Niccolò Mestrino

Seit jeher haben die Repräsentanten einer musikalischen Epoche die Überlegenheit ihrer Kunst gegenüber der Vergangenheit behauptet. Sie traten an in dem Bewusstsein, etwas Besseres zu schaffen als ihre Vorgänger(auch wenn die Nachwelt ihnen hierin nicht immer recht gegeben hat). Mit dem Schaffen von Joseph Haydn und Wolfgang Amadeus Mozart hat die Kompositionskunst eine gänzlich neue Qualität und einen gänzlich neuen ästhetischen Rang erlangt, der bereits von Zeitgenossen mit dem Attribut Klassik“ gekennzeichnet wurde. Die Standards, die diese beiden Meister mit ihren Schöp-fungen setzten, bestimmen unsere Vorstellungen und unsere Bewertungskriterien bis heute. Die Schwierigkeit, Brillanz und Vollkommenheit ihrer Werke sind uns vertraut,doch nur selten fragen wir nach den Virtuosen, die sie aus der Taufe hoben und deren überragendem Können sie häufig genug ihre Entstehung zu verdanken haben. Einer dieser Virtuosen war der italienische Geiger Niccolò Mestrino.

Niccolò Mestrino wurde 1748 in Mailand geboren. Über seine Ausbildung ist nichts bekannt. Wir dürfen jedoch annehmen, dass er in seiner Jugend von dem glanzvollen Musikleben seiner Heimatstadt geprägt wurde. Der hier über mehrere Jahrzehnte führende Komponist war Giovanni Battista Sammartini (1701—1775), der mit seinen brillanten Sinfonien und seiner galanten Kammermusik weite Aufmerksamkeit auf sich zog. Seine neuartige Behandlung des Orchesters beeinflusste die Meister der Mannheimer Schule ebenso wie den jungen Christoph Willibald Gluck und Joseph Haydn. Am Mailänder Dom führte in den späten 1750er Jahren Johann Christian Bach, ein Protegé des einflussreichen Grafen Antonio Litta, seine großartigen Psalmvertonungen auf, deren klangvoller Stil kaum erahnen lässt, dass der noch junge Komponist aus der Schule Johann Sebastian Bachs stammte. Musik erklang in allen größeren Kirchen, und im Teatro Regio Ducale wurden die neuesten Opern dargeboten. Daneben veranstalteten Graf Litta und andere Adlige in ihren Palazzi regelmäßig Privatkonzerte. Es ist gut vorstellbar, dass Mestrino zuerst in einem dieser Ensembles unterkam. Möglicherweise hatte er bei dem damals in Mailand geschätzten Violinvirtuosen Carlo Zuccari Unterricht, und dieser könnte ihm auch beruflich den Weg geebnet haben.

In den frühen 1770er Jahren muss Mestrino Mailand verlassen haben. Wahrscheinlich führte ihn sein Weg zunächst nach 12 Florenz. Hier wirkte seit 1769 mit Pietro Nardini einer der bedeutendsten Geiger Italiens. An versteckter Stelle — der 1801 erschienenen und von Michel Woldemar redigierten fran-zösischen Ausgabe von Leopold Mozarts Violinschule — wird Mestrino als „elève de Nardini“ bezeichnet. Diese Mitteilung ist, auch wenn sie in Lexikonartikeln fehlt, sehr glaubwürdig, weil Woldemar und Mestrino mehrere Jahre in Paris als Kollegen gewirkt haben müssen und sich wahrscheinlich gut kannten. Von Nardini eignete der junge Mestrino sich die neuartige Kultur des Geigenspiels an, die — trotz atemberaubender Virtuosität— auf die emotionale Überwältigung des Publikums zielte. Leopold Mozart schrieb von Nardinis Spiel, dass „in der Schönheit, reinigkeit, gleichheit des Tones und im Singbaren Geschmacke nichts schöneres kann gehöret werden“; Friedrich Daniel Schubart meinte,„die Zärtlichkeit seines Vortrags läßt sich unmöglich beschreiben: jedes Comma scheint eine Liebeserklärung zu seyn. Man hat eiskalte Fürsten und Hofdamen weinen gesehen, wenn er ein Adagio spielte“. Und für den weitgereisten Charles Burney war er schlicht „der beste Violinspieler in ganz Italien“. In späteren Jahren — vielleicht nach 1775 — ging Mestrino dann nach Venedig. Hier freundete er sich mit dem jugendlichen

Kontrabassisten Domenico Dragonetti an. Die beiden fanden Vergnügen daran, auf ihren Instrumenten möglichst schwierige Passagen aus der Virtuosenliteratur einzustudieren. Von Dragonetti ist bekannt, dass er gemeinsam mit einer Sopranistin in den Straßen und Kaffeehäusern spielte und damit seinen Lebensunterhalt verdiente; möglicherweise schloss Mestrino sich den beiden an. Mit der Präsentation akrobatischer musikalischer Kunststücke dürften die drei nicht nur auf unkonventionelle Weise gut verdient haben; sie erregten auch große Aufmerksamkeit bei Einheimischen und fremden Besuchern der Lagunenstadt und legten damit den Grundstein für ihre internationalen Karrieren.Nach Engagements in verschiedenen Orchestern in Italien wurde Niccolò Mestrino im Jahr 1780 von keinem Geringeren als Joseph Haydn als Konzertmeister der berühmten Hofkapelle des Fürsten Esterhazy in Eisenstadt engagiert. Hier erlebte er aus nächster Nähe Haydns staunenswerte künstlerische Entwicklung zum Meister der klassischen Sinfonie, dürfte bei der Premiere von mehreren seiner großen Opern mitgewirkt haben und wird nicht zuletzt auch die 1781 entstandenen Streichquartette Opus 33, die als der Beginn der Wiener Klassik gelten, uraufgeführt haben. Haydns Weg zur Klassik ist von Antonín Reicha mit eindrucksvollen Worten beschrieben worden, und vermutlich hat Mestrino das musikalische Erlebnis in seinen Jahren in Eisenstadt ebenso empfunden:

„Haydn arbeitete beständig an seiner Kunst.[...] Nachdem er bereits viele Werke komponiert hatte, begann er im Alter von 40 Jahren mit dem Kompositionsstudium wieder von vorne, um sich in seiner künstlerischen Fertigkeit zu festigen, und die Geheimnisse der Kunst besser zu verstehen.“ Für den angehenden Virtuosen und Komponisten Mestrino gab es hier viel zu lernen, und die Anregungen begleiteten ihn sein Leben lang. Mestrino verblieb für fünf Jahre in der fürstlichen Hofkapelle und dürfte in dieser Zeit eine prominente Rolle gespielt haben, denn mit einem Jahreseinkommen von 480 Gulden gehörte er zu den besser besoldeten Musikern. Es ist verlockend, sich Mestrino als Solisten in den drei Violinkonzerten Haydns vorzustellen, doch gehören diese Werke einer früheren Zeit an.Wir wissen nicht, warum Mestrino dieses glänzende Orchester nach einigen Jahren wieder verließ; möglicherweise strebte er einen Konzert- oder Kapellmeisterposten an.

Sein Weg führte ihn zunächst nach Pressburg (Bratislava), wo er in die ebenfalls renommierte Kapelle von Graf Ladislav von Erdödyaufgenommen wurde. Der Tod des Grafen im Jahr 1786 und die dadurch bedingte Auflösung von dessen Kapelle führte zu einem vorzeitigen Ende von Mestrinos dortigerTätigkeit und veranlasste ihn, sein Glück auf Reisen zu suchen.Ende 1786 trat er in Paris als Solist in einem eigenen Violinkonzert auf. Der Mercure de France, die seinerzeit für das Kulturleben von Paris führende französische Zeitschrift, schrieb am 6. Januar 1787 über diesen Auftritt, dass die „neue Spielweise“, die Mestrino präsentierte, „voller Ausdruck und Empfindung“ gewesen sei; offenbar hatte der Unterricht bei Nardini Früchte getragen. Die begeisterten Reaktionen auf sein Spiel veranlassten ihn, nach einer vergeblichen Bewerbung nach Brüssel, sich in Paris niederzulassen, das indieser Zeit als das Zentrum der europäischen Musik schlechthin galt. Hier begegnete erauch seinem Landsmann Giovanni Battista Viotti, der zu dieser Zeit als Impresario des Opernhauses Théâtre de Monsieur wirkte und Mestrino Anfang 1789 zum Orchesterleiter ernannte. Erneut war ihm kein langes Wirken beschieden; er starb Ende Juli 1789 — kurz nach dem Sturm auf die Bastille — im Alter von nur 41 Jahren. Dass Mestrino nicht nur ein außerordentlicher Geiger, sondern auch ein versierter Komponist war, zeigt die auf dieser Aufnahme erstmals vorgelegte Werkauswahl. Nur wenige Werke aus seinem Schaffen sind erhalten; die meisten erschienen in seinen letz ten Lebensjahren oder nach seinem Tod

bei verschiedenen Pariser Verlegern: zwölf große Violinkonzerte, Capricen, Duette und eine Sammlung mit Sonaten. Das Konzert in E-Dur vermittelt einen guten Eindruck von Mestrinos staunenswerter Technik. Aus formal-kompositorischer Sicht übernimmt er für den Kopfsatz die maßgeblich von Haydn und den Wiener Klassikern entwickelte dreiteilige Sonatenform mit zwei deutlich voneinander abgegrenzten Themen in den Rahmenteilen.Mestrino geht es jedoch nicht um die motiv thematische Arbeit mit seinem Material. Im Vordergrund steht vielmehr die Entfesselung und wirkungsvolle Präsentation seiner Spielkunst. Als Hörer ist man schon im ersten Solo erstaunt über das elegante und leichtfüßige Passagenwerk, das die Violine in akrobatische Höhen führt. Ungewohnte Klänge erzeugt auch das Spiel einer hohen Passage auf der tiefen G-Saite. Die Wendigkeit seiner linken Hand zeigt sich sowohl in gewagten Streckungen, die ihm das Erreichen hoher Spitzentöne erlaubt, als auch in raschen chromatischen Skalen. Am Ende des letzten Solos,kurz vor der Kadenz, steuert der Komponist als Höhepunkt den schwindelerregend hohen Ton e'''' am Ende des Griffbretts an. In der Romance schlägt Mestrino ein typisch französisches Idiom an. Der Satz erinnert an zeitgenössische Lieder, deren melancholischer,zugleich aber auch kämpferischer Ton seinerzeit zum Volksgut der Revolution wurde. Die Violine muss hier nicht brillieren, sondern zeigt das, was der Mercure de France als die neue ausdrucksvolle Spielweise Mestrinos gerühmt hatte. Das muntere Rondo steht wiederum im Zeichen ungebremster Spielfreude mit Doppelgriffen und Passagenspiel, das— als Reminiszenz an den Kopfsatz — gegen Ende des Satzes erneut das e'''' erreicht. Die Sonate für Violine und Cello in D-Dur erschien posthum in London im Verlag Wheatstone & Co.. Anhand der Firmierung auf der Titelseite lässt sich erschließen, dass das Werk erst nach etwa 1815 gedruckt wurde; offenbar waren Mestrinos Werke nach seinem Tod doch nicht so schnell vergessen, wie es die spärliche biographische Überlieferung suggeriert. In der Form ähnelt es den Konzerten: auf ein elegantes Allegretto in Sonatenform folgt eine zärtliche Romance, und das Werk wird mit einem heiteren Rondo beschlossen. Die volkstümliche Simplizität und Eingängigkeit des Themas lassen fast vergessen, welch atemberaubende Schwierigkeiten hier mit leichter Hand geboten werden.Das Konzert in Es-Dur, das am Ende der hier vorgestellten Werkauswahl steht, zeigt Mestrinos überragende Violintechnik noch15einmal von einer anderen Seite. Längere Passagen in parallelen Terzen wechseln mit Akkordbrechungen und Streckungen der linken Hand. Mestrino nähert sich in diesem Werk dem französischen Konzertstil seines Vorbildes und Förderers Viotti. Der zweite Satz eine Romance in B-Dur, gibt Gelegenheit eine von Michel Woldemar in seiner Grande méthode ou Etude elementare pour le violon beschriebene besondere Eigenheit von Mestrinos Spiel anzuwenden; gemeint sind die von ihm gepflegten Portamenti, die für die Violintechnik des 19. Jahrhunderts wichtig werden. In dem geschwinden Rondo-Finale des Konzerts hat sich der Komponist Mestrino erneut an den Wiener Klassikern — speziell an Joseph Haydn — orientiert, während der Geigenvirtuose Mestrino hier eine neue Dimension seiner Virtuosität auftut. Der rasche, und für die Violine immer etwas sperrige 6/8-Takt veranlasst ihn zu gewagten Sprüngen und Streckungen und zu chromatisch gefüllten Terzgängen. Längere chromatisch absteigende Skalen im schnellen Tempo erwecken den Eindruck von Glissandi, mit denen Mestrino seine Zuhörer überraschte (Woldemar nennt sie mit ausdrücklichem Hinweis auf Mestrino „Echelles enharmoniques"). Ein weiteres Kabinettstück ist das Capriccio in A-Dur für Violine solo, das aus einer 1793 oder später von dem Pariser Verleger Sieber veröffentlichten Sammlung Fantaisie et Variations pour Violon seul stammt. Das Werk besteht aus einem sentimentalen Thema, an das sich eine Serie von sechs Variationen anschließt, die die Eigenschaften von Mestrinos Violinspiel exemplarisch zeigen. Beeindruckend sind die Doppelgriff- und Lagentechnik, die in manchem bereits auf Paganini hinweisen.

Dr. Peter Wollny