

Biographien

Als in der Schweiz ansässiges Ensemble fokussiert sich das **Moser Quartett** mit Enthusiasmus darauf, zeitgenössische Stücke, insbesondere von Schweizer Komponisten, aufzuführen. Nur drei Jahre nach seiner Gründung wurde das Ensemble mit dem 1. Preis beim Internationalen Wettbewerb Gran Premi Musical Laureà (Andorra) und anderen Preisen ausgezeichnet. Zudem trat das Moser Quartett an zahlreichen internationalen Festivals auf, darunter am Trame Sonore Chamber Music Festival, am MonteLeón International Chamber Music Festival und am Ernen Musikdorf Festival.

Hyunsub Shin, 1993 in Südkorea geboren, ist bereits Preisträger von Kompositionswettbewerben. Seine Musik wurde in Südkorea, Japan, Armenien, der Ukraine und in der Schweiz aufgeführt. Im vergangenen Herbst erklang an den «Dark Days» der Hochschule Luzern die jüngste Komposition «Nuit d'hiver» für Violoncello. 2024 wird er an der Hochschule Luzern – Musik in der Kompositionsklasse von Dieter Ammann sein reguläres Studium aufnehmen.

Luca Staffelbach schloss seinen Bachelor- und Masterstudiengang an der Zürcher Hochschule der Künste im Hauptfach klassisches Schlagwerk mit Auszeichnung ab und setzt aktuell seine kompositorischen Studien in der Klasse von Dieter Ammann fort. Als Solist, Kammer- und Orchestermusiker war er Gast in renommierten Konzerthäusern. Er ist Gründungsmitglied des preisgekrönten TrioColores.

Viktoryia Haveinovich, geboren 1992, absolvierte das Musikgymnasium in Brest und trat später in das St. Petersburger Konservatorium ein. Zurzeit absolviert sie den Master Komposition in der Klasse von Dieter Ammann. Bisher entstanden Werke für diverse Soloinstrumente, Streichquartett, Gesang und Klavier, Ensembles und Orchester in unterschiedlichen stilistischen Ausrichtungen.

Hyeok Son wurde am 18. Juli 1997 in Seoul, Südkorea, geboren. Seine Kompositionen sind oft von Gedichten und Gemälden inspiriert, und er interessiert sich für ein breites Spektrum an Genres, darunter Rock, Jazz sowie klassische Musik. Im Herbst 2023 wurde er als Masterstudent an der Hochschule Luzern – Musik in die Klasse von Dieter Ammann aufgenommen.

Hauptsponsoren



Gestaltung: atelierjaeger.ch

Zürich St.Gallen Schwyz

Macht und Individuum

Fragmente

Mittwoch, 15. Mai, 19.30 Uhr, Rapperswil, Kapuzinerkloster

○ Einführungsgespräch: 18.30 Uhr

Abendprogramm

Franz Schubert
(1797–1828)

Quartettsatz c–moll D 703

Viktoryia Haveinovich
(*1992)

«Fächer» (Uraufführung)

Hyunsub Shin
(*1993)

«Fragmentary Resonances» (Uraufführung)

Luca Staffelbach
(*1996)

«Defragmentation» (Uraufführung)

Hyeok Son
(*1997)

«Where, in what form, shall we meet again....» (Uraufführung)

György Ligeti
(1923–2006)

Streichquartett Nr. 1
«Métamorphoses nocturnes»

24

Moser String Quartet
Kanon Miyashita Violine
Patricia Muro Violine
Ariadna Bataller Bratsche
Lea Galasso Violoncello

Eintritt frei
Kollekte

Musiksommer
am Zürichsee

musiksommer.ch

Fragmente

Warum bleibt ein Kunstwerk Fragment? Darauf gibt es viele Antworten, die sowohl auf das persönliche wie auf das gesellschaftliche Ökosystem, in dem das Kunstwerk entsteht, verweisen. So können praktische Gründe einer Vollendung entgegenstehen: andere Aufträge, mangelnde Aufführungsmöglichkeiten, Misserfolge in diesem Genre oder Erfolge in einem anderen, Unzufriedenheit mit der Komposition. Liegengelassene Arbeiten können jedoch auch veralten; die gesellschaftlichen Voraussetzungen für Komposition wandeln sich relativ rasch, vor allem in unruhigen Zeiten. Schliesslich führt sozialer und staatlicher Druck zu Brüchen: Subtil oder offen wirken ökonomische und ideologische Paradigmata auf die Produktion ein.

Was bei Franz Schuberts fragmentarischem Quartett in c-moll D 703 zutraf, lässt sich nicht mehr genau sagen: Das Werk wurde im Jahr 1820 geschrieben in einer ansonsten für acht Jahre streichquartettfreien Zeit, ohne überlieferten Anlass; das Feld für Spekulationen ist offen. Beethoven schrieb zu dieser Zeit seine «späten» Klaviersonaten, sein letztes Streichquartett datierte von 1810, und die letzten Streichquartette sollten erst wieder ab 1824 entstehen. In diesem Zusammenhang ist Schuberts Quartettsatz sehr bemerkenswert: Seine Konstruktion geht weit über das hinaus, was sich Beethoven bis dahin getraut hatte. In diesem Satz geht es nicht mehr um Prägnanz der Gestalt, wie in Beethovens damals neuestem Quartett op. 95 von 1810, sondern um eine durch die Verschiebung der thematischen und harmonischen Ebenen gegeneinander bewusst erzeugten «geplanten Vieldeutigkeit» (Hinrichsen), die zu diesem Zeitpunkt beispiellos war. Ob diese Formgebung ein Grund dafür war, das Experiment abubrechen? Es wäre aber auch möglich, dass gewisse Inhalte nur als Fragment sagbar sind: Sie weisen über sich hinaus und müssen deshalb Bruchstück bleiben.

Über György Ligetis erstes Streichquartett «*Métamorphoses nocturnes*» wissen wir deutlich mehr. Ligeti schrieb das Werk 1953-54 für die Schublade. In dieser Zeit waren die Länder des Ostblocks künstlerisch sowohl vom Westen wie auch unter sich isoliert und der Doktrin des sozialistischen Realismus derart verpflichtet, dass auch der ungarische Nationalkomponist Béla Bartók bis auf wenige repräsentative Werke zensiert wurde. Ligetis Quartett ist in seiner Struktur zugleich extrem geschlossen und fragmentarisch: Die thematische Einheit durch die Keimzelle der Töne g, a, gis, ais ist allgegenwärtig, während die musikalischen Szenen in schneller Folge abwechseln: Chromatische Felder,

die auf «*Atmosphères*» vorausweisen, ein «klagender Gesang» und ein Scherzo in Beethovenscher Tradition, ein Andante religioso, Brucknersche Blockbildungen, die für den avancierten Bartók typischen zusammengesetzten lombardischen Rhythmen, ein subversives Kaffeehaus-Walzerchen mit Verschiebung der Taktschwerpunkte, Passagen, die so schnell sind, dass sie sich dem chaotischen Tremolo nähern, ein Marsch, der in seiner sinnlosen Brutalität an eine Tinguely-Maschine erinnert, und ein Flageolet-Zaubergarten mit übertriebenen Seufzern («die erste Violine ironisch nachahmend») ziehen in schneller Abfolge am Hörenden vorbei. So etwas war im Ungarn der 50er-Jahre undenkbar, aber vielleicht konnte es auch nur dort und unter diesem Druck geschrieben werden. Ligeti selbst hätte einen solchen Zusammenhang vehement bestritten. Als er Jahrzehnte später wegen eines angeblichen Totalitarismus seiner Generation jüngeren Komponisten gegenüber angegriffen wurde, antwortete er in seinem Artikel «On music and politics», dass Musik genauso wenig politisch sei wie Mathematik. Aber urteilen Sie selbst...

● Manuel Bärtsch

Eventsponsor



Ortsgemeinde
rapperswil-jona

Zusammenarbeit mit



● Unsere nächsten Konzerte:

Samstag, 1. Juni 2024, 17.00 Uhr, Lachen, Aula Schulhaus Seefeld (Einführung 16.00 Uhr)

Nach dem Beginn des Angriffskriegs der Russische Föderation auf die Ukraine wurde die «russische Kultur» zum Politikum. Das **Oliver Schnyder Trio** spielt Werke von Tschaikowsky und Rachmaninow.

Samstag, 29. Juni 2024, 19.30 Uhr, Zürich, Loge «Modestia cum libertate», Lindenhof

(Einführung 18.30 Uhr) Gideon Kleins Streichquartett aus dem Konzentrationslager Theresienstadt, Schostakowitschs trotzig Selbstbehauptung im Angesicht der drohenden Verhaftung, Beethovens dichtes «Quartetto serio»:
Das **Merel Quartett** erkundet musikalischen Existenzialismus für vier Streicher.

Lust auf mehr Musiksommer? Besuchen Sie uns auf musiksommer.ch und abonnieren Sie unseren Newsletter!

In jeder neuen Komposition möchte ich mich an verschiedenen Techniken versuchen. In diesem Quartett wird eine von Webern übernommene Idee beleuchtet – das Prinzip des «Fächers». Dieses besteht darin, an einen Hauptton (in der Regel ein lang anhaltender Klang) neue Tonhöhen so zu gruppieren, dass symmetrische Intervalle oder Akkordstrukturen entstehen (sowohl nach oben als auch nach unten), die das Klangzentrum bisweilen auch überlagern. Der stete Wechsel der einzelnen Intervalle und ihre allmähliche Verdichtung zu Clustern bewirken eine dynamische Entfaltung der Musik. Durch die Entwicklung dieser zunächst fragmentarischen Idee soll so ein gerichteter, dramaturgisch schlüssiger Verlauf der Musik entstehen.

Luca Staffebach — «Defragmentation»

Am Anfang jedes Kompositionsprozesses stehen Fragmente, Ideen, die im Verlauf der Arbeit zu keimen beginnen und sich so weit über ihr Dasein als Fragment hinaus entwickeln. In der Vorbereitung für mein Streichquartett habe ich vier fragmentarische, sich spieltechnisch und klanglich stark voneinander unterscheidende Skizzen komponiert, die ich im Quartettsatz miteinander verweben. Interessant ist vor allem zu beobachten, wie diese Fragmente miteinander agieren, welche schlussendlich am «mächtigsten» sein werden und sich als strukturgebend für das Werk etablieren.

Hyunsub Shin — «Fragmentary Resonances»

«Fragmentary Resonances» gehen von der Idee aus, dass man alle Resonanzen nur einmal hören kann. Es gibt verschiedenste Arten von Resonanzen in einem einzigen Musikstück. Auch identische Fragmente «als Ganzes» können je nach Situation unterschiedlich wirken. In «Fragmentary Resonances» habe ich versucht, alle Beziehungen zum fragmentarischen Motiv zu erforschen und schliesslich die Resonanzen daraus abzuleiten. Es kann sogar sein, dass die gleichen fragmentarischen Motive, die schon einmal aufgetaucht sind, bei ihrem Wiedererscheinen anders gehört werden, sodass deren musikalischer Sinn ein ganz anderer wird. Schlussendlich soll aber daraus eine Musik entstehen, die über das Fragmentarische hinaus weist und von den Hörern als Träger des dramatischen Ausdrucks erlebt werden kann.

Hyeok Son — «Where, in what form, shall we meet again....»

Der Titel stammt von einem Gemälde und dem Gedicht, auf dem es basiert. Der Maler zitierte die letzte Zeile des Gedichts, um dem Bild seinen Titel zu geben. Das Gedicht drückt die Bedeutung von Liebe und Beziehungen aus. Das Gemälde scheint die Schönheit des Nachthimmels als Metapher für die Vielfältigkeit der Liebe darzustellen. In meinem Stück werden Fragmente zu weiteren, grösseren Fragmenten zusammengefügt, welche dann wiederum ein Ganzes bilden. Ich betrachte den Klang als einen Punkt, analog den unzähligen leuchtenden Punkten eines Nachthimmels und füge diese zusammen, ähnlich wie es der Maler tat.

Zu den «All-Over Dot Paintings» von Kim Whanki der Serie
«Where, in What Form, Shall We Meet Again»:

