

Tetzlaff Quartett

String quartets in admiration

String Quartets

17.03.25

Lundi / Montag / Monday

19:30

Salle de Musique de Chambre



The image shows the interior of a Mercedes-Benz car. A man is sitting in the driver's seat, eating popcorn from a blue and white striped bag. He is looking out the window at a large, ornate theater with red seats and a grand facade. The car's interior features blue ambient lighting and a large infotainment screen displaying a theater scene. The overall atmosphere is one of luxury and entertainment.

TOUJOURS AU PREMIER RANG.

À bord d'une Mercedes-Benz, vous voyagez dans un auditorium à l'acoustique parfaite avec DOLBY ATMOS et plus de trois écrans.

Les services proposés, leur disponibilité et leurs fonctionnalités dépendent du moment, du modèle, de l'année de fabrication, de l'équipement choisi en option et du pays.



DÉFINIR LA CLASSE depuis 1886.

Mercedes-Benz

Tetzlaff Quartett

String quartets in admiration

Tetzlaff Quartett

Christian Tetzlaff, Elisabeth Kufferath violon

Hanna Weinmeister alto

Tanja Tetzlaff violoncelle

«(r) résonances 18:45 Salle de Musique de Chambre

Artist talk: Christian Tetzlaff und Tanja Tetzlaff im Gespräch mit Daniela Marxen (DE)

FR Pour en savoir plus sur Brahms et le violoncelle, ne manquez pas les livres consacrés à ces thèmes, édités par la Philharmonie et disponibles gratuitement dans le Foyer.

DE Mehr über Brahms bzw. das Violoncello erfahren Sie in unseren Büchern, die kostenlos im Foyer erhältlich sind.





Bye bye!

off-key | ofkē |

When a phone starts ringing
in the midst of the third movement...

**Step off the beaten track
for one evening.
Put your mobile on silent
when you enter the Philharmonie.**



Prüing!

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847)

Streichquartett N° 2 a-moll (la mineur) op. 13 (1827)

Adagio – Allegro vivace

Adagio non lento – Poco più animato – Tempo I

Intermezzo: Allegretto con moto – Allegro di molto – Tempo I

Presto – Adagio non lento – Con moto

30'

Jörg Widmann (1973)

Streichquartett N° 2 «Choralquartett» (2003)

16'

Johannes Brahms (1833–1897)

Streichquartett N° 2 a-moll (la mineur) op. 51 N° 2 (1873)

Allegro non troppo

Andante moderato

Quasi Minuetto, moderato – Allegretto vivace

Finale: Allegro non assai

35'

FR Genre nouveau, modèles anciens

Jules Cavalé

Le quatuor est né au cours du 18^e siècle, il correspondait alors à un nouveau modèle de sociabilité détaché de la vie de cour qui marqua le 17^e siècle, et orienté vers l'émergence d'une vie sociale publique – premiers cafés ouverts dans les années 1690, premiers concerts publics financés par des sociétés privées – qui accompagne le développement de la pensée des Lumières. Volontiers présenté comme une conversation à quatre, le quatuor demeure, dans un premier temps, le discours d'un seul, le premier violon, accompagné par trois autres. Ce n'est que dans la seconde moitié du siècle, notamment sous la plume de Wolfgang Amadeus Mozart et Joseph Haydn, que les quatre voix s'équilibrent, puis, avec Ludwig van Beethoven, acquièrent une égalité d'importance. Paradoxalement, c'est en fouillant le passé, en faisant honneur aux techniques les plus raffinées de l'écriture contrapuntique que le quatuor trouve une voie qui lui permet d'être autre chose qu'un concerto en modèle réduit. L'écriture contrapuntique désigne l'art de superposer des sons tout en préservant une pensée linéaire, c'est-à-dire que chaque voix possède un intérêt mélodique propre, tout en veillant à sa consonnance avec les autres. Or, on constate que Felix Mendelssohn Bartholdy comme Johannes Brahms et encore Jörg Widmann, usent des mêmes outils contrapuntiques, aménagés en fonction du style de chacun.



Joseph Haydn chez les Esterhazy

Mendelssohn et Brahms semblent suivre un modèle similaire pour structurer leurs quatuors.

En effet, les quatre mouvements empruntent les mêmes outils compositionnels dans les mêmes mouvements. Ainsi, l'*Allegro vivace* du premier mouvement du *Quatuor op. 13* de Mendelssohn déploie une polyphonie d'une densité comparable à celle du premier mouvement *Allegro non troppo* du *Quatuor op. 51 N° 2* de Brahms.

Mendelssohn fait une large place à la technique du canon, c'est-à-dire des entrées successives du même thème à des voix différentes. Il semble ainsi que les instruments se courent après, tout en jouant la même mélodie. Ce thème initial, traité en canon, se distingue par son caractère solennel et sa ligne mélodique descendante. La tonalité de la mineur ainsi que le retour régulier du début du thème combiné à d'autres motifs (séries de doubles croches, brèves ponctuations croche-noire...) donnent un caractère très sérieux à ce premier mouvement. En outre, les nombreux accents et les successions de *sforzando* rappellent des procédés typiques de Beethoven dont Mendelssohn s'est inspiré en débutant la composition de cette partition peu après la publication des derniers quatuors de Beethoven. Toutefois, le principal matériau musical auquel Mendelssohn a recours est une mélodie qu'il avait déjà composée pour un lied intitulé « *Frage* ».

Brahms élabore un motif à partir de la devise de son ami le violoniste Joseph Joachim – créateur de l'œuvre avec son propre quatuor – *Frei aber einsam* [Libre mais solitaire], que le compositeur transforme grâce à la correspondance entre les sons et les lettres dans le solfège allemand : F (fa) – A (la) – E (mi). On le retrouve traité en canon à la fin de l'exposition de ce premier mouvement où Brahms brouille les limites entre écriture mélodique et écriture verticale. Si de nombreux passages évoquent une écriture de mélodie accompagnée (une mélodie distincte d'un accompagnement), celle-ci est si sophistiquée qu'elle semble largement informée par des préoccupations contrapuntiques. Il en résulte un grand raffinement, la mélodie gagne en délicatesse et semble être animée de l'intérieur.

Les deuxièmes mouvements sont traités selon un schéma similaire : une structure en trois parties dont la section centrale contrastante est marquée par un souffle dramatique. Chez Mendelssohn, ce mouvement *Adagio non lento* débute comme un choral en fa majeur,

où toutes les voix avancent de concert sur le même rythme avant de se disperser dans une fugue. La partie centrale rapide en ré mineur met en valeur une mélodie tourmentée à l'accompagnement frémis-sant. Cette brève incursion dans le domaine du mélodique refait rapidement place à un fugato complexe.

Brahms déploie une mélodie organique au premier violon, dans un *Andante moderato*. En effet, celle-ci s'épaissit ou se contracte au long du mouvement, selon les associations avec les autres instruments, quittant ou non leurs figures d'accompagnement.



Johann Wolfgang von Goethe, *La Métamorphose des plantes*, 1790

En choisissant un mode d'écriture qui donne le sentiment d'une croissance organique de la matière musicale, Brahms s'inscrit dans une tradition allemande issue de Johann Wolfgang von Goethe. En effet, ce dernier s'était intéressé à la croissance des plantes, pensée comme une série de métamorphoses à partir d'une unité originelle, chaque plante étant ainsi une variation d'un modèle unique. Ses observations ont largement inspiré les musiciens – et plus généralement une pensée germanique de l'unicité et de l'origine – dans l'étude du développement des motifs. Mais, à la différence de la botanique vue par Goethe, la musique demande des ruptures. Ainsi, la partie centrale impose une rupture brusque, passant de la majeur à fa dièse mineur, et assumant cette fois-ci une claire écriture de mélodie accompagnée, avec pour originalité que le thème principal (lui aussi heurté) se divise entre le premier violon et le violoncelle. L'accompagnement en trémolos du deuxième violon et de l'alto participent de la stratégie de dramatisation de la partie centrale.

Les troisièmes mouvements sont habituellement dévolus au menuet (dans la tradition classique) ou au scherzo (dans la tradition post-beethovénienne). L'un et l'autre compositeurs respectent cette tradition, mais par des moyens détournés et originaux. Mendelssohn compose ainsi un intermezzo binaire *Allegretto con moto*, s'éloignant de la tradition d'un mouvement de danse à trois temps. Pourtant, la longue partie centrale *Allegro di molto* en la majeur emprunte le vocabulaire du scherzo. On y retrouve ainsi les rythmes rapides, la texture légère et les mélodies flottantes qui ont fait la fortune du *Songe d'une nuit d'été* dont l'ouverture était achevée lors de l'écriture du quatuor. Avant cela, le troisième mouvement débute par une citation presque littéraire : le premier violon interprète une mélodie au caractère improvisé, accompagné par les pizzicatos des autres instruments du quatuor. On croirait entendre un luth accompagnant le chant d'un troubadour, or dans les années 1820, l'Europe connaît un engouement pour le Moyen Âge et ses légendes. Mendelssohn lui-même fait

une large place au fantastique dans ses œuvres, et à l'évocation d'un passé mythique comme dans la *Symphonie « Écossaise »* ou dans les ouvertures *La Grotte de Fingal* ou *Mélusine*.

Chez Brahms, c'est l'évocation même du menuet qui semble un effet littéraire. Le mouvement est intitulé *Quasi minuetto*. Là où Mendelssohn se détachait du modèle formel du menuet, Brahms le respecte mais en subvertit les propriétés. Les temps forts sont habilement atténués au moyen de longues phrases ou de déplacement d'accents pour donner le sentiment d'une musique suspendue, comme un souvenir de menuet. Par deux fois, le menuet cède la place à des sections binaires *Allegretto vivace*, en valeurs brèves et dans une texture instrumentale légère qui évoquent aussi le scherzo.

Les deux compositeurs s'exonèrent ainsi du strict respect d'un usage qui appartenait à des temps anciens. Pour autant, l'un et l'autre transforment ce passage obligé en regard rétrospectif singulier. Mendelssohn optant pour une évocation des temps anciens qui résonne avec l'air du temps en 1827, et Brahms nimbe ce rituel formel d'un halo romantique.

Pour la conclusion de leurs quatuors, Brahms et Mendelssohn optent encore pour un modèle très proche. Si l'enjeu du quatuor est de mener une conversation à quatre, son développement consista à s'émanciper de la prépondérance du premier violon, or ces deux finales de quatuor consacrent le premier violon comme soliste avec un procédé similaire.

Dans un *Presto*, Mendelssohn donne la parole au premier violon qu'il traite – au début du mouvement – comme un personnage d'opéra. Accompagné par des trémolos angoissés répétant un accord très tendu de septième diminuée, le violon exprime une douleur inextinguible à la manière de Florestan dans le *Fidelio* de Beethoven. Puis, il conserve



Portrait de Joseph Joachim par Ferdinand Schmutzer en 1904

la prépondérance mélodique en déployant une mélodie jouant notamment sur de grands intervalles, forts d'une fougue romantique, avant de se métamorphoser en traits de virtuosité. Le reste du quatuor ne demeure pourtant pas un passif accompagnateur et s'engage à l'unisson du premier violon dans la virtuosité. Tout comme dans le premier mouvement, on retrouve une attention particulière dévolue à l'accentuation (toujours beethovénienne). Mendelssohn ménage quelques moments suspendus où le premier violon renoue avec son récitatif initial, avant de conclure avec une reprise de l'introduction

Adagio du premier mouvement, laquelle mettait en lumière le thème repris du lied « *Fragen* »... concluant le quatuor par une ouverture interrogative.

Le premier violon est aussi traité en soliste par Brahms. Son *Allegro non assai* s'éloigne de l'opéra pour entrer dans le domaine de la danse populaire, comme un clin d'œil aux origines hongroises de Joseph Joachim, créateur de l'œuvre. En effet, le compositeur joue de métriques irrégulières, donnant d'abord le sentiment d'une danse à subdivision binaire, avant de donner le sentiment du ternaire. Or ces variations métriques sont le propre des danses paysannes d'Europe centrale. Brahms résout cette tension dans la coda où le thème initial est désormais présenté sous la forme d'une valse régulière, dont l'énoncé est réalisé sous forme de canon entre le violoncelle et le premier violon.

Le Quatuor « *Choral* » de Widmann porte en son titre une référence à une forme musicale (contrapuntique... encore !) du passé, le choral.

D'origine vocale, le choral est l'écriture à quatre voix d'une mélodie portant un texte religieux. Pour Widmann, la référence procède autant de la technique musicale – car il emprunte par moment des types d'écriture (homophonie et mélodie de choral) qu'on retrouve souvent dans ce cadre – que de l'évocation culturelle. En effet, son quatuor est inspiré par celui de Haydn intitulé *Les Sept Dernières Paroles du Christ en croix*. Widmann fut sensible au travail de la lenteur opéré par Haydn dans cette œuvre. La pièce démarre comme si l'on se situait chronologiquement avant la crucifixion, au moment



Jörg Widmann photo: Marco Borggreve

des derniers pas du Christ. Dans un *pianissimo*, on croit entendre ces pas, et par la médiation d'une mélodie de choral qui semble suppliciée par des quart de tons – en dépit de son caractère tonal – on entend les dernières chutes du Christ avant la mise en croix manifestée par l'irruption de sons bruyants. Widmann joue sur toutes les ressources sonores des instruments, allant chercher des sons hors de l'harmonie, avec un souci constant de leur intégration au sein d'un récit musical qui n'a rien de l'expérience. Dans une seconde partie, qui débute après une indication dramatique « *Verlöschend* » [expirant], la musique devient continue, dans un affaiblissement généralisé de la ligne, au gré de variations d'intensité, jusqu'à l'expiration finale.

Tout en proposant une solution contemporaine, Widmann puise largement dans des modèles du passé pour structurer et écrire son quatuor. Plus tôt, Mendelssohn et Brahms recourent aux mêmes

outils compositionnels pour mener à bien l'écriture de leurs quatuors. Comme Widmann, ils introduisent des éléments extra-musicaux pour séduire un public de leur temps.

Après des études littéraires, Jules Cavalié étudie la musicologie et la direction d'orchestre à Londres (Goldsmiths, University of London) et à Paris (Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris et Conservatoire à Rayonnement Régional d'Aubervilliers). Il partage ses activités entre direction d'orchestre, recherche musicologique et valorisation scientifique en tant que rédacteur en chef de la revue L'Avant-Scène Opéra. En 2025, il cofonde la troupe La Chambre lyrique, dont il assume la direction musicale.

Dernière audition à la Philharmonie

Felix Mendelssohn Bartholdy *Streichquartett op. 13*

26.02.2023 Ryoko Yano / Andréa Garnier / Jean-Marc Apap /
Vincent Gérin

Jörg Widmann *Streichquartett N° 2 «Choralquartett»*

11.12.2008 Artemis Quartett

Johannes Brahms *Streichquartett op. 51/2*

12.11.2019 Artemis Quartett



05 AVRIL 2025

OPÉRATION SÉDUCTION



ORCHESTRE DE CHAMBRE
DU LUXEMBOURG

CAMILLA ROSSETTI, DIRECTION MUSICALE.
LINA TSIKLARI, JEAN-FRANÇOIS MARRAS,
STEFANO PARADISO, CHANT.

LES PLUS GRANDS AIRS D'AMOUR DE L'OPÉRA
(E.A. LA TRAVIATA, CARMEN, DON GIOVANNI)

CAPE.LU

ORCHESTRE & ART LYRIQUE

© L'INSTITUT VAUR — RÉALISATION : BUNKEE PLACE



CENTRE
DES ARTS
PLURIELS
ETTELBRUCK



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

INFOS & RÉSERVATIONS
2681 2681
WWW.CAPE.LU

^{DE} Das Echo der Wiener Klassik

Guido Fischer

Sein allererstes Streichquartett hatte **Felix Mendelssohn Bartholdy** bereits im Alter von 14 Jahren geschrieben. Doch im Rückblick hat er es einmal als eine Art Jugendsünde, als Schülerarbeit abgetan. So begann für ihn die eigentliche Beschäftigung mit dieser kammermusikalischen Königsgattung erst drei Jahre später mit dem *Streichquartett a-moll op. 13*. Das Werk entstand im Juli 1827 und damit vier Monate nach dem Tod Ludwig van Beethovens. Und was Beethoven für Mendelssohn bedeutet hat, lässt sich an den Bezügen und Zitaten ablesen, die sich durch die vier Sätze ziehen. An Beethovens epochales *Quartett op. 132* hat sich Mendelssohn von der Tonart (a-moll) und der Werk-Architektur her angelehnt. Das Liedhafte des langsamen Satzes ähnelt von der Stimmung her eher der *Cavatina* aus Beethovens op. 130. Und selbst auf zwei Klaviersonaten hat Mendelssohn sich bezogen. Im Finalsatz ist Beethovens «Sturm»-Sonate verewigt. Im einleitenden Adagio stellt Mendelssohn hingegen eine Verwandtschaft zur «*Les Adieux*»-Sonate her. Mendelssohn hat hier auf den Beginn des eigenen, kurz zuvor geschriebenen Liedes «*Frage*» zurückgegriffen, dessen Dreitonmotiv dem Mittelsatz der «*Lebewohl*»-Sonate entnommen ist. Und vergegenwärtigt man sich schließlich, dass Mendelssohn das Liedthema mit den Worten «*Ist es wahr?*» noch einmal zum Schluss des Quartetts erklingen lässt, spricht daraus ein etwas ungläubiger, letzter Abschiedsgruß an Beethoven.

Nun weiß man spätestens seit Brahms, wie fast einschüchternd Beethovens Erbe selbst auf größte Komponisten im 19. Jahrhundert gewirkt hat. «*Du hast keinen Begriff davon, wie es unsereinem zu Mute*

ist, wenn er immer so einen Riesen [Beethoven] hinter sich marschieren hört», hatte Brahms dem Dirigenten Hermann Levi gestanden. Daher mag es auf den ersten Blick schon fast an jugendlichen Übermut gegrenzt haben, als der erst 18-jährige Mendelssohn Bartholdy sich mit seinem a-moll-Quartett auf bedeutendstes Beethoven-Terrain vorwagte.

Aber wie das Junggenie Mendelssohn bereits zwei Jahre zuvor mit seinem *Streicher-Oktett op. 20* gezeigt hatte, war er auch in der Kammermusik längst ein «fertiger» Komponist mit einer eigenen Klanghandschrift. So begegnet man in seinem Quartett nicht nur dem Schöpfer zahlloser, für Klavier geschriebener *Lieder ohne Worte*. Auch die ein Jahr vorher entstandene Schauspielmusik zum *Sommernachtstraum* hat hier so manche Spuren hinterlassen.



Felix Mendelssohn Bartholdy

Centre page

Your evening's

essentials at a glance

Who are the composers?



Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847): Child prodigy who wrote his first masterpiece aged 16. Described by his contemporary Robert Schumann as «*the Mozart of the 19th century*». Also an accomplished pianist, organist, conductor, violist – and painter!

Jörg Widmann (b. 1973): One of the most performed contemporary composers. World-class clarinettist and conductor too. Influences range from Johann Sebastian Bach and Ludwig van Beethoven to Miles Davis. Especially famous for his string quartets.

Johannes Brahms (1833–1897): Leading Romantic composer and virtuoso pianist. Wrote many of his greatest works on long summer vacations. Renowned for his rudeness but also for his modesty and kindness.

What's the big idea?

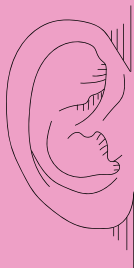


Quartets in admiration. Composers pay tribute to their predecessors in tonight's programme. Mendelssohn Bartholdy studied Beethoven's adventurous late quartets, Widmann immersed himself in Joseph Haydn's *Seven Last Words from the Cross*, and Brahms's sources of inspiration included Bach, Wolfgang Amadeus Mozart and Franz Schubert.

Summer crush. In 1827, Mendelssohn fell in love for the first time and, like so many teenagers, poured his intense feelings into a song. It was this piece, titled «*Frage*» (Question), which later inspired him to write his *Quartet op. 13* that same year.

Practice makes perfect. Brahms was a notorious perfectionist. He started writing string quartets in the 1850s (possibly even earlier) but only completed two he was happy with in summer 1873, when he was holidaying in rural Bavaria. Perhaps the lovely setting helped!

What should I listen out for?



Can't stop the feeling(s). Experience dramatic changes of mood in Mendelssohn's opus 13, from the outer movements' passion to the second movement's soulfulness and the third movement's good humour. Also note how the quartet begins and ends with the same music – a technique known as cyclic form.

Too real? In his *Choral Quartet*, Jörg Widmann brings us back to a (cruel) time where crucifying your enemies was actually a thing. Listen to the strings mimicking the hammering of nails into flesh and the painful contact of wood and skin...

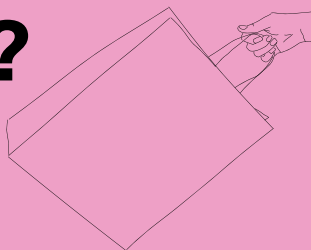
Light in darkness. It's not all that grim though! Pay attention to contrasting fragments that sound a bit like church hymns. Don't these offer some kind of consolation?

A melodic feast. Bask in the glorious tunefulness of Brahms's most lyrical quartet. Highlights include the gorgeous song-like violin solos in the first two parts and the finale's toe-tapping evocations of Hungarian folk music – guaranteed to make you want to dance!

Something to take home?

More admiration! Mendelssohn and Brahms have played a huge role in Widmann's performing career. Check out his highly acclaimed recordings of Mendelssohn's symphonies (as a conductor) and of Brahms's *Clarinet Sonatas*.

Two trailblazers. Come and hear one of Felix Mendelssohn Bartholdy's favourite tunes on 29.04. when the Belcea Quartet perform Beethoven's groundbreaking *Quartet op. 131*, alongside Arnold Schönberg's equally innovative *Quartet N° 1*.



Centre engage

Your evening's
essentials at a glance

Erstaunlicherweise schienen jedoch so manche Zeitgenossen diesem Werk aus der Feder eines Ausnahmetalents noch nicht so recht trauen zu wollen. So berichtete Mendelssohn 1832 seiner Schwester Fanny von einem vergifteten Lob, das man ihm in Paris bei einer Privataufführung gemacht hatte: *«Neulich stand ich beim Abbe Bardin, in einer großen Gesellschaft, und hörte zu, wie sie mein A moll-Quartett verarbeiteten. Im letzten Stück zupfte mich mein Nachbar, und sagte: «er hat das in einer seiner Symphonien.» Wer?, sagte ich etwas ängstlich. – «Beethoven, der Komponist dieses Quartetts», sagte er mir wichtig. Es war sauer-süß!»*

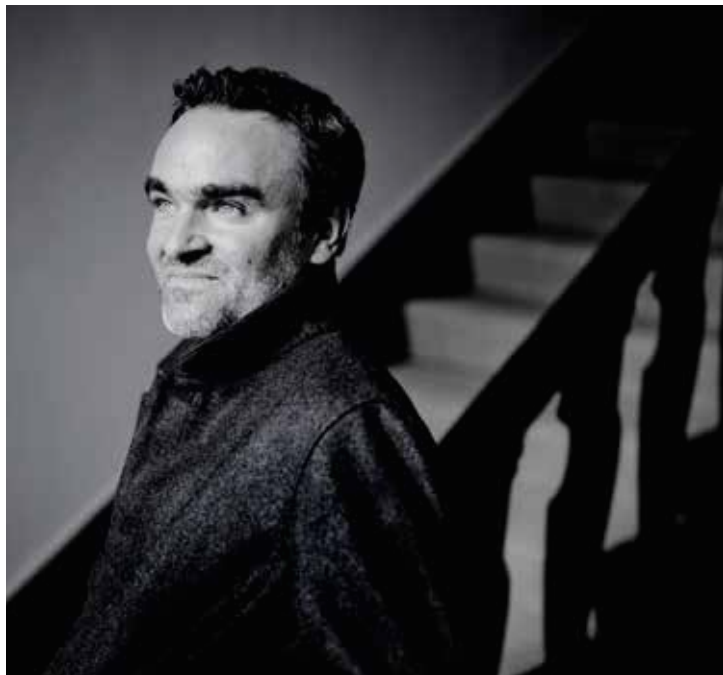
Lange war das Streichquartett in der europäischen Neue-Musik-Szene als eine bürgerliche Kunstform verschrien, die sich schlichtweg überlebt hatte. Als sich etwa Wolfgang Rihm 1970, im Alter von 18 Jahren aufmachte, sein erstes Streichquartett zu komponieren, ging er damit ein enormes Wagnis ein. Denn wie er sich später erinnerte, war das immerhin in einer Zeit, *«als es noch lebensgefährlich war, Streichquartette zu schreiben.»* Doch wie sich am Beispiel Rihm und seinem beachtlichen Quartett-Output ablesen lässt, sollten solche musikästhetischen Tabus nur dazu da sein, um überwunden zu werden. Und auch sein ehemaliger Schüler **Jörg Widmann** ließ sich von Rihms Begeisterung anstecken, diese traditionsreiche Kammermusiklandschaft nicht nur mit all ihren unvorhersehbaren Abgründen, plötzlichen Steilwänden und rutschigen Pfaden neu zu erkunden. Wer sich wie Widmann als weltweit gefragter Klarinettist und eben auch als Komponist unumwunden bis heute zum klassisch-romantischen Erbe bekennt, zu etwa Mozart, Beethoven und Schumann, der hat auch in seinen bislang zehn Streichquartetten stets den Blick zurück nach vorn gewagt. So hat sich Widmann 2020 in seinem vorerst letzten Quartett intensiv mit Beethovens *Cavatina* beschäftigt.

In nahezu allen Quartetten, die seit 1997 entstanden sind, spiegelt sich immer wieder das Credo seines Freundes und Bewunderers Rihm wider, der einmal meinte: *«Ich bin ein Komponist, der mit Nervenenden komponiert und nicht nur mit dem Bleistift.»* Um diesem extrem

feinsensorischen Gespür für Gefühlsregungen und -erregungen klanglich gerecht zu werden, wagt sich daher auch Widmann oftmals auf unwegsames Terrain vor, das sich dank der entsprechenden Spielanweisungen und mitunter völlig neuartigen Spieltechniken selbst für versierteste Neue-Musik-Interpreten als schweißtreibende Schwerstarbeit erweisen.

Bereits Widmanns *Erstes Streichquartett* erwies sich als Füllhorn von gegensätzlichen, sich abrupt einstellenden Klanguausnahmezuständen, bei denen die vier Musiker laut Widmann spieltechnisch ständig ihre «Masken» wechseln müssen. Ähnliche An- und Herausforderungen sollte sodann auch sein *Zweites Streichquartett* an die Interpreten stellen. Wobei dieses Quartett sich im Gegensatz zum extrovertierten Vorgänger als eine «*fast autistische, rätselhafte Musik*» (Widmann) erweist. 2003 wurde die Urfassung in Hitzacker vom Keller Quartett uraufgeführt. 2006 spielte es dann in Köln erstmals die überarbeitete Fassung des *Zweiten Streichquartetts*, das offiziell «*Choralquartett*» heißt.

Der Titel bezieht sich auf die choralhaften Passagen, die immer wieder in dem rund 15-minütigen Geflecht aus ohrenbetäubender Stille, extremer Geräuschhaftigkeit und ungeschönter Intensität aufflackern. Zugleich erinnert Widmann mit dem «*Choralquartett*» von Ferne an Joseph Haydns selten zu hörende Oratorienfassung seines Streichquartetts «*Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze*». Von diesem in der Streichquartett-Geschichte einzigartigen Werk sollte sich Widmann inspirieren lassen. Wenngleich er betont, dass dieser nunmehr einzige langsame Satz sich an keiner Stelle konkret auf Haydns Opus bezieht. Vielmehr reizte ihn jetzt die Beschäftigung mit der Kreuzigungsthematik und ihren entscheidenden Begriffen wie «Weg» und der «letzte Gang»: «*Mein Stück beginnt am Ende eines Weges. Es sind lauter letzte Klänge, Phasen der Vergeblichkeit, die nirgendwoher kommen und nirgendwohin führen. Das entsetzliche Reiben und Schmirgeln von Haut auf Holz wird zum Thema gemacht und durch Stille verbunden mit tonal*



Jörg Widmann

Choralhaftem.» Das Holz des Kreuzes – hier tastet es Widmann mit einer unendlich reichen Klangpalette ab, die ständig konkrete Assoziationen auslöst. Knarzlaute werden durch die Bogendrehung auf der Rückseite der Streichinstrumente erzeugt. Geräusche des Zerberstens wechseln sich mit *«sehr langsamem, «krankem» Vierteltonvibrato»* ab. Schabend wird der Druck auf die Saiten bis ins Unermessliche erhöht. Und immer wieder schlängeln sich die Streicher mit ihren Glissandi in höchste Höhen hinauf – um mit einem Schlag ins Nichts abzustürzen. Die vertraute Streichquartettgattung: Hier lässt sie einem mit ihren jetzt beklemmend existenziellen und im Wortsinne körperhaften Zügen den Atem stocken.

Schon in frühen Jahren soll **Johannes Brahms** laut der Aussage seines Freundes Alwin Cranz über zwanzig Streichquartette komponiert haben. Doch nicht einmal die kleinste Skizze hat Brahms für die Nachwelt aufbewahrt: Von diesem kammermusikalischen Konvolut scheint tatsächlich alles vernichtet worden zu sein. Über die Gründe, warum er sich so leichten Herzens von diesen vermeintlichen Jugendsünden trennen konnte, geben leider noch nicht einmal Quellen aus dem engeren Brahms-Zirkel Auskunft. Und so gären seitdem Spekulationen, bei denen irgendwann immer der Name Beethoven fällt. Denn wer wie Brahms vor dem Symphoniker Beethoven lange eine fast lähmende Ehrfurcht besaß, der mag möglicherweise auch von dem Streichquartett-Komponisten zunächst seine Grenzen aufgezeigt bekommen haben. Immerhin sollte er sich erst im Alter von 40 Jahren offiziell mit dieser kammermusikalischen Königsgattung ausführlich beschäftigen.

Doch diese auf den ersten Blick reizvolle These verkürzt die Perspektive auf den langen Weg hin zu den beiden, 1873 entstandenen Quartetten op. 51. Denn in einem Brief vom 24. Juni 1869 an seinen Verleger Fritz Simrock, in dem Brahms auf die Bitte reagiert, ein Streichquartett zu liefern, ist es nun einmal nicht Beethoven, der als Maßstab gilt: *«Leider muss ich im übrigen immer noch um Geduld bitten. [...] Übrigens hat Mozart sich gar besonders bemüht, sechs schöne Quartette zu schreiben, so wollen wir uns recht anstrengen, um ein und das andere passabel zu machen. Ausbleiben sollen sie Ihnen nicht. Aber wäre ich heute Verleger, ich ließe das Drängen.»* So sehr Brahms hier auf seine Verbundenheit mit der Wiener Klassik verwies, so spiegelt seine Replik gleichzeitig einen grundsätzlichen Charakterzug des Komponisten wider. Die von ihm angeführte Anstrengung, ein im Sinne Mozarts über jeden Zweifel erhabenes Kunstwerk zu schaffen, ist in einer rigoros selbstkritischen Haltung verankert, die nichts Zweitklassiges zulässt. Zweifel, Verwerfungen und Revisionen ziehen sich somit wie ein roter Faden auch durch seine Beschäftigung mit dem Streichquartett.



Johannes Brahms 1874

Die beiden *Quartette op. 51*, die dem Freund Theodor Billroth gewidmet sind, wurden während eines Sommeraufenthaltes in Tutzing vollendet und im November 1873 von Simrock veröffentlicht. Zur Uraufführung kam jedoch zunächst das *Streichquartett N° 2 a-moll*, am 18. Oktober 1873 in der Berliner Singakademie mit dem Joachim Quartett. Am 11. Dezember erlebte schließlich das c-moll-Quartett seine Premiere – in der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien mit dem Hellmesberger-Quartett.

Obwohl die *Quartette op. 51* gerne als eine Art Zwillingsspaar bezeichnet werden, besitzen sie doch formal wie auch in ihrem Ausdrucksbestreben eine ausgesprochen eigene Individualität. Während in dem a-moll-Quartett neben der gelöst-vornehmen Grundstimmung polyphone Gedankenspiele zu entdecken sind, ist das Erstlingswerk gleich zu Beginn von einer geradezu aufwühlenden Schwermut und Emotionalität beseelt.

Doch im Eröffnungssatz des *Quartetts op. 51 N° 1* gibt sich Brahms bereits als jener «fortschrittliche» Komponist zu erkennen, als den ihn später kein Geringerer als Arnold Schönberg bewundern sollte. Statt Themen in ein genau konturiertes Spannungsverhältnis zu setzen, unterzog Brahms jetzt einige wenige Kerngedanken einem Prozess der ständigen Verdichtung und Umschichtung. Diese musikalische Gedankenentwicklung, die einen ganzen Satz durchzieht, war es auch, mit der die architektonisch ausbalancierten Formen und Prinzipien der Wiener Klassik nicht gänzlich angezweifelt, aber doch neu befragt wurden. Kaum verwunderlich, dass Schönberg in seinem Essay «*Brahms, the Progressive*» nicht nur das *Allegro* dieses Quartetts analysierte. Schönberg reinigte Brahms gleich mit den bekenntnisreichen Einleitungsworten von dem Ruf, ein Konservativer gewesen zu sein: «*Es ist der Zweck dieses Aufsatzes zu beweisen, dass Brahms, der Klassizist, der Akademische, ein großer Neuerer, ja, tatsächlich ein großer Fortschrittler im Bereich der musikalischen Sprache war.*»

Aus dem Vergangenen für die eigene Zukunft lernen – dieser für die gesamte, abendländische Musikgeschichte und daher selbst für die «neudeutschen» Brahms-Gegner Liszt und Wagner geltende Grundsatz ist auch in den Folgesätzen des Streichquartetts allgegenwärtig. Die *Romanze* knospet mit dem für Brahms typischen Melos auf – und gleichzeitig besitzt sie dieses süße, paradiesisch schöne *Cantante tranquillo*-Flair, wie es einem in Beethovens spätem *Streichquartett op. 135* begegnet. Der dritte Satz (*Allegretto molto moderato e comodo*) ist kein klassisch offensives Scherzo. Vielmehr lebt es von seinen versonnenen Zügen

(selbst der Trio-Einschub mit seinen folkloristischen Anleihen spiegelt die Bitternis eines vergeblichen Aufbäumens wider). Und der Finalsatz (*Allegro*) knüpft nicht nur mit seinen punktierten Rhythmen an den ersten Satz an. Wieder füllt Brahms das variierte Gewebe mit einer tondichterisch beherzten wie ungemein spannungsgeladenen Intensität auf.

Guido Fischer lebt als freier Musikjournalist in Düsseldorf. Mit dem Schwerpunkt Barockmusik sowie französische und zeitgenössische Musik arbeitet er für Tageszeitungen, Hörfunk sowie Fach- und Kulturmagazine. Zudem ist er regelmäßiger Autor von Programmheften für Festivals und Konzerthäuser sowie von CD-Booklet-Texten.

Letzte Aufführung in der Philharmonie

Felix Mendelssohn Bartholdy *Streichquartett op. 13*

26.02.2023 Ryoko Yano / Andréa Garnier / Jean-Marc Apap /
Vincent Gérin

Jörg Widmann *Streichquartett N° 2 «Choralquartett»*

11.12.2008 Artemis Quartett

Johannes Brahms *Streichquartett op. 51/2*

12.11.2019 Artemis Quartett

Mieux vivre ensemble grâce à la musique

Concerts EME: «Les concerts sont de véritables moments de partages et de convivialité pour les patients de la psychiatrie et les soignants. Ils apportent une joie immense et un sentiment de communauté incroyable. Les sourires et l'enthousiasme des participants sont vraiment contagieux, et c'est un plaisir de voir à quel point ces moments peuvent égayer la journée de chacun.»



Fondation EME - Fondation d'utilité publique

Pour en savoir plus, visitez / Um mehr zu erfahren, besuchen Sie /
To learn more, visit / Fir méi gewuer ze ginn, besicht
www.fondation-eme.lu

Interprètes

Biographies

Tetzlaff Quartett

FR Leur passion commune pour la musique de chambre a conduit Christian et Tanja Tetzlaff ainsi que Hanna Weinmeister et Elisabeth Kufferath à fonder en 1992 un quatuor à cordes qui se produit activement depuis 1994. Il vient donc de célébrer ses 30 ans de scène. Au cours des dernières années, ses membres ont développé un large répertoire, sans pour autant renoncer à la curiosité pour la nouveauté qui les animent toujours. Des concerts réguliers les conduisent dans des salles majeures telles que le Gewandhaus de Leipzig, le Musikverein de Vienne et le Concertgebouw d'Amsterdam, ainsi que dans des festivals renommés tels que le Musikfest Berlin, le Rheingau Musik Festival et le Heidelberger Frühling. Les temps forts de la saison 2024/25 sont des concerts au Wigmore Hall de Londres, au Carnegie Hall, à l'Elbphilharmonie, aux Philharmonies de Berlin et de Cologne et au Davies Hall de San Francisco. En 2010, le premier enregistrement du quatuor a paru sous le label CAVi, comprenant des œuvres de Arnold Schönberg et Jean Sibelius; il a été suivi en 2013 par un disque de pièces de Alban Berg et Felix Mendelssohn Bartholdy, récompensé par un Diapason d'or. En 2017 a paru chez Ondine un enregistrement consacré à Joseph Haydn et Franz Schubert, et plus récemment, en 2020, un disque avec deux quatuors tardifs de Ludwig van Beethoven. Tout aussi à l'aise dans le répertoire classique et romantique que dans celui du 20^e siècle, Christian Tetzlaff se produit en tant que soliste dans les grands concertos pour violon mais également en tant que musicien



Tetzlaff Quartett

photo: Giorgia Bertazzi



de chambre. Il joue sur un violon de Peter Greiner. Elisabeth Kufferath est depuis 2009 professeur de violon à la Hochschule für Musik und Theater de Hanovre. Elle est une partenaire de musique de chambre recherchée et s'engage dans la musique contemporaine. Elle a notamment créé des œuvres de Manfred Trojahn et Elliott Carter. Elle joue sur un violon de Peter Greiner. Depuis 1998, Hanna Weinmeister est premier violon solo de l'Orchestre de l'Opéra de Zurich. Elle joue un alto de Peter Greiner. Tanja Tetzlaff donne des concerts en soliste et en musique de chambre dans toute l'Europe ainsi qu'aux États-Unis, en Australie et au Japon. Elle joue sur un violoncelle de Giovanni Battista Guaragnini datant de 1776. Le Tetzlaff Quartett s'est produit pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2018/19.

Tetzlaff Quartett

DE Die gemeinsame Leidenschaft für Kammermusik führte Christian und Tanja Tetzlaff sowie Hanna Weinmeister und Elisabeth Kufferath 1992 zur Gründung eines Streichquartetts, das seit 1994 aktiv ist und also jüngst sein 30. Bühnenjubiläum feierte. In den vergangenen Jahren haben die Musikerinnen und Musiker ein breites Repertoire entwickelt, ohne dabei ihre Neugier auf Neues zu verlieren, die sie stets antreibt. Regelmäßige Konzerte führen das Tetzlaff Quartett zu den großen internationalen Konzertsälen wie dem Gewandhaus Leipzig, Musikverein Wien und Concertgebouw Amsterdam sowie zu renommierten Festivals wie dem Musikfest Berlin, Rheingau Musik Festival und dem Heidelberger Frühling. Highlights der Saison 2024/25 sind Konzerte in der Londoner Wigmore Hall, Carnegie Hall, Elbphilharmonie, Berliner und Kölner Philharmonie und in der Davies Hall in San Francisco. 2010 erschien die erste Aufnahme beim Label CAVI mit Quartetten von Arnold Schönberg und Jean Sibelius; 2013 folgte eine Aufnahme mit Werken von Alban Berg und Felix Mendelssohn Bartholdy, ausgezeichnet mit dem Diapason d'or. Bei Ondine erschien 2017 eine Aufnahme mit Werken von Joseph Haydn und Franz Schubert, zuletzt 2020 eine Aufnahme mit zwei späten Streichquartetten

30 novembre 2024 > 1^{er} juin 2025

Jean-Pierre Beckius

(1899 – 1946)

Impressions d'ici et d'ailleurs

Jean-Pierre Beckius, Laerensmilten avec joncs, 1924, Collection privée, photo : François Beckius

multiplicity

VILLA
VAUBAN

Musée d'Art
de la Ville de
Luxembourg

VILLE DE
LUXEMBOURG

villavauban.lu

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

ATTENTIFS À NOS INSTITUTIONS CULTURELLES.

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.banquedeluxembourg.com/rse

 **BANQUE DE
LUXEMBOURG**

Certified

Corporation

von Ludwig van Beethoven. Gleichermaßen heimisch im Repertoire der Klassik und Romantik sowie des 20. Jahrhunderts, spielt Christian Tetzlaff die großen Violinkonzerte und als Kammermusiker. Er spielt eine Violine von Peter Greiner. Seit 2009 hat Elisabeth Kufferath eine Professur für Violine an der Hochschule für Musik und Theater in Hannover inne. Sie ist eine begehrte Kammermusikpartnerin und engagiert sich für zeitgenössische Musik (UA u. a. von Manfred Trojahn und Elliott Carter). Sie spielt eine Violine von Peter Greiner. Seit 1998 ist Hanna Weinmeister als Erste Konzertmeisterin beim Orchester der Oper Zürich verpflichtet. Sie spielt eine Bratsche von Peter Greiner. Solistisch wie kammermusikalisch konzertiert Tanja Tetzlaff in ganz Europa sowie in den USA, in Australien und Japan. Sie spielt ein Violoncello von Giovanni Battista Guadagnini aus dem Jahre 1776. In der Philharmonie Luxembourg konzertierte das Tetzlaff Quartett zuletzt in der Saison 2018/19.

Prochain concert du cycle
Nächstes Konzert in der Reihe
Next concert in the series

Belcea Quartet

Pushing boundaries

29.04.25

Mardi / Dienstag / Tuesday

Belcea Quartet

Corina Belcea, Suyeon Kang violon

Krzysztof Chorzelski alto

Antoine Lederlin violoncelle

Schönberg: *Streichquartett op. 7/1*

Beethoven: *Streichquartett op. 131*

((r)) résonances 18:45 Salle de Musique de Chambre

Vortrag Daniela Marxen: «Letzte musikalische Aussagen – Faszination
Spätstil» (DE)

String Quartets

19:30

90' + entracte

Salle de Musique de Chambre

Tickets: 36 / 48 € / **Pilhil30**

www.philharmonie.lu


La plupart des programmes du soir de la Philharmonie sont disponibles avant chaque concert en version PDF sur le site www.philharmonie.lu

Die meisten Abendprogramme der Philharmonie finden Sie schon vor dem jeweiligen Konzert als Web-PDF unter www.philharmonie.lu

Follow us on social media:

 @philharmonie_lux

 @philharmonie

 @philharmonie_lux

 @philharmonielux

 @philharmonie-luxembourg

 @philharmonielux

Impressum

© Établissement public Salle de Concerts Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte 2025

Pierre Ahlborn, Président

Stephan Gehmacher, Directeur Général

Responsable de la publication Stephan Gehmacher

Rédaction Charlotte Brouard-Tartarin, Daniela Zora Marxen,

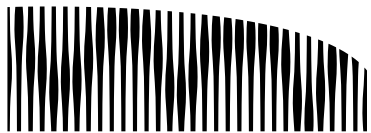
Dr. Tatjana Mehner, Anne Payot - Le Nabour

Design NB Studio, London

Imprimé par: Print Solutions

Sous réserve de modifications. Tous droits réservés /

Änderungen und Irrtümer sowie alle Rechte vorbehalten



Philharmonie Luxembourg



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



Mercedes-Benz