

meister & kammerkonzerte



cuarteto casals

vera martinez mehner violine

abel tomàs violine

jonathan brown viola

arnau tomàs violoncello

1. kammerkonzert, mo 10. oktober 11, 20 uhr
konzertsaal des tiroler landeskonservatoriums

Luigi Boccherini (1743–1805)**Streichquartett g-Moll op. 32 Nr. 5 G. 205* (1780/82)**

* Werkverzeichnis von Yves Gérard

Allegro comodo

Andantino

Menuetto con moto – Trio

Allegro giusto

Franz Schubert (1797–1828)**Streichquartett E-Dur op. 125 Nr. 2 D. 353* (1816)**

* Werkverzeichnis von Otto Erich Deutsch

Allegro con fuoco

Andante

Minuetto – Trio


Rondo. Allegro vivace

Pause

Dmitrij Schostakowitsch (1906–1975)**Streichquartett Nr. 8 c-Moll op. 110 (1960)**

I Largo – II Allegro molto – III Allegretto – IV Largo – V Largo

19 Uhr: Einführungsgespräch im Saal

In der Pause verwöhnt Sie  **OPERA**
SALZBURGER FESTIVAL

Nach dem Konzert signieren die Künstler gerne ihre CDs am CD-Stand im Foyer.

INNS' BRUCK

Im Ernst

Luigi Boccherini, Sohn aus einer Musikerfamilie aus Lucca, entfaltete seine außergewöhnliche musikalische Begabung zunächst als bestaunter Virtuose auf dem Violoncello, begann aber auch bald Musik zu komponieren. Auf seinen damaligen Konzertreisen kam er auch an den Wiener Hof sowie nach Mailand, wo der Cellist bereits in der damals neuen Besetzung eines



Luigi Boccherini,
anonymes Gemälde,
Italien, 1765/68

Streichquartetts auftrat. Einer seiner Partner dabei, der Geiger Filippo Manfredi, war dann Boccherinis Weggefährte bei einer Konzertreise nach Paris, wo sie den spanischen Botschafter derart beeindruckten, dass er sie als Musiker an den Hof seines Heimatlandes vermittelte. 1770 wurde Boccherini „Kammerkomponist und Virtuose Seiner Königlichen Hoheit“, dem Infanten Don Luis, einem jünge-

ren Bruder des spanischen Königs Karl III.

Am spanischen Hof war hauptsächlich Kammermusik für Streicher gefragt, und so schuf Boccherini eine Vielzahl von Werken in Besetzungen vom Trio bis zum Sextett. Sie fanden über Verleger Verbreitung in ganz Europa. Boccherini, obwohl er Spanien nie mehr verließ, war international ein klingender Name, der in einem Atemzug mit jenem Haydns genannt wurde. Auch der musikbegeisterte Kronprinz Preußens, Friedrich Wilhelm, lernte die Musik Boccherinis dank Druckausgaben kennen und ernannte ihn 1786 zum „Komponisten unserer Kammer“ mit einem festen Jahresgehalt, wobei akzeptiert wurde, dass Boccherini – der an Tuberkulose litt – in dem klimatisch für ihn günstigen südlichen Land bleiben konnte und die Kompositionen von dort aus an den preußischen Hof lieferte.

Faktisch zeitgleich mit Joseph Haydn, aber unabhängig von ihm und geographisch weit entfernt, entwickelte Boccherini neben dem Streichtrio und Streichquintett auch die Gattung des Streichquartetts. So wie Haydn bildete er die später in die klassische Musikgeschichte eingegangene Sonatensatzform aus. Im deutlichen Unterschied zu Haydn beschäftigte sich Boccherini in seiner Kammermusik allerdings nicht so sehr mit einer prozesshaften thematischen Gestaltung und satztechnischen Durchdringung, sondern widmete sich besonders melodischer Fortspinnung, klangfarblichen Aspekten und dynamischer Staffelung. In seinem riesigen Kammermusikschaffen finden sich sowohl ausgeklügelte und großangelegte Werke mit kontrapunktischer Durchgestaltung, als auch spielerischer gestaltete Stücke von kleinmeisterlichem Zuschnitt. Boccherini war ein Klassiker, der zwischen durch auch gerne noch die Rokokoperücke trug.

Beide Tendenzen sind zum Auftakt des **Streichquartetts g-Moll op. 32/5** vereint, das mit einem rokokohaft verzierten Thema beginnt, das aber mit seiner Moll-Färbung einen ernsten Charakter erhält und eine von detaillierter Motivarbeit geprägte Quartettmusik auslöst, wie man sie etwa an den Imitationen des Hauptthemas nach einem Trugschluss in der Reprise des **Kopfsatzes** beobachten kann. Das Quartett erschien 1782 im Rahmen einer Serie von sechs Werken beim Wiener Verlag Artaria im Druck. Boccherini, der viele seiner Streichquartette in zwei oder drei Sätzen anlegte, glich den Umfang des g-Moll-Werkes mit vier Sätzen der damals in der Wiener Gattungstradition schon verbindlichen Anzahl an. Im **zweiten Satz** stimmen die Streichinstrumente einen liebenswerten Rundgesang an: eine stimmungsvolle Serenade mit durchaus spanischem Lokalkolorit. Erwartet man im **dritten Satz** ein unterhaltsames tänzerisches Menuett, so wird man von einer dunklen c-Moll-Musik mit einem leidenschaftlich drängenden Thema überrascht. Auch das ausgleichend heiter in C-Dur anhebende Trio geht zwischenzeitlich auf dramatische Weise nach Moll und in eine unheimliche Stimmung über. Tänzerischer wirkt demgegenüber das **Finale**, ein flottes, leichtfüßiges und im Seitensatz auch keckes Stück, in dem sich die 1. Violine mehrfach konzertant und am Ende sogar mit einer veritablen Kadenz etablieren darf.

Con fuoco

In **Franz Schuberts** Elternhaus gehörte das Streichquartett gewissermaßen zur Grundausrüstung. Im Wien des frühen 19. Jahrhunderts bildete das Quartettspiel nicht mehr nur in den Salons der Adligen, sondern auch in den Haushalten der gebildeten Bürgerschicht eine bevorzugte Musizierform. In der Lehrerfamilie Schubert spielte der Vater (am Violoncello) mit den Söhnen Ignaz, Ferdinand (beide Violine) und Franz (Viola) regelmäßig Streichquartette von Pleyel, Mozart, Haydn und Wiener Kleinmeistern. Sohn Franz zeigte sich nicht nur im Instrumentalspiel gelehrig und begabt, sondern es drängte ihn auch dazu, selber Streichquartette niederzuschreiben und auf die Pulte des Hausquartetts zu legen. Zehn solcher Werke komponierte der noch nicht 16jährige Schüler des Stadtkonvikts, wo er Musikunterricht von der Kapazität Antonio Salieri erhielt. Während in den Wiener Fürstenthöfen die neuen Kammermusikwerke Beethovens bestaunt und emsig gepflegt wurden, wuchs in der damaligen Wiener Vorstadt ein junger Mann von außerordentlichem Talent heran. Man kann nur staunen über den Einfallsreichtum und die satztechnische Sicherheit bereits der frühen Quartette Schuberts.

Er entwickelte das, was er im familiären Streichquartettspiel aus der Wiener Klassik kennen lernte, mit untrüglichen Instinkt für den vierstimmigen Streichersatz weiter. Auffällig schon in diesen Frühwerken der besondere melodiose Stil Schuberts und seine harmonische Entdeckungsfreudigkeit.

Das **Streichquartett E-Dur op. 125/2 D. 353**, 1816



Franz Schubert. Lithografie von C. Helfert, posthum

entstanden, schließt die Werkserie der Jugendzeit ab, löst sich aber in seinem Anspruch und Charakter auch schon von den frühen Quartetten. Schubert hat bei der Komposition dieses Werkes wohl nicht mehr an das Familienquartett gedacht, sondern an Aufführungen in der musikalischen Öffentlichkeit. Es trägt bereits Grundzüge jener drei späteren, zwischen 1824 und 1826 entstandenen Meisterquartette in sich. Und es zeigt, wie Schubert auf seine Art, und ganz anders als Beethoven, den Weg von Haydn und Mozart zu sich selbst fand.

Mit Mozarts Musik beschäftigte sich Schubert, das weiß man aus Dokumenten, im Entstehungsjahr des E-Dur-Quartetts besonders intensiv. Nachklänge darauf vernimmt man auch im Streichquartett. Wer fühlt sich im **ersten Satz** beim Seitenthema, jener kreisenden, von den Violinen in Oktavabstand eingeführten Bewegung, nicht an das berühmte Eingangsthema von Mozarts g-Moll-Symphonie KV 550 erinnert? Aber Schubert nimmt keineswegs nur eine Anleihe, sondern gestaltet und entwickelt das von ihm aufgehellte Thema eigenständig: als seligen Gesang ohne Worte. Damit bildet es einen Kontrast zur Eröffnungsgeste des Werkes, einem selbstbewussten, wie ein erratischer Block hingestellten Motiv mit festlichen Punktieren. Schubert kombiniert es mit einem enggeführten melodischen Gedanken und gestaltet auf diese Weise das Hauptthema zweiteilig, woraus sich sowohl dramatische als auch lyrische Entfaltungsmöglichkeiten ergeben. Das „Mozart-Thema“ hingegen erfährt im Mittelteil eine Steigerung in spannungsreichen Harmoniewechseln und Veränderungen bis hin zu einer Abdunkelung in Moll. Welch leidenschaftliches Feuer in dieser Musik brennt, erhält durch den Zusatz „con fuoco“ in der Tempobezeichnung des ersten Satzes quasi eine offizielle Bestätigung.

Ein weiterer direkter Mozart-Anklang findet sich im **Finale**. Das muntere Rondotheema gleicht in seinen ersten acht Tönen dem Kopf des Finalthemas aus Mozarts Es-Dur-Symphonie KV 543. Freilich spinnt Schubert auch hier den gleichen Gedanken in anderem Charakter weiter und konfrontiert die bewegte melodische Gestalt mit synkopischen Kobolden, die für ein pointiertes rhythmisches Gegengewicht sorgen. Auch

in diesem Schlussreigen wagt Schubert die eine oder andere harmonische Kühnheit. Er war ständig auf der Wanderschaft durch die große Wunderwelt der Tonarten.

Im Binnenteil des Quartetts befinden sich ein rondoartiges, in lichtem A-Dur anhebendes **Andante** und ein ziemlich forsches **Menuett**, das schon eher einem Scherzo gleicht. Im Andante stehen besinnlichen Entfaltungen des getragenen absteigenden Hauptthemas rätselhafte Episoden mit der Schichtung von verschiedenen motorischen Figuren gegenüber: Klangfarbenspiele mit Figurationen. Die 1. Violine gerät auf einsame Wege und seufzt mehrfach in einem leisen Dreitonmotiv, ehe ihr von Schubert wieder Kraft eingebläst wird und sie am Ende sogar ein virtuoses Solo erhält. Im Menuett, das von einem schwungvollen Dreiklangsmotiv eröffnet wird, führen trippelnde Tonschritte in eine temperamentvolle kollektive Drehbewegung. Durch das Trio weht ein zarter Ländlerhauch.

Aus Trauer

Dmitrij Schostakowitsch wuchs musikalisch mit Streichquartetten auf. Im Elternhaus und bei einem Nachbarn, einem Cellisten, wurde regelmäßig Kammermusik gepflegt. „Sie spielten die Quartette und Trios von Mozart, Haydn, Beethoven, Borodin und Tschaikowski. Um ihr Spiel besser hören zu können, saß ich stundenlang im Korridor. All dies hinterließ einen tiefen Eindruck in meinem musikalischen Gedächtnis und spielte eine wichtige Rolle in der Entwicklung meines künstlerischen Bewusstseins.“ So erinnerte sich der Komponist 30 Jahre später an



Dmitrij Schostakowitsch,
Anfang der 1940er Jahre

diese prägenden Stunden im heimlichen Versteck, die offenbar einen großen Respekt vor den kammermusikalischen Gattungen auslösten, denn der Komponist ließ sich später relativ viel Zeit, bis er sich getraute, in Kammermusikmetier nachhaltig kreativ zu werden. Mit dem Streichquartett begann er sich überhaupt erst als bereits etablierter Symphoniker, Filmmusik- und Opernkomponist zu beschäftigen. Nach dem ersten Beitrag zur Gattung 1938 setzte allerdings ein Kontinuum an Streichquartetten im Schaffensrhythmus des Komponisten ein, der schließlich so wie Schubert 15 Beiträge zu dieser Gattung hinterließ.

Schostakowitschs Streichquartette sind weite Seelenlandschaften, psychologisch durchdrungen und auf die unmittelbare persönliche Situation reagierend. „Mir kam in den Sinn, dass mir bei meinem dereinstigen Tod wohl kaum jemand ein Erinnerungsstück schreiben wird. So beschloss ich, selber ein solches Stück zu verfassen. Man könnte sogar auf das Deckblatt schreiben: Dem Autor dieses Quartetts gewidmet“, bekannte Schostakowitsch in einem Brief an den Musikologen Isaak Glikman nach der Komposition des **Streichquartetts Nr. 8 c-Moll op. 110**. Die Verwendung von Schostakowitschs tönenden Initialen D-Es-C-H in dem Werk unterstreicht dessen persönliche Ausrichtung. Die offizielle Widmung des Werks lautet freilich: „Dem Gedächtnis der Opfer von Faschismus und Krieg“.

Diese Divergenz zwischen privater und offizieller Version hat zweierlei Hintergründe. Zum einen brach das in fünf Sätzen ohne Unterbrechung durchkomponierte Quartett in nur wenigen Tagen aus dem Komponisten unter dem starken Eindruck der Erinnerung an die Ereignisse des Zweiten Weltkriegs hervor, als er im Sommer 1960 in der noch von den Zerstörungen gezeichneten Stadt Dresden weilte, um an der Musik zu dem Film „Fünf Tage – fünf Nächte“ zu arbeiten. Der Film behandelt eine Episode vom Ende des Kriegs. Zum anderen wusste Schostakowitsch, dass das Werk nur mit einer offiziellen Widmung von den sowjetischen Machthabern gebilligt, und dadurch seine wahre Substanz nicht

hinterfragt würde – nämlich die unverhohlenen tönende Kritik am Lebensumfeld des Komponisten. Denn aus der Musik spricht Wut und Trauer über die ständige Maßregelung von Kunst durch sowjetische Behörden und über die innerstaatliche Verfolgung von Künstlern (die Schostakowitsch bitter mehrfach am eigenen Leib erlebte) und bestimmten Menschengruppen.

Die Zitate großteils aus eigenen anderen Werken machen den anklagenden Charakter des Quartetts deutlich. So gibt es Anklänge an die während des Krieges komponierte 8. Symphonie und an die 10. Symphonie, in der Schostakowitsch ein grausam-martialisches Porträt Stalins nach dem Tod des Diktators 1953 zeichnete. Im **vierten Satz** des Quartetts „singt“ das Violoncello die Melodie der berührenden Abschiedsarie der Katerina Ismailowa aus der Oper „Lady Macbeth von Mzensk“, für die Schostakowitsch 1936 auf persönliches Geheiß Stalins in der Zeitung „Prawda“ unter dem Titel „Chaos statt Musik“ vernichtend öffentlich kritisiert wurde, woraufhin der Komponist monatelang zittern musste, ein Opfer der Stalinistischen „Säuberungswellen“ zu werden. Der Vernichtungsmarsch des **zweiten Satzes** im Quartett wiederum schlägt am Höhepunkt in ein Thema aus dem 2. Klaviertrio op. 67 um, das die Melodie eines kleinstädtischen jüdischen Tanzes wiedergibt. Das Thema kann man als klingenden Protest gegen die Verfolgung der jüdischen Bevölkerung in der Sowjetunion verstehen.

Im **dritten Satz** wird das Monogramm D-Es-C-H zur Grundlage eines sarkastisch gefärbten Walzers, der an das Spiel der Gefangenenorchester in den Todeslagern und Gettos von totalitären Staaten erinnert. In den **Ecksätzen** kreist das Streichquartett suchend und düster um das D-Es-C-H-Motiv, das mehrmals auch in die ersten vier Töne der motivisch nahe liegenden „Dies irae“-Sequenz aus dem Gregorianischen Choral übergeht. Den „Dies irae“-Abschnitten steht in diesem Quartett-Requiem ein „Lacrimosa“-Trauerzug mit dem Thema des russischen Revolutionsliedes „Durch kummervolle Knechtung gemartert“ gegenüber.

Rainer Lepuschitz

Das **Cuarteto Casals** wurde 1997 an der Escuela Superior de Música Reina Sofía in Madrid in der Klasse von Professor Antonello Farulli gegründet. Wesentlich geprägt wurde das Ensemble, dessen Name an den legendären katalanischen Cellisten, Dirigenten und Komponisten Pablo Casals (1876–1973) erinnert, durch die Arbeit mit Walter Levin vom LaSalle Quartett und Rainer Schmidt vom Hagen Quartett. Als Stipendiaten der Alexander von Humboldt-Stiftung vollendeten die jungen Musiker ihre Studien an der Musikhochschule in Köln bei Harald Schoneweg und dem Alban Berg Quartett. An den Musikhochschulen in Barcelona und Zaragoza ist das Ensemble zum Quartett in residence ernannt worden. Internationale Aufmerksamkeit erregte das junge Ensemble durch seine Siege beim Londoner Streichquartettwettbewerb 2000 und beim Johannes-Brahms-Wettbewerb in Hamburg 2002. 2006 wurde das Cuarteto Casals mit dem spanischen Premio Nacional de Música und 2008 mit dem Spezial-Preis des Borletti-Buitoni-Trusts ausgezeichnet. Das Quartett konzertiert regelmäßig in den Zentren des Musiklebens wie in der Wigmore Hall und im Barbican Center London, im Concertgebouw Amsterdam, im Konzerthaus und in der Philharmonie Berlin, in der Kölner Philharmonie, im Pariser Théâtre de Châtelet, im Wiener Konzerthaus, im Lincoln Center und in der Carnegie Hall New York und in der Library of Congress Washington, es wurde zu bedeutenden Festivals wie dem Schleswig-Holstein Musik Festival, dem Kammermusikfestival Kuhmo in Finnland, dem Lucerne Festival, den Salzburger Festspielen und der Schubertiade Schwarzenberg eingeladen und es unternahm Tourneen durch Europa, die USA, Südamerika, China und Japan. Im Auditori in Barcelona hat das Quartett einen eigenen Zyklus. Beim CD-Label Harmonia mundi kamen Alben mit den Streichquartetten von Juan Crisóstomo Arriaga, mit Werken von Zemlinsky und Debussy, mit den frühen Quartetten und Divertimenti von Mozart, mit Werken

von Ravel, Turina und Toldrà, mit den Streichquartetten und dem Klavierquintett von Brahms, mit Haydns Opus 33 und zuletzt mit Werken von Boccherini heraus. Das Quartett arbeitet eng mit zeitgenössischen Komponisten wie James MacMillan, György Kurtág und David del Puerto zusammen. Das Cuarteto Casals konzertiert für das Spanische Königshaus und begleitet das Königspaar als kultureller Botschafter auf Auslandsreisen.





1. symphoniekonzert

tiroler symphonieorchester innsbruck

christoph altstaedt dirigent

werke von ives, wagner, schostakowitsch

do 13. und fr 14. oktober 11, 20 uhr

congress innsbruck, saal tirol

tiroler landestheater

beethoven lautlos

tanzstück von enrique gasa valga

premiere sa 15. oktober 11, 19 uhr

großes haus

2. meisterkonzert

camerata salzburg

stefan vladar dirigent & klavier

peter simonischek sprecher

werke von strawinski, mozart, prokofjew

mo 21. november 11, 20 uhr

congress innsbruck, saal tirol

einführungsgespräch 19 uhr

2. kammerkonzert

daniel hope violine

sebastian knauer klavier

werke von brahms, schumann u. a.

mo 28. november 11, 20 uhr

tiroler landeskonservatorium

einführungsgespräch 19 uhr

tickets **meister&kammerkonzerte:**

einzelkarten: innsbruck information t +43 (0)512 53 56-0

e-mail: ibk.ticket@utanet.at, infos: www.meisterkammerkonzerte.at

tickets **tiroler landestheater** und **symphoniekonzerte:**

tiroler landestheater, t +43 (0)512 52 074-4

e-mail: kassa@landestheater.at, infos: www.landestheater.at