

Konzert 4

Konzertzyklus 2025/2026

Samstag, 9. Mai 2026

18:00 Uhr | Abdinghofkirche

Gewandhaus-Quartett

Frank-Michael Erben, Violine

Yun-Jin-Cho, Violine

Vincent Aucante, Viola

Isang Enders, Violoncello

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Streichquartett Nr. 4 c-Moll op. 18 Nr. 4 (1799)

Allegro ma non tanto

Scherzo. Andante scherzoso quasi Allegretto

Menuetto. Allegretto

Allegro – Prestissimo

Streichquartett Nr. 10 Es-Dur op. 74 (Harfenquartett) (1809)

(Uraufgeführt vom Gewandhaus-Quartett 1811)

Adagio – Allegro

Adagio ma non troppo

Presto – attacca

Allegretto con Variazioni

PAUSE

Streichquartett Nr. 15 a-Moll op. 132 (Heiliger Dankgesang) (1825)

Assai sostenuto – Allegro

Allegro ma non tanto

Alla Marcia, assai vivace – Più Allegro

Allegro appassionato – Presto



P

Philharmonische Gesellschaft
Paderborn e.V.

Ludwig van Beethoven

Zum Ende der 1790er Jahre befand sich **Ludwig van Beethoven** sowohl persönlich als auch beruflich in einer schwierigen Situation: Sein Gehör bereitete ihm erste Probleme, sodass seine künstlerische Existenz bedroht war. Er reagierte mit Verunsicherung, Reizbarkeit und Rückzug. Gleichzeitig wollte er sich in Wien weiter als Pianist und Komponist etablieren – ein Spannungsfeld, das ihn eine Zeit lang begleitete.

Er ließ sich mit seinen ersten Streichquartetten viel Zeit. Die Streichquartette von Haydn und Mozart hatten sich zu einer etablierten und beliebten Gattung entwickelt, bei denen sie ihr kompositorisches Können zeigen konnten. Beethoven hingegen erprobte sich zunächst an Streichertrios, bevor er die ersten sechs Quartette in Angriff nahm. Er überarbeitete sie mehrfach, feilte an den Details und tauschte Sätze aus.

Das **Streichquartett in c-Moll** beginnt mit einem drängenden Kopsatz, dessen 12-taktiges Hauptthema zwar die Tonalität in c-Moll beinhaltet, aber wenig individuell ausgeprägt ist: Beethovens sonstige Unruhe und dramatische Zuspitzung bleiben zeitweise aus. Die erste Violine übernimmt überwiegend die Melodieführung, während die anderen Instrumente für einen orchestralen Klang sorgen. Beethoven verzichtet außerdem auf eine ausführliche Durchführung. Der Seitensatz in Es-Dur wirkt demgegenüber kantabler und lyrischer, bleibt jedoch motivisch eng mit dem Hauptgedanken verknüpft. Die gedrängte Form und der eher dunkle Ausklang verleihen dem Satz eine eigentümlich geschlossene, beinahe introvertierte Wirkung. Einen traditionellen langsamen Satz sucht man in diesem Quartett vergebens. Stattdessen wählt Beethoven zwei alternative Mittelsätze, die unterschiedliche Facetten seines Ausdrucks zeigen. Das Scherzo spielt mit leichten, staccatoartigen Gesten und einem beinahe humorvollen Tonfall, steht jedoch in seiner formalen Anlage der Sonatenform nahe. Ihm folgt ein Menuett, das mit seinen markanten Akzenten und der c-Moll-Färbung einen

deutlich ernsteren, pathetischen Charakter annimmt. Besonders die Tempoverschärfung bei der Wiederholung steigert hier die dramatische Intensität. Im Finale entwickelt der Komponist aus knappen, rhythmisch prägnanten Motiven ein nahezu ununterbrochenes Bewegungsmoment. Das Thema wird immer wieder neu kombiniert. Thematische Darstellung und Verarbeitung greifen dabei eng ineinander, wodurch selbst stabile Abschnitte in Spannung bleiben. Reprise und Coda verdichten das Material weiter und führen zu einem zugespitzten, energischen Schluss.

Als Ludwig van Beethoven sein **Streichquartett Nr. 10** („Harfenquartett“) komponierte, befand er sich in einer deutlich anderen Lebensphase als bei den frühen Quartetten – künstlerisch gefestigt, persönlich jedoch unter erheblichem Druck. Zentral war seine zunehmende Taubheit, die inzwischen weit fortgeschritten war und ihn sozial immer stärker isolierte. Während er um 1802 noch im Heiligenstädter Testament seine Verzweiflung formuliert hatte, hatte er nun einen gewissen Umgang damit gefunden – doch die Belastung blieb. Hinzu kam die politische Lage in Wien: 1809 wurde die Stadt während der Napoleonischen Kriege von französischen Truppen unter Napoleon Bonaparte besetzt und beschossen. Beethoven hielt sich während der Bombardierung angeblich im Keller auf und versuchte, sein Gehör mit Kissen zu schützen. Auch finanziell und beruflich stand er an einem Wendepunkt. Im selben Jahr erhielt er ein Angebot, nach Kassel zu gehen, nahm es aber nicht an, weil ihm Wiener Adelige eine lebenslange Rente zusicherten, ein wichtiger Schritt hin zu größerer Unabhängigkeit als Komponist. Klangliche Raffinesse und strukturelle Klarheit prägen die Kompositionen dieser Zeit, darunter auch das Harfenquartett. Diesen Beinamen verdankt es vor allem dem ersten Satz, in dem Pizzicato-Figuren alle Stimmen durchwandern und einen harfenähnlichen Klang erzeugen. Beethoven widmete es dem Fürsten Franz Joseph Maximilian von Lobkowitz, der ihn auch für die ersten Streichquartette op. 18 beauftragt hatte. Eine der ersten öffentlichen Aufführungen des

Harfenquartetts ist auf das Gewandhausquartett in Leipzig zurückzuführen; ein Indiz dafür, dass das Werk schnell die „musikalischen Grenzen“ von Wien überschritten hat. Die langsame Einleitung leitet auf das Hauptthema im Allegro hin, in dem es dessen Hauptmotiv umgekehrt vorwegnimmt. Die Pizzicato-Figuren bilden anschließend nicht nur den Klangeffekt, sondern werden motivisch verarbeitet und variiert. Die Durchführung lässt erkennen, dass es nicht nur bei der anfänglichen Heiterkeit bleibt. Auch im zweiten Satz findet das Pizzicato seinen Platz. Eine lange Kantilene, die mehrfach variiert wird, vermittelt eine ruhige, sangliche Linie. Überraschende Akkordwendungen ergänzen den Charakter des Adagios. Im Scherzo erzeugen kurze, rhythmisch prägnante Motive und unerwartete Akzente einen spielerischen, zugleich leicht herben Charakter. Die formale Anlage bleibt zwar klassisch, doch die rhythmische Energie und die Verdichtung des Materials weisen bereits über traditionelle Satzmodelle hinaus. Das Finale ist als Variationssatz gestaltet. Beethoven nutzt hier ein einfaches, fast volksliedhaftes Thema, das er in einer Reihe sehr unterschiedlich charakterisierter Variationen entfaltet. Dabei werden nicht nur melodische und rhythmische Aspekte verändert, sondern auch Klangfarbe und Textur: von transparenten, kammermusikalisch reduzierten Passagen bis hin zu dichter, beinahe orchestraler Wirkung.

Mehrere Jahre sollte es dauern, bis der Komponist wieder ein Quartett vollendete. Große Werke wie beispielsweise die Missa solemnis oder die 9. Sinfonie „kamen ihm dazwischen“. Als Beethoven schließlich das **Streichquartett Nr. 15** komponierte, hatte sich seine Situation im Vergleich zu den Streichquartetten Nr. 4 und 10 nicht verbessert: Zusätzlich zu seiner zunehmenden Taubheit kam eine schwere Darm- und Lebererkrankung, die ihn mehrere Wochen ans Bett fesselte. Zusätzlich kümmerte er sich um seinen Neffen Karl, dessen Erziehung und Lebensführung immer wieder zu innerfamiliären Konflikten führte. Trotz – oder vielleicht gerade wegen? – dieser zusätzlichen Einschränkungen

entwickelte er eine neue musikalische Sprache, die sich immer weniger an den vorherrschenden Konventionen orientierte.

Deutlich wird dies schon durch die fünfsätzig Anlage des Quartetts. Der erste Satz beginnt mit einem Viertelmotiv von Cello und nachfolgend erster Violine als Einleitung, das sowohl in diesem als auch in weiteren Quartetten immer wieder auftaucht. Daraus entwickelt sich ein energischer, aber immer wieder unterbrochener Hauptsatz in a-Moll. Der zweite Satz steht dazu in starkem Kontrast in A-Dur, bei dem aufstrebende Dreierfiguren im Unisono sich mit Verzierungen in den einzelnen Instrumenten abwechseln. Die erste Violine wird im Trio durch tanzähnliche Motive begleitet. Die Bezeichnung des zentralen Mittelsatzes als „Heiliger Dankgesang eines Genesenen an die Gottheit“ ist musikalischer Ausdruck von Beethovens Genesung und Dankbarkeit. Hier steht kein dramatischer Verlauf im Vordergrund, sondern eine meditative, chorale Klanglichkeit. Der Satz ist als alternierende Struktur gestaltet: feierlich-hymnische Abschnitte wechseln mit „neuen Kraft fühlenden“ Passagen in lebhafterem Duktus. Kirchliche „alte“ Motette trifft hier auf den „modernen“ Beethoven. Der vierte Satz ist als kurzer, kontrastierender Einbruch nach dem kontemplativen Dankgesang konzipiert. Seine Struktur wirkt weniger als klassischer Sonatensatz, sondern eher wie ein episodisch gegliedertes Marschstück mit stark profilierter Rhythmik. Im Zentrum steht ein punktiertes, marschartiges Hauptmotiv, das durch scharfe Akzente und synkopische Verschiebungen ständig aus dem Gleichgewicht gebracht wird. Die zweite Violine leitet das Finale, das in starkem Gegensatz zum vorherigen Satz steht, unmittelbar ein. Das Hauptthema basiert auf einem aufwärtsstrebenden, rhythmisch gedrängten Motiv, das sofort in kontinuierliche Bewegung übergeht. Harmonisch ist der Satz von ständigen Spannungssteigerungen durch chromatische Verschiebungen und überraschende Rückungen geprägt.



Die Geburtsstunde des **Gewandhaus-Quartetts** schlug im Jahr 1808, als der Violinist August Matthäi mit drei weiteren Musikern des Gewandhausorchesters Quartettabende zu veranstalten begann. Somit kann das Gewandhaus-Quartett heute auf eine Geschichte von mehr als 200 Jahren zurückblicken, denn es setzte seine Tätigkeit – sich von Generation zu Generation erneuernd und immer wieder verjüngend – ohne Unterbrechung bis zur Gegenwart fort. Es ist eines der am längsten existierenden Streichquartettensembles der Welt und mit Sicherheit das einzige, das einen so langen Zeitraum überdauert hat. Neben den Auftritten im eigenen Haus konzertierte das Gewandhaus-Quartett, welches sich aus den Konzertmeistern, dem Solobratscher und Solocellisten des Gewandhausorchesters formiert, mit großem Erfolg auf Kammermusikfestivals in vielen Ländern Europas, in Japan, den USA und Südamerika. Immer wieder musiziert das Gewandhaus-Quartett auch mit namhaften Solisten, unter ihnen Yo Yo Ma, Julian Rachlin, Sabine Meyer, Elisabeth Leonskaja, Alfred Brendel, Menahem Pressler, Rudolf Buchbinder oder Lars Vogt. Damit setzt es eine gute Tradition fort – gehörten doch zu seinen Partnern einst Künstler wie Clara Schumann, Felix Mendelssohn Bartholdy, Johannes Brahms, Max Reger und Arthur Nikisch, um nur einige zu nennen. Seit Anfang seines Bestehens setzt sich das Gewandhaus-Quartett für die Musik seiner Zeitgenossen ein. In der Vergangenheit wurden Werke von Felix Mendelssohn Bartholdy, Robert Schumann, Max Bruch,

Antonín Dvořák, Max Reger und Ferruccio Busoni, in jüngerer Zeit von Olav Kröger, Günter Kochan, Ermanno Maggini, Dietmar Hallmann und Günter Neubert uraufgeführt. Auch der langen Reihe von Plattenaufnahmen des Gewandhaus-Quartetts konnte das Ensemble wertvolle Neuerscheinungen hinzufügen. Die Aufnahme der späten Quartette von Beethoven wurde von der Zeitschrift „Klassik heute“ als „maßstabsetzende Interpretation“ und das Gewandhaus-Quartett als „eine der besten Quartettvereinigungen der Welt“ bezeichnet. Das gesamte Streichquartettwerk Beethovens liegt in einer attraktiven 10-CD-Box vor. Diese Edition, die erste Gesamteinspielung von Beethovens Streichquartettwerk in der Geschichte des Gewandhaus-Quartetts, wurde 2004 mit dem Jahrespreis der deutschen Schallplattenkritik in der Kategorie Kammermusik ausgezeichnet. Weiterhin erschienen Aufnahmen mit Streichquartetten von Schumann und Mendelssohn, die das Gewandhaus-Quartett seinerzeit zur Uraufführung brachte. Anlässlich seines 200. Geburtstages brachte das Ensemble ein Album mit Live-Aufnahmen heraus, darunter eine historische Aufnahme von 1928. Zum 200. Geburtstag Felix Mendelssohn Bartholdys erschien das komplette Streichquartettwerk des Komponisten. Seit 2012 ist das Gewandhaus-Quartett Ehrenmitglied des Vereins Beethoven-Haus Bonn. Dem Gewandhaus-Quartett wurde im September 2014 der „Internationale Mendelssohn-Preis“ der Stadt Leipzig, in der Kategorie Musik, verliehen.

Vorschau

Sonntag, 14. Juni 2026
18:00 Uhr | Kaiserpfalz

Mozart, Haydn

**Orchester der Philharmonischen
Gesellschaft Paderborn**

Olivia Jeremias, Violoncello
Thomas Berning, Dirigent