

Programm

7.

Kammerkonzert

Sonntag 27. April 2014, 19.00 Uhr
Theater am Marientor

Auryn Quartett:

Matthias Lingenfelder Violine

Jens Oppermann Violine

Stewart Eaton Viola

Andreas Arndt Violoncello

– Artists in Residence –

Claude Debussy

Streichquartett g-Moll op. 10

Joseph Haydn

Streichquartett D-Dur op. 64 Nr. 5

Hob. III:63 „Lerchenquartett“

Franz Schubert

Streichquartett d-Moll D 810

„Der Tod und das Mädchen“

Das Projekt „Artist in Residence“ wird
ermöglicht durch  **EVONIK**
INDUSTRIES

**duisburger
philharmoniker**

Kulturpartner

WDR

3

Generalmusikdirektor Giordano Bellincampi

Duisburger Kammerkonzerte

Sonntag, 27. April 2014, 19.00 Uhr
Theater am Marientor

Auryn Quartett:
Matthias Lingenfelder Violine
Jens Oppermann Violine
Stewart Eaton Viola
Andreas Arndt Violoncello
– Artists in Residence –

Programm

Claude Debussy (1862-1918)

Streichquartett g-Moll op. 10 (1893)

I. Animé et très décidé

II. Assez vif et bien rythmé

III. Andantino, doucement expressif

IV. Très modéré – Très mouvementé et avec passion

Joseph Haydn (1732-1809)

Streichquartett D-Dur op. 64 Nr. 5

Hob. III:63 „Lerchenquartett“ (1790)

I. Allegro moderato

II. Adagio (cantabile)

III. Menuet. Allegretto – Trio

IV. Finale. Vivace

Pause

Franz Schubert (1797-1828)

Streichquartett d-Moll D 810

„Der Tod und das Mädchen“ (1824)

I. Allegro

II. Andante con moto

III. Scherzo. Allegro molto – Trio

IV. Presto

„Konzertführer live“ mit Sebastian Rakow um 18.15 Uhr
im Großen Saal des Theaters am Marientor.

Das Konzert endet um ca. 21.00 Uhr.

Das Streichquartett bei Haydn, Schubert und Debussy

„Folgender ganz zufälliger Umstand habe ihn veranlasst, sein Glück mit der Komposition von Quartetten zu versuchen. Ein Baron Fürnberg hatte eine Besitzung in Weinzierl, einige Posten von Wien, und er lud von Zeit zu Zeit seinen Pfarrer, seinen Verwalter, Haydn und Albrechtsberger (einen Bruder des bekannten Contrapunctisten, der das Violoncell spielte) zu sich, um kleine Musiken zu hören. Fürnberg forderte Haydn auf, etwas zu komponieren, das von diesen vier Kunstfreunden aufgeführt werden könnte.“ Auf diese Weise erklärt sein erster Biograph Georg August Griesinger die Entstehung von Joseph Haydns ersten Streichquartetten. Waren die frühen Beiträge noch der Divertimentotradition verpflichtet, genügten Haydns Quartette bald höchsten Kunstansprüchen, sodass ihnen Vorbildcharakter zugesprochen wurde. Mit rund achtzig Beiträgen wird Joseph Haydn zu den „Vätern des Streichquartetts“ gezählt. Er legte bedeutende Sammlungen von jeweils sechs Werken vor, einige Quartette entstanden im produktiven Austausch mit anderen Künstlern wie Wolfgang Amadeus Mozart. Das berühmte „Lerchenquartett“ gehört zu einer Sammlung von sechs Streichquartetten, die 1790 in unmittelbarer Nähe zum Tode seines Dienstherrn, des Fürsten Nikolaus Esterházy, geschrieben wurde. Die Tätigkeit als Hofmusiker neigte sich nun dem Ende entgegen, das Wirken als freier Künstler begann. Und möglicherweise dachte der Komponist bei der Niederschrift dieser Werke bereits an öffentliche Aufführungen in London, denn die erste Konzertreise nach England wurde bereits geplant.

Als Franz Schubert seine ersten Streichquartette schrieb, hatte die zu hohem Ansehen aufgestiegene Gattung bereits

TAXI -Ruf

Unseren Konzertbesuchern bieten wir einen besonderen Service an: Vor dem Konzert und in der Pause können Sie bei unseren Mitarbeitern an einem speziell gekennzeichneten Tisch im Foyer des Theaters am Marientor für den Heimweg Ihr Taxi bestellen.

ihre höfische Bestimmung verloren. Bezeichnenderweise wurden die ersten Beiträge für das häusliche Familienquartett komponiert. Wie schon bei Joseph Haydn stellte das Streichquartett für Franz Schubert ein einzigartiges Experimentierfeld dar, jedoch entstanden keine Werkgruppen mehr wie bei dem älteren Meister. Über seine reifen Beiträge sagte der Komponist einmal, er habe sich mit ihnen den Weg zur großen Sinfonie bahnen wollen. Zu diesen reifen Beiträgen gehört das Streichquartett d-Moll D 810 mit Variationen über das Lied „Der Tod und das Mädchen“. Dieses Quartett besitzt sehr wohl sinfonische Dimensionen, es bietet starke Dramatik und gewinnt orchestralen Charakter. Letzteres ist nicht zuletzt durch die Dominanz der Harmonik über die Melodik des Liedthemas bedingt.

In Frankreich spielte in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts die Kammermusik nur eine untergeordnete Rolle. Wenn Streichquartette aufgeführt wurden, dann waren es vor allem die exemplarischen Beiträge von Komponisten wie Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann und Mendelssohn. Um Abhilfe zu schaffen, wurde 1871 – politische Gründe wie der deutsch-französische Krieg bildeten keinen, unbedeutenden Hintergrund – die Société Nationale de Musique gegründet. Tatsächlich betätigten sich französische Komponisten in den verschiedensten kammermusikalischen Bereichen, jedoch kaum auf dem Gebiet des Streichquartetts. Eine Ausnahme machte der dreißigjährige Claude Debussy, der 1893 unmittelbar vor seinem ersten bedeutenden Orchesterwerk „*Prélude à l'après-midi d'un faune*“ ein Streichquartett vorlegte. Das Streichquartett g-Moll op. 10, dessen Bedeutung nicht sogleich erkannt wurde, gilt als frühes Meisterwerk, das einerseits an die reiche Streichquartettradtition anschließt, andererseits aber neue Wege beschreitet. So hält sich Debussy noch an die gewohnte viersätzliche Abfolge, die er jedoch durch einen neuartigen Zyklusgedanken überhöht. Auch konnte er an seine reichen musikalischen Erfahrungen anschließen, die bis zur Begegnung mit fernöstlichen Klängen bei der Pariser Weltausstellung von 1889 reichen.

Claude Debussy

Streichquartett g-Moll op. 10

Zwar spielt die Kammermusik im Schaffen des französischen Komponisten Claude Debussy zahlenmäßig keine dominierende Rolle, doch handelt es sich fast ausnahmslos um gewichtige Beiträge. Kammermusikalische Kompositionen durchziehen Debussys künstlerisches Wirken sporadisch vom Frühwerk bis zum Spätwerk.

Als er im Februar 1893 sein Streichquartett vollendete, war Claude Debussy dreißig Jahre alt. Zu dieser Zeit arbeitete er bereits an der Oper „*Pelléas et Mélisande*“, doch das Bühnenwerk wurde erst 1902 vollendet. Größer ist die Nähe zum „*Prélude à l'après-midi d'un faune*“, das 1894 vollendet wurde und als sein erstes bedeutendes Orchesterwerk gilt. Einige Angaben irritieren im Falle des Streichquartetts, denn üblicherweise fehlen bei Debussy Tonartbezeichnungen und Opuszahlen. Doch das Werk trug ursprünglich nicht nur die Tonartbezeichnung g-Moll und die willkürlich gewählte Opuszahl 10, sondern in der Originalhandschrift auch den Vermerk „*1. Quartett*“. Möglicherweise reagierte Debussy hiermit auf Kritik von Ernest Chausson. Jedenfalls schrieb Debussy an Chausson: „*Kurz und gut, ich werde ein weiteres Quartett komponieren, das Ihnen gehören soll, und werde versuchen, meine Formen zu veredeln.*“ Abgesehen von einigen Skizzen wurde dieser Plan jedoch niemals verwirklicht.

Claude Debussys einziges Streichquartett wurde am 29. Dezember 1893 in der Société Nationale de Musique in Paris uraufgeführt. Es spielte das belgische Ysaÿe-Quartett, dem neben dem prominenten Geiger und Komponisten Eugène Ysaÿe auch Mathieu Crickboom, Leon van Hout und Joseph Jacob angehörten. Diesem Ensemble ist das Streichquartett auch gewidmet. Die Kritik reagierte vorsichtig. Offenbar war man irritiert von der Neuartigkeit des Werkes und wollte sich nicht mit vorschnellen Urteilen blamieren. Die lobenswerten Worte fand der Komponist Paul Dukas, der 1894 in der Zeitschrift „*Revue hebdomadaire*“ schrieb: „*Das Quartett Herrn Debussys trägt deutlich den Stempel seiner Eigenart. Alles darin ist klar und deutlich gezeichnet, trotz großer Frei-*



Claude Debussy, 1908

heit in der Form. Der melodische Gehalt des Werkes ist sehr verdichtet, aber von reicher Ausstrahlung. Er reicht aus, um das harmonische Gewebe mit eindringlicher und ursprünglicher Poesie zu durchtränken. Die Harmonie selber ist trotz großer Kühnheit an keiner Stelle gewaltsam oder hart. Herr Debussy ergeht sich mit Vorliebe in vollen Akkordfolgen, in Dissonanzen ohne Kraßheit. Diese sind in ihrer Kompliziertheit sogar harmonischer als die Konsonanzen: seine Melodie wandelt auf ihnen wie auf einem kunstverständlich geschmückten Teppich in ungewohnten Farben, aus deren Zusammenstellung die schreienden und einander widerstrebenden Töne verbannt sind. Ein einziges Thema bildet die Grundlage sämtlicher Teile des Werkes...

Claude Debussys einziges Streichquartett blickt einerseits zurück in die Richtung der klassischen Tradition, andererseits gibt es zukunftsweisende Züge. Konventionell ist die viersät-

zige Anlage mit eröffnendem Sonatensatz, Scherzo, langsamem Satz und Finale. Originell ist jedoch die zyklische Form des Quartetts. So hat ein Motto-Thema, der Beginn des ersten Satzes, Auswirkungen auf den Verlauf der Komposition. Solches findet sich auch in César Francks Streichquartett aus dem Jahr 1889, das deshalb als Vorbild für Debussys Komposition genannt wird. Allerdings sind die Veränderungen in Francks Streichquartett längst nicht so groß wie bei dem jüngeren Komponisten, der sich diesbezüglich eher an das Vorbild Franz Liszts anschließt und enorme stimmungsmäßige Wandlungen herbeiführt. Aber auch das Streichquartett op. 27 des Norwegers Edvard Grieg wird gelegentlich als Vorbild angeführt, zumal beide Werke auch die identische Grundtonart g-Moll aufzuweisen haben.

Claude Debussys Streichquartett weist einen enormen musikalischen Reichtum auf. Der Eröffnungssatz beginnt mit dem prägnanten Motto, geht aber sodann in ein ständiges Changieren und Fließen über. Der zweite Satz lässt durch seine zahlreichen Pizzicatotöne aufhorchen. So etwas hätte auch in den späten Streichquartetten Ludwig van Beethovens begegnen können, doch ist es wohl plausibler, das Scherzo aus der vierten Sinfonie von Peter Tschaikowsky als Vorbild zu sehen: Claude Debussy war ab 1880 zeitweise Hauspianist von Tschaikowskys Förderin Nadeshda von Meck, der diese Sinfonie gewidmet worden war. Das Andantino ist dann ein wunderschönes zartes Stimmungsgemälde, das an manche französischen Nocturnes erinnert. Das Finale zitiert zunächst Themen aus vorangegangenen Sätzen, und es erfährt zunächst mehrere Temposteigerungen, bevor der Hauptteil erreicht ist. Hier wird der Finalsatz von Ludwig van Beethovens neunter Sinfonie als Vorbild genannt, doch auch bei César Franck finden sich Analogien.

Das Streichquartett g-Moll op. 10 von Claude Debussy weist noch nicht jene Kühnheiten auf, die wenig später das „Prélude à l'après-midi d'un faune“ zu einem Schlüsselwerk der Orchestermusik machen sollten. Das kammermusikalische Werk bietet eher noch eine Auseinandersetzung mit der Tradition, wengleich sich hier schon die Kühnheiten des Komponisten Claude Debussy abzuzeichnen beginnen. Doch auch dieses Werk hat andere Komponisten beeinflusst, etwa Maurice Ravel, der zehn Jahre nach Debussy sein einziges Streichquartett vollendete. Zuletzt sei erwähnt, dass das Streichquartett g-Moll op. 10 von Claude Debussy in das Repertoire aller großen Streichquartettformationen eingegangen ist.

Joseph Haydn

Streichquartett D-Dur op. 64 Nr. 5

Hob. III:63 „Lerchenquartett“

An der Schwelle zum 19. Jahrhundert gehörte das Streichquartett zu den bedeutendsten musikalischen Gattungen. Das Ideal des vierstimmigen Satzes war eine Herausforderung für die Komponisten und erweckte gleichermaßen die Bewunderung der Ausführenden und der Hörer. Joseph Haydn kann als einer der „Väter des Streichquartetts“ gelten, und er bedachte die angesehenste kammermusikalische Gattung mit rund achtzig Beiträgen. Streichquartette durchziehen sein gesamtes Schaffen, auch wenn sich nicht unbedingt von einer kontinuierlichen Produktion sprechen lässt: Während an markanten Punkten der Haydn-Biographie Quartette in dichter Folge geschaffen wurden, verstummte der Quartettkomponist oft jahrelang.

Streichquartette wurden gewöhnlich als Sammlungen von sechs Werken veröffentlicht. Weil diese Gattung – mehr als die auf spontanere Zugänglichkeit ausgerichtete Sinfonie – ein dankbares Experimentierfeld darstellte, bedeutet bei Haydn die Fertigstellung einer neuen Serie meist einen großen „Schritt nach vorn“. Zuletzt hatte Haydn sich selbst dann nicht mehr viel zu beweisen. Er hatte das höchste Stadium satztechnischer Meisterschaft erreicht, er ist dabei weniger sprunghaft, sondern gelassener und eben „klassischer“ geworden.

1790 komponierte Joseph Haydn die sechs Quartette op. 64, zu denen auch das „Lerchenquartett“ gehört. Es folgten die Quartette op. 71 und op. 74 (1793), die Quartette op. 76 (1797) sowie die beiden Quartette op. 77 (1799) und als Einzelwerk das unvollendete Quartett op. 103 (1809). Joseph Haydn war als Komponist noch aktiv, als Wolfgang Amadeus Mozart bereits gestorben war. Ganze Serien entstanden im künstlerischen Austausch mit dem befreundeten jüngeren Kollegen, doch die späten Haydn-Quartette stellen das eigentliche Bindeglied zu den Quartetten des 1770 geborenen Ludwig van Beethoven dar.

Es fällt nicht ganz leicht, einen Überblick über die etwa achtzig Haydn-Quartette zu gewinnen. Bezeichnend ist zwar die Entwicklung, die von den divertimentoartigen Anfängen zu den reifen klassischen Meisterwerken führt, aber übersichtlich wird es dadurch noch lange nicht, weil vor allem beim Frühwerk sogar nachweislich nicht von Haydn stammende Stücke mitgezählt wurden. Hieraus ergeben sich schwierige Aufgaben für die Haydn-Forschung. Auch die nüchternen Opuszahlen oder die Angaben im Hoboken-Verzeichnis, dem Werkverzeichnis des bedeutenden niederländischen Haydn-Forschers Anthony van Hoboken (1887-1983), machen die Unterscheidung nicht einfach. Schon früh begann man daher, sich die Unterscheidung durch Beinamen zu erleichtern. Die Beinamen wurden jedoch nicht nach einheitlichen Prinzipien gewählt. Ganze Werkgruppen wurden nach Widmungsträgern benannt. Das ist bei den „Tost-“, „Erdödy-“ und „Lobkowitz-Quartetten“ der Fall. Daneben gibt es die Gruppen der „Russischen“ und „Preußischen Quartette“. Andere Beinamen sind

Joseph Haydn betreute 1791 eine Aufführung des „Lerchenquartetts“ in England. Das Haydn-Porträt von Thomas Hardy entstand 1792 in London.



dagegen auf Einzelwerke bezogen: So spielt der Name „*Lerchenquartett*“ auf musikalische Assoziationen an, während das „*Kaiserquartett*“ Haydns Kaiserhymne variiert. Und nur wenig erhellend wurde das Opus 20 als „*Sonnenquartette*“ bekannt: Hier zierte eine Sonne das Titelbild einer frühen Druckausgabe. Hiermit darf wiederum das „*Sonnenaufgangsquartett*“ op. 76 Nr. 4 nicht verwechselt werden.

Zu Beginn des Jahres 1790 hielt sich Joseph Haydn in Wien auf. Er verbrachte dort glückliche Stunden und genoss dort vor allem den regen künstlerischen Austausch. Doch schon im Februar musste er wieder abreisen und in die Abgeschiedenheit des Schlosses Esterháza am Neusiedler See zurückkehren. Aus einem Brief an Marianne von Grenzinger spricht unverhohlener Unmut: „*Nun – da sitz ich in meiner Einöde – verlassen – wie ein armer Wais – fast ohne menschliche Gesellschaft – traurig – voll der Erinnerung vergangener edlen Tage – ja leyder vergangen – und wer weiß, wann diese angenehme Tage wieder kommen werden? diese schöne Gesellschaften? wo ein ganzer Kreis ein Herz, eine Seele ist – alle diese schöne musicalische Abende – welche sich nur denken und nicht beschreiben lassen – wo sind alle diese Begeisterungen? – – Weg sind sie – und auf lange sind sie weg...*“ Haydn ahnte nicht, dass seine Tätigkeit als Kapellmeister in Esterháza sich bereits unweigerlich ihrem Ende entgegen neigte, denn nach dem Tod des Fürsten Nikolaus konnte er sich noch im gleichen Jahr als freier Komponist in Wien niederlassen.

In der zweiten Hälfte des Jahres 1790 komponierte Joseph Haydn die sechs Streichquartette op. 64. Diese Werke widmete er Johann Tost, dessen Name nicht mit dem Geiger des Esterházschen Orchesters verwechselt werden darf: Das

1790 starb Haydns Dienstherr Nikolaus Esterházy.



Orchestermittglied ist Widmungsträger der 1788 entstandenen Quartette op. 54 und op. 55, doch ging die Freundschaft auseinander, weil Tost Haydn-Werke ohne Zustimmung des Komponisten an Verlage weiterleitete und damit selbst auch Profit machte; Widmungsträger der Quartette op. 64 ist ein Großkaufmann und Tuchfabrikant, der sich eifrig als Konzertveranstalter, Dirigent und nicht zuletzt als ausgezeichnete Geiger im Wiener Musikleben engagierte.

Das Streichquartett D-Dur op. 64 Nr. 5 ist nicht nur das bekannteste Werk dieser Serie, sondern gehört zu den populärsten Haydn-Quartetten überhaupt. Seinen Beinamen „*Lerchenquartett*“ verdankt es dem Beginn des ersten Satzes, wo sich nach einer achttaktigen Staccato-Begleitung der drei Unterstimmen ein Thema der ersten Violine zu lichten Höhen aufschwingt. (Dass Vogelgesang die Komponisten inspirierte, ist keine Seltenheit, ein weiteres bekanntes Beispiel findet sich im dritten Satz von Antonín Dvořáks „*Amerikanischem Quartett*“.) Unterstimmthema und Vogelstimmthema werden nun gleichwertig fortgeführt und ergeben einen bemerkenswerten Dualismus. Das Seitenthema weist spannungsvolle rhythmische Verschiebungen auf, und der harmonische Rahmen ist weit gefasst. Die Durchführung ist großzügig dimensioniert, der Kopfsatz des „*Lerchenquartetts*“ vereint somit thematische Prägnanz und sorgfältigste Ausgestaltung. – Das Adagio cantabile ist von auserlesener Schönheit. Der Satz hat gesangvollen Charakter, das Hymnische, das bei Haydn ebenfalls wiederholt auftaucht, bleibt hier vollständig ausgeklammert. Die freundliche Stimmung wird nur durch einen kurzen Moll-Abschnitt unterbrochen. Ebenso weist das Menuett ein Moll-Trio auf, während der Finalsatz mit seiner unablässig geschäftigen Bewegung und der fast durchgängigen Führung der ersten Violine einen Perpetuummobile-Charakter annimmt. Dieses Finale ist weitgehend durchpulst von einer rhythmisch prägnanten Begleitung, doch weist der Satz ebenso eine Abweichung nach Moll auf und kennt eine kontrapunktische Verarbeitung.

Joseph Haydns „*Lerchenquartett*“ erfuhr rasch weite Verbreitung. Wahrscheinlich wurde es erst geschrieben, als der Komponist bereits den Vertrag zu einer Konzertreise nach London unterschrieben hatte. Gewiss wurde es jedoch zusammen mit zwei anderen Quartetten aus dem Opus 64 1791 im Rahmen der Londoner Salomon-Konzerte gespielt, wobei Haydn selbst die musikalische Betreuung übernahm. Im gleichen Jahr 1791 lag das Opus 64 in gedruckter Notenausgabe vor.

Franz Schubert

Streichquartett d-Moll D 810

„Der Tod und das Mädchen“

Ein Großteil von Franz Schuberts Streichquartetten entstand in den Jahren 1811 bis 1816, als der Komponist vierzehn bis neunzehn Jahre alt war. Danach folgte erst einmal eine längere Pause. So blieb auch eine vier Jahre später (1820) begonnene Komposition nach dem kühnen Eröffnungssatz gleich wieder liegen. Sie zeigt aber, dass für Franz Schubert die Zeit unbeschwerten Musizierens nun endgültig vorbei war. Nach weiteren vier Jahren entstanden schließlich im Februar und März 1824 die beiden Quartette a-Moll op. 29 D 804 und d-Moll D 810 („*Der Tod und das Mädchen*“).

Im Zusammenhang mit der bahnbrechenden Neuartigkeit von Schuberts Kammermusik wird immer wieder auf den berühmten Schubert-Brief vom 31. März 1824 hingewiesen: „*In Liedern habe ich wenig Neues gemacht, dagegen versuchte ich mich in mehreren Instrumental-Sachen, denn ich komponirte 2 Quartette für Violinen, Viola u. Violoncello u. ein Octett u. will noch ein Quartetto schreiben, überhaupt will ich mir auf diese Art den Weg zur großen Sinfonie bahnen.*“

Bei den erwähnten Stücken handelt es sich neben den bereits erwähnten Quartetten a-Moll D 804 und d-Moll D 810 um das Oktett F-Dur D 803 sowie als geplantes Projekt um das G-Dur-Quartett D 887, das dann allerdings erst mit zweijähriger Verspätung geschrieben wurde. Erwähnenswert ist in diesem Zusammenhang auch die Nähe zur Sinfonie C-Dur D 944.

Es ist nicht ungewöhnlich, dass Franz Schubert in Instrumentalwerken Liedzitate einfügte und verarbeitete. Erinnerung sei an die „*Wanderer-Fantasie*“ für Klavier (C-Dur op. 15 D 760), an Introduction und Variationen über „*Trockne Blumen*“ für Flöte (D 802), die große Violinfantasie C-Dur D 934 mit Anlehnungen an das Lied „*Sei mir gegrüßt*“ und natürlich an das „*Forellen-Quintett*“ D 667. (Dass Schubert auch Instrumentalthemen wie etwa das „*Rosamunden*“-Thema wiederholt verwendete, sei hier außer Acht gelassen.) Man erkennt rasch, dass sich in diesen Werken Extrempositionen offenbaren. So gewinnt das Streichquartett „*Der Tod und das Mädchen*“ eine gespenstische Unheimlichkeit, die „*Wanderer-Fantasie*“ steigert sich zu geradezu orchestraler Klangfülle, während das „*Forellen-Quintett*“ zu Schuberts diesseitigsten Kompositionen gehört.

Allerdings scheint auf den ersten Blick kaum ein Thema für die Wahl eines Variationensatzes ungeeigneter zu sein als das Lied „*Der Tod und das Mädchen*“, fehlt hier doch eine leicht fassliche Melodie: Der personifizierte Tod deklamiert über weite Strecken auf einer Tonhöhe. Damit wird die Harmonik wichtiger als die Melodie, und der daktylische Rhythmus (lang-kurz-kurz) spielt bei Schubert ohnehin oft eine wichtige Rolle.

Im Februar 1817 hatte Franz Schubert das Gedicht „*Der Tod und das Mädchen*“ von Matthias Claudius vertont. Schubert war damals also zwanzig Jahre alt. Der Wiener Verlag Cappi & Diabelli brachte 1821 eine Druckausgabe des Liedes heraus. Eine gewisse Bekanntheit darf also vorausgesetzt werden, das Streichquartett zitiert somit kein unbekanntes Thema. Matthias Claudius (1740-1815), Verfasser des „*Wandsbecker Boten*“ und des Abendliedes „*Der Mond ist aufgegangen*“, greift in seinem Gedicht „*Der Tod und das Mädchen*“ die bekannte Figur des personifizierten Todes auf. Allerdings tritt der Tod nicht als eiskalter unbarmherziger Sensenmann auf; die mildere Variante des „*Freund Hein*“ geht auf Matthias Claudius selbst zurück. In Schuberts Textvorlage spielt sich folgender Dialog ab:

Das Mädchen:

Vorüber, ach, vorüber!

Geh, wilder Knochenmann!

Ich bin noch jung, geh, Lieber!

Und rühre mich nicht an.

Der Tod:

Gib deine Hand, du schön und zart Gebild!

Bin Freund und komme nicht, zu strafen.

Sei gutes Muts! Ich bin nicht wild,

Sollst sanft in meinen Armen schlafen!

In seinem Streichquartett „*Der Tod und das Mädchen*“ zitiert Schubert nicht das vollständige Lied. Er ignoriert die nervösen Angstrufe des Mädchens und beschränkt sich auf das Klaviervorspiel sowie weitere Teile der Klavierbegleitung, die er aber um einen Mittelteil ergänzt. Die Dynamik spielt bereits im Thema eine wichtige Rolle, der Lautstärkebereich geht von Pianissimo bis Forte, Lautstärkezunahmen und -abnahmen unterstreichen den orchestralen Charakter des Satzes. Als Verzierung ist im vorletzten Takt eine Doppelschlagfigur eingefügt, das Thema endet im versöhnlichen Dur.



Matthias Claudius schrieb das Gedicht „Der Tod und das Mädchen“.

Dem Themenzitat schließen sich fünf Variationen an. In der ersten Variation wird die Bewegung durch Seufzerfiguren der ersten Violine aufgelockert, in der zweiten Variation stimmt das Violoncello ein ruhig-kantables Thema an, während die Bewegung noch einmal gesteigert ist. Die dritte Variation zeichnet sich durch ein unbarmherzig

akzentuierendes Insistieren aus, die vierte Variation – Peter Gülke spricht von einem „zarten Mädchenporträt“ – ist nach Dur gewandelt. Die fünfte Variation hat flächigen Charakter und durchmisst weit gefasste Lautstärkebereiche (pp bis fff). Ruhig klingt der Satz aus: „Am Schluß ein ‚Epilog im Himmel‘, gleichermaßen bezogen auf die schreitenden Akkorde des Themas wie auf das Dur des Mädchenporträts, und in den beiden letzten, ‚zusätzlichen‘ Takten noch einmal eine flehende Gebärde.“ (Peter Gülke)

Es liegt nahe, das Streichquartett d-Moll vom langsamen Satz aus zu betrachten. Doch die übrigen Teile sind nicht weniger radikal. Der erste Satz beginnt mit einem heftigen Motiv, das der Prägnanz Beethovenscher Motive nicht nachsteht. Übrigens lässt sich für den Schluss des ersten Satzes eine Analogie zur wenig früher, doch unaufgeführt gebliebenen Oper „Fierabras“ nachweisen. In der Oper wird hierzu der Text „Mich umfassen die bleichen Gestalten der Nacht“ gesungen. In Moll steht auch der dritte Satz, in dem Schubert sich ein weiteres Mal selbst zitiert. Das Thema des Scherzo-Satzes stimmt in auffallender Weise mit dem sechsten der „Zwölf Deutschen Tänze“ D 790 überein, die Schubert ein Jahr zuvor geschrieben hatte. In der Tonart gis-Moll nahm sich der Tanzsatz in seinem Umkreis geradezu fremd aus, im Quartett erfolgte die tonartliche Korrektur, wobei der Inhalt Verschärfungen erfährt. Erst das Trio bietet die stark kontrastierende Dur-Idylle. Das Finale ist dann ein atemberaubend gespenstischer Totentanz, kein Gedanke mehr an „Freund Hein“ des Claudius-Gedichtes, sondern ein dämonisch-finsteres Dahineilen. Am Ende steht – d-Moll, denn ein positiver Ausblick bleibt versagt.



Franz Schubert, Aquarell von Wilhelm August Rieder, 1825

Mit dem Streichquartett „Der Tod und das Mädchen“ entstand eine düstere Komposition, was sich außer in der Verarbeitung eines Liedes auch daraus ablesen lässt, dass alle Sätze in Molltonarten stehen. Dramatik ist in einem Eröffnungssatz wohl am Platze, aber die Spannungen dieses Satzes mochten in der damaligen Zeit allenfalls Verständnislosigkeit hervorrufen haben. Deshalb verblüfft es auch nicht, dass Schubert keine öffentliche Aufführung von dieser Musik erlebte, ferner die Drucklegung erst 1831, also drei Jahre nach dem Tod des Komponisten, erfolgte. Weil sich die Ausdrucksbereiche aber derart plastisch mitteilen, gehört das Streichquartett „Der Tod und das Mädchen“ seit vielen Jahren zu den meist gespielten Schubert-Kompositionen.

Hinzuweisen ist auf den orchestralen Charakter des Streichquartetts, das Gustav Mahler dann folgerichtig für Streichorchester einrichtete. Lösten Privataufführungen zu Schuberts Lebzeiten Verständnislosigkeit aus, so wurde die außerordentliche Kühnheit der Komposition bald erkannt: Das Streichquartett „Der Tod und das Mädchen“ wird seit langem als eine der bedeutendsten Schubert-Kompositionen geschätzt.

Michael Tegethoff

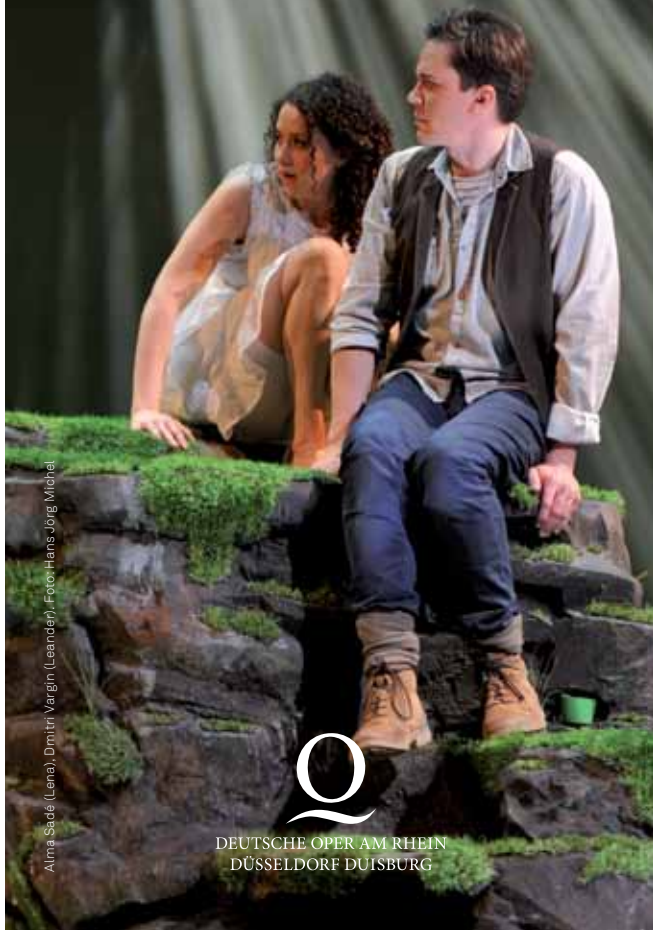
MARIUS FELIX LANGE
**VOM MÄDCHEN,
DAS NICHT
SCHLAFEN WOLLTE**

FÜR JUNGES PUBLIKUM AB 8 JAHREN

FAMILIENVORSTELLUNG

Sa 31.05.2014, 18.00 Uhr ↗ [Theater Duisburg](#)

Karten erhältlich im Opernshop:
Düsseldorfer Str. 5–7, 47051 Duisburg
Tel. 0203.940 77 77 | [www.operamrhein.de](#)



Alma Sadé (Lena), Dmitri Vargin (Leander) | Foto: Hans Jörg Michal



DEUTSCHE OPER AM RHEIN
DÜSSELDORF DUISBURG

Die Mitwirkenden des Konzerts

Das Aurny – so der Name des magischen Amuletts aus Michael Endes Roman „Die unendliche Geschichte“ – verleiht seinem Träger Inspiration und hilft ihm, den Weg seiner Wünsche zu gehen. Es wurde Namensgeber für vier junge Musiker, die sich 1981 entschlossen hatten, ihren künstlerischen Weg fortan als Streichquartett gemeinsam zu gehen. Schon im darauf folgenden Jahr war das **Aurny Quartett** beim renommierten ARD-Wettbewerb in München und beim Internationalen Streichquartett-Wettbewerb in Portsmouth erfolgreich.

Die Spielweise des Aurny Quartetts wurde zunächst durch das Studium beim legendären Amadeus Quartett in Köln geprägt. Hier galt das Prinzip eines homogenen, vom leicht dominierenden Oberglanz der ersten Geige gekrönten Ensembleklangs. Während eines Studienaufenthaltes beim Guarneri Quartett legte man hingegen größeres Gewicht auf Transparenz, Trennschärfe und Individualität der Stimmen. Der Ausgleich zwischen diesen höchst gegensätzlichen Musizieridealen wurde zur Feuerprobe für das Aurny Quartett, das rasch in die Spitzengruppe der internationalen Quartettszene aufrückte.

Seither hat das Aurny Quartett nahezu die gesamte Quartettliteratur bis in die Moderne hinein erarbeitet. Hinzu kommen herausragende Uraufführungen von Komponisten wie Brett Dean, Berthold Goldschmidt, György Kurtág, Wolfgang Rihm und Matthias Pintscher.

Konzertreihen mit der Kammermusik Felix Mendelssohn Bartholdys und Robert Schumanns in Düsseldorf, die Aufführung aller 68 Streichquartette Joseph Haydns im Sendesaal des WDR in Köln sowie in Padua, eine Schubertiade und eine Brahmsiade in Hamburg sowie ein Beethoven-Zyklus in der Wigmore Hall London waren herausragende Projekte in jüngster Zeit.

Das Aurny Quartett konzertiert im Wiener Musikverein, im Concertgebouw Amsterdam, in der Carnegie Hall und im Lincoln Center New York sowie in der Londoner Wigmore Hall. Auch bei großen Festivals wie dem Edinburgh Festival, dem Lucerne Festival, dem Schleswig-Holstein Musik Festival und den Salzburger Festspielen ist das Ensemble zu Gast.



Foto: Manfred Esser

In der Saison 2013/2014 sind die Auryns „Artists in Residence“ bei den Duisburger Philharmonikern. Im Rahmen dieser Konzerte brachten sie ein Concerto grosso für Streichquartett und Orchester von Cristóbal Halffter zur Uraufführung. Mit Kammermusikpartnern wie den Bratschisten Nobuko Imai und Lars Anders Tomter, dem Klarinettenisten Julian Bliss, dem Cellisten Christian Poltéra und dem Minguet Quartett werden sie unter anderem in Stuttgart, Manchester, Bern, Genf und im Louisiana Museum of Modern Art in Dänemark auftreten.

Zu den regelmäßigen Partnern des Auryn Quartetts zählen die Sopranistin Christine Schäfer, die Klarinettenisten Sharon Kam und Jörg Widmann, der Pianist Menahem Pressler und die Bratschistin Tabea Zimmermann.

Die Aufnahmen des Quartetts erscheinen beim Label TACET als „The Auryn Series“. Nach den Gesamteinspielungen der Streichquartette von Ludwig van Beethoven und Johannes

Brahms begeisterte das Auryn Quartett zuletzt mit der Gesamtaufnahme aller Streichquartette von Joseph Haydn. Diese Edition wurde 2011 mit dem „Jahrespreis der Deutschen Schallplattenkritik“ ausgezeichnet, die erste CD dieser Edition erhielt außerdem den Preis „ECHO Klassik“.

Beachtenswert sind die Instrumente des Auryn Quartetts: Matthias Lingenfelder spielt eine Stradivari aus dem Jahr 1722 aus dem Besitz von Joseph Joachim, Jens Oppermann die Petrus Guarneri des Amadeus Quartetts, Stewart Eaton eine Amati aus dem Jahr 1616, die früher dem Koeckert Quartett gehörte, und Andreas Arndt das Niccolo Amati Cello aus Paul Hindemiths Amar Quartett.

Neben seinem Kammermusikfest im oberitalienischen Este hat das Auryn Quartett seit 2010 auch die künstlerische Leitung der „Musiktage Mondsee“ in Österreich übernommen. Seit 2003 sind die Mitglieder des Auryn Quartetts an der Musikhochschule Detmold als Professoren aktiv.

In der Saison 2013/2014 sind die Mitglieder des Auryn Quartetts „Artists in Residence“ der Duisburger Philharmoniker. Als „Artists in Residence“ sind die Musiker dieser Quartettformation in verschiedenen gearteten Konzerten zu erleben. Nach der ersten Präsentation im Haniel Akademie-Konzert am 10. Dezember 2013, bei der das Auryn Quartett das Streichquartett Es-Dur op. 127 von Ludwig van Beethoven gestaltete und mit Mitgliedern der Duisburger Philharmoniker das Oktett F-Dur D 803 von Franz Schubert vortrug, wirkte das Ensemble im siebten Philharmonischen Konzert am 19. und 20. Februar 2014 bei der Uraufführung von Cristóbal Halffters Concerto grosso für Streichquartett und Orchester mit. Mit dem siebten Kammerkonzert am 27. April 2014 beschließt das Auryn Quartett seine Reihe der Konzerte als „Artists in Residence“ der Duisburger Philharmoniker.

Und nach dem Konzert...

Liebe Gäste der Kammerkonzerte,
liebe Freunde von SEVEN GASTRO,

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 SEVEN GASTRO Team

SEVEN GASTRO®

Mittwoch, 14. Mai 2014, 20.00 Uhr
Donnerstag, 15. Mai 2014, 20.00 Uhr
Theater am Marientor

10. Philharmonisches Konzert 2013/2014

Giordano Bellincampi Dirigent
Ann Petersen Sopran



Richard Strauss
Orchestersuite aus
„Der Rosenkavalier“

Vier letzte Lieder
für Sopran und Orchester

Richard Wagner
„Siegfried-Idyll“

Vorspiel und Isolde's Liebestod aus
„Tristan und Isolde“

Achtung!

„Konzertführer live“ mit Gordon Pfaff um 19.00 Uhr
im Großen Saal des Theaters am Marientor

Fördern Sie unseren Musiker-Nachwuchs ganz einfach per SMS.

Senden Sie eine SMS mit dem Kennwort
„Nachwuchs“ an die Kurzwahl 81190.
Von Ihrem Konto wird der Betrag von
5 Euro abgebucht und abzüglich der
Gebühren dem Stiftungskonto gutge-
schrieben.

Die Stiftung der Duisburger Philharmoniker
hat die Förderung junger Berufsmusiker zum
Ziel. Die Einrichtung ermöglicht es Absol-
venten von Musikhochschulen, im Rahmen
eines Praktikums bei den Duisburger Philhar-
monikern wertvolle Erfahrungen beim Mu-
sizieren in einem Profi-Orchester zu sammeln.
Der oft steinige Übergang vom Studium zum
festen Engagement wird deutlich erleichtert,
zumal ohne Nachweis erster Erfahrungen in
einem großen Orchester kaum eine Stelle als
Berufsmusiker zu erhalten ist.

Eine Praktikantenstelle kostet 8.000 € im Jahr.
Das Stiftungsvermögen ist Testamentserbe aus
dem Nachlass der Journalistin Ria Theens. Ria
Theens hätte sich gewiss sehr darüber gefreut,
wenn viele Musikbegeisterte ihrem Vorbild
folgen. Stiften Sie mit, und geben Sie jungen
Musikern eine Chance auf Zukunft!

Vielen Dank
für Ihre Unterstützung!

Herausgegeben von:

Stadt Duisburg · Der Oberbürgermeister Sören Link

Dezernat für Familie, Bildung und Kultur ·

Dezernent der Stadt Duisburg Thomas Krützberg

Duisburger Philharmoniker · Intendant Dr. Alfred Wendel

Neckarstr. 1

47051 Duisburg

Tel. 0203 | 3009 - 0

philharmoniker@stadt-duisburg.de

www.duisburger-philharmoniker.de

Text & Layout: Michael Tegethoff

Abonnements und Einzelkarten

Servicebüro im Theater Duisburg

Neckarstr. 1, 47051 Duisburg

Tel. 0203 | 3009 - 100

Fax 0203 | 3009 - 210

servicebuero@theater-duisburg.de

Mo - Fr 10:00 - 18:30 Uhr

Sa 10:00 - 13:00 Uhr

Karten erhalten Sie auch im Opernshop Duisburg

Düsseldorfer Straße 5 - 7, 47051 Duisburg

Tel. 0203 | 57 06 - 850

Fax 0203 | 57 06 - 851

shop-duisburg@operamrhein.de

Mo - Fr 10:00 - 19:00 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.



5. Profile-Konzert

So 04. Mai 2014, 11.00 Uhr

Theater Duisburg, Opernfoyer

Sopran und Klaviertrio

Dmitri Schostakowitsch

Klaviertrio Nr. 1 c-Moll op. 8

Sieben Romanzen für Sopran und Klaviertrio op. 127

Ludwig van Beethoven

Vier russische Volkslieder für Sopran
und Klaviertrio WoO 158

Klaviertrio D-Dur op. 70/1 „Geistertrio“

Besetzungs-Änderung: Für Dorothea Craxton,

Sopran, wird Alexandra von der Weth singen

Tonio Schibel Violine

Fulbert Slenczka Violoncello

Mirela Slenczka Klavier

**duisburger
philharmoniker**

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

8. Kammerkonzert

So 25. Mai 2014, 19.00 Uhr

Theater am Marientor



Minguet Quartett:

Ulrich Isfort Violine

Annette Reisinger Violine

Aroa Sorin Viola

Matthias Diener Violoncello

Wolfgang Amadeus Mozart

Streichquartett d-Moll KV 421

Jörg Widmann

3. Streichquartett „Jagdquartett“

Felix Mendelssohn Bartholdy

Streichquartett Nr. 6 f-Moll op. 80

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

