

# HAYDN - BARTÓK - MOZART



# HAYDN - BARTÓK - MOZART

## QUATUOR MODIGLIANI

Amaury Coeytaux Violon  
Loïc Rio Violon  
Laurent Marfaing Alto  
François Kieffer Violoncelle

### Joseph Haydn (1732-1809)

*Quatuor en ré mineur opus 76 n°2 Hob.III.76 « Les quintes »*

- |                                   |      |
|-----------------------------------|------|
| 1. Allegro                        | 9'52 |
| 2. Andante o più tosto allegretto | 6'10 |
| 3. Menuetto - Trio                | 3'40 |
| 4. Finale. Vivace assai           | 4'07 |

### Béla Bartók (1881-1945)

*Quatuor à cordes n°3 en do dièse mineur Sz. 85*

- |  |      |
|--|------|
| 5. Prima parte : moderato  | 4'49 |
| 6. Seconda parte : allegro   | 5'37 |
| 7. Ricapitulazione della prima parte : moderato - Coda : allegro molto | 5'05 |

### Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

*Quatuor n°19 K. 465 en do majeur opus 10 n°6 « Les dissonances »*

- |                             |       |
|-----------------------------|-------|
| 8. Adagio — Allegro         | 11'28 |
| 9. Andante cantabile        | 7'42  |
| 10. Menuetto Allegro - Trio | 4'46  |
| 11. Allegro                 | 8'01  |

---

Enregistrement réalisé du 14 au 17 décembre 2019 au Théâtre populaire Romand à La Chaux-de-Fonds (Suisse) / Prise de son, direction artistique, montage : Hugues Deschaux / Conception et suivi artistique : René Martin, François-René Martin et Christian Meyrignac / Design : Jean-Michel Bouchet / Réalisation digipack : saga.illico / Photos : Jérôme Bonnet / Fabriqué par Sony DADC Austria. © & © MIRARE 2020, MIR506 - [www.mirare.fr](http://www.mirare.fr)

La liberté est moteur de la créativité. Voilà ce que soulignent ces trois chefs-d'œuvre de ce programme, chacun éclairant un moment charnière dans les vies de leurs créateurs où la page se tourne et de nouveaux horizons s'élèvent. La liberté si douce, apportée par le changement du siècle et par la révolution intellectuelle, soufflera une vive inspiration dans la musique de Haydn et Mozart. Or, son absence fait disparaître la voix de Bartók, lui, accablé par le doute et par le désenchantement dans les années suivant la grande guerre. Si la poésie de ces œuvres subjugue et leur inventivité galvanise, c'est avant tout la ténacité de la nature humaine dont elles sont témoins qui émeut le plus profondément.

### Haydn : Artiste libre

En 1797, Vienne chante les louanges de son Papa Haydn, récemment retourné de son deuxième séjour prospère à Londres, alors qu'elle pleure encore la disparition de Mozart, génie immortel de son temps. Haydn, libéré des quatre murs du palais d'Esterházy où il exécutait ses fonctions de maître de chapelle, devient compositeur viennois et membre d'honneur de la prestigieuse *Tonkünstler-Societät* « de par son mérite extraordinaire en tant que père et réformateur de l'art noble de la musique ». La vie d'un artiste libre, hors de portée lors de ses trois décennies au service des princes, aura des effets bouleversants sur le compositeur. « Il est bien doux de jouir d'une certaine liberté », écrit-il à une correspondante. « Réaliser que je ne suis plus un serviteur attaché à autrui compense largement toutes mes peines ». Avec cette liberté viennent aussi audace et soif de vivre. Le compositeur, déjà dans sa soixantaine, entame la composition de l'immense oratorio *La Création* pendant qu'il confie ses idées instrumentales à son opus 76 — six quatuors à cordes dédiés au comte Joseph Erdödy, chacun d'une force créative éclatante.

Le **quatuor en ré mineur « Les quintes », op. 76 n°2** met en lumière le discours puissant et concis si maîtrisé par Haydn et souligne une originalité encore plus impressionnante par son ouverture succincte. Le thème robuste du premier mouvement s'annonce par deux quintes, intervalle si juste et parfait duquel provient toute la matière de l'œuvre. La quinte persiste telle une idée fixe en transformation perpétuelle, parfois inversée ou diminuée, sujet d'un dialogue fascinant entre les quatre instruments. Seuls de rares instants de brillance et de lyrisme viennent alléger l'intensité de l'*Allegro* et sa tonalité austère de ré mineur. L'élégant deuxième mouvement plein de délicatesse offre un bref répit où la quinte, toujours présente, s'adoucit en forme de cadence gracieuse. Or, elle disparaît dans l'étrange paysage du troisième mouvement parfois nommé le « menuet des sorcières », la résonance vide de l'octave apportant à la tonalité de ré mineur un visage troublant. Nous revoilà sur terre dans le *finale* enjoué, où la danse, les traits d'humour et les mélodies à la hongroise viennent égayer l'atmosphère. Devant l'esprit populaire irrésistible de ce *Vivace assai*, le public viennois de Haydn serait tombé d'emblée sous le charme.

### **Bartók : Renaissance**

130 ans après que Haydn laisse son opus 76 à la postérité, un langage insolite et vivifiant se forge dans l'étonnant *quatuor à cordes n°3* de Béla Bartók composé en 1927. Dix ans séparent ce quatuor et le précédent au cours desquelles l'empire austro-hongrois s'écroule et un nouvel ordre s'installe. Suite aux répercussions de la guerre, les changements de territoire posent un obstacle conséquent aux recherches ethnographiques de Bartók, lequel s'est consacré, à travers un fort amour pour ses origines, à la transcription et la classification des mélodies folkloriques. Le compositeur voit sa terre natale succomber aux déformations et aux amputations, sa ville d'enfance et celle de sa mère exclues des nouvelles frontières de la Hongrie. Pendant les années suivant la guerre, la production d'œuvres diminue et le silence tombe. Puis, en 1926, le créateur s'éveille et de sa plume jaillit une effusion d'œuvres pour piano. Sa vie de concertiste reprend l'année suivante — le compositeur inaugure son premier concerto pour piano sous la baguette de Wilhelm Furtwängler et entreprend des tournées en Allemagne et aux États-Unis. Entre-temps, sa confiance retrouvée, Bartók retourne au genre noble du quatuor à cordes qui lui sert de vaisseau pour exprimer ses idées foisonnantes à l'intersection de la modernité et du folklore. Le succès frappe à nouveau à la porte — l'œuvre remporte le prix de la Musical Fund Society de Philadelphie.

Compacte et concentrée, la partition frémit d'une énergie explosive : langage dissonant et organique, rythmes saccadés, synthèse absolue de musique et folklore. « L'univers mélodique de mes quatuors à cordes n'est pas si différent de celui du chant populaire », reconnaît le compositeur. Mais si le folklore a toujours été omniprésent dans les œuvres de Bartók, il atteint dans ce quatuor une dimension inédite, où les univers des formes savantes et populaires fusionnent de façon éblouissante. Si la fabrique sonore semble parfois complexe et insaisissable, la puissance de l'évocation ne laisse pas indifférent. De l'envoûtante ouverture avec bruits nocturnes et chants ondulants au cœur fébrile de l'œuvre, le compositeur pousse aux limites les possibilités de cette formation. Les archets effleurent ou frappent, parfois avec le bois (*col legno*). D'autres effets (*pizzicato, glissando, sul ponticello*) mènent une recherche approfondie de couleurs, de textures et de timbres. La forme se renouvelle aussi par les quatre parties enchaînées — *Prima parte, Seconda parte, Ricapitolazione della prima parte* et *Coda* — lesquelles constituent une seule et même entité qui s'éveille sous les murmures des cordes où l'on croit entendre la voix humaine.

### **Mozart : Retour aux sources**

Une nouvelle page s'ouvre pour Mozart lors de son arrivée à Vienne en 1781, célèbre auteur de l'opéra *Idomeneo* et virtuose incontesté du clavier à vingt-cinq ans. C'est à Vienne où il entend les quatuors op. 33 de Haydn et rencontre le compositeur aîné, qu'il considère à la fois son modèle et son égal — « homme célèbre et très cher ami », déclare-t-il dans la dédicace de ses six quatuors à cordes en l'honneur de Haydn. C'est aussi à Vienne où il découvre pour la première fois les œuvres de Bach et de Haendel, révélation qui bouleverse son univers musical. Vient ensuite une période révolutionnaire où il tâche de réconcilier le style galant de son époque et l'orfèvrerie contrapuntique du siècle précédent. Voit-on dans ses arrangements

des fugues du *Clavier bien-tempéré* des influences naissantes de la polyphonie qui infiltreront ses propres compositions à venir ? Lors de l'écriture de ses quatuors à cordes dédiés à Haydn en 1785, les règles du contrepoint lui seraient de seconde nature et les dissonances si charnues et expressives de l'art de la fugue s'intégreraient parfaitement dans son discours raffiné. C'est de l'art distillé, s'exclame le musicologue Alfred Einstein à propos de ces quatuors dont le dernier, l'inimitable **quatuor n°19 en do majeur « Les dissonances »**, K. 465, porte haut le génie puissant de Mozart.

L'évocation transcendante de la fameuse introduction accorde à l'œuvre son immortalité et ouvre le monde du théâtre. Par les battements sombres du violoncelle, le rideau se lève sur un drame déjà en cours, les autres instruments entrant sur scène par une chorégraphie sublime de clair-obscur. La pureté de *do* majeur est anéantie ; à la place, dissonance et chromatisme portent une profonde expression telle une *Passion* de Bach. Si l'arrivée de l'*Allegro* restaure enfin la luminosité de *do* majeur, elle souligne également les immenses possibilités de cette tonalité d'atteindre les abîmes les plus profonds et les sommets les plus hauts. Une intensité spirituelle marque aussi les autres mouvements — un *Andante cantabile* sobre et intérieur, un *Menuetto* d'un équilibre inouï et un finale emprunté à l'univers de l'opéra. Plus que jamais, on se sent dans la présence d'un génie hors pair, lequel parvient à mettre en musique chaque degré de l'émotion humaine. Grand classicisme et spiritualité baroque se réunissent sous une riche expression, laquelle annonce à l'horizon les silhouettes de *Don Giovanni* et les dernières symphonies.

**Melissa Khong**

---

Freedom brings forth creativity. Thus emerges the shared ideal championed by the three masterpieces of this programme, each illuminating a turning point in the lives of their authors where a fresh chapter begins and new horizons beckon. The turn of the century and the rise of intellectual thought brought about delightful freedom and keen inspiration to Haydn and Mozart. Its absence, however, saw the creative voice of Bartók extinguished, the composer stricken with self-doubt and disenchantment in the years following the Great War. One might find themselves enthralled by the poetry of these works or galvanized by their originality. Yet above all, their most profound quality lies in the testimony they bear of the human nature and its tenacity.

#### **Haydn : Free artist**

In 1797, while the death of Mozart was still ingrained in the collective memory, Haydn was being celebrated as the toast of Vienna following his recent return from a second successful tour in London. Freed from the four walls of the Esterházy palace where he had hitherto been confined to his role as Kapellmeister, Haydn

finally found recognition as a Viennese composer and was crowned honorary member of the prestigious *Tonkünstler-Societät* “by virtue of the extraordinary merit as father and reformer of the noble art of music”. The new status of a free artist, unattainable during his thirty years in the service of princes, had a staggering impact on the composer. “This little bit of freedom — how sweet it tastes !” he wrote to a correspondent. “The knowledge that I am not bound to service makes ample amends for all my toil.” This newfound freedom came accompanied with a sense of adventure and a thirst for life. Already in his sixties, the composer embarked on the writing of his great oratorio *The Creation* while committing his instrumental ideas to his opus 76 — six string quartets dedicated to Count Joseph Erdödy, each brimming with dazzling creativity.

Haydn’s powerful, concise discourse comes to life in the **String Quartet in D minor “Fifths”, op. 76 no. 2**, whose remarkable originality lies in its succinct opening. Two fifths open the robust theme of the first movement, thus generating the entire substance of the work via this pure and harmonious interval. The fifth pervades the entire movement, insistently and obsessively, subjected to constant transformation in the form of inversion or diminution and thus becoming the foundation of a fascinating dialogue between the four instruments. The intensity of the *Allegro* character and its austere tonality of D minor seem relentless. Only rare moments of brilliance and lyricism bring temporary relief, as does the elegant and delicate second movement in which the fifth interval, still ever-present, mellows into a graceful cadence. It disappears in the strange landscape of the third movement — sometimes known as the *Witches’ Minuet* — replaced instead by the empty resonance of the octave which lends an eerie disposition to the tonality of D minor. The cheerful finale brings us once again back to earth, with dance, humor, and Hungarian melodies in the air. Its irresistible folk spirit would have no doubt enchanted the Viennese public of Haydn’s time.

### **Bartók : Renaissance**

130 years after Haydn’s quartet entered the annals of music history, a new and invigorating language was being forged in Bartók’s *Third String Quartet*. Ten years separate this quartet and the preceding *Second Quartet*, during which the Austro-Hungarian Empire witnessed the crumbling of its identity and the advent of a new world order. Bartók, who had passionately devoted himself to the transcription and classification of folk melodies from his Hungarian heritage, found his ethnographic research severely hindered by the repercussions of the war. Territorial limitations disfigured his homeland, excluding his childhood town and that of his mother from the new frontiers of Hungary. In the years that followed the war, his musical output trickled down and a period of silence took over. Then, in 1926, came a creative reawakening which saw an outpour of works for piano, amongst them his *Piano concerto no. 1* which Bartók would himself premiere under the baton of Wilhelm Furtwängler. A series of concert tours in Germany and the United States followed the year after, reinstating his career and reputation as a concert pianist. In the meantime, Bartók returned to the noble genre of the string quartet with renewed confidence, using the form as a vessel through which he could express his most vibrant ideas, a unique hybrid of modernity and folklore. Success struck yet again — the work clinched the prize of the Philadelphia Musical Fund Society.

Concentrated and compact, the quartet bristles with an explosive energy built on jolting rhythms, a dissonant and organic language and an extraordinary synthesis of music and folklore. "The melodic world of my string quartets does not essentially differ from that of folksong," the composer once acknowledged. While the element of folklore had always been omnipresent in Bartók's works, it achieves unprecedented heights in this quartet through its remarkable fusion of noble and popular forms. The complexity of its soundscape may intimidate but the power of evocation wielded by the work is undeniable. From the nocturnal sounds and undulating melodies of its mesmerizing introduction to its feverish core, the work pushes the coloristic possibilities of the genre to their limits. The strings are lightly grazed or hit with bows, sometimes using the wood (*col legno*), while other effects (*pizzicato*, *glissando*, *sul ponticello*) explore an immense range of color, texture and timbre. The form itself is modernized and set in four continuous parts: *Prima parte*, *Seconda parte*, *Ricapitolazione della prima parte* and *Coda*. Together they constitute a single entity summoned to life by the uncannily human vocalisations of the murmuring strings.

### **Mozart : Return to Baroque origins**

Mozart's arrival in Vienna in 1781 marked a new chapter for the composer, just 25 years old and already enjoying the successful aftermath of his opera *Idomeneo* as well as a dazzling reputation as the finest keyboard virtuoso of his time. In Vienna, he heard the op. 33 string quartets of Haydn and met the older composer himself, whom Mozart considered both his example and his equal — "great man and dearest friend," as he would declare in his dedication of the six string quartets written in honor of Haydn. It was also in Vienna where he encountered the works of Bach and Handel, a revelatory discovery that shook his entire musical universe. A revolutionary period followed, during which Mozart strove to reconcile the *style galant* of his time and the intricate counterpoint of the previous era. Indeed, one might perceive the growing influence of polyphony in his arrangements of fugues from the *Well-Tempered Clavier*, eventually infiltrating his own works to come. By the time Mozart completed the six string quartets dedicated to Haydn in 1785, the rules of counterpoint were but second nature to him and the richly expressive dissonances of the art of fugue integrated seamlessly into his graceful language. "Distilled art," were the admiring words of the musicologist Alfred Einstein in regards to these six quartets of which the last, the inimitable **Quartet no. 19 in C major "Dissonance", K. 465**, is a magnificent revelation of Mozart's tremendous genius.

The world of the theatre unfolds in the immortal, evocative opening of the work, where the grave pulsations of the cello bring to mind a curtain rising on a drama already begun and the entrances of the other instruments unfurl in an exquisite choreography of light and shadows. The purity of C major is abolished, leaving in its place the echoes of a Bach *Passion*, with its deeply expressive dissonances and chromaticism. The arrival of the *Allegro* section which finally restores the radiance of C major also highlights the immense possibilities of this tonality to encompass the darkest of abysses and the most jubilant of peaks. The other movements are equally marked with a spiritual intensity — a sober, introspective *Andante cantabile*, a

*Menuetto* of exquisite proportions and a finale belonging to the operatic realm. More than ever, one feels in the presence of an unparalleled genius who is able to set every degree of human emotion to music. Through the rich expressivity of the work, one might glimpse the silhouettes of *Don Giovanni* and the late symphonies, where high classicism and baroque spirituality become one.

**Melissa Khong**

---

Freiheit ist ein Motor der Kreativität. Dies veranschaulichen die drei hier eingespielten Meisterwerke, welche jeweils einen entscheidenden Augenblick im Leben ihrer Schöpfer beleuchten, wenn für diese ein neues Kapitel begann und sich ihnen neue Horizonte eröffneten. Die so süße Freiheit, die die damalige Jahrhundertwende und die intellektuelle Revolution mit sich brachten, sollte für die Musik Haydns und Mozarts zu einer starken Inspirationsquelle werden. Aber das Fehlen der Freiheit ließ Bartóks Stimme verstummen, denn dieser Komponist wurde von Selbstzweifeln und Enttäuschung in den Jahren nach dem Ersten Weltkrieg bedrängt und niedergedrückt. Wenn diese Werke auch durch ihre Poesie fesseln und ihr Erfindungsreichtum beflügelt, so legen sie doch vor allem von der „Beharrlichkeit“ der menschlichen Natur Zeugnis ab, und eben diese berührt einen am tiefsten.

#### **Haydn: Freier Künstler**

1797 sang Wien das Loblied auf seinen „Papa Haydn“, der kürzlich von seinem zweiten einträglichen Aufenthalt in London zurückgekehrt war, während die Stadt immer noch das Ableben Mozarts, des in aller Augen unsterblichen Genies, betrauerte. Haydn, der „Absonderung von der Welt“ im Schloss Esterházy entronnen, wo er seine Aufgaben als Kapellmeister erfüllte, wurde Komponist in Wien und Ehrenmitglied der dortigen angesehenen Tonkünstler-Societät. „Rosenbaum, unser Gewährsmann, schreibt darüber am 17. Dezember: [...] daß Jos. Haydn mein verehrungswürdiger Freund am 11. Dec. in die Ges. d. Inst. d. Musiker mit Nachlaß aller Einlagen aufgenommen u. wegen der außerordentl. Verd. als der Vater u. Reformator d. edlen Tonkunst zum *assessor soc.* einstimmig [...] ernannt worden.“<sup>1</sup> Das während seiner drei Jahrzehnte währenden Dienstzeit bei dem Fürsten unerreichbare Leben als freier Künstler sollte eine überwältigende Wirkung auf den Komponisten haben. „O meine liebe gnädige Frau, wie Süß schmeckt doch eine gewisse freyheit, [...] das bewusst seyn, kein gebundener diener zu seyn, vergütet alle mühe“, schreibt Haydn am 17. September 1791 an Marianne von Genzinger in Wien. Mit dieser Freiheit gingen auch Wagemut und Lebensdurst einher. Der bereits über sechzigjährige Komponist begann mit der

1 - Pohl, Carl Ferdinand / Botstiber, Hugo, *Joseph Haydn*. Band 3, Breitkopf & Härtel, Leipzig 1927, S. 122. Anm. d. Ü.



Komposition des gewaltigen Oratoriums *Die Schöpfung*, während er seine instrumentalen Ideen seinem Opus 76 anvertraute — sechs dem Grafen Joseph Erdödy gewidmete und nach diesem benannte Streichquartette, jedes voll glänzender Schöpferkraft.

Das **Streichquartett in d-Moll op. 76 Nr. 2 („Quintenquartett“)** stellt Haydns kraftvolle und so meisterhaft-konzise Klangrede heraus und unterstreicht mit seiner kurzen Ouvertüre eine noch beeindruckendere Originalität. Das robuste Thema des Kopfsatzes wird mit zwei Quinten angekündigt, dem reinen und perfekten Intervall, aus dem sich das gesamte Material des Werkes speist. Die Quinte durchzieht den gesamten Satz, beharrlich und obsessiv, einer ständigen Verwandlung in Form von Umkehrung oder Verminderung unterworfen, und wird so zur Grundlage eines faszinierenden Dialogs zwischen den vier Instrumenten. Die Intensität des Allegro-Charakters und seine düstere Tonart d-Moll scheinen unerbittlich. Nur seltene Momente voller Brillanz und Lyrik bringen vorübergehende Erleichterung, ebenso wie der elegante und zarte zweite Satz, in dem das Quinten-Intervall, das immer noch allgegenwärtig ist, in eine anmutige Kadenz übergeht. Es verschwindet in der seltsamen Musiklandschaft des dritten Satzes – auch als „Hexenmenuett“ bekannt – und wird stattdessen durch den leeren Nachklang der Oktave ersetzt, der der Tonalität in d-Moll etwas Unheimliches verleiht. Das fröhliche Finale bringt einen mit Tanz, Humor und Melodien *à la hongroise* wieder auf den Boden der Tatsachen zurück. Die unwiderstehliche volksmusikalische Färbung des Vivace assai hätte zweifellos das Wiener Publikum zu Haydns Zeiten verzaubert.

### **Bartók: Renaissance**

Einhundertdreißig Jahre, nachdem Haydns Streichquartett in die Annalen der Musikgeschichte eingegangen war, entstand mit Bartóks **Streichquartett Nr. 3 Sz 85** eine neue und belebende Musiksprache. Zehn Jahre trennen dieses Quartett und das vorausgegangene Streichquartett Nr. 2, in deren Verlauf die österreichisch-ungarische Monarchie den Zerfall ihrer Identität und das Aufkommen einer neuen Weltordnung erlebte. Bartók, der sich leidenschaftlich der Transkription und Klassifizierung von Volksmelodien aus seinem ungarischen Musikerbe gewidmet hatte, sah seine volkskundlichen Forschungen durch die Auswirkungen des Krieges stark behindert. Territoriale Neuaufteilungen und Gebietsabtretungen veränderten seine Heimat für immer; die Stadt seiner Kindheit und die seiner Mutter lag nun außerhalb der neuen Grenzen Ungarns. In den Jahren nach dem Krieg ließ seine Kompositionstätigkeit stark nach und eine Zeit des Schweigens trat ein. Dann, 1926, erfolgte ein schöpferisches Erwachen, mit einer wahren Flut von Werken für Klavier, darunter sein Klavierkonzert Nr. 1, das Bartók selbst unter der Leitung von Wilhelm Furtwängler zur Uraufführung brachte. Im Jahr darauf folgte eine Reihe von Konzertreisen nach Deutschland und in die Vereinigten Staaten, die seine Karriere und seinen Ruf als Konzertpianisten wiederherstellten. In der Zwischenzeit kehrte Bartók mit erneuter Zuversicht zur edlen Gattung des Streichquartetts zurück und nutzte dessen Form als Mittel zum

Ausdruck seiner lebendigsten Ideen, einer einzigartigen Mischung aus Moderne und Folklore. Der Erfolg stellte sich wieder ein – das Werk wurde etwa mit dem Kammermusikpreis der amerikanischen Metropole Philadelphia ausgezeichnet.

Das konzentriert und kompakt gehaltene Streichquartett strotzt nur so von explosiver Energie, die auf rüttelnden Rhythmen, einer dissonanten und organischen Sprache und einer außergewöhnlichen Synthese von Musik und Folklore beruht. „Die melodische Welt meiner Streichquartette unterscheidet sich nicht wesentlich von der des Volksliedes“, räumte der Komponist einmal ein. Während das Element der Folklore in Bartóks Werken schon immer allgegenwärtig war, gelangt es in diesem Quartett durch die bemerkenswerte Verschmelzung von edlen und volkstümlichen Formen zu beispiellosen Höhenflügen. Die Komplexität seiner Klanglandschaft mag einschüchtern, aber die Kraft der Evokation, die das Werk ausstrahlt, ist unbestreitbar. Von den nächtlichen Klängen und wogenden Melodien seiner hypnotisierenden Einleitung bis hin zu seinem fiebrigen Kern treibt das Werk die koloristischen Möglichkeiten des Genres an seine Grenzen. Die Saiten werden leicht gestreift oder mit Bögen geschlagen, manchmal unter Verwendung des Holzes (*col legno*), während andere Effekte (*Pizzicato*, *Glissando*, *sul ponticello*<sup>2</sup>) eine immense Bandbreite an Klangfarben und Texturen erkunden. Die Form selbst wird erneuert und in vier nahtlos ineinander übergehende Abschnitte eingebracht: *Prima parte*, *Seconda parte*, *Ricapitulazione della prima parte* und *Coda* (Erster Teil – Zweiter Teil – Reprise des ersten Teils – Coda). Zusammen bilden sie eine durch das Raunen der Streicher zum Leben erweckte Einheit, in welchem man vermeint, die menschliche Stimme zu vernehmen.

### **Mozart: Rückkehr zu den barocken Ursprüngen**

Mozarts Ankunft in Wien im Jahr 1781 bedeutete den Beginn eines neuen Kapitels für den erst 25 Jahre alten Komponisten, der bereits von der erfolgreichen Rezeption seiner Oper *Idomeneo* profitierte und einen sagenhaften Ruf als der beste Klaviervirtuose seiner Zeit genoss. In Wien hörte er Haydns Streichquartette op. 33 und lernte den älteren Komponisten selbst kennen, welchen Mozart als Vorbild sowie als ihm ebenbürtig erachtete – „berühmter Mann und mein teuerster Freund“<sup>3</sup>, wie er in seiner Widmung der sechs Streichquartette zu Ehren Haydns schrieb. In Wien begegnete er auch den Werken Bachs und Händels, eine Offenbarung, die sein ganzes musikalisches Universum erschütterte. Es folgte eine „revolutionäre“ Periode, in der sich Mozart bemühte, den *style galant* seiner Zeit mit dem ausgeklügelten Kontrapunkt der vorangegangenen Ära miteinander in Einklang zu bringen. In der Tat ließe sich ein wachsender Einfluss der Polyphonie in Mozarts Bearbeitungen von Fugen aus dem *Wohltemperierten Clavier* ausmachen, der sich schließlich auf seine späteren Werke auswirkte. Als Mozart 1785 die sechs

2 - *Sul ponticello*, Kürzel s. p. (italienisch „am Steg“), ist eine Spielanweisung für Streichinstrumente, bei welcher der Bogen möglichst nahe am Steg geführt werden soll. Anm. d. Ü.

Haydn gewidmeten Streichquartette vollendete, waren ihm die Regeln des Kontrapunkts völlig in Fleisch und Blut übergegangen, und die höchst ausdrucksstarken Dissonanzen der *Kunst der Fuge* integrierten sich nahtlos in seine anmutige Tonsprache. „'Filtrierte' Kunst“ nannte der Musikwissenschaftler Alfred Einstein bewundernd diese sechs Streichquartette, von denen das letzte, das unnachahmliche **Streichquartett Nr. 19 in C-Dur KV 465**, das sogenannte „**Dissonanzenquartett**“, auf großartige Weise von Mozarts ungeheurem Genie Zeugnis ablegt.

Die Welt des Theaters entfaltet sich in der unsterblichen, beschwörenden Einleitung des Werkes, wo das ernste Pochen des Cellos an einen Vorhang erinnert, der sich über einem bereits laufenden Drama hebt, und sich die Einsätze der anderen Instrumente in einer exquisiten Choreographie aus Licht und Schatten entfalten. Die Reinheit der Tonart C-Dur ist dahin und hinterlässt an ihrer Stelle das Nachklingen einer Bach-Passion mit ihren zutiefst expressiven Dissonanzen und Chromatik. Der Allegro-Satz, der schließlich das C-Dur-Strahlen wiederherstellt, zeigt auch die immensen Möglichkeiten dieser Tonart auf, die in der Lage ist, die dunkelsten Abgründe sowie die höchsten Gipfel musikalisch zu schildern. Auch die anderen Sätze sind von einer spirituellen Intensität geprägt – ein nüchternes, introvertiertes Andante cantabile, ein Menuett von beispielloser Ausgewogenheit sowie ein der Opernwelt entlehntes Finale. Mehr denn je spürt man die Gegenwart eines herausragenden Genies, dem es gelingt, jeden Grad menschlicher Emotionen in Musik zu setzen. Durch die starke Expressivität des Werkes kann man bereits die Umrisse von *Don Giovanni* sowie die der späten Sinfonien erahnen, in denen sich große Klassik und barocke Spiritualität verbinden.

**Melissa Khong**

Übersetzung: Hilla Maria Heintz