

duisburger  
philharmoniker

Chefdirigent Axel Kober

## PROGRAMM



Foto: Tomasz Trzebiatowski

### 1. Kammerkonzert

# GRINGOLTS QUARTETT

So 24. September 2017, 19.00 Uhr  
Philharmonie Mercatorhalle

#### Gringolts Quartett:

Ilya Gringolts Violine

Anahit Kurtikyan Violine

Silvia Simionescu Viola

Claudius Herrmann Violoncello

Ermöglicht durch die **Peter Klöckner-  
Stiftung**

Kulturpartner



Gefördert vom

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



---

## Duisburger Kammerkonzerte

Sonntag, 24. September 2017, 19.00 Uhr  
Philharmonie Mercatorhalle

### Gringolts Quartett:

Ilya Gringolts Violine

Anahit Kurtikyan Violine

Silvia Simionescu Viola

Claudius Herrmann Violoncello

### Programm

#### Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Streichquartett B-Dur op. 18 Nr. 6 (1800)

I. Allegro con brio

II. Adagio ma non troppo

III. Scherzo. Allegro – Trio

IV. La Malinconia. Adagio –  
Allegretto quasi Allegro

#### Lotta Wennäkoski (geb. 1970)

„Culla d'aria“ für Streichquartett (2003/04)

Pause

#### Ludwig van Beethoven

Streichquartett e-Moll op. 59 Nr. 2 (1805/06)

I. Allegro

II. Molto Adagio

III. Allegretto – Maggiore

IV. Finale. Presto

„Konzertführer live“ mit Ulrich Schardt um 18.15 Uhr im  
„Tagungsraum 6“ des Kongresszentrums im CityPalais.

Das Konzert endet um ca. 20.45 Uhr.

---

---

## Streichquartette gestern und heute

In seinem Duisburger Kammerkonzert konfrontiert das in Zürich ansässige Gringolts Quartett zwei Streichquartette von Ludwig van Beethoven mit einem Werk der finnischen Gegenwartskomponistin Lotta Wennäkoski. Die gravierenden Unterschiede in der künstlerischen Ausdrucksweise können nicht überraschen, denn der zeitliche Abstand zwischen den Werken beträgt zweihundert Jahre. Aber es gilt zu bedenken, dass auch Ludwig van Beethovens Quartette einmal modern waren – und teilweise heute noch sind. Das Streichquartett B-Dur op. 18 Nr. 6 ist das Schlusstück von jener Serie, mit der Ludwig van Beethoven einerseits an seine klassischen Vorläufer anknüpfte, dabei aber schon zu einer individuellen Sprache gefunden hatte. Das Quartett e-Moll op. 59 Nr. 2 ist das zweite der drei so genannten „Rasumowsky-Quartette“. In diesen Werken aus der „mittleren“ Schaffensperiode nahmen die Kühnheiten und die Abweichungen von den als mustergültig empfundenen Modellen zu, bis dass der Komponist in seinem Spätwerk unerhört neue Wege ging. – Zweihundert Jahre später schrieb Lotta Wennäkoski kein viersätziges Quartett, sondern legte einen Einzelsatz vor. Auch handelt es sich bei „Culla d'aria“ („Wiege der Luft“) nicht um absolute Musik wie bei den Klassikern. Vielmehr finden sich hauchzarte Klanggesten an der Grenze zum Verlöschen. Manche Klänge sind in der Nähe zum Geräusch angesiedelt, auch kommen höchste Flageolettnoten zum Einsatz. Aber erinnern wir uns, dass bereits Beethoven in seinen Streichquartetten gelegentlich die Grenzen der absoluten Musik überschritt, und zwar zunächst am Abschluss der frühen Quartettserie. Da findet sich über der langsamen Einleitung des Finalsatzes die Überschrift „La Malinconia“ („Die Melancholie“). Im Duisburger Kammerkonzert lädt die Gegenüberstellung von Alt und Neu zu einer reizvollen Neubegegnung mit der vertraut geglaubten Gattung des Streichquartetts ein.

---

## Ludwig van Beethoven

Streichquartett B-Dur op. 18 Nr. 6

Streichquartett e-Moll op. 59 Nr. 2

### Ludwig van Beethovens Streichquartette

An der Schwelle zum 19. Jahrhundert genoss das Streichquartett besondere Wertschätzung. Hier erfüllte sich das Ideal des vierstimmigen Satzes, ehrgeizige Komponisten nahmen die Herausforderung an und fanden damit die Bewunderung der Ausführenden ebenso wie die Anerkennung der Hörer. Als Ludwig van Beethoven sich ab 1798 mit dem Streichquartett zu beschäftigen begann, war Wolfgang Amadeus Mozart, der diese Gattung um wichtige Beiträge bereichert hatte, bereits seit sieben Jahren tot. Der ältere Joseph Haydn war jedoch noch aktiv. Dessen umfangreiches Quartettschaffen lag inzwischen bis zum Opus 76 vor, doch die beiden Quartette op. 77 und die beiden Sätze eines unvollendeten Quartetts in d-Moll sollten noch folgen. Allerdings wagte Ludwig van Beethoven sich nicht ohne Umschweife an die angesehene kammermusikalische Gattung. Vielmehr fällt auf, dass Beethoven das Streichquartett zunächst mit erstaunlicher Konsequenz gemieden hatte. Er folgte also nicht dem Trend, mit einem obligatorischen Halbdutzend an Streichquartetten sein kompositorisches Schaffen als Opus 1 zur Diskussion zu stellen. Vielmehr schrieb er zunächst kleiner besetzte Werke für ein bis drei Spieler, und erst, als die Zeit reif war, wurde die erwartete Quartettserie veröffentlicht. Während Joseph Haydn aber bis zuletzt am obligatorischen Halbdutzend festhielt, schrieb Beethoven fortan keine Sechserserien mehr, sondern vollzog allmählich den Schritt zum Einzelwerk, wenngleich sich auch in den späten Quartetten übergreifende Bezüge nachweisen lassen.

Dass Ludwig van Beethoven das Streichquartett anfangs so auffällig gemieden hatte, mag an den großen Vorläufern Joseph Haydn und Wolfgang Amadeus Mozart gele-



Ludwig van Beethoven, Gemälde von Joseph Willibrord Mähler, 1804/05

gen haben. Aber immerhin komponierte Beethoven, der auffallend früh das Interesse an Bläserkompositionen verloren hatte, schon damals für Streichinstrumente. Nur fand er erst über Umwege zum Quartett und schrieb erst fünf Streichtrios (op. 3, 8 und 9), zwei Streichquintette (op. 4 und 29) und sogar ein Duo für Viola und Violoncello (WoO 32). Die Beschränkung auf den geringstimmigen Satz hat Beethoven also keineswegs gescheut. Erst danach hatte er genügend Praxis für die sechs Quartette op. 18 gewonnen, und im Jahr 1800 war die Arbeit an dieser Sechsergruppe abgeschlossen.

Nun setzte eine längere quartettfreie Zeit ein, bis 1806 in überraschend kurzer Zeit die drei „*Rasumowsky-Quartette*“ op. 59 entstanden. Diese Kompositionen stellen stilistisch einen gewaltigen Sprung nach vorn dar, sie

markieren Beethovens „mittlere“ Schaffensperiode, und es ist bezeichnend, dass diese Werke bei den Zeitgenossen Unverständnis hervorriefen. Schon bei einem oberflächlichen Vergleich fällt auf, dass die Serien nun kleiner wurden: Den sechs Quartetten op. 18 folgten die drei „Rasumowsky-Quartette“ op. 59.

Von nun an schrieb Beethoven nur noch Einzelwerke: Noch zur mittleren Schaffensperiode gehören das „Harfenquartett“ Es-Dur op. 74 von 1809 und das „Quartetto serio“ f-Moll op. 95 von 1810/11.

Nach diesem Opus 95 setzte die längste quartettfreie Zeit überhaupt ein, denn erst 1822 begann Ludwig van Beethoven sich wieder mit dieser Gattung zu beschäftigen. Es entstanden zunächst die Quartette Es-Dur op. 127, das Quartett a-Moll op. 132 und das Quartett B-Dur op. 130. Es folgten noch das Quartett cis-Moll op. 131 und das Quartett F-Dur op. 135. Diese Kompositionen der „späten“ Schaffensperiode, zu denen auch die „Große Fuge“ op. 133 gehört, erschließen ganz ungeahnte und kühne Dimensionen. Sie sind selbstverständlich als Einzelwerke überliefert. Das ist plausibel, wenn man ihr singuläres Erscheinungsbild berücksichtigt, doch gibt es interessante werkübergreifende Bezüge. Es sind tatsächlich motivische Querverbindungen zwischen den Werken nachweisbar, und der „Deutsche Tanz“ im Quartett B-Dur op. 130 war ursprünglich für das Quartett a-Moll op. 132 bestimmt.

Die Frage, warum Ludwig van Beethoven sich zeitweise so intensiv und dann jahrelang wieder überhaupt nicht mit der Gattung Streichquartett beschäftigte, ist müßig zu stellen. Innere Gründe können vorgelegen haben, denn das Interesse an anderen Formen mag zwischenzeitlich einfach größer geworden sein. Aber auch die äußeren Umstände dürfen nicht übersehen werden. Da ist zunächst der Umstand, dass Beethoven zwischenzeitlich auf die Ausführung durch den Geiger Ignaz Schuppanzigh und seines Ensembles verzichten musste. Zu berücksichtigen sind ferner die politischen Umstände wie die Belagerung Wiens durch französische Truppen, die Befreiungskriege und der Beginn der Metternich-Ära. Schließlich ist auch auf gravierende Umwälzungen im Be-

reich des Konzertwesens zu verweisen, denn gerade die kammermusikalischen Werke blieben nun nicht länger ausschließlich einem kleinen Kreis adliger Hörer vorbehalten, sondern trugen zu einer Liberalisierung des Publikums bei.

## Die sechs Streichquartette op. 18

Mit einer Widmung an den Fürsten Franz Joseph von Lobkowitz wurden Ludwig van Beethovens Quartette op. 18 1801 von dem Wiener Verleger Mollo publiziert. Fürst Franz Joseph von Lobkowitz (1772-1816) war einer der bedeutendsten Gönner Ludwig van Beethovens. Er war ein begeisterter Musikliebhaber und spielte als Amateur die Violine. In seinem Wiener Palais unterhielt er seit 1796 ein Orchester, das einige Beethoven-Sinfonien bereits vor der offiziellen Uraufführung im privaten Kreise vorstellte. Fürst Lobkowitz setzte Ludwig van Beethoven ab 1809 eine Jahresrente aus, der Komponist widmete dem Fürsten neben den Streichquartetten op. 18 auch das Tripelkonzert op. 56, die dritte, fünfte und sechste Sinfonie, das Streichquartett op. 74 und den Liederzyklus „An die ferne Geliebte“.

Ludwig van Beethoven benötigte für die Komposition der sechs Streichquartette op. 18 annähernd zwei Jahre. Das ist eine recht lange Zeit, was auch beweist, welche Anstrengung die Niederschrift dem Komponisten bereitete. Naturgemäß enthielt eine Werksammlung verschieden



Dem Fürsten Franz Joseph von Lobkowitz widmete Ludwig van Beethoven unter anderem die Streichquartette op. 18. Das Porträt des Fürsten stammt von August Friedrich Oelenhainz



Joseph Haydn war einer der Väter des Streichquartetts.  
Sein Vorbild ist noch in Beethovens Quartetten op. 18 zu erkennen.  
Der englische Maler Thomas Hardy porträtierte Haydn im Jahr 1791.

geartete Stücke mit einer gewichtigen Eröffnung, einem Moll-Intermezzo und dem erkennbaren Weg zu fortschreitender Einfachheit. Deshalb veröffentlichte Ludwig van Beethoven seine Quartette auch nicht in der Reihenfolge der Entstehung. So komponierte er offenbar zunächst das Quartett D-Dur op. 18 Nr. 3, dann das später an den Beginn gerückte Quartett F-Dur op. 18 Nr. 1 und schließlich das Quartett G-Dur op. 18 Nr. 2. Schließlich folgten die Quartette A-Dur op. 18 Nr. 5, c-Moll op. 18 Nr. 4 und B-Dur op. 18 Nr. 6.

Übrigens war Beethoven mit der Ausarbeitung dieser Streichquartette nicht sofort zufrieden. Die Werke wurden später mehr oder weniger intensiv überarbeitet, was sich am deutlichsten bei dem Quartett F-Dur nachweisen lässt. So schrieb der Komponist am 1. Juli 1801 an seinen Freund Karl Amenda, dem er das Stimmenmaterial

überlassen hatte: „*Dein Quartett gib ja nicht weiter, weil ich es sehr umgeändert habe, indem ich erst jetzt recht Quartetten zu schreiben weiß, was Du schon sehen wirst, wenn Du sie erhalten wirst.*“

Die sechs zusammengefassten Werke tragen durchaus noch konventionelle Züge, weisen jedoch bereits in die Zukunft. So lassen die Quartette auch die Auseinandersetzung mit den Vorbildern Joseph Haydn und Wolfgang Amadeus Mozart erkennen.

## Das Streichquartett B-Dur op. 18 Nr. 6

Das Streichquartett B-Dur op. 18 Nr. 6 entstand tatsächlich als letztes von Ludwig van Beethovens sechs frühen Quartetten, und es stellt zugleich einen würdigen Schlusspunkt dieser Serie dar. Die besondere Stellung dieses Werkes zeigt sich vor allem im Vergleich mit dem Quartett F-Dur op. 18 Nr. 1. Während das frühere Werk ein Spannungsfälle vom gewichtigen Kopfsatz zum eher leichtgewichtigen Finale aufweist, ging Ludwig van Beethoven im Quartett B-Dur den umgekehrten Weg. Ist hier der Kopfsatz lakonisch knapp gehalten, so weist das Finale eine Komplexität auf, die keinesfalls nur eindeutige Bewertungen gefunden hat.

In der Tat lässt der Kopfsatz durch seine Gefälligkeit aufmerken. Nein, schwergewichtig will dieser Satz nicht wirken. Vielmehr lassen die knapp gehaltenen Dialoge aufhorchen – Dialoge von erster Violine und Violoncello zunächst, dann die Dialoge der beiden Violinen, während den verbleibenden Instrumenten Begleitfunktion zugewiesen ist. Das kontrastierende Seitenthema beginnt kompakter, doch auch in die virtuose Fortführung greift das Wechselspiel ein. Hinzuweisen ist auch auf die ausgeglichenen Proportionen der drei Satzteile. – Das „*Adagio ma non troppo*“ ist ein langsamer Satz von großer Schönheit. Es finden sich Gesänge von erlesener Harmonie, wobei bedeutungsschwere Komplikationen ausgeklammert bleiben. – Das Scherzo gibt sich rhythmisch eigenwillig, es schwankt zwischen 6/8- und 3/4-Takt, weist dazu reizvolle Synkopierungen auf, während das Trio die erste Violine brillant hervortreten lässt.

Es ist aber erst das Finale, das in Beethovens Frühwerk keine Parallele kennt. Der Satz beginnt mit einem langsamen Teil, „*La Malinconia*“ („*Die Melancholie*“) überschrieben, der mit seinen harmonischen Spannungen und seinem Pathos mehr ist als eine langsame Einleitung, sondern unabdingbarer Bestandteil des Finales. Ludwig van Beethoven hat diesem Abschnitt eine ausführliche Vortragsanweisung mitgegeben: „*Questo pezzo si deve trattare colla più gran delicatezza*“ („*Dieses Stück muss man mit der größten Zartheit spielen*“). Dieser Teil baut zunächst eine ungeheure Spannung auf, die sich im anschließenden „*Allegretto quasi Allegro*“ endlich löst. Dies ist ein tänzerischer Satz, als „*Deutscher*“ sogar in der Art eines damaligen Modetanzes gehalten. In seiner ruhelosen Geschäftigkeit ist es ein Perpetuum mobile, aber es handelt sich gewissermaßen um ein hektisches Kreisen. Das hat zu der Vermutung geführt, die Bezeichnung „*La Malinconia*“ habe nicht nur Gültigkeit für die langsame Einleitung, sondern für den ganzen Satz. Carl Dahlhaus, Arno Forchert und Ludwig Finscher haben dies zu belegen versucht. Ludwig Finscher macht dies am Melancholie-Begriff des 18. Jahrhunderts fest – „*als unvermittelten Wechsel von Apathie und Aktivität, abgründiger Trauer und hektischer Munterkeit, Erstarrung und aufgedrehter Bewegung – eine Seelenverfassung ‚ohne Mitte‘.*“ Einen vollständigen Beweis für die Richtigkeit mag es wohl nicht geben, aber neben der geschäftigen Ziellosigkeit des schnellen Teils fällt auch das wiederholte Hereinbrechen der Adagio-Spannung auf. Und Ludwig Finscher wagt eine weitere Vermutung für die Konzeption dieses außergewöhnlichen Satzes: „*Und nicht auszuschließen ist wohl, daß diese Melancholie-Darstellung, in der das opus 18 mündet und die schwerlich eine bloße Laune sein kann, etwas zu tun hat mit der Tatsache, daß Beethoven in eben dieser Zeit die ersten Symptome seiner beginnenden Ertaubung bemerken mußte.*“

### Die drei „Rasumowsky-Quartette“ op. 59

Ludwig van Beethoven hatte einen zielstrebigsten Plan verfolgt, bis er 1801 im Alter von 31 Jahren seine sechs Streichquartette op. 18 veröffentlichte, und von hier aus



Graf Andreas Kyrillovitsch Rasumowsky ist der Widmungsträger von Ludwig van Beethovens Streichquartetten op. 59. Gemälde von Ferdinand Georg Waldmüller, 1835

war auch der Schritt zur ersten Sinfonie nicht mehr weit. Die Streichquartette op. 18 sind wichtige Kompositionen, wengleich sie sich vielfach im konventionellen Rahmen bewegen. Von 1804 bis Ende 1806 entstanden dann die drei 1808 publizierten „*Rasumowsky-Quartette*“ op. 59. Was ihre zeitliche Ausdehnung und die satztechnischen Neuerungen betrifft, stellen sie einen gewaltigen Schritt nach vorn dar. In ihrer Neuartigkeit und mit ihren erweiterten Dimensionen verhalten sie sich etwa so wie die „*Eroica*“ zu den beiden vorangegangenen Sinfonien. Bemerkenswert ist nun, dass Beethoven entgegen klassischer Gepflogenheit nur noch drei Werke unter einer einzigen Opuszahl zusammenfasste, dass die Serien also kleiner wurden. Doch obwohl die einzelnen Werke an In-

dividualität gewinnen, gibt es immer noch verbindende Züge. Die Verwendung von russischen Volksliedthemen in den beiden ersten der drei Quartette belegt dies nachdrücklich. Schon die „*Rasumowsky-Quartette*“ op. 59 waren von ehrgeizigen Dilettanten nicht mehr zu bewältigen, sondern setzten die Aufführung durch professionelle Musiker voraus. In diesen Werken sind die Wurzeln für Beethovens gedankentiefe späte Quartette zu finden.

Bereits im Herbst 1804 hatte Beethovens Bruder Carl dem Verlag Breitkopf und Härtel bei Interesse „*Quartetten für Violin ... 2 oder 3*“ in Aussicht gestellt. Verwirklicht wurden diese Pläne jedoch erst später in zeitlicher Nähe zum vierten Klavierkonzert, zur vierten Sinfonie, zum Violinkonzert und der „*Coriolan*“-Ouvertüre. Über den Beginn der Arbeit sind wir zuverlässig informiert, denn auf Partitur von op. 59 Nr. 1 vermerkte Beethoven: „*angefangen am 26ten Maj – 1806.*“ Zwei Personen sind für den Ausnahmerang dieser Werke verantwortlich: Graf Andreas Kyrillowitsch Rasumowsky als Auftraggeber und Ignaz Schuppanzigh als Leiter einer professionellen Quartettformation. Graf Andreas Kyrillowitsch Rasumowsky (1752-1836) war russischer Botschafter in Wien, zugleich ein Musikmäzen und Liebhaber der Kammermusik. Während Napoleons Truppen das kulturelle Leben der Hauptstadt mehr oder weniger zum Erliegen brachten, veranstaltete er in seinem Palais anspruchsvolle Kammerkonzerte. Von 1808 bis 1816 stand das professionelle Schuppanzigh-Quartett in seinen Diensten. Doch der Graf Rasumowsky ist nicht nur Widmungsträger von drei sehr bedeutenden kammermusikalischen Werken, denn mit der Verwendung von russischen Volksliedern in den ersten beiden Quartetten op. 59 wird mit Anspielung auf die Herkunft der Widmungsträger gewissermaßen in die Musik mit hineingenommen. Das „*Thème russe*“ ist im ersten Werk in den Finalsatz eingearbeitet, im zweiten Werk findet es sich im dritten Satz. Bei Beethoven bedeutet die Einbeziehung russischer Themen zugleich die Nebeneinanderstellung von Einfachem und Kompliziertem.

Der berühmte Wiener Geiger Ignaz Schuppanzigh (1776-1830) musizierte mit einem Streichquartett schon um

1795 im Auftrag des Fürsten Lichnowsky. Zu dieser Zeit war er möglicherweise Ludwig van Beethovens Geigenlehrer. Seine glanzvollsten Jahre erlebte das Schuppanzigh-Quartett 1808 bis 1816 beim Fürsten Rasumowsky. „*Im quartete des Schuppanzigs, was so vollkommen ist als man nur ein quartet hören kann...*“, heißt es in einer zeitgenössischen Rezension. Nach Auflösung des Ensembles zog Schuppanzigh vorübergehend nach St. Petersburg, war in Wien aber an der Aufführung von Ludwig van Beethovens neunter Sinfonie beteiligt und hob annähernd alle späten Streichquartette dieses Komponisten aus der Taufe. Ludwig van Beethoven hat diesen Musiker sehr geschätzt, wengleich er sich über Schuppanzighs Körperfülle amüsierte, ihn scherzhaft „*Mylord Falstaff*“ nannte und ihn mit dem Gelegenheitschorstück „*Lob auf den Dicken*“ bedachte.

### **Das Streichquartett e-Moll op. 59 Nr. 2**

Die drei „*Rasumowsky-Quartette*“ Ludwig van Beethovens stellten die Zeitgenossen des Komponisten vor ungewöhnliche Anforderungen, denn Ausdehnung und Komplexität dieser Werke überschritten den damals üblichen Rahmen. So berichtete 1807 der Wiener Korrespondent der „*Allgemeinen musikalischen Zeitung*“: „*Auch ziehen drey neue, sehr lange und schwierige Beethovensche Violinquartetten, dem russischen Botschafter, Grafen Rasumovsky zugeeignet, die Aufmerksamkeit aller Kenner an sich. Sie sind tief gedacht und trefflich gearbeitet, aber nicht allgemeinfasslich – das 3te. aus C dur, etwa ausgenommen, welches durch Eigenthümlichkeit, Melodie und harmonische Kraft jeden gebildeten Musikfreund gewinnen muss.*“

Über eine Aufführung des Quartetts e-Moll op. 59 Nr. 2 heißt es 1821 in einer Kritik der „*Allgemeinen musikalischen Zeitung*“: „*Das zweyte der drey grossen Violinquartetten von Beethoven aus E moll kam nun an die Reihe. – Wer diese Composition kennt, muss eine gute Meinung von einem Publikum bekommen, dem man wagt, so etwas bedeutendes, aber doch unpopulaires vorzutragen. Mit merkwürdiger Stille lauschte alles denen, oft etwas bizarren Tönen, was nur eine so gelungene Aufführung bewirken konnte.*“



Ignaz Schuppanzigh spielte mit seinem Ensemble die Uraufführung von Beethovens Quartetten op. 59. Josef Danhauser malte den Geiger etwa 1820.

Bei äußerlicher Betrachtung wirkt das Streichquartett e-Moll op. 59 Nr. 2 konventioneller als das vorangehende Quartett F-Dur op. 59 Nr. 1, denn in der Mitte geht der langsame Satz wieder dem Scherzo voran, außerdem gibt es keine pausenlosen Satzübergänge. Im Detail gibt es jedoch zahlreiche Besonderheiten. Der erste Satz wird von zwei Akkordschlägen eröffnet, doch

anders als bei der wenige Jahre älteren „Eroica“-Sinfonie bleiben diese nicht auf einer Akkordstufe fixiert, außerdem kehren sie im Verlauf des Satz wieder. Die Akkorde sind also keine Einleitung, sondern unabdingbarer Bestandteil des Hauptthemas. Wulf Konold spricht deshalb von einer „Akkord-Devise“, die einen starken Spannungsgelast aufweist. Zu den Auffälligkeiten gehört ferner die allmähliche Verfestigung des Hauptthemas, außerdem lässt die weit ausgreifende Harmonik aufmerken.

Der an zweiter Stelle stehende langsame Satz trägt hymnischen Charakter. Vorbilder für hymnisch geprägte Sätze finden sich eher bei Joseph Haydn als bei Wolfgang Amadeus Mozart. Bei Beethoven ist der Ausdruck des Erhabenen und des Feierlichen derart ins Transzendente gesteigert, wie es bei Haydn noch nicht denkbar war. Durch sein sehr langsames Tempo wirkt dieser Satz geradezu der Zeit enthoben. Der Beginn erinnert an den B-A-C-H-Gedanken, in seiner stillen Ernsthaftigkeit nimmt das „*Molto Adagio*“ den „*Heiligen Dankgesang eines Genesenen an die Gottheit*“ aus dem späten Quartett a-Moll op. 132 vorweg. Carl Czerny berichtet, der Gedanke zum langsamen Satz des Quartetts op. 59 Nr. 2 sei Beethoven gekommen, „*als er den gestirnten Himmel betrachtete und an die Sphärenharmonien dachte.*“

Das Scherzo ist durch das zweimalige Erklängen des Trios von der Drei- zur Fünfteiligkeit erweitert. Der Moll-Rah-

menteil gewinnt seinen Reiz aus seiner konsequent beibehaltenen eigentümlichen Rhythmik. Im Dur-Trio verarbeitet Beethoven das Lied „*Sláva Bogu na nebe*“ („*Ehre sei Gott im Himmel*“), das er in der 1790 veröffentlichten, 1806 neu aufgelegten Sammlung russischer Volkslieder von Iwan Pratsch fand. Allerdings wird das „*russische Thema*“ bei Beethoven zu spielerischer Leichtigkeit umgedeutet. Außerdem wandert das Thema durch sämtliche Instrumente, und auch die kontrapunktischen Umspielungen wirken alles andere als triomphal. Jahrzehnte später hat Modest Mussorgsky dieses Thema in der Krönungsszene der Oper „*Boris Godunow*“ aufgegriffen, und er hat dabei viel stärker jenen hymnischen Charakter erhalten, auf den Beethoven hier so bewusst verzichtet hatte. Es ist nicht bekannt, warum Ludwig van Beethoven in den ersten beiden Quartetten seines Opus 59 überhaupt russische Liedmelodien zitierte. Möglicherweise folgte er hiermit einem Wunsch seines Widmungsträgers. Oder hatte Beethoven etwa diese Zitate von vornherein als Hommage an den Grafen Rasumowsky geplant? Wir wissen es nicht, und so handelt es sich bei diesen Liedzitate zwar um auffällige, wenngleich nicht um die einzigen Besonderheiten dieser Werke.

Das Finale des Streichquartetts e-Moll op. 59 Nr. 2 ist ein ausgedehntes Sonatenrondo. Dieser Satz lässt durch seinen unbändigen rhythmischen Elan aufmerken, wird aber durch einige melodische Abschnitte unterbrochen. Harmonische Irritationen – der Satz beginnt nicht sogleich in der Haupttonart – und kontrapunktische Verarbeitungen tragen zur Komplexität dieses Satzes bei, mit dem Ludwig van Beethoven das zweite „*Rasumowsky-Quartett*“ würdig beschließt.



## Lotta Wennäkoski

„Culla d’aria“

Lotta Wennäkoski, 1970 in Helsinki geboren, studierte zunächst ein Jahr am Konservatorium in Budapest, bevor sie an die Sibelius-Akademie der finnischen Hauptstadt Helsinki wechselte. Dort studierte sie Musiktheorie und Komposition bei Eero Hämeenniemi, Paavo Heininen und Kaija Saariaho. Schließlich beendete sie ihre Ausbildung bei Louis Andriessen in Amsterdam. Von 2008 bis 2010 war sie künstlerische Koordinatorin der Biennale in Tampere, in der Konzertsaison 2010/2011 war sie „Composer in Residence“ der Tapiola Sinfonietta.

Ihre ersten Kompositionen schrieb Lotta Wennäkoski für Radiohörspiele und Kurzfilme. Die Komposition „Läike“ für Klarinette, Violine und Klavier führte 1994 erstmals in den Konzertsaal. Von großer Bedeutung war 1999 ein Konzert im Rahmen des Festivals „Musica nova Helsinki“, mit dem sie ihren Ruf als wichtige Vertreterin der zeitgenössischen finnischen Musikszene festigte. Der Dirigent Esa-Pekka Salonen führte 2003 mit dem Philharmonischen Orchester Helsinki ihr Orchesterstück „Sakara“ auf. Weitere wichtige Kompositionen waren das Bühnenstück „N!“ („Woman’s love and life“), das 2004 für den Nordic Council Music Prize nominiert wurde, und das Flötenkonzert „Soie“ (2009), das 2012 eine Empfehlung beim „International rostrum of composers“ erhielt. Die Mini-Oper „Lelele“ hatte 2011 beim Festival „Musica nova Helsinki“ Premiere und war auch in Berlin, Warschau und Huddersfield zu erleben. Für das Scottish Chamber Orchestra schrieb sie 2015 das Orchesterstück „Verdigris“. Einem großen Publikum wurde Lotta Wennäkoski bekannt, als am 9. September 2017 in der Londoner Royal Albert Hall bei der legendären „Last Night of the Proms“ ihr Orchesterstück „Flounce“ uraufgeführt wurde. Es dirigierte der Finne Sakari Oramo.

Das Streichquartett „Culla d’aria“ („Wiege der Luft“) entstand als Auftragswerk des Kammermusikfestivals im finnischen Kuhmo. Dort wurde die zehnmütige Komposi-



Lotta Wennäkoski

tion 2004 uraufgeführt. Hervorstechendes Merkmal ist der schwingende oder schaukelnde Puls, dazu kommt ein trauriger ätherischer Klang, der zeitlich heftig anschwillt, dabei durchaus romantische Züge besitzt und schließlich wieder verklingt. Die Übersetzung des italienischen Titels bedeutet „Wiege der Luft“, doch dachte Lotta Wennäkoski auch an eine Schaukel. Geräuschhafte Spieltechniken und hohe Flageolettöne tragen dazu bei, einen luftigen Klang zu erzeugen. „Culla d’aria“ gehört zu Lotta Wennäkoskis meistgespielten Werken.

Michael Tegethoff

## Die Mitwirkenden des Konzerts

Das **Gringolts Quartett** wurde 2008 gegründet und ist in Zürich beheimat. In dem Ensemble fanden sich vier Musiker aus vier Ländern zusammen, die einander schon durch viele kammermusikalische Begegnungen freundschaftlich verbunden waren: Über Jahre hatten der russische Geiger Ilya Gringolts, die rumänische Bratschistin Silvia Simionescu und die armenische Geigerin Anahit Kurtikyan immer wieder auf internationalen Festivals in verschiedenen Formationen gemeinsam musiziert; der deutsche Cellist Claudius Herrmann spielte mit Anahit Kurtikyan im renommierten Amati Quartett Zürich. Was sie miteinander verbindet, sind die große Freude am gemeinsamen Musizieren und die Leidenschaft für das Streichquartettspiel.

Zu den musikalischen Partnern des Gringolts Quartetts zählen Künstler wie der Pianist Leon Fleisher, die Klarinettenisten Jörg Widmann und Eduard Brunner, die Cellisten David Geringas und Christian Poltéra sowie die Sopranistin Malin Hartelius. Abgesehen vom klassischen Repertoire widmen sich die Musiker auch regelmäßig zeitgenössischer Musik. Beispielsweise spielten sie Streichquartette von Marc-André Dalbavie, Jörg Widmann, Jens Joneleit und Lotta Wennäkoski.

In den vergangenen Spielzeiten war das Quartett unter anderem bei den Salzburger Festspielen, beim Lucerne Festival, dem Gstaad Menuhin Festival, in der St. Petersburger Philharmonie, im L'Auditori Barcelona, bei der Sociedad Filarmónica de Bilbao, bei Lugano Musica und der Società di Concerti in Mailand zu Gast. Nach Debüts bei den Sommerfestivals in Verbier und Edinburgh folgen in der laufenden Spielzeit neben Konzerttourneen durch Italien, Deutschland und die Schweiz unter anderem die Debüts im Festspielhaus Baden-Baden, im Stockholmer Konserthuset sowie auf Schloss Elmau.

2011 erschien die Debüt-Aufnahme des Quartetts mit Werken von Robert Schumann. Für die Ende 2012 erschienene Ersteinspielung des Quintettes von Walter



Foto: Tomasz Trzebiatowski

Braunfels gemeinsam mit David Geringas wurde das Gringolts Quartett mit einem „Supersonic Award“ sowie mit einem „ECHO Klassik“ ausgezeichnet. 2014 machte das Gringolts Quartett mit einer Brahms-CD auf sich aufmerksam. Das Journal „Pizzicato“ aus Luxemburg urteilte: „Ein Brahms, der gerade durch sein interpretatorisches Konzept neue Wege des Verständnisses aufzeigt.“ Die CD mit den Streichquintetten von Alexander Glasunow und Sergej Tanejew gemeinsam mit dem Cellisten Christian Poltéra erschien im Frühjahr 2016 und wurde sogleich mit dem begehrten „Diapason d’Or“ ausgezeichnet. Zu Beginn der Saison 2017/2018 wird mit Spannung die Einspielung der Streichquartette von Arnold Schönberg erwartet.

Alle Mitglieder des Gringolts Quartettes spielen auf seltenen italienischen Instrumenten: Ilya Gringolts spielt eine Violine von Giuseppe Guarneri del Gesù (Cremona, 1742/43) aus privatem Besitz, Anahit Kurtikyan eine Violine von Camillo Camilli (Mantua, 1733), Silvia Simionescu eine Viola von Jacobus Januarius (Cremona, 1660) und Claudius Herrmann ein Violoncello von Giovanni Paolo Maggini (Brescia, 1600). Auf diesem Violoncello spielte einst Fürst Nikolaus von Prinz Golizyn, ein großer Bewunderer Ludwig van Beethovens, als erster die von ihm in Auftrag gegebenen späten Streichquartette dieses Komponisten.

DEUTSCHE OPER  
AM RHEIN

GIACOMO PUCCINI

# TURANDOT



THEATER  
DUISBURG  
SA 23.09.2017  
SO 01.10.2017

KARTEN  
Tel. 0203.283 62 100  
operamrhein.de

Foto: Hans Jörg Michel

Mittwoch, 18. Oktober 2017, 20.00 Uhr  
Donnerstag, 19. Oktober 2017, 20.00 Uhr  
Philharmonie Mercatorhalle

## 2. Philharmonisches Konzert 2017/2018

Ville Matvejeff Dirigent  
philharmonischer chor duisburg



Foto: Tuukka Järventausta

**Paul Hindemith**  
Lustige Sinfonietta op. 4

**Maurice Ravel**  
„Daphnis und Chloë“,  
Choreografische Sinfonie in drei Teilen

„Konzertführer live“ mit Kornelia Bittmann  
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 Krützberg

Duisburger Philharmoniker  
Intendant Prof. 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](http://www.duisburger-philharmoniker.de) im Internet.



Fotos: Marc Zimmermann

**So 22. Oktober 2017, 11.00 Uhr**  
**Theater Duisburg, Opernfoyer**

## **DIE OBOE – INSTRUMENT DES JAHRES 2017**

**1. Profile-Konzert**  
**Die Oboengruppe**  
**der Duisburger Philharmoniker**  
**Mikhail Zhuravlev**  
**Imke Alers**  
**Dongxu Wang**  
**Kirsten Kadereit-Weschta**  
**Dalia El Guindi**

**duisburger  
philharmoniker**

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





Foto: Sasha Gusov

## ARTIST IN RESIDENCE EXTRA

So 6. Oktober 2017, 19.00 Uhr  
Philharmonie Mercatorhalle

**Boris Giltburg** Klavier  
– Artist in Residence –

Werke von  
**Sergej Rachmaninow,**  
**Dmitri Schostakowitsch,**  
**Nikolai Medtner,**  
**Alexander Skrjabin und**  
**Igor Strawinsky**

Das Projekt „Artist in Residence“ wird gefördert von der

**Evonik**Stiftung 