

# Musikverein Regensburg e.V.

Mittwoch, 1. Februar 2023, 19:30 Uhr, Aurelium Lappersdorf

## CASTALIAN STRING QUARTET

**Sini Simonen und Daniel Roberts**, Violine

**Ruth Gibson**, Viola

**Steffan Morris**, Violoncello

„Voller Poesie, Freude und Schmerz“ seien die Interpretationen des Castalian String Quartet, staunte die britische Sonntagszeitung The Observer, „gespielt mit solcher Perfektion“. 2011 gegründet, stieg das britische Ensemble rasch zu einem der international gefragtesten Streichquartette auf und begeistert durch Stilsicherheit und makellose Technik, auf deren Basis sich die Musiker künstlerisch alle Freiheiten nehmen können.

Das vielfach ausgezeichnete Castalian String Quartet studierte bei Oliver Wille an der Hochschule für Musik in Hannover und gewann kurz darauf den Ersten Preis beim Internationalen Kammermusikwettbewerb in Lyon 2015. 2019 wurde das Ensemble von der Royal Philharmonic Society in London zum »Young Artist of the Year« gekürt und ist von 2021 bis 2024 String Quartet in Residence der University of Oxford.

Zu Gast an den bedeutenden Konzerthäusern der Welt, debütierte das Castalian String Quartet bereits an der New Yorker Carnegie Hall, am Wiener Konzerthaus und am Concertgebouw Amsterdam. In der Spielzeit 2019/20 trat es mit einem eigenen Brahms- und Schumann-Zyklus an der Londoner Wigmore Hall auf und konzertierte in diesem Rahmen gemeinsam mit renommierten Künstlern wie den Pianisten Stephen Hough und Cédric Tiberghien sowie dem Bratschisten Nils Mönkemeyer. Auch bei internationalen Festspielen sind die Musiker regelmäßig zu Gast. Im Bestreben, ein vielfältiges Publikum für klassische Musik zu begeistern, musizierte das Quartett auch außerhalb von Konzertsälen, zum Beispiel in einem Hochsicherheits-gefängnis und im Regenwald.

Seinen Namen führt das Quartett zurück auf die Kastalische Quelle bei Delphi. Einst soll sich die Nymphe Kastalia in ihr Wasser gestürzt haben, als Apollo, der Gott der Künste, ihr liebestrunken nachstellte. Der Sage nach schenkt die Quelle seither jedem, der aus ihr trinkt, künstlerische Inspiration

## PROGRAMM

Benjamin Britten:  
1913 – 1976

### **Streichquartett Nr.2 C-Dur op.36**

Allegro calmo, senza rigore

Vivace

Chacony: Sostenuto

Charlotte Bray:  
geb. 1982

### **Ungrievable Lives 2021/22**

Uraufführung 7. April 2022

Elbphilharmonie Hamburg

Castalian String Quartet

*- Pause -*

Franz Schubert:  
1797 – 1828

### **Streichquartett G-Dur D 887**

Allegro molto moderato

Andante un poco moto

Scherzo: Allegro vivace

Allegro assai

Mit großzügiger Unterstützung durch eine private Spende

## Benjamin Britten: Streichquartett Nr. 2 C-Dur op. 36

Benjamin Britten's Reputation als Komponist beruht in erster Linie auf seinen Opern und Vokalwerken. Jedoch spielte auch die Kammermusik in seinem Schaffen eine nicht zu unterschätzende Rolle, und in diesem Bereich liegen auch die Wurzeln seines Œuvres. Britten, der selbst im Klavier- und Bratschenspiel unterrichtet wurde, begann bereits im Alter von fünf Jahren kleine Stücke zu komponieren, die im Familienkreis aufgeführt werden konnten, darunter eine Violinsonate für seinen Bruder Robert und eine Viola-Sonate für sich selbst. Schon mit neun Jahren wagte Britten sich dann an die Gattung des Streichquartetts und ließ diesem jugendlichen Versuch im Jahre 1930 ein „Quartettino“ folgen, in dem er sich mit den progressiven Stil-Tendenzen der Schönberg-Schule auseinandersetzte.

Publiziert wurden diese und weitere Versuche vorläufig ebenso wenig wie ein 1931 komponiertes Quartett in D, das Britten erst in seinen letzten Schaffenstagen revidierte und im Jahr 1975 im Rahmen des von ihm mitbegründeten Aldeburgh Festivals uraufführen ließ. Erst im Jahr 1941 komponierte Britten sein erstes offiziell gezähltes Streichquartett op. 25 in D-Dur, dem er 1945 ein zweites in C-Dur folgen ließ. In weitem zeitlichem Abstand zu diesen beiden Werken entstand 1975 sein drittes Streichquartett, das Britten's letzte umfangreiche Instrumentalkomposition werden sollte.

Das heute Abend aufgeführte zweite Streichquartett wird in manchen Konzertführern als „neobarockes“ Werk bezeichnet, was jedoch kaum der Klangsprache des Werks entspricht. Als wahrer Kern dieser Bezeichnung entpuppt sich der Entstehungsanlass: Britten komponierte das Quartett anlässlich des 250. Geburtstags von Henry Purcell und griff darum im dritten und letzten Satz als Huldigung für seinen großen Vorgänger auf die Form der Chaconne zurück.

„Allegro calmo, senza rigore“ ist der Kopfsatz überschrieben, der sich freizügig an die Sonatenform anlehnt. Ruhig beginnt er mit einem im Unisono von den beiden Violinen und dem Cello vorgetragenen Thema, gefolgt von einer drängenderen Passage und einem geheimnisvollen Pianissimo-Abschnitt. Was diese drei so unterschiedlichen Grundmaterialien verbindet, die den ganzen weiteren Satzverlauf bestimmen, ist das Intervall der Dezime, das immer wieder herauszuhören ist: als Themenkopf einer längeren Melodie oder als isoliertes Motiv in steigender oder fallender Version, auch einmal mit einem Glissando versehen. Versteckt in Nebenstimmen tritt es auf oder, im „Morendo“-Schluss des Satzes wieder ganz offen, bei dem ein letzter Dezimensprung der ersten Violine in einen Flageolett-Ton mündet.

Ein gespenstisches Scherzo in c-Moll folgt: in jagender Sechs-Achtel-Bewegung und mit wie gehetzt wirkenden, abgerissenen Motivfetzen, die sich nur im Mittelteil zu deutlicheren melodischen Gestalten verdichten. Selbst wenn die Musik dieses „Vivace“ huschende Piano- und Pianissimo-Bereiche verlässt und zu heftigen Akkordschlägen im Fortissimo ansetzt, bleibt ein merkwürdig verschatteter Eindruck: Er verdankt sich dem Umstand, dass Britten in diesem Satz alle Instrumente mit Dämpfer spielen lässt. Der Final-Chaconne liegt ein eigenwilliges Thema zugrunde, das im barocken Sarabanden-Rhythmus erklingt, melodisch von Quart- und Quintsprüngen durchzogen ist, aber ganz gegen barocke Tradition tonal instabil bleibt, weil es in B-Dur beginnt und in C-Dur endet. Die folgenden 21 Variationen sind in deutlich gegeneinander abgesetzte Gruppen gegliedert, die nochmals einen Sonatenzyklus im Kleinen durchlaufen; man könnte sie mit „Präludium“, „Scherzo“, „Adagio“ und „Coda“ bezeichnen. „Ad libitum“ auszuführende Kadenzen von Cello, Bratsche und erster Violine leiten zwischen diesen Gruppen über. Ging die ursprüngliche Gestalt des Chaconnen-Themas in den beiden mittleren Variationsgruppen mehr oder weniger

verloren, so kehrt es in der „Maestoso“-Coda wieder deutlich zurück und erlebt unter Trillern und Tremolo-Schauern eine Apotheose in einem schier nicht endenden C-Dur-Klangbad.

### **Charlotte Bray: Ungrievable Lives**

Die 1982 in Oxford geborene Charlotte Bray zeigte bereits früh Neigung zur Musik und studierte Cello und Komposition zunächst am Konservatorium in Birmingham, dann am Londoner „Royal College of Music“, wo Mark Anthony Turnage ihr Kompositionslehrer wurde. Als Komponistin gewann sie mehrere Preise, etablierte sie sich bald und erhielt zahlreiche Aufträge namhafter Orchester, Interpreten und Festivals. Werke aus ihrer Hand wurden unter anderem vom London Philharmonic Orchestra oder dem City of Birmingham Symphony Orchestra aufgeführt oder beim Aldeburgh Festival, den BBC Proms und sogar bei den „Europäischen Wochen“ in Passau präsentiert. Charlotte Bray kann inzwischen ein umfangreiches Œuvre vorweisen, das Bühnenwerke und Orchesterstücke ebenso umfasst wie Kammermusik, Sologesang und Chorwerke.

Charlotte Brays Streichquartett „Ungrievable Lives“ ist von einer Arbeit der bildenden Künstlerin Caroline Burraway inspiriert. Deren Installation gleichen Titels will auf das Elend der Bootsflüchtlinge aufmerksam machen, die unter Lebensgefahr über das Mittelmeer Europa zu erreichen suchen. Sie besteht aus 13 Kinderkleidern, die Burraway aus benutzten Rettungswesten genäht hat. Jedes dieser Kleider steht als Symbol für eines der geschätzt 13 Millionen weltweit auf der Flucht befindlichen Kinder. Beeindruckt von dieser Installation und ergriffen von den Schicksalen der Flüchtlinge, die ihr Leben riskieren und oft genug verlieren, suchte Charlotte Bray ihrerseits nach einer künstlerischen Reaktion im Medium der Musik. In ihrem Streichquartett „Ungrievable Lives“, das aus 13 kürzeren, untereinander stark kontrastierenden Abschnitten besteht, versucht sie, Ausdrucksmittel zu finden, welche die Gefahren und das Leid jener Migranten schildern, die allüberall auf der Erde nach einem sicheren und besseren Leben suchen.

### **Franz Schubert: Streichquartett Nr. 15 G-Dur D 887**

Zu Beginn der 1820er-Jahre durchlebte Franz Schubert privat wie als Künstler eine Krisenzeit. „Ich fühle mich als den unglücklichsten, elendsten Menschen auf der Welt“, schrieb er am 31. März 1824 an seinen Freund Leopold Kupelwieser. „Jede Nacht, wenn ich schlafen geh, hoff' ich nicht mehr zu erwachen, und jeder Morgen kündigt nur den gestrigen Gram... Auch geht es mit meinen Sachen schlecht. In Liedern habe ich wenig Neues gemacht, dagegen versuchte ich mich in mehreren Instrumental-Sachen, denn ich componirte 2 Quartetten und ein Octett und will noch ein Quartetto schreiben, überhaupt will ich mir auf diese Art den Weg zur grossen Sinfonie bahnen.“

Bei den ersten beiden der von Schubert genannten Streichquartette handelt es sich um das „Rosamunde“-Quartett in a-Moll und das Streichquartett in d-Moll „Der Tod und das Mädchen“, die beide im März 1824 vollendet wurden. Mit dem dritten „Quartetto“, das Schubert noch zu schreiben ankündigte, ist das heute zu hörende G-Dur-Quartett gemeint, dessen Realisierung sich freilich noch bis 1826 hinzog.

In der Tat sind alle drei Werke - und besonders das dritte - Meilensteine auf Schuberts Weg zur Sinfonie. Das Streichquartett, traditionell eher der intimen Kammermusik zuzurechnen, wird im G-Dur-Werk mit sinfonischer Intensität aufgeladen; die Formen

von Kopfsatz und Finale sind in riesige Dimensionen geweitet, und der vierstimmige Quartettsatz erhält orchestrale Kraft und Fülle. Alle Instrumente werden bis an die Grenzen ihres Tonumfangs geführt, und Doppelgriffe sowie häufige Tremoloeffekte lassen den Klang vielstimmig und dynamisch überhöht erscheinen.

Symbolhaft stehen am Anfang des G-Dur-Quartetts Dur und Moll dicht nebeneinander, und zwar in ungewohnter Konstellation zueinander: Ein zart intonierter G-Dur-Dreiklang scheint zu ruhen, erfährt aber ein plötzliches dynamisches Anwachsen und entlädt sich in einem mächtigen g-Moll-Schlag. Diesem rein harmonischen Motiv folgt ein sich in der Horizontale entfaltendes: eine punktierte Sechsnote, die zur Oktave aufspringt und wieder zur Terz zurückfällt. Aus dem punktierten Rhythmus gestaltet sich dann der erste thematische Gedanke, der über Pianissimo-Tremolo-Klängen in der ersten Violine einsetzt. In einer folgenden, rasch sich steigernden Entwicklung wird durch synkopische Betonungen des zweiten Takt-Achtels bereits das sangliche zweite Thema in e-Moll vorbereitet. Dieses wird bald in flirrende Geigenfiguren eingehüllt und wandert dabei zunächst in den Cello-, dann in den Bratschenpart. Die Durchführung gelangt, vom Hauptthema ausgehend, zu immer neuen Höhepunkten. Mit einer überraschenden Pointe wartet die Reprise des Hauptthemas auf: Nun folgt einem Moll-Piano ein Dur-Ausbruch, und die Fortführung erscheint jetzt ohne Punktierung, gleichsam sanglich geglättet. Die Coda des Satzes kommt ein letztes Mal auf die Dur/Moll-Polarität zurück und entscheidet sich nach einigem Zögern schließlich nachdrücklich für G-Dur, das in klangvoll akkordischem Satz bestätigt wird.

Friedlich beginnt der zweite Satz; nur zarte Seufzer kontrapunktieren die schöne, mit einem sehnsüchtigen Septaufschwung beginnende, dann in ruhigem C-Dur-Behagen verweilende Kantilene des Violoncellos. In diese Idylle brechen jedoch plötzlich die scharf markierten Rhythmen des ersten Satzes ein, jagende Zwei- und Dreißigstellige sowie an- und abschwellige Tremoli tragen Gewitterstimmung in das bis dahin sonnige Klima. Wie nach einem vorüberziehenden Unwetter lichtet sich die Stimmung wieder auf und die friedvolle Anfangsmelodie übernimmt neuerdings die Führung. Ein weiteres Mal noch verdüstert sich die Atmosphäre und trübt das erreichte Dur zu Moll ein, bevor sich die Anfangsmelodie endgültig durchsetzt und den Satz in lichtem E-Dur verklingen lässt. Eine aparte Klangwirkung erreicht Schubert, indem er zu Beginn dieses letzten Teils die Melodik auf erste Violine und Cello verteilt, die einander im Oktavkanon antworten, während die Mittelstimmen einen dichten Tremolo-Teppich weben.

Ambivalent in Tonart und -geschlecht beginnt wiederum das Scherzo. Die eröffnende, unbegleitete Zweitaktphrase der Violine könnte nämlich durchaus in G-Dur stehen, und erst die folgenden, akkordisch gesetzten Takte zeigen eindeutig h-Moll als Grundtonart des Satzes. Im Vergleich zum unruhig verlaufenden Scherzo mit seinen hämmernden Ton- und Akkordrepetitionen ist das folgende G-Dur-Trio eine friedliche Enklave. Seine ländlerartig anmutende Musik ist gegenüber dem Scherzo wesentlich verlangsamt; führend ist hier zunächst das Cello mit einer ruhigen, schlichten Melodie, die von durchsichtigem Streichersatz begleitet wird.

Das Finale kommt wörtlich auf den zu Beginn des ganzen Quartetts exponierten G-Dur/g-Moll-Dualismus zurück. Sein eigentlich munter hüpfendes Rondothema erfährt gleich im ersten Takt eine durch einen dynamischen Akzent zusätzlich markierte Molltrübung, bevor der zweite Teil des Themas - als wäre nichts geschehen - fröhlich in G-Dur weiterverläuft. Im Ganzen wirkt dieses „Allegro assai“ weniger kontrastreich als der Kopfsatz des Quartetts. Die motorische 6/8-Bewegung des Anfangs wird fast pausenlos aufrechterhalten und gibt dem Satz Züge einer wilden Tarantella. Unter dieser gleichmäßigen Oberfläche gibt es jedoch zahlreiche Untiefen. Der Satz wirkt

harmonisch und metrisch oft instabil: Synkopische Überbindungen, enharmonische Modulationen, verwegene und nach der Schullehre geradezu „falsche“ Harmoniefortschreitungen ziehen dem Hörer gleichsam den Boden unter den Füßen weg.