

# Musikverein Regensburg e.V.

Samstag, 16. Februar 2019, 19.30 Uhr, Vielberth-Gebäude der Universität (H24)

## SIGNUM QUARTETT

**Florian Donderer** und **Annette Walther**, Violine  
**Xandi van Dijk**, Viola  
**Thomas Schmitz**, Violoncello

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.

Berlin, Hamburg, München, Paris, Barcelona, Amsterdam, London, New York – das Signum Quartett ist regelmäßig auf den großen internationalen Podien und Festivals zu erleben.

Zu den Kammermusikpartnern des Signum Quartetts zählen u.a. Nils Mönkemeyer, Elisabeth Leonskaja, Alexander Krichel, Paul Watkins, Daniel Ottensamer, Leonard Elschenbroich, Nicolas Altstaedt und Carolin Widmann..

Rundfunkanstalten im In- und Ausland übertragen regelmäßig Konzerte des Ensembles. In Zusammenarbeit mit dem Label Capriccio entstand eine Reihe vielbeachteter CDs: Nach den Einspielungen mit Quartetten von Ludwig Thuille und Quartett-sätzen erfuhr die CD „No. 3“ (Berg, Bartók, Schnittke) ein überschwängliches Medienecho und wurde mit dem International Classical Music Award ausgezeichnet. Es folgten die ebenfalls sehr erfolgreichen CDs „soundescapes“ (Ravel, Debussy, Adès) und „Alla czeca“ (Suk, Schulhoff, Dvorák).

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 wie Bruno Mantovani, Sebastian Currier, Konstantia Gourzi, Caroline Shaw, Julian Grant und Steven Mackey, haben sich weltweit bereits zahlreiche Twitter-User beteiligt.

# Programm

Franz Schubert  
1797 – 1828

**Streichquartett**  
**a-Moll op. 29/1 D 804**  
**„Rosamunde“**

Allegro ma non troppo  
Andante  
Menuetto: Allegretto  
Allegro moderato

Leoš Janáček  
1854 – 1928

**Streichquartett**  
**Nr.1 (1923)**  
**angeregt durch Tolstois**  
**Kreuzersonate**

Adagio  
Con moto  
Con moto (Vivace,  
Andante)  
Con moto (Adagio)

*- Pause -*

Ludwig van Beethoven  
1770 – 1827

**Streichquartett**  
**B-Dur op. 130 mit**  
**Großer Fuge op. 133**

Adagio ma non troppo/ Allegro  
Presto  
Andante con moto  
ma non troppo  
Alla danza tedesca  
(Allegro assai)  
Cavatina (Adagio  
molto espressivo)  
Große Fuge op. 133

## Schubert: Streichquartett a-Moll D 804 (Rosamunde-Quartett)

Das Jahr 1824 zeigt Franz Schubert in existentieller Angst und tiefer Verzweiflung. In einem Brief an seinen Freund, den Maler Leopold Kupelwieser, bezeichnet sich der an den Folgen einer Syphilis-Infektion leidende Schubert als den „unglücklichsten, elendsten Menschen auf der Welt“ und äußert die Furcht, seine Begeisterung für alles Schöne zu verlieren. Doch im selben Brief ist bei allem Lebensüberdruß die Rede von zahlreichen neuen Kompositionen. Um seine gesundheitliche und seelische Krise zu meistern, steigert sich Schubert in einen wahren Schaffensrausch hinein: er will sich „den Weg zur großen Sinfonie bahnen“, und am Beginn des Aufbruchs zum gesteckten Ziel versucht er sich erst einmal „in mehreren Instrumentalsachen“ im Bereich der Kammermusik: es entstehen das berühmte Oktett und die beiden Streichquartette in d-Moll und a-Moll.

Wiewohl gleichzeitig komponiert, unterscheiden sich diese beiden Quartette in ihrem Charakter deutlich. Orchestral expansiv im Klang, aggressiv oder bedrückend in der Grundstimmung wirkt das d-Moll-Quartett, dessen Sätze alle mehr oder weniger deutlich aus Schuberts Lied „Der Tod und das Mädchen“ abgeleitet sind. Es wundert nicht, dass dieses Werk bei seiner ersten Aufführung 1826 im privaten Kreis auf Befremden stieß („Brüderl, das ist nichts; bleib du bei deinen Liedern!“ soll der ausführende Primgeiger geäußert haben) und erst nach Schuberts Tod posthum gedruckt wurde.

Das konziliantere a-Moll-Quartett wurde dagegen bereits zu Schuberts Lebzeiten unter der Opuszahl 29 publiziert und fand nach seiner öffentlichen Uraufführung durch das renommierte Schuppanzigh-Quartett ein wohlwollendes Presse-Echo: es sei „für eine Erstgeburt nicht zu verachten“, meinte ein Rezensent (der von Schuberts zahlreichen vorangegangenen Jugend-Quartetten oder dem 1820 entstandenen Streichquartettsatz in c-Moll nichts wissen konnte), ein anderer bescheinigte dem Komponisten „tiefes Gefühl, Kraft und Anmut, Leben und poetisches Feuer.“

Es ist wohl vor allem der langsame Satz, der dem a-Moll-Quartett seinen schnellen Erfolg gesichert und zudem den populären Namen „Rosamunde-Quartett“ eingetragen hat. In ihm greift Schubert nämlich auf eine Zwischenaktmusik zum Schauspiel „Rosamunde, Fürstin von Zypern“ der Schriftstellerin Helmina de Chézy zurück, die ein halbes Jahr zuvor entstanden war. Im Quartett wird das anmutige „Rosamunde“-Thema (von Schubert später nochmals für eine Folge von Klaviervariationen verwendet) zum lyrischen Ausgangspunkt einer zweiteiligen Form, bei der nach einer leicht eingetrübten Überleitung die anfängliche Musik um Gegenstimmen bereichert wiederkehrt.

Auch der dritte Satz, als Tribut an die Tradition noch „Menuetto“ überschrieben, doch weniger von tänzerischem als melancholischem Charakter, greift auf früher Entstandenes zurück: in diesem Fall handelt es sich um Schuberts Liedvertonung von Schillers Gedicht „Die Götter Griechenlands“, einer Klage um die verlorene Idealsphäre der griechischen Antike („Schöne Welt, wo bist du?“). Der Mittelteil, ein Trio in A-Dur, ist mit dem umgebenden „Menuett“ motivisch verbunden, hellt jedoch die Stimmung mit seiner österreichisch gefärbten Ländlerseligkeit auf.

Wenn Schuberts Freund Moritz Schwind das a-Moll-Quartett nach seiner ersten Aufführung als „im Ganzen sehr weich“ charakterisierte, so kann man diesen Eindruck

auch auf den Beginn des Kopfsatzes beziehen, dessen von der ersten Violine vorgetragenes und von den übrigen Instrumenten wiegend begleitetes Hauptthema sehr liedhaft anmutet und erst in späteren Varianten einen kraftvollen und geradezu aggressiven Charakter entwickelt. Auch der Seitensatz in C-Dur mit seinem Duett der beiden Violinen über einem rhythmischen Ostinato ist zunächst sehr melodiebetont und wird erst im weiteren Verlauf durch plötzliche Lautstärkewechsel sonatenhaft dynamisiert.

Im Finale, einem Rondo, das sich mit durchführungsartigen Zügen im Mittelteil gleichzeitig an die Sonatenform anlehnt, schlägt Schubert einen leicht ungarisch gefärbten Tonfall an: das Hauptthema erinnert mit seiner eigenwilligen Betonung auf der zweiten Zählzeit, seinen Vorschlagsverzierungen und vorübergehenden Tempoverlangsamungen an Csardas-Klänge.

### **Leoš Jánáček: Streichquartett Nr. 1 „Kreuzersonate“**

Die beiden Streichquartette Leos Jánáčeks bilden den Höhepunkt einer experimentellen Entwicklungslinie der tschechischen Kammermusik, bei der programmatische Elemente in die sonst eher der „absoluten Musik“ zugerechnete Gattung eindringen. Das diese Tradition begründende Werk war Smetanas g-Moll-Klaviertrio von 1855 gewesen, eine rührende Elegie auf dessen kurz zuvor verstorbene Tochter. Die programmatischen Möglichkeiten der Kammermusik erforschte Smetana in seinem e-Moll-Streichquartett „Aus meinem Leben“ weiter, wobei zugleich mit der inhaltlichen Orientierung ebenso die Form umgestaltet und die Tonalität an ihre Grenze getrieben wurde.

In diese Entwicklungslinie, der man auch Dvoraks Dumky-Trio und Vitezslav Novaks zweites Streichquartett zurechnen kann, ordnen sich Jánáčeks beide Quartette ein. Erste Erfahrungen mit der Besetzung hatte der Komponist bereits als Student in Wien gesammelt, wo er drei Sätze eines Streichquartetts schuf, die leider verlorengegangen sind. Erst 1923 entstand auf Anregung des „Böhmischen Quartetts“ das vollgültige erste Streichquartett namens „Kreuzersonate“, das von Tolstois gleichnamiger Novelle inspiriert ist: „Ich hatte die arme gequälte, geschlagene, erschlagene Frau im Sinne, über die Tolstoi in seinem Werk ‚Die Kreuzersonate‘ schrieb“, bekannte der Komponist.

Alle vier Sätze des Werks verzichten auf traditionelle Form-Modelle. Das expressive zweitaktige Motiv aus einer schnell aufwärtsstrebenden und einer gegenläufig fallenden Figur, das zu Beginn erklingt, übernimmt leitmotivische Funktion für das gesamte Quartett. Die Musik entwickelt sich durch Reihung kontrastierender Abschnitte, die thematisch oder als Klangflächen konzipiert sind. Erst allmählich entdeckt der Hörer, wie Jánáčeks Musik einen erzählenden Gestus entwickelt, wobei sich aus dem oft beziehungslos erscheinenden Nebeneinander allmählich die „Handlung“ herauskristallisiert: im Wiederaufgreifen von musikalischen Strängen, in blitzartigen Erhellungen, dramatischen Höhepunkten, Abbrüchen und Neuansätzen.

Im Gesamtverlauf ist der erste Satz als Exposition des Dramas zu verstehen, der zweite, tänzerisch beginnende, als seine Peripetie, der dritte, dynamisch sich zuspitzende als Krise und der letzte als Schlussakt der Tragödie. Er gipfelt in der Erkenntnis des Mörders: „Ich sah ihr blutunterlaufenes Gesicht, und zum erstenmal

vergaß ich, an mich selbst, an meine Rechte, meinen Stolz zu denken, und sah zum ersten Mal in ihr den Menschen.“

### **Ludwig van Beethoven: Streichquartett B-Dur op. 130 und Große Fuge op. 133**

„Was kümmert mich seine elende Geige“, soll Beethoven einmal zu dem befreundeten Geiger Karl Holz gesagt haben, als dieser über die immensen Anforderungen in Beethovens späten Streichquartetten klagte. Der Ausspruch ist, wenn nicht wahr, so doch gut erfunden, und passt insbesondere zu Beethovens „Großer Fuge“ op. 133, einem noch heute monströs wirkenden Stück Musik, das zeitweilig so ruppig klingt, als sei es eher eine Komposition des zwanzigsten Jahrhunderts als des neunzehnten.

In Wirklichkeit handelt es sich hier nicht um eine einzelne Fuge, sondern eine Reihe von verbundenen Einzelfugen mit gemeinsamem thematischem Kern. Vorangestellt ist eine „Overtura“, die vier Varianten des Fugenthemas kurz vorstellt: einmal in markigem, ganztaktigem Unisono, dann in hetzender 6/8-Bewegung, anschließend ganz ruhig in geradem Takt und zuletzt synkopisch gegen die Taktschwerpunkte versetzt. Aus diesen vier Varianten baut sich das Fugengeschehen auf, das gegenüber der in sich ruhenden Ausgewogenheit der Fugen im „stile antico“ ein neues, dynamisches und vom Sonatengeist erfülltes Fugenkonzept entwickelt.

Ursprünglich war die „Große Fuge“ als Finalsatz Bestandteil des Streichquartetts op. 130, von dem Beethoven es auf Anregung des Verlegers Matthias Artaria abtrennte und im November 1826 einen neuen, weit weniger anspruchsvollen und geradezu aufgeknöpft heiteren Rondo-Finalsatz nachkomponierte, der übrigens zu Beethovens letzter vollendeter Arbeit wurde.

Der Kopfsatz von op. 130 ist ein freizügig gehandhabter Sonatensatz. Was zunächst wie eine langsame Einleitung anmutet, ist in Wirklichkeit mit dem ersten Allegro-Thema verschränkt und kehrt während des Satzverlaufs mehrfach wieder. Dieses erste Thema erweist sich wiederum weniger als Thema in herkömmlichem Sinn denn als zweistimmiges Geflecht aus Quartsprung-Motiven der zweiten Violine und umrankender schneller Sechzehntelbewegung der ersten. Diese Sechzehntelgirlande enthält die Bewegungsenergie für den ganzen Satz, während ein sangliches Seitenthema in Ges-Dur Episode bleibt. Die Durchführung ist recht kurz, denn sie hat beim späten Beethoven ihren ursprünglichen Sinn verloren: die Verarbeitung der Themen hat sich längst über den ganzen Sonatensatz ausgebreitet und ist nicht mehr dessen Mittelteil vorbehalten.

Eigenartig ist die Gesamtform des Quartetts: die klassische Viersatzform wird zu einer sechssätzigen Anlage erweitert, wobei die herkömmlichen Mittelsätze quasi verdoppelt sind. Die Rolle des Tanzsatzes vertreten zunächst an zweiter Stelle ein kurzes, scherzoartiges Presto im geraden Takt und die an vierter Stelle stehende, dem Ländler und Walzer nahe „Danza tedesca“.

Langsame Sätze sind sowohl das an dritter Stelle stehende, „poco scherzoso“ erklingende Des-Dur-Andante, wie auch die spätere „Cavatina“, mit der Beethoven einen Arientyp des Musiktheaters auf das Streichquartett überträgt. Der kurze Mittelteil ist mit „beklemmt“ überschrieben: über gleichmäßigem Puls der übrigen

Instrumente erhebt sich eine zerrissene, metrisch ganz irreguläre und wie aus Schmerzsimpulsen zusammengesetzte Linie der Violine. Fast scheint hier die recht gewagte These eines Mediziners bestätigt, Beethoven habe in seinen späten Jahren unter Herzrhythmusstörungen gelitten und diese Krankheitserfahrungen auch musikalisch umgesetzt.

Bei der Aufführung des B-Dur-Quartetts in seiner ursprünglichen Fassung am 21. März 1826 stieß die als Finale dienende „Große Fuge“ auf einhellige Ablehnung, wogegen der Rest des Werks bei den Hörern Anklang fand. In der damals führenden deutschsprachigen Musikzeitschrift, der Leipziger „Allgemeinen Musikalischen Zeitung“, war bald darauf folgende Rezension zu lesen: „Der erste, dritte und fünfte Satz sind ernst, düster, mystisch, wohl mitunter auch bizarr, schroff und capriciös; der zweite und vierte voll von Muthwillen, Frohsinn und Schalkhaftigkeit... Mit stürmischem Beyfall wurde die Wiederholung beider Sätze verlangt. Aber den Sinn des fugirten Finale wagt Referent nicht zu deuten: Für ihn war es unverständlich, wie Chinesisch.“