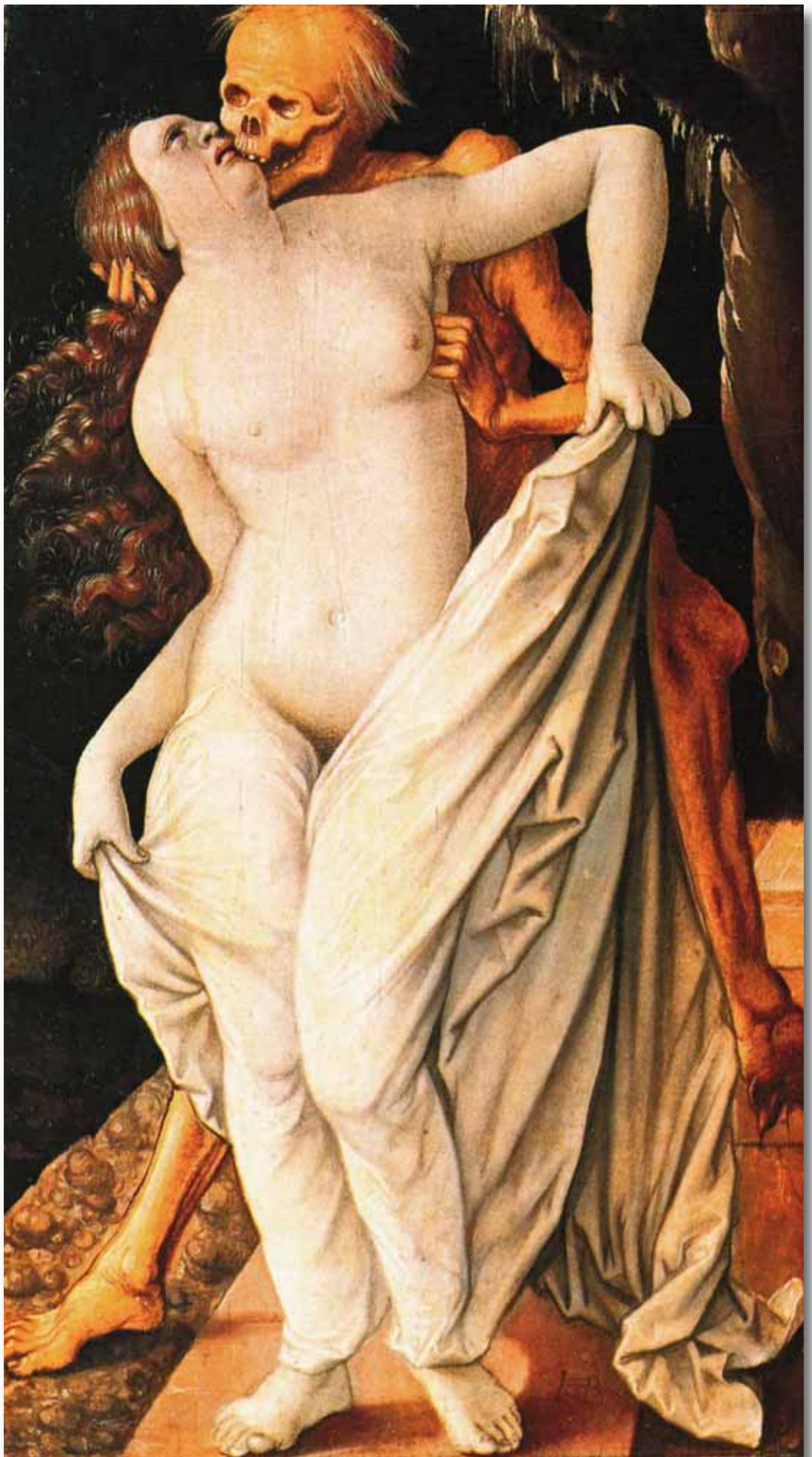




Der Tod und das Mädchen: ein Sujet, das nicht erst Franz Schubert inspirierte. Das Bild zeigt die Abbildung eines Gemäldes von Hans Baldung Grien aus dem ersten Drittel des 16. Jahrhunderts.

Folge 41: Franz Schuberts Streichquartett „Der Tod und das Mädchen“

Romantische Todessehnsucht

Neben dem „Forellenquintett“ gehört das **Streichquartett d-Moll** zu Schuberts bekanntesten Kammermusikwerken. Seinen Beinamen **„Der Tod und das Mädchen“** verdankt es den Variationen über das gleichnamige Lied, seine anhaltende Beliebtheit aber der ins Sinfonische ausgreifenden musikalischen Geste. Michael Kube hat sich durch 75 Jahre Schallplattengeschichte gehört.

Noch bevor ihn sein Freundeskreis zum „Liederfürsten“ stilisieren konnte, hatten bereits die Verleger ein Signal gesetzt: Unter den 472 zu Schuberts Lebzeiten gedruckten Kompositionen befinden sich allein 181 Lieder und 193 Tänze für Klavier – jedoch keine Sinfonie und nur ein einziges der insgesamt 15 vollständig überlieferten Streichquartette. Dabei repräsentiert gerade diese Werkgruppe wie keine andere Schuberts kompositorische Entwicklung vom begabten Schüler zum früh vollendeten Meister in eindrucksvoller Weise – war doch für ihn diese Gattung auch mit dem eigenen Musizieren innerhalb des engsten Familienkreises verbunden: „Für seinen Vater und die älteren Brüder war es ein vorzüglicher Genuß, mit ihm Quartetten zu spielen. Dies geschah meistens in den Ferien-Monaten. [...] Bei diesen Quartetten spielte Franz immer Viola, sein Bruder Ignaz die zweite, Ferdinand [...] die erste Violine, und der Papa Violoncello.“

Dem munteren Schaffen des jugendlichen Komponisten folgte in Schuberts schöpferischer Biographie zwischen 1818 und 1823 ein Zeitabschnitt, mit dem eine stilistische Neuorientierung, eine Vertiefung des Ausdrucks wie auch ein Streben nach größeren Formen einhergeht. Beredtes Zeugnis dieses Wandels sind die beiden innerhalb weniger Wochen im Februar und März 1824 entstandenen Streichquartette a-Moll (D 804) und d-Moll (D 810). Es sind großformatige Werke, die trotz kammermusikalischer Besetzung einen anderen, höheren Anspruch verkörpern – ganz so, wie es Schubert selbst in einem Brief an Leopold Kupelwieser erläuterte: „In

Liedern habe ich wenig Neues gemacht, dagegen versuchte ich mich in mehreren Instrumental-Sachen, denn ich componirte 2 Quartetten für Violinen, Viola u. Violoncello u. ein Octett, u. will noch ein Quartetto schreiben, überhaupt will ich mir auf diese Art und Weise den Weg zur großen Sinfonie bahnen.“

Zu dem geplanten dritten Quartett kam es dann nicht mehr; zu stark wirkten wohl auf Schubert selbst die Individualität und das Gewicht der neuen Werke nach – bezogen auf das Streichquartett d-Moll (D 810) vor allem seine fern jeden biedermeierlichen Musizierens stehende sinfonische Kraft. Zentrum des Werkes (auch motivisch) bildet indes der langsame Satz, dessen Thema dem bereits 1817, nach einem Text von

Matthias Claudius entstandenen Lied „Der Tod und das Mädchen“ (D 531) entlehnt ist. Die teils selig-verträumten, teils dramatisch überhöhten Variationen loten dabei die in der Liedmelodie fokussierte romantische Todessehnsucht nach verschiedenen Seiten hin aus („Sei guten Muts! Ich bin nicht wild, sollst sanft in meinen Armen schlafen!“). Doch schwebt auch noch ein ande-

rer, naher Geist durch die Partitur: Der schreitende Rhythmus (ein musikalischer Trauertopos) findet sich auch im Allegretto von Beethovens 7. Sinfonie.

Kaum weniger radikal als die gegensätzlichen Charaktere der Variationen gebärden sich die übrigen Sätze mit ihrem düsteren Tonfall und den bisweilen wild auffahrenden Gesten. Die scharfen Kontraste, die schließlich im Finale – einem Totentanz – kulminieren, erschienen Schuberts Zeitgenossen unverständlich. Zu hoch waren außerdem die spieltechnischen

Die scharfen
Kontraste erschie-
nen Schuberts
Zeitgenossen
unverständlich

Mit seiner Einspielung aus dem Jahr 1985 hat das Alban-Berg-Quartett eine der bedeutendsten Aufnahmen von Schuberts „Der Tod und das Mädchen“ vorgelegt.

Anforderungen, die eine öffentliche Aufführung zum Wagnis werden ließen. So notierte Franz Lachner, der einst als Augenzeuge einer Probe des angesehenen Schuppanzigh-Quartetts beiwohnte, etliche Jahre später über die vehemente Ablehnung, die das Werk erfuhr: „In meiner Wohnung wurde [...] das herrliche Streichquartett d-Moll [...] produziert. Das letzte Quartett, welches gegenwärtig alle Welt entzückt und zu den großartigsten Schöpfungen seiner Gattung gezählt wird, fand durchaus nicht ungeteilten Beifall. Der erste Violinspieler Sch., der allerdings wegen seines hohen Alters einer solchen Aufgabe nicht gewachsen war, äußerte nach dem Durchspielen gegen den Komponisten: ‚Brüderl, das ist nichts, das laß gut sein; bleib du bei deinen Liedern!‘, worauf Schubert die Musikblätter still zusammenpackte und sie für immer in seinem Pulte verschloß.“ – Gleichwohl lässt sich eine private Aufführung am 1. Februar 1826 nachweisen, bei der unter Schuberts Leitung die Brüder Karl und Josef Hacker (Letzterer ein Arzt und großer Musikliebhaber) die Violinstimmen übernahmen. Obwohl das Werk bereits 1831 in Wien im Druck erschien, fand die erste öffentliche Darbietung erst am 12. März 1833 durch die Quartettvereinigung des Violinvirtuosen Karl Möser in Berlin statt; in der Donau-Metropole selbst erklang das Quartett erst am 11. November 1849 durch das Hellmesberger-Quartett im Konzert.

Gerade bei diesem Werk würde man gerne einmal weit in das späte 19. oder frühe 20. Jahrhundert zurückhören – ob und wie sich die romantischen Ausdrucksgewalten schon dort interpretatorisch Bahn brechen konnten (nicht nur beim Hellmesberger-Quartett, sondern auch im Joachim-Quartett oder



Foto: Sheila Rock/EMI

Amar-Quartett mit Paul Hindemith am Bratschenpult). Dass man sich dabei sowohl aufführungspraktisch wie auch klanglich ein wenig umstellen müsste, zeigt die historische Einspielung mit dem Busch-Quartett aus dem Jahre 1936 – fulminantes Zeugnis einer bemerkenswert individuellen Quartettkultur, die in dieser Art erst heute wieder ansatzweise gewagt wird. Hier stellt sich etwa die Frage nach dem Tempo anders: Das feine Nachgeben und Anziehen erlaubt ungeahnte Differenzierungen des dramatischen Ausdrucks (das Andante wird zudem mit atemberaubender Zurückhaltung angegangen). Am meisten aber wird wohl die in ihrem Spektrum ungewöhnliche

Foto: PR



Forsche, risikofreudige Agilität prägt das Spiel des Emerson String Quartet in den Ecksätzen, das Andante wird an die Grenzen der Zerbrechlichkeit geführt.

Zum Werk

Werk: Streichquartett d-Moll (D 810) „Der Tod und das Mädchen“

Sätze: 1. Allegro
2. Andante con moto
3. Scherzo (Allegro molto)
4. Presto

Entstehung: März 1824

Uraufführung: Das Werk ist im privaten Rahmen am 1. Februar 1826 (erstmalig?) erklingen. Möglicherweise stand der Kopfsatz auf dem Programm von Schuberts so genanntem „Privatkonzert“ am 26. März 1828. Die erste öffentliche Aufführung des ganzen Werkes (es erschien posthum 1831 im Druck) fand am 12. März 1833 in einer der von Karl Möser organisierten Quartett-Soireen in Berlin statt.

Spieldauer: ca. 40 Minuten

Zum Beinamen: Der nicht originale Beiname des Werkes bezieht sich auf das Thema des Variationssatzes. Schubert greift dabei auf den ersten Abschnitt („Der Tod“) seiner im Februar 1817 entstandenen Vertonung (D 531) eines Textes von Matthias Claudius zurück.

Persönlicher Hintergrund: Schubert notierte am 27. März in ein (heute verschollenes) Notizbuch: „Keiner, der den Schmerz des andern, und Keiner, der die Freude des andern versteht! Man glaubt immer, zu einander zu gehen, und man geht immer nur neben einander. O Qual für den, der dieß erkennt! Meine Erzeugnisse sind durch den Verstand für Musik und durch meinen Schmerz vorhanden; jene, welche der Schmerz allein erzeugt hat, scheinen am wenigsten die Welt zu erfreuen.“

Bearbeitung: Eine Bearbeitung des Werkes für Streichorchester stammt von Gustav Mahler.

Zur gleichen Zeit: Spanien verliert seine südamerikanischen Kolonien. In Preußen werden die ersten öffentlichen Briefkästen aufgestellt. Die Zeitung „The Harrisburg Pennsylvania“ veröffentlicht die erste nachweisbare Meinungsumfrage (im Vorfeld der amerikanischen Präsidentschaftswahlen). In London öffnet die National Gallery ihre Pforten. Beethovens „Missa solemnis“ wird am 18. April in St. Petersburg uraufgeführt, die 9. Sinfonie erklingt erstmals am 7. Mai (Wien, Kärntnertor-Theater). Schubert Liederzyklus „Die schöne Müllerin“ erscheint im Druck.

Tongebung faszinieren, wie auch die sich absolut organisch einfügenden Portamenti.

Im scharfen Kontrast dazu steht die erste Aufnahme des Werkes durch das Amadeus Quartet (1953). Sie stellt dabei nicht nur einen Meilenstein der Interpretationsgeschichte dar, sondern markiert auch einen Paradigmenwechsel, den man als eine Objektivierung der Komposition beschreiben kann. Dabei rückt der Notentext in einer bewusst antiromantischen Haltung ins Zentrum der Interpretation. Sie stellt damit einen Bruch mit aufführungspraktischen Gewohnheiten dar, der bis heute nachwirkt und erst im Vergleich begreifbar wird. So nimmt man im Andante den Zusatz „con moto“ durchaus ernst, zugleich wird im Kopfsatz der dramatische Gehalt aus dem Notierten gewonnen: scharfe Akzente, harsche dynamische Kontraste und ausgefeilte Agogik. Doch auch das Amadeus Quartet selbst schrieb Geschichte: Nicht weniger als zwei weitere Einspielungen sollten folgen, wobei das kantige Staccato im Finale von 1959 eher irritiert, die Einspielung von 1981 aber auf eigentümliche Weise die Radikalität von einst mit dem

PHILHARMONIE ESSEN



29. Mai 2011

Mahler: Sinfonie Nr. 6 San Francisco Symphony & Michael Tilson Thomas

San Francisco Symphony
Michael Tilson Thomas, Dirigent

Gustav Mahler
Sinfonie Nr. 6 a-Moll „Tragische“



14. Mai 2011

Gustav Mahler zum 100. Todestag am 18. Mai 2011 Ein Gespräch mit Musik

Der Dirigent Markus Stenz, der Mahler-Biograph Jens Malte Fischer, die WDR3-KlassikForum-Moderatorin und Journalistin Eleonore Büning sowie der Intendant der Philharmonie Essen, Johannes Bultmann, im Gespräch über Leben und Werk Gustav Mahlers.

Hans Winking, Gesprächsleitung
Ingrid Schmithüsen, Sopran
Thomas Palm, Klavier

Eine Zusammenarbeit zwischen der
Philharmonie Essen und WDR3.



28. Mai 2011

Mahler: Sinfonie Nr. 7 Jonathan Nott & Bamberger Symphoniker

Bamberger Symphoniker
Jonathan Nott, Dirigent

Gustav Mahler
Sinfonie Nr. 7 e-Moll

Gefördert von der Kulturstiftung Essen.

Tickets: T 02 01 81 22-200

www.philharmonie-essen.de

Foto: PR



Schubert historisch: Mit durchgängiger Verwendung von Darmsaiten überzeugt das französische Quatuor Mosaïques auf seiner Einspielung aus dem Jahr 2009.

abgeklärten Blick des Alters verbindet. Welches Feuer an den Pulten dieses Ensembles loderte, macht indes ein wirklich hörenswerter Live-Mitschnitt aus dem Jahre 1977 deutlich: Hier verblüfft vor allem das an erstaunlich kurze Zügel genommene Scherzo, in dem inneres Glühen und zögerndes Tempo eindrucksvoll gegeneinander kämpfen – und nachdrücklich zeigen, dass Spannung nicht allein eine Frage von Schnelligkeit ist.

So singulär diese Aufnahmen in der ihr eigenen Weise sind, so macht die Fülle der in den letzten 30 Jahren erschienenen Einspielungen deutlich, dass die Auseinandersetzung mit dem Werk noch lange nicht abgeschlossen ist. Im Gegenteil sind es vielfach die jungen Quartettvereinigungen, die sich selbst an der Partitur messen, aber auch messen lassen müssen. Da sind

es immer wieder die gleichen neuralgischen Punkte, die ins Ohr fallen: Wie wird im Fortissimo mit der Schärfe der leeren Saiten umgegangen, wie die Pausen zu Beginn des Kopfsatzes gestaltet? Welches klangliche Gewand bekommt der langsame Satz? Wie rasch wird das Scherzo angegangen? Wie werden das Staccato und die Tonrepetitionen im Finale artikuliert?

Eine Aufnahme, bei der diese Fragen nicht einzeln beantwortet werden wollen, sondern in einem Gesamtkonzept aufgehen, ist die nach wie vor als unverrückbarer Markstein im Katalog Bestand habende Interpretation durch das Alban-Berg-Quartett aus dem Jahre 1985. Wie kaum einem anderen Ensemble gelingt hier mit genau kalkulierten Tempi der Spagat zwischen kammermusikalischem Verständnis und sinfonischer Diktion. Dabei werden die Extreme zwischen einem mächtigen, kraftvollen Tutti und der in allen Dimensionen ausgesungenen melodischen Linie durch die dynamische Disposition, einen geradezu an Mahler erinnernden Farbwechsel und eine makellose Aufnahmetechnik vermittelt. Wie ein Gegenpol mutet dazu die Sichtweise des Emerson String Quartet an (1987): Das Werk wird ganz als Streichquartett verstanden, indem sich die Ecksätze mit forscher, risikofreudiger Agilität entwickeln, das Andante indes tonlich wie dynamisch bis an die Grenze zum Zerbrechlichen geführt erscheint.

Einen abgeklärteren, bei Weitem aber nicht konventionelleren Eindruck hinterlässt die Einspielung durch das Stuttgarter Melos-Quartett (1989), das bereits 1977 eine noch immer hörenswerte Gesamteinspielung für die Deutsche Grammophon produziert hatte. Ihm gelingt es, der Grundstimmung der Partitur ohne zusätzliche Dramatisierung zu entsprechen und bei einem grundsätzlich warmen Ton für strukturelle Deutlichkeit zu sorgen – ebenso klar wie selbstverständlich sind die Mittelstimmen nur selten einmal zu Wort gekommen. Ungleich kompakter wirkt hingegen die einem modernen, rasanten Zeitgeist verpflichtete Aufnahme des Hagen-Quartetts (1990), bei der manche Geste nur angedeutet wird, das Thema der Variationen aber sonderbar entfernt nach Gamben-Consort klingt und auch im weiteren Verlauf immer wieder raffinierte Manierismen überraschen. Auf solche Formen der Polarisierung verzichtet das Wiener Artis-Quartett bei seiner Interpretation (1992), die sich mehr dem rhetorischen Fluss der Musik

Die besten Aufnahmen

- 1936** Busch Quartet (EMI)
- 1953** Amadeus Quartet (Brilliant)
- 1977** Amadeus Quartet (live) (Hänssler/Naxos)
- 1985** Alban-Berg-Quartett (EMI)
- 1987** Emerson String Quartet (DG/Universal)
- 1989** Melos-Quartett (Harmonia Mundi)
- 1990** Hagen-Quartett (DG/Universal)
- 1992** Artis-Quartett (Sony)
- 1996** Aurnyn-Quartett (CPO/JPC)
- 2000** Yggdrasil Quartet (BIS/KC)
- 2007** Jerusalem Quartet (Harmonia Mundi)
- 2009** Quatuor Mosaïques (Laborie/Indigo)



Seitenwege

Eine Fassung des Werkes für großes Streichorchester stammt von Gustav Mahler, der in dieser Weise ursprünglich auch alle späten Streichquartette Beethovens arrangieren wollte. – Das Thema des Variationssatzes wird von George Crumb in seinem Streichquartett „Black Angels“ (1970) klanglich verfremdet als „Pavana lachrymae“ zitiert. – Von Siegfried Matthus (geb. 1934) stammt das mit musikalischen Querbezügen versehene Streichquartett „Das Mädchen und der Tod“ (1996).

Hörtipps

Mahler: Philharmonisches Staatsorchester Hamburg, Gerd Albrecht (1993) (Orfeo)

Crumb: Kronos Quartet (1990) (Nonesuch/Warner)

Matthus: Petersen-Quartett (1996) (Capriccio/Naxos)

verpflichtet fühlt – so bereits in den ersten Takten des Kopfsatzes, in denen die Pausen eine leichte Dehnung erfahren und vor dem Einsatz des kontrapunktisch angehauchten Sequenzmodells die schon von Schubert mit einer Fermate versehene Kadenz deutlich abgesetzt wird. Auch das Thema des Andante con moto wird tatsächlich einmal „gesungen“, das Presto des Finales erscheint nicht überstrapaziert, sondern organisch gewachsen.

Als ein in sich geschlossener Gesamtentwurf ist die Aufnahme des Auryn-Quartetts angelegt, die (mit Blick auf Schuberts 200. Geburtstag) im Zuge einer gelungenen Gesamteinspielung entstand (1996). Und so wie man dabei den vielfach belächelten frühen Partituren interpretatorische Gerechtigkeit hat widerfahren lassen, so wurden die drei späten Streichquartette auch nicht exaltiert in gestalterische Randbereiche gedrängt. Hier überwiegt vielmehr der Blick auf das Ganze in einer auch im Detail gereiften Interpretation. Zu den in sich ausgewogenen Aufnahmen zählt auch die des schwedischen Yggdrasil Quartet (2000), das sich allerdings nach dieser betont unaufgeregten und im Klang geschlossenen Produktion aufgelöst hat – man fühlt sich an Schuberts Grabinschrift erinnert, denn auch hier begrub die Tonkunst noch „viel schönere Hoffnungen“. Am Anfang steht indes das noch junge Jerusalem Quartet (2007), das mit seiner ebenso schlanken wie intensiven, mitunter gar licht glühenden Interpretation einen ganz neuen Ton ins Spiel bringt (wie etwa im zitternd bebenden Beginn der Finale-Tarantella).

Etwas außerhalb dieser interpretationsgeschichtlich eng miteinander verflochtenen oder aufeinander reagierenden Einspielungen steht die Aufnahme des Quatuor Mosaïques (2009) wegen der konsequenten Wahl von Darmsaiten. Sie erzeugen einen bemerkenswert runden Klang, der gepaart mit einer ausgesprochen kammermusikalischen Akustik der Produktion ein so reiches Farbspektrum verleiht, dass auch die Geigen in hohen Lagen angenehm warm klingen. Die von Schubert im Notentext nur angedeutete Ausdruckstiefe der Komposition setzt offenbar der Vielfalt an Gestaltungsmöglichkeiten kaum Grenzen.

Die Pianisten der Welt beflügeln Europas neue Metropole:

Klavier-Festival Ruhr

6. Mai - 22. Juli 2011

Info | Ticket: 01805 500 80 3* | www.klavierfestival.de

*(0,14 € / Min. aus dem dt. Festnetz; Mobil max. 0,42 € / Min.)

Pierre-Laurent Aimard | Leif Ove Andsnes | Martha Argerich
Daniel Barenboim & Pierre Boulez | Elena Bashkirova
Alfred Brendel (Lesung) | Yefim Bronfman | Khatia Buniatishvili
Chick Corea | Hélène Grimaud | Marc-André Hamelin
Graham Johnson | Michael Korstick | Elisabeth Leonskaja
Jacques Loussier | Gabriela Montero | Anne-Sophie Mutter
& Lambert Orkis | Gerhard Oppitz | Anthony & Joseph
Paratore | András Schiff | Peter Serkin | Grigory Sokolov
Arcadi Volodos | Yundi u.a.



Kulturpartner

WDR 3

Medienpartner

Deutschlandfunk

Medienpartner

FOONO FORUM

SPORTEING KLAVIER-FESTIVAL RUHR

Initiativkreis
Ruhr*