

3. Kammerkonzert

Quatuor Ébène

7. Dezember 2025

Pierre Colombet Violine
Gabriel Le Magadure Violine
Marie Chilleme Viola
Yuya Okamoto Violoncello

**Duisburger
Philharmoniker**

3. Kammerkonzert

Quatuor Ébène

Sonntag, 7. Dezember 2025
19:00 Uhr bis ca. 21:00 Uhr

Pierre Colombet Violine
Gabriel Le Magadure Violine
Marie Chilleme Viola
Yuya Okamoto Violoncello

„Konzertführer live“
um 18:15 Uhr
im Tagungsraum 6
des Kongresszentrums im CityPalais

Ermöglicht durch

**Peter Klöckner-
Stiftung**

Programm

Joseph Haydn (1732–1809)

Streichquartett G-Dur op. 76 Nr. 1 Hob. III:75
(ca. 1797)

- I. Allegro con spirito
- II. Adagio sostenuto
- III. Menuetto: Presto – Trio
- IV. Finale: Allegro ma non troppo

Maurice Ravel (1875–1937)

Streichquartett F-Dur op. 35 (1902-1903)

- I. Allegro moderato. Très doux
- II. Assez vif. Très rythmé
- III. Très lent. Modéré
- IV. Vif et agité

Pause

Johannes Brahms (1833–1897)

Streichquartett a-Moll op. 51 Nr. 2 (1873)

- I. Allegro non troppo
- II. Andante moderato
- III. Quasi minuetto, moderato
- IV. Finale: Allegro non assai

Joseph Haydn hatte es leicht: Aus ihm sprudelten die Streichquartette nur so heraus, während sich sein späterer Kollege Johannes Brahms – wie mit so vielem – äußerst schwer mit dieser Gattung tat. Auch Maurice Ravel pflegte skeptisch auf das eigene Werk zu schauen – und schuf dennoch eines der großen Meisterwerke der Streichquartettliteratur. Wie vielfältig diese ist, zeigt an diesem illustren Abend mit dem Quatuor Ébène, eine der besten Streichquartettformationen der Welt. Wir wünschen viel Vergnügen!



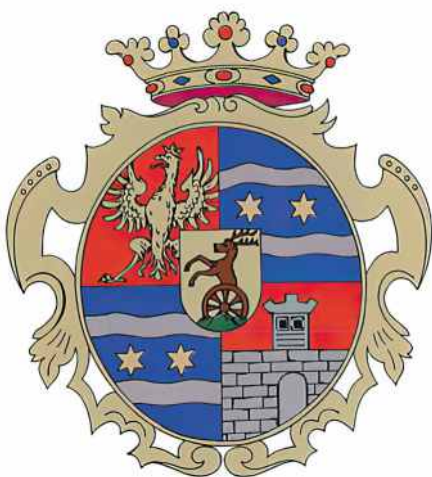
Joseph Haydn in London, 1792 (unvollendetes Porträt von John Hoppner)

Joseph Haydn: Streichquartett G-Dur op. 76 Nr. 1 Hob. III:75

Bekannte Quartette tragen bekannte Namen. Das gehört – vom „Lerchenquartett“ über das „Rasiermesserquartett“ bis zum „Reiterquartett“ – bei Joseph Haydn zum Standard. Im Fall seiner Streichquartette op. 76 zeigte sich die Nachwelt sogar besonders großzügig bei der Vergabe griffiger Titel: Mit dem „Quintenquartett“, dem „Kaiserquartett“ und dem „Sonnenaufgang“ verfügen drei der sechs Werke über einen Beinamen, der sich dem „offiziellen“ Bewusstsein der musikalischen Menschheit eingebrannt hat – ein Hinweis auch darauf, dass diese Sammlung selbst in einem so bedeutsamen Umfeld wie Haydns Streichquartettsschaffen etwas Außergewöhnliches darstellt. Umso verwunderlicher ist es, dass man das nach dem „Kaiserquartett“ vielleicht berühmteste Stück der Reihe heute nur als „Streichquartett op. 76 Nr. 1“ oder – noch sperriger – unter seiner Num-

mer im Hoboken-Werkverzeichnis Hob. III:75 kennt. An seiner Popularität ändert dieser Umstand ebenso wenig wie an seiner herausragenden Qualität, die schon Haydns Zeitgenossen erkannten.

Eine überschwängliche Rückmeldung etwa erhielt der Komponist von Charles Burney aus dem fernen England. In einem Brief an Haydn äußert sich dieser weitgereiste Musikexperte – als Fachschriftsteller eine der wichtigsten Quellen zur musikalischen Aufführungspraxis des 18. Jahrhunderts: „Ich hatte das große Vergnügen, Ihre neuen Quartetti (Opera 76) gut aufgeführt zu hören (...); Instrumentalmusik hat mir noch nie so große Freude beschert; sie sind voller Erfindungsgabe, Feuer, gutem Geschmack und neuen Effekten und scheinen das Werk nicht eines sublimen Genius zu sein, der schon so viel und so gut geschrieben hat, sondern eines von höchst kultivierter Begabung, der zuvor nichts von seinem Feuer hergegeben hat.“ In der Tat merkt man den Quartetten op. 76 nur bedingt an, dass ihr Schöpfer zur Entstehungszeit bereits im fortgeschrittenen Alter stand; ein Grünschnabel ohne langjährige Erfahrung – selbst ein so genialer wie Haydn – wäre kaum in der Lage gewesen, Meisterwerke wie diese zu komponieren. Ansonsten zeichnen sie sich durch ihre jugendliche Schwungkraft aus, durch eben jenes unverbrauchte Feuer, das Burney so beeindruckte und Haydns Musik bis in die letzten Alterswerke kennzeichnet.



Familienwappen des Auftraggebers
Graf Joseph Georg von Erdődy

Wann genau er sein op. 76 vollendete, wissen wir nicht. Ein Zeugenbericht immerhin gibt Aufschluss: der des schwedischen Diplomaten und Musikenthusiasten Fredrik Samuel Silverstolpe, dem Haydn im Juni 1797 am Klavier Teile jener neuen Quartettkompositionen vorspielte. In Auftrag gegeben hatte sie der ungarische Magnat Graf Joseph Georg von Erdödy, der das fürstliche Honorar von 100 Dukaten laut Silverstolpe nicht nur für die Komposition, sondern auch dafür ausgesetzt hatte, dass Haydn ihm bis Ablauf des Jahres 1799 die exklusiven Nutzungsrechte einräumte. Soll-

**Exklusive
Nutzungsrechte
garantiert**

te dies stimmen, hätte sich Haydn – der in gewohnter Geschäftstüchtigkeit zwischenzeitlich nicht nur mit einem, sondern mit mehreren Verlagen über die Veröffentlichung verhandelt hatte – nur sehr lose an die Verabredung gehalten. Schon im Sommer 1799 kam der erste Teil der Serie bei Artaria in Wien heraus, gefolgt von einem zweiten im Dezember und dazu zeitgleich eine weitere Edition beim Londoner Verlagshaus Longman & Clementi, die im Frühjahr 1800 abgeschlossen vorlag.

England hatte sich nicht nur als wichtiger Absatzmarkt für Haydns Musik erwiesen. Auch hatte der Komponist bei seinen zweimaligen Aufenthalten auf der britischen Insel einiges über den Publikumsgeschmack gelernt. Nachdem er als Hofkapellmeister in Eisenstadt jahrzehntelang im Austausch mit einer zwar musikverständigen, aber auch eingeschränkten höfischen Hörerschaft gestanden hatte, konnte er beim Beobachten seines Londoner Publikums genau herausfinden, was bei der breiten Masse gut ankam. Mit der spielerischen Heiterkeit, dem geistreichen Witz und warmherzigen Humor seiner späten Sinfonien jedenfalls hatte Haydn voll ins Schwarze getroffen. Eine etwas verkleinerte sinfonische Anlage mit gewichtigen, von geistreichen Volten erfüllten ersten Sätzen, tiefsinnigen Adagios und furiosen Finali zeichnet auch die späten Quartette aus, nicht zuletzt das erste aus der Sammlung op. 76 (das innerhalb von Haydns umfangreichem Streichquartett-Schaffen üblicherweise als Nr. 65 gezählt wird).

Nach einer Einleitung, bestehend aus lediglich drei „hingepfefferten“ Doppelgriffakkorden, entspinnt sich das eröffnende Allegro con spirito im Alla-Breve-Takt aus einem signifikanten Thema, das in einer Art Frage-und-Antwort-Spiel durch das ganze Ensemble hin-

durchgereicht wird – erst ohne, dann mit Begleitstimmen. Sein offener, heiterer Tonfall lässt die Kunstfertigkeit, die der Komponist im Hintergrund walten lässt, fast vergessen, ebenso der volksliedhafte Charakter des Seitenthemas in der Dominant-

Frage, Antwort und hingepfefferte Akkorde

tonart D-Dur. Etwas deutlicher stellt der Komponist seine

kontrapunktische Meisterschaft in der anschließenden Durchführung heraus, die nach gesteigerter Bewegung in der Reprise wieder in den Modus des Anfangs zurückkehrt. Wie er begonnen hat, klingt der Satz mit deutlichen Akkordschlägen aus.

Das Hauptthema des in getragener Feierlichkeit einsetzenden zweiten Satzes, ein Adagio sostenuto in C-Dur, erinnert in seiner Melodik an Mozart. Auf den kompakten, choralartigen Eingangsteil, der in variierten Form auch später immer wieder aufgenommen wird, folgen aufgelockerte Einschübe, in denen sich insbesondere die beiden „Außenpole“ der Besetzung – erste Geige und Violoncello – einen kantablen Wettstreit liefern. Hier steigt das Bassinstrument bisweilen in seine tiefsten Regionen hinab, während sich seine Duettpartnerin in schwelgendem Gesang bis zum viergestrichenen emporschwingt: ein Ton kurz vor der Stratosphäre und bei Haydn ansonsten kaum zu finden. Deutlich Richtung Beethoven blickt im Anschluss das Menuetto, das in seiner energischen Kompaktheit das erste „richtige“ Scherzo in einem Haydn-Streichquartett darstellt. Schroff und überraschend sind die Akzente im ersten Teil, von bukolischer Heiterkeit ist das Trio, in dem sich die erste Geige über einer ebenso einfachen wie wirkungsvollen Pizzicato-Begleitung in freudigen Jodelpassagen ergeht.

Unerwartet setzt das abschließende Allegro ma non troppo in der Mollvariante g-Moll ein. Eine mit der lichten Atmosphäre des Vorangegangenen zunächst kaum zu vereinbarende Spannung liegt über diesem Finale, die sich in der konfliktreichen harmonischen Entwicklung verstärkt. Erst wenn das Thema zur Reprise erstmals in „ordnungsgemäßigem“ G-Dur erscheint, verändert sich der Charakter. Die unbeschwerte Heiterkeit kehrt zurück, geht gar in humorvollen Überschwang über, wenn sich das anfänglich so drängende Thema am Schluss in eine Art ländlichen Tanz zu verwandeln scheint.



Duisburger
Philharmoniker



Winter. Wunder. Klang.

1. Winterkonzert

Fr. 12. Dezember, 19:30 Uhr

Theater Duisburg, Opernfoyer

Barockkonzert im Lichterschein

Concerto Köln

Werke von Scarlatti, Händel, Hasse und anderen

2. Winterkonzert

So. 14. und So. 21. Dezember 2025, 11:00 Uhr

Theater Duisburg, Opernfoyer

Weihnachten in Lied und Wort

Ingeborg Danz Alt

und viele andere

Werke von Mozart, Schumann, Wolf und Cornelius
sowie Gedichte und Erzählungen



3. Winterkonzert

Sa. 20. Dezember 2025, 18:00 Uhr

Philharmonie Mercatorhalle

Aus ganz Europa

Valer Sabadus Countertenor | Kadra Dreizehnter Cembalo

Mitglieder der Duisburger Philharmoniker

und von Concerto Köln

Werke von Vivaldi, Purcell, Händel und anderen



Tickets

- 1. Winterkonzert 19 €, Erm. möglich
- 2. Winterkonzert 17 €, Erm. möglich
- 3. Winterkonzert 25 €, Erm. möglich

Theaterkasse Duisburg, Opernplatz, DU 47051

Tel.: 0203 283 62 100

E-Mail: karten@theater-duisburg.de

Partner





Ein Komponist in seinen Anfangsjahren:
Maurice Ravel zur Entstehungszeit seines Streichquartetts

Maurice Ravel: Streichquartett F-Dur op. 35

Das Jahr 1905 bescherte Maurice Ravel das genüsslich ausgekostete Vergnügen, im Zentrum eines Skandals – oder besser gesagt: einer hochgekochten Affäre – zu stehen, die ihm selbst Popularität und seinen Widersachern Spott und harsche Kritik einbrachte. Mehrfach seit 1900 hatte er sich als Student des Pariser Konservatoriums um den hochbegehrten Prix de Rome beworben. Trotz überragender Begabung hatte man ihm aber diesen und das damit verbundene vierjährige Stipendium für die Académie des Beaux-Arts stets vorenthalten. Nach seinem letzten Versuch,

bei dem er – auch nach ersten Erfolgen in der Öffentlichkeit – als Favorit gehandelt wurde und dennoch scheiterte, richtete sich das Auge der Presse auf das Versagen einer Jury, die offensichtlich nicht in der Lage war, den Konservatoriums- und Wettbewerbsbetrieb transparent zu handhaben. Während Ravel gestärkt aus dem Debakel hervorging, musste der Hauptverantwortliche Théodore Dubois seinen Hut nehmen. Das eingereichte Stück, an dessen (aus akademischer Sicht natürlich unverzeihlichen) Regelverstößen die Jury Anstoß genommen hatte, war ein Streichquartett, das Ravel zwischen 1902 und 1903 komponiert hatte und am 5. März des Folgejahres erfolgreich in Paris zur Uraufführung gelangt war.

Dass er sich mit diesem eleganten, von der schweren Last des deutschen Streichquartett-Erbes eines Beethoven oder Johannes Brahms befreiten F-Dur-Werk auf neue, eigenständige Bahnen begab, gewissermaßen seine Studienzeit hinter sich ließ, war Ravel bewusst. In gewohnt selbstkritischer Bescheidenheit äußert sich der Komponist knapp 25 Jahre nach der Entstehung: „Mein Quartett in f entspricht dem Wunsch nach musikalischer Konstruktion, der zweifellos unzulänglich rea-

Im Namen der Götter der Musik lisiert ist, aber viel klarer erscheint als in meinen vorhergegangenen Kompositionen.“ Einen aufrichtigen Fan hatte das F-Dur-Quartett von Anfang an ausgerechnet in Claude Debussy, der 1893 mit seinem g-Moll-Quartett selbst eines der ikonischen Werke der französischen Streichquartett-Literatur komponiert hatte und zeit seines Lebens in einem schwierigen, von Konkurrenzdenken und Argwohn geprägten Verhältnis zu seinem jüngeren Kollegen stand. Er beschwor Ravel „im Namen der Götter der Musik und in meinem eigenen“, keine Note an der Komposition zu ändern, nachdem dieser (wie so oft in seinem Leben) Zweifel an der eigenen Schöpfung geäußert hatte. Die hatte im Übrigen auch Gabriel Fauré, Ravels Lehrer, der das ihm gewidmete Werk mit kühler Skepsis, wenn nicht gar Ablehnung betrachtete.

Dass Debussys Quartett eine wichtige Vorbildfunktion für Ravel hatte, macht sich an mehreren Stellen bemerkbar, etwa in der Verwendung modalen Tonleitern und der auf ihnen beruhenden Melodik und Harmonik. Auch die Behandlung der Streichinstrumente, der Reich-

tum der Klangfarben und Spielweisen erinnern in der Raffiniertheit ihrer Zusammensetzungen an Debussy. Die Faszination dieser „Neuerungen“ ist umso höher, als sie einen reizvollen Kontrast zur klassischen Anordnung und Ausgestaltung der vier Sätze bilden. „Sehr sanft“ (*très doux*) vorzutragen ist das Allegro moderato zu Beginn, ein Sonatenhauptsatz, der bereits das gesamte thematische Material entfaltet, das den weiteren Verlauf des Quartetts bestimmen wird. Dass man vieles selbst beim ersten Hören in unterschiedlichen Zusammenhängen gut wiedererkennen kann, ist ein Zeichen für Ravels besondere Begabung, eingängig schreiben zu können; immerhin haben wir es hier mit dem späteren Komponisten des „Boléro“ zu tun. Kontinuierliche Pizzicato-Figuren verleihen dem zweiten Satz – *Assez vif* (ziemlich lebhaft) – seine ganz besondere Klanggestalt: ein kurzes Scherzo voller verblüffender rhythmischer Einfälle im Spannungsfeld zwischen Dreiviertel- und Sechachteltakt und in seiner Agilität – unterbrochen von einem inbrünstig ausgesungenen langsamen Mittelteil – ein scharfer Kontrast zum lyrischen Eingangssatz.

Der dritte Satz mit der Tempoangabe *Très lent* (sehr langsam) bildet so etwas wie das Herzstück des Quartetts – ein Moment des Innehaltens inmitten einer feinfühlig gestalteten Klanglandschaft von teilweise exotisch schillerndem Kolorit und delikat in Szene gesetzten Harmonien. Spannungsgeladene Energie mit schroffen Akzentuierungen vermittelt im vierten Satz die scharfe Würze des chromatischen Fünftonmotivs zu Beginn sowie die ungewöhnliche Metrik. Noch einmal führt Ravel das gesamte thematische Material der vorangegangenen Sätze zusammen, bündelt es und überführt es in eine Art Apotheose. Angelehnt an den aus dem Baskenland stammenden Zortzico-Tanz erscheint der deutlich hervorgehobene Wechsel zwischen Fünfer- und Dreiertakt wie eine Hommage des Komponisten an das baskische Erbe seiner Mutter.

DEUTSCHE OPER
AM RHEIN



*Sie kam, sah
und siegte.*



Georg Friedrich Händel

Giulio Cesare in Egitto

30. Nov 2025 – 18. Jan 2026

➤ Theater Duisburg

theater-duisburg.de



Skrupulöser Streichquartettkomponist: Johannes Brahms im Jahr 1876

Johannes Brahms: Streichquartett a-Moll op. 51 Nr. 2

Trotz seines oft burschikosen Auftretens war Johannes Brahms alles andere als ein unbekümmerter Haudrauf. Große Projekte ging er – wenn er sie nicht von vornherein ad acta legte, wie das Heiraten oder das Komponieren einer Oper – nur nach gewissenhafter Vorbereitung und mit strengster Selbstkontrolle an. Legendar ist sein angstbehaftetes Ringen mit der sinfonischen Form: Ganze 14 Jahre sollte es dauern, bis Brahms, der immerfort „die Riesen hinter sich marschieren“ hörte, im Jahr 1876 seine 1. Sinfonie an die Öffentlichkeit brachte. Kaum weniger schwer tat er sich mit dem Thema Streichquartett, der zweiten Königsdisziplin deutschsprachiger Komponist:innen des 19. Jahrhunderts in der Nachfolge Ludwig van Beethovens. Von dessen Erbe inspiriert, hatte Brahms zwar schon 1853 eine erste Komposition in dieser Gattung abgeschlossen. Doch Skrupel veranlassten den

damals 20-Jährigen, das h-Moll-Werk, das eigentlich unter der Opus-Nummer 1 in den Druck hätte gehen sollen, zu vernichten. Wie viele weitere mehr oder weniger vollendete Streichquartette diesem ersten Versuch in den Orkus folgten, wissen wir nicht. Die Rede ist von etwa 20. Erst die beiden 1873 vollendeten Quar-

Missglückte Versuche und eine Zangengeburt

tette op. 51 konnten den hohen Ansprüchen ihres Schöpfers gerecht werden, wenngleich auch sie unter erheblichen Komplikationen – oder, um mit Brahms zu sprechen: als „Zangengeburt“ – zur Welt kamen.

Schon in Anbetracht dieses medizinischen Bildes hätte Johannes Brahms kaum einen passenderen Widmungsträger für das neue Opus finden können als den eng befreundeten Arzt Theodor Billroth: wie er selbst ein in Wien gestrandeter Norddeutscher, Kapazität der modernen Bauch- und Kehlkopfchirurgie sowie leidenschaftlicher Kammermusikfreund. „Sie enthalten sehr viel Schönes in knapper Form; doch sind sie nicht nur technisch enorm schwer, sondern auch sonst nicht leichten Gehaltes“, schreibt der fachkundige Quartettspieler über die ihm gewidmeten Werke – und bringt damit in knappen Worten zum Ausdruck, was Jahrzehnte nach ihm Arnold Schönberg in seinem bahnbrechenden Aufsatz „Brahms the Progressive“ (hervorgegangen aus einem Radiovortrag aus dem Jahr 1933) in analytischer Ausführlichkeit hervorhebt und als wichtigen Inspirationspunkt seines eigenen kompositorischen Denkens benennt: Brahms' besondere Fähigkeit, durch fortlaufendes Variieren und Weiterspinnen ganze Sätze von erheblicher Dichte aus kleinen musikalischen Zellen zu erschaffen.

Diese von Schönberg als „entwickelnde Variation“ bezeichnete Methode bietet dem Komponisten unendlich gesteigerte Möglichkeiten, seine musikalischen Gedanken nach verschiedensten kontrapunktischen Herangehensweisen durcharbeiten. Andererseits macht die Komplexität des Satzes dem unvorbereiteten Publikum den spontanen Zugang nicht leicht. Heutigen Hörer:innen geht es dabei ebenso wie den Brahms-Zeitgenoss:innen, denen sich die Geheimnisse und Schönheiten dieses so lyrisch-schweremütigen Stücks erst nach mehrmaligem intensivem Hören erschlossen. Schon der zeitgenössische Brahms-Biograf Heinrich Reimann stellte mit Blick auf die beiden Streichquartette op. 51 fest: „Brahms' Art ist es nicht, von dem einen oder dem andern ein Geringes zu ver-



Theodor Billroth im Hörsaal (Gemälde von Adalbert Seligmann, um 1890)

langen. Dafür bietet er reichen Lohn demjenigen, der ihm auf diesem beschwerlichen Wege gefolgt ist, sei er ausübender Künstler oder zuhörender Laie.“

Mit einer eher offenen Anspielung beginnt der Kopfsatz des a-Moll-Quartetts, dessen Thema sich aus den Tönen a–f–a–e entwickelt: Abwandlung des berühmten FAE-Motivs („frei, aber einsam“), das Brahms und seine Kollegen Robert Schumann und Albert Dietrich 1853 als musikalische Keimzelle einer gemeinschaftlich komponierten Sonate für den Geiger Joseph Joachim genutzt hatten. Wie die Tonfolge verrät, dachte Brahms ursprünglich daran, Joachim auch dieses Quartett zu verehren; ein zwischenzeitliches Zerwürfnis ließ ihn jedoch Abstand davon nehmen. Ruhig und kantabel entfaltet sich das Thema über einem dichten Klangteppich aus liegenden Tönen im Violoncello und moderat bewegten Triolen in der Bratsche. Nachdem sich alle Instrumente ins Spiel gebracht haben, folgt nach einer etwas bewegteren Überleitung das Seitenthema, das sich terzenselig über die fortgesetzte Drei-

**Duisburger
Philharmoniker**

Gesellschaft der
Freunde der Duisburger
Philharmoniker e.V.

Freude, schöner Jahresstart – Beethovens Neunte im Konzert!

Begrüßen Sie gemeinsam mit den
Duisburger Philharmonikern das neue Jahr.

Neujahrskonzert 2026

Donnerstag, 1. Januar und
Freitag, 2. Januar 2026

18:00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

Duisburger Philharmoniker, Stefan Blunier Dirigent
Eleanor Lyons Sopran | Katrin Wundsam Mezzosopran
Marco Jentzsch Tenor | Johannes Kammler Bariton
Philharmonischer Chor Duisburg
Marcus Strümpe Choreinstudierung

Tickets 26 – 69,50 €

keine Ermäßigung

Theaterkasse Duisburg

Tel.: 0203 283 62 100

karten@theater-duisburg.de

Partner



erbewegung der Bratsche und eine gezupfte Begleitung im Violoncello legt. Die Durchführung gewinnt ihre rhythmische und kontrapunktische Energie hauptsächlich aus der rastlosen Figur, die sich an das Hauptthema anschließt. Dieses erblüht kurz vor Ende noch einmal in all seiner lyrischen Schönheit, ehe es von einer aufwühlenden Coda quasi mitgerissen wird.

In A-Dur, der Dur-Variante der Haupttonart, erscheint das Andante: ein zunächst ruhiger, von inniger Melodik getragener Satz, dessen komplizierte formale Binnenstruktur von der Einfachheit der allgemein zugrunde liegenden dreiteiligen Liedform überdeckt wird. Nach zögerlich tastendem Beginn bilden sich immer größere

Ein altertümliches Linien heraus. Auch hier setzt der
Menuett Mittelteil dramatische Akzente,
doch kehrt die Musik am Ende wie-

der in die ruhigen Fahrwasser des Anfangs zurück. Wie eine gedankliche Klammer verbindet mit seiner angehängten Verzierung der Violoncello-Auftakt den sanft verklingenden Schluss des Andante mit den ebenso zart vorüberwehenden Anfangstakten des dritten Satzes – für den Brahms statt des zu erwartenden „Scherzos“ das eher altertümliche „Minuetto“ als Satzbezeichnung wählt. Einen ungewöhnlichen, wiederum an Vorbilder Beethovens erinnernden Tonfall schlägt das Trio an. Hauptgestaltungsmerkmal dieses Teils sind bewegte Sechzehntelketten; unterbrochen wird er von kurzen lyrischen Einschüben, wiederum im Dreiertakt, von denen der zweite wieder in die anfängliche Menuett-Gestalt zurückführt.

Scharfe Rhythmik im Spannungsfeld zwischen gerader und ungerader Metrik präsentiert gleich zu Beginn das Finale. Trotzige Leidenschaft mit leicht ungarischem Einschlag verrät das erste Thema dieses in Sonatenhauptsatzform gehaltenen Satzes, versöhnliche Volkstümlichkeit das zweite Thema. Im Strom der musikalischen Entwicklungen gelingt es freilich beiden nicht, sich dauerhaft zu behaupten. Die ständige Transformation verleiht diesem Allegro trotz des „non assai“ etwas Rastloses. Nach „ange-täuschter“ Finalwirkung in strahlendem A-Dur kehrt der Satz für sein energisches Ende nach a-Moll zurück. Uraufgeführt wurde das Quartett am 18. Dezember 1873 vom Quartett Joseph Joachims, mit dem sich Brahms zwischenzeitlich wieder versöhnt hatte.



Duisburger
Philharmoniker

Sonntag,
18. Januar 2026
19:00 Uhr
Philharmonie
Mercatorhalle

Foto: Thomas Schloemann

4. Kammerkonzert

Dialoge

Musik für Alle

Sarah Maria Sun Sopran
Minguet Quartett

Werke von Joseph Haydn, Johannes Brahms,
Robert Schumann und Arnold Schönberg



Tickets
10 –25 €

Ermöglicht durch die
Peter Klöckner-
Stiftung





Quatuor Ébène

Ein Konzert des Quatuor Ébène ist und bleibt ein musikalisches und sinnliches Ereignis. Seit mehr als zwei Jahrzehnten setzt das Ensemble Maßstäbe, indem es bekanntes Repertoire mit neuer Tiefe erfahrbar macht und den Dialog mit dem Publikum sucht. Nach Studien beim Quatuor Ysaÿe in Paris sowie bei Gábor Takács, Eberhard Feltz und György Kurtág folgte der beispiellose und herausragende Sieg beim ARD-Musikwettbewerb 2004. Damit begann der Aufstieg des Quatuor Ébène, der in zahlreiche weitere Preise und Auszeichnungen mündete. So wurde das Quartett z. B. 2005 mit dem Belmont-Preis der Forberg-Schneider-Stiftung ausgezeichnet, war 2007 Preisträger des Borletti-Buitoni Trusts und wurde 2019, als erstes Ensemble, mit dem Preis der Frankfurter Musikmesse geehrt. Neben dem traditionel-



len Repertoire taucht das Quartett auch immer wieder in andere Stile ein, wie schon 2009 die „New York Times“ festhielt: „Ein Streichquartett, das sich mühelos in eine Jazzband verwandeln kann.“ Was 1999 als Zerstreungsübung vier junger Musiker in den Proberäumen der Universität begann – Improvisieren über Jazz-Standards und Pop-Songs – wurde zu einem Markenzeichen des Quatuor Ébène. Bis heute hat das Quartett in diesen Genres drei Alben veröffentlicht, „Fiction“ (2010), „Brazil“ (2014) und „Eternal Stories“ (2017). Der freie Umgang mit diversen Stilen erzeugt eine Spannung, die jeden Aspekt ihres künstlerischen Wirkens befruchtet. Diese Vielschichtigkeit wurde von Beginn an begeistert von Publikum und Kritikern aufgenommen. Die Alben des Quatuor Ébène mit Aufnahmen von Bartók, Beethoven, Debussy, Haydn, Fauré und den Geschwistern Mendels-

sohn wurden mehrfach ausgezeichnet, unter anderem mit dem Gramophone, BBC Music Magazine und dem Midem Classic Award. 2015 und 2016 haben die Musiker sich dem Thema „Lied“ gewidmet. So wirkten sie an dem Album „Green (Mélodies françaises)“ von Philippe Jaroussky mit. Für ihr Schubert-Album kollaborierten sie einerseits mit Matthias Goerne (Lied-Arrangements für Streichquartett, Bariton und Kontrabass von Raphaël Merlin), andererseits mit Gautier Gapuçon (Streichquintett in C-Dur, D 956 von Schubert). Gemeinsam mit Antoine Tamestit hat das Quatuor Ébène die Mozart-Streichquintette KV 515 und KV 516 eingespielt, die im Frühjahr 2023 erschienen sind. Das Album wurde mit Preisen wie dem Choc Classica, Diapason d'Or und Gramophone of the month ausgezeichnet. Allen voran steht die Einspielung der 16 Streichquartette Beethovens. Zwischen Mai 2019 und Januar 2020 nahm das Quartett diese in einem weltumspannenden Projekt auf sechs Kontinenten auf. Mit dieser Gesamteinspielung zelebrierten die vier Franzosen zugleich ihr 20. Bühnenjubiläum, das sie mit Aufführungen des kompletten Streichquartettzyklus in den großen Sälen Europas, wie der Philharmonie de Paris oder der Alten Oper Frankfurt, gekrönt haben. Auch Einladungen aus der Carnegie Hall New York, vom Verbier Festival und dem Wiener Konzerthaus standen auf der Agenda. Im Januar 2021 wurde das Quartett von der Hochschule für Musik und Theater München beauftragt, im Rahmen der neugegründeten „Quatuor Ébène Academy“ eine Streichquartettklasse aufzubauen. Seit der Saison 2021/22 gestaltet das Quartett gemeinsam mit dem Belcea Quartet einen Zyklus im Wiener Konzerthaus. In der Saison 2023/24 war es Residenzensemble in der Philharmonie Luxembourg und von 2022/23 bis 2024/25 Quatuor en résidence à Radio France mit jeweils drei Konzerten pro Saison in Paris. Die Ébènes werden die Streichquartett-Biennale der Philharmonie de Paris im Januar 2026, wiederum gemeinsam mit dem Belcea Quartet, eröffnen und mit John Adams Absolut Jest mit dem Orchestre Français des Jeunes beschließen. Zum 40. Jubiläum der Suntory Hall wird das Quartett den gesamten Beethoven-Streichquartett-Zyklus in Tokio präsentieren. Darüber hinaus startet das Quartett seine Beethoven-Zyklen unter anderem in der Berliner Philharmonie, der Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rom und der Wigmore Hall London.

Impressum

Herausgegeben von

Stadt Duisburg

Der Oberbürgermeister

Dezernat für Umwelt und Klimaschutz, Gesundheit,

Verbraucherschutz und Kultur

Linda Wagner Kulturdezernentin

Nils Szczepanski Intendant der Duisburger Philharmoniker

Opernplatz (Neckarstr. 1), 47051 Duisburg

Tel. 0203 | 283 62 - 123

info@duisburger-philharmoniker.de

www.duisburger-philharmoniker.de

Team Duisburger Philharmoniker

Nils Szczepanski Intendant der Duisburger Philharmoniker
und städtischen Konzerte

Andreas Bertz Orchestermanager / Stellv. Institutsleiter

Laurina Bode Orchesterinspektion / Marketing

Pia Isabell Nelles Marketing / Projektmanagement

Dorothee Pahnke Konzertplanung

Jeanine Palluck Verwaltung / Finanzen

Thomas Poetschki Verwaltung

Ayse Sarier Assistentin des Intendanten

Oxana Weber Verwaltung / Konzertorganisation

Annette Keuchel Leitung Education

Madita Kosub FSJ

Murat Dagdeviren / Aldo Pieli / N. N. Orchesterwarte

Stephan Schwarz-Peters Redaktion

res extensa, Norbert Thomauske Layout

Ermöglicht durch die

Peter Klöckner- Stiftung

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





Duisburger
Philharmoniker

Mi., 28. und
Do., 29. Januar 2026

19:30 Uhr
Philharmonie
Mercatorhalle

Foto: Hans-Dieter Göhre

5. Philharmonisches Konzert

Pianistischer Orchesterzauber: Brahms & Pejačević

Johannes Brahms Klavierkonzert Nr. 1
Dora Pejačević Sinfonie fis-Moll

Duisburger Philharmoniker
Benjamin Reiners Dirigent
Gerhard Oppitz Klavier



Tickets
10 – 39 €

Ermöglicht durch

KROHNE

