

**duisburger
philharmoniker**

Generalmusikdirektor Giordano Bellincampi

300 / Jahre
Duisburger
Hafen

PROGRAMM



Foto: Irène Zandel

2. Kammerkonzert

Fragmente einer Ewigkeit

So 30. Oktober 2016, 19.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

Signum Quartett:

Florian Donderer Violine

Annette Walther Violine

Xandi van Dijk Viola

Thomas Schmitz Violoncello

Ermöglicht durch den  Mercator
Verlag

Kulturpartner



Gefördert vom

Ministerium für Familie, Kinder,
Jugend, Kultur und Sport
des Landes Nordrhein-Westfalen



Duisburger Kammerkonzerte

Programm

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)
Adagio und Fuge c-Moll KV 546 (1783/88)

Robert Fokkens (geb. 1975)
„Glimpses of a half-forgotten future“ (2012)
I. Rhythmic – II. Brilliant – III. Tender but still

Anton Webern (1883-1945)
Langsamer Satz für Streichquartett (1905)

Franz Schubert (1797-1828)
Quartettsatz c-Moll D 703 (1820)
Allegro assai

Pause

Johann Sebastian Bach (1685-1750)
„Contrapunctus 18“ (unvollendet) aus
„Die Kunst der Fuge“ BWV 1080 (nach 1742)

Konstantia Gourzi (geb. 1962)
Streichquartett Nr. 2 op. 33 Nr. 2
„P-ILION – Neun Fragmente einer Ewigkeit“ (2007)
I. einatmen, 19:19 – II. ausatmen, 20:12 –
III. tettix, 22:15 – IV. jasmin, 22:22 –
V. geheimnis, 22:55 – VI. oté, 23:17 –
VII. windig, 23:47 – VIII. tanz, 00:00 –
IX. nachtblume, 01:11

Ludwig van Beethoven (1770-1827)
Große Fuge B-Dur op. 133 (1825/26)
Ouvertura. Allegro
Fuga. Meno mosso e moderato – Allegro molto e con brio

„Konzertführer live“ mit Maria Gnann um
18.15 Uhr in der Philharmonie Mercatorhalle.

Das Konzert endet um ca. 21.00 Uhr.

Fragmente einer Ewigkeit

Im Kammerkonzert des Signum Quartetts fehlen raumgreifende Meisterwerke, denn hier wird Werken mit begrenzter Aufführungsdauer der Vorzug gegeben. Das hat nichts mit qualitativer Wertung zu tun, besitzen Werke wie Ludwig van Beethovens „Große Fuge“ doch allerhöchstes Ansehen. Diese Fuge wurde als zu gewichtig empfunden, um als Schlusssatz eines großen Streichquartetts dienen zu können, und sie wirkt seit jeher bestürzend modern.

Im Programm finden sich abgebrochene Versuche und versprengte Teile eines großen Ganzen. Auch hier sind die Gründe vielfältig, warum Kompositionen Fragment geblieben sind. An mangelnder Eingebung kann es bei der Schlussfuge aus Johann Sebastian Bachs „Kunst der Fuge“ jedenfalls nicht gelegen haben. Aber Franz Schubert dürfte erkannt haben, dass er seinen Quartettsatz c-Moll nicht auf gleicher Höhe fortführen konnte, und auf diese Weise ragt ein Einzelsatz über mehrsätzige Werke hinaus.

Im Kammerkonzert spielt der Zeitbegriff eine wichtige Rolle. Man überprüfe nur, wie Bach, Mozart und Beethoven sich zu verschiedenen Zeiten mit der strengen Fugenform beschäftigten und von objektiver Darstellung zu subjektivem Ausdruck fanden. In den Bereich künstlerischer Selbstfindung führt schließlich Anton Weberns „Langsamer Satz für Streichquartett“. Und bemerkenswert ist schließlich, dass die beiden Gegenwartscompositionen – „Glimpses of a half-forgotten future“ von Robert Fokkens und „P-ILION – Neun Fragmente einer Ewigkeit“ von Konstantia Gourzi – den Zeitbegriff schon im Titel führen und zum Gegenstand musikalischer Auseinandersetzung machen.

Und nach dem Konzert...

Liebe Gäste der Kammerkonzerte,
liebe Freunde der FSGG,

gerne sind wir auch nach dem Konzert für Sie da. Lassen Sie den Abend bei einem Glas Wein oder Sekt Revue passieren.

Wir freuen uns auf Ihren Besuch.

Ihr FSGG Team.



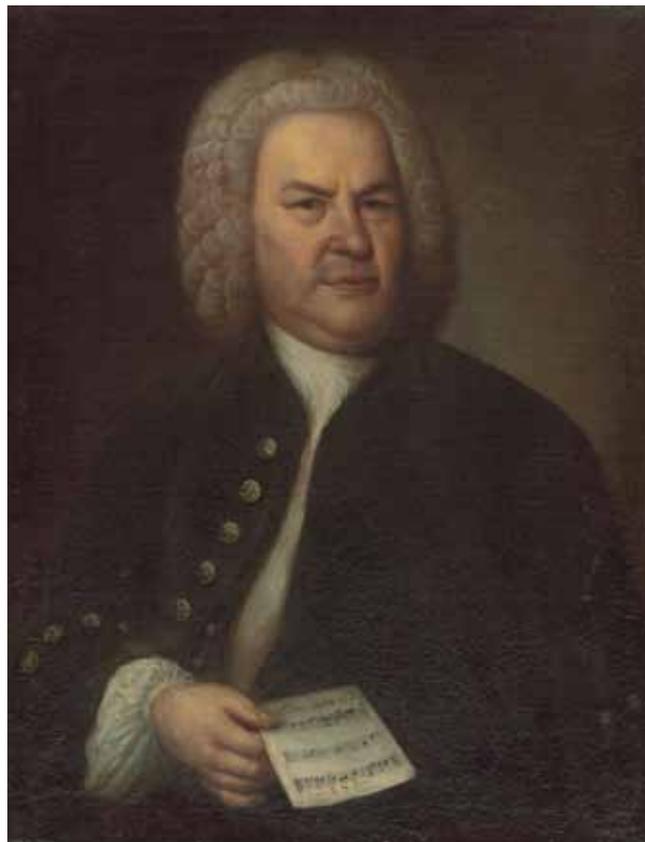
FRANK SCHWARZ
GASTRO GROUP GMBH

Fugenkompositionen von Bach, Mozart und Beethoven

Die Fuge gehört zu den strengen musikalischen Formen. Mit fester Stimmenzahl und charakteristischem Thema, das nach einem bestimmten Bauplan diese Stimmen durchwandert, gilt die Fuge als Inbegriff musikalischer Gelehrsamkeit. In der Barockzeit besaß die Fuge überragende Bedeutung, und ihr Großmeister war Johann Sebastian Bach. Mit der „*Kunst der Fuge*“ legte der Leipziger Thomaskantor gegen Ende seines Lebens ein beeindruckendes Kompendium der Fugenkomposition vor. Doch schon vorher hatte Bach sich mit der strengen Form beschäftigt, beispielsweise in den beiden Bänden des „*Wohltemperierten Klaviers*“. Außerdem schrieb er zahlreiche Präludien und Fugen für die Orgel, und auch in vielen Kantatensätzen fand die Fugentechnik Anwendung. Bach verfuhr also nur konsequent, als er sein Spätwerk, zu dem auch „*Die Kunst die Fuge*“ gehört, mit höchst anspruchsvollen Beiträgen krönte. Das hat zur Folge, dass man den Aufführungen ehrfürchtig zu folgen bereit ist, während Spezialisten unerschöpfliches Material für die musikalische Analyse finden.

In der Mitte des 18. Jahrhunderts begründete die Ablösung des Kontrapunkts durch das harmonische Denken einen grundlegenden musikalischen Stilwandel. Fugenkompositionen galten nun als veraltet. Sie verschwanden jedoch nicht vollständig, weil jüngere Musiker hiermit an Leistungen der Vergangenheit anknüpften und die Beherrschung des Kompositionshandwerks nachwiesen.

Der Blick auf die beiden Wiener Klassiker Wolfgang Amadeus Mozart und Ludwig van Beethoven zeigt nun ein interessantes Bild. Während die Fugenkomposition bei dem gebürtigen Salzburger nur sporadisch eine Rolle spielte – Wolfgang Amadeus Mozart war erst in Wien durch den Baron Gottfried van Swieten auf die Werke Johann Sebastian Bachs und Georg Friedrich Händels aufmerksam gemacht worden –, hatte Ludwig van Beethoven schon in Bonn Bachs „*Wohltemperiertes Klavier*“ studiert. Später hatte der Kontrapunkt für den Meister der Sinfonie und der Sonate nicht an Bedeutung verloren. Kühne Schöpfungen wie die Schlussfuge der „*Hammerklaviersonate*“ B-Dur op. 106, das Fugen-Finale der Klaviersonate As-Dur op. 110 und die „*Große Fuge*“ für Streichquartett B-Dur op. 133 belegen dies nachdrücklich. Sie beweisen aber auch, dass es gelungen war, die Objektivität der alten Fugenform aufzugeben und mit einem Höchstmaß an subjektivem Ausdruck aufzuladen. Dies gehört zu Ludwig van Beethovens wesentlichen Leistungen.



Johann Sebastian Bach, Ölgemälde von Elias Gottlob Haußmann, 1746

Johann Sebastian Bach Die Kunst der Fuge BWV 1080

In seinem letzten Lebensjahrzehnt hatte Johann Sebastian Bach sein umfangreiches Kantatenschaffen bereits abgeschlossen. Der Leipziger Thomaskantor widmete sich nun verstärkt der Ordnung und Revision seiner Kompositionen und wies sich mit neuen Werken als gelehrter Tonkünstler aus. Es entstanden die „*Goldberg-Variationen*“ (1741), das „*Musikalische Opfer*“ (1747), die „*Kanonischen Veränderungen über das Weihnachtslied ‚Vom Himmel hoch, da komm ich her‘*“, die große Messe in h-Moll und „*Die Kunst der Fuge*“, mit der Bach sich ab 1742 beschäftigte. „*Die Kunst der Fuge*“ ist von Legenden, Mythen und Spekulationen umgeben, denn obwohl Bach noch in seinem Todesjahr den Notenstein vorzubereiten begann, blieb das Werk unvollendet und bricht in der letzten Fuge ab. Unter anderem stellt sich die Frage, für welches Instrument „*Die Kunst der Fuge*“ bestimmt ist. Zwar

hatte Bach die Komposition in vierstimmiger Partituranordnung notiert, doch war das Werk wohl für das Cembalo bestimmt. Allerdings wurde kritisiert, die Darstellung auf einem Tasteninstrument würde dem vielfach ineinander verschränkten Stimmenverlauf nur ungenügend gerecht. Deshalb ist „*Die Kunst der Fuge*“ in zahllosen Besetzungsvarianten zu erleben, wobei Aufführungen mit Streichquartett wohl eine plausible Art der Darstellung bieten. Das Streichquartett gilt als Inbegriff des vierstimmigen Satzes, und es verbindet dabei die einheitliche Farbe des Instrumentariums mit Transparenz und Durchhörbarkeit.

„*Die Kunst der Fuge*“ ist gelegentlich vor allem als theoretisches Werk angesehen worden, doch kann die Komposition auch aus rein musikalischen Gründen bestehen. Auch wenn sich die vom Komponisten beabsichtigte Anordnung der Stücke nicht zweifelsfrei rekonstruieren lässt, ist zumindest ein Fortschreiten vom Einfachen zum Komplizierten erkennbar. Die ersten vier Fugen – Bach verwendet stets den Namen „*Contrapunctus*“ – sind relativ schmucklos gebaut und präsentieren das Thema entweder in der Originalgestalt oder in der Umkehrung. In den folgenden Gruppen nehmen die satztechnischen Schwierigkeiten zu, bis schließlich weitere Themen hinzukommen. Große Ausdehnung besitzt der unvollendete Schlusssatz. Es handelt sich um eine Fuge über drei Themen, bei denen der Komponist zuletzt durch die Tonbuchstaben B-A-C-H seinen Namen hineingenommen hat. Diese Fortschreitung erklingt bis kurz vor dem Abbrechen des Stückes. Doch während Bach so in aller Deutlichkeit seinen Namen hineinkomponiert hat, ist der Name zahlensymbolisch schon längst gegenwärtig. „*Die Kunst der Fuge*“ ist ein vielschichtiges Werk, das zu zahlreichen Deutungsversuchen Anlass gegeben hat.

Wolfgang Amadeus Mozart Adagio und Fuge c-Moll KV 546

„*Ein kurzes Adagio à 2 Violini, Viola e Baßo, zu einer Fuge, welche ich schon lange für 2 Klavier geschrieben habe*“, notierte Wolfgang Amadeus Mozart unter dem Datum des 26. Juni 1788 in sein eigenes Werkverzeichnis. Jene Fuge für zwei Klaviere (c-Moll KV 426), auf die sich der Komponist hier bezieht, wurde bereits am 29. Dezember 1783 in Wien vollendet. Sie ist das Ergebnis von Mozarts Beschäftigung mit den Werken von Johann Sebastian Bach und Georg Friedrich Händel. Mozart hatte die Musik der alten Meister im Hause des Barons Gottfried van Swieten (1733-1803) kennen gelernt, in dessen „*sonntäglichen musikalischen Übungen*“ er seit 1782 zu Gast war. „*Ich gehe alle Sonntage um 12 uhr zum Baron von Suiten – und da wird nichts gespielt als Händl und*



Wolfgang Amadeus Mozart am Klavier,
unvollendetes Ölgemälde von Joseph Lange, 1789/90

Bach. – Ich mache mir eben eine Collection von den bachischen fugen. – so wohl Sebastian als Emanuel und Friedeman Bach“, schrieb Mozart am 10. April 1782 an den Vater. Als Früchte dieser Begegnung instrumentierte Mozart vier Händel-Oratorien neu und fertigte Streicherbearbeitungen von Fugen aus Bachs „*Wohltemperiertem Klavier*“ an. An eigenen Werken entstanden später die Messe c-Moll KV 427, die Fuge für zwei Klaviere, das Finale der „*Jupiter-Sinfonie*“ und die Fuge im zweiten Finale der „*Zauberflöte*“ („*Der, welcher wandelt diese Straße voll Beschwerden*“).

Die Fuge c-Moll für zwei Klaviere und ihre spätere Streicherfassung gehen weit über Stilkopien hinaus: Zwar finden sich kontrapunktische Geschicklichkeiten wie Umkehrung und Engführung, doch der aufmerksame Zuhörer bemerkt kurz vor dem Abschluss ein radikales Umschlagen, wenn dem altertümlich-barock anmutenden Thema eine klassisch-harmonische Begleitung unterlegt ist. Mozart schrieb also keine schulmäßige Fuge, sondern nutzte die Kunst der alten Meister für seine eigene Musiksprache, was ihm mit der Verbindung von Fugen- und Sonatenelementen am eindrucksvollsten im Finale der „*Jupiter-Sinfonie*“ gelungen ist. Ursprünglich wollte Mozart schon der Klavierfassung der Fuge eine langsame Einleitung voranstellen. Tatsächlich ging ihm das Kompositionshandwerk jedoch nicht immer so leicht von der Hand, wie

man dies wahrhaben wollte. Folglich findet sich eine ausgearbeitete 52-taktige Adagio-Einleitung erst vor der Streicherfassung. Es ist kein Zufall, dass sich die beiden Fassungen der Fuge weitgehend parallel lesen lassen, denn über der Streicherversion ist das Original für zwei Klaviere notiert. Unterschiede betreffen vor allem den Bereich der Artikulation: Weil die Seufzervorhalte in der Klavierfassung deutlicher hervortreten, wirkt die Streicherfassung insgesamt „runder“.

Ungeklärt bleibt übrigens, für welchen Anlass Mozart die Streicherfassung der Fuge c-Moll schrieb. Wolfgang Plath, der die Edition im Rahmen der Neuen Mozart-Ausgabe betreute, vermutet, dass sie für jenes Privatensemble geschrieben sein könnte, für das Mozart ein Jahr zuvor die „Kleine Nachtmusik“ KV 525 komponiert hatte.

Ludwig van Beethoven Große Fuge B-Dur op. 133

Die „Große Fuge“ zählt zu Ludwig van Beethovens kolossalsten Schöpfungen und sollte ursprünglich das Streichquartett B-Dur op. 130 beschließen. Der Satz hat eine Aufführungsdauer von rund 15 Minuten und ist von konventionellen Fugenbildungen meilenweit entfernt. Vielmehr gewinnt der Satz durch Umformungen und motivische Verwandlungen einen unerhörten Ausdrucksreichtum, denn energisch zupackende Teile stehen nun neben ganz zarten Bildungen. Sogar ein Verzicht auf das Wohlklangsideal ist wiederholt zu konstatieren. Die „Große Fuge“ ist ein Werk von subjektivem Ausdruck, bei dem zwar die Fugenelemente eine wichtige Rolle spielen, das aber zusätzliche Elemente einbezieht. Beethoven begnügte sich nicht damit, an das alte Formenideal anzuknüpfen. Er sprach einmal von dem „poetischen Element“, das Eingang in die Komposition finden müsse.

Wohl auf Wunsch seines Verlegers Artaria ließ sich Ludwig van Beethoven dazu bewegen, die „Große Fuge“ aus dem Streichquartett op. 130 herauszulösen und durch ein neues Finale zu ersetzen. Die „Große Fuge“ wurde sodann als selbständiges Werk mit der Opuszahl 133 veröffentlicht und dem Erzherzog Rudolph von Österreich gewidmet. Beethoven selbst fertigte eine Fassung für Klavier zu vier Händen an, und vielfach hört man das Werk auch von einem ganzen Streichorchester vorgetragen. Von Igor Strawinsky stammt die berühmt gewordene Äußerung: „Dieses absolut zeitgenössische Stück Musik wird für immer zeitgenössisch bleiben.“

Während bei der ersten Präsentation des Streichquartetts B-Dur op. 130 am 21. März 1826 durch den Geiger Ignaz Schuppan-



Ludwig van Beethoven, Ölgemälde von Joseph Karl Stieler, 1820

zigh und seiner berühmten Kammermusikformation zwei Sätze wiederholt werden mussten, wurden andere Sätze nicht sofort verstanden, und das Fugen-Finale stieß sogar auf totales Unverständnis. Das ist bei der Rezension in der „Allgemeinen musikalischen Zeitung“ nachzulesen: „Aber den Sinn des fugierten Finale wagt Ref. nicht zu deuten: für ihn war es unverständlich, wie Chinesisch. Wenn die Instrumente in den Regionen des Süd- und Nordpols mit ungeheuern Schwierigkeiten zu kämpfen haben, wenn jedes derselben anders figurirt und sie sich per transitum irregularem unter einer Unzahl von Dissonanzen durchkreuzen, wenn die Spieler, gegen sich selbst misstrauisch, wohl auch nicht ganz rein greifen, freylich, dann ist die babylonische Verwirrung fertig; dann giebt es ein Concert, woran sich allenfalls die Marokkaner ergötzen können, denen bey ihrer hiesigen Anwesenheit in der italienischen Oper nichts wohlgefiel, als das Accordiren der Instrumente in leeren Quinten, und das gemeinsame Präludiren aus allen Tonarten zugleich. Vielleicht wäre so manches nicht hingeschrieben worden, könnte der Meister seine eigenen Schöpfungen auch hören.“

Streichquartettsätze von Schubert und Webern

Die beiden Komponisten Franz Schubert und Anton Webern waren annähernd gleichaltrig – 23 bzw. 22 Jahre –, als sie den Quartettsatz c-Moll D 703 bzw. den „Langsamen Satz für Streichquartett“ schrieben. Allerdings hatte Schubert früher zu komponieren begonnen und bereits eine Anzahl von Meisterwerken vorgelegt, während bei Webern die radikalen Neuerungen noch ausstanden. Man erkennt jedoch, auf welch vielfältige Arten beide Komponisten neue Wege zu gehen bereit waren.

Franz Schubert Quartettsatz c-Moll D 703

Franz Schubert ging zunächst spielerisch an das Streichquartett und an die Sinfonie heran, und er fand so einen ganz anderen Zugang zu den anspruchsvollen musikalischen Gattungen als viele seiner Kollegen. Schuberts frühe Streichquartette waren für das häusliche Musizieren bestimmt, während sich das Orchester des Stadtkonvikts und Liebhaberorchester an den ersten Sinfonien versuchten. Mit siebzehn Jahren hatte Franz Schubert bereits zehn Streichquartette vorgelegt, die teilweise im Abstand von wenigen Monaten aufeinander folgten. Andererseits war mit zwanzig Jahren bereits die sechste Sinfonie vollendet. Deshalb ist es verständlich, dass den frühen Streichquartetten und Sinfonien ein Studiencharakter unterstellt wird. Handelt es sich auch um Kompositionen von beträchtlichem künstlerischen Wert, so sind diese später übertroffen worden. Von den Streichquartetten a-Moll D 804 („Rosamunde“), d-Moll D 810 („Der Tod und das Mädchen“) und G-Dur D 887 sowie von dem Quartettsatz c-Moll D 703 lässt sich nur mit Hochachtung sprechen. Bei manchen von diesen Werken fällt der orchestrale Charakter auf, und Schubert selbst hatte bekannt, er habe sich über die Kammermusik „den Weg zur großen Sinfonie“ bahnen wollen. An großen Orchesterwerken legte er die Sinfonien h-Moll D 759 (die so genannte „Unvollendete“) und die Sinfonie C-Dur D 944 vor.

Sowohl auf dem Gebiet der Klaviersonate, der Kammermusik und der Orchestermusik registriert man bei Schubert ein mehrfaches Scheitern. Es ist jedoch ein Scheitern auf höchstem Niveau, denn das Erreichte rechtfertigt es, mehreren Schubert-Fragmenten einen außerordentlichen Rang zu unterstellen. Schubert war es gelungen, sich von dem Vorbild Ludwig van Beethovens zu entfernen und zu persönlichstem Ausdruck zu finden.



Franz Schubert, Lithografie von C. Helfert nach einem Gemälde von Josef Kriehuber

Im Dezember des Jahres 1820 begann Franz Schubert die Arbeit an einem Streichquartett. Diese Komposition wurde jedoch nicht abgeschlossen, denn der zweite Satz bricht nach 41 Takten ab. Möglicherweise hatte Schubert erkannt, dass bereits dieses „Andante“ nicht mehr das Niveau des Kopfsatzes halten würde und sich zwangsläufig zu leichtgewichtig ausnehmen würde. Dieser Streichquartett-Kopfsatz hat es nämlich in sich, er ist formal und ausdrucksmäßig einzigartig. Der Quartettsatz c-Moll D 703 schließt sich nur andeutungsweise an die vertraute Sonatenform an, denn tonartlich spannt die Komposition einen denkbar weiten Rahmen. Das gilt ebenso für die Ausdrucksbereiche, wenn sich nämlich der leidenschaftlich-düsteren Eröffnung bald ein überaus gesangvolles Thema anschließt. Was zunächst unterschwellig brodelte, bricht anschließend offen heraus, ehe ein weiterer Themenkomplex von traumverlorener Schönheit folgt. Bei der Eröffnungsgeste lässt sich kaum von einem Thema sprechen,

doch sie bleibt unterschwellig präsent und unterhöhlt die Ansätze eines friedvollen Musizierens. Es bleibt zu ergänzen, dass Franz Schubert die endgültige Wiederkehr der Eingangsgeste bis ganz an den Schluss aufspart. Der Eintritt einer Reprise wird dadurch ebenfalls verwischt, zumal das Gesangsthema zunächst in entfernter Tonart wiederkehrt.

Von dem Quartettsatz nahm die Öffentlichkeit lange Zeit keine Notiz. Erst 1870, fünfzig Jahre nach der Entstehung, erschien die erste Notenausgabe.

Anton Webern

Langsamer Satz für Streichquartett

Ein großer zeitlicher Sprung führt von Franz Schubert zu Anton Webern. Anton Webern gilt als der radikalste Vertreter der Zweiten Wiener Schule, die von seinem Lehrer Arnold Schönberg (1874-1951) begründet wurde und in Alban Berg (1885-1935) ein weiteres prominentes Mitglied hatte. Entgegen der musikalischen Bedeutung verlief das Wirken von Anton Webern eher unspektakulär, angemessene Würdigung fand seine Leistung erst von den Komponisten nachfolgender Generationen. Webern wurde am 3. Dezember 1883 in Wien geboren, er promovierte im Fach Musikwissenschaft und nahm von 1904 bis 1908 Unterricht bei Arnold Schönberg. Den Lebensunterhalt verdiente er sich vor allem als Theaterkapellmeister und Chorleiter, zeitweise war er Mitarbeiter in Schönbergs „Verein für musikalische Privataufführungen“ in Wien. Weberns kompositorisches Schaffen reicht lediglich bis zum Opus 31, zudem weisen viele dieser Werke eine geradezu aphoristische Kürze auf. Allerdings ist eine weite künstlerische Entwicklung zu erkennen, denn Webern begann im spätromantischen Stil zu komponieren, fand dann zu einer atonalen Sprache und beschäftigte sich schließlich mit der Zwölftontechnik, die er schließlich um eine komplexe Reihentechnik erweitert. Während des Zweiten Weltkriegs gab es kaum Aufführungsmöglichkeiten für seine Kompositionen. Anton Webern starb am 15. September 1945 in Mittersill. Er wurde versehentlich von einem amerikanischen Besatzungssoldaten erschossen.

Anton Webern begann also im spätromantischen Stil zu komponieren, und da wäre gleich auf die frühe Orchesterkomposition „Im Sommerwind“ aus dem Jahr 1904 hinzuweisen. Der Unterricht bei Arnold Schönberg weitete dann das künstlerische Bewusstsein des jungen Musikers. Während des Studiums bei Schönberg entstanden zahlreiche Klavierstücke, Streichquartettsätze, Kammermusik und Orchesterstücke. Im Frühjahr 1908 ließ Webern schließlich seine „Passacaglia für Orchester“ als „Opus 1“ gelten.



Anton Webern, 1912

Der „Langsame Satz für Streichquartett“ wurde im Jahr 1905 neben weiteren Quartettsätzen und einem vollständigen Streichquartett geschrieben. Lange Zeit wusste man nicht von der Komposition, denn die offizielle Uraufführung fand erst am 27. Mai 1962 in Seattle statt. Gelegentlich ist die Komposition auch mit Streichorchester zu hören.

Betrachtet man den „Langsamen Satz für Streichquartett“, so wird man erkennen, dass die Musik von Johannes Brahms als Vorbild gedient haben muss. Andererseits treten bereits Ansätze einer künstlerischen Eigenständigkeit hervor. Anton Webern schrieb hier eine Musik von bemerkenswerter Schönheit und Zartheit. Sehr klar ist zu erkennen, wie die Instrumente den musikalischen Hauptgedanken aufgreifen. „Langsam, mit bewegtem Ausdruck“ steht über dem Beginn des Satzes, später kommen Vortragsbezeichnungen wie „ausdrucksvoll“, „innig“ oder „sehr warm“ hinzu. Zwischendurch strebt die Musik Höhepunkten entgegen oder nähert sich dem Bereich des Verklingens. Auch die behutsamen Umspielungen und die gezupften Töne der Streichinstrumente bereichern die delikate Komposition, die durch ihre ausdrucksvolle Schönheit für sich einnimmt.

Gegenwartskompositionen von Robert Fokkens und Konstantia Gourzi

Robert Fokkens „Glimpses of a half-forgotten future“

Der Komponist Robert Fokkens stammt aus Südafrika und lebt in Großbritannien. Er studierte in Kapstadt und an der Royal Academy of Music, wo durch das Manson Fellowship unterstützt wurde. Während dieser Zeit kam es zur Zusammenarbeit mit bedeutenden Komponisten wie George Crumb, Sir Harrison Birtwistle, Thomas Adès, Simon Bainbridge, Poul Ruders und Mauricio Kagel. Betreut von Michael Finnissy schloss er 2007 seine Doktorarbeit an der University of Southampton ab. Bereits während des Studiums erhielt Robert Fokkens zahlreiche Preise und Stipendien.

Als Dozent für Komposition unterrichtet Robert Fokkens an der Cardiff University, wo er auch die Contemporary Music Group leitet. Im Jahr 2014 wählte ihn die Royal Academy of Music zum Dozenten.

Die Kompositionen von Robert Fokkens werden in den bedeutenden Konzertsälen in Großbritannien, Südafrika, Deutschland, in den Niederlanden, Australien, in den USA und in Japan gespielt. In London gab es beispielsweise Aufführungen in der Wigmore Hall, im Purcell Room und in der Royal Festival Hall. Die BBC sendete seine Werke im Rundfunk, einige Werke liegen als CD-Einspielung vor. Neben Kompositionen für kammermusikalische Besetzungen oder für Orchester bezieht der Komponist häufig auch die Singstimme in seine Werke ein, wobei er für die Bühne ebenso schreibt wie für den Konzertsaal. Die Zeitung „The Times“ attestierte seiner Musik eine einnehmende Eigenart. Dabei setzt sich Fokkens über Stile und Gattungen hinweg und greift auf die Techniken traditioneller afrikanischer Musik ebenso zurück wie auf eine Vielzahl anderer musikalischer Welten. Dabei werden nunmehr verstärkt auch elektronische Medien einbezogen.

Das dreisätzig Streichquartett „Glimpses of a half-forgotten future“ („Flüchtige Eindrücke einer halb-vergessenen Zukunft“) ist aus einer 2009 geschriebenen einsätzigen Komposition für Klarinettenquartett hervorgegangen. Die Anfrage des Carducci Streichquartetts bot die Gelegenheit zur Überarbeitung und Fortsetzung. Das war ein Plan, den Fokkens schon lange verfolgte. Das Werk ist dem Carducci Quartet gewidmet, das am 13. November 2012



Robert Fokkens

Foto: Carla Rees

im Konzertsaal der Cardiff University School of Music die Uraufführung spielte.

Der Komponist Robert Fokkens schreibt über sein Werk: „*Glimpses of a half-forgotten future*‘ ist ein elegisches Werk, das über diejenigen Augenblicke reflektiert, in denen der Tod unerwartet in unser Leben eintritt und einerseits Kummer bringt, andererseits aber ein dunkles Fenster öffnet, durch das wir unser unausweichliches Ende sehen.“ Fokkens verweist ferner auf die Einflüsse der traditionellen südafrikanischen Musik, die seit fünfzehn Jahren in alle seine Werke Eingang fand. Daneben sind viele weitere Einflüsse hörbar einschließlich der Musik von John Cage, Morton Feldman und Johann Sebastian Bach bis hin zu den französischen Spektralist, die ihre Ideen ab den 1970er Jahren verwirklichten.

Konstantia Gourzi „P-ILION – Neun Fragmente einer Ewigkeit“ op. 33 Nr. 2

Konstantia Gourzi, 1962 in Athen geboren, ist eine griechische Dirigentin und Komponistin. Sie studierte zunächst am Konservatorium in Athen und setzte 1987 ihre Ausbildung an der Hochschule der Künste in Berlin fort. Seit 2002 ist sie als Professorin an der Hochschule für Musik und Theater München als künstlerische Leiterin für das „ensemble oktopus“ verantwortlich. Konstantia Gourzi hat eine Vielzahl an Konzertreihen initiiert, Ensembles ins Leben gerufen und neue Aufführungskonzepte für moderne Musik entwickelt. Durch ihre vielfältigen Aktivitäten gilt Konstantia Gourzi als eine der wichtigsten Mentorinnen zeitgenössischer Musik.

Konstantia Gourzis kompositorische Arbeit umfasst neben Filmmusiken, Werken für das Musiktheater, Orchester- und Opernkompositionen auch zahlreiche Solo- und Kammermusikstücke. Ihre Kompositionen wurden bei internationalen Festivals in Deutschland, Frankreich, Griechenland, Ungarn, Japan, Amerika und Israel aufgeführt. Wichtige Kompositionsaufträge erhielt sie unter anderem von der Deutschen Staatsoper Berlin, dem Radio-Sinfonieorchester Frankfurt, dem Bayerischen Rundfunk, dem Ensemble Musica Nova Israel, dem Staatsorchester Athen, den Europäischen Wochen Passau, den Kasseler Tagen für Neue Musik, dem „Ex Novo Ensemble“ in Venedig, der Staatsoper München, dem Erzbistum München und Freising und der Patrimonio Nacional Spanien.

Konstantia Gourzi hat Orchester in ganz Europa und in Israel geleitet und arbeitet eng mit führenden Solisten und Kammermusikensembles zusammen. Ihre Tätigkeit als Dirigentin und ihre Kompositionen sind ausführlich dokumentiert durch Radioaufnahmen, Fernsehsendungen und Live-Streams. Ihre umfassende Discographie beinhaltet CDs ihrer Kompositionen und Aufnahmen von ihr dirigierter Werke.

Als Komponistin und Dirigentin wurde sie im Juli 2016 beim Festival Mecklenburg-Vorpommern porträtiert, und am 21. August 2016 debütierte sie als Komponistin und Dirigentin beim Lucerne Festival und leitete die Uraufführung ihres Orchesterwerks „Ny-él, two Angels in the White Garden“.

Konstantia Gourzi schrieb bislang drei Streichquartette. Nachdem 2004 ihr erstes Streichquartett op. 19 in Tel Aviv uraufgeführt wurde, folgten 2007 das Streichquartett „P-ILION – Neun Fragmente einer Ewigkeit“ op. 33 Nr. 2 und 2015 das Quartett „Anáji-kon, the Angel in the Blue Garden“ op. 61

Das Streichquartett „P-ILION – Neun Fragmente einer Ewigkeit“ entstand 2007 als Auftragskomposition der Kasseler Musiktage.



Konstantia Gourzi

Foto: Yiorgos Mavropoulos

Die Komponistin formulierte hierzu die folgenden Gedanken: „*Offt dauert ein starkes Erlebnis nicht lange, und trotzdem denken wir, dass es eine Ewigkeit anhält. Wie die Zeit des Ein- und Ausatmens: sie sind kurz, aber man hat das Gefühl, dass sie lange dauert. Diese Momente sind es auch, die uns lebendig halten. Ich merke immer deutlicher, dass der Fluss der Zeit schneller wird, so dass die Gefahr immer größer wird, den Puls des Lebens zu verlieren.*

Diese Miniaturen sollen eine solche Ausdrucksintensität erzeugen, so dass der Nachklang in der Gefühlswelt länger wirkt als das Spielen der Musik selbst. Die Nummern neben den Titeln sind die Uhrzeiten. Die Zeit bleibt in einem Moment stehen, weil das Geschehen intensiv ist und sich die Wahrnehmung der Zeit damit verändert.“

Das neunteilige Streichquartett „P-ILION – Neun Fragmente einer Ewigkeit“ op. 33 Nr. 2 hat eine Aufführungsdauer von etwa zwölf Minuten.

Michael Tegethoff

Die Mitwirkenden des Konzerts

Das **Signum Quartett** hat durch seine mitreißend lebendigen Interpretationen ein Zeichen (lat. Signum) in der internationalen Quartettszene gesetzt und sich als eines der interessantesten Ensembles seiner Generation etabliert.

Intensive Studien mit dem Alban Berg Quartett, dem Artemis Quartett und dem Melos Quartett sowie die Zusammenarbeit mit György Kurtág, Walter Levin, Alfred Brendel, Leon Fleisher und Jörg Widmann prägten die künstlerische Entwicklung des Signum Quartetts. Das Ensemble hat zahlreiche Preise gewonnen und war unter anderem beim Premio Paolo Borciani und beim London International String Quartet Competition erfolgreich. Förderung gab es im Rahmen des stART-Programms von Bayer Kultur und als Ensemble der BBC Radio 3 New Generation Artists.

Das Signum Quartett ist regelmäßig auf den großen internationalen Podien und Festivals zu erleben. Auftritte führen beispielsweise in die bedeutenden Konzertsäle von Berlin, Hamburg, München, Paris, Barcelona, Amsterdam, London und New York. Nach umjubelten Gastspielen in der Londoner Wigmore Hall, bei den Londoner Proms, in den USA, in Frankfurt, Düsseldorf, der Stuttgarter Liederhalle, dem Leipziger Gewandhaus, der Pariser Philharmonie und der Kölner Philharmonie wird das Signum Quartett demnächst unter anderem mit dem neuen, für das Ensemble geschriebenen Streichquartett von Bruno Mantovani in London, Wien, Frankfurt, Luxemburg und Amsterdam zu hören sein.

Zu den Kammermusikpartnern des Signum Quartetts zählen der Klarinettist Jörg Widmann, der Bratscher Nils Mönkemeyer, die Pianisten Alexander Krichel und Christian Ihle Hadland, die Cellisten Leonard Elschenbroich, Adrian Brendel, Eckart Runge und Nicolas Altstaedt, der Klarinettist Mark Simpson und die Geigerin Carolin Widmann sowie der Schauspieler Dominique Horwitz.

Rundfunkanstalten im In- und Ausland übertragen regelmäßig Konzerte des Ensembles. In Zusammenarbeit mit dem Label „Capriccio“ entstand eine Reihe viel beachteter CDs. Nach den Einspielungen mit Quartetten von Ludwig Thuille und Quartettsätzen von Franz Schubert, Hugo Wolf, Giacomo Puccini, Carl Orff, Anton Webern, Wolfgang Rihm und Charles Ives erfuhr die CD „No. 3“ mit Werken von Alban Berg, Béla Bartók und Alfred Schnittke ein überschwängliches Medienecho und wurde mit dem „International Classical Music Award“ ausgezeichnet. Es folgten die ebenfalls



Foto: Irène Zandel

sehr erfolgreichen CDs „soundscapes“ (mit Werken von Maurice Ravel, Claude Debussy und Thomas Adès) und „Alla Czeca“ (mit Werken von Josef Suk, Erwin Schulhoff und Antonín Dvořák). Bei dem Label „Sony classical“ erschien zudem eine Aufnahme mit „Ungarischen Tänzen“ von Johannes Brahms in einer Fassung für Streichquintett. Bei dieser Aufnahme wirkt der Bratscher Nils Mönkemeyer mit.

Musik bedeutet für das Signum Quartett vor allem eins: Kommunikation. Sowohl in Konzerten als auch in Schulen, Workshops und Meisterkursen geht es darum, etwas durch die Musik zu vermitteln. Da heute ein Großteil der alltäglichen Kommunikation in den sozialen Medien stattfindet, hat das Signum Quartett 2015 das einzigartige Projekt #quartweet ins Leben gerufen, um auch hier der musikalischen Kommunikation einen kreativen Raum zu schaffen. Jeder Twitter-Nutzer ist dazu aufgerufen, ein Miniaturquartett von maximal 140 Noten zu komponieren und dem Ensemble zu twittern. Vom musikbegeisterten Grundschüler bis hin zu arrivierten Komponisten wie Bruno Mantovani, Sebastian Currier, Konstantia Gourzi, Caroline Shaw, Julian Grant und Steven Mackey haben sich weltweit bereits zahlreiche Twitter-User beteiligt. Ihre #quartweets sind nun auch „offline“ in den Konzerten des Signum Quartetts zu hören.

Nach langjähriger erfolgreicher Zusammenarbeit mit der Geigerin Kerstin Dill ist Florian Donderer seit 2016 neuer Primarius des Signum Quartetts. In seiner neuen Formation begeisterte das Ensemble kürzlich unter anderem in der Kölner Philharmonie und in der Pariser Philharmonie. Das Konzert in der Pariser Philharmonie ist online nachhörbar auf France Musique.

b.29

—

MOZARTIANA
GEORGE BALANCHINE

KONZERT FÜR ORCHESTER
URAUFFÜHRUNG
MARTIN SCHLÄPFER

THE CONCERT
JEROME ROBBINS

THEATER DUISBURG
28.10.—17.12.2016

INFOS & KARTEN
Theaterkasse
Opernplatz, 47051 Duisburg
Tel. 0203.283 62 100

ballettamrhein.de

BALLETT AM RHEIN
DÜSSELDORF DUISBURG

BIL.DI.DEE & FOTO Gert Weigelt / Akademisches Kunstmuseum – Antikensammlung der Universität Bonn

Mittwoch, 23. November 2016, 20.00 Uhr
Donnerstag, 24. November 2016, 20.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

4. Philharmonisches Konzert 2016/2017

Aziz Shokhakov Dirigent
Tatjana Vassiljeva Violoncello



Nikolai Rimsky-Korsakow
Suite aus der Oper „Die Legende
von der unsichtbaren Stadt Kitesch“

Peter Tschaikowsky
Variationen über ein Rokoko-Thema
für Violoncello und Orchester op. 33

Dmitri Schostakowitsch
Sinfonie Nr. 5 d-Moll op. 47

„Konzertführer live“ mit Martin Fratz
um 19.00 Uhr in der Philharmonie Mercatorhalle

Herausgegeben von:
Stadt Duisburg · Der Oberbürgermeister Sören Link
Dezernat für Familie, Bildung und Kultur ·
Dezernent der Stadt Duisburg Thomas Krützigberg

Duisburger Philharmoniker · Intendant Dr. Alfred Wendel
Neckarstr. 1
47051 Duisburg
Tel. 0203 | 283 62 - 123
philharmoniker@stadt-duisburg.de
www.duisburger-philharmoniker.de
Text & Layout: Michael Tegethoff
Druck: Druckerei Lautemann GmbH
www.druckerei-lautemann.de

Konzertkartenverkauf
Theaterkasse Duisburg
Opernplatz (Neckarstr. 1), 47051 Duisburg
Tel. 0203 | 283 62 - 100 (Karten)
Tel. 0203 | 283 62 - 110 (Abos)
Fax 0203 | 283 62 - 210
karten@theater-duisburg.de
abo@theater-duisburg.de
Mo - Fr 10:00 - 18:30 Uhr
Sa 10:00 - 18:00 Uhr

Aus rechtlichen Gründen sind Bild- und Tonaufnahmen
während des Konzertes nicht gestattet.

Die Programmhefte der Kammerkonzerte
finden Sie bereits fünf Tage vor dem Konzert unter
www.duisburger-philharmoniker.de im Internet.



Stephan Dreizehnter

Jens-Hinrich Thomsen

So 6. November 2016, 11.00 Uhr
Theater Duisburg, Opernfoyer

BLÄSERKAMMERMUSIK

2. Profile-Konzert

Stephan Dreizehnter Flöte
Jens-Hinrich Thomsen Fagott
Dirk Wedmann Klavier

Werke von Gaetano Donizetti, Dirk Wedmann,
Ludwig van Beethoven, Eugène Bozza,
Chick Corea und Astor Piazzolla

**duisburger
philharmoniker**

Mit freundlicher Unterstützung der
Gesellschaft der Freunde der
Duisburger Philharmoniker e. V.



3. Kammerkonzert

Sonntag, 20. November 2016, 19.00 Uhr

Philharmonie Mercatorhalle

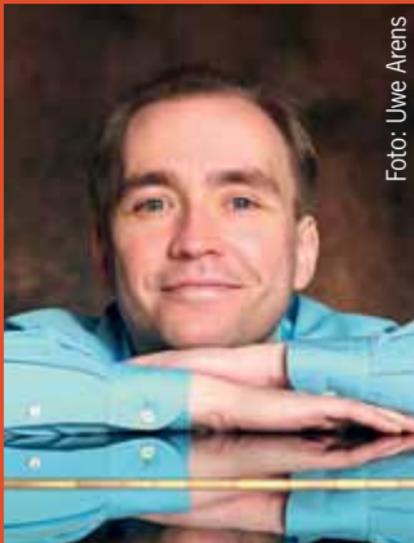


Foto: Uwe Arens



Foto: Uwe Arens

Bechstein Klavierabend

Denys Proshayev Klavier

Nadia Mokhtari Klavier

Werke von

Sergej Prokofjew,

Dmitri Schostakowitsch,

Alfred Schnittke und

Sergej Rachmaninow

In Kooperation mit **C. BECHSTEIN**

Ermöglicht durch die  **Sparkasse
Duisburg**