

2. Kammerkonzert

Barbican Quartet

17. November 2024

Amarins Wierdsma Violine
Kate Maloney Violine
Christoph Slenczka Violine
Yoanna Prodanova Violoncello

**Duisburger
Philharmoniker**



Barbican Quartet

Sonntag, 17. November 2024

19:00 Uhr bis 21.00 Uhr

Philharmonie Mercatorhalle

Barbican Quartet:

Amarins Wierdsma Violine

Kate Maloney Violine

Christoph Slenczka Violine

Yoanna Prodanova Violoncello

„Konzertführer live“
um 18.15 Uhr

im Tagungsraum 6
des Kongresszentrums im CityPalais

Ermöglicht durch

KROHNE

Programm

Joseph Haydn (1732-1809)

Streichquartett D-Dur op. 20 Nr. 4 (1772)

- I. Allegro di molto
- II. Un poco adagio e affettuoso
- III. Menuet: Alla Zingarese – Trio
- IV. Presto e scherzando

Alban Berg (1885-1935)

Streichquartett op. 3 (1910)

- I. Langsam
- II. Mäßige Viertel

Pause

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

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

- I. Assai sostenuto – Allegro
- II. Allegro ma non tanto
- III. Heiliger Dankgesang eines Genesenen an die Gottheit, in der lydischen Tonart. Molto adagio
- IV. Alla marcia, assai vivace – Piu allegro
- V. Allegro appassionato – Presto

Joseph Haydn:

Streichquartett D-Dur op. 20 Nr. 4

Nun – da siz ich in meiner Einöde – verlassen – wie ein armer weiß – fast ohne menschlicher Gesellschaft – traurig – voll der Erinnerung vergangener edler tage ... Ich konnte wenig schlafen, sogar die Träume verfolgten mich, dan, da ich an besten die opera le Nozze di Figaro zu hören traumte, wegte mich der Fatale Nordwind auf und blies mir fast die schlafhauben von Kopf.

Wer seinen Arbeitsplatz mit diesen Worten beschreibt, wird sich normalerweise zeitnah nach etwas Neuem umschauen – würde man meinen. Obwohl Haydn sich in einem Brief mit diesen Worten, nebst Klagen über das Essen, zu Schloss Esterházy äußert, hielt er es hier von 1761 bis 1790 aus. Denn Haydn war insgesamt sehr zufrieden mit seinen Arbeitgebern. Laut eigener Aussage fühlte er sich frei zu experimentieren und so gewagt zu schreiben, wie es ihm gefiel. Durch die Isolation Esterházy vom Rest der Welt hatte Haydn, wie er selbst sagt, keine andere Wahl, als original zu werden. Grund genug für ihn, diesen Ort so lange zu ertragen, auch wenn er wie auch seine Kollegen immer wieder in Depressionen verfiel.



Das ging natürlich nicht spurlos an Haydns Musik vorbei. So strotzen seine Kompositionen zwar vor Experimentierfreudigkeit, doch während Haydns Musik im Allgemeinen als voller Witz und geistreichem Humor bezeichnet wird, finden wir in dieser Musik auch seine emotionalen Tiefpunkte wieder. Besonders gilt dies für seine Kompositionen der Jahre 1771 und 1772, unter die auch seine Streichquartette op. 20 aus dem Jahre 1772 fallen. Hier sehen wir sowohl die Anzeichen des Sturm und Drang, der in allen Künsten Einzug hielt, als auch diejenigen der Freiheit, die Haydn auf Schloss Esterházy gegönnt wurde. Besonders auffällig ist dies im Vergleich zu den Streichquartetten op. 17. Während gerade mal ein Jahr diese beiden Werkgruppen voneinander trennt, stellt op. 20 einen gewaltigen Schritt in der Entwicklung der Streichquartette dar.

So führt Haydn hier erstmals die Fuge als Schlusssatz ein: gleich drei der sechs Quartette enden mit einer Fuge – ein Schritt, der sich in der Geschichte der Streichquartette bewähren sollte. Überhaupt gewinnen die Ecksätze im Vergleich zu denen aus op. 17 an Gewichtung und nicht zuletzt an Länge. Auf musikalisch-inhaltlicher Seite sehen wir weitere Neuerungen: Im Gegensatz zu der eher oberstimmenlastigen Textur vorheriger Quartette gönnt Haydn nun auch den tiefen Instrumenten mehr Präsenz. Die oben genannte Kühnheit, die Haydn gestattet wurde, äußert sich in der Verarbeitung diverser Materialien, von den bereits erwähnten Fugen bis zu Elementen ungarischer Volksmusik.

Op. 20 Nr. 4 weist dabei etliche dieser Charakteristika auf. Nach einem ersten Satz, in dem Symmetrie mit ungewöhnlichen Phrasenlängen vereint wird und durch angetäuschte Themeneinsätze mit der Erwartung der Zuhörer:innen gespielt wird, folgt eine Reihe von Variationen über ein Thema, das in seinem Pathos fast schon romantisch wirkt und den oben zitierten Klagen über Esterházy eine musikalische Stimme verleiht. Der dritte Satz vollzieht quasi aus dem Nichts eine komplette Kehrtwende und macht seinem Titel *alla Zingarese*, „auf Zigeunerart“, alle Ehre: hartnäckig platzierte Betonungen brechen das Menuett auf und machen aus dem Dreier- einen Vierertakt, um erst in den letzten Takten beider Teile wieder die Kurve in den Dreiertakt einzuschlagen. Das dazugehörige Trio, obwohl in seiner rhythmischen Struktur konventionell, bietet dem Vio-

loncello die Gelegenheit zu einer leichtfüßigen, volkstümlich anmutenden Melodie. Der Schlusssatz verbindet formal saubere Motivarbeit mit ungarischem Witz, der einen gewagten Griff nach dem nächsten zum Besten gibt. Bei all dem zieht sich eine – im Vergleich zu op. 17 – zunehmende Gleichberechtigung der Instrumente durch die Musik. Besonders das dialogisierende Spiel zwischen erster Violine und Violoncello sei dabei hervorgehoben. Während frühere Streichquartette eher mit einem Concerto zu vergleichen sind, deuten sich in op. 20 bereits symphonische Allüren an. Kein Wunder also, dass der Lexikograf Ernst Ludwig Gerber dieses Werk im Jahre 1790 als den Punkt bezeichnet, an dem Haydn „in seiner ganzen Größe als Quartettenkomponist“ erscheint.

Alban Berg: Streichquartett op. 3

Alban Bergs Streichquartett op. 3 war in gewisser Weise ein Spätzünder. 1910 komponiert und 1911 in Wien uraufgeführt, dauerte es bis zu einer Aufführung in Salzburg im Jahre 1923, bis das Werk das Publikum in Begeisterung versetzte und so zu Berühmtheit gelangte. Berg war selbst überrumpelt davon, wie „paff“ das Publikum beim Hören des bis dato eher unbekanntes Stückes war, was laut dem Komponisten der Leidenschaft und Ernsthaftigkeit der Musiker zu verdanken war.

Doch auch das beste Quartett kann nur so viel bringen, wie ein Stück hergibt – glücklicherweise liefert Berg mit op. 3 reichlich Inspiration. Wüste, experimentelle Einfälle verbinden sich nahtlos mit fast schon kitschigem Schmelz, dichte Polyphonie und rhythmische Komplexität schaukeln sich zu Steigungen auf, die dramaturgisch geschickt doch nie ganz ein explosives Maximum erreichen. Trotz der wirklich neuen Tonsprache, die Berg hier zur Schau stellt, bleibt die stringente Motivarbeit des klassischen Quartetts erhalten. Tatsächlich könnte man sagen, dass sie auf die Spitze getrieben wird: Immerhin greift der zweite Satz – der selbst die Form eines Rondos einnimmt – das Material des ersten Satzes auf und wirkt damit fast wie eine Fortführung anstelle eines neuen Satzes.

Man könnte meinen, man habe es hier mit dem



Werk eines ausgereiften Meisters zu tun, so sicher geht Berg mit Ausdruck, Spannungsbögen und Form um. Doch bemerkenswerterweise handelt es sich um ein Frühwerk. Gerade vier Jahre vor der Komposition von op. 3 hatte der damals musikalisch wenig vorbelastete Alban Berg mit dem Kompositionsunterricht bei Arnold Schönberg begonnen. Tatsächlich entstand das Quartett als letztes Stück dieses Studiums, das Berg Zeit seines Lebens mit Schönberg freundschaftlich verbinden sollte.

Auch das Quartett op. 3 sollte Berg noch lange beschäftigen: Ein Jahr nach der so erfolgreichen Aufführung des Jahres 1923 unterzog er das Stück für eine Neuausgabe einer Revision, und noch im Jahr 1935 – als Berg schon längst mit der Zwölftontechnik arbeitete und das Quartett op. 3 mit seiner freien Tonalität somit quasi veraltet war – spielte er mit dem Gedanken, einen kurzen Mittelsatz einzufügen; ein deutlicher Indikator für die Qualität und Relevanz dieses Werks. Immerhin nimmt es auch musikgeschichtlich einen wichtigen Punkt ein: Während Schönbergs und Weberns Schaffensperioden freier Atonalität vergleichsweise kürzere, aphoristische Werke produzieren, strotzt Bergs op. 3 vor musikalischer Großzügigkeit. Veranlassten die groß angelegte Struktur freier Atonalität in seinen Werken manche Kritiker dazu, Berg als den konservativsten Vertreter der zweiten Wiener Schule zu bezeichnen, sollte sich im Gegenteil dieser Ansatz als langfristig erfolgreicher durchsetzen und somit Bergs Status als Visionär zementieren.

Ludwig van Beethoven: Streichquartett Nr. 15 a-Moll op. 132

Wenn Bergs op. 3 als „großzügig“ mit „groß angelegter Struktur“ zu bezeichnen ist, muss der Umfang des Streichquartetts op. 132 Beethovens als „eskalativ“ beschrieben werden. Etwa eine Dreiviertelstunde nehmen die fünf Sätze ein, die Beethoven im Jahr 1825 komponierte; Eine Menge Musik steckt in den letzten fünf Streichquartetten Beethovens, die einen holprigen Weg an die Öffentlichkeit haben zurücklegen müssen.

Fertiggestellt wurden sie teilweise im Auftrag des russischen Fürsten Nikolai Borissowitsch Golizyn zwischen den Jahren 1825 und 1826, bestimmt für Uraufführungen durch das Schuppanzigh-Quartett, mit dem Beethoven in der Vergangenheit sehr fruchtbare Zusammenarbeiten erlebt hatte, nun aber einige Hürden zu bewältigen hatte. So war die Uraufführung des ersten dieser Quartette, op. 127, trotz im Vorfeld schriftlich getätigter Garantie zu Höchstleistung der Musiker ein Debakel: hoffnungslos unterprobt und geplagt von Zwischenfällen wie gerissenen Saiten und auseinanderfransendem Zusammenspiel. Als sei das noch nicht genug, zogen sich die Kopierarbeiten des

Quartetts op. 132 unnötig in die Länge, da Beethovens Kopist nicht nur mit dem schwer leserlichen Manuskript, sondern auch mit Beethovens Wutausbrüchen zu kämpfen hatte. Zu guter Letzt stellte auch das Publikum eine Herausforderung dar. Das Schuppanzigh-Quartett hatte zwar eine loyale Gemeinschaft aus Kennern versammelt, die es allerdings gewohnt war, zwischen Sätzen, sogar während der laufenden Musik nach besonders gelungenen Passagen, zu applaudieren, was das Quartett durch die Angewohnheit zu spontanen Wiederholungen besonders euphorisch beklatschter Sätze gern befeuerte – keine idealen Voraussetzungen für den eigensinnigen Beethoven.

Die desaströse Uraufführung des Quartetts op. 127 hatte zweierlei Dinge zur Folge: Zum einen beschloss Beethoven, Schuppanzigh das Exklusivrecht auf die Aufführungen zu entziehen, zum anderen lernte das Quartett aus seinen Fehlern und bereitete sich nun gewissenhafter auf die nächste Uraufführung vor. Diese erfolgte exakt acht Monate später in Form von Op. 132, das bei vollbesetztem Saal ein solcher Erfolg wurde, dass die Musiker zwei Wochen später das Stück im nächsten Konzert wiederholten.

Seitdem haben die späten Quartette Beethovens die Musikwelt vor Herausforderungen gestellt. Nicht nur, was ihre beachtlichen Ansprüche an die Ausführenden betrifft, sondern auch, weil sie exemplarisch für die schwierige stilistische Einordnung des Beethovenischen Spätwerks stehen. Während Manche in dem Versuch, ihn von den Klassikern Haydn und Mozart abzugrenzen, den späten Beethoven als Romantiker darstellen, können sie doch nicht die Verwandtschaft zu selbigen bestreiten, die Anderen Anlass geben, Beethoven als den letzten Vertreter der Klassik zu bezeichnen. Belege für beide Positionen finden sich in op. 132 zuhauf.

Neben der Länge heben etliche andere Faktoren dieses Quartett von früheren Werken ab. Der Kopfsatz sprengt die zunächst suggerierte Sonatenhauptsatzform, sein musikalisches Material sucht alle paar Takte den Kontrast zum Vorhergehenden und präsentiert so eine Vielzahl verschiedener Stile in einem Satz. Was im zweiten Satz als ein klassisches Menuett mit Trio beginnt, mündet in sich immer weiter in Höhen der Spannung schraubende Motivarbeit, welche die



traditionelle Leichtigkeit der Form gänzlich konterkariert. Der Dritte Satz, Heiliger Dankgesang eines Genesenen an die Gottheit, in der Lydischen Tonart, der längste und sicherlich bemerkenswerteste Satz des Quartetts, entrückt uns klanglich und satztechnisch ganz vom Rest der Musik. Homophone, strikte Harmonien, verwoben mit schlichtem klassischen Kontrapunkt, erzeugen Klangfarben, die eine meditative, fast übernatürliche Qualität haben und die in völligem Gegensatz zum Rest des Quartetts stehen. Die zwischen den Choral gesetzten Andanteteile (Neue Kraft fühlend) wirken mit ihrer eingängigen Melodik im direkten Vergleich fast schon naiv und klassizistischer als der Choral, dessen Schlusstakte in einem Hauch verschwinden. Nach solch einem gewaltigen Satz kann nicht mehr viel folgen, und Beethoven ist sich dieses Umstands bewusst. Die folgenden zwei Sätze, betitelt *Alla marcia* und *Allegro appassionato*, sind deutlich stringenter, einfacher in ihrer Struktur, gewöhnlicher in ihrer Textur. Berechenbar wird Beethoven aber trotzdem nicht: Der Marsch endet in einem unvermittelt eintretenden Rezitativ, während das Rondo des letzten Satzes in seiner Beharrlichkeit das galante Erbe der Form auf den Kopf stellt.

DEUTSCHE OPER
AM RHEIN



Prima la Mamma!

*Sitten und Unsitten
am Theater*
Gaetano Donizetti

↗ Theater Duisburg

16. Nov 2024 – 12. Jan 2025

theater-duisburg.de

Barbican Quartet



© Andrej Grilc Photography

Vier internationale Musiker, vier einzigartige Persönlichkeiten, ein Streichquartett. Das Barbican Quartet verkörpert eine originelle Stimme der Kammermusikszene, die das Publikum mit ihren innigen, kraftvollen Darbietungen und ihrem virtuosen Zusammenspiel begeistert. Die vier Musiker bringen ihre individuellen Stärken in das gemeinsame Spiel, um das bekannte und bedeutende Streichquartett-Repertoire, aber auch zeitgenössische Musik zu vereinen und zu vermitteln.

Im September 2022 gewann das Barbican Quartet den Ersten Preis beim 71. Internationalen Streichquartett-Wettbewerb der ARD. Außerdem wurde ihm der Sonderpreis für die beste Interpretation des Auftragswerks von Dobrinka Tabakova, der Genuin-Klassik-Preis, der GEWA-Preis und der Henle-Urtext-Preis verliehen.

Dieser großartige Erfolg folgt auf den dritten Preis, den das Quartett im Mai 2022 beim Internationalen Streichquartettwettbewerb in Bordeaux gewonnen hat. Das Quartett war ebenfalls Gewinner des ersten Preises bei der Joseph Joachim International Chamber Music Competition 2019 und wurde außerdem von der Hattori Foundation, der Royal

Philharmonic Society und der Musicians Company UK ausgezeichnet.

Die Saison 2022/2023 führte das Barbican Quartet zu Konzerten nach Deutschland, Frankreich, Holland, Großbritannien, Schweiz, Italien, Kanada und die USA. Es gab u.a. sein Debüt im Konzerthaus Berlin, im TivoliVredenburg Utrecht sowie bei den Meraner Musikwochen und dem Davos Festival. Des Weiteren spielte das Quartett seine Debüt-CD für das Label Genuin ein.

Das Barbican Quartet ist regelmäßig Gast bei internationalen Festivals wie dem Montreal Chamber Music Festival, dem Peasmarsh Festival, Vibre! Quatuors à Bordeaux, Zeister Muziekdagen, IMS Prussia Cove und Aldeburgh und musiziert dort gemeinsam mit Musikern und Ensembles wie dem Quatuor Ébène, James Ehnes, Nicolas Baldeyrou, Richard Lester, Anthony Marwood und Andrew Mariner. Auftritte wurden auf BR Klassik Radio, NPO Radio 4 und BBC Radio 3 ausgestrahlt.

Das Barbican Quartet wurde 2014 an der Guildhall School of Music and Drama gegründet und ist derzeit Teil der Quatuor Ébène String Quartet Academy an der Hochschule für Musik und Theater München, wo es ebenfalls von Eberhard Feltz betreut wird. Von 2017 bis 2023 studierten die vier Musiker bei Günter Pichler an der Escuela de Musica Reina Sofia Madrid und erhielten weitere musikalische Einflüsse von Ferenc Rados, Andras Keller, Oliver Wille, David Watkin, Krzysztof Chorzelski und David Waterman.

Amarins Wierdsma spielt auf einer Geige von Guidagnini aus dem Jahr 1764, die großzügigerweise vom Netherlands National Muziekinstrumenten Fonds zur Verfügung gestellt wurde, Kate Maloneys Vincenzo Panormo aus dem Jahr 1880 stammt von der Canimex Group, Kanada, Christoph Slenczka spielt auf einer Bernd Hiller Viola aus dem Jahr 2010 und Yoanna Prodanovas Cello, ebenfalls eine Leihgabe der Canimex Group, ist ein Instrument von Giuseppe Gagliano aus dem Jahr 1788.

Impressum

Herausgegeben von
Stadt Duisburg
Der Oberbürgermeister
Dezernat für Umwelt und
Klimaschutz, Gesundheit,
Verbraucherschutz und Kultur

Linda Wagner Kulturdezernentin

Duisburger Philharmoniker
Nils Szczepanski Intendant

Opernplatz (Neckarstr. 1)
47051 Duisburg
Tel. 0203 | 283 62 - 123
Fax 0203 | 283 62 - 220
info@duisburger-philharmoniker.de
www.duisburger-philharmoniker.de

Dorothee Pahnke Redaktion
res extensa, Norbert Thomauske Layout

Tickets

Theaterkasse Duisburg
Opernplatz – 47051 Duisburg

Telefon 0203 | 283 62 - 100 (Karten)
E-Mail karten@theater-duisburg.de

Öffnungszeiten

Mo - Fr 10:00 - 18:30 Uhr
Sa 10:00 - 18:00 Uhr

Kulturpartner



Gefördert vom

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



Mini-Abo – große Freude

Drei Philharmonische Konzerte
– zu 45 € für Abonnenten:innen
– zu 60 € für Nicht-Abonnent:innen

Sie sind Abonnent:in oder Fan der Duisburger Philharmoniker und möchten gerne jemanden aus Freundeskreis oder Familie zu einem klangvollen Abend in die Philharmonie Mercatorhalle mitnehmen? Für diese Konzerte:

7. Philharmonisches Konzert
Mittwoch 19. | Donnerstag 20.02.2025
Transatlantische Klangwellen

9. Philharmonisches Konzert
Mittwoch 9. | Donnerstag 10.04.2025
Mozart-Requiem

11. Philharmonisches Konzert
Mittwoch 18. | Donnerstag 19.06.2025
Ein Musikfest aus alten Zeiten

bieten wir ein Mini-Abonnement zum Vorzugspreis von 45 € (für Abonnent:innen) / bzw. 60 € (für Nicht-Abonnent:innen) an. Sichern Sie sich die Plätze, solange der Vorrat reicht. Wir freuen uns auf Sie!

**Duisburger
Philharmoniker**

Eine Rückgabe der Karten ist nicht möglich, jedoch können diese übertragen werden. **Das Angebot ist nicht kombinierbar mit anderen Rabatten.**

Informationen

Theaterkasse Duisburg, Opernplatz, DU 47051

Tel.: 0203 283 62 100

E-Mail: karten@theater-duisburg.de

duisburger-philharmoniker.de





3. Kammerkonzert

Aris Quartett

Fanny Hensel

Streichquartett Es-Dur

Felix Mendelssohn Bartholdy

Streichquartett Es-Dur op. 12

Johannes Brahms

Streichquartett a-Moll op. 51/2

Sonntag, 26. Januar 2025

19:00 Uhr

Philharmonie Mercatorhalle

**Duisburger
Philharmoniker**