Gestalt und wird dann mit allerhand harmonischen Kühnheiten durchgeführt. Hier, in diesem langsamen Satz wirkt Haydns Musik auf weiten Strecken bereits so, als spräche sie in einem präromantischen Tonfall zu uns.

Verläuft das folgende Menuetto in herkömmlichen Bahnen, so überrascht das Trio mit Hintergründigkeit: scheint es zunächst mit seinem dudelsackartigen Basston an der Volksmusik orientiert, so treffen sich die vier Stimmen auf einmal im Unisono, gleiten gemeinsam abwärts und erstarren im Piano, als fröre die Musik für einen Augenblick ein. Heiter und unproblematisch beginnt danach das Rondo-Finale in behaglichem Allegro ma non troppo; doch auch hier verfährt Haydn recht eigenwillig, wenn er in zwei Schüben das Zeitmaß über eine Moll-Eintrübung hinweg zum Allegro und schließlich sogar zum Piu presto beschleunigt.

## **Grażyna Bacewicz: Klavierquintett Nr. 1 (1952)**

Die 1909 in Łódź als Tochter einer adeligen polnischen Mutter und eines litauischen Vaters geborene Grażyna Bacewicz erhielt ersten Unterricht im Violin- und Klavierspiel sowie in der Komposition von ihrem Vater [Vincas Bacevičius](#). Ihr Talent als Interpretin

und schöpferische Musikerin entwickelte sie zunächst am Konservatorium der Musikakademie Warschau weiter. Von Jan Paderewski, dem berühmten Pianisten und zeitweiligen Staatspräsidenten Polens, wurde sie unterstützt und erhielt ein Stipendium, um in Paris weiterstudieren zu können. Dort gehörten in den frühen 1930er Jahren der Geiger Carl Flesch und vor allem die berühmte Komponisten-Macherin Nadia Boulanger zu ihren Lehrern.

Nach der Rückkehr in ihre Heimat übte Grażyna Bacewicz wechselnde musikalische Tätigkeiten aus. Von 1934 bis 1935 und nach 1945 unterrichtete sie am Konservatorium in Łódź, dazwischen wirkte sie von 1936 bis 1938 als Konzertmeisterin im Orchester des Polnischen Rundfunks. Gleichzeitig konzertierte sie als Geigerin in ganz Europa, wobei sie oft von ihrem Bruder Kiejstut am Klavier begleitet wurde.

Die bedrückenden Jahre des Zweiten Weltkriegs verbrachte Grażyna Bacewicz in Warschau. Danach entschied sie sich, ihre bisherige Konzerttätigkeit aufzugeben. Ab 1953 beschränkte sie sich ganz auf das Unterrichten und Komponieren, startete daneben aber noch eine weitere Karriere als Verfasserin von Erzählungen und Romanen. Ihr musikalisches Oeuvre, das bis zu ihrem Tod im Jahre 1969 entstand, umfasst eine Funksoper, drei Ballette, sechs Sinfonien und weitere Orchesterwerke, weiterhin mehrere Instrumentalkonzerte, zahlreiche Kammermusikwerke sowie eine Kantate und Lieder.

Zu den meistgespielten Werken von Grażyna Bacewicz gehört ihr erstes Klavierquintett, das im Jahr 1952 entstand und sich einen bescheidenen, aber dauerhaften Platz im Kammermusik-Repertoire erobert hat. Als dieses Klavierquintett im Jahre 2012 in der Kölner Philharmonie erklang, ausgeführt von Krystian Zimerman zusammen mit dem Hagen Quartett, war in der Presse zu lesen, es handle sich um „ein Werk, das in seinen äußeren Formen der klassisch-romantischen Tradition entspricht, im Inneren jedoch von sehr persönlicher Energie angetrieben ist. Der erste Satz lässt sich im weitesten Sinne als Sonatenhauptsatz mit langsamer Einleitung charakterisieren. Weit wichtiger jedoch als die Erfüllung eines abstrakten formalen Rahmens erscheint jene kontrastreiche, harmonisch frei atmende, motivisch immerfort bewegte Landschaft, die gelegentlich Einflüsse Bartóks, Szymanowskis und französischer Komponisten durchschimmern lässt, insgesamt jedoch die ureigene Landschaft dieser Komponistin ist. Gleiches gilt für das folgende rasante Scherzo – eine stilisierte Variante des polnischen Volkstanzes Oberek, dem Grażyna Bacewicz besonders zugetan war –, ebenso für das schwerblütig-düster anhebende Grave und schließlich für das Con passione überschriebene Finale, dessen Schlusswendung wie ein plötzlicher Ausbruch aus dem latenten c-Moll des übrigen Satzes anmutet.“

### **Johannes Brahms: Klavierquintett f-Moll op. 34**

Typisch für den jungen Johannes Brahms ist die Mischung zwischen schöpferischer Kreativität und einer gewissen Unsicherheit, in welcher Form und Besetzung er seine Einfälle verarbeiten sollte. So hat etwa das erste Klavierkonzert eine recht verwickelte Genese: die frühesten Ideen zum Werk schienen eine sinfonisch-orchesterale Dimension zu haben, dann nahm die Komposition erst einmal die Gestalt einer Sonate für zwei Klaviere an, bevor sie endgültig zum Klavierkonzert wurde.

Ähnlich schwankend und langwierig verlief der Entstehungsprozess des Brahms'schen op. 34. Erste Ideen reichen wohl schon bis ins Jahr 1861 zurück und führten zunächst zu einer Streichquintettfassung. Von diesem geplanten Streichquintett waren im Sommer 1862 die ersten drei Sätze fertig. 1863 gab der stets vorsichtig und skrupulös schaffende Brahms das fertige Werk seinem Freund Joseph Joachim zur Kritik und zur Probeaufführung, aber Joachim, sonst einer der verständnisvollsten Wegbegleiter von Brahms, schreckte zurück: „So, wie das Quintett ist, möchte ich es nicht öffentlich produzieren – aber nur, weil ich hoffe, du änderst hie und da einige selbst mir zu große Schroffheiten und lichtetest hie und da das Kolorit.“

Brahms nahm sich diese Einwände so zu Herzen, dass er das Werk ganz radikal umarbeitete. Aus dem Streichquintett wurde nun zuerst die Sonate op. 34b für zwei Klaviere, und danach, angeblich auf eine Anregung des Dirigenten Hermann Levi hin, die endgültige Fassung für Klavierquintett, die im Jahr 1866 ihre Uraufführung in Leipzig erlebte. Wie weit Brahms im Prozess der Umarbeitung in die Substanz des Werks eingriff, und ob Joachims Kritik am Original nachvollziehbar ist, kann man leider nicht mehr feststellen, da der Komponist die Streichquintettfassung vernichtete.

Seinem künstlerischen Anspruch nach ist das Quintett op. 34 zweifellos der krönende Abschluss der ersten Epoche in Brahms' Kammermusikschaffen. Der Klang des Werks ist wuchtiger, aber auch differenzierter als der der beiden vorangegangenen Klavierquartette, und die thematische Konzentration ist noch weiter getrieben als dort.

Der Kopfsatz (*Allegro non troppo*) wird von einem mehrschichtigen Themenkomplex eröffnet, der in sich mehrere, teils lyrische, teils dramatische Ausdruckscharaktere vereinigt. Die ersten vier Takte fungieren als ein Motto, das nicht nur wesentliche motivische Keime für den ersten Satz enthält, sondern auf das ganze Werk ausstrahlt. Aus den melodischen und harmonischen Elementen dieser ersten Takte entfaltet sich die Komposition in einer fast verwirrenden Fülle musikalischer Gestalten, die sich aber nur so verschwenderisch ausbreiten können, weil eine rigorose Organisation im Hintergrund waltet.

Der zweite Satz (*Andante, un poco adagio*) in der Paralleltonart A-Dur lockert den konstruktiven Anspruch und gibt sich als liedhaftes, entspanntes Intermezzo. Emotional bewegter wirkt der ins Terzverwandte E-Dur ausweichende Mittelteil mit seinen weit ausgreifenden Melodieschritten. Eine subtile Überleitung führt zum Hauptteil zurück, in dem die stärkere Erregung des Mittelteils noch nachschwingt; in der *pianissimo* ausklingenden Coda werden nochmals Elemente beider Abschnitte miteinander verbunden.

Der dritte, nach c-Moll ausweichende Satz kann als Beispiel für einen bei Brahms sonst eher seltenen stürmischen Scherzo-Typ gelten. Ein Moll-Gedanke in jagender 6/8-Rhythmik und seine triumphale C-Dur-Variante in breitem, akkordischem Satz bilden das thematische Zentrum des Scherzos. Sein Trio-Mittelteil entwickelt sich aus einer Variante des C-Dur-Scherzo-Themas, dämpft aber dessen hymnischen Ton zu lyrisch-schwärmerischer Kantabilität.

Das Finale weist als einziger Satz in der Kammermusik von Brahms eine langsame Einleitung auf. Diese beginnt suchend, fast wie eine Improvisation wirkend, mit pathetischen Oktavsprüngen und schmerzvoller Chromatik auf engstem Raum. Aus diesem Suchen entwickelt sich allmählich das Hauptthema des Finales, das mit

seinem Kopfmotiv auf den Beginn des ersten Satzes zurückverweist. Das Thema erlebt sofort eine Fülle dramatischer und lyrischer Umgestaltungen; ein Seitenthema tritt hinzu, das in Klang und Gestus an die Einleitung erinnert. Danach verlässt Brahms das übliche Schema der Sonatenform zugunsten einer frei variierenden Gesamtanlage, in der Tempo und Bewegung schließlich vom Allegro non troppo zum Presto non troppo und zum Agitato gesteigert werden, wobei in der kraftvoll endenden Coda, die von der geraden Bewegung zum 6/8-Takt wechselt, auch Rückbezüge zum Scherzo hergestellt werden.