

**Florian Donderer** | Violine  
**Annette Walther** | Violine  
**Xandi van Dijk** | Viola  
**Thomas Schmitz** | Violoncello

**Beethoven ohne Beethoven I: Gespräche und Geständnisse**

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) Streichquartett A-Dur KV 464  
Leos Janacek (1854-1928) Streichquartett Nr. 1  
*Angeregt durch Tolstois Kreuzersonate*

\*\*\*\*

Johannes Brahms (1833-1897) Streichquartett c-Moll op. 51 Nr. 1

Erläuterungen zu den Programme finden Sie unten

**Beethoven ohne Beethoven II: Erfindung und Echo**

Joseph Haydn (1732-1809) Streichquartett G-Dur op. 77 Nr. 1 Hob. III:81  
Jörg Widmann (\*1973) 7. Streichquartett Beethoven-Studie II

\*\*\*

Felix Mendelssohn (1809-1847) Streichquartett Nr. 2 a-Moll op. 13

**Tolstois Walzer**

Ludwig van Beethoven (1770-1827) Streichquartett Nr. 1 F-Dur op. 18 Nr.1  
ODER

Joseph Haydn (1732-1809) Streichquartett f-Moll op. 55 Nr. 2 Hob. III:61  
*Rasiermesser-Quartett*

Leo Tolstoi (1828 - 1910) Walzer (arr. Xandi van Dijk)

Leoš Janacek (1854-1928) Streichquartett Nr. 1  
*Angeregt durch Tolstois Kreuzersonate*

\*\*\*

Franz Schubert (1797-1828) Streichquartett d-Moll D 810 *Der Tod und das Mädchen*

**Lebensmuth**

Ludwig van Beethoven (1770-1827) Streichquartett Nr. 16 F-Dur op. 135  
ODER

Joseph Haydn (1732-1809) Streichquartett F-Dur op. 77 Nr. 2 Hob. III: 82  
Leoš Janacek (1854-1928) Streichquartett Nr. 2 *Intime Briefe*

\*\*\*

Franz Schubert (1797-1828) Streichquartett G-Dur D 887

**Den Kanon durchbrechen**

Maddalena Sirmen (1745-1818)	Streichquartett f-Moll op. 3 Nr. 5
Vítězslava Kaprálová (1915-1940)	Streichquartett op. 8
***	
Fanny Hensel (1805-1847)	Streichquartett Es-Dur H. 277
Priault Rainier (1903-1986)	<i>Quartet for strings</i>

**Leoš Janáček und Vítězslava Kaprálová: Stimmen des Verlangens**

Leoš Janáček (1854-1928)	<i>Liebe **</i>
Leoš Janáček (1854-1928)	<i>Sodass man nicht wiederkehren kann *</i>
Leo Tolstoi (1828 – 1910)	Walzer
Leoš Janáček (1854-1928)	Streichquartett Nr. 1
	<i>Angeregt durch Tolstois Kreuzersonate</i>
Vítězslava Kaprálová (1915-1940)	Streichquartett op. 8
***	
Vítězslava Kaprálová (1915-1940)	<i>Mit weißem Halstuch winkt er ***</i>
Leoš Janáček (1854-1928)	<i>Der goldene Ring *</i>
Leoš Janáček (1854-1928)	<i>Abschied **</i>
Leoš Janáček (1854-1928)	<i>Brieflein **</i>
Leoš Janáček (1854-1928)	<i>Nur blindes Schicksal *</i>
Leoš Janáček (1854-1928)	Streichquartett Nr. 2 <i>Intime Briefe</i>

\* aus Leoš Janáček: Album für Kamila Stösslová, JW VIII/33

\*\* aus Leoš Janáček: Mährische Volkspoesie in Liedern

\*\*\* aus Vítězslava Kaprálová (1915-1940): Vteriny op. 18

(Alle bearbeitet von Xandi van Dijk)

**Mit Jörg Widmann | Klarinette**

**Zerbrochene Scherzi, ferne Hymnen**

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)	Streichquartett C-Dur KV 465 <i>Dissonanzen-Quartett</i>
Jörg Widmann (*1973)	7. Streichquartett <i>Beethoven-Studie II</i>
***	
Max Reger (1873-1916)	Klarinettenquintett A-Dur op. 146

## Erläuterungen zu den Programmen

### Beethoven ohne Beethoven I: Gespräche und Geständnisse

Mozarts Streichquartett in A-Dur KV 464 spielte eine entscheidende Rolle in Beethovens künstlerischer Entwicklung und diente ihm sowohl als technisches Vorbild als auch als Quelle langfristiger stilistischer Inspiration, insbesondere im Bereich des Streichquartetts, das zuvor von Joseph Haydn geprägt worden war. Beethoven studierte KV 464 intensiv, kopierte sogar Teile davon von Hand und schrieb später sein Quartett in A-Dur op. 18 Nr. 5, das sich eng an die Tonart, formale Gliederung und raffinierte Balance zwischen Kontrapunkt und Lyrik anlehnte. Damit zeigte er, wie er Mozarts Werk nicht einfach zur Nachahmung nutzte, sondern, um strukturelle Klarheit, harmonische Subtilität und motivische Disziplin zu verinnerlichen, welche sich später in seiner dramatischeren Sprache der mittleren und späten Schaffensphase entfalten sollten.

Das erste Streichquartett von Leoš Janaek steht in direkter Verbindung zu Ludwig van Beethoven über Leo Tolstoi und dessen Novelle *Die Kreutzerersonate*. Tolstois Novelle war wiederum von Beethovens Violinsonate Nr. 9 („Kreutzer“) inspiriert, und Janaek komponierte später sein Quartett als musikalische Antwort auf Tolstois Erzählung von Eifersucht und psychischen Turbulenzen. So entstand eine Kette künstlerischer Einflüsse von Beethovens Musik über Tolstois Literatur zu Janaeks modernistischem Kammermusikwerk, in dem es sogar versteckte Beethoven-Zitate gibt.

Brahms op. 51 Nr. 1 zeugt von einer tiefen Auseinandersetzung mit Beethovens Streichquartett-Vermächtnis, insbesondere in seiner ernsten, motivischen Entwicklung und dichten kontrapunktischen Textur. Wie Beethovens mittlere und späte Quartette baut Brahms große Sätze aus kleinen rhythmischen und melodischen Zellen auf und schafft so ein Gefühl organischer Einheit. Gleichzeitig filtert Brahms diese Beethovensche Intensität durch die klassische Strukturdisziplin, die er von Joseph Haydn übernommen hat. So werden gleichzeitig die romantischen Ausdrucksideale widergespiegelt, die von Clara Schumann gefördert wurden, die sich für Brahms Kammermusikwerke einsetzte.

### Beethoven ohne Beethoven II: Erfindung und Echo

Im Jahr 1799 kam es zu einer symbolischen „Stabubergabe“, als der alternde Joseph Haydn und der junge Ludwig van Beethoven unter der gemeinsamen Schirmherrschaft von Fürst Lobkowitz gleichzeitig ihr letztes bzw. erstes Streichquartett komponierten. Haydns op. 77 und Beethovens op. 18 – die innerhalb weniger Monate nacheinander veröffentlicht wurden – weisen eine auffällige stilistische Überschneidung auf: Haydns Spätwerke klingen zukunftsweisend und „beethovenschen“, während Beethovens frühe Quartette stark „haydnisch“ bleiben und sich eng an das Vorbild seines Lehrers anlehnen. Obwohl unklar bleibt, ob beide Komponisten die neuesten Werke des jeweils anderen kannten, stehen ihre Quartette als parallele, kulminierende Aussagen des reifen Wiener Stils an einem entscheidenden Moment des Generationswechsels.

**Programmvorschlage | 2027/2028**

Jörg Widmanns 7. Quartett wurde als Begleitwerk zu Beethovens späten Quartetten geschrieben. Widmann setzt sich intensiv mit Beethovens spätem Stil auseinander – intensiven Kontrasten, Fragmentierung, Fugenkomposition und strukturellen Experimenten.

Widmann schreibt: *Mein 7. Streichquartett, die zweite meiner „Beethoven-Studien“, besitzt erstmals in meinen Quartetten eine zweisatige Anlage. Der Dichtegrad der Textur wird hier noch einmal erhöhet, so dass das eröffnende Grave innerlich so zerklüftet bewegt ist, dass man nie wirklich weiß, ob es sich nicht doch um einen Allegrosatz handelt. Spiegelbildlich dazu der zweite Satz: Er beginnt als spielerisches Pizzicato- Allegro – zunächst zaghafte Anläufe zu einem ruhigen choralhaften Gesang werden immer wieder durch neue schnelle Teile zunichte gemacht. Schließlich setzt sich doch ein bis in höchste Höhen sich aussingender Hymnus durch.*

Mendelssohns Streichquartett Nr. 2 in a-Moll op. 13 wurde 1827 im Alter von 18 Jahren kurz nach Beethovens Tod komponiert und gilt als direkte Hommage, wenn nicht sogar als Dialog mit den späten Beethoven-Quartetten.

Wichtige Einflüsse und Ähnlichkeiten lassen sich in der stilistischen und strukturellen Überschneidung von Felix Mendelssohn und Ludwig van Beethoven erkennen. Das Quartett beginnt mit einer musikalischen Frage, die aus Mendelssohns Lied „Ist es wahr?“ stammt und Parallelen zu Beethovens berühmtem Motiv „Muss es sein?“ aus seinen späten Quartetten aufweist. Mendelssohn orientiert sich bei der Gesamtstruktur des Werks ebenfalls am Stil Beethovens aus dessen Spätphase, insbesondere an der rezitativartigen Intensität, emotionalen Dringlichkeit und zyklischen Denkweise, die in Beethovens a-Moll-Quartett op. 132 zu finden sind. Wie Beethovens Spätwerke verwendet auch das Quartett eine zyklische Form, indem es thematisches Material aus dem Eroffnungslied durch alle vier Sätze hindurch verwebt und es schließlich in das Finale integriert, um eine einheitliche, weitreichende musikalische Erzählung zu schaffen.

**Tolstois Walzer**

Es gibt zahlreiche historische Belege dafür, dass Beethoven die Grabszene aus Shakespeares Romeo und Julia im Sinn hatte, als er diesen überraschenden zweiten Satz seines ansonsten jugendlichen und energiegeladenen Opus 18 Nr. 1 komponierte. Mit verhüllter Mitternachtsdusternis und dem herzerreißenden Pathos einer italienischen Opernarie zaubert Beethoven eine außergewöhnliche Stimmung, die sich von elegischer Trauer zu Spannung, von lyrischer, zärtlicher Reflexion zu schrecklicher Offenbarung zu bewegen scheint, mit Musik, die sich steigert und dann rhythmisch zusticht, durchzogen von elektrischen Adern der Qual und gähnenden Pausen des Schocks, letzten Seufzern und Tod.

In Tolstois Kreuzersonate wird der Femizid durch des Erzählers für den Mord an seiner Frau gerechtfertigt: Er stellt ihn als extremes Ergebnis von Eifersucht, sexueller Besitzgier und patriarchalischer Kontrolle dar und zeigt auf, wie soziale Normen Gewalt gegen Frauen normalisieren können. Auf ähnliche Weiseverstarkt die Musik in Leo Janaceks erstem Streichquartett – komponiert als Reaktion auf Tolstois Novelle – den psychologischen Terror, der geschlechtsspezifische Gewalt umgibt. Durch fragmentierte Motive und extreme Kontraste evoziert sie Angst, Unterdrückung und die tragische Unausweichlichkeit des Schicksals der Frau und verwandelt das literarische Thema in rohen, emotionalen Klang.

Programmvorschlage | 2027/2028

In Schuberts „Der Tod und das Mädchen“ D 810 steht die Konfrontation zwischen junglichem Leben und der Unausweichlichkeit des Todes im Zentrum der Symbolik, die durch starke musikalische Kontraste zum Ausdruck kommt. Der langsame Satz, basierend auf einem früheren Lied Schuberts, präsentiert den Tod nicht als gewalttätig, sondern als ruhig und unausweichlich, während die umgebenden Sätze Angst, Kampf und Widerstand darstellen. Zusammen spiegelt das Quartett die Faszination der Romantik des frühen 19. Jahrhunderts für die Sterblichkeit wider und suggeriert, dass der Tod sowohl erschreckend als auch seltsam tröstlich ist – eine Befreiung vom Leiden und nicht nur eine zerstörerische Kraft.

**Lebensmuth**

Beethovens Streichquartett op. 135 gilt oft als eines seiner persönlichsten und intimsten Werke – eine Reflexion über sein Leben und zugleich eine Art Annahme seiner bevorstehenden Taubheit. 1826, kurz vor seinem Tod komponiert, vereint das Quartett Tradition und Revolution, indem es klassische Formen mit neuartigen Ausdrucksmöglichkeiten verbindet. Der letzte Satz, betitelt „Der schwer gefasste Entschluss“, spiegelt Beethovens Gedanken über Leben und Tod wider und bildet einen elegischen, doch zugleich trotzig-resignativen Abschluss seines Streichquartett-Vermächnisses.

Leoš Janaceks Streichquartett Nr. 2 „Intime Briefe“ (1928), gegen Ende seines Lebens entstanden, ist ein kraftvoller Ausdruck seiner emotionalen Turbulenzen und seiner Besessenheit von der viel jüngeren Kamila Stosslova. Während Beethoven philosophische Resignation verkorpernt, zeigt Janacek leidenschaftliche, fast fieberhafte Sehnsucht. Die Dissonanzen, rhythmische Komplexität und Chromatik dieses Spätwerks spiegeln seinen sich weiterentwickelnden Stil wider – ähnlich wie bei Beethoven werden tonale Grenzen erweitert, doch bleibt eine unverkennbare emotionale Unmittelbarkeit erhalten.

Franz Schuberts Streichquartett in G-Dur D 887 (1826), sein letztes vollendetes Quartett, setzt sich ebenfalls mit der Spannung zwischen Leben und Tod auseinander: mitreiende Lyrik wechselt sich mit melancholischen Momenten ab. Seine expansive Form, kühne harmonische Fortschreitungen und tiefe Introspektion machen es zu einem passenden Schlusspunkt eines Komponisten, der – wie Beethoven – dem Ende seines Lebens entgegenblickte.

Gemeinsam zeigen diese drei Quartette Komponisten, die mit ihrer Sterblichkeit ringen und die Form des Streichquartetts nutzen, um persönliche Reflexionen und kühne Experimente auszudrücken.

**Den Kanon durchbrechen**

Fanny Mendelssohn, Priaulx Rainier, Vitezslava Kapralova und Maddalena Laura Sirmen waren allesamt bahnbrechende Komponistinnen, die in Zeiten und Umfeldern professionelle Musikkarrieren aufbauten, in denen weibliches Komponieren oft entmutigt oder an den Rand gedrängt wurde. Über verschiedene Jahrhunderte und Regionen Europas hinweg erweiterten sie jeweils auf ihre Weise die musikalische Sprache – sei es durch romantisches Lied, modernistische Orchestermusik, national inspirierte Kunstmusik oder instrumentale Virtuosität der Klassik.

**Leoš Janáček und Vítězslava Kaprlov: Stimmen des Verlangens**

Leoš Janáček's zwei Streichquartette bieten einen idealen Einstieg in Themen wie Sehnsucht, Träume, Erfüllung und Scheitern. Extreme Emotionen – von Wut und Leidenschaft bis hin zu stiller Selbstreflexion – prägen diese musikalische Reise. Kurze Einblicke in seine Bearbeitungen von Volksmusik sowie Fragmente aus einem Album für Kamila Stsslov, seine späte Muse und Widmungstrgerin des zweiten Quartetts „Intime Briefe“, erweitern die erzählerische Ebene dieser Werke. Die tschechische Komponistin Vítězslava Kaprlov (1915–1940) galt als eine der größten Begabungen ihrer Generation. Nach ihrem frühen Tod geriet ihre Musik zeitweise in Vergessenheit, doch im 21. Jahrhundert wurde sie wiederentdeckt und anerkannt. Kaprlovs Vater hatte bei Janáček studiert; sie selbst besuchte das Brnner Konservatorium, das aus Janáček's Orgelschule hervorging. Mit Anfang zwanzig komponierte sie ihr einziges Streichquartett (1935–1936). Das Werk hat einen starken Charakter und verbindet Einflüsse von Janáček mit mhrischer Volksmusik, der Musik ihres Vaters und impressionistischen Elementen französischer Komponisten.

**Zerbrochene Scherzi, ferne Hymnen**

*Mein 7. Streichquartett, die zweite meiner „Beethoven-Studien“, besitzt erstmals in meinen Quartetten eine zweistzige Anlage. Der Dichtegrad der Textur wird hier noch einmal erhöht, so dass das eröffnende Grave innerlich so zerklüftet bewegt ist, dass man nie wirklich weiß, ob es sich nicht doch um einen Allegrosatz handelt. Spiegelbildlich dazu der zweite Satz: Er beginnt als spielerisches Pizzicato- Allegro – zunächst zaghafte Anlufe zu einem ruhigen choralhaften Gesang werden immer wieder durch neue schnelle Teile zunichte gemacht. Schließlich setzt sich doch ein bis in höchste Höhen sich aussingender Hymnus durch. (Jrg Widmann)*