

Musikverein Regensburg e.V.

Samstag, 10. April 2021, 19.30 Uhr, Aurelium Lappersdorf

CASTALIAN STRING QUARTET

Sini Simonen und Daniel Roberts, Violine; **Charlotte Bonneton**, Viola;
Christopher Graves, Violoncello

Das 2011 gegründete und in London beheimatete **Castalian String Quartet** ist dabei, die internationale Kammermusikszene im Sturm zu erobern. Die finnische Geigerin Sini Simonen, der walisische Geiger Daniel Roberts, die französische Bratscherin Charlotte Bonneton und der englische Cellist Christopher Graves begeistern durch Stilsicherheit und eine makellose Technik, auf deren Basis sich die Musiker künstlerisch alle Freiheiten nehmen können.

Dem sympathischen jungen Streichquartett wurde jüngst der Young Artists Award der Royal Philharmonic Society verliehen. Die prestigeträchtige Auszeichnung würdigt ihr „durchdachtes, intelligentes Musizieren auf höchstem Niveau“. 2018 erhielt das Quartett den Merito String Quartet Award; laut den Initiatoren Wolfgang Habermayer und Valentin Erben haben vor allem „das wunderbar ausgewogene instrumentale Können und die überzeugende Interpretation“ den Ausschlag für die einstimmige Juryentscheidung gegeben – zusammen mit der menschlichen Wärme und Ausstrahlung, die das Quartett auszeichnen: Bei ihnen gehe es nie um Show, sondern um eine musikalische Herzensangelegenheit. Für den hochdotierten Preis werden Quartette ohne ihr Wissen von einer prominenten Jury über einen längeren Zeitraum hinweg beobachtet. Der Preisverleihung im Wiener Konzerthaus folgen mehrere Konzerte in der dortigen kammermusikalischen Abonnementserie. Darüber hinaus wurde das Quartett schon früher mit zahlreichen renommierten Preisen bedacht.

In der Saison 2018/19 gab das Quartett seine Debüts im Lincoln Center New York, bei der Vancouver Recital Society, dem Auditorium du Louvre in Paris, dem Flagey in Brüssel sowie in Luzern.

Das Castalian String Quartet studierte bei Oliver Wille (Kuss Quartett) an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover. Impulsgeber waren zudem Thomas Brandis, Levon Chilingirian, Simon Rowland-Jones und Mitglieder des Endellion Quartet.

PROGRAMM

Wolfgang A. Mozart:

1756 – 1791

Streichquartett F-Dur KV 590

Allegro moderato

Allegretto

Menuetto: Allegretto

Allegro

Thomas Adès:

geb. 1971

Streichquartett ‚Arcadiana‘ op.12

Venezia notturno

Das klinget so herrlich, das klinget so schön

Auf dem Wasser zu singen

Et? (tango mortale)

L? Embarquement

O Albion

Lethe

- Pause -

Johannes Brahms:

1833 – 1897

Streichquartett a-Moll op.51/2

Allegro non troppo

Andante moderato

Quasi Minuetto, moderato

Allegretto vivace

Wolfgang Amadeus Mozart: Streichquartett F-Dur KV 590

Seine letzten drei Streichquartette KV 575, KV 589 und KV 590 widmete Mozart dem preußischen König Friedrich Wilhelm II., den er bei seinem Besuch in Potsdam und Berlin im Frühjahr 1789 kennengelernt hatte. Die Widmung an den Cello spielenden Monarchen dürfte den Hintergedanken gehabt haben, sich durch Beziehungen zum preußischen Hof ein neues Standbein in Berlin zu verschaffen, nachdem Mozarts Aktivitäten in Wien nicht mehr den gleichen Erfolg hatten wie in den ersten Jahren nach seiner Übersiedlung. Im Hinblick auf den in Aussicht genommenen Widmungsträger bemühte sich Mozart in diesen Quartetten, dem Cello besonders dankbare Aufgaben zu übertragen und es des Öfteren tonangebend hervortreten zu lassen.

Ursprünglich hatte Mozart sogar beabsichtigt, nach zeitgemäßem Brauch eine Gruppe von insgesamt sechs Streichquartetten zu schreiben und sie auf eigene Kosten in Wien stechen zu lassen, um Widmungsexemplare an den preußischen Monarchen senden zu können. Noch im Juni 1789, unmittelbar nach der Rückkehr von der Berliner Reise, hatte Mozart das erste der später so genannten „Preußischen Quartette“ komponiert und unter dem Vermerk „für Seine Mayestätt dem König in Preußen“ in sein eigenhändiges Werkverzeichnis eingetragen.

Doch ging Mozarts Elan für das Projekt allmählich verloren. Private Sorgen und wohl auch der hohe Anspruch, den der Komponist an sich selbst stellte, verzögerten immer wieder die Arbeit. In einem Brief an den Freimaurer-Logenbruder Puchberg aus dieser Zeit heißt es: „Leben muss ich auch bis meine Quartetten so ich in Arbeit habe zum Stich befördert werden – folglich würde ich, wenn ich dermalen wenigstens 600 Gulden in die Hand bekäme, ziemlich ruhig schreiben können – denn ach! Ruhe gehört dazu“.

Schließlich stellte Mozart binnen Jahresfrist nur drei der geplanten Werke fertig, und auch aus der beabsichtigten Drucklegung auf eigene Initiative wurde nichts. Seine drängende Geldknappheit zwang ihn, die Rechte an den Wiener Verlag Artaria abzutreten, was er bitter kommentierte: „Nun bin ich gezwungen, meine Quartette, diese mühsame Arbeit, um ein Spottgeld herzugeben, nur um in meinen Umständen Geld in die Hand zu bekommen.“

Das F-Dur-Werk KV 590, das letzte in der gesamten Reihe seiner Streichquartette, vollendete Mozart im Juni 1790. Es beginnt mit einem fast konzertant-virtuosen Allegro moderato in sehr klar strukturierter Sonatenform. Bipolar in sich ist das Hauptthema angelegt, das aus einem ruhigen Dreiklanganstieg in halben Noten besteht, dem eine rasant abwärts führende Tonleiter in Sechzehntelnoten folgt. Vor allem letztere wird in mannigfachen

Verwandlungen, darunter auch Spiegelungen und Vergrößerungen, zur treibenden Kraft im folgenden Dialog der vier Instrumente. Auffällig ist, dass Mozart das Cello mehrfach in hoher Lage melodisch hervortreten lässt, gemäß dem Widmungsplan an den Celloliebhaber Friedrich Wilhelm II.

Der folgende langsame Satz steht, wie nicht selten bei Mozart, wiederum in Sonatenform. In Mozarts Autograph lautet die Tempovorschrift „Andante“, im Erstdruck, der bald nach Mozarts Tod erschien, ist jedoch stattdessen „Allegretto“ zu lesen, was dem tänzerischen Grundcharakter der im 6/8-Takt verlaufenden Musik dieses Satzes zwar nicht widerspricht, doch bleiben Zweifel, ob die Änderung auf Mozart selbst zurückgeht.

Die erste Violine, begleitet von pendelnden Terzen der zweiten, eröffnet das „Menuetto“ mit einem Thema, das den Dreiklanganstieg zu Beginn des Kopfsatzes wieder aufgreift. Nach diesem zarten Beginn entwickelt der Satz eine fast orchestrale Klangfülle mit weiträumiger Satzanlage und markanten Sforzati gegen den Takt. Ein Gegengewicht hierzu bildet der entspannte, ländlerartige Trio-Mittelteil.

Das Finale schließlich möchte man fast als „Perpetuum mobile“ bezeichnen: Ausgelassen beginnt es mit einem Hauptthema, dessen Motivik fast allgegenwärtig bleibt und das in seinem Schwung nur an wenigen Stellen gezielt durch Pausen und Fermaten unterbrochen wird. So leicht und schwerelos erscheint Mozarts Musik hier, dass die hohe kontrapunktische Kunstfertigkeit, die sich hinter der vermeintlichen Einfachheit verbirgt, ganz aus dem Blick gerät.

Thomas Adès: Streichquartett „Arcadiana“ op. 12

Thomas Adès, 1971 in London geboren, gehört zu den renommiertesten britischen Musikern der Gegenwart. Nachdem er an der Londoner Guildhall School of Music Klavier und Komposition studiert hatte, gelang es ihm schon bald, Erfolge als Komponist, Pianist und Dirigent zu feiern. 1998 wurde er auf einen Lehrstuhl für Komposition an der Royal Academy für Musik berufen; 1999 übernahm er zudem die künstlerische Leitung des einst von Benjamin Britten gegründeten „Aldeburgh Festivals“, die er bis 2008 innehatte.

Adès schuf zahlreiche Auftragswerke, unter anderem für die Berliner Philharmoniker unter Leitung von Sir Simon Rattle, das New York Philharmonic Orchestra und das London Royal Opera House Covent Garden. Sein Streichquartett „Arcadiana“ schrieb er im Jahre 1994 für das Endellion Quartet, welches die Komposition am 16. November 1994 während des „Elgar Festivals“ in Cambridge uraufführte.

Das gut zwanzig Minuten dauernde Quartett unterteilt sich in sieben Sätze, die ohne Pausen aneinander anschließen. Der Titel „Arcadiana“ bezieht sich auf die griechische Landschaft Arkadien, die schon in der antiken Dichtung Vergils und dann in dem um 1480 entstandenen Schäferroman Arcadia von Jacopo Sannazaro zum Symbol einer idyllischen Naturlandschaft wurde, in der zufriedene und glückliche Hirten lebten.

In Thomas Adès' Streichquartett sind diese literarischen Reminiszenzen gegenwärtig und kombinieren sich mit entsprechenden Impulsen aus der bildenden Kunst sowie aus berühmten Musikstücken der Vergangenheit. „Jeder der sieben Titel, die Arcadiana umfassen, evoziert ein Bild, verbunden mit Vorstellungen vom Idyll, eines verschwindenden, verschwundenen oder imaginären“, schreibt der Komponist im Vorwort der Partitur, und lässt dem noch Erläuterungen zu den einzelnen Sätzen folgen:

„Die ungeradzahligen Sätze sind alle aquatisch (dem Element Wasser zugehörig) und stiften eine musikalische Kontinuität, falls sie aufeinander folgend gespielt werden. Satz drei klingt an das namensgebende Schubert-Lied ‚Auf dem Wasser zu singen‘ an. Der Titel des fünften Satzes ist von Watteaus Gemälde ‚Die Einschiffung nach Kythera‘ entlehnt, das im Louvre hängt. Der siebte Satz trägt den Namen Lethes, des mythischen Flusses des Vergessens.

Der zweite und sechste Satz beinhalten jeweils ein pastorales Arkadien und beziehen sich dabei zum einen auf Mozarts 'Reich der Königin der Nacht', zum anderen auf eher lokale (also: britische) Gefilde. Im Todeszentrum steht der vierte Satz; er trägt den Anfang einer lateinischen Grabinschrift, die Poussin auf seinem Gemälde „Et in Arcadia ego“ von einer Gruppe von Schäfern entdecken lässt.

Hinzuzufügen ist noch, dass dieser zentrale vierte Satz sich stark von seiner Umgebung abhebt. Während zuvor viel lichte, helle Töne zu vernehmen sind, Glissandi, Flageolets und luftige Pizzicati, entwickelt dieser „Tango mortale“ aggressive, unwirsche Züge, die ihn in die Nähe von Bela Bartóks Streichquartetten rücken. Das „Et in Arcadia ego“ deutet Adès offenbar, wie es schon der Kunsthistoriker Erwin Panofsky in einem berühmten Aufsatz tat, als Warnung, dass auch das idyllische Leben nicht vom Tod verschont bleibt.

Am traditionellsten, was Metrik und Tonalität betrifft, klingt der langsame sechste Satz „O Albion“, in den, was Adès in seinem Vorwort verschweigt, die Musik Edward Elgars ihre Schatten wirft. Danach endet das Quartett mit einer wahren „Musik des Vergessens“, bei der das Cello in hoher Lage die Hauptrolle spielt, sparsam interpunktiert von einzelnen schillernden Klanggesten der übrigen Instrumente.

Johannes Brahms: Streichquartett a-Moll op. 51/2

Etwa zwanzig Kompositionsanläufe im Zeitraum von zwanzig Jahren soll der äußerst selbstkritische Johannes Brahms unternommen haben, bevor er es nach einem skrupulösen Schaffensprozess erstmals wagte, unter der Opuszahl 51 im Jahre 1873, also als bereits Vierzigjähriger, zwei Streichquartette zu veröffentlichen. Erst zu diesem Zeitpunkt war er sich sicher, den Ansprüchen jener Königs-Gattung der Kammermusik genügen zu können, die Haydn begründet und Beethoven zu einsamen Gipfeln emporgeführt hatte.

An der meisterlichen Gestaltungskraft von Brahms in den beiden Werken seines Opus 51, deren Entstehungsprozess sich bis in die Mitte der 1860er Jahre zurückverfolgen lässt, besteht kein Zweifel. Seine besondere Leistung besteht darin, die Themen so anzulegen, dass trotz melodischer Geschlossenheit in der äußeren Erscheinung eine intensive motivische Verarbeitungstechnik den ganzen Satz durchwirkt. Das lässt sich im Kopfsatz des a-Moll-Quartetts op. 51/2 exemplarisch beobachten, wo schon die Exposition einen unmerklichen, aber beständigen Gestaltwandel des thematischen Materials betreibt, so dass der eigentliche Durchführungsteil dann betont knapp ausfallen kann. Kunstvoll ist es auch, wie Brahms in diesem „Allegro non troppo“ oberstimmenbetont homophone und kontrapunktische Satztechnik ineinander fließen lässt.

Das sich nach A-Dur wendende Andante folgt im Großen dem Modell der dreiteiligen Liedform. Im Anfangsabschnitt intoniert die erste Violine über der gleichmäßigen Achtelbewegung von Bratsche und Cello ein aus kleinen elegischen Motiven geformtes Gesangsthema. Der bewegtere fis-Moll-Mittelteil ist zigeunerisch gefärbt und zitiert im Kanon von erster Violine und Cello zu Tremoli der Mittelstimmen den zweiten von Brahms' „Ungarischen Tänzen“. Ein kontrapunktischer Übergang leitet zum Hauptteil zurück, der unvorbereitet in F-Dur einsetzt und sich erst nachträglich zur Grundtonart A-Dur zurückwendet.

Das „Quasi Minuetto“ zeigt in seiner Formanlage entfernte Ähnlichkeit mit dem dritten Satz der vier Jahre später komponierten zweiten Sinfonie von Brahms: ein graziöses, doch zunächst leicht melancholisch anhebendes Menuett im Dreivierteltakt und dessen Reprise umrahmen ein schnell dahinhuschendes, geradtaktiges „Allegretto vivace“. Mitten in dieses Intermezzo ist wiederum im anfänglichen „Tempo di Minuetto“ ein kurzer Doppelkanon eingebaut, der das Thema des Anfangs mit einer Variante des Allegretto-Themas kombiniert. Der Doppelkanon wird später nochmals aufgegriffen: er dient dann als Rückleitung zur Reprise des „Quasi Minuetto“.

Das Finale steht, wie bereits der Kopfsatz, in Sonatenform, die sich auf zwei tänzerische Themen stützt: ein erstes, rhythmisch markantes mit wiederum ungarischem Akzent in a-Moll und ein zweites, ländlerhaftes in C-Dur. Ein kleines Geheimnis birgt der aus den Tönen F-A-E bestehende Fermatenakkord, auf dem die Musik des Finales vor der angehängten Stretta (Piu vivace) zum Stillstand kommt: Er chiffriert mit Tonbuchstaben das Brahms'sche Motto „Frei, aber einsam“ und schlägt damit den Bogen zurück zum Beginn des Quartetts, wo genau diese Töne in der Violinobersstimme in breiten Notenwerten erklingen waren.