

**17.10.** 2022 19:30

Salle de Musique de Chambre  
Lundi / Montag / Monday  
**Quatuor à cordes**

**Quatuor Modigliani**

**Amaury Coeytaux, Loïc Rio** violon

**Laurent Marfaing** alto

**François Kieffer** violoncelle

**résonances ((r))**

**19:10** Salle de Musique de Chambre

Artist talk: Amaury Coeytaux et Loïc Rio en conversation avec Charlotte Brouard-Tartarin (F)

Concert en hommage au Docteur Jean-Claude Loutsch



**Ludwig van Beethoven** (1770–1827)

*Streichquartett N° 6 B-Dur (si bémol majeur) op. 18 N° 6* (1800)

*Allegro con brio*

*Adagio ma non troppo*

*Scherzo: Allegro*

*La Malinconia: Adagio – Allegretto quasi Allegro*

28'

**Franz Schubert** (1797–1828)

*Streichquartett N° 7 D-Dur (ré majeur) D 94* (1811/12)

*Allegro*

*Andante con moto*

*Menuetto: Allegretto*

*Presto*

22'

—

**Franz Schubert**

*Streichquartett N° 15 G-Dur (sol majeur) op. 161 D 887* (1826)

*Allegro molto moderato*

*Andante un poco moto*

*Scherzo: Allegro vivace – Trio: Allegretto*

*Allegro assai*

45'

# D'Bazilleschleider





Exposition permanente

# De nouveaux détails à découvrir en permanence

## Une promenade à travers l'art

Peintures et sculptures européennes, 17<sup>e</sup>–19<sup>e</sup> siècles



Musée d'Art  
de la Ville de  
Luxembourg



[villavauban.lu](http://villavauban.lu)

LUN-DIM 10-18H00 VEN 10-21H00 MAR fermé

Le docteur Jean-Claude Loutsch (1932–2002) fut ophtalmologue de profession et grand heraldiste par passion. Il était reconnu pour ses remarquables connaissances héraldiques tant localement (il fut conseiller de la commission héraldique de l’État luxembourgeois) qu’internationalement (académicien dès 1965, il fut président de l’Académie Internationale d’Héraldique – AIH – de 1980 à 2001).

Il fut aussi l’auteur d’une vingtaine de publications, dont le monumental et exemplaire *Armorial du Pays de Luxembourg* (1974).

Cet homme exceptionnel était mon mari, auquel j’ai le grand bonheur teinté de nostalgie de dédier ce concert.

Mes remerciements émus vont au Quatuor Modigliani et à la direction de la Philharmonie Luxembourg.

Josannette Loutsch

# Le quatuor à cordes chez Beethoven et Schubert : genre introspectif et objet de dépassement

Frédéric Gonin

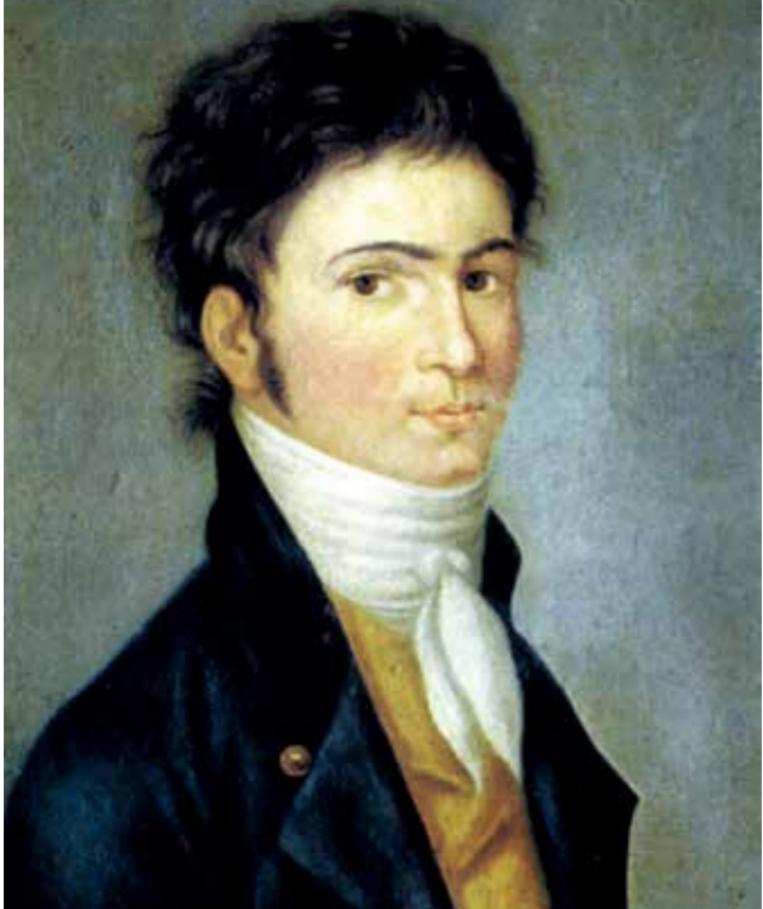
Le quatuor à cordes occupe dans l'histoire de la musique savante occidentale une position singulière. Rien à ses origines ne laissait pourtant prévoir un tel destin. En effet, lorsqu'il apparaît dans les années 1750, il s'agit d'une formation de chambre comme tant d'autres (trio avec ou sans piano, quintette avec ou sans instruments à vent...) utilisée dans le cadre d'une pratique amateur domestique dont la vogue est favorisée par l'essor d'une bourgeoisie cultivée, désireuse de s'approprier les codes et les plaisirs de l'aristocratie régnante. Le statut particulier du quatuor à cordes est incontestablement redevable à l'œuvre de Joseph Haydn (1732-1809) qui, dès la fin des années 1760 et jusqu'à sa mort, publia régulièrement des opus destinés moins à la pratique des amateurs qu'à l'admiration des connaisseurs : sous sa plume, cette formation instrumentale, à la fois large et homogène, devient un genre musical à part entière (au même titre que la sonate ou la symphonie), lieu d'introspection favorable à toutes les expériences possibles, harmoniques, contrapuntiques, formelles... Le quatuor à cordes a depuis conservé ce statut particulier et il n'est pas un compositeur qui ne l'aborde non seulement avec respect, dans le but de donner le meilleur de lui-même, mais également avec la crainte de devoir rivaliser avec un répertoire d'une qualité exceptionnelle.

Ni Ludwig van Beethoven (1770–1827), ni Franz Schubert (1797–1728), programmés dans le cadre du concert de ce soir, ne dérogent à ces observations liminaires. Beethoven, tout d'abord, a abordé le genre du quatuor à cordes à trois reprises distinctes, qui peuvent être apparentées à autant de moments de réflexion dans sa carrière, voire de crise. Comme l'écrit très bien Claude Rostand : « *Il éprouve le besoin de se recueillir, de se mettre en tête-à-tête avec lui-même pour faire le point. Et pour cela il choisit le quatuor.* » Que Beethoven, jeune musicien ambitieux et sûr de son talent, ait attendu l'opus 18 pour produire ses premiers quatuors à cordes n'est pas anodin. En effet, en la matière, l'ombre de Haydn plane doublement, en tant que maître incontesté du genre, bien sûr, mais aussi en tant que maître direct de Beethoven dont il assura la formation quelques mois en 1790, sans enthousiasme particulier, avant de quitter Vienne pour son premier voyage londonien triomphal et de le confier à Johann Georg Albrechtsberger puis Antonio Salieri.

Beethoven, non sans mauvaise foi, mais sans doute vexé de ne pas avoir davantage attiré l'attention du maître, déclara n'avoir rien appris de Haydn. **Sa musique en général, et ses premiers quatuors à cordes en particulier, prouvent le contraire.**

La composition des six *Quatuors à cordes op. 18* fut laborieuse. Elle s'étend sur une période de près de trois années (1799–1801), freinée par la publication des *Quatuors à cordes op. 76* de Haydn, les plus aboutis et originaux jamais composés jusqu'alors, témoins d'une vitalité créatrice qui force le respect. Or, au regard de la production déjà abondante de sonates pour piano, les *Quatuors à cordes op. 18* de Beethoven marquent davantage une pause tournée vers le passé qu'un tremplin ambitieux et plein d'avenir.

Publiés en 1801 à Vienne par Tranquillo Mollo sous le titre français « *Six Quatuors pour deux violons, alto et violoncelle composés et dédiés à son Altesse Monseigneur le prince régnant de Lobkowitz par Louis van Beethoven* », ils furent froidelement accueillis par Haydn. Et force est d'admettre que, dans les cinq premiers numéros de l'opus, le jeune compositeur semble davantage chercher à maîtriser le modèle du maître qu'à rivaliser avec lui



Ludwig van Beethoven vers 1800 par Anton Boch

afin de le dépasser, voire plus modestement de l'égaler. En revanche, et ce n'est certainement pas un hasard, le *Quatuor op. 18 N° 6*, dernier numéro (pourtant vraisemblablement composé en même temps que, voire avant les quatrième et cinquième), échappe à ce constat.

Dans les deux premiers mouvements, le modèle haydnien reste encore clairement dominant. En effet, l'œuvre débute par un *Allegro con brio* construit sur une forme sonate très claire, bipartite avec développement central, unifiée par un motif en groupetto très bref, d'essence rythmique et presque insignifiant, comme les affectionnait non sans malice Haydn. Dans le mouvement lent, *Adagio ma non troppo*, de forme A-B-A', ce sont ses techniques de variation que Beethoven semble directement lui emprunter,

en particulier la technique du cantus firmus qui consiste à superposer une nouvelle mélodie, souvent très ornée et expressive, sur la mélodie principale, plus sobre et retenue.

Dans le troisième mouvement, en revanche, le style davantage caractéristique de Beethoven s'affirme. Il s'agit d'un *Scherzo*, c'est-à-dire une danse rapide et dynamique, là où Haydn optait, à l'instar de ses contemporains et à l'exception notable de ses *Quatuors à cordes op. 33* (1781), pour le menuet, plus lent et souvent sous sa plume plus rustique, voire humoristique. Rien de tel ici. Au contraire, le mouvement surprend par ses incessantes ruptures de rythme, syncopes et innombrables hémioles rendant difficile, voire impossible, la sensation de la métrique ternaire. Dans ce désordre aussi exubérant qu'apparent, le *Trio* central constitue une parenthèse de stabilité à la fois légère et bienvenue.

Mais c'est dans le célèbre mouvement final que l'originalité de Beethoven prend réellement son envol. Fait remarquable, le mouvement porte un sous-titre explicite, *La Malinconia*, accompagné d'une indication en italien peu commune : « *Ce morceau doit être joué avec la plus grande délicatesse.* » De fait, ce mouvement est en rupture totale et délibérée avec la tradition viennoise du final rapide et léger, voire sans prétention. Et les très nombreuses esquisses dont il a fait l'objet traduisent l'élaboration âpre et difficile d'une musique ambitieuse, sans cesse remaniée, comme très souvent dans le processus de création de son compositeur. Le mouvement s'ouvre de manière inattendue sur un *Adagio* sombre et tendu, très instable d'un point de vue dynamique, harmonique et surtout tonal. Ce mouvement contraste en tout point avec l'*Allegretto quasi Allegro* qui lui succède, danse paysanne enjouée à la manière d'un ländler allemand dont Beethoven reprend les rythmes caractéristiques. Mais, comme dans le premier mouvement de la *Sonate pour piano op. 13 « Pathétique »*, la « *Malinconia* » ressurgit par deux fois au cours du mouvement, allant jusqu'à s'emparer du thème de la danse avant que cette dernière s'impose, de manière plus dynamique et endiablée encore, pour conclure l'œuvre.

En introduisant des éléments subjectifs dans le cadre d'un genre d'essence purement sonore et objective, Beethoven ne fait pas que remettre en question la forme héritée de Haydn. C'est



Franz Schubert en 1825 par Wilhelm August Rieder

l'approche stylistique elle-même qu'il ébranle, opposant à un classicisme fondé sur la cohérence, la retenue et la sobriété, un romantisme alimenté par l'expression assumée de sentiments personnels fluctuants et excessifs.

Les deux quatuors à cordes de Schubert proposés dans le cadre du concert de ce soir présentent une ambivalence de même nature. Mort à l'âge de 31 ans après avoir contracté la syphilis et souffert d'une hygiène de vie médiocre, Schubert surprend toujours aujourd'hui par sa précocité et sa capacité créative hors du commun. Toutefois une distinction se dégage nettement entre les œuvres de jeunesse, d'une abondance sans commune mesure, mais souvent assez conventionnelles et peu novatrices, et les œuvres qu'il composa à partir des années 1823, après une

brève période de doute, et dans lesquelles s'affirme d'autant plus l'originalité de son style qu'il parvient à prendre ses distances avec les modèles dominants alors à Vienne, c'est-à-dire ceux de Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart et surtout Beethoven dont l'ombre pesa fortement sur sa brève carrière.

Le **Quatuor à cordes N° 7 en ré majeur D 94** appartient à la première période. On ne sait rien des circonstances ni de la date de sa composition, contrairement aux six premiers quatuors à cordes complets conservés, élaborés entre 1812 et 1813 (Schubert a alors tout juste seize ans). D'aucuns situerait sa composition dès les années 1811/12, pensant qu'il s'agirait d'un travail réalisé à titre d'exercice auprès de son maître Salieri. Mais si tel est le cas, le quatuor a dû être remanié, au plus tard en 1814, car l'œuvre surprend par la liberté formelle et tonale que Schubert prend avec les modèles de son temps. Ce qui reste certain, c'est qu'il s'agit d'une musique qui a été conçue pour être jouée dans le cadre de la pratique amateur, la *Haussmusik* (musique à la maison) dont les Viennois sont encore très friands au début du 19<sup>e</sup> siècle. Que ce soit dans le cadre du cercle familial ou dans le cadre du *Stadtkonvikt* de Vienne, où il étudia à partir de 1808, Schubert avait pour habitude de tenir une partie de violon ou d'alto lors de ces moments de distraction fréquents et sans prétention particulière. La composition est donc adaptée au niveau des musiciens. Aucunement destinée à la publication, elle n'a pas d'autre ambition que de procurer un plaisir immédiat et éphémère à ses interprètes et ses quelques auditeurs, dans un esprit hérité de la musique galante du 18<sup>e</sup> siècle.

Partant, on ne peut être que surpris par le soin apporté à l'écriture, la prolifération et la variété mélodique qui témoigne de l'exceptionnelle vitalité du compositeur en la matière, ainsi que du niveau d'invention harmonique et tonale dont il fait preuve, en particulier dans le premier mouvement (un *Allegro* de forme sonate très librement agencée) et le finale (un *Presto* dans lequel on peut entrevoir l'embryon d'une forme rondo), égrenant ça et là quelques moments musicaux très personnels qui laissent pressentir ce que sera son style de la maturité.

Le **Quatuor à cordes N° 15 en sol majeur D 887** est le dernier composé par Schubert. Si sa production en la matière s'est faite

plus parcimonieuse puisque seulement trois quatuors achevés ont vu le jour entre 1823 et sa mort, la force créatrice de Schubert reste intacte : dix jours seulement ont été nécessaires, du 20 au 30 juin 1826, pour élaborer une œuvre dont les dimensions dépassent tout ce que le compositeur avait entrepris jusque-là ! Le fait est d'autant plus remarquable que son quatuor précédent (le *Quatuor à cordes N° 14 « La Jeune Fille et la Mort »*) avait été un échec, aussi bien auprès du public où il ne souleva qu'incompréhension que des éditeurs qui refusèrent de le graver. Loin de se décourager, Schubert s'engage donc dans la composition d'une œuvre plus ambitieuse encore, dont il n'aura hélas l'occasion d'entendre que le premier mouvement, exécuté le 26 mars 1728 par le quatuor Schuppanzigh. Il faudra attendre le milieu du 19<sup>e</sup> siècle pour que l'œuvre soit donnée dans son intégralité par le quatuor Hellmesberger, puis publiée à titre posthume.

Si Schubert conserve le cadre traditionnel en quatre mouvements adopté par les compositeurs sur le modèle haydnien, s'il reprend les formes habituellement utilisées dans chaque mouvement (premier mouvement rapide de forme sonate, mouvement lent de forme A-B-A élargie, scherzo avec trio central, finale rapide de forme rondo), il fait littéralement exploser ce cadre en l'alimentant non pas simplement avec des thèmes mélodiques chantants, souvent d'inspiration populaire, dont il a le secret, mais surtout grâce à l'exploitation de quelques idées musicales qui relèvent plus du concept que du matériau sonore lui-même : l'opposition majeur / mineur (sur laquelle l'ensemble du premier mouvement est structuré grâce à de subtils jeux de symétries) ; les notes répétées qui, prenant de la vitesse, se transforment en trémolos (notamment dans le deuxième mouvement) ou saturent la trame polyphonique (dans le scherzo) ; le rythme pointé, enfin, omniprésent dans le finale. **Bien que très contrastés, les mouvements entretiennent ainsi des relations quasi cycliques, ce qui confère à l'ensemble une grande unité, en dépit de sa monumentalité et de la diversité des épisodes qui la composent.**



Page autographe du *Quatuor à cordes N° 15 en sol majeur D 887*

L'autre aspect remarquable du *Quatuor à cordes N° 15* relève du style vers lequel Schubert tend progressivement à partir des années 1823 et qui doit son originalité à une approche très personnelle et originale du temps musical. Dans sa volonté de dépassement des modèles du passé, Beethoven ne remet jamais en question l'idée d'un temps qui a une direction déterminée : la musique doit avoir un sens, au sens propre comme au sens figuré, c'est-à-dire qu'elle doit se diriger, plus ou moins vite mais avec la plus grande cohérence possible, vers un but déterminé, précis et identifiable par l'auditeur qui accueille la fin de l'œuvre avec soulagement, comme l'aboutissement d'un processus complexe, à la fois émotionnel et intellectuel. Or il n'y a plus rien de tel dans les dernières œuvres de Schubert, qui tend au contraire à procéder par moments musicaux, parfois semblables et récurrents, souvent très contrastés et chaotiques, moments qu'il peut mettre en mouvement (notamment dans les passages les plus intensément dramatiques) mais qu'il peut également suspendre à volonté, de manière extatique, contemplative. Il résulte de ses assemblages une musique volontairement sans direction claire et cohérente, une musique par conséquent dans laquelle une émotion momentanée et fluctuante a pris à l'évidence le pas sur le contrôle de la raison.

Le quatuor à cordes est donc chez Beethoven comme chez Schubert le lieu privilégié d'un dépassement des modèles, mais de nature très différente. Au classicisme du 18<sup>e</sup> siècle auquel

Beethoven reste fondamentalement attaché, Schubert oppose un romantisme assumé, ouvrant ainsi la voie à un courant esthétique qui dominera les arts, en particulier dans les pays germaniques, pendant une grande partie du siècle suivant.

*Frédéric Gonin est professeur agrégé, diplômé du CNSM de Lyon, docteur ès Lettres et Arts habilité à diriger des recherches. Après une thèse de doctorat consacrée à l'écriture de la fugue chez Haydn et Mozart, il a orienté ses recherches autour de l'étude des langages musicaux et des processus de composition, en particulier dans la musique du 18<sup>e</sup> siècle. On lui doit de nombreuses publications dans les principales revues de musicologie françaises (Analyse Musicale, La Revue de musicologie, Musurgia, Musicologies nouvelles...) ainsi que plusieurs ouvrages, notamment Processus créateurs et musique tonale (L'Harmattan, 2008), Quatre regards sur les quatuors de Joseph Haydn (Delatour, 2012), Joseph Haydn (Actes sud, 2014) ou L'esthétique de Domenico Scarlatti (Symétrie, 2021).*

### Dernière audition à la Philharmonie

Ludwig van Beethoven *Streichquartett op. 18/6*  
25.02.2010 Belcea Quartet

Franz Schubert *Streichquartett D 94*  
Première audition

Franz Schubert *Streichquartett D 887*  
09.12.2019 Artemis Quartett



Fondation  
EME



Mieux vivre ensemble  
grâce à la musique

Développant des projets innovants à la croisée de  
la musique et du domaine social, la Fondation EME  
oeuvre pour permettre l'inclusion et apporter de la  
dignité aux personnes fragiles ou en détresse.

IBAN: LU38 0019 2955 7929 1000

BIC: BCEELULL

[www.fondation-eme.lu](http://www.fondation-eme.lu)

 payconiq



# Vom «klassischen» zum «nachklassischen» Streichquartett: Beethoven und Schubert

Hans-Joachim Hinrichsen

Das Streichquartett gilt seit seiner «Erfindung» durch Joseph Haydn als die anspruchsvollste Gattung der Kammermusik. Haydn hat eine Tradition begründet, in die sich mit seinen «Haydn»-Quartetten, die er sich hart erarbeitet hatte, ausdrücklich auch Mozart eingeschrieben hat (als *«frutta di una lunga e laboriosa fatica»* bezeichnet er selbst die Werke im Vorwort). Als 1792 der junge Ludwig van Beethoven als Schüler Haydns nach Wien kam, sah er sich als aufstrebender Komponist also mit zwei herausragenden, nahezu unerreichbaren Vorbildern konfrontiert. Kein Wunder also, dass er seinen Ehrgeiz vorerst zügelte und lieber auf dem Feld hervortrat, das er wie kein anderer beherrschte: der Klaviersonate. Das Streichquartett nahm er sich hingegen spät vor, und das fertige Ergebnis lag der Öffentlichkeit erst 1801 vor: In diesem Jahr erschienen die sechs Quartette des Einunddreißigjährigen im Druck. Gewidmet sind sie dem Fürsten Lobkowitz, einem seiner wichtigsten Mäzen. Diese Sammlung, mit der sich der junge Komponist in systematischer Arbeit auf Augenhöhe mit den Modellen Haydns und Mozarts brachte, markiert gleichsam den Höhepunkt jener Schaffensphase, in der Beethoven noch klar im Umkreis der Wiener Klassik komponierte, wenn auch die Tendenzen zu dessen allmählicher Sprengung schon erkennbar sind.



Hans Sebald Beham: *Melancholia*

Das sechste Quartett der Serie op. 18, in B-Dur, steht wohl sehr bewusst am Ende der Sammlung. Es markiert ebenso heiter wie selbstbewusst die gelungene Ankunft auf dem Parnass des klassischen Gattungskanons. Seine vier Sätze bewegen sich in den traditionellen Formen und Dimensionen, aber sie bilden einen sehr eigenen Ton aus. Der quicklebendige erste Satz besticht durch seine souveräne Handhabung der Sonatenform mit zwei kontrastierenden Themen und ihrer elaborierten Durchführung, und der innige langsame Satz zeigt den wohlproportionierten Zuschnitt der klassischen Dreiteiligkeit. Das ruppige Scherzo kann man in seiner rhythmischen Widerborstigkeit als perfekte Erfüllung dieses Satztypus und zugleich als absolut

charakteristisch für den jungen Beethoven erkennen. Dabei integrieren aber alle drei Sätze, offenbar genauestens kalkuliert, sehr vorsichtig ein dramaturgisches Detail, das erst im Finale an ein klar erkennbares Ziel gelangt. Es geht um den subtilen Umgang mit nur vorübergehenden, dann aber rasch wieder aufgehellten moll-Eintrübungen: im Kopfsatz im Bereich des Seitenthemas von Exposition und Reprise, im Adagio im kontrastierenden Mittelteil, der dem singenden Hauptthema einen dunklen Tonfall entgegensemmt, und im Scherzo genau in jenem Moment, in dem sich nach dem heiteren Trio die Wiederkehr des rhythmisch so sperrigen Hauptteils anmeldet. Diese kontrastierenden Charaktere von moll und Dur steigern sich dann im Finale zu krasser Polarität.

Seit jeher hat dieser Satz besonderes Interesse erregt durch die ungewöhnliche Tatsache, dass er (oder nur seine Einleitung?) eine Überschrift trägt: «*La Malinolia*». Niemand wird leugnen, dass die chromatische und dissonante langsame Einleitung den Charakter der Melancholie perfekt zum Ausdruck bringt. Im unvermittelten Gegensatz dazu ist das anschließende Allegro von einer kaum zu überbietenden Heiterkeit. Da aber das Material der düsteren Einleitung im Verlauf des Satzes noch zweimal wiederkehrt und das Ganze sich am Schluss zu einem irrwitzigen Prestissimo steigert, liegt der Gedanke nahe, den gesamten Satz (und nicht nur die Einleitung) als eine eindringliche musikalische Melancholie-Studie zu hören. Die bipolare, zwischen Depression und Euphorie oszillierende Melancholie, in der man auch die psychische Disposition des schöpferischen Genies zu erkennen glaubte, war ein Modethema im intellektuellen Diskurs der Epoche, und Beethoven, der sich in diesem Sinne selbst als einen kreativen Melancholiker verstand, mag mit diesem Satz ein eigenes Anschauungsbeispiel für dieses faszinierende Konzept geliefert haben. So gesehen, schließt dieses ungewöhnliche Finale nicht nur das sechste Quartett, sondern die gesamte Sammlung mit einem zwar schwer deutbaren, aber sehr selbstbewussten Statement ab.

Mit den Werken des klassischen Kanons darf man allerdings die Streichquartette des jungen Franz Schubert nicht vergleichen. Schubert war bis kurz vor Vollendung seines 17. Lebensjahrs Schüler am Wiener Stadtkonvikt, wo er als Sängerknabe der Hofkapelle einen Freiplatz als Internatsschüler hatte. Schubert begann sehr jung, bereits im Alter von 13 Jahren, zu komponieren. Und viele seiner frühen Werke (Streichquartette, Ouvertüren und die erste Symphonie) wurden in den täglichen Proben des Schülerorchesters gespielt. Ebenso wie in diesem Ensemble spielte Schubert, wenn er die Ferien im Elternhaus verbrachte, im Familienquartett mit, das aus seinem Vater und seinen Brüdern bestand. Es ging dabei in erster Linie um musikalische Liebhaberei, um Hausmusik im besten Sinne. Schubert hatte hier als Komponist alle Freiheiten, die er sich nur wünschen konnte. Das erklärt, warum man seine in diesem Kontext entstandenen ersten Streichquartette keinesfalls am strengen Maßstab der Gattungsexemplare von Haydn, Mozart oder Beethoven messen darf. Für Schuberts frühe Quartette ist nämlich charakteristisch, dass sie in formaler Hinsicht sehr eigenwillig verfahren und außerdem viele orchestrale Züge aufweisen: etwa häufige Tremoli, Doppelgriffe und Akkorde. Es ist, als wollte der junge Komponist mit den beschränkten klanglichen Mitteln des kleinen Ensembles geradezu symphonische Wirkungen erzeugen. Daher verwundert es auch nicht, dass ihn die strenge stilistische Differenzierung der Klassiker zwischen breiter angelegtem Orchestersatz und filigraner Textur des Quartetts anfangs nur wenig zu kümmern scheint.

Das Manuskript des *Quartetts D-Dur D 94* ist zwar undatiert, aber nach stilistischen und schrifttypischen Indizien muss es dem Sommer oder Herbst 1811 entstammen. Schubert war damals 14 Jahre alt. Das vier Sätze umfassende Werk ist sehr groß angelegt, und es fällt auf, dass wie bei allen anderen frühen Quartetten die beiden Binnensätze (langsamer Satz und Menuett) bereits einen recht reifen Eindruck machen, während die Ecksätze voller Überraschungen und Freiheiten stecken. Wenn man dem ersten Satz die übliche Sonatenform unterstellt, dann ist



Albert Joseph Moore: *The Quartet, a Painter's Tribute to Music* (1868)

diese zumindest überaus unorthodox behandelt. Die Exposition, die nicht wiederholt wird, bewegt sich über die größte Strecke ihres Verlaufs hinweg in der Tonika und verlässt diese, statt in die Dominanttonart zu modulieren, auch beim Eintritt des Seitenthemas nicht. Die Reprise setzt, noch viel ungewöhnlicher, in der doppelten Subdominante (C-Dur) ein und lässt das Seitenthema ganz entfallen. Eine eigentliche Durchführung gibt es nicht; stattdessen wird das Hauptthema in der Reprise mit durchführungsartig erweiterten Passagen aus der Überleitungszone der Exposition durchsetzt. Die Sonatenform wird also gar nicht realisiert, sondern ist höchstens der Idee nach vorhanden. Das munter sprudelnde Finale ist als freies Rondo angelegt, allerdings mit der Besonderheit, dass die mittlere Wiederkehr des Refrains in der Dominante und nicht in der Tonika steht. Vielleicht soll dadurch die im Kopfsatz so auffällige Abwesenheit der formbildenden Dominante durch ihren überraschenden Auftritt im Finale nachträglich kompensiert werden. Man wohnt hier also einem jugendlichen Experimentieren bei, von dem sich kaum entscheiden lässt, ob es mehr auf Unkenntnis der klassischen Strukturen oder aber auf völliger Unbekümmertheit ihnen gegenüber beruht.

Die beiden Blöcke von Schuberts Streichquartett-Schaffen sind durch eine große Lücke von acht Jahren voneinander getrennt. 1816, kurz vor dem endgültigen Auszug aus dem Elternhaus, entstand das letzte der Jugendquartette, und erst 1824 setzte die Quartettproduktion, nun aber auf einem ganz anderen Niveau, wieder ein. Das ist leicht zu erklären. Nach dem Verlassen des Elternhauses kam das Familienquartett zum Erliegen, und ab 1824 gab es einen herausfordernden neuen Anlass zur Komposition: Der berühmte Geiger Ignaz Schuppanzigh war nach langen Auslandsreisen nach Wien zurückgekehrt und gab nun mit seinem Quartett-Ensemble öffentliche Konzerte, für die zu gleicher Zeit auch die berühmten fünf späten Beethoven-Quartette entstanden. Man merkt Schubert diese neue Orientierung deutlich an, wenn er seine Jugendwerke im Rückblick fast ungerecht behandelt. Im Juli 1824 antwortete er seinem Bruder Ferdinand, der vom Wiederaufleben des Familienquartetts berichtet hatte: «*Aber besser wird es seyn, wenn Ihr Euch an andere Quartetten als die meinigen haltet, denn es ist nichts daran, außer daß sie Dir vielleicht gefallen, dem alles von mir gefällt.*» Um diese Zeit hatte er gerade die ersten beiden seiner späten großen Meisterwerke (D 804 und D 812) geschrieben. Und diese wurden zwei Jahre später noch durch ein drittes, das *Streichquartett in G-Dur D 887*, zu einer Dreier-Serie komplettiert. Nun ist also tatsächlich der klassische Gattungskanon der Wertmaßstab – vor allem natürlich der große Wiener Zeitgenosse Beethoven. Aber auf welche Weise! Von heute aus lässt sich sagen, dass Schuberts drei große Werke von 1824 bis 1826 die einzigen zeitgenössischen Exemplare sind, die sich den späten Quartetten Beethovens an die Seite setzen lassen. Mit ihnen teilen sie übrigens die Eigenschaft, von der Nachwelt nur sehr allmählich verstanden und gewürdigt worden zu sein. Statt sich durch das riesige Vorbild einschüchtern zu lassen, hat Schubert ein seiner Qualität bewusstes, ganz eigenes Modell geschaffen.

Dessen Eigenschaften kann man an dem großen *Quartett G-Dur D 887*, Schuberts letztem Beitrag zu dieser Gattung, in Reinform studieren: Dehnung der klassischen Strukturen zu exorbitanter Länge, Desinteresse an der strukturellen Ökonomie der

motivisch-thematischen Arbeit, stattdessen Phasen des melodischen Aussingens in vorher nie bekannten Dimensionen und schließlich: fast ungefilterte Expressivität. Der erste Satz beginnt mit einem der ungewöhnlichsten Hauptthemen der Gattungsgeschichte. Streng genommen enthält dieser Beginn nichts als das schlichte Umspringen eines Dur-Dreiklangs in einen moll-Akkord und wieder zurück. Genau darum aber geht es: Mit dieser programmatischen Ansage ist die Agenda des Werks festgelegt, und nie vorher ist der Umgang mit solchen musikalischen Elementar-Eigenschaften wie der einfache Dur-moll-Kontrast derart tief in die Struktur eines Werks eingegangen wie hier. Zugleich aber sind, wie sich jedem aufmerksamen Zuhören sofort erschließt, diese scheinbar so abstrakten Elementaria voller Ausdruck und Bedeutung: Freude vs. Traurigkeit, Dunkel vs. Licht, Optimismus vs. Pessimismus. Im ersten Satz wird am Beginn der Reprise der elementare Kontrast exakt umgedreht: Nun erklingt der moll-Dreiklang zuerst, und das G-Dur folgt. Außerdem steht alles, was am Beginn mit lautem Bogenstrich vorgetragen worden war, jetzt im leisesten Pizzicato. Der modale Kontrast überwölbt aber auch das gesamte Werk: Dessen beide Außensätze stehen in G-Dur, die Binnensätze hingegen in moll (e-moll im zweiten, h-moll im dritten Satz). Und innerhalb des Scherzosatzes wiederum ist in das h-moll der Außenteile das G-Dur des Trios integriert – dieses übrigens eine von Schuberts anrührendsten melodischen Erfindungen, in denen das scheinbar schlichte und folkloristische Ländlerthema zugleich von einer kunstvoll stilisierten schwärmerischen Innigkeit ist, die Schubert als den eigentlichen Erfinder eines tieftraurigen Dur erkennen lässt (worin ihm allerdings mindestens schon Mozart vorausgegangen war). Im Finale wird, quasi den Beginn des Kopfsatzes aufgreifend, der rasche Wechsel von moll und Dur als atemberaubendes Changieren inszeniert, das bei jeder Wiederkehr des Rondothemas weiter ausgebaut und gesteigert wird, bis es ganz am Schluss des Werks in unerhörter Dramatik fast zum endgültigen Umkippen in die moll-Sphäre führt – was erst im buchstäblich letzten Moment abgewendet und in den endgültigen Sieg der lichtvollen Dur-Tonart umgewandelt wird. Damit endet eines der größten Werke der Quartettgeschichte.

*Hans-Joachim Hinrichsen ist seit 1999 ord. Professor für Musikwissenschaft an der Universität Zürich. Er ist Mitglied der Academia Europaea und der Österreichischen Akademie der Wissenschaften (Wien) sowie im Wissenschaftlichen Beirat des Beethoven-Hauses Bonn; außerdem Mitherausgeber der Periodika Archiv für Musikwissenschaft und wagnerspectrum. Seine Forschungsschwerpunkte umfassen die Musikgeschichte des 18. bis 20. Jahrhunderts (mit einem besonderen Fokus auf Wiener Klassik und Franz Schubert), die Rezeptionsgeschichte, die Interpretationsforschung und die Geschichte der Musikästhetik.*

#### **Letzte Aufführung in der Philharmonie**

Ludwig van Beethoven *Streichquartett op. 18/6*  
25.02.2010 Belcea Quartet

Franz Schubert *Streichquartett D 94*  
Erstaufführung

Franz Schubert *Streichquartett D 887*  
09.12.2019 Artemis Quartett

# Interprètes

## Biographies

---

### Quatuor Modigliani

Formé en 2003, le Quatuor Modigliani fêtera ses 20 ans en 2023. En 2017, il est le premier quatuor à cordes à se produire dans la grande salle de l'Elbphilharmonie de Hambourg. Depuis 2020, le quatuor assure la direction artistique du Festival Vibre! qui donne lieu chaque deux ans au Concours international de quatuors à cordes de Bordeaux. Les quatre musiciens programment également les festivals de Saint-Paul-de-Vence ainsi que celui de musique de chambre d'Arcachon qu'ils ont créés en 2011. Pour célébrer les 20 ans de l'ensemble, Jean-Frédéric Neuburger a composé une nouvelle œuvre qui sera donnée à travers l'Europe au cours de la saison 2022/23, par exemple lors de concerts à Madrid, Paris, Varsovie et Londres. Depuis la saison dernière, le quatuor se consacre intensément à la musique de Franz Schubert et poursuit ce chemin cette saison, notamment au cours d'un concert en trois parties lors de la Musikfest de Hambourg en mai 2023. Un autre temps fort est une grande tournée aux États-Unis en avril 2023 et des concerts sur les scènes des philharmonies de Luxembourg, Cologne et Oslo. En décembre 2020, le Quatuor Modigliani a assuré la création mondiale du quatuor *Split Apart*, composé pour eux par le Britannique Mark-Anthony Turnage. La pièce, déjà jouée au Musikverein de Vienne, à la Salle Flagey à Bruxelles et au Concertgebouw d'Amsterdam, sera donnée à Bergen, Oslo ainsi qu'aux États-Unis. Depuis ses débuts, le Quatuor Modigliani s'est souvent produit dans des formations élargies, bâissant alors de durables amitiés artistiques avec des musiciens tels que Jean-Frédéric Neuburger, Tanja Tetzlaff ou Beatrice Rana. En 2022/23, il se produit ainsi aux côtés de Jean-Guihen Queyras, Yeol Eum Son et en sextuor avec

Nathalia Milstein et Amihai Grosz. Le quatuor poursuit une riche collaboration avec le label Mirare depuis 2008. Ses 16 disques témoignent de son vaste répertoire (Schubert, Mozart, Haydn, Mendelssohn, Bartók...) et une douzaine de ses parutions a obtenu des récompenses en France et à l'étranger (Chocs de *Classica*, Diapason d'or). Son disque «Portraits» a été sélectionné dans la liste des bestsellers 2019 du Preis der deutschen Schallplattenkritik tandis que «Schubert Octuor», enregistré avec Sabine Meyer, Bruno Schneider, Dag Jensen et Knut Erik Sundqvist a été internationalement acclamé à sa parution en 2020. Au début de l'année 2022, le Quatuor Modigliani a publié en coffret l'intégrale des 15 quatuors à cordes de Franz Schubert, particulièrement remarquée par la presse internationale. Grâce au soutien de généreux mécènes, les musiciens ont le privilège de jouer quatre instruments italiens: Amaury Coeytaux un violon de Guadagnini de 1773, Loic Rio un violon de Guadagnini de 1780, Laurent Marfaing un alto de Mariani de 1660 et François Kieffer un violoncelle de Matteo Goffriller «ex-Warburg» de 1706. Le quatuor remercie la SPEDIDAM pour son soutien. Le Quatuor Modigliani s'est produit pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2014/15.

---

### **Quatuor Modigliani**

Das in Paris beheimatete Quatuor Modigliani feiert im Jahr 2023 sein 20-jähriges Bestehen. Eine besondere Auszeichnung war es für das Quatuor Modigliani im März 2017 als erstes Streichquartett im Großen Saal der Elbphilharmonie zu spielen. Im Jahr 2020 hat das Quartett die künstlerische Leitung des Streichquartett-Festivals Vibre! und der Bordeaux International String Quartet Competition übernommen. Um das 20-jährige Jubiläum gebührend zu feiern, wurde von Jean-Frédéric Neuburger eigens für das Quatuor Modigliani ein neues Streichquartett komponiert – mit diesem touren die vier Mitglieder des Quartetts in ihrer Jubiläumssaison 2022/23 durch ganz Europa, mit Konzerten u. a. in Madrid, Warschau, Paris und London. Nachdem sich das Quartett schon in der letzten Saison intensiv mit Franz Schubert und dessen 225. Geburtstag im Jahr 2022 beschäftigt hat, wird es auch in der neuen Saison diesen Fokus



Quatuor Modigliani  
photo: Luc Braquet



beibehalten und z. B. beim Musikfest Hamburg im Mai 2023 einen dreiteiligen Schubert-Zyklus aufführen. Weitere Höhepunkte der Saison sind eine umfangreiche Tournee durch die USA im April 2023 sowie Konzerte u. a. in mehreren bedeutenden Konzertsälen Europas – neben Luxemburg unter anderem in den Philharmonien in Köln und Oslo. Im Dezember 2020 bestritt das Quatuor Modigliani in Madrid die Uraufführung des Streichquartetts *Split Apart*, welches der Brite Mark-Anthony Turnage eigens für die Formation komponiert hat. Das Werk wurde bereits im Musikverein Wien, im Brüsseler Flagey und im Concertgebouw Amsterdam aufgeführt, in der Saison 2022/23 folgen Aufführungen u. a. in Bergen und Oslo sowie in den USA. Seit jeher öffnet das Quartett gerne seine Formation für größere Kammermusikwerke, wobei wunderbare Künstler-Freundschaften u. a. mit Jean-Frédéric Neuburger, Tanja Tetzlaff oder Beatrice Rana entstanden sind. In der Saison 2022/23 tourt das Quatuor Modigliani beispielsweise mit Jean-Guihen Queyras, Yeol Eum Son sowie einem Sextett-Programm mit Nathalia Milstein und Amihai Grosz. Das Quatuor Modigliani veröffentlicht seit 2008 beim französischen Label Mirare und hat seitdem zwölf Alben eingespielt. Mit seinem neunten Album «Portraits» hat es das Quartett beim Preis der deutschen Schallplattenkritik auf die Bestenliste 2019 in der Kategorie «Kammermusik» geschafft. Auch die im April 2020 erschienene CD mit dem Schubert Oktett – gemeinsam eingespielt mit Sabine Meyer, Bruno Schneider, Dag Jensen und Knut Erik Sundqvist – wird von der Kritik hoch gelobt. Im Januar 2022 veröffentlichte das Quatuor Modigliani sein neuestes Album: eine Aufnahme aller fünfzehn Streichquartette von Franz Schubert, die von der internationalen Presse begeistert aufgenommen wurde. Dank der großzügigen Unterstützung von privaten Sponsoren spielt das Quartett auf vier italienischen Instrumenten: Violine von Giovanni Battista Guadagnini aus dem Jahre 1773 (Amaury Coeytaux), Violine von Giovanni Battista Guadagnini aus dem Jahre 1780 (Loïc Rio), Viola von Luigi Mariani aus dem Jahre 1660 (Laurent Marfaing), Violoncello von Matteo Goffriller aus dem Jahre 1706 (François Kieffer). Das Quartett dankt außerdem der SPEDIDAM für ihre Unterstützung. Das Quatuor Modigliani konzertierte in der Philharmonie Luxembourg zuletzt in der Saison 2014/15.



CAPE.LU

07 DÉCEMBRE 2022

# LEON'KORO QUARTET

ANTON WEBERN / JOHANNES BRAHMS /  
LUDWIG VAN BEETHOVEN

QUATUOR À CORDES

CENTRE  
DES ARTS  
PLURIELS  
ETTELBRÜCK

Ettelbréck  
VILLE D'ETTELBRÜCK



LE GOUVERNEMENT  
DU GRAND-DUCHÉ DE LUXEMBOURG  
Ministère de la Culture

INFOS & RÉSERVATIONS  
**2681 2681**  
[WWW.CAPE.LU](http://WWW.CAPE.LU)



# “Cultivons l’art d’être responsables !”

Nos institutions culturelles jouent un rôle primordial  
dans la préservation des liens sociaux.

Partenaires de confiance depuis de nombreuses années, nous  
continuons à les soutenir, afin d'offrir la culture au plus grand nombre.

[www.bdl.lu/rse](http://www.bdl.lu/rse)

**BANQUE DE  
LUXEMBOURG**

# Quatuor à cordes

Prochain concert du cycle «Quatuor à cordes»

Nächstes Konzert in der Reihe «Quatuor à cordes»

Next concert in the series «Quatuor à cordes»

**16.11. 2022 19:30**

Salle de Musique de Chambre  
Mercredi / Mittwoch / Wednesday

**Emerson String Quartet**

**Eugene Drucker, Philip Setzer** violon

**Lawrence Dutton** alto

**Paul Watkins** violoncelle

Haydn: *Streichquartett op. 33/5*

Chostakovitch: *Quatuor à cordes N° 12*

Beethoven: *Streichquartett op. 59/2 «Rasumowsky»*

**résonances** ((r))

**19:10** Salle de Musique de Chambre

Artist talk: members of the Emerson String Quartet in conversation with Matthew Studdert-Kennedy (E)



La plupart des programmes du soir de la Philharmonie sont disponibles avant chaque concert en version PDF sur le site [www.philharmonie.lu](http://www.philharmonie.lu)

Die meisten Abendprogramme der Philharmonie finden Sie schon vor dem jeweiligen Konzert als Web-PDF unter [www.philharmonie.lu](http://www.philharmonie.lu)

Follow us on social media:



[facebook.com/philharmonie](https://facebook.com/philharmonie)



[instagram.com/philharmonie\\_lux](https://instagram.com/philharmonie_lux)



[youtube.com/philharmonielux](https://youtube.com/philharmonielux)



[twitter.com/philharmonielux](https://twitter.com/philharmonielux)



[lu.linkedin.com/company/philharmonie-luxembourg](https://lu.linkedin.com/company/philharmonie-luxembourg)



LE GOUVERNEMENT  
DU GRAND-DUCHÉ DE LUXEMBOURG  
Ministère de la Culture



Mercedes-Benz

### Impressum

© Établissement public Salle de Concerts  
Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte 2022  
Pierre Ahlborn, Président  
Stephan Gehmacher, Directeur Général  
Responsable de la publication: Stephan Gehmacher  
Rédaction: Charlotte Brouard-Tartarin,  
Dr. Christoph Gaiser, Dr. Tatjana Mehner,  
Anne Payot-Le Nabour  
Design: Pentagram Design Limited  
Imprimé par: Print Solutions  
Tous droits réservés.