

Kammermusik 7

Fauré Quartett

Dienstag
25. Juni 2019
20:00



Bitte beachten Sie:

Ihr Husten stört Besucher und Künstler. Wir halten daher für Sie an den Garderoben Ricola-Kräuterbonbons bereit.

Sollten Sie elektronische Geräte, insbesondere Mobiltelefone, bei sich haben: Bitte schalten Sie diese unbedingt zur Vermeidung akustischer Störungen aus.

Wir bitten um Ihr Verständnis, dass Bild- und Tonaufnahmen aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet sind.

Wenn Sie einmal zu spät zum Konzert kommen sollten, bitten wir Sie um Verständnis, dass wir Sie nicht sofort einlassen können. Wir bemühen uns, Ihnen so schnell wie möglich Zugang zum Konzertsaal zu gewähren. Ihre Plätze können Sie spätestens in der Pause einnehmen.

Bitte warten Sie den Schlussapplaus ab, bevor Sie den Konzertsaal verlassen. Es ist eine schöne und respektvolle Geste gegenüber den Künstlern und den anderen Gästen.

Mit dem Kauf der Eintrittskarte erklären Sie sich damit einverstanden, dass Ihr Bild möglicherweise im Fernsehen oder in anderen Medien ausgestrahlt oder veröffentlicht wird.

Kammermusik 7

Fauré Quartett

Dirk Mommertz *Klavier*

Erika Geldsetzer *Violine*

Sascha Frömbling *Viola*

Konstantin Heidrich *Violoncello*

Dienstag

25. Juni 2019

20:00

Pause gegen 20:50

Ende gegen 22:00

19:00 Einführung in das Konzert durch Bjørn Woll

PROGRAMM

Toshio Hosokawa *1955

The Water of Lethe (2015–16)

für Violine, Viola, Violoncello und Klavier

Robert Schumann 1810–1856

Quartett für Violine, Viola, Violoncello und Klavier Es-Dur op. 47
(1842)

Sostenuto assai - Allegro ma non troppo

Scherzo. Molto vivace

Andante cantabile

Finale. Vivace

Pause

Johannes Brahms 1833–1897

Klavierquartett Nr. 1 g-Moll op. 25 (1861)

Allegro

Intermezzo. Allegro ma non troppo

Andante con moto

Rondo alla Zingarese

Fluss des Vergessens

»Wenn ich Musik schaffe, möchte ich dies auf der Basis meiner eigenen musikalischen und kulturellen Wurzeln tun und sie von dort aus innerlich erblühen lassen«, erläuterte Toshio Hosokawa, der wohl bedeutendste japanische Komponist der Gegenwart, die Intention seiner schöpferischen Arbeit. Um zu diesen Wurzeln zu finden und sie wertzuschätzen, musste der 1955 in Hiroshima geborene Hosokawa allerdings zunächst ins ferne Europa reisen und dort die damals aktuellen kompositorischen Strömungen studieren. »Ich liebte die europäische Musik, weil sie die Möglichkeit bietet, sich selbst auszudrücken«, so der Japaner. »Das gibt es in der japanischen Musik nicht, darin geht es immer um die Harmonie mit anderen.« Erst durch die Distanz und durch Kompositionslehrer wie Klaus Huber und Isang Yun fand er schließlich einen Zugang zur japanischen Musiktradition und schließlich zu seiner ganz persönlichen Klangsprache, in der beide Welten zusammenkommen: Statik und Dynamik, abstrahierte Natur und subjektive Gefühlsäußerung.

Wie die meisten Kompositionen Hosokawas ist auch das 2016 beim Internationalen Musikfestival Heidelberger Frühling uraufgeführte und den Interpreten des heutigen Abends gewidmete Auftragswerk (mit Unterstützung der Ernst von Siemens Musikstiftung) *The Water of Lethe* für Violine, Viola, Violoncello und Klavier von der Natur, dem unendlichen Kreislauf von Werden und Vergehen inspiriert. Es handelt vom konstanten Fluss der Zeit, dessen Strömung Vergangenes fortschwemmt und Neues entstehen lässt. Als Metapher dient der mythische Fluss Lethe: Nach griechisch-antiker Auffassung trennt er die Lebenden von den Toten; in ihm waschen sich die Sterbenden, um ihre irdischen Erinnerungen zu vergessen und wiedergeboren zu werden. Diesen Mythos hat Hosokawa in seinem gut viertelstündigen Klavierquartett, wie er selbst sagt, in weiträumige Wellenbewegungen des ewig Fließenden übertragen und äußerst suggestiv in einen Fluss der Klänge eingefangen.

Ein kaum wahrnehmbarer Ton, ein Klang aus dem Nichts, aufsteigend aus der Stille – so beginnt *The Water of Lethe*. Nur zögernd tropfen ein paar Klaviertöne in diesen hauchzarten Beginn der

Streicher, schälen sich schwebende Flageolets heraus, verdichten sich die häufig in den oberen Registern angesiedelten und allmählich anschwellenden Töne zu einem flirrenden Klangteppich. Peu à peu entwickelt sich aus den minimalen Tonvarianzen eine sanft wogende Bewegung, suchend, vorwärtsdrängend. Zunehmend wird die Musik aufgewühlter, bisweilen auch dissonant. Auf schwebende Harmonien folgen aufgeladene, aber vernebelte Klangstürme. Daraus resultiert eine atmosphärisch dichte, untergründig nervöse Komposition, bei der Emotionen in vibrierende Spannung übertragen wird und deren Tonfluten eine sogartige Wirkung entfalten. Als Hauptintention seines gleichermaßen kontemplativen wie sinnlichen Klavierquartetts notierte Hosokawa: »Ich möchte Musik schreiben, die keinen Anfang und kein Ende hat, wie ein sanft dahinfließender Fluss.« Kein Wunder, dass man als Hörer unwillkürlich in einen traumverlorenen Flow gerät, in das beglückende Gefühl einer Weltvergessenheit, bei dem die Zeit außer Kraft gesetzt scheint und der Klangkosmos ewig weiterfließen könnte: Ein Fluss des Vergessens, der ins Unendliche führt.

»Wirkung auf Geist und Herz«

Schon in den späten 1820er-Jahren hatte Robert Schumann sich an einem Klavierquartett versucht, es dann aber unvollendet liegen gelassen. Im Oktober 1842 nahm er nun einen zweiten Anlauf, der innerhalb von nur sechs Tagen zum Ziel, sprich zur Fertigstellung des Klavierquartetts op. 47 führte und das unvollendete, wie der Komponist bemerkte »verpfuschte Quartett« vergessen machte. Dabei hatte Schumann insofern Pionierarbeit zu leisten, als außer den beiden frühen Prototypen Wolfgang Amadeus Mozarts sowie drei kaum beachteten Jugendwerken Ludwig van Beethovens gattungsgeschichtlich keine relevanten Vorbilder greifbar waren, von einer Tradition ganz zu schweigen. Zudem wollte er – für einen Komponisten, dessen ureigenes Terrain das Klavier war, besonders bemerkenswert –, dass im Gegensatz zu den wenigen Vorgängerwerken alle vier Instrumente nahezu gleichberechtigt das musikalische Geschehen bestimmen, also das Klavier keine die anderen Stimmen dominierende Sonderrolle einnimmt. »Das vorliegende Quartett ist ein erfreuliches Stück für Musiker, nicht für Virtuosen«,

urteilte denn auch der Kritiker der »Allgemeinen Musikalischen Zeitung«. Und der Rezensent der »Neuen Zeitschrift für Musik« schrieb: »Vorliegendes Quartett ist keine Klaviervirtuosens-Hinauf- und-Herabraserei über kleine Melodiefetzchen der Streichinstrumente, wobei man am Ende im Kopf wirbelig fortschleicht, sondern ein aus reinem und warmem Kunstgeiste entsprungenes wirkliches Tonwerk.« Und weiter: »Der Komponist bezweckt nicht Bewunderung der Finger, sondern Wirkung auf Geist und Herz.«

Mit geheimnisvoller Ruhe intonieren die Streicher in der kurzen Einleitung des Kopfsatzes ein aus nur wenigen Tönen bestehendes Motiv, das gleich in zweifacher Hinsicht relevant wird. Formal erfüllt diese *Sostenuto assai*-Einleitung die Funktion eines Scharniers, das Schumann, gliedernd und verbindend zugleich, vor der Durchführung und – modifiziert – vor der Coda, also an markanten Stellen, wieder aufgreift. Aber auch als musikalisches Material spielt dieses Motiv eine entscheidende Rolle, mausert sich alsbald zum Hauptmotiv des Satzes, das im *Allegro ma non troppo*-Hauptteil akkordisch aufklingt, hernach melodisch erweitert wird und auch in der Durchführung das Geschehen maßgeblich bestimmt und vorantreibt. Im an zweiter Stelle platzierten *Scherzo* gibt es ebenfalls ein den gesamten Satz verbindendes Scharnier, da beide Trios – das erste kontrapunktisch, das zweite rhapsodisch und durch seine Dissonanzen besonders ausdrucksreich – thematisch mehrfach Bezug auf die wie ein Perpetuum mobile dahinhuschenden Hauptteile nehmen. Das *Andante* ist als Folge von Variationen über ein eingängiges Sequenzthema angelegt, ein schwärmerischer, bisweilen entrückter Zwiegesang des Cellos und der Violine. Auffallend ist der mehrfach exponierte, fallende Quintruf in der Coda dieses Satzes, der sich jedoch bald als raffinierte Vorbereitung auf den ersten Teil des Hauptthemas im Finale erweist. Diesen akkordischen Quintruf kombiniert Schumann in seinem individuell gehandhabten und von leidenschaftlicher Intensität durchglühten Sonatenrondo mit einem abwärtsstürmenden Sechzehntellauf, der hernach zum Ausgangspunkt eines energischen Fugatos avanciert. Drei weitere Gedanken sowie ein in die Reprise eingeflochtenes Motiv bleiben im Wesentlichen Episode. Ein weiteres Fugato sowie eine brilliant-musikantische Coda führen den quicklebendigen und vor Spielfreude nur so strotzenden Satz und damit das gesamte Werk zum Ende.

Im Gegensatz zum Gros der Fachleute konnte Schumanns Es-Dur-Klavierquartett die Erwartungen des Publikums nicht erfüllen. Was auch daran lag, dass den Hörern der Klavierpart zu zurückhaltend und nicht virtuos genug gestaltet war. Daran konnten auch die prominenten Interpreten der erst anderthalb Jahre nach Vollendung der Komposition erfolgten öffentlichen Premiere nichts ändern, bei der außer Ferdinand David an der Violine, Niels Gade an der Bratsche und Graf Wielhorsky – dem Widmungsträger – am Violoncello niemand Geringeres als Clara Schumann den Klavierpart übernahm.

Von Leidenschaft durchglüht

Auch bei dem ersten, im November 1861 in Hamburg uraufgeführten Klavierquartett von Johannes Brahms übernahm Schumanns Gattin Clara den Klavierpart. Und schon im Voraus hatte Brahms' kritischer Freund, der Geiger Joseph Joachim, dieses Werk mit reichlich Vorschusslorbeeren bedacht: »Im Großen und Ganzen kann ich Dir nur darüber sagen, dass mir die Sätze durch den tiefen Ernst und weitatmigen Fortgang, namentlich in den Durchführungen, sehr ans Herz gewachsen sind. [...] Ganz wundervoll geraten sind die drei letzten Sätze des g-Moll-Quartetts, der zweite so rund und voll überraschender Wendungen, der dritte so innig und glücklich in den Gegensätzen, der letzte so sprudelnd charakteristisch!« Konzipiert hatte Brahms die Komposition – zeitgleich mit zwei weiteren Klavierquartetten – bereits Mitte der 1850er-Jahre. Doch selbstkritisch wie er nun einmal war, hatte er das Werk ein ums andere Mal revidiert und schließlich erst im Herbst 1861 endgültig abgeschlossen. Und obwohl die Tonart g-Moll und der dramatisch-leidenschaftliche, vorwärtsdrängende Gestus des Kopfsatzes direkt auf Mozart zurückverweisen, schlug Brahms mit der groß dimensionierten Viersätzigkeit und den fast orchestral angelegten Stimmen doch eine andere, seinem Mentor Schumann nahestehende Richtung ein.

Das *Allegro* folgt exzessiv dem Prinzip der thematischen Vereinheitlichung durch Motivvariation. Buchstäblich der ganze, immer wieder mit den Spielanweisungen »dolce« und »espressivo«

versehene Satz wird in ständig fortschreitender »entwickelnder Variation« aus dem mottoartigen Kopfsthema mit Quartfall, aufsteigender Terz und fallender Sekund entfaltet. Was zur Folge hat, dass sich schon in der mal schwärmerisch-leidenschaftlichen, dann wieder melancholischen oder aufbrausenden Exposition allenthalben durchführungsartige Abschnitte finden, in denen Brahms – mit weit ausgreifenden melodischen Bögen, expressiven Vorhaltsbildungen und großer dynamischer Bandbreite – das Themenmaterial umbildet, fortspinnt, verschiebt, neu zusammensetzt und der Grundtonart g-Moll ferne Gefilde durchstreift. Dieses alles durchdringende Entwicklungsprinzip ist derart vorherrschend, dass die traditionellen Formglieder der Sonatenhauptsatzform – Exposition, Durchführung und Reprise – verschleiert werden. Auch der wie in Watte gepackte zweite Satz, ein mit Dämpfer zu spielendes, scherzoartig im Piano vorüberhuschendes und von ostinaten Achtel-Repetitionen im Cello und in der Bratsche grundiertes »Intermezzo«, folgt weitestgehend diesem Kompositionsprinzip. Wie schon im Kopfsatz geizt Brahms auch hier nicht mit den für ihn so typischen, von Synkopen, überraschenden Akzentverschiebungen und Hemiolen (Wechsel von zwei Dreier- zu drei Zweiereinheiten) geprägten Rhythmen. Erst das kontrastreich dagegengesetzte *Andante con moto* mit seinem rhythmisch kniffligen, marschartigen Mittelteil leitet formal, harmonisch und kompositionstechnisch einen Wandel ein. Obwohl wie die ersten beiden Sätze von Leidenschaft durchglüht und stark chromatisch gefärbt, ist es wesentlich schlichter angelegt. Und mit seinem aufwärtsstrebenden Thema, seiner ganz in Dur verbleibenden Melodik und seinen verführerischen Sextparallelen nimmt es auch stimmungsmäßig ruhigere, hellere Züge an. Im jugendlich-forschen, gleichermaßen feurigen wie sinnlichen Rondo-Finale, dessen Form wie schon im ersten Satz immer wieder mittels durchführungsartiger Einschübe verschleiert wird, haben Tatendrang, Lebenslust und beschwingte Laune endgültig die Oberhand gewonnen. Explizit als *alla Zingarese* bezeichnet, wartet es ausgiebig mit den von Brahms so geliebten ungarisch-zigeunerischen Rhythmen und Csárdás-Melodien auf – ein ungeheuer mitreißender Satz, in dem deutlicher als in den vorangegangenen Sätzen mehrfach das Klavier brillieren darf.

Ulrike Heckenmüller



Fauré Quartett

Die Anforderungen haben sich verändert. Wer heute Kammermusik spielen will, kann sich nicht mehr auf das beschränken, was noch vor ein paar Jahrzehnten die Regel war. Die Ansprüche an die Vielfalt des Repertoires sind gewachsen und das schafft Freiräume für Ensembles wie das Fauré Quartett, das sich innerhalb weniger Jahre als weltweit führendes Klavierquartett ausgewiesen hat. Denn Dirk Mommertz (Klavier), Erika Geldsetzer (Violine), Sascha Frömbling (Viola) und Konstantin Heidrich (Violoncello) nutzen die Möglichkeiten, die sich aus dieser Entwicklung ergeben. Sie erforschen neue Klangfelder der Kammermusik und bringen Kompositionen auf die Bühne, die bislang oft beiseite gelassen wurden.

Sie sind Visionäre ihres Fachs und ihre Experimente und Entdeckungen werden hoch geschätzt, ob sie mit der NDR Big Band spielen, mit Künstlern wie Rufus Wainwright oder Sven Helbig zusammenarbeiten, in Clubs wie Berghain, Cocoon Club oder »Le Poisson Rouge« in New York auftreten oder im KIKA sowie durch die Mitwirkung bei »Rhapsody in School« Kinder für Kammermusik begeistern. Als das Fauré Quartett beispielsweise 2009

ein Album mit »Popsongs« präsentierte, war die Reaktion Begeisterung bei Presse und Publikum. Im folgenden Jahr bekam das Ensemble den ECHO Klassik für »Klassik ohne Grenzen« verliehen, der zweite seiner Art nach den Klavierquartetten von Johannes Brahms (»Kammermusikeinspielung des Jahres«, 2008). Es sind nicht die einzigen Auszeichnungen. Das Spektrum der Ehrungen reicht vom Preis des Deutschen Musikwettbewerbs, dem Ensemblepreis der Festspiele Mecklenburg Vorpommern und Internationalen Wettbewerbspreisen über Auszeichnungen der Deutschen Schallplattenkritik bis hin zum Brahmspreis der Brahms Gesellschaft Schleswig-Holstein 2012 und dem Musikpreis der Stadt Duisburg 2012.

Die Musiker des Fauré Quartetts sind in vieler Hinsicht Pioniere. Nachdem sie sich 1995 gleich zu Beginn ihrer Studienzeit an der Musikhochschule in Karlsruhe im 150. Jubiläumsjahr Gabriel Faurés zusammengefunden hatten, wurde den Musikern schnell klar, dass sich in dieser Kombination neue Repertoirewelten erforschen lassen. Es entstanden Aufnahmen, die Maßstäbe setzen, hoch gelobte Alben mit Werken von Mozart, Brahms, Mendelssohn und den Popsongs von Peter Gabriel bis Steely Dan sowie ein Album mit Quartetten von Mahler und Strauss. Aktuell macht das Quartett mit der Weltersteinspielung der eigens arrangierten Meisterwerke »Bilder einer Ausstellung« von Modeste Mussorgsky und »Etudes tableaux« von Sergej Rachmaninoff von sich reden.

Welttourneen tragen diese Kompetenz in die Ferne, internationale Meisterkurse geben sie an Studenten weiter. Die Mitglieder unterrichten außerdem an den Universitäten der Künste in Berlin und der Hochschule für Musik und Theater München. Darüber hinaus gehörte die künstlerische Leitung des »Festspielfrühlings Rügen« ebenso zu den herausragenden Aktivitäten des Fauré Quartetts wie die Arbeit als »Quartet in Residence« an der Karlsruher Musikhochschule. Auf Reisen gastieren die Musiker in den wichtigsten Häusern der internationalen Konzertwelt vom Concertgebouw in Amsterdam über die Alte Oper in Frankfurt und die Berliner Philharmonie, dem Wiener Musikverein bis hin zum Teatro Colón in Buenos Aires und der Wigmore Hall in London, wo sie inzwischen fast jährlich Station machen. So setzt

sich aus vielen künstlerischen Ingredienzien ein Ensembleprofil zusammen, das seinesgleichen sucht. Das Fauré Quartett- ein Ensemble mit Weltgeltung und der Leidenschaft für besondere, maßgebliche Kammermusik.

Ralf Dombrowski

Bei uns ist das Fauré Quartett heute zum ersten Mal zu Gast.

August

FELIX! Original. Klang. Köln.

DO
29
20:00

Valer Sabadus *Countertenor*
Terry Wey *Countertenor*
Philipp Mathmann *Countertenor*
Freiburger Barockorchester
Gottfried von der Goltz *Leitung*

Arien und Instrumentalwerke von
Johann Adolf Hasse, Georg Friedrich
Händel, Nicola Antonio Porpora,
Antonio Vivaldi u. a.

Gefördert durch das
 Kuratorium KölnMusik e.V.

Abo Divertimento 1

FR
30
19:00

Carlo Allemano *Tenor (Giove)*
Stuart Jackson *Tenor (Nettuno)*
André Morsch *Bariton (Plutone)*
Arnaud Richard *Bariton (Saturno)*
Axelle Fanyo *Mezzosopran (Juno)*
Sophie Junker *Sopran (Venere)*
Jake Arditti *Countertenor (Apollo)*
Paul-Antoine Bénos-Djian *Countertenor*
(Marte)
Soraya Mafi *Sopran (Cintia)*
Ada Elodie Tuca *Sopran (Cupido)*
Rupert Enticknap *Countertenor*
(Mercurio)
Alberto Miguélez Rouco *Countertenor*
(Discordia)
Les Talens Lyriques
Christophe Rousset *Dirigent*

Giovanni Legrenzi

La divisione del mondo
 Drama per musica in drei Akten

Produktion Opéra national du Rhin
 gemeinsam mit Opéra national de
 Lorraine

Gefördert durch das
 Kuratorium KölnMusik e.V.

Abo Baroque ... Classique 1

Liebe Konzertbesucher,
liebe Abonentinnen,
liebe Abonnenten,

Mit diesem Konzert endet Ihr Abonnement »**Kammermusik**«. Auch in der kommenden Saison haben wir für Sie sieben Konzerte zu einer Abonnement-Reihe zusammengestellt. In der Reihe bieten wir Ihnen nicht nur die besten Musikerinnen und Musiker ihres Fachs, sondern auch durchdachte und abwechslungsreiche Programme, die die gesamte Bandbreite des kammermusikalischen Möglichkeiten darstellen.

Ab sofort können Sie dieses Abonnement buchen und damit bis zu 40% gegenüber dem Einzelkartenkauf sparen!

Informieren Sie sich über Ihre weiteren Vorteile als Abonnent*innen und unsere Aktion »Abonnenten werben Abonnenten« in unserer kürzlich erschienenen Vorschau »**Kölner Philharmonie 2019/2020**«. Rufen Sie uns unter 0221 20408 204 an und kommen Sie in unsere Läden am Roncalliplatz oder in der Mayerschen Buchhandlung am Neumarkt oder besuchen Sie uns auf koelner-philharmonie.de.

Wir freuen uns, Sie auch in der kommenden Spielzeit als Abonnent*innen begrüßen zu dürfen!

Philharmonie-Hotline 0221 280 280

koelner-philharmonie.de

Informationen & Tickets zu allen Konzerten
in der Kölner Philharmonie!



Kulturpartner der Kölner Philharmonie

Herausgeber: KölnMusik GmbH
Louwrens Langevoort
Intendant der Kölner Philharmonie
und Geschäftsführer der
KölnMusik GmbH
Postfach 102163, 50461 Köln
koelner-philharmonie.de

Redaktion: Sebastian Loelgen
Corporate Design: hauser lacour
kommunikationsgestaltung GmbH
Textnachweis: Der Text von Ulrike
Heckenmüller ist ein Originalbeitrag für
dieses Heft.
Fotonachweise: Faure Quartett © Mat
Hennek

Gesamtherstellung:  adHOC Printproduktion GmbH

29. August –
1. September

FELIX

20
19

Original. Klang. Köln.



0221 280 280



felix-originklang.koeln

