



Bundesrat 2

Mi 15/04/26 19:30

Alter Bundesrat

QUATUOR HANSON

Anton Hanson & Jules Dussap *Violine*

Gabrielle Lafait *Viola*

Simon Dechambre *Violoncello*

18:45

Spielstättenführung durch
den Alten Bundesrat

In Kooperation:

Stiftung Haus der Geschichte der
Bundesrepublik Deutschland

Wolfgang Amadeus Mozart

Streichquartett Nr. 17 B-Dur KV 458

Die Jagd

1784

Allegro vivace assai

Menuetto Moderato – Trio

Adagio

Allegro assai

Johanna Müller-Hermann

Streichquartett Es-Dur Op. 6

1908

Moderato. Ruhig fließend

Allegro vivace. Mit kraftvollem
Ausdruck

Adagio. Mit größtem Ausdruck

Allegro con spirito. Nicht zu
schnell

Ludwig van Beethoven

Streichquartett Nr. 9 C-Dur

Op. 59 Nr. 3

1806

Introduzione: Andante con
moto – Allegro vivace

Andante con moto quasi

Allegretto

Menuetto: Grazioso

Allegro molto

Pause



Drei Werke der Extreme. Der Dichte. Des Auslotens der Grenzen des Streichquartetts. Von den 1780er Jahren über die 1800er bis ins Jahr 1910. Was war in dieser Zeit nicht alles geschehen, nicht nur in der gesamten Musikgeschichte, sondern auch in dieser Gattung, die im Prinzip genau ab der Zeit, in der Mozarts Jagd-Quartett entstand, zu einem wahren Spielfeld der Moderne für die jeweils zeitgenössischen Komponierenden wurde.

Was erwartete die Menschen, die sich um 1785 einem Streichquartett gegenüber sahen? Nun ja: Zunächst sahen sie das Streichquartett oft nicht gegenüber, denn Quartett war damals noch oft eine Gattung der Unterhaltungsmusik, die zum Beispiel auf einer Galerie eines Saales stattfand. Man aß, man trank – und im Hintergrund lauschte man den zarten Klängen eines »kleinen Orchesters«. Die erste Violine führte, die anderen drei begleiteten. In der Abgeschlossenheit von Schloss Esterházy im gleichermaßen abgelegensten Winkel Österreichs »erfand« Joseph Haydn eine neue Form des Streichquartetts: Die vier Instrumente näherten einander an,

jedes führte mal und begleitete mal – eine Gleichberechtigung war nicht erreicht, aber dennoch auf dem Weg. Das führte dazu, das auch der Satz für die vier Instrumente komplexer wurde: Stimmen reagierten aufeinander, warfen einander die Bälle zu, das Geflecht wurde dichter.

Wolfgang Amadeus Mozart nun kannte das Streichquartett-Schaffen des väterlichen Freundes und widmete ihm ein ganzes Sechserpack von Quartetten, wie man das damals eben so schrieb. Werke, die sich, wie Haydns Quartette, im Anspruch, in ihrer Komplexität, weit absetzten von der damaligen alltäglichen Kammermusik-Produktion. Der Beiname »Jagd-Quartett« liegt begründet in den »Hornquinten« des Beginns, also in einer Art des Zusammenspiels zweier Instrumente, das an das Zusammenspiel von Naturhörnern erinnert, die nur Naturtöne spielen konnten, also nicht chromatisch alle Halbtöne der Tonleiter erreichten. Aber bis auf die Passagen, in denen das Anfangsthema relativ unverfälscht ertönt, erinnert nicht vieles in diesem zwar positiven, aber durchaus lyrischen Satz an Hundegebell und klappernde

Hufe, sondern es ist ein beschwingter, vielschichtiger Austausch, der hier stattfindet. Der zweite Satz ist ein Menuett, dessen hochherrschaftlicher Tonfall wohl auch an größere Besetzungen denken lässt, dessen zartes Trio an Rokoko-Porzellan erinnert. Der langsame Satz ist das Herzstück des Quartetts und geht in seiner Innigkeit weit über die Unterhaltungsmusik der galanten Zeit hinaus. Adagio: Damit transportiert uns Mozart auch in anderen Werken immer wieder in neue Welten. In diesem Quartett: in Zwischenwelten, in denen Unrast und Bedrohung immer wieder aufscheinen, sich eine Gelassenheit bis zum Schluss des Satzes nicht einstellen mag, die zarte Unruhe das Herz bis zum Schluss klopfen lässt. Umso rustikaler kommt das Finale daher: Mit einer Sammlung von Contretänzen, den Tänzen des Volkes. Aber auch hier: Wenn man genau hinhört, hat jedes Thema seine eigene Stimmung, seine eigenen Wolken, die die Virtuosität der Spielenden umso kräftiger färben.

Nicht in der Programmreihenfolge, aber in der zeitlichen Kontinuität folgt eines der sogenannten *Rasumowsky*-Quartette Beethovens, das letzte der drei in C-Dur. Das kürzeste, kompakteste, auch hier dichteste der Sammlung, die ein Meilenstein in der Entwicklung des Streichquartetts war. Der »berühmte« Streit zwischen Beethoven und seinem Wiener

Liebblingsgeiger Schuppanzigh bezieht sich zwar auf die späten Streichquartette, könnte aber hier durchaus auch gelten. Der Quartett-Primarius beschwert sich über angeblich zu schwere Stellen, der vergrätzte Komponist antwortet: »Glaubt er, dass ich an eine elende Geige denke, wenn der Geist zu mir spricht?« Mit anderen Worten: Geist steht über der Materie. Ein Streichquartett ist ein Werk des Geistes, erhebend und erhaben, nicht mehr bloße Geselligkeit. Das heißt nicht, dass das Quartett C-Dur, in dem angeblich, wie in den anderen beiden Werken op. 59, auch russische Weisen versteckt sein sollen, nicht lebensfroh, heiter wäre. Aber die kompositorische Dichte, die Weite der Bögen, waren eben: unerhört. Eine ausgedehnte Einleitung wie für eine Sinfonie, dann ein quasi improvisierter Einstieg in den lebhaften ersten Satz. Hier ist die Gleichberechtigung der vier Instrumente wirklich erlangt und alle beteiligen sich an der vorwärtsstürmenden Verarbeitung der kleinsten Motive – hier ist nichts einfach nur »Begleitung«, jeder kleinste Baustein lässt sich aus thematischem Material herleiten! Wenn man einen Satz »russisch« nenne wollte, wäre dies der zweite, der langsame Satz, der sich aus einer wiegenden Volksweise heraus entwickelt. Wie auch bei Mozart ist dies das vielschichtige, vielleicht

sogar tragische Herzstück des Quartetts, das sich nur an wenigen Stellen einmal aufhellt. Der dritte Satz ist für Beethovensche Verhältnisse erstaunlich zurückgenommen: Ein klassisch anmutendes Menuett von regelmäßiger Bauweise, das durch die Farbwechsel und die einander ablösenden Instrumente bezaubert. Oft ist das Trio noch einmal lieblicher als sein Menuett – hier ist das Gegenteil der Fall, das Trio ist ungestüm, sogar rau und bildet einen unerwarteten, erfrischenden Gegensatz. Das Finale schließlich ist ein wahrer Wirbelwind: Die vier Beteiligten steigen fugiert ein in eine Jagd, die nur selten Zeit zum Atem holen lässt. Einer jener Sätze, die die Zeitgenossen befremdet vor der ungebärdeten Art des aus der Fremde stammenden Wahl-Wieners zurückgelassen haben muss. Eine Mischung zwischen Perpetuum mobile und wildem Tanz führt das Quartett zu einem sich stetig steigernden und effektvollen Abschluss.

Und das jüngste Werk?

Johanna Müller-Hermann, eine Wiener Komponistin der Jahrhundertwende, zuhause in den höchsten Kreisen der dortigen Musik-Aristokratie, am Konservatorium als Professorin Nachfolgerin ihres Lehrers Bohuslav Foerster. Ihr Quartett von 1908—1910 ist innerlichste, intensivste, zerbrechlichste Kunst der Décadence-Zeit: Jedem Gefühl wird bis ins Kleinste nachgespürt, die Harmonik ist schillernd wie

bei Zemlinsky oder in Schönbergs *Verklärte Nacht*, die Taktarten passen sich diesen Regungen des Herzens mit einer Geschmeidigkeit an, die selten anzutreffen ist. Der erste Satz ist schwärmerisch über pochenden und wiegenden Begleitfiguren. Immer wieder Ausbrüche, bis der Satz nach einem letzten Höhepunkt im Nichts verschwindet. Ein grimmiges Scherzo mit Ecken und Kanten schließt sich an, launige Capriolen auf unsicherem harmonischen Grund. Unterbrochen von einem mit »träumerisch« bezeichneten Trio, das ebenfalls im Nichts verschwindet, bevor sich der stampfende Reigen des Scherzos noch einmal Platz verschafft. Der langsame Satz des Quartetts ist der längste, nimmt im Verhältnis also noch mehr Raum ein als bei Mozart und Beethoven. Was für eine Welt erschafft die Künstlerin hier? In jedem Fall, wie Mozart und Beethoven, eine Welt voller Zwischentöne, die den Gefühlen eher auf der dunklen Seite ebenso genau nachspürt, wie es der erste Satz im Exaltierten getan hat. Müller-Hermann führt ihr kleines Thema einmal durch den ganzen Kreis menschlicher Leidenschaften, durch unendliche chromatische Schattierungen. Der Schlusssatz ist ein kurzer, energischer, etwas verquerrer Volkstanz, durch und durch harmonisch gewürzt. Eine leicht böse Harlekinade mit einem Mittelteil, der Colombine und Pierrot wenigstens einige Augenblicke des Verschnaudens bietet ...



FREUNDE

DAS QUATUOR HANSON

Das 2013 in Paris gegründete Quatuor Hanson widmet sich mit Leidenschaft der Erschließung des gesamten Streichquartett-Repertoires. Ein zentraler Wegbegleiter ist dabei Joseph Haydn, dessen Modernität und Vielfalt das Ensemble auf seinem preisgekrönten Debütalbum (u. a. *Diapason d'Or*) porträtiert. Ebenso farbenreich zeigt sich das Quartett in seinen weiteren Einspielungen: Das Album *Not All Cats Are Grey* beleuchtet nocturne Klänge des 20. Jahrhunderts, während die Live-Aufnahme von George Crumbs *Black Angels* (2022) als eine der besten zeitgenössischen Aufnahmen des Jahres ausgezeichnet wurde. Geprägt durch die Zusammenarbeit mit Mentoren wie Hatto Beyerle sowie den Quartetten Ébène und Ysaÿe, hat das Ensemble eine unverwechselbare Identität entwickelt. Ein besonderer

Fokus liegt auf der zeitgenössischen Musik, etwa in der Zusammenarbeit mit Toshio Hosokawa oder Wolfgang Rihm. In ihren Programmen setzen die Musiker Werke verschiedener Epochen bewusst in Kontrast, um neue Perspektiven zu eröffnen. Das Quatuor Hanson ist Preisträger renommierter Wettbewerbe (Genf, Wien, Lyon) und gastiert weltweit in Sälen wie der Wigmore Hall, der Philharmonie de Paris oder dem Wiener ORF Kulturhaus. Das Ensemble ist »Resident« der Fondation Singer-Polignac und wird von der Banque Populaire sowie der Fondation Corde Sensible unterstützt.



Beethoven Orchester Bonn
Wachsbleiche 1 53111 Bonn
0228 77 6611
info@beethoven-orchester.de
beethoven-orchester.de

GENERALMUSIKDIREKTOR
Dirk Kaftan (V. i. S. d. P.)

REDAKTION
Tilmann Böttcher

TEXTE
Der Text von Tilmann Böttcher entstand für dieses Programmheft.

FOTOS
Lea Franke Alles

außer
9 Quatuor Hanson

LAYOUT
nodesign

DRUCK
Hausdruckerei, gedruckt auf
100% Recyclingpapier zertifiziert
mit dem Blauen Engel

Wir möchten Sie bitten, während des gesamten Konzertes Ihre Mobiltelefone ausgeschaltet zu lassen. Wir bitten Sie um Verständnis, dass wir Konzertbesucher*innen, die zu spät kommen, erst in der ersten Klatschpause einlassen können. 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.



Bonn hat's in der Birne.

**Jetzt Neukunden-
bonus sichern!**



BEETHOVEN STROM
Günstig. Gemeinsam. Garantiert.

stadtwerke-bonn.de/strom-beethoven



**BUNDES
RAT**

2

**GEIST
UND
HERZ**



**BEETHOVEN
ORCHESTER /
BONN**