

Exposition einzuleiten, aber die Musik bricht ab –, und nach einer Pause beginnt mit einer Variante des *zweiten Themas* die Durchführung, in der überwiegend das *Hauptthema* eine Rolle spielt. Nach einer Generalpause führt das zweite Thema leise und in G-Dur in die Reprise. In der «richtigen» Tonart – g-Moll – meldet sich das *Hauptthema* kraftvoll zurück. Zu unruhigen 16teln im Klavier intonieren die Violinen sehr ausdrucksstark und sehr laut das *vierte Thema* in Es-Dur. Nachdem Bewegung und Lautstärke abgenommen haben, tritt das in der Exposition fröhliche fünfte Thema in Dur nun ruhig, leise und in g-Moll auf. Ein Dialog von Klavier und Streichern leitet die breit angelegte *Coda* ein, die nach einer Steigerung leise endet.

Es ist verbürgt, dass der innige, sanft dahinfließende **zweite Satz** in c-Moll Clara Schumann besonders berührte – «ein Stück so recht eigens für mich. [...] da kann ich so schön sanft träumen, mir ist, als ob die Seele sich wiegte auf Tönen» – und auch, dass Brahms den ursprünglichen Titel «Scherzo» auf ihre Anregung hin noch vor der Drucklegung änderte in «**Intermezzo**».

Über pochenden Achtel-Repetitionen des Violoncello führen Violine und Viola das unruhige *Scherzo-Thema* ein, das Schumann – bzgl. der Tonfolge – häufig als «Clara»-Thema verwendete (c-h-a-gis-a, das h steht für l und gis für r). Die Violine stellt auch ein rhythmisch geprägtes Thema vor, das dann im weiteren Verlauf an Kontur gewinnt. Nach einer ruhigeren *Überleitung* eröffnet die Violine das unruhiger angelegte **Trio** mit einem aus dem Scherzo abgewandelten Thema. Nach der vollständigen Wiederholung des *Hauptteils* fasst die *Coda* in C-Dur mit rhythmisch-melodischen Elementen aus dem *Hauptteil* und thematischen Anklängen an das *Trio* beide Satzteile – letztlich beruhigt – zusammen.

Umspielt vom Klavier und begleitet von der Viola eröffnen Violine und Violoncello mit dem *ersten Thema* – einer innigen *Kantilene* in Es-Dur – den langsamen, ausdrucksstarken **dritten Satz**. Kurzzeitig überdeckt ein mit seiner Chromatik und seinen Seufzerfiguren klagend klingendes *zweites Thema* – begleitet von akkordisch

gespielten Triolen – die Stimmung des *ersten*. Pochende marschartige Begleitrhythmen des Klaviers, die von den Streichern umspielt werden, leiten einen Stimmungswechsel ein; eine *Überleitung* führt in den *Mittelteil* des Satzes – einen Marsch, der zunächst wie aus weiter Ferne klingt, dann immer näherkommt und «vor Ort» *fortissimo* erschallt, bis er von einer dramatisch klingenden, polyphon gesetzten *Zwischenmusik* jäh unterbrochen wird. Wie aus dem Nichts kommend gestaltet Brahms die Rückkehr des großartig variierten *Anfangsteils*, der in völliger Ruhe endet.

Im ungeheuer mitreißenden **vierten Satz** – einem *Rondo alla Zingarese* – zeigt Brahms zum einen seine schier unerschöpfliche melodische Erfindungskraft und zum anderen seine ausgeprägte Liebe zu ungarisch-zigeunerischen Elementen in der Musik, wie er sie von reisenden Zigeunerkapellen gehört hatte. Schon im Thema des *Refrains* in g-Moll greift Brahms mit seinen *Vorschlägen* und der *Bordun*-Begleitung typische Elemente des *Gypsy-Styles* auf. Nach einer *Generalpause* bestimmen rasant wirbelnde Läufe des Klaviers und «zupfende» Streicher das erste *Couplet*, bis es vom zweiten *Refrain* abgelöst wird. Nach Abnahme der Lautstärke und des Tempos erscheint dann das umfangreiche und vielschichtig gegliederte zweite *Couplet*. Einem feierlichen Thema in G-Dur folgt in den tiefen Streichern ein ausdrucksstarkes Thema in e-Moll. Das dritte *Couplet* greift mit den Läufen in veränderter Form auf das *erste* zurück und das vierte *Couplet* auf das feierliche Thema des *zweiten*. Der mit seinem Mittelteil einsetzende stark veränderte *Refrain* bricht dann plötzlich mit einer *Generalpause* ab: Die Spannung eines durch eine Fermate lang angehaltenen verminderten Akkords entlädt sich in einer Klavier-Kadenz, die das Spiel eines *Cymbals* (Hackbrett) imitiert und einen Abschnitt einleitet, der quasi improvisatorisch noch einmal auf Vergangenes zurückblickt. Nach einer sich bis ins Rauschhafte gesteigerten Spannung setzt auf dem Höhepunkt in gesteigertem Tempo und im *Fortissimo* – wie in einem echten *Csardás* üblich – mit dem *Refrain*-Thema die unwiderstehlich mitreißende *Stretta* ein.

Bruno Bechthold

## P



Publikum wie Kritiker bewundern neben der «virtuoson Brillanz und technischen Perfektion» des Ensembles besonders den «Sinn für die Balance und das Zusammenspiel, welcher jedes Detail der Komposition hörbar macht», wobei es «die Zuhörer mit den innig gespielten Tönen direkt ins Herz trifft».

Seit seiner Gründung im Jahr 2007 wurde das **Notos Quartett** bereits mit sechs 1. Preisen sowie zahlreichen Sonderpreisen bei internationalen Wettbewerben in Holland, Italien, England und China ausgezeichnet und hat sich inzwischen auf den internationalen Konzertbühnen etabliert. So tritt es in renommierten europäischen Konzertsälen, wie z.B. der Philharmonie Köln, der Berliner Philharmonie, dem Konzerthaus Berlin, dem Concertgebouw Amsterdam, der Tonhalle Zürich auf sowie bei den bedeutenden Festivals z.B. im Rheingau, in Schwetzingen, Würzburg, Mecklenburg-Vorpommern sowie bei Montpellier Radio France und bereist regelmäßig ferne Länder, wie Australien, USA, China und Japan und Südostasien. Neben den bekannten Meisterwerken engagiert sich das Quartett auch für zeitgenössische Musik und brachte bereits etliche ihm gewidmete Werke zur Uraufführung. So schrieben u. a. die Komponisten Beat Furrer, Bernhard Gander, Garth Knox und Bryce Dessner neue Klavierquartette für das Notos Quartett.

Ebenso ist es den Musikern ein Bestreben, verschollene und vergessene Werke der Gattung Klavierquartett auf-

zuspüren und einem breiten Publikum zu präsentieren. Dies spiegelt auch ihre Debüt-CD «Hungarian Treasures» wider, die unter anderem die Weltersteinspielung des Klavierquartetts von Béla Bartók beinhaltet, für dessen Wiederentdeckung das Ensemble weltweit große Aufmerksamkeit und Anerkennung erlangt hat. Die zweite Aufnahme «Brahms – The Schönberg Effect», widmet sich ganz dem großen Romantiker Johannes Brahms – mit dem berühmten Klavierquartett g-Moll sowie einer eigens für das Notos Quartett

erstellten Bearbeitung der 3. Sinfonie von Andreas N. Tarkmann.

Auf seinem aktuellen Album «Paris Bar», das am 25. März 2022 erschien, präsentiert das Notos Quartett erneut eine Weltersteinspielung, nämlich das Klavierquartett des ungarischen Komponisten László Lajtha, der zusammen mit Bartók und Kodály oft als «les trois grands hongrois» (die drei große Ungarn) bezeichnet wurde, aber aus Gründen politischer Unterdrückung nie die ihm gebührende Bekanntheit erlangte.

Das große Interesse am Notos Quartett und seinen außergewöhnlichen Programmen dokumentieren zahlreiche Konzertmitschnitte, Interviews und Portraits in Funk und Fernsehen im In- und Ausland.

### Vorschau

**Sonntag, 29. Januar 2023**  
18.00 Uhr / Paderhalle

**Verdi / Elgar / Prokofjew**  
Junge Sinfoniker OWL

## Konzert 2

Konzertzyklus 2022/2023

**Montag, den 27. November 2022**  
**18:00 Uhr / Kaiserpfalz**

Veranstalter:  
**Philharmonische Gesellschaft Paderborn e. V.**

### NOTOS QUARTETT

**Sindri Lederer**, Violine  
**Andrea Burger**, Viola  
**Philip Graham**, Violoncello  
**Antonia Köster**, Klavier

**Wolfgang Amadeus Mozart** (1756-1791)  
Quartett Nr. 1 g-Moll, KV 478 (1785)  
für Violine, Viola, Violoncello und Klavier

Allegro  
Andante  
Rondo. Allegro

**Jean Françaix** (1912-1997)  
Divertissement (1933)  
pour violon, alto, violoncelle avec piano

Allegretto giocoso  
Scherzo. Vivo  
Andante. Lento  
Finale. Prestissimo

PAUSE

**Johannes Brahms** (1833-1897)  
Quartett Nr. 1 g-Moll, op. 25 (1861)  
für Violine, Viola, Violoncello und Klavier

Allegro  
Intermezzo. Allegro ma non troppo – Trio. Animato  
Andante con moto – Animato  
Rondo alla Zingarese. Presto – Meno Presto – Molto Presto

## P

Philharmonische Gesellschaft  
Paderborn e.V.



Lange verstand man im 18. Jahrhundert die vorwiegend in unterhaltendem Charakter geschriebenen Kompositionen für Klavier und drei Streichern als »Klaviersachen« mit Streicherbegleitung. Und so verwundert es nicht, dass der Verleger Hoffmeister bei Mozart im Jahre 1785 drei Klavierquartette in Auftrag gab, die «kurz-leicht-popular» sein sollten. Als Mozart dem Verleger dann das Quartett KV 478 vorlegte, bemerkte der sofort, dass der hoch virtuose Klavierpart und die komplexen, sehr individuell ausgearbeiteten Streicherpartien für den Hausmusikgebrauch viel zu anspruchsvoll waren und der ernste Charakter auch nicht den Hörgewohnheiten seines Adressatenkreises entsprach. Darum zog er – aus Sorge um sein Geld – seinen Auftrag zurück, ließ Mozart aber den gezahlten Vorschuss. An dieser Norm aber, die Mozart gesetzt hatte, orientierten sich viele Komponisten nach ihm.

Den **ersten Satz** des **Klavierquartetts g-Moll KV 478** eröffnet **Mozart** mit dem – *unisono* und im punktierten Rhythmus – mit dem markanten *Kopfmotiv*, das sofort den dramatischen Ton des Satzes zeigt, mit seinem unvorbereitet schroffen und energiegeladenen Beginn in seiner Wirkung für das damalige Publikum aber völlig ungewohnt war. In einem neuen Abschnitt «werfen» sich – wie in einem Ballspiel – Streicher und Klavier das *Kopfmotiv* zu. Es folgen weitere kontrastreiche Dialoge der Instrumente und zum Teil polyphone Stimmgewebe, die den Instrumentalisten hinsichtlich des Zusammenspiels viel abverlangen. Triller in Violine und Viola sowie gebrochene Akkorde im Klavier führen zu einem Abschluss in B-Dur. Was folgt sind zwei unverbunden hintereinander gesetzte *Seitenthemata*, die Ruhe ausstrahlen: das mit seinen Terzen freundliche erste *Seitenthema*, dessen Synkopen für leichte Unruhe sorgen, und das zweite *Seitenthema*, das im Wechsel von Vierteln und Sechzehnteln einen gewissen Charme verströmt. Mit einer typischen Schlussgeste – aber ohne Schlussakkord – endet die *Exposition*. Nach deren Wiederholung folgt die *Durchführung*, der – spätestens seit Beethoven – traditionell die Aufgabe zufällt, die Themen der *Exposition* zu verarbeiten. Das geschieht bei Mozart hier nicht! Ihm scheint das

verändernde Spiel mit dem Hauptthema – gleich nach seiner Vorstellung – gereicht zu haben und darum lässt er die *Durchführung* mit einem neuem, wehmütigen Thema beginnen. Im weiteren Verlauf der *Durchführung* finden sich – in einem immer dichter werdenden und sich steigerndem Satz – die Instrumentalisten zu einem wunderbaren, ausdrucksstarken Spiel im kontrapunktischen Mit- und Gegeneinander. Der erneute Auftritt des schroffen *Kopfmotivs* vom Beginn des Satzes ändert wieder den «Tonfall» und kündigt gleichzeitig Neues an: die *Reprise*. Der Satz endet mit einer ausgedehnten, vehementen *Coda*, in der Mozart alles auf das *Kopfmotiv* vom Satzbeginn zuspitzt. Auf dem Höhepunkt einer Steigerung setzen die Streicher voller Leidenschaft *unisono* und im *Fortissimo* das *Kopfmotiv* den Sechzehntelfiguren des Klaviers entgegen, ehe sich alle im *Unisono* des *Kopfmotivs* wiederfinden und den Satz zu Ende bringen. Der langsame **zweite Satz** in B-Dur – ein deutlicher Kontrast zum Vorgänger – wird von zwei Themen bestimmt. Die Vorstellung des gesanglichen *ersten Themas* obliegt dem Klavier. Bei der Wiederholung tritt der Streicherblock hinzu, aus dem aber die Violine schnell ausschert und sich mit ihren 32tel-Figurationen zum wichtigen Dialogpartner des Klaviers aufschwingt. Violine und Viola intonieren dann – begleitet vom Cello – den Anfang des melancholischen *zweiten Themas*, das Klavier führt es zu Ende. Im weiteren Verlauf liegt der Reiz des Satzes gerade auch im Wechsel der Dialogpartner: So kommt es beim «Frage-Antwort-Spiel» zwar auch zu einem Dialog zwischen Klavier und Streichtrio, aber der Dreierblock der Streicher wird immer wieder aufgebrochen, sodass auch Viola und Violoncello eigenständig eingebunden werden. Mit einer ausgedehnten Phase sehr kurzer Tondauern geht der erste Teil des Satzes zu Ende. Der zweite Teil des Satzes besteht im Kern in der in Details deutlich veränderten Wiederholung des ersten Teils. So tauschen Violine und Violoncello ihre Rollen, was die klangliche Wirkung verändert.

Entgegen der Erwartung seiner Hörer kehrt Mozart im schnellen, spielfreudigen **dritten Satz** (*Rondo*) nicht zur Tonart des ernstesten, gewichtigen Kopfsatzes – g-Moll –

zurück, sondern wählt stattdessen die Variant-Tonart G-Dur für ein Finale, das mit seinem überwiegend fröhlichen, freundlichen Charakter und seiner meist leichten und lockeren Setzweise ein perfektes Gegenbild zum ersten Satz darstellt. Mozart spielt abwechslungsreich mit den kombinatorischen Möglichkeiten der Besetzung und zeigt eindrucklich, wie kraftvoll Klavier und voller Streichersatz miteinander wetteifern können. Spielerisch-virtuos eröffnet das Klavier den Satz mit dem *Rondo-Thema*, das die Streicher aufgreifen. Einem wunderschönen Dialog folgt ein deutlicher Abschluss, dem *mehrere Seitenthema* folgen: Das lyrische *erste Seitenthema* stellt das Klavier vor. Nach einer kurzen Überleitung erklingt – ein einziges Mal in diesem Satz – eine *einprägsame Melodie*, die ein Jahr später als Hauptthema von Mozarts Klavier-Rondo KV 485 fungiert. Nach einem erneuten Abschluss intonieren die Streicher ein spielerisches *zweites Seitenthema*, das vom Klavier aufgegriffen wird. Einem Lauf im Klavier mit abschließendem Triller lassen die Streicher das fröhliche *dritte Seitenthema* folgen. Nach einer kurzen Überleitung mit abschließendem «Doppelpunkt» beendet das *Rondo-Thema* den *ersten Teil* dieses Satzes. Den *zweiten Teil* eröffnen die Streicher mit einer Episode in e-Moll – die noch einmal den Charakter des ersten Satzes aufgreift. Ein neues, markantes Motiv – *unisono* vom Klavier gespielt – verdunkelt bei immer dichter werdendem Satz die Szenerie und setzt dramatische Akzente. Mit einer Überleitung führt das Klavier zurück zum *dritten Teil* in G-Dur, der den *ersten Teil* – beginnend mit dem *ersten Seitenthema* – wieder aufgreift. Nach einem über mehrere Takte verlaufenden Triller, eröffnet das Klavier mit dem *Rondo-Thema* die rasante *Coda*, deren scheinbar unaufhaltsamen Lauf auf den Schluss zu Mozart mit einem deutlich hörbaren *Trugschluss* in Es-Dur kurz unterbricht.

**Jean Françaix** wurde 1912 als Sohn einer Sängerin und eines Pianisten geboren. Schon früh kam er in die Kompositionsklasse von Nadia Boulanger, wo er sich nicht nur mit den Eigenheiten der verschiedensten Instrumente bestens vertraut machte, sondern sich auch mit Wer-

ken großer Komponisten aus Vergangenheit und Gegenwart gründlich befasste. Françaix fühlte sich zeitlebens keiner musikalischen Ideologie verpflichtet, wenngleich er – ähnlich wie die *Groupe des Six* (u.a. Poulenc) – den Wunsch Jean Cocteaus nach Erneuerung («Ich wünsche mir von Frankreich französische Musik») hin zu Werken mit klaren, leicht fasslichen Strukturen und schlanken Klängen begeistert aufnahm. Zu vielen seiner Kompositionen passt der Titel eines Werkes »musique pour faire plaisir« – Musik, die einfach Freude macht. Deswegen und wegen der großen stilistischen Wandlungsfähigkeit seiner Werke sowie der oft äußerst raffinierten Besetzungen erfuhr Françaix beim Publikum und vielen Interpreten breite Akzeptanz. In den Kreisen der zeitgenössischen Avantgarde galt er dagegen als Problemfall, weil er bewusst an Spielarten der Dur-Moll-Tonalität und deren Erweiterung und Verfremdung festhielt und kompositorische Verfahren wie beispielsweise *Zwölftonmusik*, *Clusterbildung* und *Zufallsprinzip* ablehnte. In dramaturgischer Hinsicht griff Françaix auf die Formmodelle des Barock und der Wiener Klassik zurück – eine kompositorische Grundhaltung, die man in der Musikwissenschaft als Neoklassizismus bezeichnet.

«Mit 20 drehte ich den Hahn auf und es floss...» Genau in dieser inspirationsreichen Zeit schrieb der 21-jährige Jean Françaix im Jahre 1933 das viersätzig **Divertissement** (von franz. «se divertir» = «sich vergnügen») ein großartiges Werk, das von Ideen und rhythmischer Raffinesse nur so sprüht und – nach seiner eigenen Einschätzung – «ein Hochseilakt für alle vier Instrumente» ist. Das Werk spiegelt – neben melancholischen oder sogar traurigen Passagen sowie denen, die Bilder der Zerrissenheit der Zeit malen – mit seinem melodischem Erfindungsreichtum, seiner Dynamik, seiner Heiterkeit - Reaktion auf die Leiden des Ersten Weltkriegs – die Stimmung von Teilen der französischen Gesellschaft in den 1920er Jahren. Denn «jeder sehnte sich danach, wieder frei und ausgelassen das Leben und seine angenehmen Seiten zu spüren», sagt die Pianistin Antonia Köster (*Notos Quartett*).

Der schnelle, dreiteilig – mit Coda – angelegte **erste Satz**

beginnt – einem «Startschuss» gleich – mit einem Akkord, dem das Klavier *giocoso* – fröhlich, spielerisch – zunächst in der Unterstimme, später auch in der Oberstimme mit einem rhythmisch markanten Dur-Thema folgt. Im Streichersatz greift die Violine das Thema auf, wendet es aber nach Moll. Dem Violinsolo folgen Viola und Cello mit eigenen Soli. Nach dem *Nacheinander* tragen Klavier und Streicher *Dialoge* in wechselnder Lautstärke vor. Neben Tuttiblöcken findet Françaix immer wieder neue instrumentale Kombinationen. Man hört sehr gesangliche Passagen, aber auch sehr rhythmisch bestimmte. Manche schräg sowie ironisch klingende Musik könnte man sich in Teilen durchaus in einer Revue oder Bar vorstellen.

Der mit **Scherzo** überschriebene schnelle und lebhaft **zweite Satz**, beginnt sehr leise mit Pizzicati der Streicher, die im Wechsel von Streichern und Klavier ein Motiv vorstellen, dass dann zum Motor des eher rhythmisch bestimmten *Scherzo*-Teils wird. Den deutlich melodiebestimmteren «sanft und schlicht» zu spielenden dreiteiligen *Trio I*-Teil eröffnen die Streicher und wechseln sich dann ständig mit dem Klavier ab. Es folgt zunächst eine Variante des *Scherzo*-Teils, ehe die Streicher in hoher Lage *Trio II* anspielen, das teilweise *Scherzo*-Elemente integriert und dessen Ende mit einem «Ohrwurm» der Violine eingeleitet wird.

Leise und mit *Sordine* – Dämpfer – spielende Streicher stimmen den langsamen **dritten Satz** an, der keine Lebensfreunde versprüht, sondern mit seiner Melancholie und Sanftheit voller Trauer möglicherweise auf den Ersten Weltkrieg und/oder seine Auswirkungen zurückblickt.

In dem sehr schnellen, rhythmisch vertrackten **vierten Satz** bringen die Streicher den Satz auf «Betriebstemperatur», der dann unaufhaltsam im *style brillant* seinen Fortgang nimmt, bis er – abrupt – durch eine *Generalpause* und ein *Glissando* der Streicher unterbrochen wird. Mit einer Melodie, die sehr dem Anfangsthema des ersten Satzes ähnelt, leitet das Cello den Mittelabschnitt des Satzes ein, in dem man Anfänge von mal lustigen, mal

melancholischen und ausdrucksstarken Liedern zu hören glaubt, – in Machart und Charakter ein deutlicher Kontrast zum ersten Teil. Dagegen rast der letzte Teil des Satzes in übersäumender Lebensfreude dem Ende entgegen.

Als **Johannes Brahms** – für dessen Bekanntheit Robert Schumann 1853 mit seinem enthusiastischen Aufsatz *Neue Bahnen* sorgte – in die Entwicklung der Kammermusik eingriff, konnte man den Eindruck gewinnen, dass sie – in der *Wiener Klassik* noch zentrale Gattung – in ihrer Wirkung und Bedeutung gegenüber Symphonie und Virtuosenkonzert etwas an die Peripherie gerückt war. Dass im Laufe der Zeit wieder ein Umschwung einsetzte hat auch mit so großartigen Werken wie dem **viersätzigen Klavierquartett op. 25 in g-Moll** zu tun, dass – mit Clara Schumann am Klavier - im November 1861 in Hamburg uraufgeführt wurde.

Das vom Klavier leise angestimmte und von den Streicher aufgegriffene düstere, auf- und absteigende *Hauptthema* des **ersten Satzes** in g-Moll, hat Brahms *variativ* aus dem Motiv des ersten Taktes entwickelt. Und dieses Prinzip der thematischen Vereinheitlichung durch Motivvariation verfolgt Brahms im gesamten Satz. Damit wendet er das Verfahren *motivisch-thematischer* Arbeit, das in der Klassik der *Durchführung* vorbehalten war, schon in der *Exposition* an, indem er das Themenmaterial umbildet, fortspinnt, verschiebt und neu zusammensetzt.

Das zu den Akkorden des Klaviers von den Geigen leise und weich angestimmte, heller klingende *zweite Thema* in B-Dur hebt kurzzeitig die Stimmung, ehe das *Hauptthema* in g-Moll zurückkehrt und *fortissimo* und *unisono* von den Streichern gespielt, eine bisher ungeahnte Kraft entfaltet. Nach einer kurzen *Überleitung* erklingt mit der schmerzlich-schönen Cello-*Kantilene* in d-Moll ein *drittes Thema* und – nach einer etwas aufgeregten Überleitung – das liedhafte *vierte Thema* in D-Dur, dem die Violine das lebhaft *fünfte Thema* in D-Dur folgen lässt. Eine Frage- und Antwort-Passage eröffnet die Codetta, die zu einem deutlichen Abschluss der *Exposition* führt. Das Zitat des *Hauptthemas* scheint die Wiederholung der