

spectrum
notes

## 38. Saison 2026

I. Konzert der 38. Saison 1988 – 2026

**Mittwoch, 21. Januar 2026**

Philharmonie/Kammermusiksaal

19.20 Uhr Einführung im Saal mit Habakuk Traber

20:00 Uhr Konzert

### MITGLIEDER DES ENSEMBLES SPECTRUM CONCERTS BERLIN:

BORIS BROVTSYN *Violine*

SVETLANA MAKAROVA *Violine*

GARETH LUBBE *Viola*

CLAUDIO BOHÓRQUEZ *Violoncello*

DANIEL BLENDULF *Violoncello*

DIANA KETLER *Klavier*

ELDAR NEBOLSIN *Klavier*

**FRANZ SCHUBERT** <sup>1797-1828</sup>

Fantasie für Klavier zu vier Händen f-Moll, D 940, op. 103 <sup>1828</sup>

*Allegro molto moderato – Largo – Allegro vivace. Trio – Tempo I*

**ALEXANDER GLASUNOW** <sup>1865-1936</sup>

Quintett für zwei Violinen, Viola und zwei Violoncelli, A-Dur, op. 39 <sup>1892</sup>

*Allegro*

*Scherzo. Allegro – Trio. Andante sostenuto*

*Andante*

*Allegro moderato*

P A U S E

**FRANZ SCHUBERT** <sup>1797-1828</sup>

Quintett für zwei Violinen, Viola und zwei Violoncelli, C-Dur, D 956, op. post. 163 <sup>1828</sup>

*Allegro ma non troppo*

*Adagio*

*Scherzo. Presto – Trio. Andante sostenuto*

*Allegretto – più allegro – più presto*

**Der nächste Konzerttermin wird in Kürze bekanntgegeben.**

## **Heute Abend**

### **Kunst als Antwort**

Franz Schubert war mit seiner Zeit verquer. Beengend fand er die Verhältnisse und bedrückend. Hätte er zwei Jahre länger gelebt und wäre Zeuge der 1830er-Revolution geworden, der demokratischen, die damals durch Europa fegte, wer weiß, was dann aus seiner Feder geflossen wäre. So aber starb er, keine 32 Jahre jung, am 19. November 1828, und was er an besseren Welten erleben wollte, musste er sich und seinen Freunden selbst schaffen – in seiner Kunst. Wie Leiden und Hoffen, Trotz und Trauer, Drängen und Verzagen ineinander klingen können, komponierte er beispielhaft aus – mit Wirkung bis an die Schwelle zur Moderne des 20. Jahrhunderts. Gern wird eine Erzählung von ihm zitiert, wohl die einzige, die er schrieb; *Mein Traum* enthält die Sätze: „Wollte ich Liebe singen, ward sie mir zum Schmerz. Und wollte ich wieder Schmerz nur singen, ward er mir zur Liebe. So zerteilten mich die Liebe und der Schmerz.“

Seine Tonsprache wurde durch diesen Zwiespalt nicht zerteilt. Sie erhielt dadurch vielmehr Kraft und Spannweite im Changieren zwischen Hell und Dunkel, zwischen Dur und Moll, zwischen Unrast und Zeitvergessenheit (Robert Schumann sprach von „himmlischer Länge“ in Schuberts großen Werken). Oft weiß man nicht, was einen trauriger stimmt, das angeblich lichte Dur oder das vorgeblich düstere Moll. Die Fantasie f-Moll, die das heutige Programm eröffnet, gibt dafür ein beredtes Beispiel. Wenn ihr Anfangsthema nach einiger Zeit von Moll nach Dur rückt, was löst es dann aus?

### **Schuberts f-Moll-Fantasie**

Die beiden Werke, die heute von ihm gespielt werden, komponierte er in seinem letzten Lebensjahr, die Fantasie im Winter, das Quintett im Spätsommer. Die Gattung der Fantasie galt damals als frei und streng zugleich: frei in der Wahl der Form, streng in der Bindung an ein Thema, um das sich alles drehen sollte, auch die Gegensätze, mit denen es konfrontiert werden konnte. Bei Schubert nimmt gleich der erste musikalische Gedanke diese zentrale Funktion ein – ein Rufmotiv, das durch mehrfache Wiederholung Nachdruck erhält. Schubert stellt ihm Kontraste entgegen, verwandelt es, entfernt sich, wie es scheint, von ihm, und kommt doch immer wieder darauf zurück, auch ganz zum Schluss. Es ist und bleibt der Protagonist.

Als Form wählte er die Satzfolge, die auch für Sonaten und Symphonien üblich war: Ein langsamer Satz und ein stilisierter Tanz werden von einem Kopfsatz, der Thema und Maßstäbe setzt, und von einem ausführlichen Finale gerahmt. Zäsuren zwischen den vier Teilen sind durch Übergänge ersetzt. Eigentlich schrieb er ein Drama, eine Tragödie. Im letzten Satz greift er den ersten wieder auf, um ihm eine neue Wendung zu geben. Mit höchster Kunst scheint er ihn zu einem entschiedenen Schluss überhöhen zu wollen – da bricht er jäh ab. Danach nur noch das Thema als Erinnerungsbild und ein Schluss, der keiner ist. Musikalisch könnte alles wieder von vorn beginnen wie in einem ewigen Kreislauf.

## Schuberts Streichquintett

Das Streichquintett war Schuberts letzte große Komposition. Eine Aufführung erlebte er nicht mehr, auch nicht im privaten Rahmen. Etliches daraus ist in der Fantasie schon vorgebildet; deren Rufmotiv etwa erscheint zu Beginn des zweiten Satzes in der Ersten Violine. Aber Schuberts komponierendes Erinnern greift weiter aus. Die unendlich ruhige Hauptmelodie des zweiten Satzes erinnert an das Lied *Der Tod und das Mädchen*, an die Musik zu der Textstelle: „Sei gutes Muts, ich bin nicht wild! / Sollst sanft in meinen Armen schlafen...“. Dieser Satzanfang, der fast aus der Zeit gehoben scheint, ist der Inbegriff all der gesanglichen, ergreifenden Passagen in diesem Werk, vom zweiten Thema des ersten Satzes angefangen bis ins Finale.

Das Verfahren, im ersten Satz mit der Suggestion langsamer und schneller Tempi zu arbeiten, die gleichwohl einen gemeinsamen Grundpuls haben, führt Erfahrungen mit der großen C-Dur-Symphonie weiter. Und symphonisch ist der Anspruch, sind die Maße des Werkes: Rund 50 Minuten dauert es. Vom ersten zum letzten Satz verjüngt sich die Dimension der Zeit kontinuierlich: Die Sätze werden immer kürzer – objektiv, gefühlt nicht unbedingt. Das Finale beansprucht nur noch halb so viel Zeit wie das Eröffnungsstück.

Der sich verjüngenden Perspektive entspricht die musikalische Dramaturgie. Sie führt nicht auf ein überhöhendes Finale hin. Schuberts Schlusssatz ist aus der ungarischen Musik inspiriert; zu ihr pflegte er damals ein gutes Verhältnis, nicht zuletzt wegen seiner geliebten Schülerin Caroline Eszterházy, der er die f-Moll-Fantasie gewidmet hatte. Als Kontrastgedanken beschwört er Musik, die man vielleicht beim Besuch des Praters hätte hören können. Das Finale bewegt sich nahe an die musikalische Umgangssprache, die Schubert wie wenigen anderen Komponisten seiner Zeit geläufig war.

Bereits das Scherzo, der vorletzte Satz, lässt populäre Musizierweisen aus Osteuropa aufklingen. Die Entwicklung des ganzen Werkes führt einem romantischen Wunschbild entsprechend von der Kunst ins Leben. Ob und wie der Übergang gelingt, muss man hörend entscheiden. Die Brücke zwischen den beiden Sphären schlagen die gesanglichen Themen, die im ganzen Quintett eine tragende Rolle spielen. Und dennoch: Auch diese Musik, die sich, wie es scheint, ins Leben stürzen will, endet nicht von sich aus. Sie wird beendet, wie durch einen Befehl von außen. Aber sie wirkt weiter. Wenig Werke der Musikgeschichte hinterließen bei ihren Hörern so tiefe, anhaltende Wirkung wie diese große Kammermusik.

## Glasunows Streichquintett

1928 wurde Alexander Glasunow, der russische Komponist aus St. Petersburg, als Repräsentant zu den Internationalen Schubert-Feierlichkeiten und als Juror für den damit verbundenen Wettbewerb nach Wien eingeladen. Man beging damals den 100. Todestag des Romantikers. Glasunow, Jahrgang 1865, Altersgenosse von Richard Strauss, Jean Sibelius, dem finnischen, und Carl Nielsen, dem dänischen Komponisten, war ein musikalisch Hochbegabter. Seit seiner Kindheit verfügte er über ein feines, akribisch genaues Gehör und ein phänomenales musikalisches Gedächtnis: Noch drei Jahre, nachdem er sie gehört hatte, konnte er eine ganze Opernouvertüre aus der Erinnerung nachschreiben. Seine Talente wurden gefördert, die akademischen Studien absolvierte er im Schnelldurchlauf. Sein Ausnahmetalent verschaffte ihm schon in jungen Jahren Zugang zu den illustren Kreisen und Gremien des russischen Musiklebens.

Das Streichquintett für die gleiche Besetzung wie das Schubert'sche komponierte er 1891/92 in seiner produktivsten Schaffensphase. Er hatte damals noch keine Professur (die trat er 1899 an) und vor allem noch nicht die Leitung des Petersburger Konservatoriums übernommen. Das tat er 1905, danach ließen ihm sein Engagement für die Ausrichtung des Instituts an internationalen Standards und sein Einsatz für dessen Studenten immer weniger Kraft und Zeit zum Komponieren. Das Quintett schrieb er für die Kammermusikabende, die der Verleger und Mäzen Mitrofan Beljajew seit 1891 freitags in seiner Wohnung veranstaltete. Die Crème des Petersburger Musiklebens traf sich da, um approbierte Meisterwerke und neue Kompositionen zu hören und zu besprechen. Der Hausherr, ein guter Freund und Förderer Glasunows, spielte in der Regel die Viola. Als Hommage an ihn lässt Glasunow sein Opus 39 mit einem Bratschensolo beginnen; es gibt das Thema vor, um das sich der erste Satz in mancherlei Varianten dreht.

Glasunow gelang ein Werk ganz in Beljajews Sinn – mit deutlichen Anspielungen an russische Volkslieder und -tänze vor allem im dritten und vierten Satz (mit dieser Art, den Volkston einzubeziehen, erinnert er an Schuberts Quintett), aber mit einer kompositorischen Souveränität, die neben den tonangebenden Zeitgenossen außerhalb Russlands bestehen und sich dort Anerkennung erwerben kann. Beljajew schuf seinerseits die Voraussetzungen dafür: Er gründete seinen Musikverlag in Leipzig, damals eines der europäischen Zentren des musikalischen Verlagswesens in Europa.

#### **Habakuk Traber**



**Franz Schubert**



**Alexander Glasunow**