

Programm

6.

Kammerkonzert

Sonntag 27. Februar 2011, 19.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle Duisburg

Quatuor Ebène:

Pierre Colomet Violine

Gabriel Le Magadure Violine

Mathieu Herzog Viola

Raphael Merlin Violoncello

Wolfgang Amadeus Mozart

Streichquartett d-Moll KV 421

Alexander Borodin

Streichquartett Nr. 2 D-Dur

Ludwig van Beethoven

Streichquartett cis-Moll op. 131

Mit freundlicher Unterstützung der Peter Klöckner-Stiftung

**duisburger
philharmoniker**

Generalmusikdirektor Jonathan Darlington

Duisburger Kammerkonzerte

Sonntag, 27. Februar 2011, 19.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle Duisburg

Quatuor Ebène:

Pierre Colomet Violine
Gabriel Le Magadure Violine
Mathieu Herzog Viola
Raphael Merlin Violoncello

Programm

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Streichquartett d-Moll KV 421 (1783)

I. Allegro moderato

II. Andante

III. Menuetto. Allegretto – Trio

IV. Allegretto ma non troppo – Più allegro

Alexander Borodin (1833-1887)

Streichquartett Nr. 2 D-Dur (1881)

I. Allegro moderato

II. Scherzo. Allegro

III. Notturmo. Andante

IV. Finale. Andante – Vivace

Pause

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Streichquartett cis-Moll op. 131 (1825/26)

I. Adagio ma non troppo e molto espressivo – attacca:

II. Allegro molto vivace – attacca:

III. Allegro moderato – attacca:

IV. Andante ma non troppo e molto cantabile –

Andante moderato e lusinghiero –

Adagio – Allegretto –

Adagio ma non troppo e semplice – Allegretto

V. Presto – Molto poco adagio – attacca:

VI. Adagio quasi un poco andante – attacca:

VII. Allegro

Mit freundlicher Unterstützung der **Peter Klöckner-Stiftung**

„Konzertführer live“ mit Sebastian Rakow um 18.15 Uhr
im „Tagungsraum 4+5“ des Kongresszentrums im CityPalais

Das Konzert endet um ca. 21.00 Uhr.

Das „klassische“ Streichquartett

Bei Wolfgang Amadeus Mozart und Ludwig van Beethoven, so heißt es, erfüllt sich neben Joseph Haydn die klassische Form des Streichquartetts. Von diesen Komponisten liegen zahlreiche exemplarische Werke vor. Ein Musiker wie Alexander Borodin muss dagegen als Außenseiter gelten. Als Russe, der dem Künstlerkreis des „Mächtigen Häufleins“ angehörte und ohnehin vor allem als Schöpfer der Oper „Fürst Igor“ in die Musikgeschichte einging, erwartete man von ihm kaum eine intensivere kammermusikalische Betätigung. Doch Alexander Borodin beugte sich nicht diesen Erwartungen, sondern schrieb wiederholt für die kleine Besetzung. Sein zweites Streichquartett fügt sich äußerlich sogar sehr gut in das tradierte Rahmengerüst ein. Die übliche Viersätzigkeit ist erfüllt. Wohl steht das Scherzo vor dem langsamen Satz, aber mit solchen Vertauschungen lässt sich leben. Allerdings ist der Charakter des zweiten Streichquartetts eher lyrisch, der Themendualismus des Kopfsatzes ist nicht sehr weit ausgeprägt. Schließlich fällt auch die hervorgehobene Bedeutung des Celloparts auf, und wenn viele gesangvolle Themen zunächst von dem tiefsten Quartettinstrument vorgestellt werden, so verleiht dies dem Werk eine wohltuende Wärme. Dieser Gedanke ist originell, aber übrigens auch nicht wirklich neu, hatte Wolfgang Amadeus Mozart bei seinen „Preußischen Quartetten“ doch bereits ähnliche Ideen verfolgt. Alexander Borodin konnte auf diese Weise jedoch ein Quartett vorlegen, das sich würdig in den klassischen Kanon einreicht und dabei seine eigene unverwechselbare Sprache beibehält.

Wenn man es genau nimmt, erfüllen aber nicht einmal die Beiträge von Wolfgang Amadeus Mozart und Ludwig van Beethoven die klassischen Regeln. Wolfgang Amadeus Mozart schrieb seine sechs „Haydn-Quartette“ zwar im Austausch mit dem älteren Meister, aber dennoch gelang ihm die Verwirklichung eigener Vorstellungen. Das Quartett d-Moll KV 421 beweist eindrucksvoll, wie Mozart mit seiner Musiksprache Persönlichstes auszudrücken imstande war. Er schuf einen leidenschaftlichen und ernsten Kopfsatz, und wie der langsame Satz sich vom Serenadenton entfernt, so gewinnt auch das Menuett an dramatischem Ausdruck. Und bietet Joseph Haydn auch das Modell für den Finalsatz, so kennt Mozarts inhaltliche Aufladung kein Vorbild. Noch problematischer wird es, bei den späten Quartetten Ludwig van Beethovens das klassische Formmodell nachweisen zu wollen. Ein Werk wie das Streichquartett cis-Moll op. 131 belegt dies mit Nachdruck. Statt der üblichen vier Sätze gibt es hier

sogar gleich sieben. Manche Sätze sind ganz kurz, wieder andere breiten sich in aller Ruhe aus und lassen ihrerseits wieder die Unterteilung in mehrere Abschnitte erkennen. Dann aber hebt Ludwig van Beethoven die Vielsätzigkeit zumeist durch die pausenlose Abfolge wieder auf. Außerdem fällt bei dieser Musik der enorme Ausdrucksreichtum auf. Abschnitte voller Ernst und mit leidenschaftlichem Ausdruck wechseln unmittelbar mit übermütig humorvollen Sätzen ab, strenge Formen werden durch spielerische Leichtigkeit abgelöst. Dieses Prinzip hat nicht nur die Zeitgenossen verwirrt, sondern irritierte zumindest durch das ganze 19. Jahrhundert hindurch. Aber offensichtlich versuchte Beethoven, mit seiner Musik einen Kosmos aufzubauen, der auf die unterschiedlichsten Formen und Stimmungen gegründet ist. Mit seinem Streichquartett cis-Moll op. 131 ist ihm das eindrucksvoll gelungen. Es versteht sich, dass hier keine Komposition im klassischen Sinne entstanden ist, sondern ein unvergleichlich individuelles Meisterwerk. So wenig für diese Musik greifbare Vorbilder zu nennen sind, so wenig eignete sich diese Komposition dazu, selbst Schule zu machen. Ludwig van Beethovens Streichquartett cis-Moll op. 131 und mit ihm die späten Beethoven-Quartette stehen für sich da wie ein Monolith. Bei ihrem Erscheinen handelte es sich um moderne Musik, und der Status des Modernen blieb bis heute erhalten.

Duisburger Philharmoniker
Neckarstr. 1
47051 Duisburg
Tel. 0203 | 3009 - 0
philharmoniker@stadt-duisburg.de
www.duisburger-philharmoniker.de

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
Sa 10:00 - 13:00

Karten erhalten Sie auch im Opernshop Duisburg
Düsseldorfer Straße 5 - 7 · 47051 Duisburg
Tel. 0203 - 57 06 - 850 · Fax 0203 - 5706 - 851
shop-duisburg@operamrhein.de
Mo - Fr 10:00 - 19:00 Uhr · Sa 10:00 - 18:00 Uhr

Wolfgang Amadeus Mozart

Streichquartett d-Moll KV 421

Die Streichquartette von Wolfgang Amadeus Mozart



Wolfgang Amadeus Mozart, Ölgemälde von Barbara Krafft, 1819

Die 23 Streichquartette von Wolfgang Amadeus Mozart – hinzu kommen noch etwa 20 Fragmente und Skizzen – werden gewöhnlich zwischen den „Dreizehn frühen Quartetten“ und den „Zehn berühmten Quartetten“ unterschieden. Diese Einteilung trennt für den praktischen Gebrauch die Jugendwerke von den reifen Meisterwerken, sie macht aber nicht deutlich, dass sich innerhalb dieser großen Gruppen wieder Serien abzeichnen. Von einer

kontinuierlichen Beschäftigung mit dem Streichquartett kann also keine Rede sein, die Entstehung von Streichquartetten ging meistens von der Auseinandersetzung mit konkreten Vorbildern aus. Wolfgang Amadeus Mozart komponierte sein erstes Streichquartett G-Dur KV 80 1770 im Alter von vierzehn Jahren. Als der Komponist die Uraufführung seiner Oper „*Lucio Silla*“ vorbereitete, entstanden während der dritten Italienreise 1772/73 die sechs Quartette KV 155 bis 160. Die nächste Serie gelang wenig später: Die sechs Quartette KV 168 bis 173 wurden im Spätsommer des Jahres 1773 in Wien niedergeschrieben. Mozart war damals siebzehn Jahre alt, und bis zur erneuten Beschäftigung mit der Gattung Streichquartett sollten beinahe zehn Jahre vergehen.

In den Jahren 1782 bis 1785 entstanden die sechs berühmten Streichquartette, die Joseph Haydn gewidmet wurden. Die „*Haydn-Quartette*“, zu denen auch das Quartett d-Moll KV 421 gehört, sind das Produkt einer kreativen Auseinandersetzung mit Haydns „*Russischen Quartetten*“ op. 33. Gilt auch der ältere Meister als einer der „*Väter des Streichquartetts*“, so bestand ein regelrechter künstlerischer Austausch zwischen Haydn und Mozart. Haydn selbst wiederum antwortete mit den „*Preußischen Quartetten*“ op. 50. Letztlich war es dieser Austausch,

der die Ausbildung eines „klassischen Stils“ begünstigte. Für die Entwicklung des klassischen Streichquartetts ist Mozarts Anteil deshalb kaum hoch genug einzuschätzen.

Mozart beendete sein Quartettschaffen mit den drei „Preußischen Quartetten“ aus den Jahren 1789 und 1790. Der Name verweist auf die Widmung an den Preußenkönig Friedrich Wilhelm II., der selbst ein begeisterter Amateurcellist war. Geradezu auffällig lässt Wolfgang Amadeus Mozart hier das Violoncello mit der melodischen Führung hervortreten.

Als singuläres Einzelwerk verbindet das so genannte „Hoffmeister-Quartett“ D-Dur KV 499 aus dem Jahr 1786 „Haydn-Quartette“ und „Preußische Quartette“. Hier bricht Mozart aus dem üblichen Komponieren in Serien aus, wie es gerade für das Streichquartett üblich war und wie es auch für Joseph Haydn typisch ist. Konnte aber das „Hoffmeister-Quartett“ als Einzelwerk publiziert werden, so musste Mozart bei den „Preußischen Quartetten“ schon wieder empfindliche Honorarminderungen hinnehmen, weil die erwartete Zahl von sechs Werken nicht erreicht wurde.

Die sechs „Haydn-Quartette“

Das Komponieren der „Haydn-Quartette“ fiel Mozart nicht leicht. Die Arbeit zog sich von 1782 bis 1785 hin. Das ist eine ungewöhnlich lange Zeit, und



Joseph Haydn, Widmungsträger von Wolfgang Amadeus Mozarts „Haydn-Quartetten“, Ölgemälde von Ludwig Guttenbrunn, 1770

der Komponist sprach selbst von einer „schweren und mühevollen Arbeit“. Bereits 1783 hatte er dem französischen Verleger Joseph Sieber sechs Streichquartette angeboten, doch er kam mit der Arbeit nicht voran. Erst drei Jahre später wurde die Serie mit dem berühmten „Dissonanzenquartett“ C-Dur KV 465 abgeschlossen. Als an eine Veröffentlichung bei dem Pariser Verleger nicht mehr zu denken war, verkaufte Mozart die

sechs Werke für hundert Dukaten an das Wiener Verlagshaus Artaria. Der Plan einer Widmung an Joseph Haydn dürfte erst spät gefasst worden sein, vermutlich nicht vor dem Frühjahr 1785. Allerdings ist noch von einem bemerkenswerten Hauskonzert zu berichten: Am 12. Februar 1785 wurden in Mozarts Wohnung im Beisein Haydns die drei jüngeren Werke dieser Serie aufgeführt. Bei dieser Gelegenheit tat der ältere Meister vor Leopold Mozart jenen Ausspruch, der seitdem immer wieder zitiert wird: *„Ich sage Ihnen vor Gott, als ein ehrlicher Mann, Ihr Sohn ist der größte Componist, den ich von Person und dem Namen nach kenne; er hat Geschmack, und überdieß die größte Compositionswissenschaft.“*



Titelseite der sechs Joseph Haydn gewidmeten
Streichquartette, Erstausgabe 1785

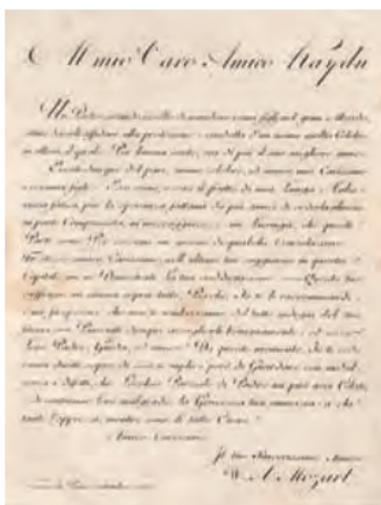
Im September 1785 zeigte das Wiener Verlagshaus Artaria schließlich die Veröffentlichung der sechs „Haydn-Quartette“ an: *„In der Kunsthandlung Artaria Comp. sind zu haben: Vom Herrn Kapellmeister W.A. Mozart 6 ganz neue Quartetten für 2 Violinen, Viola und Violoncell, Opus X, gestochen, pr. 6 fl. 30 kr. (...) Mozarts Werke bedürfen keines Lobes, einiges davon anzuführen würde also gänzlich überflüssig sein; nur kann man versichern, daß solches ein Meisterstück sey. Man kann sich dessen um so mehr versichern, da der Verfasser dieses Werk seinem Freund, Joseph Haydn, fürstl. Esterhaz. Kapellmeister zueignete, der es mit allem dem Beyfalle beehrte, dessen nur ein Mann von grossen Genie würdig ist.“*

Mozart selbst hatte den Quartetten eine Widmung in italienischer Sprache vorangestellt. Darin spricht er von der Mühe, die ihm die Arbeit an diesen Werken gemacht hat, aber gleichzeitig ist der Stolz auf diese „Kinder“ erkennbar. In deutscher Übersetzung lautet der Widmungstext:

„Meinem teuren Freunde Haydn!

Ein Vater, der entschlossen, seine Kinder in die Welt zu schicken, wird sie natürlich der Obhut und Führung eines daselbst hochberühmten Mannes anvertrauen, zumal es das Glück will, dass dieser sein bester Freund ist. Berühmter Mann und mein teuerster Freund, nimm hier meine Kinder! Sie sind wahrhaftig die Frucht einer langen, mühevollen Arbeit, doch ermutigte mich und tröstete mich die Hoffnung – einige Freunde flößten sie mir ein –, diese Arbeit wenigstens zum Teil belohnt zu sehen. Du selbst, teuerster Freund, warst es, der mir bei Deinem letzten Besuch in unserer Hauptstadt Deine Zufriedenheit zum Ausdruck brachte. Dieser Beifall hat mich vor allem mit Zuversicht erfüllt, und so lege ich Dir denn meine Kinder ans Herz in der Hoffnung, sie werden Deiner Liebe nicht ganz unwürdig sein. Nimm sie also gnädig auf und sei ihnen Vater, Beschützer und Freund. Von dieser Stunde an will ich meine Rechte auf sie an Dich abtreten. Schließlich bitte ich Dich noch, Du mögest Nachsicht mit ihren Fehlern und Schwächen haben, die dem Vaterauge vielleicht verborgen geblieben sind. Bewahre mir ungeachtet dieser Deine reiche Freundschaft, die ich so sehr zu schätzen weiß. Von ganzem Herzen bin ich

Dein ergebenster Freund
W.A. Mozart



Widmungsvorrede der sechs Joseph Haydn gewidmeten Streichquartette

Die sechs „Haydn-Quartette“ erfuhren eine rasche Verbreitung, fanden jedoch nicht ungeteilte Zustimmung. Die Werke richteten sich mehr an die Kenner als an die Liebhaber, vor allem das „Dissonanzenquartett“ C-Dur KV 465 löste Irritationen aus. Man fragte sich sogar, ob der Druck den korrekten Notentext wiedergeben würde oder fehlerhaft sei. Und tatsächlich hat Wolfgang Amadeus Mozart den Druck

dieser Streichquartette bis zuletzt überwacht und mit Korrekturen begleitet. Für die sechs „Haydn-Quartette“ erhielt Wolfgang Amadeus Mozart von seinem Verleger ein Gesamthonorar von einhundert Gulden. Sie gehören damit zu den gut honorierten Werken.

Das Streichquartett d-Moll KV 421

Schon durch die Wahl der Tonart sticht das Streichquartett d-Moll KV 421 aus der Serie der „Haydn-Quartette“ heraus: Im 18. Jahrhundert wurden Moll-Tonarten weniger gebraucht als Dur-Tonarten, denn noch immer spielte die alte Musikanschauung eine Rolle, die Moll-Tonarten als weniger vollkommen ansah; Außerdem kündigten sich prinzipiell eher Dramatik oder Trauer an, was den gefälligen Musikkonsum dann doch schon wieder beeinträchtigte. Gleichwohl kamen Moll-Tonarten vor, nur standen sie hinter den Dur-Tonarten stark zurück. Bei mehr als vierzig Sinfonien wählte Mozart nur zweimal g-Moll (KV 183 und KV 550) als Haupttonart, ebenfalls stehen bei mehr als zwanzig Konzerten für Klavier und Orchester nur zwei in Moll (d-Moll KV 466 und c-Moll KV 491). Ähnliche Relationen finden sich bei den Serien. Hier war ohnehin das Streben nach Vielfalt innerhalb von Gattungen gegeben, alle Stücke gehörten also einer Gattung an, und doch sollte keines dem anderen gleichen. Als Ludwig van Beethoven knapp zwei Jahrzehnte später mit den sechs Streichquartetten op. 18 sich der angesehensten Form kammermusikalischen Musizierens widmete, stand fünf Dur-Quartetten ein Moll-Quartett gegenüber. Irgendwie folgte Beethoven hiermit einer unausgesprochenen Regel, und es finden sich die gleichen Relationen wie bei Wolfgang Amadeus Mozarts „Haydn-Quartetten“. Zu den weiteren Möglichkeiten, eine Sonderstellung zu betonen, gehört die Voranstellung einer langsamen Einleitung. Mozart tat dies beim „Dissonanzenquartett“ C-Dur KV 465, wobei die harmonische Kühnheit dieser Einleitung nicht nur die Zeitgenossen irritierte.

Schon die Wahl der Tonart betont die Sonderstellung von Mozarts Quartett d-Moll KV 421. Dramatik und Düsternis kündigen sich an, und diese Erwartungen werden auch erfüllt. (Allerdings dürfen die dramatischen Abschnitte in den übrigen Quartetten nicht überhört werden, natürlich zuerst in der langsamen Einleitung des „Dissonanzenquartetts“ C-Dur KV 465, aber auch in sonst eher unbeschwerten Kompositionen wie dem Quartett A-Dur KV 464.)

Während über die Datierung von vier der sechs „Haydn-Quartette“ Klarheit herrscht, hat Mozart bei den Quartetten d-Moll KV 421 und Es-Dur KV 428 keine genaueren Angaben zur Fertigstellung gemacht. Allerdings berichtete Constanze Mozart, ihr Mann habe das Quartett d-Moll KV 421 zur Zeit ihrer ersten Niederkunft geschrieben, Menuett und Trio seien sogar während der Entbindung, also am 17. Juni 1783, niedergeschrieben worden. Angeblich soll in der Musik der Schmerz der Geburtswehen anklingen. Zwar will auch Ludwig Finscher als Herausgeber der sechs „Haydn-Quartette“ in der Neuen Mozart-Gesamtausgabe nicht allen Ausschmückungen dieser Anekdote folgen, doch vermutet er einen wahren Kern. Wenn also das Menuett um den 17. Juni 1783 niedergeschrieben worden war, so führen auch die übrigen Sätze in etwa diese Zeit, weil Untersuchungen am Manuskript auf eine Niederschrift ohne größere Unterbrechungen schließen lassen.

Wolfgang Amadeus Mozarts Streichquartett d-Moll KV 421 weist einige bemerkenswerte Besonderheiten auf. So wird das Hauptthema des ersten Satzes zunächst leise, „*sotto voce*“, vorgetragen und erst anschließend laut wiederholt. Ein ausgeprägter Ernst, ja auch eine bisweilen leidenschaftliche Erregung herrschen vor. Was in diesem Kopfsatz außerdem auffällt: Hinzuweisen ist auf die großen Intervallsprünge des Hauptthemas, die unmittelbare Verarbeitung und die Durchsetzung mit chromatischen Nebennoten; Schließlich wird ausgerechnet dem gesangvollen Seitenthema durch eine pulsierende Begleitung ein nervös-erregter Ausdruck verliehen. – Gegenüber dem ersten Kopfsatz bringt der langsame Satz eine gewisse Beruhigung. Allerdings ist die Anlage hier derart kleingliedrig, dass der Ruhe auch nicht recht zu trauen ist, zumal das Andante auffallend mit Pausen durchsetzt ist. Immerhin ist es der einzige Satz in einer Dur-Tonart, denn Konvention folgend gilt die Haupttonart des Werkes (d-Moll) auch für das Menuett. Dieses Menuett gibt sich an keiner Stelle wie ein höfischer Tanz. Der Hauptteil steckt voller Energie und trägt durch die ständige Wiederkehr eines dreitönigen punktierten Motivs regelrechte Konflikte aus. Das Trio schwenkt sodann nach D-Dur um, aber mit seinem betörend schönen Thema und der gezupften Begleitung ist es hörbar der Volksmusik entlehnt. Hierbei ist die Melodie der ersten Violine anvertraut, die sich wiederholt sogar in allerhöchste Tonregionen aufschwingt. Die Begleitung ist fast durchweg pizzicato, denn nur bei der letzten Wiederkehr des Hauptthemas wird die erste Violine von der Viola unterstützt. – Das Finale ist ein Vari-

ationensatz im wiegenden Siciliano-Rhythmus, der nun in d-Moll nicht recht wiegend, sondern vielmehr ernst klingen will. Nur vorübergehend lichtet sich der Satz nach D-Dur auf, am Ende schlägt das Finale wieder nach Moll um. Zuletzt werden sogar die Tonwiederholungen des Themas intensiviert, was ein letztes Mal den Ernst der Komposition hervorhebt.

Siciliano-Sätze wurden in der Klassik nicht selten geschrieben. Ein Variationen-Satz im Siciliano-Rhythmus beschließt auch Joseph Haydns Quartett op. 33 Nr. 5, das damit als unmittelbares Vorbild für Mozart gedient haben könnte. Da zeigt es sich, dass Mozart sich zwar Vorbilder genommen hat, bei der endgültigen Ausgestaltung jedoch eigenständige Ziele verfolgte. So stellt nun Haydns freundliches G-Dur den einen Pol dar und Mozarts dramatisches d-Moll den anderen. Der Mozart-Experte Alfred Einstein hat sogar bei Christoph Willibald Gluck noch ein weiteres Vorbild für das Mozart-Thema gefunden: *„Der Fandango in den ‚Nozze‘ ist nicht der einzige Beweis, daß er den ‚Don Juan‘ Glucks genau gekannt hat, auch das Finale des Streichquartetts in d-moll (K.V. 421) ist Blüte aus einem Gluckschen melodischen Samen.“*

Mit den *„Haydn-Quartetten“* konnte Wolfgang Amadeus Mozart seine Vorstellungen bezüglich Form und Aussage des Streichquartetts verwirklichen. Dazu gehört auch der Ernst des Quartetts d-Moll KV 421. *„Mozart hat sich selbst ganz gefunden, es gibt kaum persönlichere Werke von ihm als diese sechs Quartette“*, resümiert Alfred Einstein.

Herausgegeben von:
Stadt Duisburg · Der Oberbürgermeister Adolf Sauerland

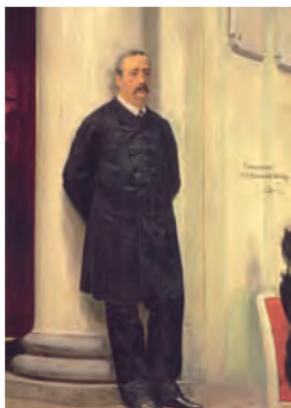


Dezernat für Familie, Bildung und Kultur ·
Dezernent der Stadt Duisburg Karl Janssen

Duisburger Philharmoniker · Intendant Dr. Alfred Wendel
Neckarstraße 1 · 47051 Duisburg
philharmoniker@stadt-duisburg.de · www.duisburger-philharmoniker.de
Druck: Basis-Druck GmbH · www.basis-druck.de

Alexander Borodin

Streichquartett Nr. 2 D-Dur



Alexander Borodin, Ölgemälde von Ilya Repin, 1888

Der Komponist Alexander Borodin

„Heute ist wahrscheinlich die Zeit der Quartette? – Stellen Sie sich vor, auch ich habe ein neues Quartett (D-Dur) und sogar für Streichinstrumente geschrieben“: Diese Zeilen richtete Alexander Borodin am 15. September 1881 an den Komponistenkollegen Sergej Tanejew. Normalerweise wäre es nicht weiter bemerkenswert, wenn ein Komponist sich einmal der kammermusikalischen Form des Streichquartetts annehmen würde. Für einen russischen

Komponisten, der sogar der strengen Petersburger „Gruppe der Fünf“ um Mili Balakirew angehörte, war das etwas anderes: Strenge Richtlinien legten es nahe, sich von der „westlichen“ Tradition fernzuhalten und die Anstrengungen für eine nationalrussische Musik einzusetzen. Man kann wohl sagen, dass Alexander Borodin sich häufig den Vorstellungen des Balakirew-Kreises widersetzte und hierauf letztlich seine unverwechselbare künstlerische Eigenart begründete.

Alexander Borodin wurde am 12. November 1833 als illegitimer Sohn des Fürsten Imerentinsky geboren. Er studierte Medizin und Chemie an der Petersburger Akademie, bevor er seine Studien in Heidelberg fortsetzte. Zwei Jahre lang war er als Arzt in einem Militärlazarett tätig, dann promovierte er und wurde mit 28 Jahren als Professor für Chemie an die Petersburger Akademie berufen. Er war Gründer und Leiter der medizinischen Schule für Frauen. Unterricht in den Fächern Harmonielehre und Komposition nahm er bei Mili Balakirew (1836-1910), doch dachte er nicht daran, seine wissenschaftliche Tätigkeit aufzugeben. Alexander Borodin wurde Vorsitzender des Petersburger Vereins der Musikfreunde. Seine Frau Katharina – die Heirat war im Jahr 1863 – machte ihn mit der Musik von Frédéric Chopin und Robert Schumann vertraut. Borodin unternahm wissenschaftliche und musikalische Reisen nach Deutschland, und in Weimar stellte sich ein engerer Kontakt zu Franz Liszt her. Alexander Borodin starb unerwartet am 28. Februar 1887 in St. Petersburg.

Bis zuletzt behielt Alexander Borodin seinen angesehenen bürgerlichen Beruf bei, und dies erklärt auch, warum sein kompositorisches Schaffen nicht sehr umfangreich ausfiel. Als

Musiker gehörte er dem Kreis um Mili Balakirew an, zu dem außerdem Modest Mussorgsky, Nikolai Rimsky-Korsakow und Cesar Cui zählten. Diese „Gruppe der Fünf“ wurde von dem Autor und Kritiker Wladimir Stassow auch als „Mächtiges Häuflein“ bezeichnet. Die Gruppe erlebte ihre Blütezeit in den späten 1860er Jahren und opponierte gegen Anton Rubinstein, der ein Konservatorium nach westeuropäischem Vorbild gründete. Da auch die westeuropäischen Formen abgelehnt wurden, forderte das „Mächtige Häuflein“ die Wahl von russischen Sujets. Das ließ sich am ehesten auf dem Gebiet der Oper realisieren, aber auch Chorwerke und Lieder standen hoch in Kurs, während bei den Orchesterwerken freie Formen bevorzugt wurden, auf dem Gebiet der Instrumentalmusik aber Formen wie Sonate und Sinfonie gemieden wurden.

Als Alexander Borodins Hauptwerk gilt die Oper „Fürst Igor“, die der als Wissenschaftler sehr beschäftigte Komponist aber nicht vollenden konnte. Die Oper wurde deshalb von Nikolai Rimsky-Korsakow und Alexander Glasunow aufführungsreif gemacht. Auch Borodins Orchesterstück „Eine Steppenskizze aus Mittelasien“ ließ sich mit dem Geschmack der nationalrussischen Musiker vereinbaren, das Stück erfreute sich tatsächlich großer Beliebtheit. Dagegen wurde Borodin angefeindet, als er Kammermusik schrieb. Neben den beiden Streichquartetten liegen ein Streichsextett und ein Klavierquintett vor. Das zweite Streichquartett ist Alexander Borodins kammermusikalisches Meisterwerk. Einstige Querelen sind längst verstummt, auf diesem Gebiet ist Borodin längst anerkannt, und eine 1945 gegründete russische Quartettformation musiziert unter seinem Namen.

Das Streichquartett Nr. 2 D-Dur

Das zweite Streichquartett von Alexander Borodin entstand im Sommer des Jahres 1881. Gegenüber dem Streichquartett Nr. 1 A-Dur ist seine Form knapper, und die Melodik ist stärker slawisch geprägt. Außerdem ist der Grundcharakter eher lyrisch als dramatisch. Einflüsse der westlichen Quartetttradition und insbesondere das Vorbild Ludwig van Beethovens sind zurückgedrängt.

Wiederholt werden im zweiten Streichquartett Themen zunächst vom Violoncello vorgestellt und anschließend von der ersten Violine beantwortet. Borodin widmete das Quartett seiner Frau, die er zwanzig Jahre zuvor in Heidelberg kennengelernt hatte.

Da Borodin selbst ein ausgezeichnete Cellist war, verstärkt sich der persönliche Charakter der Komposition, und so erklärt sich auch der Verzicht auf eine hervorgehobene Dramatik.

Das hat bereits Auswirkungen auf den Eröffnungssatz des Streichquartetts, der sich zwar der Sonatenform verpflichtet weiß, aber den aus dem Themendualismus resultierenden Konfliktstoff vermeidet. Hier ist das Hauptthema zunächst dem Violoncello anvertraut, und es entspinnt sich ein berückendes Wechselspiel zwischen dem Cello und der Violine. Und im weiteren Verlauf scheinen die Themen geradezu logisch aufeinander zu folgen. Hinzuweisen ist auf das ausdrücklich slawische Kolorit dieses Kopfsatzes.

Demgegenüber lässt das leichtfüßige Scherzo beinahe an das Vorbild Felix Mendelssohn Bartholdys denken. Es ist ein delikater Satz mit lebhaften Achtelfiguren im Hauptteil und dezenten Walzeranklängen im Trio. Am Ende verklingt das Scherzo regelrecht, gezupfte Streichertöne markieren ein sanftes Entschwinden.

Das langsame Notturmo gehört zu Alexander Borodins besonders glücklichen Eingebungen. Das Thema hat slawischen Charakter, aber es weist mehr die Eleganz Peter Tschaikowskys auf als die unbehauene Sprödigkeit, die von den Anhängern des „*Mächtigen Häufleins*“ propagiert wurde. Doch der langsame Satz besticht nicht nur durch seine zauberhafte Thematik, sondern auch durch die betörenden Dialoge, die sich zwischen hoher und tiefer Stimme entfalten. Zeit zum genüsslichen Ausingen ist ebenso gegeben wie für enge motivische Verzahnungen. Sollte Alexander Borodin diesen Satz wirklich als Liebeserklärung an seine Frau gedacht haben, so ist ihm dies wunderbar gelungen, zumal die Musik auch noch auf eine sehr behutsame Weise von den Nebenstimmen durchpulst ist.

Das Finale wird von einer kurzen Einleitung eröffnet, und sodann stürmt dieser Satz virtuos voran, überlagert die geschwinden Achtelfiguren aber dennoch mit gesangvollen Themen, hält bisweilen auch inne und nimmt energische neue Anläufe. Es ist ein brillanter und wirkungsvoller Abschluss eines kammermusikalischen Meisterwerks.

Das Streichquartett Nr. 2 D-Dur von Alexander Borodin konnte sich auf den internationalen Konzertpodien bald durchsetzen, und das immer wieder bewunderte Notturmo erschien sogar in zahllosen Bearbeitungen.

Ludwig van Beethoven

Streichquartett cis-Moll op. 131

Ludwig van Beethovens späte Streichquartette

Gegenüber den Sinfonien und anderen Orchesterwerken, die von einem großen Orchester für ein großes Publikum gespielt werden und deshalb auf Verständlichkeit angelegt sein müssen, gelten für die Kammermusik andere Gesetze. Die Möglichkeit zum Experimentieren war in größerem Maße gegeben, und Ludwig van Beethoven hat dies ausgiebig genutzt. So kommt es, dass gerade Beethovens späte Streichquartette in ihrer Tonsprache geradezu radikal modern wirken, inhaltlich aber schwer zugänglich erscheinen. Einen Ensemblesatz, wie Beethoven ihn hier pflegte, hatte es bisher noch nicht gegeben, und an diese Errungenschaften sollten eher die Musiker des 20. Jahrhunderts (etwa im Umfeld von Arnold Schönberg oder Béla Bartók) anknüpfen als die Komponisten des 19. Jahrhunderts.

Gliedert man Beethovens Schaffen in drei voneinander abgegrenzte Abschnitte, so kommen Streichquartette in jeder Schaffensperiode vor. Obwohl der Komponist sich nicht kontinuierlich mit dieser Gattung beschäftigte, lässt sich doch eine Entwicklung ablesen. Mit den sechs Quartetten op. 18 legte Beethoven im Jahr 1800 eine exemplarische Serie vor und knüpfte damit an das Vorbild Haydns und Mozarts an. Die drei „*Rasumowsky-Quartette*“ op. 59 stellen dann 1806 einen gewaltigen Sprung nach vorn dar und riefen bereits viel Unverständnis hervor. Von nun an schrieb Beethoven nur noch Einzelwerke: Noch zur mittleren Schaffensperiode gehören das „*Harfenquartett*“ Es-Dur op. 74 von 1809 und das „*Quartetto serioso*“ f-Moll op. 95 von 1810/11. Nach diesem Opus 95 setzte sogar die längste quartettfreie Zeit überhaupt ein: Mehr als zehn Jahre später



Ludwig van Beethoven, Porträt von Ferdinand Waldmüller, 1822

begann Ludwig van Beethoven sich 1822 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 Bereiche. Sie

sind selbstverständlich als Einzelwerke überliefert und tragen jeweils eine eigene Opuszahl. Bei dem jeweils individuellen Erscheinungsbild ist das verständlich, doch gibt es interessante werkübergreifende Bezüge.

Im Juni 1822 äußerte Ludwig van Beethoven erstmals wieder die Absicht, Streichquartette schreiben zu wollen. Ermutigt zu diesem Schritt wurde er später von dem Fürsten Nikolaus Galitzin, der ihn im November 1822 bat, ihm ein, zwei oder sogar drei neue Quartette zu schreiben. Beethoven sagte zu und glaubte noch, diese Arbeit rasch erledigen zu können. Schon im März 1823 sollte das erste Werk geliefert werden, doch daraus wurde nichts, da der Komponist noch mit der neunten Sinfonie und der „*Missa solemnis*“ beschäftigt war. So lagen bis 1825 die Quartette Es-Dur op. 127, a-Moll op. 132 und B-Dur op. 130 vor. Damit hätte Beethoven seinen Auftrag für den Fürsten Galitzin eigentlich erfüllt, doch ließ er noch im Jahr 1826 die beiden Quartette cis-Moll op. 131 und F-Dur op. 135 folgen, und für das Quartett op. 130 komponierte er ein neues Finale. Carl Holz, der als Geiger dem Schuppanzigh-Quartett angehörte und 1824 Freundschaft mit Beethoven schloss, erinnerte sich später: *„Während des Komponierens der drei vom Fürsten Galitzin gewünschten Quartette strömte aus der unerschöpflichen Phantasie Beethovens ein solcher Reichtum neuer Quartettideen, daß er beinahe unwillkürlich noch das Cis-Moll- und F-Dur-Quartett schreiben mußte. ‚Bester, mir ist schon wieder was eingefallen‘, pflegte er scherzend und mit glänzenden Augen zu sagen, wenn wir spazieren gingen.“*

Von Ludwig van Beethovens fünf späten Streichquartetten haben nur das Quartett Es-Dur op. 127 und das Quartett F-Dur op. 135 die traditionelle viersätzig Anlage. Die übliche Satzzahl wird in den anderen Werken überschritten: Das Quartett a-Moll op. 132 hat fünf Sätze, beim Quartett B-Dur op. 130 ist die Satzzahl auf sechs, beim Quartett cis-Moll op. 131 sogar auf sieben Sätze ausgeweitet. Vielfach gelten diese Werke als esoterisch und unzugänglich, und in der Tat sind die Ausführenden und auch die Zuhörer vor enorme Schwierigkeiten gestellt. Da sind nicht nur die spieltechnischen Anforderungen, denn Beethovens späte Quartette fassen oft sehr heterogenes Material zusammen. Auf diese Weise werden sehr ernsthafte Abschnitte mit lapidar einfachen Gesangsformen oder gar Tänzen konfrontiert. Beethoven stellte aber nicht nur sehr genaue Vortragsbezeichnungen voran, denn bei den späten Quartetten finden sich auch zwei Überschriften: *„Heiliger Dankgesang eines Genesenden*

an die Gottheit“ lautet im Quartett a-Moll op. 132 die Überschrift des Mittelsatzes, und am Ende des Quartetts F-Dur op. 135 steht: „Der schwer gefasste Entschluss (Muss es sein? – Es muss sein!)“. Das Streichquartett cis-Moll op. 131 ist frei von erläuternden Bezeichnungen. Es gehört ohnehin zu Beethovens schwer zugänglichen Werken.

Das Quartett cis-Moll op. 131

Das Streichquartett cis-Moll op. 131 ist das vorletzte von Ludwig van Beethovens späten Quartetten. Das Werk wurde von Ende 1825 bis August 1826 niedergeschrieben. Gesundheitliche Probleme verzögerten die Fertigstellung des Werkes. Mitte des Jahres 1826 unternahm außerdem Beethovens Neffe Karl, für den der Komponist die Vormundschaft übernommen hatte, einen Selbstmordversuch. Auch die Veröffentlichung des Werkes bei einem französischen Verleger schlug fehl, und schließlich wurde das Werk kurz nach Beethovens Tod mit der Widmung an den Baron von Stutterheim im Juni 1827 bei dem Musikverlag Schott in Mainz veröffentlicht. Baron Joseph von Stutterheim (1764-1831) spielt in der Beethoven-Biographie nur an einer Stelle eine Rolle, und zwar nach dem Selbstmordversuch von Beethovens Neffen Karl: *„Zwei Jahre zuvor hatte Karl den Wunsch geäußert, zum Militär zu gehen, und so brachte man ihn nun mit Hilfe von Stephan von Breuning als Kadett im Regiment eines gewissen Baron von Stutterheim unter. Beethovens Dankbarkeit für einen solchen Verlauf der Dinge zeigt sich in der geänderten Widmung des cis-moll-Quartetts, welches er für sein ‚bestes‘ hielt und das somit diesem unmusikalischen Krieger gewidmet werden konnte.“* (Alan Tyson)



Joseph Freiherr von Stutterheim, Widmungsträger des Streichquartetts cis-Moll op. 131

Da vor allem die „Große Fuge“ auf Ablehnung stieß wollte Ludwig van Beethoven das Quartett cis-Moll op. 131 außerhalb Wiens uraufführen lassen. Zwar änderte er später seine Meinung, doch kam zu seinen Lebzeiten keine Aufführung zustande. Die Premiere war dann am 5. Juni 1828 in Halberstadt und wurde vom Quartett der Brüder Müller bestritten, in Wien war die Komposition erstmals 1835 zu hören.

Das Streichquartett cis-Moll op. 131 ist ein überaus kostbares und zugleich

sehr kompliziertes Werk. Probleme bereitet die siebensätzliche Anlage. Man hat versucht, die Gesamtform wieder auf ein vierteiliges Gerüst zurückzuführen, indem man einzelne kurze Abschnitte auf Überleitungs- oder Einleitungsform reduziert. Das ist zumeist möglich, jedoch lässt sich die ausgedehnte eröffnende Fuge keinesfalls als Einleitung zum folgenden „*Allegro molto vivace*“ ansehen. Es müssen also Kompromisse gemacht werden, und Ludwig van Beethoven soll bei der Einteilung eher von „*Stücken*“ als von „*Sätzen*“ gesprochen haben. Und erschwerend kommt hinzu, dass die Sätze ohne Pause aufeinander folgen, mithin hohe Anforderungen an die Konzentrationsfähigkeit gestellt werden. Immerhin lassen sich Felder wie Kopfsatz (dies allerdings nur ungenau), langsamer Satz, Scherzo und Finale ausmachen, und bei der Gesamtzahl von sieben Sätzen verweist eine Aufführungsdauer von rundvierzig Minuten doch wieder auf überschaubare Dimensionen.

Das Streichquartett cis-Moll beginnt mit einem Fugensatz. Fugenabschnitte spielten bei Ludwig van Beethoven seit jeder eine wichtige Rolle, vor allem in Durchführungsabschnitten, nicht aber am Beginn einer Komposition. Hier stellt die Fuge ein Netz von Bezügen her. Allein auf dieses Werk bezogen ermöglicht sie die Verklammerung mit dem Finalsatz. Allerdings knüpft sie auch an die „*Große Fuge*“ op. 133 an, die damals noch das Streichquartett B-Dur op. 130 beschloss. Das Thema selbst wirkt archaisch, die Gesamtanlage ist überaus klar und logisch, doch Verarbeitung und Vortrag müssen als modern erscheinen. Richard Wagner fand in dem einleitenden „*Adagio wohl das Schwermüthigste, was je in Tönen ausgesagt worden ist.*“

Der Fuge schließt sich unvermittelt ein schneller Satz an, der formal zwischen Rondo und Sonatensatz angesiedelt ist. Das folgende „*Allegro moderato*“ ist nur elf Takte lang, es hat rezitativischen Charakter und beginnt mit motivischen Imitationen bevor die erste Violine mit einer Kadenzfigur hervortritt. – Das folgende „*Andante ma non troppo e molto cantabile*“ ist das Herzstück des gesamten Werks. Es erreicht nicht nur die größte Ausdehnung, sondern steht auch an zentraler Stelle und zeichnet mit Thema und sechs Variationen die siebenteilige Anlage des Quartetts im Kleinen nach. Wie Gegensätze und unvermittelte Stimmungsumschwünge in diesem Werk eine wichtige Rolle spielen, so ist auch der Variationensatz von Vielfalt geprägt: Das Thema und einige weitere Abschnitte haben dialogischen Charakter. Dies wird bis zur Annäherung an die Fuge weitergeführt. Lineare und akkordische Abschnitte kommen ebenso vor,

über den „*Andante moderato e lusinghiero*“-Teil stellt sich übergreifend eine thematische Verwandtschaft zum Quartett a-Moll op. 132 ein. – Und ein gewaltiger Kontrast tut sich mit dem Eintritt des vierten Satzes auf: Der Presto-Satz mit Scherzo-Funktion wirkt burschikos, ja kinderliedhaft einfach, ist voller übermütiger guter Laune. Bereits der verfrühte Einsatz des Violoncellos verweist auf Beethovens Witz, Trio-Abschnitte verschmähen auch orchestrale Aufschwünge nicht (Spiel in Okta-ven!); Pizzicato-Einwürfe kommen vor, gegen Ende überraschen die Interpreten mit dem klanglichen Effekt des Spielens am Steg der Streichinstrumente. – Der kurze sechste Satz hat wiederum Überleitungscharakter und lässt die Melancholie des ersten Satzes anklingen, das abschließende „*Allegro*“ ist der einzige Satz in Sonatenform. Die großzügige Ausarbeitung – mit Anklängen an den ersten Satz – unterstreicht die Bedeutung dieses Satzes, der mit einer ausgedehnten Coda ausklingt.

Resümierend lässt sich sagen, dass es in Beethovens vorletztem Streichquartett um Vielfalt und um Integration geht: *„In dieser Hinsicht kann das Quartett in cis-moll op. 131 als ein Kulminationspunkt seiner unglaublichen Anstrengungen gewahrt werden, seit er nach Wien übergesiedelt war. Die sieben Sätze gehen stetig ineinander über, und zum ersten Mal gibt es in Beethovens Werk eine emphatische und unmißverständliche thematische Verbindung zwischen dem ersten und dem letzten Satz – keine Reminiszenz, sondern eine funktionale Parallele, die dabei hilft, das gesamte Werk zusammenzuhalten. Das Quartett besticht durch höchste Subtilität und Schönheit und scheint am Ende immer noch von elementarsten Schlägen abzuhängen, wenn zum Beispiel die jagenden D-dur-Läufe im Finale an die neapolitanische Beziehung zwischen der einleitenden Fuge in cis-moll und dem darauffolgenden Allegro in D-dur erinnern.“* (Joseph Kerman)

Frühe Rezeption

Wie viele von Ludwig van Beethovens Spätwerken stieß auch das Streichquartett cis-Moll op. 131 zunächst auf Widerstand. So konnte Ignaz Seyfried 1828 nur zu folgendem Urteil kommen: *„Unbezweifelt war der Autor in einer seelenkranken Stimmung, mit sich selbst zerfallen, wohl gar von peinigender Misanthropie heimgesucht, als er das – nur durch so wenig Lichtpunkte erhellte Nachtstück in Rembrands Manier erschuf.“* Friedrich Rochlitz hatte als Herausgeber der *„Allgemeinen Mu-*

sikalischen Zeitung“ 1828 die Bedeutung Beethovens bereits sehr viel genauer erkannt. Das Publikum unterschied er in zwei Gruppen, eine Gruppe, die sich nur amüsieren will und Musik als angenehmen Zeitvertreib betrachtet sowie diejenigen, die das Neue suchen und zum Dazulernen bereit sind. Der ersten Gruppe empfahl Rochlitz, „auf jene neuesten Werke B.s zu verzichten.“ Die andere Gruppe wurde ermutigt: „Die zweyte Classe komme mit Sammlung und gutem Willen, möglichst ohne Vorurtheil für oder wider, mit bedeutenden, aber nicht falschen, und auch nicht allzu sehr in's Allgemeine und Unbestimmte (in's Blaue, sagt man) hinaus laufenden Erwartungen.“

Kurz vor seinem Tod soll Franz Schubert Beethovens Komposition in einer Privataufführung erlebt haben, und er soll sich begeistert darüber geäußert haben. Wesentlich mehr Zeit war Richard Wagner gegeben, um sich mit dem Werk zu beschäftigen. Er regte nicht nur zu Aufführungen an, sondern beschrieb auch die Stimmungen der verschiedenen Sätze. Am 12. Dezember 1854 notierte er in Zürich: „Auf meinen besonderen



Richard Wagner,
Porträt von Caesar Willich, 1862

Wunsch haben die Herren Executanten sich der höchst mühsamen Einübung dieses schwierigen Quartettes unterzogen, welches, als ein Werk aus der letzten Lebensperiode Beethoven's, noch jetzt von vielen Musikern und Musikkennern für unverständlich gehalten, gewiß aber von den meisten wirklich unverständlich vorgetragen wird. Es dürfte sonach gewagt erscheinen, gerade solch ein Tonstück einer größeren Zuhörerschaft vorzuführen, welche, an die

Gattung von Musik überhaupt noch wenig gewöhnt, dem Leichtgefälligen einen unverhohlenen Vorzug vor dem Tiefempfundenen zu geben liebt. Dennoch ermuthigt mich der glückliche Erfolg unseres darauf verwandten längeren Studiums, meine Zustimmung zur öffentlichen Aufführung nicht zurückzuhalten. Somit sehe ich mich aber auch besonders veranlaßt, die Zuhörer auf die große Eigenthümlichkeit dieses außerordentlichen Werkes aufmerksam zu machen, das die bevorstehende Exekution gewiß Denjenigen zum Verständniß bringen

wird, die es vermögen, dem Tondichter in allen Stimmungen seines reichen innerlichen Lebens – von der schwermuthvollen Morgenandacht eines tiefleidenden Gemüthes, an den Erscheinungen des Anmuthigen, Einnehmenden und Hinreißenen vorüber, durch die Empfindungen der Wonne, des Entzückens, der Sehnsucht, der Liebe und Hingebung, endlich selbst der hervorbrechenden Heiterkeit, des scherzhaften Behagens, bis zur schließlichen schmerzvollsten Resignation auf alles Glück der Erde – zu folgen.“

Michael Tegethoff

Donnerstag, 5. Mai 2011, 20.00 Uhr
Folkwang Universität der Künste Essen-Werden,
Neue Aula

High Potential Classix

Duisburger Philharmoniker
Solisten: Studierende der Folkwang
Universität der Künste
Leitung: Jan Talich

Werke von Franz Liszt und Peter Tschaikowsky

„High Potential Classix“ heißt die neue Konzertreihe, in der sich die junge Folkwang-Elite gemeinsam mit namhaften Orchestern präsentiert. Damit ermöglicht die Folkwang Universität der Künste ihren Studierenden einen frühzeitigen Austausch mit Profimusikern und fördert von Studienbeginn an exzellente künstlerische Leistungen und Entwicklungsprozesse. Die jungen Solisten werden in einem internen Auswahlverfahren von den jeweiligen Folkwang-Fachgruppen benannt. Als Gast-Orchester wurden internationale Klangkörper gewonnen. Den Konzerten gehen Einführungen voran, in denen Solisten und Lehrende anwesend sind und sich dem Publikum vorstellen. Im Jahr 2011 sind vier Konzerte geplant.

Karten und Information unter Tel. 0201 / 4903-231;
Eintritt 10,00 €; ermäßigt 5,00 €

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

Die Mitwirkenden des Kammerkonzerts



Foto: Julien Mignot

Nach einem Auftritt des **Quatuor Ebène** titelte die „New York Times“ im März 2009: „Ein Streichquartett, das sich mühelos in eine Jazzband verwandeln kann.“ Staunend schildert der Rezensent, wie die vier Streicher zunächst Haydn und Debussy spielten, um nach der Pause unter anderem über die Filmmusik von „Pulp Fiction“ oder Chick Coreas Klassiker „Spain“ zu improvisieren – und wie sie sich schließlich in der Zugabe als vorzügliches A-cappella-Quartett präsentierten.

Keine Frage, die vier smarten Franzosen bilden die derzeit vielseitigste Boygroup der internationalen Streichquartettszene: Kaum ein anderes Ensemble vermag so souverän und lustvoll zwischen den Stilen hin- und her zu wechseln wie das Quatuor Ebène. Dass die Allroundmusiker innerhalb eines Konzerts von der Klassik zum Jazz umschalten – wie in New York –, ist eher die Ausnahme, aber trotzdem gehören beide Bereiche zum Repertoire.

Solche Stilsprünge sind in der Welt der Kammermusik alles andere als üblich – und stoßen bei dem einen oder anderen eingefleischten Quartettkenner womöglich auch zunächst auf Misstrauen. Schließlich ist mit dem Etikett „Crossover“ schon viel zu viel Mittelmäßiges und Überflüssiges kaschiert worden. Aber keine Sorge – bei den Ebènes ist das anders. Was sie anpacken, machen sie richtig.

Ihr traditionelles Repertoire leidet keinesfalls unter der Liebe zum Jazz. Im Gegenteil: Manchmal hat man fast den Eindruck, als würde die Beschäftigung mit der „anderen Seite“ auch die Auseinandersetzung mit klassischen Werken inspirieren. Das

war zum Beispiel bei den Sommerlichen Musiktagen Hitzacker 2009 zu erleben, als das Quatuor Ebène in seine Haydn-Interpretationen ein improvisatorisches Moment einfließen ließ. Plötzlich wirkte die über zweihundert Jahre alte Musik wie frisch komponiert.

Generell ist in den Konzerten des französischen Ensembles ein ganz besonderer Elan zu spüren, und dieser Elan bekommt der Kammermusikwelt ausgezeichnet. Denn mit ihrem feurigen Zugang zur Tradition gelingt es den frischen Franzosen, auch die jüngeren Hörer zu fesseln und für das Streichquartett zu begeistern. Ihr Spiel ist so überzeugend, ihr ganzes Auftreten so charismatisch, dass man sich dem Zauber der Meisterwerke einfach nicht entziehen kann.

Auch deshalb hat das Quatuor Ebène eine so schnelle und steile Karriere gemacht: Nach Studien beim „Ysaye Quartett“ in Paris sowie bei Gábor Takács, Eberhard Feltz und György Kurtág, sorgte das 1999 gegründete Ensemble 2004 beim ARD Musikwettbewerb für Furore, als es gleich mehrere Preise abräumte – der Auftakt zu einer ganzen Reihe zahlreicher weiterer Auszeichnungen von renommierten Stiftungen und Festivals. 2005 wurde das Quartett mit dem Belmont-Preis der Forberg-Schneider-Stiftung ausgezeichnet, die den Musikern seither besonders eng verbunden ist und es ermöglicht hat, dass ihnen aus Privatbesitz fantastische alte italienische Instrumente zur Verfügung gestellt werden konnten.

2006 machte das Quatuor Ebène dann weitere wichtige Schritte, mit der Aufnahme ins „New Generation Artists“-Programm der BBC, der Auszeichnung als Gewinner des „Borletti-Buitoni Trust Award“ und der Veröffentlichung seiner Debüt-CD beim Label Mirare: Die Live-Einspielung mit Werken von Haydn wurde von der internationalen Fachkritik begeistert aufgenommen.

So wandelte sich das Quartett in Windeseile vom herausragenden Nachwuchsensemble zur international renommierten Spitzenformation: Seit der Saison 2007/2008 sind die Ebènes in den berühmtesten Sälen Europas, Kanadas und der USA zu Gast; sie konzertierten unter anderem im Wiener Konzerthaus, dem Concertgebouw Amsterdam, der Berliner Philharmonie und der Carnegie Hall in New York.

Die zweite, wiederum einhellig bejubelte CD enthielt Quartette von Béla Bartók, die mit zahlreichen Preisen (unter anderem Echo-Klassik, Gramophone Awards – Recording of the Year & Chamber music –, Victoires de la Musique Classic, Midem Classic Award) ausgezeichnete dritte CD widmete sich dem

französischen Repertoire von Claude Debussy, Maurice Ravel und Gabriel Fauré und war der Auftakt zur Zusammenarbeit mit dem Label Virgin, bei dem im Herbst 2009 auch eine Brahms-Aufnahme erschienen ist. Damit hat das Quatuor Ebène auch auf Tonträgern erneut seine grenzenlose stilistische Bandbreite bewiesen. Im Herbst 2010 ist das Album „Fiction“ veröffentlicht worden, mit Jazz & Crossover Arrangements des Quartetts. Diese CD ist von der Presse umjubelt worden. Vielleicht stürmt das Ensemble damit dann auch noch die Popcharts. Nichts ist unmöglich bei der mitreißenden Boygroup aus Frankreich.

Freitag, 22. April 2011, 19.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

Matthäus-Passion

Johann Sebastian Bach

Matthäus-Passion BWV 244

in der Fassung von Felix Mendelssohn Bartholdy

Solisten

Chorus Musicus Köln

Das Neue Orchester

Christoph Spering Dirigent

Fast ein Jahrhundert lang hatte Bachs Matthäus-Passion im Archiv geschlummert, als der junge Felix Mendelssohn Bartholdy das Werk im Jahre 1829 in Berlin einer staunenden Öffentlichkeit präsentierte. Nicht in der Originalgestalt freilich: deren Länge glaubte er seinem Publikum nicht zumuten zu können; und auch Bachs originale Instrumentierung passte Mendelssohn behutsam dem Klangideal seiner Zeit an. Lange Zeit galt diese Fassung als anmaßende Verfälschung eines alle Epochen überstrahlenden Meisterwerks. In den letzten Jahren wurde ihre Bedeutung neu definiert: als faszinierendes historisches Dokument, in dem die Perspektive einer musikalischen Epoche auf eine andere greifbar wird.

(Konzerteinführung durch Dr. Norbert Bolin um 18.00 Uhr)

Einzelkarten 9,00 / 15,00 / 19,00 / 25,00 / 30,00 / 36,00 €
ermäßigt 5,00 / 8,00 / 10,00 / 13,00 / 15,50 / 18,50 €



Foto: Hans Jörg Michel

FÜR ALLE AB 6 JAHREN **DER GESTIEFELTE KATER**

Wer kennt ihn nicht, den sprechenden Kater, der seinem bettelarmen Herrn, dem Müllerssohn, nicht nur Gold und neue Kleider, sondern direkt ein Schloss inklusive Prinzessin verspricht. Der junge Müller willigt ein, und der schlaue Kater muss nicht nur Hasen jagen, Könige und Prinzessinen überreden, sondern auch das Monster im Schloss überwältigen...

Phantasievolle Bilder und temporeiche Personenführung garantieren ein Spektakel für Jung und Alt – und die Karten gibt's zum familienfreundlichen Preis:

Eltern, Großeltern, Tanten, Onkel zahlen jeweils 18,00 €, alle Kinder 10,00 € pro Person!

DER GESTIEFELTE KATER **MÄRCHENOPER FÜR ALLE AB 6** **THEATER DUISBURG**

Do 17.03. | Fr 18.03. | Di 29.03., jew. 11.00 Uhr
Mi 20.04. | Mo 25.04. | Mi 27.04., jew. 18.00 Uhr

Karten erhältlich im Opernshop:
Düsseldorfer Str. 5-7, 47051 Duisburg
Tel. 0203.940 77 77 | www.operamrhein.de



DEUTSCHE OPER AM RHEIN
DÜSSELDORF DUISBURG

Die nächsten Konzerte

Sonntag, 13. März 2011, 19.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle Duisburg

7. Kammerkonzert 2010/2011

**Christoph Prégardien – Joseph Petric –
Ensemble Pentaèdre**

Christoph Prégardien Tenor
– **Artist in Residence** –
Joseph Petric Akkordeon
Ensemble Pentaèdre:
Danièle Bourget Flöte
Martin Carpentier Klarinette
Normand Forget Oboe
Mathieu Lussier Fagott
Louis-Philippe Marsolais Horn

Franz Schubert
Winterreise D 911
Fassung für Tenor, Akkordeon und
Bläserquintett von Normand Forget

„Konzertführer live“ mit Sebastian Rakow um 18.15 Uhr
im „Tagungsraum 4 + 5“ des Kongresszentrums im CityPalais

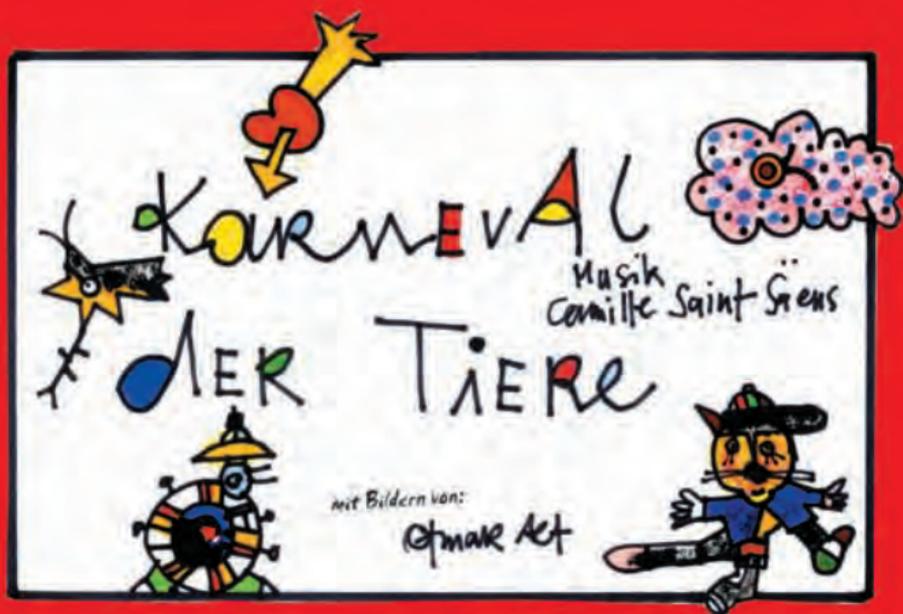
Mittwoch, 23. März 2011, 20.00 Uhr
Donnerstag, 24. März 2011, 20.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle Duisburg

8. Philharmonisches Konzert 2010/2011

Jonathan Darlington Dirigent
Anna Malikova Klavier

Edward Elgar
Sinfonie Nr. 1 As-Dur op. 55
Johannes Brahms
Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 B-Dur op. 83

„Konzertführer live“ mit Astrid Kordak um 19.15 Uhr
im „Tagungsraum 4 + 5“ des Kongresszentrums im CityPalais



Buch/CD-Produktion der Duisburger Philharmoniker

Camille Saint-Saëns

Der Karneval der Tiere

oder: Die Hochzeit des Löwen

neu erzählt von Marie Pohl

NEU
18,95 €

Anna Thalbach Sprecherin

Swetlana und Vladimir Kharin Klavier

Duisburger Philharmoniker

Jonathan Darlington Leitung

mit Bildern von Otmar Alt

Erschienen im Musikverlag Demond & Reihl

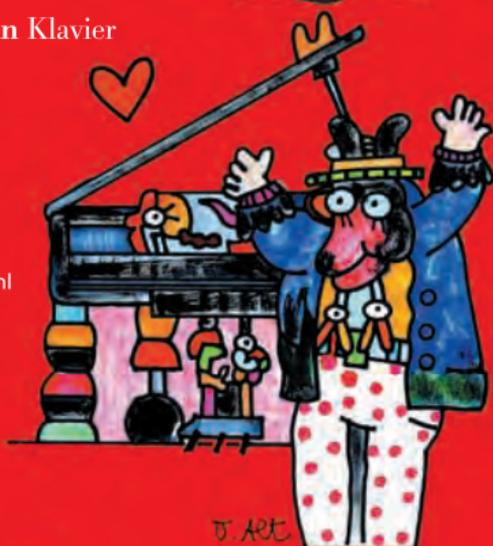
Erhältlich bei den Konzerten

der Duisburger Philharmoniker,

im Servicebüro im Theater Duisburg

oder im Buchhandel

ISBN 978-3-9809197-8-4



duisburger
philharmoniker

DUISBURG
am Rhein

Demnächst

7. Profile-Konzert

So 29. Mai 2011, 11.00 Uhr

Theater Duisburg, Opernfoyer



Kammermusik des Impressionismus

Werke von Maurice Ravel, Claude Debussy
und anderen

Stefan Boots Flöte

Verena Plettner Harfe

Martina Sebald Violine

Sophia Reuter Viola

Friedemann Pardall Violoncello

duisburger
philharmoniker

Gesellschaft der Freunde der
Duisburger Philharmoniker e. V.



Mercatorhalle
Duisburg
im CityPalais

