

**KAMMERMUSIK IM  
BIBLIOTHEKSSAAL**  
DES AGRARBILDUNGSZENTRUMS LANDSBERG AM LECH

---

SONNTAG 14. OKTOBER 2018, 18 UHR

# **FREI, ABER EINSAM**

JOSEPH HAYDN,  
DMITRI SCHOSTAKOWITSCH,  
UND JOHANNES BRAHMS

**GOLDMUND QUARTETT**

FLORIAN SCHÖTZ, PINCHAS ADT, VIOLINE  
CHRISTOPH VANDORY, VIOLA // RAPHAEL PARATORE, VIOLONCELLO

[WWW.KAMMERMUSIK-LANDSBERG.DE](http://WWW.KAMMERMUSIK-LANDSBERG.DE)

# Programm

---

## **Joseph Haydn (1732 – 1809):**

Streichquartett D-Dur op. 76/5 Hob. III:79 (1797)

- Allegretto
- Largo. Cantabile e mesto
- Menuetto. Allegro ma non troppo
- Finale. Presto

## **Dmitri Schostakowitsch (1906 – 1975):**

Streichquartett Nr. 3 F-Dur op. 73 (1946)

- Allegretto
- Moderato con moto
- Allegro non troppo
- Adagio
- Moderato

**– Pause –**

## **Johannes Brahms (1833 – 1897):**

Streichquartett a-moll op. 51/2 (1865-73)

- Allegro non troppo
- Andante moderato
- Quasi Minuetto, moderato – Allegretto vivace
- Finale. Allegro non assai

*Brahms ist der eingefleischteste Egoist, den man sich denken kann, ohne daß er es selbst wüßte, wie denn überhaupt alles bei ihm in unmittelbarster Genialität echt unbesorgt aus seiner sanguinischen Natur herausquillt – bisweilen mit einer Rücksichtslosigkeit, die verletzt, weil sie Unbildung verrät. Er hat sich nie in seinem Leben Mühe gegeben auch nur nachzudenken, was andere ihrer Natur und dem Gang ihrer Entwicklung gemäß hochhalten müssen; was nicht in seine Begeisterung, in seine Erfahrung, ja in seine Stimmung paßt, wird mit liebloser Kälte zurückgewiesen, ja nach Laune mit den hämischsten Sarkasmen angefallen...*

Joseph Joachim an Gisela von Arnim, 1854

*Die meisten meiner Sinfonien sind Grabdenkmäler. Zu viele unserer Landsleute kamen an unbekanntem Orten um. Ich denke ständig an diese Opfer. Und in fast allen meiner großen Arbeiten geht es mir darum, auch andere an sie zu erinnern.*

Dmitri Schostakowitsch

Die sechs Streichquartette op. 76, die so genannten Erdödy-Quartette, sind Alterswerke. **Joseph Haydn** war 65 Jahre alt, als er seine letzte vollständige Quartettserie komponierte. Der englische Musikgelehrte Charles Burney schrieb ihm am 19. August 1799 bewundernd:

*I had the great pleasure of hearing your new quartetti (opera 76) well performed, and never received more pleasure from instrumental music: they are full of invention, fire, good taste, and new effects, and seem the production, not of a sublime genius who has written so much and so well already, but of one of highly-cultivated talents, who had expended none of his fire before.*

Über die Entstehungsumstände der Serie ist erstaunlich wenig bekannt. Das vermutete Kompositionsdatum 1797 kann nur aus wenigen Zeugnissen erschlossen werden. Am 14. Juni 1797 berichtete der mit Haydn befreundete schwedische Diplomat F. S. Silverstolpe aus Wien:

*Vor einigen Tagen war ich wieder bei Haydn. Bei dieser Gelegenheit spielte er mir auf dem Clavier vor, Violinquartette, die ein Graf Erdödi für 100 Ducaten bei ihm bestellt hat und die erst nach einer gewissen Anzahl von Jahren gedruckt werden dürfen. Diese sind mehr als meisterhaft und voll neuer Gedanken.*

Demnach schrieb Haydn seine Quartette als Auftragswerk in zeitlicher Nähe zur Schöpfung, und er war möglicherweise noch mitten in der Arbeit, als er seinem Gast daraus vorspielte. Nach einer Tagebuchnotiz des Esterházy'schen Sekretärs J. C. Rosenbaum kamen drei Monate später einige der neuen Quartette in Eisenstadt zur Aufführung.

Der Auftraggeber und Widmungsträger Graf Joseph Erdödy (1754–1824), aus der jüngeren Linie einer verzweigten Adelsfamilie, war ungarischer Hofkanzler. Er residierte in Preßburg und Wien und unterhielt ein Kammermusik-Ensemble. Vermutlich waren ihm die autographen Partituren im September 1797 gegen das vereinbarte Honorar übergeben worden; heute sind sie verschollen.

Mit einem Allegretto im 6/8-Takt beginnt das **D-Dur-Quartett op. 76/5**, eine Siciliana, die an die idyllischen Arien der Schöpfung erinnert. Dass dies lediglich ein Vorspiel zum zentralen Largo sei, hat der Haydnforscher Georg Feder überzeugend ausgeführt: Demnach klinge der Satz "nach freien Variationen, hat aber auch etwas von einer symmetrischen Form mit einem Moll-Mittelteil an sich und endet mit einem Allegro, in welchem ständig in irgendeiner Stimme der Themenkopf erklingt und von anderen Stimmen mehr oder weniger kontrapunktiert wird, bis eine wie Champagner prickelnde Kadenz den Schluß macht. Offenbar sollen wir nur angenehm unterhalten, aber nicht zu stark in Anspruch genommen werden, denn es kommt auf den nächsten Satz an, das berühmte Largo, cantabile e mesto in der terzverwandten Tonart Fis-Dur. Wundervoll ist das zweite Erscheinen der Melodie in hoher Lage in E-Dur, geradezu brucknerisch ihre Verwandlung durch die Viola in G-Dur. Dann wendet das Violoncello die Melodie nach fis-Moll, bevor die Violine I sie wieder in ihrer ursprünglichen Gestalt spielt."

Die folgenden Sätze halten ganz bewusst nicht die pathetische Stilhöhe des zweiten. Das Menuett wartet mit derben Akzenten auf, besonders im zweiten Teil, wo in den Dreier- ein Zweiertakt eingeschrieben ist; im d-Moll-Trio wirkt das "mit Achtelnotengängen einsam in düsterer Tiefe umherirrende Cello ganz eigentümlich." (Feder)

Gleich fünf Mal hat Haydn zu Beginn des Finales einen simplen Ganzschluss in D-Dur wiederholt "wie ein Tusch zur Begrüßung des Themas" (Feder). Auch dieses selbst wirkt durch die leere Quint D-A und die repetierten Achtel wie ein Scherz.

Das dritte Quartett dürfte neben dem siebten das beliebteste und eingänglichs-te **Dmitri Schostakowitschs** sein. Er komponierte es in einer wenig ergebigsten Phase seines Schaffens; es ist das einzige vollendete Werk des Jahres 1946. Nach den dramatischen und unruhigen Jahren des Krieges, die der Komponist in seiner 7. und 8. Sinfonie so heroisch-wuchtig und eindrücklich dargestellt hat, verwundert uns dies kaum, jedenfalls weniger als die sowjetischen Zeitgenossen, die von ihm 1945 eine Siegesinfonie erwartet hatten - und heraus kam die spritzig-witzige 9. Sinfonie. So sah Schostakowitsch auch keinen Anlass für ein heroisches Quartett. Hinzu mochte kommen, dass nach den Jahren, in denen er als Komponist geradezu zu einem Volkshelden geworden war, eine Neuorientierung nötig wurde, und zwar eine, die auch der Kritik Stalins und der Partei vor dem Kriege (1935 im Anschluss an die Oper Lady Macbeth von Mzensk) gerecht wurde.

Trotz alledem ist das 3. Quartett kein leichtgewichtiges Werk: Scheinbar einfache Melodien durchlaufen alle zwölf Töne, chromatische Themen stehen neben schreiender Bitonalität; das Adagio, als Threnodie bezeichnet, will ernst genommen werden. Und doch wirkt das Groteske, etwa in der Parodie auf einen preussischen Parademarsch im 3. Satz, fast stärker.

Schostakowitsch orientiert sich in seinem 3. Quartett zwar am späten Beethoven, nimmt aber noch mehr den Charakter der eigenen, kurz zuvor abgeschlossenen locker-heiteren 9. Sinfonie, der ersten nach dem Krieg, wieder auf. Dies ist vor allem im Kopfsatz mit seinem tänzerischen Thema zu spüren. Ständig wechselnde Farben bestimmen die Klangwelt des scherzhaften Rondino,

das dann aber unerwartet ruhig abschliesst. Darauf folgt - echte Kriegsreminiszenz oder „nur“ Parodie? - mit einem Pseudozitat eines preussischen Militärmarsches das eigentliche Scherzo. Die Groteske, ein Lieblingsstilmittel Schostakowitschs, die ohne Mahler nicht denkbar wäre, zeigt die Doppelbödigkeit an, die auch bei einem scheinbar heiteren Werk bei ihm nicht fehlt. So bekommt der doppelt geführte Schlusssatz, ein attacca ins eigentliche Finale übergehende Threnos-Adagio in Passacaglia-Form und ein umfangreiches Moderato, das auf die früheren Sätze motivisch zurückgreift, bei aller Heiterkeit noch mehr Gewicht und eine neue Tiefgründigkeit, insbesondere im pianissimo verklingenden Schluss, die zeigt, dass das Werk nicht eine lockere Bewältigung der überwundenen Kriegsgefahr ist.

Im Gegensatz zu Haydn, der 83 Streichquartette komponierte und auch alle veröffentlichen ließ, haben die Komponisten der Romantik kaum mehr als je drei Quartette zum Druck gegeben, so auch **Johannes Brahms**. Bevor er 1873 mit den beiden Werken op. 51 an die Öffentlichkeit trat, hatte er bereits mehr als 20 Quartette komponiert und wieder verworfen, darunter auch eines in h-Moll, das er 1853 als sein Opus 1 hatte veröffentlichen wollen, kurz vor der Drucklegung jedoch zurückzog und vernichtete. Auch die Entstehung der Quartette Opus 51 war – im burschikosen Jargon des Komponisten gesprochen – eine „Zangengeburt“, für die als „Geburtshelfer“ sein Freund Theodor Billroth herhalten mußte. Der weltberühmte Wiener Chirurg war ein leidenschaftlicher Kammermusikfreund und Brahms' Berater in ästhetischen Fragen.

Die Skrupel, die Brahms angesichts des Streichquartetts befahlen, erklären sich aus dem hohen Anspruch, den die Quartette Haydns, Mozarts und Beethovens an jeden jüngeren Komponisten stellten. Für die Rezeption der Brahms'schen Musik spielen die beiden Werke op. 51 bis heute eine zentrale Rolle. Arnold Schönberg widmete ihnen bedeutende Passagen seines berühmten Aufsatzes „Brahms, der Fortschrittliche (Brahms the Progressive)“, in denen er die Kontinuität zwischen seiner eigenen Musik und der von Brahms zu belegen versuchte. Den Begriff der „entwickelnden Variation“ – gemeint sind die sich ständig fortschreibenden, immer neue Varianten bildenden motivischen Keimzellen bei Brahms – hat Schönberg anhand dieser Stücke gebildet. So führte er etwa das Andante moderato des a-Moll-Quartetts auf ein einziges Zweitonmotiv zurück, aus dem alle Themen des Satzes durch Vergrößerung, Umkehrung etc. ableitbar seien.

So abgehoben solche Analysen auf den unbefangenen Konzertbesucher wirken mögen, so notwendig sind sie doch gerade zum Verständnis der Streichquartette von Brahms. Denn deren enge motivische Bezüge und kompakte Satztechnik erschließen sich erst dem analytischen Hören. So meinte schon Billroth über die beiden ihm gewidmeten Quartette:

*Sie enthalten sehr viel schönes in knapper Form; doch sind sie nicht nur technisch enorm schwer, sondern auch sonst nicht leichten Gehaltes.*

Der frühe Brahms-Biograph Heinrich Reimann berichtet, man habe

*an Brahms' Quartetten häufig getadelt, dass er über das Mass dessen, was vier einzelne Instrumente an Kraft und Klangfülle leisten können, hinausgehe, dass er unverhältnismässige Mittel aufwende, und doch nicht die beabsichtigte Wirkung erziele.*

Reimann sah die Ursache für diesen Mangel an Wirkung zum einen in der unzureichenden Technik des Interpreten, zum anderen in der ungenügenden Vorbereitung des Hörers:

*Brahms' Art ist es nicht, von dem einen oder dem andern ein geringes zu verlangen. Dafür bietet er reichen Lohn demjenigen, der ihm auf diesem beschwerlichen Wege gefolgt ist, sei er ausübender Künstler oder zuhörender Laie.*

Der Kopfsatz des a-Moll-Quartetts ist in klarer Sonatenform gebaut. Im schwelgerischen Tonfall der Themen hat sich Brahms hier ganz dezidiert auf Franz Schuberts a-Moll-Quartett bezogen, so etwa gleich im elegischen Duktus des Hauptthemas. Es ist dem Lebensmotto seines Geigerfreundes Joseph Joachim *Frei, aber einsam* abgelauscht, ein Motto aus wenigen Tönen wie in der frühen FAE-Sonate für Geige, nur sind es hier vier Töne in anderer Reihenfolge: AFAE. Dieses Motto durchzieht im ruhigen Gesang der ersten Geige den ganzen Satz und führt in Durchführung zu komplexen Kanons zwischen den Stimmen, die auch von der Umkehrung Gebrauch machen.

Dem „Kürzestmotiv“, mit dem die erste Geige das Andante eröffnet, ist ebensowenig wie seinem Cello-Kontrapunkt anzuhören, zu welchen melodischen Schönheiten es sich im Laufe des Satzes steigern wird. Das Tastend-Zaghafte des Beginns wird bald zugunsten immer längerer und pathetischerer Linien aufgegeben. Nach einem dramatischen Mittelteil in quasi „neobarocken“ punktierten Rhythmen und einer Steigerung bis hin zum Fortissimo wird der Hauptteil wieder aufgenommen. Die Spannungen des Mittelteils haben dabei hörbar ihre Spuren hinterlassen.

Der Übergang vom zart verklingenden Schluss des Andante zum melancholischen Menuett gehört zu den subtilsten in der Kammermusik von Brahms. Dem merkwürdig stagnierenden Duktus des altertümlichen Menuetts antwortet das Trio mit burschikos-zerfahrenden Sechzehntellinien, die an manche Stellen in den späten Beethoven-Quartetten erinnern, um dann seltsamerweise zwei slawisch klingenden lyrischen Einschüben Platz zu machen. Der zweite leitet zurück zur Reprise des Menuetts, das im übrigen wieder bei Schubert, im Menuett von dessen a-Moll-Quartett, sein Vorbild hat. Neben dem Kürzestmotiv des Andantes wird besonders das Thema des Finales auf kunstvolle Weise verarbeitet. In der Coda dieses Satzes erfährt der Hörer schließlich auch, wie eng verwandt die Töne dieses Themas mit den ersten Noten des ersten Satzes sind: Letztere erscheinen in vergrößerten Rhythmen als Atempause vor dem zerfahrenen Schluss des Quartetts.

**Das Goldmund Quartett** - Florian Schötz, Pinchas Adt Violina, Christoph Vandory Viola und Raphael Paratore Cello - „zählt schon jetzt zu den bedeutendsten Nachwuchsmusikern Deutschlands.“ (Harald Eggebrecht, SZ) Neben Studien bei Mitgliedern des Alban Berg Quartetts, unter anderem bei Günter Pichler an der Escuela Superior de Música Reina Sofía und dem Artemis Quartetts in Berlin, gaben Meisterkurse und Studien bei Mitgliedern des Hagen, Borodin, Belcea, Ysaye und Cherubini Quartetts, Ferenc Rados, Eberhard Feltz und Alfred Brendel dem Quartett wichtige musikalische Impulse.

Seit dem Debut im Münchner Prinzregententheater ist das Quartett neben seiner regen Konzerttätigkeit in Deutschland und Europa gern gesehener Gast internationaler Festivals, wie dem Festival Aix-en-Provence, dem Musik- und Tanzfestival Granada, den Festspielen Mecklenburg- Vorpommern, dem Heidelberger Frühling, dem Kissinger Sommer und dem Schleswig-Holstein Musik Festival. Weitere Reisen führten nach Dänemark, Frankreich, Norwegen, Spanien, Italien, Schweiz, Kanada, China, Australien und in die USA. Zu den musikalischen Partnern des Quartetts gehören renommierte Künstler wie Ksenija Sidorova, Pablo Barragan, Frank Dupree, Wies de Boevé und Jörg Widmann.

Highlights der vergangenen Spielzeit waren Debüts bei der Phillips Collection in Washington, beim Hemsing Festival Norwegen und in der Shanghai Concert Hall.

Diese Saison wird das Quartett unter anderem im Musikverein Graz, im Boulez Saal Berlin, der Elbphilharmonie und dem KKL Luzern debütieren.

Der Bayerische Rundfunk zeichnete bereits mehrere Konzerte des Quartetts auf und sendete diese in Radio und Fernsehen. Weitere Konzertmitschnitte und Beiträge wurden vom SWR, NDR, WDR, RBB, ORF, Radio classique, Radio Klassik Stephansdom, Deutschlandradio, ARD alpha und einsfestival ausgestrahlt. Im Oktober 2016 erschien bei NAXOS die Debut CD des Quartetts mit Werken Joseph Haydns, die bei der BBC, The Strad Magazine, Gramophone Magazine, dem American Record Guide, Applaus, Bayerischen Rundfunk und vielen mehr hervorragende Rezensionen erhielt.

Im Juli 2018 erschien ihre zweite CD mit Werken von Schostakowitsch bei Berlin Classics.

Jüngste Auszeichnungen sind der zweite Preis und der Sonderpreis für die beste Interpretation eines Streichquartetts des 20. Jahrhunderts beim International Wigmore Hall String Competition 2018 sowie der erste Preis und der Preis für die beste Interpretation des Auftragwerkes beim Melbourne International Chamber Music Competition 2018.

Des Weiteren ist das Quartett Preisträger des Bayerischen Kunstförderpreises und des Förderpreises der Karl-Klinger-Stiftung im Rahmen des ARD Musikwettbewerbs 2016.

In der kommenden Saison 2019/20 wird das Goldmund Quartett im Rahmen ihrer ECHO Rising Stars Tour in den wichtigsten europäischen Konzertsälen wie der Philharmonie Paris, Amsterdam Concertgebouw und dem Festspielhaus Baden-Baden zu hören sein.

Die Saison 2018/19 wurde ermöglicht durch sehr großzügige private Spenden  
und mit freundlicher Unterstützung von



*Vielen Dank!*

**Das nächste Konzert: Sonntag 18. November 2018, 18 Uhr**

## **SONNENUNTERGANG IN BAD ISCHL**

Nikolai Rimski-Korsakow: Streichsextett A-Dur

Ottorino Respighi: *Il tramonto* für Mezzosopran und Streichquartett

Johannes Brahms: Streichquintett F-Dur op.88

Katja Lämmermann, Ava de Araujo Madureira, Katarzyna Woznica, Violine //

Dorothea Galler, Eun-Young Park, Gisela Sterff, Viola //

Jakob Spahn, Franz Lichtenstern, Violoncello // Valentina Stadler, Mezzosopran

Veranstalter: LLUX MUSIK gemeinnützige UG (haftungsbeschränkt)