

# Kanzlerbungalow 2



BEETHOVEN  
ORCHESTER  
/  
BONN





## Früh und Spät

Wolfgang A. Mozart <sup>1756—1791</sup>  
Streichquartett G-Dur KV 80  
Lodi-Quartett

Adagio  
Allegro  
Menuetto  
Rondeau

Arnold Schönberg <sup>1874—1951</sup>  
Streichquartett D-Dur o.Op.

Allegro molto  
Intermezzo – Andantino grazioso  
Andante con moto. Variationen 1–5  
Allegro

Pause

Joseph Haydn <sup>1732—1809</sup>  
Streichquartett d-Moll op. 103  
Hob. III / 83

Andante grazioso  
Menuetto ma non troppo presto

Ludwig van Beethoven <sup>1770—1827</sup>  
Streichquartett Nr. 16  
F-Dur op. 135

Allegretto  
Vivace  
Assai lento, cantante e tranquillo  
Der schwer gefasste Entschluss:  
Grave, ma non troppo tratto –  
Allegro

Akari Azuma → Violine  
Melanie Torres-Meißner → Violine  
Thomas Plümacher → Viola  
Johannes Rapp → Violoncello

Kanzlerbungalow 2  
Mittwoch 18/04/2018 20:00  
Kanzlerbungalow Bonn

In Kooperation mit dem  
Haus der Geschichte und der  
Wüstenrot-Stiftung



## Allerlei Gegensätze oder: Mehr als früh und spät!

### Die Reise zu den Unterschieden

»Was gab's gestern Abend?« »Oh, vier Streichquartette haben sie gespielt ...« Dass die Suche nach Gemeinsamkeiten nicht immer im Leben zum Ziel führen muss, zeigt dieser kurze Gedankenaustausch am Morgen nach dem Konzert.

Die vier Werke des heutigen Abends zeigen, dass es sich lohnt, auf die Suche nach Unterschieden zu gehen. Dass es Vergnügen bringt zu vergleichen, einen Abend erinnernd Revue passieren zu lassen. Und dabei auf das Andere, das Neue einzusteigen.

»Früh und spät« sind nicht die einzigen Gegensätze, unter denen die vier Werke für zwei Violinen, Viola und Violoncello betrachtet werden können. Aber da sie als Titel über dem Programm stehen, sollen sie als Erste beleuchtet werden. In einem Kapitel seines Aufsatzes, der auf Betrachtungen zu Beethovens späten Streichquartetten hinführt, beleuchtet Albrecht Riethmüller die Bedeutung und die Rezeption von Früh- und Spätwerken unterschiedlicher Komponisten. »Früh und spät« heißen diese Seiten, und sie zeigen auf, wie oberflächlich oft, zumindest aber wie unterschiedlich die Nachwelt

mit dem Alter der Tonsetzer, und damit zusammenhängend: mit ihren Schaffensperioden umgegangen ist. In Bezug auf unser Konzert: Wir haben es mit zwei Frühwerken zu tun, nämlich von Mozart und von Schönberg.

### Frühwerke

Das Fakt selbst ist unumstößlich: Bei dem Quartett G-Dur KV 80 aus dem Jahr 1770 und bei dem Quartett D-Dur von 1897 handelt es sich jeweils um die ersten Werke der Gattung des jeweiligen Komponisten.

Wolfgang Amadeus Mozart vollendete die ersten drei Sätze des Quartetts, das wir heute als *Lodi*-Quartett kennen, in einem Gasthof der gleichnamigen norditalienischen Stadt am 15. März 1770 um sieben Uhr abends. Vater und Sohn Mozart befanden sich inmitten einer Dienstreise durch Italien, die dem mittlerweile schon acht Jahre komponierenden ehemaligen Wunderkind den Weg in die berufliche Zukunft öffnen sollte. Es ergaben sich zwar nach und nach Operaufträge, die Hoffnung der Familie auf eine Anstellung Wolfgangs in Italien jedoch erfüllte sich nicht. Der junge Komponist hatte zu



diesem Zeitpunkt bereits vier Bühnenwerke geschrieben, ein gutes Dutzend Sinfonien und mehr als zehn Sonaten für Klavier und Violine. Sicher, Vater Leopold hatte überall noch »seine Finger drin« - so finden sich seine Korrekturen auch im Autograph des *Lodi*-Quartetts. Aber wie wenig er korrigiert hat und wie selbstbewusst Wolfgang noch einige Jahre später dies Stück präsentierte und nicht zuletzt ein Finale ergänzte, zeigt alles andere als einen musikalischen Gimpel. Mozart spielt mit den Mustern seiner Zeit: Er orientiert sich an der Kirchensonate der Zeit, die aus drei Sätzen bestand, die oft in der Reihenfolge langsam – schnell – schnell angelegt waren. Und er entwickelt weiter: Er ersetzte die Generalbass-Schreibweise, der sich Vorbilder wie Tartini noch bedienten, und bei denen zwei Oberstimmen über einem Bass konzertierten, durch eine größere Flexibilität zwischen den Stimmen. Die Einheitlichkeit in der Stimmung der einzelnen Sätze ist nicht mehr wie in der Barockzeit durch eine Einheitlichkeit des musikalischen Materials gewährleistet, sondern die einfachen Großformen, in die sich kontrastierende und ergänzende Taktgruppen einfügten.

Arnold Schönbergs eigener Bericht zur Entstehung seines Quartetts D-Dur dagegen spricht eine andere Sprache: »Ich kaufte mir antiquarisch einige Partituren von Beethoven mit Geld, das ich mit Deutschunterricht bei einem Griechen verdient hatte; es waren die dritte und die vierte Sinfonie, zwei der *Rasumowsky*-Quartette und die *Große Fuge* für Streichquartett, op. 133. Von da an besaß ich das Verlangen, Streichquartette zu schreiben.«

Er fährt fort: »Inzwischen hatte Meyers Konversationslexikon, das wir als Subskription kauften, den langerhofften Buchstaben S erreicht, was mir ermöglichte unter ›Sonate‹ zu lernen, wie der erste Satz einer Sonate aufgebaut ist.« Vielleicht hat Schönberg im Nachhinein den Weg zum Werk auch etwas drastischer beschrieben, als er tatsächlich gewesen war. Das Quartett, das entstand, als Schönberg 23 Jahre alt war, zeigt jedenfalls die Begabung und das Handwerkszeug, das sich der Student bereits angeeignet hatte. Immerhin kam es im selben Jahr zu zwei Aufführungen der heute bekannten Fassung des Werkes. Die erste angestoßen durch Schönbergs beinahe gleichaltrigen

Lehrers Alexander von Zemlinsky (1871—1942), der auch für eine grundlegende Überarbeitung von zumindest von zwei Sätzen verantwortlich war: Mitglieder des Tonkünstlervereins brachten, zu einem ad-hoc-Quartett zusammengestellt, das Werk in einem nichtöffentlichen Konzert zur Uraufführung. Auch die zweite Aufführung, diesmal durch ein bestehendes Quartett, ist auf Zemlinskys Initiative zurückzuführen.

Schönbergs Erstling ist klar von Brahms und Dvořák beeinflusst, wie der Komponist auch selber zugibt. Die Melodik gerade des ersten Satzes erinnert an Dvořáks *Amerikanisches Streichquartett*, mit der »volksmusikalischen« (pentatonischen) Sexte. Und dennoch grenzt der verzahnte musikalische Satz, die kleinteilige musikalische Arbeit, die alle vier Instrumente gleichberechtigt einbezieht, das Werk von dem gesanglichen Stil des böhmischen Komponisten ab. Im Intermezzo knüpft er mit den figurativen Gegenstimmen zum gesanglichen Thema direkt an Brahms an, ebenso im langsamen, dem Variationensatz, bei dem sich Schönberg der von Brahms zur Meisterschaft geführten »Entwickelnden Variation«

bedient. Er entfernt sich immer weiter von dem zu Beginn leer und recht abstrakt daherkommenden Thema und führt es durch äußerst stimmungsvolle und kontrastreiche Variationen. Die letzte Variation weitet das Thema dabei aus, bevor eine zum Thema zurückführende Coda den Satz beschließt. Der letzte Satz erinnert wieder an Werke aus Dvořáks »amerikanischer« Phase mit ihren pentatonischen Melodien, die Assoziationen an böhmische Volksmusik wecken. Der unbekümmerte Schwung dieses Kehraus lässt die grüblerischen Tiefen-Auslotungen der *Verklärten Nacht* von 1899 oder des als Nr. 1 bezeichneten d-Moll-Quartetts von 1904 noch nicht ahnen ...

#### Spätwerke

Spätwerke sind die beiden Quartette von Haydn und Beethoven: Jeweils die letzten ihrer Art. Haydn schrieb seine letzten zwei Quartettsätze 1802/1803, er war damals schon siebzig Jahre alt. Sie wurden 1806 als op. 103 veröffentlicht. Beethoven vollendete das Quartett F-Dur im Jahr 1826, aus der Idee einer Sechsergruppe, wie sie bei Quartetten seit Haydns frühen Werken üblich war,

wurde nichts mehr und Beethoven sorgte noch für die Erstveröffentlichung des Stücks.

Joseph Haydn erkannte das Werk als sein »Kind« an, forcierte jedoch die Publikation der beiden Sätze, wie man auch am Datum 1806 erkennen kann, nicht. Es ist also in gewisser Weise kein »echtes« letztes Quartett, kein musikalisches Testament, wir haben es nicht mit zukunftsweisenden Aussagen für die Nachwelt zu tun. Die Komposition der beiden großen Oratorien habe ihm die letzten Kräfte geraubt, so habe Haydn gesagt, er sei »alt und schwach«. Diese Worte aus einem Text von Fürchtegott Gellert, samt einer von Haydn unterlegten Melodie, wurden bei der Erstausgabe unter die Partitur gedruckt. Wenn man weiß, wie doppelbödig Haydn bis zuletzt blieb, mag man die Berichte von seiner Hinfalligkeit in den letzten Jahren zumindest nicht vollständig für bare Münze nehmen. Das wie immer sorgfältig gebaute und an Überraschungen nicht arme Satzpaar erzählt zumindest noch von einer im Jahre 1803 vorhandenen Meisterschaft Haydns. Das Andante, in einfacher Form A – B – B' – A' geschrieben, bringt einen

variieren Mittelteil, der ergreifend mit Hell und Dunkel, mit Dur und Moll spielt. Das Menuett, in Zeiten von Revolution und europäischen Kriegen geschrieben, ist von höfischer Strenge, mit grimmigem Schluss in d-Moll. Immer wieder gerät hier jedoch die Zeit ins Stocken, wird beinahe aufgehoben, in ins Leere führende, aufwärtsstrebende Linien.

Ludwig van Beethoven hatte in recht kurzer Zeit fünf große Quartette geschrieben. In dem Werk op. 135 nun kehrte er, was Satzanzahl und Umfang anging, wieder zu klassischeren Dimensionen zurück: Vier Sätze, von circa 25 Minuten Dauer. So lang waren seine ersten Quartette op. 18, die übrigens zeitgleich mit Haydns letzten vollständigen Quartetten um 1800 erschienen waren. Neuartig aber war die Binnendifferenzierung des Werkes, die bisher unbekannte Ausmaße annahm. Im ersten Satz arbeitet der Komponist mit kleinsten Motiven, die er in immer neuen Zusammenstellungen zusammensetzt. Der Fluss des Satzes entsteht aus den großen Bögen, die sich über dieser Kleinteiligkeit ergeben. Im zweiten Satz entstehen wiederum große Flächen auf einem rasenden Tempo. Die Melodik ist einfach, die Metrik und der

Rhythmus höchst kunstvoll-vertrackt. Im langsamen Satz zeigt sich Beethoven noch einmal als Meister der Variation, um dann, im letzten Satz, höchste Quartettkunst und tiefstes Understatement miteinander zu vereinen. Über den Satz schrieb der Komponist: »Der schwer gefasste Entschluss«, um dann ein Thema aus einem eigenen Kanon zu verarbeiten, dessen Melodie vertextet ist mit den Worten: »Muss es sein?« »Es muss sein, es muss sein.« Zumindest scheint mittlerweile belegt, dass dieser Kanon nicht mit Miene zusammenhängt, die Beethoven nicht zahlen konnte (die Legende vom heillos chaotischen und der Welt abhanden gekommenen Genie ...), sondern mit einem Honorar, das Beethoven forderte und der Gläubiger nur mit Zähneknirschen zahlte: »Es muss sein!« Ein nach außen regelgerechter Sonatensatz beendet als Finale nicht nur das Quartett, sondern Beethovens Quartettschaffen und, als letztes vollendetes Werk, sein gesamtes Oeuvre. Die ungeheuer kleinen, mikroskopisch zu ortenden Prozesse, die in jedem Takt dieses Satzes vor sich gehen, geben eine Ahnung davon, wie es mit Beethoven hätte weiter gehen können.

#### Noch mehr Gegensätze

Zwei Frühwerke, zwei Spätwerke. Zwei Stücke aber auch, die noch in der Zeit geschrieben wurden, in der die europäischen Höfe noch den »guten« Ton angaben. In der Kammermusik hauptsächlich Unterhaltung für die hochgestellten Familien war. Und zwei Stücke, die aus einer Zeit stammen, in der anspruchsvolle Kammermusik beinahe in gottesdienstähnlichem Rahmen aufgeführt wurde.

Haydn und Mozart waren einen Teil ihres Lebens an Fürstenhöfen angestellt. Haydn schrieb einen Großteil seiner gesamten Kammermusik für Lustbarkeiten im kleinen oder kleinsten Kreise. Mozart versuchte sein Leben lang, in der Wiener High-Society Fuß zu fassen, nachdem er die schützenden, jeoch einengenden Kreise des Salzburger Erzbischofs verlassen hatte. Mozarts und Haydns Werke atmen alle die Eleganz des *Siècle des Lumières*. Zu Beethovens Zeit begann die Kammermusik-Szene sich zu differenzieren: Virtuose Show-Programme mit immer größerem Publikum standen intensivstem musikalischen Ausdruck gegenüber, dessen Genuss nur noch einem kleinen

Publikum vorbehalten war. Und treibende Kraft in diesem differenzierenden Prozess war Beethoven, dessen komplexer und schwieriger zu gestaltende Kammermusik immer stärker professionellen Musikern und in gewissem Sinne fast einem professionellen Publikum vorbehalten war. Schönberg sollte später den elitären Anspruch der Kunstmusik in eine neue Dimension führen, aber schon sein Jugendwerk wurde in einem Zirkel von Eingeweihten von wahren »Tonkünstlern« uraufgeführt.

Zu guter Letzt: zwei Werke, die von Beginn an als Ganzes gedacht waren, nämlich die von Beethoven und Schönberg. Mit einem raffinierten Tonartenplan, mit aufeinander bezogenen Sätzen, mit einer Geschichte, die vom ganzen Werk erzählt wird. Und zwei Werke, die Fragment waren oder es geblieben sind: Mozarts Finale war durchaus nicht von Anfang an geplant, und Haydns Zweisätzigkeit vermutlich auch nicht.

So gäbe es nicht nur zwischen allen vier Werken, sondern auch zwischen einzelnen Werken spannende Vergleiche anzustellen: Was für Variationenfolgen schreiben Schönberg und

Beethoven in ihren langsamen Sätzen? Wie gehen Mozart und Haydn mit dem höfischen Menuett um? Welchen Weg »hinaus« aus dem Quartett nehmen die unterschiedlichen Komponisten: Welche Finali schreiben Schönberg, Beethoven, Mozart – und wie hätte wohl das Finale des Haydn'schen d-Moll-Quartett ausgesehen können? Und so weiter, und so weiter ... Da kann ein jeder eigene Vergleiche anstellen, die ihm oder ihr die Ohren noch weiter aufsperrern.



## Biographien

### Akari Azuma – Violine

Die Geigerin Akari Azuma wurde in Japan geboren. Nach Studien in ihrem Heimatland absolvierte sie 2009—2016 ihr Studium an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien bei Rainer Küchl. Ihren Master-Abschluss machte sie mit Auszeichnung. In den Jahren 2014 bis 2016 war sie Akademistin beim WDR Sinfonieorchester Köln. Von 2016 bis 2018 war sie Mitglied des Beethoven Orchester Bonn.

### Melanie Torres-Meißner – Violine

Melanie Torres-Meißner studierte zunächst am Cleveland Institute of Music und an der Manhattan School of Music in New York bei Glenn Dicterow. Anschließend legte sie an der Musikhochschule Frankfurt bei Walter Forchert 1999 das Konzertexamen ab. 1996 und 1997 war sie Konzertmeisterin des Schleswig-Holstein Musik Festival Orchesters und stellvertretende Konzertmeisterin der Internationalen Bach-Akademie. Seit 1999 ist sie stellvertretende Stimmführerin der 2. Violinen im Beethoven Orchester Bonn.

### Thomas Plümacher – Viola

Der geborene Rösrather Thomas Plümacher studierte in Köln bei Rainer Moog, ergänzt durch Unterricht beim Amadeus-Quartett und Meisterkursen u. a. bei Jürgen Kußmaul, Hariolf Schlichtig und dem Melos-Quartett. 1990 trat er seine erste Stelle in Mainz an, seit 1993 ist er im Beethoven Orchester Bonn tätig. Darüber hinaus macht er viel Kammermusik: Außer im Ensemble van Beethoven spielt er im Felicitas-Quartett und im Bratschenquartett Viola4You.

### Johannes Rapp – Violoncello

Sein Violoncello-Studium nahm Johannes Rapp an der Musikhochschule Stuttgart bei Rudolf Gleißner auf. An der Sibelius-Akademie in Helsinki machte er bei Arto Noras sein Solisten-Diplom und rundete seine Studien am Baseler Konservatorium bei Thomas Demenga ab. Weitere Anregungen erhielt er u. a. bei Mischa Maisky, Ralf Kirshbaum und Peter Buck. Nach erster Orchestertätigkeit bei den Essener Philharmonikern wurde er 1997 Mitglied des Beethoven Orchester Bonn.



# Open Philharmonics Jetzt anmelden

Grenzenlose Musik für alle – wir laden Instrumententalente ein, mit uns gemeinsam große Musik auf die Bühne zu bringen! Das Finale am Samstag, den 23. Juni wird zu einem Erlebnis für Publikum und alle, die mitmachen.

**Online anmelden: [bit.ly/BOBopenphil](https://bit.ly/BOBopenphil)**

Mit freundlicher Unterstützung:



## Impressum

Beethoven Orchester Bonn  
 Wachsbleiche 1 53111 Bonn  
 0228 77 6611  
 info@beethoven-orchester.de  
 beethoven-orchester.de  
 Generalmusikdirektor → Dirk Kaftan  
 Redaktion → Tilmann Böttcher  
 Gestaltung → nodesign.com  
 Bilder → Cover/Rückseite  
 Marc Dirkmann;  
 Orchesterfotos Magdalena Spinn  
 Druck → Warlich Druck  
 Meckenheim GmbH

### Texte

Der Programmhefttext ist ein Originalbeitrag von Tilmann Böttcher für dieses Programmheft und entstand unter Verwendung von u.a. folgender Literatur: Geiger/Sichardt (Hrsg.): Beethovens Kammermusik, Laaber, 2014. Dort insbesondere: Albrecht Riethmüller: Nimbus des Spätwerks und Ulrich Scheideler: Op.135. Friedhelm Krummacher: Geschichte des Streichquartetts, Laaber, 2005. Nicole Schwindt: Die Kammermusik in: Silke Leopold (Hrsg.): Mozart-Handbuch, Kassel, 2016.

### Hinweise

Wir möchten Sie bitten, während des gesamten Konzertes Ihre Mobiltelefone ausgeschaltet zu lassen.

Wir bitten Sie um Verständnis, dass wir Konzertbesucher, die zu spät kommen, nicht sofort einlassen können. Wir bemühen uns darum, den Zugang zum Konzert so bald wie möglich – spätestens zur Pause – zu gewähren. In diesem Fall besteht jedoch kein Anspruch auf eine Rückerstattung des Eintrittspreises.

Wir machen darauf aufmerksam, dass Ton- und/oder Bildaufnahmen unserer Aufführungen durch jede Art elektronischer Geräte strikt untersagt sind. Zuwiderhandlungen sind nach dem Urheberrechtsgesetz strafbar.

Das Beethoven Orchester Bonn behält sich notwendige Programm- und Besetzungsänderungen vor.

€ 2

FREUDE.  
 JOY.  
 JOIE.  
 BONN.

**SWB**  
 Energie und Wasser  
 Starke Partner. Bonn/Rhein-Sieg.



*Null Investition  
 +100% Service  
 Ihre neue Heizung*

**Mit uns können Sie rechnen.**  
**Seite an Seite zu Ihrer neuen Heizung:** Sie wünschen sich eine neue, effiziente Heizungsanlage? Dann vertrauen Sie uns und Ihrem Heizungsfachmann und sagen Sie „Ja“ zu **BonnPlus Wärme**. Denn wir finanzieren, planen und installieren Ihre neue Anlage. Darüber hinaus übernehmen wir die regelmäßige Wartung und mögliche Reparaturen. Sie bezahlen einfach eine monatliche Pauschale und die verbrauchsabhängigen Wärmekosten. Alle Informationen dazu finden Sie auf [stadtwerke-bonn.de/neueheizung](http://stadtwerke-bonn.de/neueheizung) im Internet.

save the date:

13/06/2018

Kanzlerbungalow 3  
Phantasy Quartet



Gefördert von

Ministerium für  
Kultur und Wissenschaft  
des Landes Nordrhein-Westfalen



General-Anzeiger  
ga-bonn.de

WDR 3

BTHVN  
2020

FREUDE.  
JOY.  
JOIE.  
BONN.