

INTERNATIONALES
MUSIKFEST
HAMBURG



QUATUOR MODIGLIANI
FRANZ SCHUBERTS
STREICHQUARTETTE
11./12./13.5.2023

WWW.MUSIKFEST-HAMBURG.DE



MODERNE KULTUR IN
EINZIGARTIGER GESTALT.

WELCHE VISION MÖCHTEN SIE VERWIRKLICHEN?



Julius Bär ist Principal Sponsor
der Elbphilharmonie Hamburg.

juliusbaer.com

Bei einem Musikfest unter dem Motto »Liebe« darf der erste Komponist der musikalischen Romantik nicht fehlen. Franz Schuberts Kunst blühte in der kleinen Form, in Liedern und in der Kammermusik. »Man betritt einen Kosmos von ergreifender Ausdruckskraft, in dem man einer humanistisch geprägten und höchst sensiblen Seele begegnet«, formulieren es die Musiker vom Quatuor Modigliani. An drei Abenden versammelt das vielfach ausgezeichnete französische Ensemble je drei Streichquartette, die Schuberts Entwicklung exemplarisch nachvollziehen.

QUATUOR MODIGLIANI

»Seine rhythmische, virtuos-musikalische und vor allem klangliche Delikatesse gehört zum Allerbesten, was derzeit zu hören und zu erleben ist«, schrieb die *Süddeutsche Zeitung* über das Quatour Modigliani. Und so war es auch das erste Streichquartett überhaupt, das 2017 im Großen Saal der neu eröffneten Elbphilharmonie spielte. Aktuell feiert das französische Ensemble sein 20-jähriges Bestehen mit einer großen Tournee quer durch Europa und die USA. Im Mittelpunkt steht dabei Franz Schubert, mit dessen Werken sich das Quartett bereits in der vergangenen Spielzeit anlässlich seines 225. Geburtstags intensiv beschäftigt hatte.

Als überzeugter Verfechter neuer Musik gibt das Quatour Modigliani regelmäßig neue Werke in Auftrag. So spielte es 2020 die Uraufführung des Streichquartetts *Split Apart* von Mark Anthony Turnage, inspiriert von der Verzweiflung über den Brexit. Jüngst präsentierte das Ensemble ein neues Werk des Komponisten und Pianisten Jean-Frédéric Neuburger, mit dem es auch oft gemeinsam musiziert. Überhaupt erweitert das Quartett seine Formation seit jeher gern, um größer besetzte Kammermusikwerke aufführen zu können. Über die Jahre entstanden so enge Künstlerfreundschaften – etwa mit der Cellistin Tanja Tetzlaff und der Pianistin Beatrice Rana.



AMAURY COEYTAUX

Violine
Antonio Stradivari, 1715

LOÏC RIO

Violine
Giovanni Battista Guadagnini, 1780

LAURENT MARFAING

Viola
Luigi Mariani, 1660

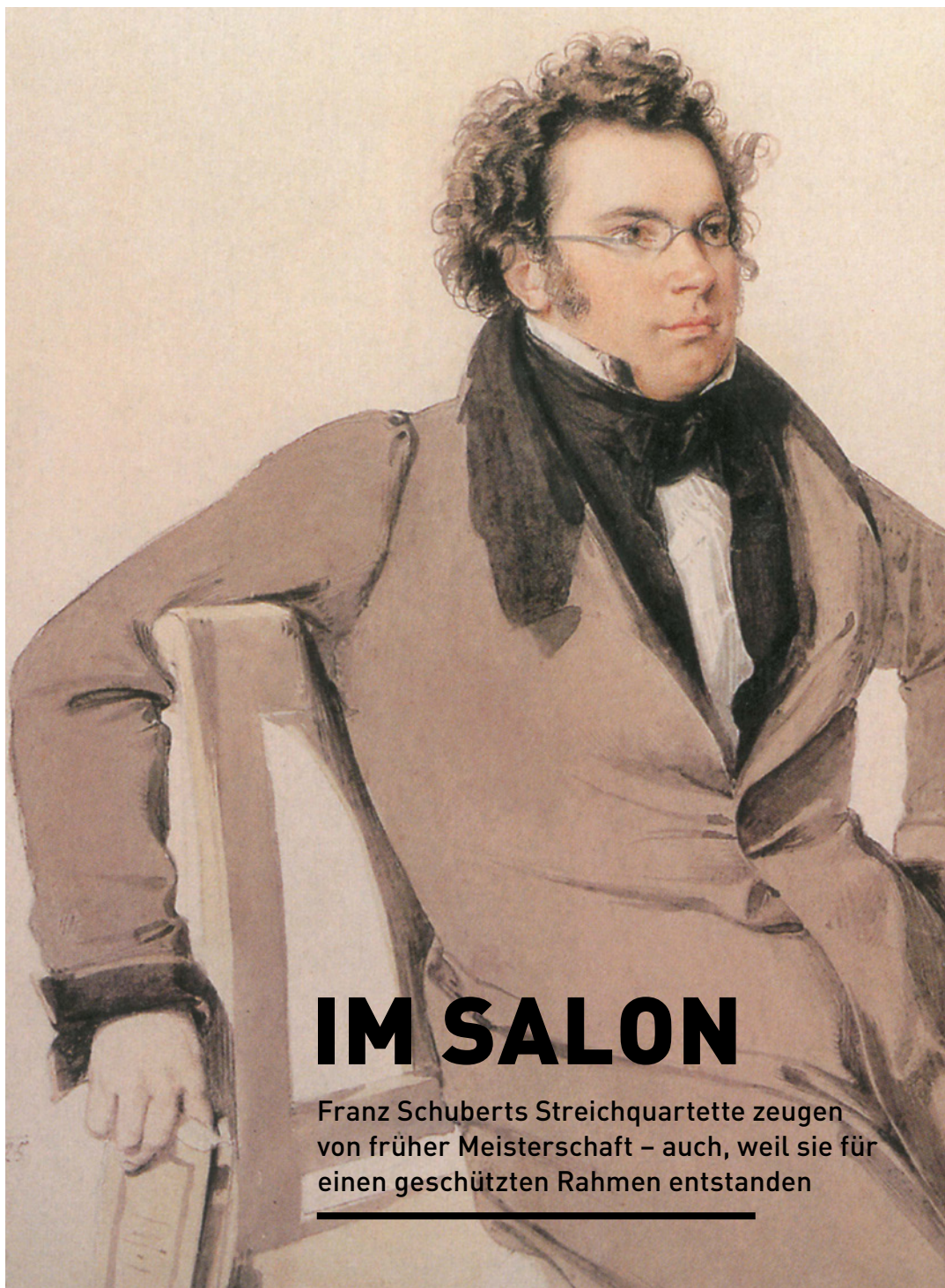
FRANÇOIS KIEFFER

Violoncello
Matteo Goffriller, 1706



Zwölf Alben hat das Quatour Modigliani bisher veröffentlicht. *Portraits*, eine Sammlung unbekannter und ungewöhnlicher Werke großer Komponisten, wurde 2019 mit dem Preis der Deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnet. Auch die folgenden Einspielungen wurden von der Kritik hoch gelobt. So erschien 2020 eine Aufnahme von Franz Schuberts Oktett, für die das Quartett mit der Klarinetistin Sabine Meyer, dem Hornisten Bruno Schneider, dem Fagottisten Dag Jensen und dem Kontrabassisten Knut Erik Sundquist zusammenarbeitete. 2022 veröffentlichte Quatour Modigliani sein jüngstes Album: die Einspielung sämtlicher Streichquartette von Franz Schubert.

Dank der Unterstützung privater Sponsoren spielen die Musiker auf vier exzellenten Instrumenten. Sie danken außerdem der Organisation Spedidam für ihre Unterstützung.



IM SALON

Franz Schuberts Streichquartette zeugen
von früher Meisterschaft – auch, weil sie für
einen geschützten Rahmen entstanden



Die Bedeutung Franz Schuberts für die Musikgeschichte lässt sich allein schon an einem einzigen Wort ablesen: »Schubertiade«. Kein anderer Komponist (außer Richard Wagner mit seinen Festspielen) hat es geschafft, eine so spezifische Form der Musikdarbietung schon zu Lebzeiten untrennbar mit seinem Namen zu verknüpfen. Weit und breit keine Spur einer Mozartiade, Beethoveniade, Brahmsiade. Dabei absolvierte Franz Schubert – wenn man von seinen Auftritten als Sängerknabe abseht – nur ein einziges öffentliches Konzert. Seine Kunst blühte nicht auf der großen Bühne, sondern im privaten Rahmen, im bürgerlichen Salon, etwa im Hause seines Schulfreunds Josef von Spaun.

Nun ist der Rückzug ins Private ein typisches Kennzeichen des Biedermeier, jener Zeit zwischen Wiener Kongress 1815 und Märzrevolution 1848/49. Doch auch unabhängig davon waren diese musikalischen Zusammenkünfte für Schubert existenziell wichtig, in mehrfacher Hinsicht.

Zum einen fühlte er sich im Kreise gebildeter und kulturinteressierter Freunde einfach wohler als auf dem Konzertpodium – schließlich war ihm schon sein eigentlicher Beruf als Hilfslehrer ein Graus. Das heimische Musizieren dagegen erinnerte ihn an seine Jugend, als er mit seinen beiden Brüdern (beide Violine) und seinem Vater (am Cello) regelmäßig Quartett gespielt und dafür ein Dutzend eigener Werke geschrieben hatte. Schon damals hatte er in einer kleinen Runde wohlgesinnter Zuhörer experimentieren können, ohne gleich einen öffentlichen Reinfall fürchten zu müssen. Denn gerade bei der Gattung des Streichquartetts lag die Messlatte hoch, seit Haydn das Genre erfunden

Die Werke der meisten Komponisten werden mit Opus-Nummern gezählt, die ein Werk bei seiner Veröffentlichung erhält – hilfreich etwa, um Stücke in identischer Tonart auseinanderhalten zu können. Da Schubert zu Lebzeiten nur einen Bruchteil seiner Stücke publizierte und mit einer Opus-Nummer versah, ergibt das bei ihm wenig Sinn. Um Abhilfe zu schaffen, erstellte der Musikwissenschaftler Otto Erich Deutsch das nach ihm benannte, chronologisch sortierte **Deutsch-Verzeichnis**, abgekürzt D. Es erschien erst 1951 (!), wurde 1978 aktualisiert und umfasst knapp 1.000 Werke.

und im freundschaftlichen Wettbewerb mit Mozart in schwindelerregende Höhen katapultiert hatte. Und dann gab es in Schuberts Heimatstadt Wien ja auch noch einen gewissen Beethoven, der laufend neue, bahnbrechende Quartette herausbrachte. Doch Schubert fand früh seinen ganz eigenen Ansatz, der weniger von der Verarbeitung einzelner Motive geprägt ist, sondern eher von der Melodie her denkt und sich Zeit nimmt für großflächige Verschiebungen der Harmonien. Schon mit 17 Jahren benötigte er daher zur Komposition eines Streichquartettsatzes nur rekordverdächtige viereinhalb Stunden.

Seine Freunde unterstützten ihn aber nicht nur ideell, sondern auch materiell. Zwar hatte Schubert das kühne Diktum in die Welt geschleudert: »Mich soll der Staat erhalten, ich bin zu nichts als zum Komponieren auf die Welt gekommen!« – und wir müssen ihm bis heute dankbar sein, dass er diesem Lebensmotto konsequent nachgekommen ist. Doch der Staat und vor allem die Verleger seiner Zeit sahen das anders. Im Druck erschienen zu Lebzeiten immerhin etwa 200 Lieder und 200 kleine Klavierstücke, aber keine Sinfonie und nur einziges Streichquartett, jenes mit dem Beinamen »Rosamunde«. Von seinen insgesamt etwa 20 Streichquartetten überlebten nur 15.

Gerade an diesen Werken aber lässt sich die Entwicklung, die Schubert als Komponist durchlief, exemplarisch nachvollziehen. Drei Phasen lassen sich feststellen: Jugendwerke, in denen er sich die Form aneignet (zu erkennen an den zweistelligen Deutsch-Verzeichnis-Nummern, s. links), die mittlere Zeit des Suchens, Entdeckens und Erprobens, und die Zeit der späten Meisterwerke (zu erkennen an D-Nummern jenseits der 800). Wobei man bedenken muss, dass Schubert überhaupt nur 31 Jahre alt wurde, diese Phasen also sehr eng beisammen liegen. Seine letzten Streichquartette vollendete er mit 29 Jahren – in diesem Alter hatte sich Beethoven überhaupt erst an dieses Genre herangewagt.

Dankenswerterweise hat das Quatuor Modigliani sein Programm so konzipiert, dass in jedem Konzert je ein Werk



Schubertiade bei Josef von Spaun – hier nicht mit Streichquartetten, sondern mit Liedern, vorgetragen von Schubert (am Klavier) und Spaun (links daneben)

jeder Phase erklingt. »Wir spürten, dass die Essenz von Schuberts Schaffen nicht nur in seinen letzten Meisterwerken zu finden ist«, erklären die Musiker. »Die zu Unrecht vernachlässigten frühen Quartette haben ganz selbstverständlich Eingang in unsere Programme gefunden und überraschen uns immer wieder mit ihrer Frische und ihrem hohen Anspruch.«

Wie gern wäre man damals bei den »Schubertiaden« dabei gewesen! Die glücklichen Freunde des Komponisten erlebten Sternstunden, wie sich ein Augenzeuge erinnert: »War das Stück zu Ende, so geschah es nicht selten, dass die Herren sich in die Arme stürzten und das Übermaß des Gefühls sich in Tränen Bahn brach.« Ähnlich wirkt Schuberts Musik bis heute. Etwa auf den amerikanischen Komponisten Morton Feldman, der das Phänomen einmal so beschrieb: »Je mehr Dur Schubert verwendet, um so trauriger wird man. Man hat das Gefühl: ›Aufhören, ich kann's nicht mehr ertragen, es ist zu traurig!« So ist es kein Zufall, dass Schubert, der die musikalische Romantik mitbegründete, beim Internationalen Musikfest Hamburg, das dieses Jahr das Motto »Liebe« trägt, eine eigener Schwerpunkt gewidmet ist, quasi eine dreiteilige Streichquartett-Schubertiade. Willkommen im Salon!



ELBPHILHARMONIE MAGAZIN

INTERNATIONALES MUSIKFEST HAMBURG

Julia Bullock

Kirill Serebrennikov

Tamara Stefanovich

Sona Jobarteh

LUST, LEID, LEIDLUST

Franz Schubert und die Liebe

CHANSON D'AMOUR

Frankreichs quicklebendige
Tradition

liebe

Ab sofort für € 6,50 erhältlich an der Garderobe im Foyer, im Elbphilharmonie Shop auf der Plaza, den Vorverkaufsstellen der Elbphilharmonie sowie am Kiosk und im Bahnhofsbuchhandel.

SCHUBERTS STREICHQUARTETTE I

QUATUOR MODIGLIANI

AMAURY COEYTAUX VIOLINE

LOÏC RIO VIOLINE

LAURENT MARFAING VIOLA

FRANÇOIS KIEFFER VIOLONCELLO

Franz Schubert (1797–1828)

Streichquartett g-Moll D 173 (1815)

Allegro con brio

Andantino

Menuetto: Allegro vivace

Allegro

ca. 25 Min.

Streichquartett Es-Dur D 87 (1813)

Allegro più moderato

Scherzo: Prestissimo

Adagio

Allegro

ca. 30 Min.

Pause

Streichquartett d-Moll D 810 »Der Tod und das Mädchen« (1824)

Allegro

Andante con moto

Scherzo: Allegro molto

Presto

ca. 40 Min.

TONKRÖSUS UND TODESLIED

STREICHQUARTETT G-MOLL D 173

Gleich das erste Werk des Abends steht symptomatisch für Franz Schuberts unglückliche künstlerische Karriere: Der Öffentlichkeit wurde es erst lange nach seinem Tod bekannt. Die *Wiener Zeitung* schrieb dazu 1863: »Wenn ein reicher Mann gestorben ist, so finden sich auch lange nach der Hinterlassenschaftsverhandlung noch Gelder und Preziosen da und dort in Verstecken seiner Behausung vor. Ein solcher Ton-Krösus war Franz Schubert. Es ist wahrlich verwunderlich, welche Mengen von Kostbarkeiten nachträglich aus dem Schatzkästlein dieses Meisters zu Tage gefördert werden.«

Bemerkenswert ist, dass Schubert Musik schrieb, die noch Jahrzehnte später modern schien. Wie weit er seiner eigenen Zeit voraus war, zeigt etwa seine Harmonik: Gerade die Werke seiner letzten Jahre enthalten Akkordfortschreitungen, die damals wohl keinem anderen Komponisten eingefallen wären. Frühere Werke wie das g-moll-Quartett überraschen harmonisch nicht im gleichen Maß, zeugen aber dennoch von einem eigenwilligen Geist. Ein Beispiel ist die Tonarten-Disposition im ersten Satz: Nach den Regeln der Sonatenform müssten die Themen, die zu Beginn auf unterschiedlichen Tonstufen vorgestellt wurden, am Ende beide in der Grundtonart erklingen. Schubert aber bringt das g-moll-Hauptthema in B-Dur und umgekehrt das B-Dur-Nebenthema in g-moll. Dadurch ändern sie ihren Charakter völlig. Der gleiche Satz zeigt auch den Klangfarben-Experimentator Schubert: Im Mittelteil ist das zweite Thema mit einer geradezu unheimlichen Begleitung zu hören: Tremolo im dreifachen Piano, ein Effekt wie aus einem Schauerdrama.

STREICHQUARTETT ES-DUR D 87

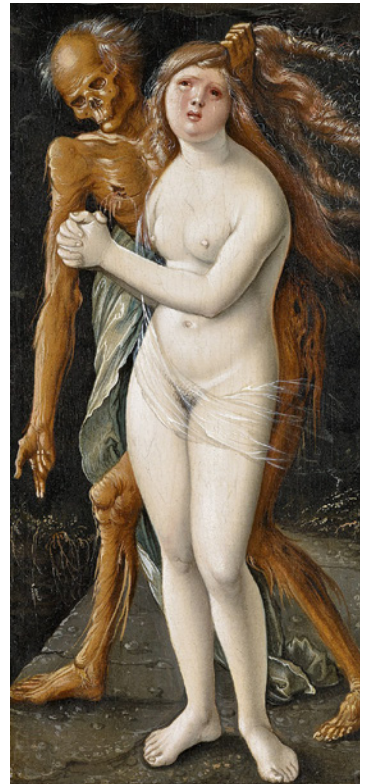
Unter allen Jugendquartetten Schuberts hat das im Ende 1813 entstandene Es-Dur-Werk D 87 vielleicht die größte Bekanntheit erreicht. Das liegt unter anderem daran, dass man dem Stück nach Schuberts Tod irrtümlich das Entstehungsjahr 1824 zuordnete, es also in eine Reihe mit »Meisterquartetten« wie *Rosamunde* oder *Der Tod und das Mädchen* stellte. Eine solche Fehldatierung war aber nur möglich, weil das Werk tatsächlich schon reifer wirkt als die vorangegangenen Versuche. Schubert arbeitet im einleitenden Sonatensatz mit zwei Themen, die allerdings kaum kontrastieren. Als Mittelsätze folgen – in ungewöhnlicher Reihe – ein rhythmisch raffiniertes Scherzo und das einzige Adagio in Schuberts gesamtem Quartettschaffen. Das Finale enthält schöne Dialoge zwischen erster Geige und Cello.

STREICHQUARTETT D-MOLL D 810 »DER TOD UND DAS MÄDCHEN«

Der heutige Abend endet düster. *Der Tod und das Mädchen* lautet der Beiname von Schuberts wohl berühmtestem Quartett. Er bezieht sich auf den zweiten Satz, einer Folge von Variationen über das gleichnamige Lied, das Schubert einige Jahre zuvor auf einen Text von Matthias Claudius geschrieben hatte. Das Sujet selbst – das Mädchen als Verkörperung des eitlen, aber letztlich hilflosen Menschen, der Tod als ihr unwiderstehlicher Verführer – ist allerdings viel älter. Vermehrt taucht es in der Renaissance auf, etwa in Form des hier abgebildeten Gemäldes von Hans Baldung.

Davon ausgehend meinten viele Musikschriftsteller, Schubert habe auch die übrigen Sätze mit dem Tod assoziiert; das Tarantella-Finale beispielsweise verstanden sie als Totentanz. Für diese Deutung spricht die Tatsache, dass alle vier Sätze in Moll stehen – dafür gibt es weder bei Haydn noch bei Mozart oder Beethoven ein Vorbild. Auch die Dur-Abschnitte fügen sich in diese Lesart ein: Sie lassen an die Widersprüchlichkeit von Todesfurcht und -sehnsucht denken, die im Liedtext aufscheint und die auch zur Zeit der Romantik en vogue war.

Das Quartett wurde zu Schuberts Lebzeiten nie öffentlich aufgeführt, einige Male aber privat. An einen Anlass erinnerte sich später Schuberts Freund Franz Lachner: »In meiner Wohnung wurde auch das herrliche Streichquartett mit den Variationen über das Lied *Der Tod und das Mädchen* produziert. Das Quartett, welches zu den großartigsten Schöpfungen seiner Gattung gezählt wird, fand durchaus nicht ungeteilten Beifall. Der erste Violinspieler Schuppanzigh, der wegen seines hohen Alters einer solchen Aufgabe nicht gewachsen war, äußerte nach dem Durchspielen gegenüber dem Komponisten: »Brüderl, das ist nichts, lass gut sein; bleib du bei deinen Liedern!« Worauf Schubert die Musikblätter still zusammenpackte und sie für immer in seinem Pult verschloss.«



Der Tod und das Mädchen (1517)



HAWESKO

Hanseatisches Wein und Sekt Kontor

Der offizielle Weinpartner der Elbphilharmonie®

Es ist das Besondere, das Wellen schlägt.

15 EURO
GUTSCHEIN

ab 80 € Bestellwert beim Kauf
von mindestens einem Artikel
der Edition Elbphilharmonie®

GUTSCHEIN-CODE

elphiwein

* nur online einlösbar unter
hawesko.de/elphi

Ein Gutschein pro Kunde.
Gültig bis 31.12.2023.
Nicht mit anderen Rabatten
und Gutscheinen kombinierbar.

Mehr Infos unter:

hawesko.de/elphi

Die Elbphilharmonie®-Weine von
HAWESKO sind auch im Plaza-Shop der
Elbphilharmonie erhältlich.

SCHUBERTS STREICHQUARTETTE II

QUATUOR MODIGLIANI

AMAURY COEYTAUX VIOLINE

LOÏC RIO VIOLINE

LAURENT MARFAING VIOLA

FRANÇOIS KIEFFER VIOLONCELLO

Franz Schubert (1797–1828)

Streichquartett E-Dur D 353 (1816)

Allegro con fuoco

Andante

Menuetto: Allegro vivace

Rondo: Allegro vivace

ca. 25 Min.

Streichquartett C-Dur D 46 (1813)

Adagio – Allegro con moto

Andante con moto

Menuetto: Allegro

Finale: Allegro

ca. 25 Min.

Pause

Streichquartett a-Moll D 804 »Rosamunde« (1824)

Allegro ma non troppo

Andante

Menuetto: Allegretto

Allegro moderato

ca. 35 Min.

FLUCHT IN DIE FANTASIE

STREICHQUARTETT E-DUR D 353

Als große Errungenschaft Schuberts gilt gemeinhin die Harmonik. Was genau ist aber das Besondere an ihr, was lässt sie so farbig wirken? Neben dem Wechsel zwischen Dur und Moll und abrupten Halbtonrückungen ist vor allem die Verwendung von sogenannten »Medianten« oder »terzverwandten« Tonarten charakteristisch. In den meisten klassischen Stücken spielt neben der Grundtonart die »Dominante« (Tonart der fünften Stufe) die wichtigste Rolle. Schubert dagegen bevorzugt selbst in einem so frühen Werk wie dem 1816 entstandenen E-Dur-Quartett D 353 bereits die Medianten G-Dur und C-Dur, die eine Terz über bzw. unter der Grundtonart liegen. Diese Art von Tonartwechsel scheint die Musik in ein neues Licht zu tauchen. Sie kommt in allen vier Sätzen des Quartetts vor, das ansonsten sehr an Haydn oder Mozart erinnert (die von der Medianten aber lieber die Finger ließen). Im Finale gelingt Schubert sogar das Kunststück, ein Rondo nur mit einem einzigen Thema zu bestreiten: An Stelle der üblichen Zwischenteile erklingt einfach die gleiche geschäftige Melodie. Schubert lässt sie nur etwas anders begleiten und schafft durch die Terz-Modulation die nötige Abwechslung.



Schuberts Zimmer (1822)

STREICHQUARTETT C-DUR D 46

»Freilich ist's nicht mehr jene glückliche Zeit, in der uns jeder Gegenstand mit einer jugendlichen Glorie umgeben scheint«, kommentierte Franz Schubert sein Leben 1824, »sondern jenes fatale Erkennen einer miserablen Wirklichkeit, die ich mir durch meine Fantasie (Gott sei's gedankt) so viel wie möglich zu verschönern suche.« Welche »glückliche Zeit« meinte der 27-Jährige wohl, als er, von Syphilis, Armut und Perspektivlosigkeit niedergedrückt, diese Zeilen an seinen Bruder Ferdinand schrieb? Vielleicht die fünf Jahre von 1808 bis 1813, die er als Sängerknabe und Internatszögling im kaiserlichen Konvikt verbrachte?

Ohne Zweifel erhielt Schubert hier wertvolle musikalische Anregungen – nicht nur als Gesangssolist, sondern auch als Orchestergeiger und Kompositionsschüler

von Antonio Salieri. Dennoch: Als dem Jungen eine Verlängerung seiner Studien angeboten wurde, lehnte er ab und kehrte zurück ins Elternhaus, um Schulgehilfe seines Vaters zu werden.

Noch während seiner Zeit im Konvikt schrieb Schubert innerhalb von nur fünf Tagen sein Streichquartett C-Dur D 46. Mit solchen Werken stellte er einerseits Spielmaterial für das Musizieren im Freundes- und Familienkreis bereit. Andererseits eignete er sich die Musiksprache der Wiener Klassiker an und übte sich im strengen vierstimmigen Tonsatz. Die ziemlich schräge langsame Einleitung des Kopfsatzes wird oft mit Mozarts *Dissonanzenquartett* verglichen, doch tatsächlich geht die in Halbtonschritten absteigende Linie auf die Barockzeit zurück: Sie ist eine Chiffre der Klage. Ihre schmerzliche Chromatik wird im dramatischen Allegro-Hauptteil noch einmal aufgegriffen und klingt auch im Mittelteil des folgenden Andantes an. Im Menuett lassen die gespenstischen Effekte an ein Scherzo von Beethoven denken. Überwunden sind die problematischen und düsteren Stimmungen erst im Finale, einem mitreißenden Kehraus.

STREICHQUARTETT A-MOLL D 804 »ROSAMUNDE«

Im Jahr 1824, aus dem das Eingangszitat stammt, schrieb Schubert auch folgende Zeilen an seinen Freund Leopold Kupelwieser: »Meine Ruh ist hin, mein Herz ist schwer, ich finde sie nimmer und nimmer mehr. So kann ich wohl jetzt alle Tage singen, denn jede Nacht, wenn ich schlafen geh, hoffe ich, nicht mehr zu erwachen.« Depression, Verzweiflung, Todessehnsucht – solche Gefühle mögen im a-moll-Quartett ausgedrückt sein, das Schubert gerade komponiert hatte.

Normalerweise lässt sich ja über den emotionalen Gehalt von Instrumentalmusik nur spekulieren, doch hier geben Anspielungen auf Vokalwerke und ihre Texte handfeste Hinweise: Der Beginn des Allegros erinnert an die kreisende Begleitfigur des Liedes *Gretchen am Spinnrade*, dessen Text Schubert in seinem Brief zitiert. Dem Andante verdankt das Quartett seinen Beinamen *Rosamunde*, denn das Hauptthema stammt aus Schuberts Schauspielmusik für das gleichnamige Theaterstück seiner Freundin Helmina von Chézy. Es taucht dort vor dem letzten Akt auf und soll einstimmen auf die Rückkehr der Prinzessin von Zypern in das Land ihrer glücklichen Kindheit. Seine Schiller-Vertonung *Die Götter Griechenlands* zitiert Schubert im Menuett: Zu Beginn beschwört das Cello den Liedanfang »Schöne Welt, wo bist du?«, und später klingt die Fortsetzung des Liedes: »Kehre wieder, holdes Blütenalter der Natur / Ach, nur im Feenland der Lieder / Lebt noch deine fabelhafte Spur.« Wie schreibt Schubert doch? Verschönerung der miserablen Wirklichkeit durch die Fantasie ...

INTERNATIONALES MUSIKFEST HAMBURG



FÖRDERKREIS INTERNATIONALES MUSIKFEST HAMBURG

Jürgen Abraham
Corinna Arenhold-Lefebvre und Nadja Duken
Ingeborg Prinzessin zu Schleswig-Holstein und Nikolaus Broschek
Annegret und Claus-G. Budelmann
Christa und Albert Büll
Gudrun und Georg Joachim Claussen
Birgit Gerlach
Ulrieke Jürs
Ernst Peter Komrowski
Dr. Udo Kopka und Jeremy Zhijun Zeng
Helga und Michael Krämer
Sabine und Dr. Klaus Landry
Marion Meyenburg
K. & S. Müller
Zai und Edgar E. Nordmann
Christiane und Dr. Lutz Peters
Änne und Hartmut Pleitz
Bettina und Otto Schacht
Engelke Schümann
Martha Pulvermacher Stiftung
Margaret und Jochen Spethmann
Birgit Steenholdt-Schütt und Hertigk Diefenbach
Farhad Vladi
Anja und Dr. Fred Wendt

sowie weitere Förderer, die nicht genannt werden möchten

SCHUBERTS STREICHQUARTETTE III

QUATUOR MODIGLIANI

AMAURY COEYTAUX VIOLINE

LOÏC RIO VIOLINE

LAURENT MARFAING VIOLA

FRANÇOIS KIEFFER VIOLONCELLO

Franz Schubert (1797–1828)

Quartettsatz c-Moll D 703 (1820)

Allegro assai

ca. 10 Min.

Streichquartett D-Dur D 94 (1811/12)

Allegro

Andante con moto

Menuetto: Allegretto

Presto

ca. 20 Min.

Pause

Streichquartett G-Dur D 887 (1826)

Allegro molto moderato

Andante un poco moto

Scherzo: Allegro vivace – Allegretto

Allegro assai

ca. 45 Min.

SINFONIE ZU VIERT

QUARTETTSATZ C-MOLL D 703

15 Streichquartette sind insgesamt von Franz Schubert überliefert – wenn man den Quartettsatz D 703 als eigenständiges Werk zählt. Das scheint angemessen, denn das Stück vom Dezember 1820 markiert in Schuberts Entwicklung eine wichtige Station. Es wird heute den drei späten Quartetten als gleichwertig an die Seite gestellt und richtet sich wie diese eindeutig an Profi-Musiker. Allerdings ist nur der erste Satz komplett und der zweite in Fragmenten erhalten, die beiden

letzten fehlen ganz. So bleibt es Forschern und Deutern überlassen, den Stellenwert des verlorenen Gesamtwerks einzuschätzen – und Ihnen, die Sie heute den Kopfsatz hören. Dramatisch, unruhig wirkt das dominierende Moll-Thema. Ihm stehen zwei lyrische Seitenthemen mit weit ausholender Melodik gegenüber. Insgesamt besticht der Quartettsatz durch die chromatische Farbigkeit der Harmonik und die meisterhafte Leichtigkeit der Modulation.



Franz Schubert (1821)

STREICHQUARTETT D-DUR D 94

»Über Deine Quartett-Gesellschaft wundere ich mich umso mehr, da Du den Ignaz!!! dazu bewegen konntest.« Mit sanftem Spott kommentierte Schubert 1824 einen Bericht seines Bruders Ferdinand über dessen Versuch einer Reaktivierung des Familien-Streichquartetts. Früher, in Teenager-Zeiten, hatten die Brüder Ignaz (offenbar widerwillig) und Ferdinand die Violinen übernommen, Franz die Bratsche, der Vater das Cello. Für den Hausmusikgebrauch hatte Franz zwischen 1811 und 1816 auch eine Reihe von Quartetten komponiert. Mit seinem Selbstbewusstsein war es allerdings auch zehn Jahre später nicht besonders weit her. Sein Brief fährt fort: »Aber besser wird es sein, wenn ihr euch an andere Quartette als die meinigen haltet, denn es ist nichts dran, außer, dass sie vielleicht Dir gefallen, dem alles von mir gefällt.«

»Nichts dran«? Was für eine ungeheure Untertreibung! Das Streichquartett in D-Dur D 94 etwa komponierte Schubert bereits im Alter von 14 Jahren, und es enthält erstaunliche persönlichen Züge – so etwa die kühnen Akkordfortschreitungen im zweiten Satz oder Effekte wie Tremolo (»Bogenzittern«) oder Unisono (alle spielen dieselbe Melodie) im Finale.

STREICHQUARTETT G-DUR D 887

Ebenfalls 1824 berichtete Franz Schubert seinem Freund Leopold Kupelwieser: »Ich komponierte zwei Quartette und ein Oktett und will noch ein Quartett schreiben; überhaupt will ich mir auf diese Art den Weg zur großen Sinfonie bahnen«. Auch das G-Dur-Werk D 887 lässt an diesen Hinweis auf den »Weg zur großen Sinfonie« denken. Beeindruckend wirkt schon seine Dauer von einer guten Dreiviertelstunde, und auch die Klangfülle mutet oft orchestral an: Schubert schreibt einen sehr dichten, durch Doppelgriffe noch erweiterten Tonsatz. Er nutzt den gesamten verfügbaren Tonraum und setzt Effekte wie Unisono, Tremolo oder Pizzicato ein, die dem Stück eine große Farbenfülle geben.

Erst 1850, mehr als 20 Jahre nach seinem Tod, wurde das Quartett öffentlich und vollständig aufgeführt. Und noch 1871 hieß es in einer Rezension: »Das Stück ist sehr lang und hat einzelne hervorragend schöne Stellen. Anspruch auf ein wirkliches Kunstwerk kann es aber nicht machen; es ist in seiner ganzen modulatorischen Anordnung wild, bunt und formlos. Stattdessen wird ein sehr verschwenderischer Gebrauch von äußerlich wirkenden Manieren, vor allem von dem sogenannten Tremolo gemacht.«

Zum gängigen Bild des gemütlich-harmlosen Schubert, der vor allem schöne Liedmelodien erfand, passt sein letztes Quartett in der Tat nicht; viel eher bezeugt es seine in die Zukunft weisende Fortschrittlichkeit. Den Charakter gibt schon der Beginn des ersten Satzes vor: Wenn hier ein zarter G-Dur-Dreiklang anschwillt und zu einem mächtigen Forte-Schlag in g-moll führt, kündigt sich bereits der Dur-Moll-Gegensatz an, der das gesamte Quartett prägt. Das Andante beginnt – durchaus konventionell – mit einem wunderbar elegischen Cello-Thema. Irritationen bleiben jedoch nicht aus: Bald heben sich dissonante Motive der ersten Geige vom Tremolo der tieferen Stimmen ab.

Auch das Scherzo ist bemerkenswert: Sein Hauptmotiv erscheint im Verlauf des Stücks auf allen zwölf Tonsufen – kein Wunder, dass solche Modulationskunst »wild« erschien. Dem rastlos dahinhuschenden Scherzo stellt Schubert als Trio-Mittelteil einen schlichten, ruhigen Ländler zur Seite. Bleibt noch das Finale: Ihm fehlen die dramatischen Konflikte der vorangegangenen Sätze. Eher lässt das Stück mit seiner ungebremst voranstürmenden Motorik und dem Tarantella-Rhythmus an eine leichte italienische Oper im Stil Rossinis denken.

MÜLLERIN MIT PUPPENSPIEL

»Das Wandern ist des Müllers Lust«, so beginnt Franz Schuberts Liederzyklus *Die schöne Müllerin*, der einen fahrenden Gesellen auf verworrenen Pfaden begleitet. Nun hat sich die österreichische Musicbanda Franui der Lieder angenommen und führt sie mit Harfe und Hackbrett, Klarinette und Kontrabass zurück in ihre volksmusikalische Heimat. Es singt der versierte Bassbariton Florian Boesch (Foto); in Szene gesetzt wird die Geschichte zudem vom hinreißenden Puppenspieler Nikolaus Habjan – tief anrührende Kunst.



Mi, 31. Mai 2023 | 20 Uhr | Elbphilharmonie Großer Saal

Es ist nicht gestattet, während des Konzerts zu filmen oder zu fotografieren.

IMPRESSUM

Herausgeber: HamburgMusik gGmbH

Geschäftsführung: Christoph Lieben-Seutter (Generalintendant), Jochen Margedant

Redaktion: Clemens Matuschek, Simon Chlosta, François Kremer, Julika von Werder, Ivana Rajic, Dominik Bach, Janna Berit Heider, Nina van Ryn

Lektorat: Reinhard Helling

Gestaltung: breeder design

Druck: Flyer-Druck.de

Gedruckt auf FSC-zertifiziertem Papier

Anzeigen: Antje Sievert, +49 40 450 698 03, office@kultur-anzeigen.com

BILDNACHWEIS

Quatour Modigliani (Jérôme Bonnet); Franz Schubert: Porträt von Wilhelm August Rieder (1825); Schubertiade: Federzeichnung von Moritz von Schwind (1868); Hans Baldung: »Der Tod und das Mädchen«, 1517 (Kunstmuseum Basel); Schuberts Zimmer: Federzeichnung von Moritz von Schwind, 1821 (Museen der Stadt Wien); Franz Schubert: Bleistiftzeichnung von Leopold Kupelwieser, 1821 (Museen der Stadt Wien); Florian Boesch (Andreas Weiss)



WIR DANKEN UNSEREN PARTNERN

PRINCIPAL SPONSORS

SAP
Kühne-Stiftung
Julius Bär
Deutsche Telekom
Porsche
Rolex

CLASSIC SPONSORS

Aurubis
Bankhaus Berenberg
Commerzbank AG
Dr. Wolff Group
DZ HYP
Edekabank
GALENpharma
Hamburg Commercial Bank
Hamburger Feuerkasse
HanseMerkur
KRAVAG-Versicherungen
Wall GmbH
M.M.Warburg & CO

PRODUCT SPONSORS

Coca-Cola
Hawesko
Melitta
Ricola
Störtebeker

FÖRDERSTIFTUNGEN

Claussen-Simon-Stiftung
Cyril & Jutta A. Palmer Stiftung
Ernst von Siemens Musikstiftung
G. u. L. Powalla Bunny's Stiftung
Hans-Otto und
Engelke Schümann Stiftung
Haspa Musik Stiftung
Hubertus Wald Stiftung
Körber-Stiftung
Mara & Holger Cassens Stiftung

STIFTUNG ELBPILHARMONIE

FREUNDESKREIS ELBPILHARMONIE LAEISZHALLE E.V.

ELBPILHARMONIE CIRCLE



Julius Bär



PORSCHE



WWW.ELBPHILHARMONIE.DE

