

Sonntag 29. März / dimanche 29 mars 2020

©: Marco Borggreve

Stradivari Quartett

WELTWEIT HAT SICH DAS STRADIVARI QUARTETT SEIT SEINER GRÜNDUNG 2007 EINEN HERVORRAGENDEN RUF ERSPIELT – BEI KONZERTEN UND BEI SEINEM MARKENZEICHEN, DEN STRADIVARI FESTEN. STETS IN ENGEM KONTAKT MIT SEINEM PUBLIKUM, DAS DEM ENSEMBLE ALS TREUE «FANGEMEINSCHAFT» TEILS BEGEISTERT HINTERHER REIST, IST FÜR DAS QUARTETT GEMEINSAMES ERLEBEN IM KONZERT UND «DRUM HERUM» ZENTRAL: MUSIK- UND KULTURBEGEISTERUNG AUF HÖCHSTEM NIVEAU – IN ZÜRICH, HAMBURG, CREMONA UND AN WEITEREN ORTEN.

Ohne Frage zählt das StradivariQuartett zu den interessantesten Ensembles unserer Zeit. Rund 40 Konzerte pro Jahr gibt das Stradivari Quartett in der Schweiz und in aller Welt, gastierte u.a. in der Wigmore Hall London, der Philharmonie Berlin, dem Konzerthaus Wien, der Elbphilharmonie Hamburg, sowie dem Metropolitan Museum New York, der Kioi Hall Tokyo, der Shanghai Oriental Hall, dem National Center for Performing Arts Beijing und dem Seoul Arts Center. Einladungen zu den bedeutenden Festivals wie dem Lucerne Festival, dem Kissinger Sommer, dem Rheingau Musikfestival, dem Rubinstein Piano Festival in Lodz, dem Schleswig-Holstein Musikfestival und dem StradivariFEST in Cremona bilden weitere Höhepunkte.

Das Stradivari Quartett verfügt über ein breites Repertoire, doch konzentrieren sich die Musiker zunehmend auf große Zyklen, die sie jeweils – meist über eine Saison – einem Komponisten widmen. Diese besondere Fokussierung ermöglicht eine außergewöhnliche Intensität. So bot das Quartett in der Saison 2018/2019 eine Mozart-Rundreise um den heimatlichen Zürichsee und in der Saison 2019/2020 steht Beethoven im Zentrum. Bei den CD-Aufnahmen stehen ebenfalls jeweils einzelne Komponisten im Mittelpunkt. Auch bei den StradivariFESTEN sollen die konzeptionell wohl durchdachten Feste die Komponisten, Musiker und Publikum zu einer Einheit zusammenführen; ganz im künstlerischen Sinne des StradivariQuartetts, dem bekanntlich unerreichbaren Optimum so nah wie möglich zu kommen.

Sonntag 29. März / dimanche 29 mars 2020

Stradivari Quartett und Laura Ruiz-Ferreres (Klarinette)

De Klänge Maarnicher Festival op Besuch an der Gemeng Woltz

Unter der Schirmherrschaft der Gemeinde Wiltz.

Mit der freundlichen Unterstützung der Firma Weber aus Marnach.
In Zusammenarbeit mit dem „Uergelver.in Eeschwëller a.s.b.l.“.

Eschweiler Pfarrkirche / Eglise

16:00



Voller Tarif / *plein tarif* **10 €**

Ermässigt / *tarif réduit* **5 €**



Laura Ruiz Ferreres

ist seit 2011 Professorin für Klarinette an der Hochschule für Musik und Darstellenden Kunst Frankfurt am Main. Früher war sie 1. Solo-Klarinettistin im Orchester der Komischen Oper Berlin unter der Leitung von Kirill Petrenko und von 2007-2010 unterrichtete sie an der UdK – Universität der Künste Berlin, wo sie auch ihre eigene Klasse leitete.

Sie gilt als eine der talentiertesten Klarinettistinnen ihrer Generation und ist außerdem eine der wenigen die beide Systeme – Französisch und Deutsch – brillant beherrscht. Sie ist mehrfache Preisträgerin Internationaler Wettbewerbe und konzertiert regelmäßig als Solistin, Kammermusikerin und Orchestermusikerin.

Sie wurde in Amposta (Tarragona, Spanien) geboren und begann ihre musikalische Ausbildung beim ihrem Vater. Nach ihrer Mitgliedschaft in den besten europäischen Jugendorchestern, wurde sie Akademistin der Staatskapelle Berlin und Mitglied des Konzerthaus Orchester Berlin. Später studierte Laura Ruiz Ferreres in Barcelona, London, Basel und Berlin bei Joan Enric Lluna, Anthony Pay, François Benda und Karl-Heinz Steffens. Außerdem studierte sie am Royal Conservatoire den Haag historische Klarinette bei Eric Hoepfich.

Laura Ruiz Ferreres wurde mit bedeutenden europäischen Preisen ausgezeichnet wie z.B. beim London Symphony Shell Woodwind Competition und Tumbridge Wells International Young Artists Competition (England), International Clarinet Competition Marco Fiorindo (Italien) und hat 1. Preise beim Concours d'exécution musicale de Riddes (Schweiz) und Primer Palau 2003 davon getragen. Sie war die einzige Preisträgerin im Concurso Internacional de Clarinete Ciudad de Dos Hermanas im Jahre 2004 (Spanien).



Laura Ruiz Ferreres

Sie spielte als Solistin mit mehreren Orchestern: Sinfonietta de Genève, Komische Oper Berlin, Brandenburger Symphoniker, Philharmonisches Orchester der Stadt Heidelberg, Deutsches Kammerorchester Berlin, Orquestra de Cambra de Granollers, Orquestra Simfònica del Vallès, Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya, Jove Orquestra Nacional de Catalunya, Orquestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi and Collegium Musicum Aachenburg. Ihre Auftritte wurden auch u.a. durch Suisse Romande Radio 2, Deutschlandradio Kultur, Catalunya Musica, Radio Nacional de España and SWR Rundfunk übertragen.

Laura Ruiz Ferreres tritt auch regelmäßig als Soloklarinetistin mit der Bayerischen Staatsoper, der Staatskapelle Dresden, dem Bayerischen Staatsorchester, dem deutschen Symphonie-Orchester Berlin, der Staatskapelle Berlin, den Hamburger Philharmonikern, dem Orquestra de Cadaqués, Orquestra del Gran Teatre del Liceu, der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, dem Gürzenich Orchester Köln und dem Mahler Chamber Orchester auf.

Sie hat auch mit renommierte Dirigenten wie Kirill Petrenko, Daniel Barenboim, Sir Colin Davis, Vladimir Ashkenazy, Bernhard Haitink, Sir Neville Marriner, Kent Nagano, Christophe Eschenbach, Paavo Järvi, Daniele Gatti und Pierre Boulez gespielt.

Sonntag 29. März / dimanche 29 mars 2020

Stradivari Quartett und Laura Ruiz-Ferreres (Klarinette)

PROGRAMM

Wolfgang Amadeus Mozart Klarinettenquintett A-Dur, KV 581
Quintett A-Dur für Klarinette, zwei Violinen,
Viola und Violoncello, KV 581

1. Allegro
2. Larghetto
3. Menuetto – Trio I -/Trio II
4. Allegretto con variazion

Erläuterungen aus : „Villa Musica“

Mozarts Klarinettenquintett, vollendet am 29. September 1789, ist eine der schönsten musikalischen Freundesgaben der Musikgeschichte. In seinem Umkreis nannte man es nur "des Stadlers Quintett", denn er hat es für den Wiener Klarinettenisten Anton Stadler geschrieben. Derselbe, drei Jahre älter als Mozart und aus Bruck an der Leitha stammend, war eine Art Faktotum des Mozartschen Haushalts. Vom Komponisten wurde er nicht ohne zärtlichen Spott "Ribiesgesicht" (zu deutsch: Johannisbeer- gesicht) genannt, wohl, weil Stadler seinen so weithin gerühmten Klarinetten- ton nicht ohne Anstrengung hervorbrachte.

Mozart liebte die Klarinette wegen ihres der Singstimme ähnlichen Timbres; kein Klarinet- tist des 18. Jahrhunderts hat diese Ähnlichkeit vollendeter zum Ausdruck gebracht als Stadler. Dazu bediente er sich nicht nur der üblichen Klarinetten in den gebräuchlichen Stimmungen (C, B, A), sondern auch tieferer Instrumente. Es waren dies neben dem Bassethorn in F oder G die sogenannte "Bassettkla- rinette", eine A-Klarinette, deren Umfang in der Tiefe bis zum C erweitert war. Für dieses Instrument hat Mozart ursprünglich sowohl sein Klarinettenquintett als auch sein Klarinettenkonzert geschrieben. Heute werden sie, da Mozarts Autographe verloren sind, meist nach den gedruckten Versionen für normale Klarinette aus dem frühen 19. Jahrhundert gespielt

Das Klarinettenquintett begeistert schon beim ersten Hören durch seinen puren klanglichen und melodischen Zauber. Es bestätigt in jedem Takt den "unerhörten Reiz von Mozarts Melodie und seine Grazi", wie es Richard Strauss nannte. Dabei birgt es aber unter den Oberfläche "melancholi- scher Heiterkeit" die "ganze Skala des Ausdrucks menschlichen Empfindens", um ein weiteres Strauss- Wort zu zitieren. Dur-Gesang wird durch Moll-Eintrübungen gebrochen (zweites Thema des ersten Satzes); die stille Abgeklärtheit der Themen ist von untergründiger Trauer durchzogen (Larghetto); Volkstümlichkeit grenzt unmittelbar an erhabene Einfachheit und stille Größe (Menuett und Finale). Diese Verschmelzung von Heiterkeit und sanfter Trauer ergab sich für Mozart aus dem Zusammenspiel von Klarinette und Streichern beinahe von selbst.

Sonntag 29. März / dimanche 29 mars 2020

Stradivari Quartett und Laura Ruiz-Ferreres (Klarinette)

Es lohnt sich, zu Begriffen Arnold Schönbergs zu greifen, um die subtilen Methoden Mozarts in diesem Werk zu beleuchten. So ist das Hauptthema des ersten Satzes ein Musterbeispiel für Mozarts "Zusammenfassung heterogener Charaktere in eine thematische Einheit", wie es Schönberg nannte: Die Streicher spielen eine melodische Linie in ruhigen, absteigenden Halbenoten, mit sanften Dissonanzen durchsetzt; die Klarinette antwortet mit einer aufgeregten Sechzehntelarabeske. Gegensätzlicher könnten die beiden Bestandteile des Themas kaum sein. Hinzu kommt "die Ungleichheit der Phrasenlänge", die Schönberg an Mozart bewunderte. Die Streicherphrase umfasst sechs Takte, die der Klarinette nur zwei; die achttaktige Periode ist also unregelmäßig gegliedert. Eine weitere der von Schönberg benannten Eigenarten Mozarts, "die Kunst der Nebengedankenformung", wird in der Überleitung des ersten Satzes deutlich: Im Anschluss an das erste Thema bringen Klarinette und Cello eine neue Legatofigur, eine Kette von Appoggiaturen, die so lange abwärts sequenziert werden, bis die Bewegung ins Stocken gerät und sich aus einem neuen kraftvollen Impuls der Klarinette der Übergang zum Seitenthema ergibt.

Auf der Basis dieser "subkutanen Schönheiten", so Schönbergs Ausdruck, sind die vier Sätze des Klarinettenquintetts von beispielhafter Klarheit der Dramaturgie. Die einheitliche Stimmung des gesamten Werkes entsteht dabei nicht zuletzt dadurch, dass die Themen des ersten Satzes, des Menuetts und des Finales auf der gleichen fallenden Linie beruhen. Im ersten Satz beantwortet die Klarinette das ruhige Streicherthema in der schon beschriebenen Weise; in der Reprise kehren sich die Verhältnisse um. Das wundervolle Seitenthema der ersten Violine über Pizzicato greift die Klarinette in schon romantischer Mollfärbung auf. Die Durchführung mit dramatischen Soli für alle Instrumente und die stark veränderte Reprise vermitteln kongenial zwischen dem konzertanten Anspruch des Blasinstrumentes und der "durchbrochenen Arbeit" des Streichquartettsatzes.

Der langsame Satz nimmt in seinem ruhigen Gesang den des Klarinettenkonzerts vorweg. Nach der einleitenden Klarinettenmelodie, einer idealisierten Kavatine, entwickelt sich ein opernhafes Duett mit der ersten Violine, das sich bis zum beredten Zwiegespräch steigert. An den Übergängen zwischen den Formteilen kommt es zu wundervollen Vorhaltswendungen in hoher Lage.

Das Menuett zeigt kantable Qualitäten, ebenso das erste Trio in Moll, das die Streicher alleine bestreiten, während das zweite Trio ein waschechter Ländler für die Klarinette ist.

Die abschließenden Variationen gehören in ihrer kontrapunktischen Feinheit und ihren ausgeprägten Charakteren zu Mozarts bedeutendsten. Das Thema im Tanzrhythmus einer Gavotte könnte aus der Zauberflöte stammen, so deutlich nimmt es Papagenos Liedmelodien vorweg. Auch die Synthese aus Volkstümlichkeit und stiller Größe in Mozarts vorletzter Oper wird hier im Rahmen der Kammermusik schon vorweggenommen. Jedes Instrument ist mit einem Solo an den Variationen beteiligt, die Bratsche in der obligatorischen Mollvariation. In der Uraufführung war dies vermutlich Mozarts eigenes Solo, da er in der Kammermusik in seinen späten Jahren für gewöhnlich die Bratsche spielte. Höhepunkt des Satzes ist die Adagiovariation, ein breit ausgeführter Gesang, an dessen Ende die Zeit für einige wundervolle Akkorde still zu stehen scheint, bevor sich die letzte Variation in einen schmissigen Kehraus verwandelt.

Sonntag 29. März / dimanche 29 mars 2020

Stradivari Quartett und Laura Ruiz-Ferreres (Klarinette)

Ludwig van Beethoven

Streichquartett e-Moll, op. 59,2

Quintett A-Dur für Klarinette, zwei Violinen,
Viola und Violoncello, KV 581

-
1. Allegro
 2. Molto Adagio. Si tratta questo pezzo con molto di sentimento
 3. Allegretto – Maggiore (Thème russe)
 4. Finale. Presto – Più presto

„FLICKWERK EINES WAHNSINNIGEN“ nannten die Zeitgenossen Beethovens Streichquartette op. 59 nach dem ersten Hören bzw. Durchspielen. Von der irritierenden Wirkung, die diese Werke auf die damaligen Hörer ausübten, machen wir uns heute keine Vorstellungen mehr, da sie uns als klassischer Höhepunkt des Beethoven'schen Quartettschaffens gelten. Die Zuhörer damals waren jedoch durchweg irritiert, ja von manchen Stellen förmlich belustigt, fanden es „schade um das Geld“ oder glaubten an einen Beethoven'schen Scherz. Noch 1821, 15 Jahre, nachdem es komponiert worden war, heißt es von einer Aufführung des e-Moll-Quartetts, op. 59, 2: „Mit merkwürdiger Stille lauschte alles den, oft etwas bizarren Tönen“. Anfang 1807, als Beethoven die Werke gerade vollendet hatte, munkelte die Presse schon: „Auch ziehen drey neue, sehr lange und schwierige Beethovensche Violinquartetten, dem russischen Botschafter, Graf Rasumowsky zugeeignet, die Aufmerksamkeit aller Kenner an sich. Sie sind tief gedacht und trefflich gearbeitet, aber nicht allgemeinfasslich...“.

Drei Dinge waren es, die das Unverständnis der Zeitgenossen provozierten: die Länge der Stücke – im e-Moll-Quartett vor allem die Ausdehnung des Adagio-Satzes und des Scherzos -; die ungewöhnlichen, in ihrer Expressivität völlig neuartigen Themen, wie etwa das schroffe Hauptthema des Kopfsatzes im e-Moll-Quartett; und schließlich der Klang, der hier nicht mehr aus Melodie und Begleitung im Wechsel mit kontrapunktischen Abschnitten besteht, wie noch in Beethovens frühen Quartetten, sondern aus Konglomeraten, in denen der Charakter der Einzelstimme im Ganzen aufgehoben ist. Viele Musiker sträubten sich gegen diesen neuen Quartettklang, und nur wenige erkannten den besonderen Gehalt dieser Werke, die auf das intime Quartettgenre den weltanschaulichen Anspruch der Sinfonie übertrugen.

So beruht der Kopfsatz des e-Moll-Quartetts mit seinen riesigen Durchführungspartien auf sinfonischen Techniken, der Tanzsatz nimmt die fünfteilige Form des Sinfonie-Scherzos an, und das Finale distanziert sich von jeder leichtgewichtigen Rondomanier. Im Zentrum aber steht das Molto adagio, dem Beethoven die Anweisung „Man spiele dieses Stück mit viel Gefühl“ hinzusetzen ließ. Dieses Adagio in der feierlichen Tonart E-Dur entstammt unverkennbar einer quasi-sakralen Ausdrucksphäre, beinahe wie ein Messensatz. Angeblich fiel es Beethoven ein, „als er einst den gestirnten Himmel betrachtete und an die Harmonie der Sphären dachte.“ (Czerny) Diese berühmte Anekdote ist jedoch nur ein Bild für die im Streichquartett neuartige sakrale Aura.

Als Huldigung an den Auftraggeber, Graf Rasumsowksy, hat Beethoven im Trio des Scherzos eine russische Melodie zitiert. Es ist ein Volkslied, das Mussorgsky später als Krönungshymne in seiner Oper Boris Godunow verarbeitete.