

Musikverein Regensburg e.V.

Donnerstag, 7. Oktober 2021, 19:00 Uhr, Aurelium Lappersdorf

CUARTETO CASALS

Vera Martínez Mehner und **Abel Tomàs Realp**, Violine;
Jonathan Brown, Viola; **Arnau Tomàs Realp**, Violoncello

1997 gründete sich das **Cuarteto Casals** an der Musikhochschule Reina Sofía in Madrid. Mit einem besonders ehrgeizigen, mehrjährigen Projekt konnte es nun sein 20-jähriges Bestehen feiern: eine Reihe aus sechs Konzerten aller Beethoven-Quartette, begleitet von sechs Auftragsarbeiten von Komponisten seiner Generation, welche in verschiedenen Städten Europas, Asiens und Lateinamerikas – darunter London, Wien, Berlin und Tokio – vorgetragen wurden. Das Cuarteto Casals trat wiederholt in einigen der angesehensten Konzertsäle der Welt auf, wie der Carnegie Hall, der Kölner Philharmonie, der Cité da la Musique Paris, bei der Schubertiade Schwarzenberg, dem Concertgebouw Amsterdam und vielen weiteren.

Das Quartett weist eine beachtliche Diskografie von bislang 14 CDs bei dem Musiklabel harmonia mundi auf. Das Repertoire reicht dabei von weniger bekannten spanischen Komponisten wie Arriaga und Toldrá über die Wiener Klassiker Mozart, Haydn, Schubert und Brahms hin zu Größen des 20. Jahrhunderts wie Debussy, Ravel und Zemlinsky. Im Mai 2020, zum 250. Geburtstag Beethovens, erschien die letzte CD-Box einer drei Ausgaben umfassenden Aufnahme seiner Quartette auf harmonia mundi.

Die Zusammenarbeit mit lebenden Komponisten, allen voran mit György Kurtág, hat das Cuarteto Casals intensiv geprägt. Zudem spielte es die Weltpremieren von Quartetten führender spanischer Komponisten, darunter ein neues Konzert für Streichinstrumente und Orchester von Francisco Coll, welches mit dem Orquesta Nacional de España uraufgeführt wurde.

Jedes Jahr performt das Quartett außerdem auf der außergewöhnlichen Sammlung von Streichinstrumenten Stradivaris im Königlichen Palast in Madrid.

PROGRAMM

Wolfgang A. Mozart:
1756 – 1791

Streichquartett d-Moll KV 421

Allegro moderato
Andante
Menuetto. Allegretto
Allegretto ma non troppo

D. Schostakowitsch:
1906 – 1975

Streichquartett Nr. 11 f-Moll op.122

Introduktion. Andantino
Scherzo. Allegretto
Rezitativ. Adagio
Etüde. Allegro
Humoreske. Allegro
Elegie. Adagio
Finale. Moderato

- Pause -

Felix Mendelssohn B.:
1809 – 1847

Capriccio e-Moll op.81 Nr.3

Andante con moto
Allegro fugato

Ludwig v. Beethoven:
1770 – 1827

Streichquartett e-Moll op.59 Nr.2

Allegro
Molto adagio
Allegretto
Finale: Presto

Wolfgang Amadeus Mozart: Streichquartett d-Moll KV 421

Joseph Haydns sechs Einzelbeiträge umfassendes op. 33, 1782 in Wien erschienen, wurde schon von seinen Zeitgenossen als Wendepunkt in der Geschichte der Gattung des Streichquartetts empfunden: Hier waren alle Stimmen gleichberechtigt am musikalischen Geschehen beteiligt und die Durchdringung von volkstümlichem Tonfall mit kunstvoller thematischer wie kontrapunktischer Arbeit in idealer Weise verwirklicht.

Wolfgang Amadeus Mozart fühlte sich herausgefordert, Haydns Kompositionen eine im Kunstanspruch ebenbürtige Gruppe von Werken entgegenzusetzen, für deren Fertigstellung er sich nach seinen sonstigen Maßstäben ungewöhnlich viel Zeit ließ: zwischen 1782 und 1785 entstanden, wie er selbst beschrieb, nach „langer und mühevoller Arbeit“ die sechs Joseph Haydn zugeeigneten Quartette, mit denen Mozart die höchste Anerkennung des Widmungsträgers fand.

Wie es für Haydns Sechsergruppen von Streichquartetten typisch ist, schrieb auch Mozart fünf Werke in Dur-Tonarten und nur eines, das zweite in d-Moll, wendet sich dem Moll-Geschlecht zu. Dieses Quartett wurde Mitte Juni 1783 vollendet, wenige Wochen nach Kyrie und Gloria der c-Moll-Messe und ist wie diese von barockem Pathos geprägt. Rhetorische Züge entwickelt der Kopfsatz, dessen Hauptthema sich durch exaltierte Sprünge auszeichnet und in der Durchführung auch einmal kontrapunktisch verarbeitet wird, bis hin zu einer Engführung des Themenkopfs in allen vier Stimmen. Nur das F-Dur-Seitenthema sorgt für kurze Momente entspannteren Musizierens.

Idyllisch, im Tonfall einer Pastorale beginnt das „Andante“, doch wird dieser anfängliche Eindruck bald widerlegt. Das Thema, metrisch irregulär gebaut, zerfällt bald in Fragmente, in einzelne von Pausen durchsetzte Seufzergesten. Die Dynamik schwankt permanent auf kleinstem Raum, und jähe Moll-Ausbrüche stören die anfängliche Dur-Seligkeit.

Im Menuetto erscheint der barocke „Lamentobass“, ein chromatisch absteigender Quartgang, anfangs in der Cellopartie, gelangt aber bald schon, rhythmisch akzentuiert, in die Oberstimme. Ganz serenadenhaft leicht kontrastiert dazu das D-Dur-Trio mit seinen jubelnden Figuren in der ersten Violine über simpler Akkord-Begleitung.

„Allegretto ma non troppo“ schreibt Mozart für den Finalsatz vor, der aus einer Folge von fünf Variationen über ein tänzerisches Thema besteht. Die einzelnen Abwandlungen lösen das Thema figurativ auf, bereichern es mit Gegenstimmen, spielen mit dynamischen Akzenten und versetzen es schließlich vom anfänglichen d-Moll in die Dur-Variante, bevor eine zum „Piu allegro“ gesteigerte Coda den Satz und das ganze Werk kraftvoll abrundet.

Dmitrij Schostakowitsch: Streichquartett f-Moll op. 122

Die in den Jahren von 1966 bis 1973 entstandenen Streichquartette Nr. 11 bis 14 widmete Dmitrij Schostakowitsch einzelnen Mitgliedern des Moskauer Beethoven-Quartetts, welches alle bisherigen seiner Quartette außer dem ersten uraufgeführt

hatte. Das elfte Quartett ist darüber hinaus ein „in memoriam“-Werk: es ist dem „Angedenken von Wassili Petrowitsch Schirinski“ gewidmet, dem im August 1965 verstorbenen zweiten Geiger dieses 1923 in Moskau gegründeten Ensembles.

Das Werk besteht aus sieben kurzen, ohne Pause ineinander übergehenden Sätzen, die sich zu einem gut viertelstündigen Gesamtverlauf fügen und jeweils *morendo* im *Pianissimo* enden. Zusammenhalt verleiht dem Werk ein Motto, das in der „Introduction“ nach einem anfänglichen Violin-Solo im Cello ertönt, rhythmisch markiert durch die Folge kurz – kurz – lang, und melodisch charakterisiert durch die Umspielung eines Zentraltons.

Leise, hintergründig und gespenstisch jagt das Scherzo mit seinen insistierenden Tonwiederholungen und Glissandi vorbei, in dessen Schluss wie ein jäher Aufschrei die dissonante Eröffnungsgeste des „Recitativo“ hineinfährt, die dann noch zweifach wiederholt wird. Als flüchtige Aphorismen ziehen „Etude“ und Humoreske“ vorbei, zwei Sätze, die man in einer „in memoriam“-Komposition kaum erwartet. Nun erst folgt die eigentliche Musik zum Gedächtnis des verstorbenen Freundes: die trauermarschartige „Elegie“ und das ebenfalls sehr verhaltene, Motive des Scherzos rekapitulierende Finale, die beiden mit jeweils über vier Minuten Dauer längsten Sätze des Werks.

Felix Mendelssohn Bartholdy: Capriccio e-Moll op. 81/3

Sechs vollgültige Streichquartette sind von Felix Mendelssohn überliefert: die beiden frühen Werke op. 12 und 13 von 1827 bzw. 1829, in denen der jugendliche Komponist auf Ludwig van Beethovens späte Quartette reagiert, die Dreiergruppe des op. 44 aus Mendelssohns reifen Jahren, und das schmerzliche f-Moll-Quartett op. 80, entstanden 1847 nach dem Tod der Schwester Fanny. Kein eigentliches Streichquartett ist dagegen Mendelssohns op. 81, das vom Herausgeber der ersten Mendelssohn-Gesamtausgabe, Julius Rietz, 1849 posthum ediert wurde.

Rietz stellte in diesem op. 81 vier Einzelsätze zusammen, die keinen inneren Zusammenhang besitzen und aus ganz verschiedenen Lebensabschnitten Mendelssohns stammen: ein Andante in E-Dur und ein Scherzo in a-Moll, die aus Mendelssohns Todesjahr 1847 stammen, dazu das 1843 komponierte „Capriccio“ und schließlich eine bereits 1827 entstandene Es-Dur-Fuge.

Der Begriff Capriccio erscheint des Öfteren in Mendelssohns Klaviermusik und bezeichnet dort eine Musik spritzigen und, zumal als „Capriccio brillant“, virtuosen Charakters. Bei Mendelssohns einzeln entstandenem, keinem mehrsätzigen Werkplan zurechenbaren „Capriccio“ für Streichquartett dürfte sich der Titel dagegen weniger auf den Charakter der Musik als auf die ungewohnte Form beziehen: eine „Caprice“, eine Laune ist es, dass Mendelssohn hier ein kurzes Andante mit einem polyphonen Allegro koppelt.

Das nur 28 Takte umfassende „Andante con moto“ im 12/8-Takt wirkt wie die Streichquartett-Transkription eines „Liedes ohne Worte“: mit einer Oberstimmen-Melodie der ersten Violine über sanft wogender Begleitung in den Anfangstakten, die nach einem durchführungsartigen Mittelteil wiedererscheint und dann in ein kurzes

Rezitativ mündet, das zum „Allegro fugato, assai vivace“ überleitet. Dieses beginnt wie eine strenge Fuge mit vier Einsätzen in der Reihenfolge zweite Violine, Viola, Cello, erste Violine, wird aber dann freier fortgeführt. Mendelssohn benutzt zwar in der Folge auch Techniken wie die Spiegelung des Themas, doch durchdringen Prinzipien der Sonatenkomposition die kontrapunktische Anlage, wenn die Teile des Fugenthemas, nämlich der schnelle Sechzehntellauf des Beginns und die folgende Sequenzierung eines steigenden Dreitonmotivs einzeln verarbeitet werden.

Ludwig van Beethoven: Streichquartett e-Moll op.59/2

Bei der Komposition seiner Streichquartette op. 18, die im Jahr 1801 in Wien im Druck erschienen, orientierte sich Ludwig van Beethoven in Form und Gehalt noch sehr am Vorbild seines Lehrers Joseph Haydn. Ganz wie dieser präsentierte er der Öffentlichkeit unter einer einzigen Opuszahl eine Gruppe von sechs Werken, von denen fünf eine Dur-Grundtonart aufweisen und nur eines sich nach Moll wendet.

Nach dieser Demonstration, dass er Streichquartette auf dem Niveau seines großen Vorgängers zu schreiben vermochte, ließ Beethoven diese Gattung sieben Jahre lang ruhen, bevor er sich ihr, durch einen Kompositionsauftrag motiviert, erneut zuwandte. Auf Anregung des Grafen Andrej Rasumowsky, des damaligen russischen Botschafters in Wien, schuf Beethoven die drei Quartette op. 59, die bis heute unter dessen Namen als "Rasumowsky-Quartette" bekannt sind. Beethoven beließ es überdies nicht dabei, die neuen Werke seinem Auftraggeber zu widmen, sondern er arbeitete in die beiden ersten Quartette des op. 59 jeweils eine russische Melodie ein, die er der Volksmusiksammlung des Ivan Pratsch von 1790 entnommen hatte.

Bemerkenswert ist der stilistische Abstand zwischen den neuen und den früheren Quartetten Beethovens. Während die Werke des op. 18 noch in den Bereich des häuslichen Musizierens im kleinen Kreis gehören, sind die Rasumowsky-Quartette bereits mit Blick auf eine konzertante Aufführung hin komponiert. Damit reagierte Beethoven auf den Wandel in der damaligen Musikpraxis. Seit 1804 hatte der Geiger Ignaz Schuppanzigh in Wien öffentliche Quartettabende ins Leben gerufen, und die bisher nur im kleinen geselligen Kreis praktizierte Kunst des Quartettspiels konnte nun einer größeren Zuhörerschaft präsentiert werden.

Beethoven ergriff die Gelegenheit, seine Weiterentwicklung des Wiener klassischen Stils im Bereich der Sonate und der Sinfonie - soeben war die "Eroica" uraufgeführt worden - nun auf die Gattung des Streichquartetts zu übertragen. Die neuen Quartette, entstanden im Umfeld von vierter und fünfter Sinfonie, Waldsteinsonate und Appassionata, sowie viertem Klavier- und Violinkonzert, weisen denn auch eine dem Niveau dieser Werke entsprechende Schreibart auf: der Stil ist konzertanter, die Formen sind geweitet, der Anspruch sowohl an die Technik der Spieler als auch an das Verständnis der Hörer erhöht. Es wundert darum nicht, dass das Publikum auf Beethovens op. 59 zunächst mit Unverständnis, Ablehnung und Spott reagierte, "verrückte Musik" und "Flickwerk" zu hören glaubte.

Die Formen sind in der Tat geweitet: Über zwölf Minuten währt allein der langsame Satz von op. 59/2, ein „Molto adagio“, das nach Beethovens ausdrücklicher Anweisung

„con molto sentimento“ zu spielen ist. Der Satz beginnt mit hymnischem Ton, der eine sakrale Sphäre zu beschwören scheint, doch bald melden sich rhythmische Triebkräfte, welche den Gesang pulsierend begleiten oder sogar überwuchern und zeitweilig in den Hintergrund treten lassen.

Zwei Forte-Akkordschläge leiten den dramatisch angespannten, geradezu unwirsch wirkenden Allegro-Kopfsatz ein. Sie sind jedoch mehr als eine Aufmerksamkeit heischende Eröffnungsgeste wie im Fall der Eroica: zum einen leitet sich aus ihnen der Beginn des Hauptthemas ab, zum anderen greifen Durchführung und Coda jeweils motivisch auf sie zurück. Ungewöhnlich ist es, dass Beethoven nach älterer Tradition nicht nur eine Wiederholung der Exposition notiert, sondern auch eine des Komplexes aus Durchführung und Reprise, die freilich bei Aufführungen oft vernachlässigt wird: sie würde den Umfang des Satzes von 9 auf über 12 Minuten strecken.

Der fünfteilige dritte Satz nimmt Scherzo-Stelle ein, wenn er auch nicht ausdrücklich als solches bezeichnet ist. Der e-Moll-Hauptteil mit seinem unruhigen, gehetzt wirkenden Thema wechselt mit zwei „Maggiore“-Abschnitten in E-Dur. Dort zitiert Beethoven ein russisches Lied aus der Sammlung des Ivan Pratsch, das mehrfach nahezu unverändert durch alle Stimmen wandert und dabei von fließenden Achtelläufen oder –triolen kontrapunktiert wird. Am Rande bemerkt: Das gleiche Lied verwendete Modest Mussorgski als Krönungshymne in seinem „Boris Godunow“.

Das Presto-Finale in Form eines Sonaten-Rondos treibt ein seltsames Spiel mit den Tonarten: Das Rondo-Thema hebt bei all seinen Wiederholungen immer wieder in C-Dur an und wendet sich erst spät zur Grundtonart e-Moll. Fast ist in diesem Satz schon der wilde tänzerische Taumel vorweggenommen, der das Finale von Beethovens Siebter beherrscht, zumal in der Temposteigerung (Piu presto) der letzten Takte.