

Musikverein Regensburg e.V.

Samstag, 26. März 2022, 19:00 Uhr, Aurelium Lappersdorf

Pepe ROMERO, Gitarre CUARTETO QUIROGA

Aitor Hevia und **Cibrán Sierra**, Violine;
Josep Puchades, Viola; **Helena Poggio**, Violoncello

Der spanische Gitarrist **Pepe Romero** wird für seine unglaubliche Virtuosität, seine faszinierenden Interpretationen und seine perfekte Technik gefeiert. Er blickt bereits auf eine abwechslungsreiche und glänzende Karriere zurück, begeistert aber nach wie vor seine Fans weltweit und gibt sein Können in zahlreichen Kursen an die junge Generation weiter. Gemeinsam mit seinem Vater, dem legendären Celedonio Romero und seinen Brüdern etablierte er Los Romeros als weltweit führendes Gitarrenquartett. Außerdem ist er ein leidenschaftlicher Vertreter des traditionellen Flamencos seiner Heimat Andalusien. Pepe Romero erhielt eine Vielzahl von Auszeichnungen: von König Juan Carlos wurde er zum Ritter des Ordens Isabel la Católica geschlagen und in den Adelsstand erhoben. Er erhielt die Ehrendoktorwürde vom San Francisco Conservatory of Music und der University of Victoria, und ihm wurde der "Premio Andalucía de Música" verliehen, in seiner Heimat die höchste Anerkennung für Beiträge zu den Künsten.

Cuarteto Quiroga, jüngster Träger des Spanischen Nationalen Musikpreises und verantwortlich für die königliche Sammlung der dekorierten Stradivari im Madrider Königspalast, hat sich als eines der dynamischsten und einzigartigsten Quartette seiner Generation etabliert und erntete internationale Anerkennung von Kritikern und Publikum gleichermaßen für seine unverwechselbare Persönlichkeit sowie seine kühne und originelle Herangehensweise an das Repertoire des Streichquartetts. Das Quartett ehrt den galizischen Geiger Manuel Quiroga, einen der herausragendsten Instrumentalisten der spanischen Musikgeschichte. Als Preisträger mehrerer großer internationaler Wettbewerbe tritt das Ensemble regelmäßig weltweit auf. Es ist beauftragt mit Professuren am Madrider Real Conservatorio Superior de Música und am Mozarteum Salzburg.

PROGRAMM

Alberto Ginastera: 1916 – 1983	Streichquartett Nr.1 op.20 Allegro violento ed agitato Vivacissimo Calmo e poetico Allegramente rustico
Luigi Boccherini: 1743 – 1805	Gitarrenquintett D-Dur „Fandango-Quintett“ Allegro maestoso Pastorale Grave assai – Fandango <i>- Pause -</i>
Isaac Albéniz: 1860 – 1909	Leyenda (Asturias) (Bearb. Pepe Romero)
Angel Barrios: 1882 – 1964	Arroyos de la Alhambra Evocación – Tonadilla
Joaquin Turina: 1882 – 1949	Fantasia Sevilliana op.29
Celedonio Romero: 1913 – 1996	Fantasia Cubana
Luigi Boccherini:	Quintett op.30 Nr.6 „La musica notturna della strade di Madrid“ Ave Maria della parrocchia e Ave Maria del quartiere Minuetto dei Ciechi Il Rosario (Largo assai – Allegro – Largo come prima - Allegro) Los Manolos y Las Manolas (Chanteurs de rues – passacaille) Variazioni sulla Ritirata di Madrid

Alberto Ginastera: Streichquartett Nr. 1 op. 20

Der am 11. April 1916 in Buenos Aires geborene Alberto Ginastera ist einer der wichtigsten Vermittler zwischen der eigenständigen Musiktradition Lateinamerikas und den neueren Entwicklungen in der europäischen Kunstmusik. Der väterlicherseits von spanischen, mütterlicherseits von italienischen Vorfahren abstammende Ginastera zeigte früh musikalische Neigungen und begann bereits als Zwölfjähriger am Conservatorio „Alberto Williams“ mit Klavier- und Kompositionsstudien.

Noch vor der dort glänzend bestandenen Abschlussprüfung erhielt er einen Kompositionspreis für seine Klavierstücke „Piezas infantiles“. Zwischen 1936 und 1938 setzte Ginastera die begonnenen Studien am Conservatorio Nacional seiner Heimatstadt fort; die Uraufführung der Suite aus dem Ballett „Panambi“ begründete 1937 quasi über Nacht seinen Ruhm in Argentinien, der sich schon bald auch international weiterverbreitete.

Ausgebildet bei José André, einem Schüler des französischen Komponisten Vincent d'Indy, entfaltete Ginastera seine musikalische Sprache zunächst unter dem Einfluss Debussys, Ravels und Strawinskys. Weitere Vorbilder, was vor allem den Umgang mit der Volksmusik betraf, wurden für ihn Manuel de Falla und der Ungar Béla Bartók. Bartók, aus Ginasteras Sicht „einer der größten musikalischen Schöpfer aller Zeiten“ konnte dem Argentinier vor allem vermitteln, wie sich aus dem Geist nationaler Folklore mit Kompositionsverfahren der Gegenwart eine zugleich bodenständige wie dezidiert neue Musik entwickeln ließ.

Ginastera hat sein Schaffen selbst in drei Stilperioden eingeteilt: Die erste von 1937 bis 1948, geprägt von der Verwendung argentinischer Folklore, nannte er den „Objektiven Nationalismus“, gefolgt von einer Phase des „Subjektiven Nationalismus“ (1948-56), in welcher folkloristische Elemente individuell abgewandelt erscheinen, und schließlich einer Zeit des „Neo-Expressionismus“ ab 1957.

Das 1948 entstandene erste Streichquartett (von insgesamt dreien) bezeichnet Ginasteras Übergang von der ersten zur zweiten Stilperiode. Grundlage der Musik bildet in diesem Werk eine synthetische Acht-Ton-Leiter, in der Halb- und Ganztöne abwechseln. Aus dieser Skala entwickelt der Komponist vielfach die melodische und harmonische Substanz des Werks.

Der Kopfsatz (Allegro violento ed agitato) und das folgende, scherzoartige „Vivacissimo“ werden von motorischer Energie vorangetrieben, die im Ersteren grimmig und kompakt auftritt, hintergründig und gespenstisch dagegen im Letzteren. Dort spielt Ginastera raffiniert mit dem Wechsel von Arco- und Pizzicato-Spiel und streut Col-legno- wie Sul-ponticello-Effekte ein. Expressives, doch zunächst gedecktes Melos ertönt über dunklem oder hell flirrendem Klanghintergrund im langsamen Satz („Calmo e poetico“). Am ehesten folkloristisch angehaucht ist das Finale („Allegramente rustico“), das wie der Kopfsatz mit pikanten Rhythmen und wechselnden Metren aufwartet, doch spielerischer und weniger aggressiv wirkt.

Luigi Boccherini: Quintett Nr. 4 für zwei Violinen, Viola, Violoncello und Gitarre (Fandango)

Bis vor wenigen Jahrzehnten galt der 1743 im italienischen Lucca geborene Luigi Boccherini noch als Kleinmeister, von dem lediglich ein hübsches Menuett in der Konzertpraxis auftauchte. Mit einem auf die Wiener Klassik fixierten Blick ignorierte man, dass Boccherini zeitgleich zu Haydn und unabhängig von diesem seinen eigenen klassischen Stil im Bereich der Kammer- und Orchestermusik entwickelt hatte.

Während Haydn jedoch durch die Verbreitung seiner Werke in Deutschland, Frankreich und England zu internationaler Geltung gelangte, war dies Boccherini – trotz Kontakten nach Frankreich und zum Berliner Hof – nicht im gleichen Umfang vergönnt. Dass er ab 1768 bis zu seinem Tode im Jahre 1805 in Spanien tätig war und nicht wie Haydn schulebildend wirkte, war der Verbreitung seiner Werke und seinem Nachruhm abträglich.

Immerhin hat inzwischen eine kleine Boccherini-Renaissance eingesetzt, wobei besonders dessen zwölf Quintette für Streichquartett und Gitarre Popularität erlangt haben. Sie sind freilich nicht typisch für ihren Komponisten, denn der Gitarre wandte sich Boccherini erst ab 1798, also gegen Ende seines Lebens zu, wobei er frühere Kompositionen für Streicher oder Streicher und Klavier bearbeitete.

Boccherinis sogenanntes Fandango-Quintett erhielt seinen Namen mit Blick auf den Finalsatz, der einen spanischen Tanz in gemessenem Dreiertakt („grave assai“) variiert und ihn zur Unterstreichung des spanischen Kolorits noch von Kastagnetten begleiten lässt. Der Komponist verwendete hier eine Melodie aus Andalusien, die übrigens auch in Mitteleuropa als „typisch spanisch“ zitiert wurde, nämlich in Glucks „Don Juan“-Ballett und in Mozarts „Hochzeit des Figaro“.

Eingeleitet wird das Fandango-Quintett von einem „Allegro maestoso“ marschartigen Charakters, das umfangreiche Solopassagen für das Cello enthält, für jenes Instrument, auf dem Boccherini ein bekannter Virtuose war. Die Position des langsamen Mittelsatzes vertritt eine Pastorale, die weniger auf die spanische Volksmusik verweist als auf diejenige, die Boccherini in seinem Heimatland Italien von den Pifferari, musizierenden Hirten, gespielt erleben konnte.

Spanische Gitarrenmusik

Ist von spanischer Musik die Rede, stellt sich sofort die Assoziation „Gitarre“ ein – gilt sie doch als das repräsentative Nationalinstrument des Landes. Doch längst nicht alle Komponisten des Landes hatten einen direkten Bezug zu diesem Instrument. Als **Isaac Albeniz** (1860-1909) seine „Suite española“ schuf, schwebte ihm wohl der Gitarrenklang vor, doch komponierte er das Werk im Original für Klavier. Das hinderte Gitarristen freilich nicht, Albeniz Musik auf ihr Instrument zu übertragen.

Aus Albeniz' achtteiliger Suite, die eine Hommage an einzelne Städte oder Regionen seines Heimatlandes darstellt, erklingt heute „Asturias“, eine „Leyenda“, d.h. eine Legende, die das einstige Königreich Asturien in den raschen toccatenartigen Tönen eines Allegros in g-Moll beschwört.

Ein ähnliches Huldigungswerk ist „Arroyos de la Alhambra“, gewidmet den Wasserkünsten der Alhambra von Granada. Der Schöpfer dieses ruhig-verträumt beginnenden, dann bewegteren Gitarrenstücks ist der spanische Konzertgitarrist und Komponist **Angel Barrios** (1882 – 1964), Sohn eines Flamencogitarristen.

Wie Albeniz, so hatte auch der in Sevilla geborene Komponist und Pianist **Joaquín Turina** (1882–1949) Bedenken, für das ihm technisch nicht vertraute Instrument zu schreiben. „Sevillana (Fantasía)“ war sein erstes Werk für Gitarre, und es entstand im Jahre 1923 nicht nur auf Anregung, sondern auch unter ständiger technischer Beratung des berühmten Gitarristen Andrés Segovia. Turinas Komposition beschwört formal freizügig die Tänze bei der jährlich stattfindenden „Feria de Sevilla“. Das Stück beginnt und endet mit „Rasgueado“-Abschnitten, bei welchen der Gitarrist in Flamenco-Manier mehrere Saiten anschlägt, und enthält dazwischen sowohl lyrische als auch rhythmisch markante Abschnitte.

Der Titel „Fantasia Cubana“ scheint den spanischen Rahmen inhaltlich zu sprengen, doch war der Schöpfer des Stücks, Pepe Romeros Vater Celedonio, der Abstammung nach ein Spanier, der nur zufällig auf Cuba geboren wurde. Dieses Stück, eine Reverenz an sein mittelamerikanisches Geburtsland, ist eine Art jugendlicher Geniestreich: **Celedonio Romero** schrieb es im Alter von fünfzehn Jahren.

Luigi Boccherini: Quintett op. 30/6 („La Musica notturna delle Strade di Madrid“)

Welche Instrumente sich in einem Streichquintett zusammenfinden, ist nicht eindeutig bestimmt, zumindest gibt es hier zwei Hauptvarianten. Während etwa Wolfgang Amadeus Mozart in seinen Quintett-Kompositionen dem klassischen Streichquartett eine zweite Bratsche hinzufügte, so bevorzugte Luigi Boccherini bei den meisten seiner insgesamt 125 Streichquintette die Besetzung mit zwei Celli, was diesen Werken einen dunkleren, sonoreren Klang verleiht. Eine Rolle bei dieser Wahl mag auch gespielt haben, dass Boccherini selbst ein herausragender Cellist war und deshalb seinem Lieblingsinstrument in den eigenen Kompositionen gerne eine wichtige, oft auch virtuose Rolle zuwies.

Während die übrigen Streichquintette Boccherinis unter den Begriff der „absoluten Musik“ fallen, zeigt sein 1786 entstandenes „Quintettino“ op. 30/6 programmatische Züge. In ihm bildet der Komponist die nächtliche Klangkulisse seiner Wahlheimat Madrid ab, wie schon der Titel „La Musica notturna delle strade di Madrid“ („Die Nachtmusik der Straßen von Madrid“) verrät.

In der „Introduzione“ kann man das „Ave Maria delle Parrocchie“ hören, das nächtliche Gebet der Madrider Pfarreien. In der ersten Violine ertönen („imitando il tamburino“) dann kurz Militärsignale und leiten über zum Auftritt der „Ciechi“, der Blinden, die ein Menuett tanzen, das von den Celli in Nachahmung von Gitarrenklängen pizzicato begleitet wird. Boccherini empfiehlt den Cellisten dazu, die Instrumente zum Zupfen waagrecht über die Knie zu legen. „Rosario“ ist der zentrale langsame Satz, ein „Largo assai“ überschrieben, der das Rosenkranz-Abendgebet zum Gegenstand hat. Kurze Pizzicato-Einwürfe zwischen den Gebetsabschnitten deuten Glöckchenklänge an.

Ein „Allegro vivo“ schließt sich an, mit „Passacalle“ überschrieben, was nicht nur auf die Form der „Passacaglia“ verweist, sondern die etymologische Herkunft dieser Form-Bezeichnung von „passar una calle“, „eine Straße entlang gehen“, wieder ins Bewusstsein ruft. Boccherini porträtiert hier Straßensänger, die nächtens unterwegs sind und dabei maurisch eingefärbte Weisen anstimmen. Diese erklingen in der Bratsche oder später im ersten Cello, während die übrigen Instrumente abermals mit Pizzicati Gitarrenklänge imitieren.

Neuerlich von Trommeleffekten in der ersten Violine eingeleitet, schließt Boccherinis musikalische Bilderfolge mit einem Ohrwurm: der berühmten „Ritirata“, dem „maestoso“ ertönenden Zapfenstreich der Nachtwache. Dieser Satz entfaltet durch seine Dynamik Raumklangwirkung: mit Wechseln zwischen Piano, Forte und Fortissimo sorgt Boccherini für Abwechslung im sonst gleichförmigen Ablauf der „Ritirata“. Dieser Finalsatz wurde bald so populär, dass Boccherini ihn mehrfach wiederverwendete: für ein weiteres Streichquintett und ein Klavierquintett. Wenn schon der Komponist selbst recht freizügig mit der Besetzung seines Werkes umging, so ist es wohl auch legitim, wenn es beim heutigen Konzert in einer Bearbeitung für Gitarre und Streichquartett erklingt.