

de Singel

Internationaal
Kunstcentrum

Kwartet

Minguet Quartett
Haydn, Rihm

vrijdag 5 december 2003

Kwartet . Seizoen 2003-2004

Leipziger Streichquartett
Brahms, von Zemlinsky, Schönberg
donderdag 16 oktober 2003

Quartetto d'archi di Torino
Boccherini, Verdi, Maderna
dinsdag 25 november 2003

Minguet Quartett
Haydn, Rihm
vrijdag 5 december 2003


Keller Quartett
Haydn, Widmann
donderdag 1 april 2004

Spiegel Strijkkwartet
Webern, Bartók, Janáček
dinsdag 27 april 2004

begin concert **20.00 uur**
pauze omstreeks **20.50 uur**
einde omstreeks **22.00 uur**

inleiding door **Yves Knockaert** . **19.15 uur** . **Foyer**
teksten programmaboekje **Yves Knockaert**
coördinatie programmaboekje **deSingel**
druk programmaboekje **Tegendruk**

gelieve uw **GSM** uit te schakelen! 

Foyer deSingel 
enkel open bij avondvoorstellingen in Rode en/of Blauwe Zaal
open vanaf 18.40 uur
kleine koude of warme gerechten te bestellen vóór 19.20 uur
broodjes tot net vóór aanvang van de voorstellingen en tijdens pauzes

Hotel Corinthia (Desguinlei 94, achterzijde torengedebouwing ING)

- Restaurant HUGO's at Corinthia
open van 18.30 tot 22.30 uur
- Gozo-bar
open van 10 uur tot 1 uur, uitgebreide snacks tot 23 uur
deSingelaanbod: tweede drankje gratis bij afgifte van uw
toegangsticket van deSingel voor diezelfde dag

Minguet Quartett

Ulrich Isfort, Annette Reisinger viool

Irene Schwalb altviool . **Matthias Diener** cello

Joseph Haydn (1732-1809)

Strijkkwartet in Bes, opus 1 nr 1, HobIII:1

- Presto
- Menuetto-Trio
- Adagio
- Menuetto-Trio
- Presto

Wolfgang Rihm (°1952)

Strijkkwartet nr 3 'Im Innersten'

- Con moto
- Con moto - Adagio
- Adagio - Con moto
- Adagio
- Con moto
- Adagio

pauze

Joseph Haydn (1732-1809)

Strijkkwartet in f opus 20 nr 5, HobIII:35

- Allegro moderato
- Menuetto
- Adagio
- Finale. Fuga a due soggetti

Strijkkwartet in F opus 77 nr 2, HobIII:82

- Allegro moderato
- Menuetto. Presto
- Andante
- Vivace assai



Joseph Haydn

Het strijkkwartet: van divertimento tot zelfbelijdenis

Het aantal strijkkwartetten loopt bij Joseph Haydn op tot zevenenzeventig, waarvan het eerste geschreven werd in 1755 en het laatste (afgewerkte) in 1799. Tijdens dit concert is zijn strijkkwartet opus 1 nr 1 te horen en tevens het laatste uit zijn laatste bundel, opus 77 nr 2. Als tussenstap is een strijkkwartet middenin gekozen, daterend uit 1772.

In 1805 was Haydn drieënzeventig jaar oud. Hij stelde toen met de hulp van zijn kopiist een thematische lijst samen van zijn ganse oeuvre. Zijn geheugen was niet meer perfect en de lijst was verre van volledig, maar ze is toch een prachtig voorbeeld van zin voor systematiek en chronologie. Haydn vermeldt symfonieën, divertimenti, strijkkwartetten, pianotrio's, trisonates, liederen, opera's en religieuze werken. Onder 'divertimento' verzamelt hij een aantal instrumentale werken die lichter zijn dan de symfonie en geschreven zijn voor een kleinere bezetting van uiteenlopende combinaties. Veertig jaar eerder, rond 1765, had Haydn reeds een poging tot het samenstellen van zo'n catalogus ondernomen. Ook toen maakte hij melding van de categorieën symfonie, divertimento en trisonate. Maar hij sprak niet van het strijkkwartet. 'Verstopt' tussen de divertimenti staan er twintig composities voor de bezetting van de vier strijkers van het kwartet. Enkele worden 'divertimento a quattro' genoemd, maar ze vertonen dezelfde kenmerken als de andere divertimenti. Ze zijn eerder toevallig voor de bezetting van het strijkkwartet, zonder echt in de karakteristieke stijl ervan te zijn uitgewerkt.

Haydn heeft het strijkkwartet niet uitgevonden, hij heeft de

bezetting voor vier strijkers wel opgevoerd naar het strijkkwartet en opgedreven naar de hoogstaande kwaliteit en de typische karakteristieken van het strijkkwartet. Vóór hem hadden de Italianen Tartini, Pugnani en Sammartini voor de bezetting van het strijkkwartet geschreven. Ook de progressieve preromantici in Mannheim deden het: Johan Stamitz en Franz Xaver Richter, naast de bewonderde Florian Gassmann in Wenen. Deze composities kregen allerlei verwarrende benamingen, zoals 'quadro', 'quatuor', 'sonata a quattro' of 'sinfonia a quattro', waarbij telkens verwezen werd naar het feit dat het om vier partijen voor strijkers ging. Die strijkers waren een reductie van de strijkersaanwezigheid in het orkest: eerste viool, tweede viool, altviool en cello. Omdat de contrabas de cello altijd een octaaf lager verdubbelde, kon die in de zuinigheid van de kwartetbezetting weggelaten worden. Men had in de kleine groep ook de kracht van de contrabas niet nodig. Vele van de vroegste strijkkwartetten zijn dan ook symfonisch of orkestraal gedacht en kregen daarom de naam 'sinfonia a quattro'. Een andere veel voorkomende schrijfwijze was de concerterende, waarbij de instrumenten elkaar beantwoorden. Hiervoor stond het barokke concerto grosso model.

In alle bezettingen 'a quattro' is het klavecimbel het instrument dat echt ontbreekt in vergelijking met het verleden. Normaal vulde het met akkoordnoten het 'lege' octaaf tussen contrabas en cello op, niet alleen als basso continuo, maar ook in de symfonie, waar de klavecijnist tegelijk dirigent was. Maar het ontbreken ervan betekende ook de 'vrijheid' van het strijkkwartet. De vier strijkers waren mobiel en konden heel gemakkelijk aangewend worden voor muziek die in openlucht gespeeld werd: voor nachtelijke serenades en divertimenti. Het is in deze verstrooiingsmuziek en huldigingsmuziek dat het ontstaan van het strijkkwartet moet gesitueerd worden.

Het is de grote verdienste van Haydn om de typische schrijf-

wijze van de orkestimitatie of de concerto grosso-dialogo om te vormen naar een eigen idioom voor het strijkkwartet. Oorspronkelijk maakt ook hij gebruik van de eerste viool als solist die door de anderen begeleid wordt. Maar stilaan bouwt hij het strijkkwartet uit tot een ensemble van vier evenwaardige partners, waarbij elk een melodische en harmonische inbreng kan hebben, waarbij soleren, dialogeren en versmelten verschillende texturen mogelijk maken en waarbij de schrijfwijze van solist (eender wie van de vier) met begeleiding afgewisseld wordt met contrapuntische mogelijkheden en momenten van uniform gedrag.

Bij Haydn is het strijkkwartet absolute muziek gebleven. Van het verstrooiingskarakter ontwikkelde het echter naar een ernstig genre, een intellectueel genre zelfs, dat hoe langer hoe meer door de elite van de fervente muziekliefhebbers aanbeden werd. In de negentiende eeuw, in de eerste plaats bij Beethoven, is het strijkkwartet ook een terrein voor de zelfexpressie van de compositie geworden. Op het einde van de twintigste eeuw is daaraan nog niets veranderd: ook Wolfgang Rihm gebruikt het strijkkwartet om een expressief en persoonlijk bezielde muziekstuk te schrijven. 'Im Innersten' is de titel van zijn Derde Strijkkwartet: geen titel kan beter aantonen dat het om de belijdenis van de diepste innerlijkheid van de componist gaat, om de zoektocht naar het onbekende verinnerlijkte.

Joseph Haydn (1732-1809)

Strijkkwartet in Bes, opus 1 nr 1, HobIII:1 (ca.1757-59)

In 1755 werd Haydn uitgenodigd door de Weense graaf Fürnberg op zijn residentie op het platteland. Zijn taak bestond erin samen met drie andere strijkers 's avonds wat muziek te spelen: de bezetting was die van het strijkkwartet. Haydn zette zich ook aan het componeren en beschouwde het strijkkwartet als een klein en flexibel orkest, dat in staat was om serenades te spelen. Meer wou de graaf niet: suite-achtige composities samengesteld uit verschillende onderdelen van korte duur, inclusief dansen. Haydn zelf sprak van divertimenti (zes in opus 1 en zes in opus 2), die meestal bestonden uit vijf onderdelen, waaronder twee menuetten.

Haydn werkt de cello uit als een dragende baspartij. De altviool kruist meer dan eens de cello, wat betekent dat ze lager speelt dan de cello. Kenners menen dat dit veroorzaakt is door de schrijfwijze voor orkest, waarbij de contrabas de cello een octaaf lager verdubbelde. In die situatie was de kruisende altviool nooit de laagste partij, omdat ze altijd ondersteund werd door de contrabas. In het geval van het strijkkwartet is de altviool op zo'n momenten wel de laagste stem en moet je als het ware de contrabas 'veronderstellen'. Dat men zo dacht wordt onder meer aangetoond door het feit dat Haydns opus 2 in Parijs gepubliceerd werd onder de titel 'Six Sinfonies ou Quatuors Dialogués'. De symfonie kon dus inderdaad gereduceerd zijn tot een heel klein orkest van vier partijen, die dialogueerden of concerteerden met elkaar, wat dan weer in de tweede naamgeving mooi in de verf gezet wordt. Het strijkkwartet is in deze fase nog geen gevestigd genre op zich: soms worden twee hoornpar-

tijen toegevoegd, bijvoorbeeld in twee kwartetten van Haydns opus 2, waarvan men aanneemt dat die hoorns origineel van Haydn zijn.

De benaming 'Quatuor Dialogué' is zeker op het opus 1 nr 1 van toepassing: de instrumenten beantwoorden elkaar in korte en eenvoudige zinsneden (vooral in het trio van het eerste menuet); de eerste viool dialogueert met de groep van de drie andere strijkers (vooral in de laatste beweging). De langzame bewegingen zijn vergelijkbaar met opera-aria's: een bijzonder zangerige eerste viool met een volkomen ondergeschikte begeleiding. Haydn zorgt dat er voortdurend beweging is, levendigheid en verscheidenheid. Dat maakt dat het divertimento niet zozeer verstrooiend is, maar veel eerder de aandacht van de luisteraar gaande houdt.

De schrijfwijze voor het divertimento-kwartet is van een simpele vanzelfsprekendheid. Haydn zet eenvoudige en sobere melodieën uit, maar toch is zijn tweestemmige harmonisatie al krachtig gebald en gedurfd op sommige momenten. De concentratie binnen de eenvoud toont aan hoe Haydn instinctief de mogelijkheden van de strijkkwartetbezetting aanvoelt en hoe hij het potentiële meesterschap voor de ontwikkeling ervan bezit.

Wie oude bronnen gaat onderzoeken, zal vinden dat de opusnummers door uitgevers zijn toegekend en dat er verwarring is omdat er een vijfdelig strijkkwartet 'opus 1 nr 1' ontdekt is in 1931 door Marion Scott. Dat is dan in latere uitgaven vervangen door het huidige opus 1 nr 5 in drie delen. Maar dat stuk is eigenlijk een ingekorte symfonie.

Joseph Haydn

Strijkkwartet in f, opus 20 nr 5, HobIII:35 (1772)

In 1772 is Haydn aan zijn zesde bundel strijkkwartetten toe, het opus 20. Tot dan verkoos hij het virtuoos gebruik van de eerste viool in concarterende 'solo-kwartetten' (opus 9 en 17). In de 'Sonnenquartette' of 'Grosse Quartette' van opus 20 geeft de contrapuntische schrijfwijze de vier instrumenten een voelbare samenhang. De bewustwording van de individualiteit van elk instrument en tegelijk van de mogelijkheden tot versmeltende eenheid groeit. Die zal zijn voltooiing vinden in de "totaal nieuwe en speciale manier" waarmee Haydn negen jaar later zijn 'Russische Quartette', opus 33, beschrijft. Alle herinneringen aan een divertimento-stijl zijn in het begin van de jaren zeventig definitief verdwenen en Haydn toont zich de meester van het strijkkwartet door de verscheidenheid van schrijfwijze in de verschillende delen van de zes kwartetten van zijn opus 20. Grandeur en vuur (nr 2), noblesse en spottende humor (nr 4), een bruske en hoekige aanpak (nr 3), gratie en lucht-hartigheid (nr 6): alle sferen kan Haydn aan.

Door zijn uitdrukkingswereld staat het Vijfde Kwartet in groot contrast met de anderen van de bundel. Haydn zoekt naar dieptewerking met een emotioneel gedreven preromantische uitdrukking, met vitaliteit maar ook met een pijnlijke onrust. Daaruit spreekt zijn groeiend zelfbewustzijn: zijn rijke persoonlijkheid op het gebied van het strijkkwartet komt hier bijzonder goed tot uiting. Zowel de textuur (het samenspel van de vier strijkers in alle mogelijkheden) als de structuur staan in functie van de expressiviteit en de emotionaliteit. Daarom koos Haydn voor mineur als hoofdtoonard, wat hij bijvoorbeeld sterk uitbuit in het contrast

met het tweede thema (in majeur) in het eerste deel. In de reëxpositie is het tweede thema ook in mineur en de toegevoegde coda met onvoorzienbare donkere tonaliteiten, drukt het geheel nog meer in de expressie van diepe en bezorgde treurigheid.

Met het menuet als tweede deel zal Haydn totaal onverwacht weer de expressie van droefheid opzoeken. Het is pas in de langzame beweging van het derde deel in majeur dat een gedragen tegenstelling opdaagt, een welkom moment van vertroosting.

De finale is dan weer even onvoorspelbaar: een 'Fuga a due soggetti', waarvan het eerste thema de melodie van het koor 'And with his stripes' uit Haendels 'Messiah' herneemt: een citerende verwijzing naar droefenis.

Het geheel van het opus 20 heeft op alle tijdgenoten een grote indruk gemaakt, zeker omdat vier van de zes kwartetten van opus 20 een contrapuntische finale hebben. Men zei dat wie eenmaal de bundel in handen had gehad, niet meer op dezelfde wijze een strijkkwartet kon componeren als voorheen. Een van de figuren die dat kon bevestigen was Mozart, die rond 1772 sterk onder de indruk was van de stijl van Haydn in zijn strijkkwartetten. Misschien is het doorbrekend nieuwe van deze bundel wel de reden waarom Haydn zelf negen jaar wachtte eer hij opnieuw een strijkkwartet schreef.

Joseph Haydn

Strijkkwartet in F, opus 77 nr 2, HobIII:82 (1799)

De strijkkwartetten van opus 77, zijn laatste bundel, vormen de kroon op het ganse strijkkwartetoeuvre van Joseph Haydn. Slechts twee kwartetten van de zes geplande werkte hij af. Ze zijn gecomponeerd in 1799, na zijn tweede verblijf in Engeland. Rosemary Hughes beschrijft deze kwartetten dan ook als "rijpe vruchten van de aarde, waarop de fruitteler zolang gewacht heeft." Zij meent dat alles in deze muziek tot "vrucht" gekomen is, door het natuurlijk talent van Haydn enerzijds, maar ook door de ervaring van zijn harde werk gedurende meer dan veertig jaar anderzijds. Ze geeft zo een mooi beeld van Haydn: niet iemand bij wie het talent zo groot was, dat de muziek altijd en onmiddellijk op geniale wijze uit zijn pen vloeide, maar wel iemand die door regelmatig en hard werken een meesterschap veroverd heeft.

Dat meesterschap profiteert hoe langer hoe meer van de "vrije beweging binnen de vaste vormgeving". Haydn heeft eerst de klassieke vormgeving geïntroduceerd en is daarna, enigszins onder invloed van de snel evoluerende Mozart, de inhoud van zijn muziek gaan verdiepen. Hierdoor zijn de strijkkwartetten van opus 76 en 77 gekenmerkt door de brede spankracht van de melodie en de grote intervallen; de vrije en soms licht onregelmatige zinsbouw; het mooie contrast van de edele melodie met de volksgetinte deuntjes, die tot zijn natuurlijke muziektaal zijn gaan behoren; de diepgaand uitgewerkte doorwerkingspassages; de grote directheid van de muziek in het ganse verloop.

Dat we niet weten voor welk strijkkwartet Haydn zijn opus 77 schreef, is op zijn minst eigenaardig te noemen. De

meeste bronnen vermoeden dat het om het kwartet van de virtuoos Ignaz Schuppanzigh gaat, die ook vele kwartetten van Beethoven in Wenen creëerde. Hij was de leider van het strijkkwartet dat de mecenas prins Karl Lichnowsky onderhield. De opvallend hoge ligging van de partij van de eerste viool zou door Haydn voor Schuppanzigh kunnen gedacht zijn.

Het einde van het kwartetoeuvre van Haydn valt samen met het begin ervan voor zijn leerling Beethoven (opus 18). Haydn blijkt goed op de hoogte te zijn van de ingrijpende veranderingen die de muziek van Beethoven tekenen in de jaren juist vóór 1800. Net als Beethoven zal Haydn in zijn menuetten één accent per maat leggen, waardoor de draaiende beweging van de drietelsmaat sterk geaccentueerd wordt en waardoor het menuet zijn danskarakter verlaat ten voordele van het scherzo (dat in het begin van de negentiende eeuw het menuet definitief zal vervangen). Het mineurkarakter van het trio is sterk contrasterend met het menuet, maar dat is iets wat Haydn vaker deed. Haydn houdt zijn zin voor humor door de cello pauken te laten imiteren en door het gebruik van spitse en wat haakse ritmiek. Ook heftige accenten en plotse uitvallen, die Haydn nu gaat toepassen, heeft hij bij Beethoven gevonden. Verder delen de twee componisten de zin voor talrijke en onverwachte modulaties: het eerste deel van Haydns opus 77 nr 2 is erdoor gekenmerkt. De modulaties maken dat de sonatevorm met de grootste vrijheid behandeld is. Die vrijheid neemt Haydn ook in het monothematische (werken met één hoofdthema in plaats van twee contrasterende thema's). Hij

Wolfgang Rihm (°1952)

Strijkkwartet nr 3, 'Im innersten' (1976)

slaagt er echter in dat ene thema op zo'n verschillende wijze voor te stellen bij de tweede verschijning, dat het als een metamorfose aandoet, daadwerkelijk totaal anders van karakter. De neventhema's krijgen op hun beurt zo'n grote aandacht, dat Haydn verkiest de hele doorwerking ermee op te bouwen.

De finale is gekenmerkt door het danskarakter: een Duitse dans in een drieledige maat. In het tweede thema komen zigeunertrekjes voor. Omdat Haydn hier een dans wilde plaatsen en niet tweemaal de drieledige maat in twee opeenvolgende bewegingen wilde, heeft hij het menuet naar de tweede plaats verschoven en het als een presto uitgewerkt. Zo bekommt hij een rijk contrast tussen de vier delen van dit strijkkwartet: het eerste deel is 'allegro moderato' en het derde deel is 'andante' (twee gematigde bewegingen, niet uiterst snel en niet uiterst langzaam); de twee dansante delen zijn 'presto' en 'vivace assai' (tweemaal levendig en snel).

Het Strijkkwartet opus 77 nr 2 is Haydns laatste voltooide strijkkwartet. Van het derde van deze bundel heeft hij slechts twee delen geschreven.

Vorig jaar werd het Twaalfde Strijkkwartet van Wolfgang Rihm gecreëerd. Rihms eerste strijkkwartet draagt het nummer nul en dateert uit 1966. Zijn 'echte' Strijkkwartet nr 1 heeft hij in een romantisch jeugdige beveling nog een opusnummer gegeven: het is zijn opus 2 en dateert uit 1970; datzelfde jaar verscheen zijn Strijkkwartet nr 2 als opus 10. In 1976 volgde het Derde, 'Im Innersten'. Sindsdien zijn de strijkkwartetten elkaar regelmatig opgevolgd, met tussenpozen van een drietal jaar. Doorheen zijn oeuvre voor strijkkwartet is zijn ganse stijlevolutie te volgen. Toch is het niet zo dat het strijkkwartet een exclusieve pioniersrol speelt bij Rihm: hij ziet het als een belangrijk genre, maar hij schrijft ook trio's en stukken voor andere kamermuziekbezettingen waaraan hij evenveel belang hecht. Hij beschouwt het strijkkwartet ook niet als een gevestigde bezetting uit het verleden, die met respect moet benaderd worden. Hij ziet het veel meer met de grote vrijheid, die hij zich altijd neemt, eender welk genre hij benadert. Door die grote vrijheid kan hij het ene kwartet een titel geven en het andere helemaal absolute muziek laten zijn. Het Derde Strijkkwartet is 'Im Innersten' getiteld. Het Vijfde is expliciet 'Ohne Titel' en het Zesde is 'Blaubuch', een bijzonder heftig stuk. Het Zevende is het laatste dat een titel gekregen heeft: 'Veränderungen'. Wolfgang Rihm werkte zijn Eerste Strijkkwartet dodecafonisch uit "in een tijd toen het nog levensgevaarlijk was om een strijkkwartet te componeren." Een bevriende componist kwam bij hem op bezoek en zag wat hij aan het doen was. Zijn reactie was eerst verrast, maar daarna ernstig en bezorgd: het kon toch niet dat Rihm zijn talent aan zoiets



Wolfgang Rihm

vergooide. "Dat was niet toegelaten, dat was de verleiding van het meest reactionaire dat er bestond." Rihm heeft na dat bezoek "Wie plötzlich verstört verlöschen" op de partituur geschreven en een slot gecomponeerd dat "abgefetzt, ausgefranst, zerbissen löcherig" was (afgescheurd, uitgerafeld, vol gaten van het stukbijten).

Dat het strijkkwartet inderdaad gevaarlijk is, moet Rihm ervaren als zijn Derde Strijkkwartet 'Im Innersten' bij de creatie in Royanmont in 1976 het verwijt van "fascistische muziek" krijgt. Met zijn Derde Strijkkwartet, 'Im Innersten' wijst Rihm terug naar de grote traditie van het genre: naar de late Beethoven-kwartetten (die hij eenmaal heel kort citeert), naar Janáček's late werk (en het is naar diens Tweede Strijkkwartet 'Intieme Brieven' dat de ondertitel 'Im Innersten' verwijst), naar Bartók en naar de expressieve strijkkwartetten van de Tweede Weense School. De compositiehouding, die in die werken de gerichtheid op vernieuwing bepaalt en tegelijk de stevige vestiging in de traditie, sluit zeer nauw aan bij Rihms expressiviteit: het sterk emotionele moment, het directe schrijven vanuit het autobiografische (zonder dat daarom in detail te beschrijven of zelfs maar te vernoemen), het voorstellen van psychische toestanden en gebeurtenissen in de muziek (vooral de bijzondere interesse voor de psychologie en het psychologiseren).

'Im Innersten' staat ook voor intensief klankonderzoek, onderzoek naar overdracht van muzikale betekenissen en naar muzikale semantiek op het gebied van gestiek, kleur en verhoudingen. Deze aspecten tonen aan dat de postmodernist daadwerkelijk het contact met zijn luisteraar wil her-

stellen, dat hij wil communiceren. 'Im Innersten' verwijst naar de diepste ervaringen van Rihm, die ook "ongeslepen" en "in brokken" kunnen zijn, "nauwelijks nog verstaanbaar". Door dat ruwe meent hij dat zijn muziek onmiddellijk begrepen zal worden of helemaal niet.

Een dermate verinnerlijking als 'Im Innersten' is bijvoorbeeld te bereiken met de meest gevestigde traditionele middelen van melodievoering, beweging en structuur, tegenover een tonale harmonische achtergrond, zoals in het tweede deel van dit strijkkwartet gebeurt. Dit tonale moment wordt in de finale hernomen, net als passages uit de andere bewegingen. Zo ontstaat het idee van de cyclus in Beethoveniaanse zin: de finale is het doel van de ontwikkeling en de culminerende verzameling van vroegere muzikale gebeurtenissen.

Rihm bevestigt dat het werk plots, zonder planning of voorbereiding, "uitgebroken" is in de lente van 1976. Hij onderstreept dat de titel vaak verkeerd begrepen is, maar hij vindt dat goed. De beste inleiding is immers de tempi van de onderdelen opgeven, meent hij, zonder één woord commentaar. Voor de rest is de luisteraar vrij.

Minguet Quartett

Pablo Minguet leefde in de achttiende eeuw in Madrid. In zijn filosofische geschriften beoogde hij de schone kunsten voor een breder publiek open te stellen. Ditzelfde opzet is de drijfveer van het Minguet Quartett. Het kwartet werd in 1988 opgericht en speelt in zijn huidige formatie sinds 1996. Naast hun studies kamermuziek aan de Folkwang Hochschule in Essen werden de vier jonge musici gecoacht door Walter Levin van het La Salle Quartet, en door de leden van het Amadeus, Melos en Alban Berg Quartet. Dankzij beurzen en prijzen, zoals deze van Nord-Rhein-Westfalen en de Berlijnse Mendelssohn Prijs, verwierf het kwartet snel erkenning en begon wereldwijd concerten te geven. In 1997 werden de Minguets uitgenodigd als gast-docenten aan de Robert-Schumann-Hochschule in Düsseldorf. Het kwartet, met Keulen als thuisbasis, geeft concerten in de hele wereld: van Europa en Scandinavië tot Azië en de Verenigde Staten. Zowel de Wigmore Hall in Londen als de filharmonische zalen in Berlijn en Keulen, de Salzburger Festspiele, het Internationale Festival van Bergen en het Schleswig-Holstein Musikfestival engageren het ensemble regelmatig. Tijdens het seizoen 2003-2004 is het kwartet te gast tijdens de Berliner Festwochen, Heidelberger Frühling, Salzburger Festspiele, Kissinger Sommer, in het Konzerthaus Wien en de Kölner Philharmonie. Tot de talrijke artiesten waarmee het kwartet samenwerkt, behoren klarinetten Jörg Widemann en Paul Meyer en pianisten Leon Fleisher en Lars Vogt. Als solo kwartet speelde het samen met het Kamerorkest München. Het combineren van en het contrast tussen het uitvoeren van zowel klassiek romantische stukken naast hedendaags werk beschouwt het ensemble als een bijzondere uitdaging. Het Minguet Quartett maakte opnames van de complete werken voor strijkkwartet van Othmar Schoeck en van diens 'Notturmo' (met bariton Klaus Mertens). De allereerste opnames van de werken van Robert Fuchs, een tijdgenoot van Brahms, werden voltooid in 2002-03. Ook vermeldenswaard is de eerste opname van de complete cyclus van twaalf strijkkwartetten van Wolfgang Rihm, waarvan het eerste deel in het voorjaar 2003 uitgebracht werd. Het tweede deel wordt uitgebracht in het voorjaar 2004. Het Minguet Quartett speelt op een set instrumenten die in permanente bruikleen gegeven werden door de Stiftung Kunst und Kultur van Nord-Rhein-Westfalen.



Minguet Quartett