

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncello d-Moll, KV 421 (1782/83)

I *Allegro moderato*

II *Andante*

III *Menuetto. Allegretto*

IV *Allegretto ma non troppo più allegro*

Mozart ist das Komponieren leicht gefallen. Umso ungewöhnlicher, wenn er eine Werkreihe als „Frucht einer langen und mühevollen Arbeit beklagt“. Genau das trifft auf die sechs Streichquartette zu, die über den relativ langen Zeitraum von drei Jahren zwischen 1782 und 1785 entstanden sind und die unter dem Namen *Haydn-Quartette* Höhepunkte der Gattung markieren.

Dass sich Mozart mit dem heute zu hörenden zweiten Quartett in d-Moll KV 421 schwerer tat als gewohnt, hat weniger mit dem Umstand zu tun, dass er es laut Constanzes wiederholtem Zeugnis in der Zeit ihrer ersten Schwangerschaft komponierte, wobei er bei der Entbindung nervös zwischen seinem Schreibtisch und dem Kindbett hin- und hergelaufen sein soll. Den Impuls für diese Werkreihe lösten vielmehr die *Russischen Quartette* op. 33 seines väterlichen Freundes Joseph Haydn aus, die bis dahin unerhörte Maßstäbe für die Gattung setzten und damit den Ehrgeiz Mozarts herausforderten, Gleichwertiges und dennoch spezifisch Eigenes in dieser Königsdisziplin der Kammermusik schaffen zu wollen.

Damit stellte er sich der Aufgabe, Werke mit klaren formalen Proportionen zu gestalten, ausgewogen in der Behandlung der vier Streicher, angereichert mit allen Raffinessen der zur Verfügung stehenden Kompositionstechniken. Und das mit einer Souveränität, der man die Schweißperlen, die während des Arbeitsprozesses geflossen sind, nicht anhört.

Das d-Moll-Quartett strahlt eine besonders konzentrierte Strenge aus und hat mit höfischer Zerstreuungskunst nichts mehr gemein. Über die geniale Satztechnik hinaus erweist es sich als Ausdrucksmusik von ungewöhnlicher Tiefe. Expressiv, bisweilen nervös angespannt, durch dynamisch schroffe Kontraste zerpflügt, fehlt dem Werk jeder Hauch gefälliger Unverbindlichkeit.

Für die Zeit ungewöhnlich großes Gewicht kommt dem Finalsatz zu. Kein zum Kehraus unbeschwert munteres Rondo krönt das Werk, sondern ein Variationsatz, in dem Mozart alle Register seiner unerschöpflichen Fantasie und seiner handwerklichen Kunst zieht. Dass das wiegende Final-Thema einem Zitat aus dem 5. Quartett von Haydns Zyklus op. 33 nachgebildet ist, unterstreicht die Ehrfurcht Mozarts vor dem ersten Großmeister des klassischen Streichquartetts.

Pedro Obiera

OLGA NEUWIRTH (*1968) **URAUFFÜHRUNG: in Memoriam Lars (2023)**

Heute gehört Olga Neuwirth zu den prominentesten Persönlichkeiten der Neuen Musik. Die 1968 in Graz geborene Komponistin hat sich ihren Erfolg jedoch gegen starke Widerstände erkämpfen müssen. Als Frau in einem männerdominierten Genre, als politisch unbequeme „Provokateurin“, die stets mit den konservativen Regierungen ihres Landes haderte, und nicht zuletzt als schwer einzuordnende Grenzgängerin zwischen allen Gattungen, so dass ihre Werke stets eine enge Beziehung zum Theater, zur bildenden Kunst, Literatur oder zum Film aufweisen.

Eine lange zurückreichende Freundschaft verbindet sie mit Elfriede Jelinek. Neuwirths Vertonung von Jelineks Schauspiel „Bärlamms Fest“ wurde zuletzt im vergangenen Jahr bei der Ruhrtriennale aufgeführt.

So schillernd die Biografie und die ästhetische Weiträumigkeit ihres Kunstverständnisses anmuten, so vielfältig und überraschend präsentiert sich die Musikerin auch in ihren Kompositionen. In Heimbach war Olga Neuwirth im Jahre 2005 „Composer in Residence“.

Pedro Obiera

KAROL SZYMANOWSKI (1882-1937) Mythen, für Violine und Klavier, op. 30 (1915)

Drei Poeme / Trois Poèmes

I *La Fontaine d'Arethuse*

II *Narcisse*

III *Dryades et Pan*

Karol Szymanowski, 1882 in dem kleinen Dorf Timoschowka inmitten der heutigen Ukraine geboren, gilt als bedeutendster polnischer Komponist des frühen 20. Jahrhunderts, auch wenn seine Musik zumindest in Deutschland erstaunlich selten aufgeführt wird. Stilistisch gehört er mit seiner Gratwanderung zwischen impressionistischer Farbigkeit, kosmopolitischer Offenheit und slawischem Melos zu den eigenwilligsten Vertretern seiner Zeit. Besonders die Geiger haben ihm viel zu verdanken, nicht nur mit seinen zwei Violinkonzerten, sondern auch mit etlichen Kammermusikwerken, darunter etliche kleinere Charakterstücke.

Dazu gehören auch die drei Poèmes der *Mythen* op. 30 für Violine und Klavier, die durch ihre delikate klangliche Raffinesse und ihre atmosphärische Ausdruckskraft beeindrucken. Wobei Szymanowski der Geige ungewohnte Spieltechniken, im dritten Stück sogar Vierteltöne abverlangt, die nicht nur Béla Bartók und Sergej Prokofiev begeisterten.

1915 finden sich in den Miniaturen Einflüsse von Szymanowskis Reisen nach Paris, Sizilien und Nordafrika. Die Beschäftigung mit antiken Mythen spiegelt sein Interesse an der mediterranen Kultur wider.

Das erste Stück, *La fontaine d'Arethuse* (Der Brunnen von Arethusa) ist gekennzeichnet durch weiche und glitzernd fließende Läufe und Kaskaden, die die das mythische Sujet des Stücks reflektieren. Arethusa ist eine Nymphe, die sich aus Schutz vor dem Gott Alpheios in einen Fluss verwandelt, um ihm entkommen zu können. Doch Zeus hat Mitleid mit dem Gott, verwandelt ihn seinerseits in einen Fluss, so dass er Arethusa an ihrer Quelle in Syrakus erreichen kann.

Die Geschichte des selbstverliebten Narcissus ist bekannter und die nutzt Szymanowski für eine introvertierte, in sich gekehrte und um sich kreisende, abgeklärt ruhige Meditation.

Spieltechnisch besonders interessant wird die Violine im letzten Stück gefordert, das Pans pikantes Verhältnis zu den Baumnympfen der Dryaden thematisiert. Entsprechend abwechslungsreich und turbulent geht es zu. Ausgedrückt durch eine geradezu theatralisch bewegte Tonsprache von einer außerordentlichen stilistischen Vielfalt.

Pedro Obiera

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

Quintett für Klavier, zwei Violinen, Viola und Violoncello f-Moll, op. 34 (1864)

I *Allegro non troppo*

II *Andante, un poco adagio*

III *Scherzo. Allegro*

IV *Finale. Poco sostenuto – Allegro non troppo – Presto non troppo*

Wie so oft bei Brahms, war auch der Weg bis zum Abschluss seines Klavierquintetts in f-Moll op. 34 lang und beschwerlich. Das Ergebnis versetzte dann jedoch selbst seine unbestechlich kritische Freundin Clara Schumann ins Schwärmen: „Mir ist nach dem Werk, als habe ich eine große tragische Geschichte gelesen.“ Der Geiger Joseph Joachim, einer der wenigen engen Freunde des Komponisten, bekannte: „Es ist, soviel ist mir gleich klar, ein Stück von tiefster Bedeutung, voll männlicher Kraft und schwungvoller Gestaltung, alle Sätze bedeutend, sich ergänzend.“ Und der Dirigent Hermann Levi, der 18 Jahre später Wagners *Parsifal* in Bayreuth aus der Taufe heben sollte und 1864 noch Brahms verbunden war, lobte: „Ein Meisterwerk von Kammermusik, wie wir seit dem Jahre 1828 [dem Tod Schuberts] kein zweites aufzuweisen haben.“

Levi hat übrigens wesentlich zum Zustandekommen des Werks beigetragen. Denn Brahms tat sich schwer, eine optimale Besetzungsformation für das reichlich vorhandene thematische Material zu finden. Ursprünglich verarbeitete er es zu einem Streichquintett in der Schubertschen Besetzung mit zwei Violoncelli, was ihn klanglich nicht überzeugte. Ebenso wenig wie eine Version für zwei Klaviere. Als Streichquintett fehle dem Werk der „Klangreiz“, so Joseph Joachim, in der Fassung für zwei Klaviere gingen „eine Menge der schönsten Gedanken“ verloren, so Clara Schumann. Hermann Levi gab den Anstoß, sich für eine Quintettbesetzung mit Klavier und Streichern zu entscheiden.

Auch wenn das Werk die von Brahms gewohnte Kraft und Energie ausstrahlt, sind die vier Sätze von einer außergewöhnlich kantablen Melodik geprägt, die nicht nur in dem liedhaft schlichten Andante-Satz mit seinem Ländler-artigen Mittelteil an Schubert erinnert. Einen Bezug zu Schubert stellte Brahms selbst her, indem er aus dessen epochalem Streichquintett in C-Dur verschiedene Wendungen übernahm und für das Finalthema geradezu zitierend auf das Rondothema aus Schuberts *Grand Duo für Klavier zu vier Händen* D812 zurückgriff.

Dem gelösten Finalthema stellt Brahms eine Einleitung voran, die in ihrer Schwere und dichten chromatischen Harmonik einen starken Kontrast zum folgenden, tänzerisch bewegten Hauptteil bildet. Während der Arbeit an dem Quintett war der 30-jährige Brahms kurze Zeit in Wien und wohnte den Proben zur Uraufführung des *Tristans* bei. Zur Aufführung ist es dann nicht gekommen, als man das Werk nach über 100 Proben als unaufführbar beiseite legte. Ein Ereignis, das Brahms aufmerksam verfolgte, so wie das Verhältnis zwischen Brahms und Wagner trotz ihrer ästhetischen Differenzen von gegenseitigem Respekt geprägt war und die vermeintliche Feindschaft lediglich von ihren Anhängern geschürt und ausgetragen wurde.

Pedro Obiera