



Deutschlandfunk Kultur

---

Mo., 4.4.2022, 20.00 Uhr  
Kammermusiksaal  
der Philharmonie Berlin

---

# Debüt

---

**Marmen Quartet**

Johannes Marmen

1. Violine

Laia Braun 2. Violine

Bryony Gibson-Cornish

Viola

Sinéad O'Halloran

Violoncello

---

---

**Das Konzert wird von  
Deutschlandfunk Kultur am  
Freitag, dem 8. April  
um 20.03 Uhr gesendet.**

# Mit Vorsicht zurück

## Die Konzertreihe „Debüt im Deutschlandfunk Kultur“ in der Spielzeit 2021/2022

---

Es ist noch nicht lange her, da fanden unsere Debüt-Konzerte ohne Publikum statt oder mussten ganz ausfallen. Nun wollen wir einen neuen Anfang machen. Denn die jungen Künstlerinnen und Künstler brennen darauf, wieder für Sie spielen zu dürfen. Wir freuen uns auf die ganz besondere Stimmung, die entsteht, wenn die Debütierenden auf die Bühne der Philharmonie hinaustreten und vor einem erwartungsfrohen Publikum trotz aller Anspannung und Aufregung ihr Bestes geben.

Drei Kammerkonzerte und zwei Konzerte mit dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin stehen in dieser Spielzeit auf dem Programm. Wir haben auch in diesem Jahr die aus unserer Sicht interessantesten unter den hochbegabten jungen Musikern für Sie nach Berlin geholt. Wir suchen bei der Auswahl nicht in erster Linie nach den eher sportlichen Qualitäten eines musikalischen Auftritts, denn beeindruckende Virtuosität ist inzwischen vielerorts anzutreffen. Genauso wichtig nehmen wir die ausgeprägte Persönlichkeit und gestalterische Kraft, die man – auch unter Preisträgern internationaler Wettbewerbe – gar nicht so häufig findet, wie man glauben könnte. Weil wir ausgefallene Konzerte nachholen, werden Ihnen viele der Namen bekannt vorkommen.

Für die jungen Künstlerinnen und Künstler, die in dieser Spielzeit aus Österreich, Großbritannien, den USA, Kanada, Frankreich, Armenien und Spanien nach Berlin kommen, um für Sie zu spielen, ist ihr Berlin-Debüt oft das wichtigste Konzert des Jahres. Sie wachsen daran, sich möglichst perfekt vorzubereiten, genießen jede Minute des Musizierens auf der Bühne der Philharmonie und werden ihren ersten Auftritt in unserer Stadt wohl nie vergessen. Musik zu erleben macht glücklich, ganz gleich, ob man selbst spielt oder zuhört.

Seien auch Sie in der Spielzeit 2021/22 dabei, wenn sich hoffentlich viele solcher glücklichen Momente wieder ereignen.

---

Stefan Raue  
Intendant Deutschlandradio

---

# Programm

---

## **Joseph Haydn (1732 – 1809)**

Streichquartett B-Dur op. 64/3 (1790)

- I. Vivace assai
- II. Adagio
- III. Menuet. Allegretto – Trio
- IV. Finale. Allegro con spirito

## **Salvatore Sciarrino (\*1947)**

Streichquartett Nr. 7 (1999)

### **Pause**

## **Ludwig van Beethoven (1770 – 1827)**

Streichquartett cis-Moll, op. 131 (1826)

- I. Adagio, ma non troppo e molto espressivo –
- II. Allegro molto vivace –
- III. Allegro moderato
- IV. Andante, ma non troppo e molto cantabile
- V. Presto
- VI. Adagio quasi un poco andante –
- VII. Allegro

Moderation: Tabea Dupree



© Marco Borggreve



# **Marmen Quartet** **(Großbritannien):**

**Johannes Marmen** 1. Violine

**Laia Braun** 2. Violine

**Bryony Gibson-Cornish** Viola

**Sinéad O'Halloran** Violoncello

---

---

  

---

Das 2013 in London gegründete **Marmen Quartet** gilt momentan als eines der interessantesten jungen Ensembles der internationalen Kammermusikszene. Es ist Gewinner der jeweils 1. Preise der Internationalen Streichquartettwettbewerbe in Banff (2019) und Bordeaux (2019) und der Royal Over-Seas League Competition (2018), und gewann auch den zweiten Preis sowie den Sonderpreis für die beste Interpretation eines zeitgenössischen Werkes beim 8. Internationalen Joseph Joachim Kammermusikwettbewerb in Weimar.

Das Marmen Quartet ist das Young Quartet in Residence am Wiltshire Music Centre und erhielt Auszeichnungen der Company/Concordia Foundation, der Hattori Foundation, Help Musicians sowie den „Albert and Eugenie Frost Prize“ der Royal Philharmonic Society.

Das in London ansässige Quartett ist zur Zeit Stipendiat der Guildhall School of Music, wo es bei Simon Rowland-Jones und John Myerscough studiert. Außerdem absolvieren die vier Musiker ein Aufbaustudium in Kammermusik an der Hochschule für Musik, Theater und Medien in Hannover bei Oliver Wille.

Das Quartett konzertierte bereits bei bedeutenden Festivals wie den Sommerlichen Musiktagen Hitzacker, dem Kammermusikfest Lockenhaus, dem Edinburgh Festival Fringe, dem North Norfolk Music Festival und dem Lake District Summer Music Festival und nahm an den Streichquartett-Biennalen in Amsterdam und Barcelona teil.

Unbändiger Vorwärtsdrang

# Joseph Haydn:

## Streichquartett B-Dur op. 64 Nr. 3 (1790)

---

Das Jahr 1790 markiert einen Wendepunkt in Joseph Haydns Leben. Beinahe dreißig Jahre hat er bis dahin im Dienst der Fürstenfamilie Esterhazy in Eisenstadt, Wien und Esterháza verbracht: als livrierter Musiker, aber in finanzieller Sicherheit und mit Zugriff auf ein eigenes kleines Orchester. Als der musikliebende Fürst Nikolaus 1790 stirbt, entlässt sein Nachfolger sämtliche Hofmusiker. Joseph Haydn ist 58 Jahre alt und noch nicht bereit, sich in den Ruhestand zurückzuziehen. Für ihn beginnt ein neuer Lebensabschnitt als selbständiger Komponist, der seine Musik in die großen Konzertsäle bringen wird und ihn selbst erst nach London und später nach Wien.



Porträt des Fürsten Nikolaus I. Joseph Esterházy de Galantha, Gemälde von Martin Knoller.

Das Streichquartett in B-Dur, das dritte der insgesamt sechs Quartette op. 64, gehört zu den letzten Werken, die Joseph Haydn am Fürstenhof schreibt. In dieser Komposition nach Spuren der Umbruchszeit zu suchen, wäre jedoch allzu spekulativ. Haydns Musik verrät wie üblich nichts, was auf seine augenblickliche seelische Verfassung schließen ließe. Allein die Faktur des ersten Satzes zeigt jedoch, dass hier ein Künstler am Werk ist, der sich weder hier noch sonst irgendwo in eingefahrenen Bahnen bewegt. Sein Erfindungsgeist lenkt insbesondere das Hauptthema in überraschende Richtungen. Unermüdlich kommt er auf den Themenbeginn zurück. Mit leichter Hand und ohne Pathos demonstriert er, wie viel Potential schon in den ersten Bausteinen steckt. Nur selten ist das Thema mit den drei hüpfenden Auftakt-Achteln im Verlauf des Satzes in vollständiger Gestalt zu hören. Es entwickelt sich vor den Ohren des Publikums, mal in die eine, mal in





Projektirte Gartenfassade des Schloßes Esterházy, Gemälde von Albert Christoph Dies, 1812.

---

eine andere Richtung. Allerdings inszeniert Haydn hier nicht den Aufbruch eines jugendlichen Helden, der nicht weiß, wonach ihm der Sinn steht. Dieser Kopfsatz ist vielmehr ein ländlicher Tanz, in dem niemand vom großen Auf- und Ausbruch träumt. Dafür wäre schon der kreisende Dreiertakt das falsche Metrum.

Auch der langsame zweite Satz, in dem die Violine die weit ausgreifende Melodie trägt, ist verspielt, federleicht und hellwach. Fasziniert lässt sich hier verfolgen, wie Haydn Stimmungen mischt. Die Themen lösen sich nicht nur ab, sie überlagern sich, als solle gezeigt werden, dass Emotionen nur selten in Reinform geliebt werden, sondern als Polyphonien: in diesem Fall als überraschende Mischung aus tänzerischer Leichtigkeit, Wildheit und Sehnsucht. Zugleich ist Haydns Freude an Entwicklungen und immer neuen Erfindungen und Varianten auch in diesem *Adagio* mit den Händen zu greifen. Und wenn das Thema nach langen Andeutungen und falschen Versprechungen endlich wieder im Original erklingt, als wolle er das Geschehen ordentlich zusammenhalten, vollzieht der Komponist diese formale Wendung wie mit einem Augenzwinkern.

Sehr volkstümlich gibt sich das *Menuet* mit dialogisierenden Trillerfiguren und kunstvoll gegeneinander verschobenen rhythmischen Schwerpunkten, die das Thema unterwandern. Wie ein Schatten schiebt sich in diese beinahe naiv gezeichnete Idylle das *Trio*: ein Nachsinnen und Innehalten in es-Moll, das jedoch nur von kurzer Dauer ist.

Das *Finale* spielt mit dem Gegensatz zwischen dem vorwärtsdrängenden, synkopierten ersten und einem, auch hier nur kurz aufscheinenden, zweiten Thema, das die Stimmung wechseln lässt, als würde für einen Augenblick der Vorhang hinter der heiter ländlichen Szene weggezogen. Die tänzerisch galoppierende Bewegung des Hauptthemas gerät jedoch nie ernsthaft in Bedrängnis. Selbst wenn sich die Energie einmal erschöpft oder die Streicher kurz nachzudenken scheinen, was als nächstes folgen soll, stellt sich der unbändige Vorwärtsdrang wieder ein, ohne dass von einer Krise auch nur etwas zu ahnen wäre.



---

---

Das Haydn-Quartett,  
Gemälde von Julius Schmid.



Mikrokosmos der Seufzer

# Salvatore Sciarrino: Streichquartett Nr. 7 (1999)

Wann ist ein Material verbraucht? Wenn es eine Figur gibt, die spätestens im Barock zum Klischee für Leid, Schmerz, Sehnsucht und Verlust erstarrt ist, dann ist es der Seufzer. Geseufzt wurde im Barock überall und bei jeder Gelegenheit. In Gedichten, auf der Theaterbühne und in der Musik war das leise verhauchende Glissando, das nur den Abstieg kennt, allgegenwärtig, allerdings längst nicht so ausschließlich wie in einigen Werken von Salvatore Sciarrino. Bei ihm trägt der emotional aufgeladene, akustische Archetypus des Verschwindens nicht nur ganze Opern, auch sein vergleichsweise kurzes 7. Streichquartett ist nichts anderes als ein auskomponierter Mikrokosmos der Seufzer. In dieser Musik gibt es nichts, was nicht glissandierend in die Tiefe sinkt.

Der italienische Komponist  
Salvatore Sciarrino.



„Als Künstler ist mein einziges Werkzeug die Phantasie, und meine Aufgabe besteht darin, das Neue im Alten zu finden, das Alte im Neuen“, schreibt der Sizilianer. Dass er ausgerechnet den Seufzer zum alleinigen Material des Quartetts bestimmt, ist kein Zufall. Die Epoche des Barock steht ihm näher als jede andere. Sein gesamtes Schaffen, in dem die Endlichkeit des in der Stille verschwindenden Tons unermüdlich auf das Ende und die Kürze des irdischen Lebens verweist, steht unter dem Vorzeichen der Vanitas.

---

---

Lange stand der Gesang im Zentrum seiner Vergänglichkeitsmusik: allerdings nicht der Gesang, der Instrumente imitiert, sondern die Suche nach einer genuin vokalen Ausdrucksform, die ihren Ursprung im Körper und in der Seele der Sänger hat. Im 7. *Streichquartett* sind es nun die Streicher, denen Salvatore Sciarrino seine „kleinen vokalen Errungenschaften“ überträgt. Tatsächlich scheinen die Instrumente innerlich zu singen, wenn ihre Seufzer gerade nicht an Vogelrufe oder die Kunst der Kalligraphie erinnern. Mit der fernöstlichen Kunst verbindet das Quartett nicht nur die Reduktion, sondern auch der strenge Duktus und die Lebendigkeit der Linienführung. Das an sich schon extrem reduzierte Material wird nur selten gemischt, überlagert oder geschichtet. Dieses Quartett ist von einem Wechselspiel einsamer, unablässig variiertes Seufzerfiguren bestimmt. Nur sehr sparsam zieht bisweilen ein zweites oder drittes Instrument eine Sololinie nach, kaum anders, als sich der Pinselstrich des Schreibers verbreitert, verjüngt oder ausfranst.

---

Einmal verschwinden die Lamenti in diesem Quartett beinahe in der Stille – in Sciarrinos Musik das Symbol für das Nichts, die Leere oder den Tod. Seine Musik führt in eine glissandierende Landschaft, die den Reichtum und den Abgrund des Seufzers vor Ohren führt. Von den Musikern fordert diese extreme Reduktion, verbunden mit minimalen Variationen, eine besondere Form der Virtuosität. Das für einen Wettbewerb komponierte Quartett ist kein Bravourstück im traditionellen Sinne. Sein Vorbild ist die „Tradition des intimen Deklamierens, die Beethoven in seinen Adagio-Sätzen begründet hat“. Dabei verlangt Sciarrino nicht mehr und nicht weniger, als dass die Interpreten sich selbst, den Ort und das Publikum transzendieren: „Wenn diese Magie nicht entsteht, muss man erst gar nicht spielen, weil sich die heilende Kraft der Musik nicht einstellt“.

---

# Ludwig van Beethoven: Streichquartett cis-Moll, op. 131 (1826)

Gelassen, in fast zeitloser Ruhe beginnt der erste Satz dieses Quartetts, das zu Beethovens letzten Werken gehört. Obwohl das *Adagio* eine Fuge ist, erinnert hier nichts an sich verfolgende Stimmen. Statt zu fliehen, greifen die Stimmen ineinander und holen zu weiten Gesängen aus. Zugleich bringt der Akzent in der Mitte des Themas mit jeder Wiederholung einen Moment des Schmerzes ins Spiel, jedoch nicht als schroffen Gegensatz, sondern als subtil eingeführte zweite emotionale Dimension. Mit der Form der Fuge hat sich Beethoven in seinen späten Jahren immer wieder beschäftigt. Zeitlich folgt das Quartett in cis-Moll auf die Große Fuge in B-Dur, die ursprünglich den Schlusssatz des Quartetts op. 130 bilden sollte.

In diesem neuen Quartett steht die Fuge am Anfang einer formal ungewöhnlichen Folge von sieben Sätzen. Wie in einer Naturlandschaft wächst hier ein Satz aus dem vorherigen heraus. Pausen soll es zwischen den sieben Teilen möglichst nicht geben, wünschte sich der Komponist. Tatsächlich wären manche der Sätze wie der kurze dritte, der den federleicht tänzelnden zweiten mit dem vierten verbindet, allein nicht lebensfähig. Im Zentrum des Quartetts steht eine ausgedehnte Folge von Variationen (neben der Fuge ein weiteres großes Thema der späten Werke), auf die an fünfter Stelle ein ausgelassenes *Presto* folgt, das die Funktion eines Scherzos übernimmt. Der sechste, wiederum langsame, aber kurze Satz bereitet schließlich das finale *Allegro* vor, das Motivmaterial aus dem ersten Satz wieder aufgreift und damit noch einmal den Gedanken der organisch gewachsenen Landschaft unterstreicht. Was diese Landschaft neben der motivischen Verwandtschaft verbindet, ist vor allem die Kantabilität, die Beethoven den vier Stimmen einschreibt. Fast alle Motive und Themen klingen, als läge ihr Ursprung im Gesang.



Ludwig van Beethoven, Lithographie von Theodor Neu nach der Kreidezeichnung von August von Kloeber, Beethoven-Haus Bonn.

Nach diesem Blick aus der Vogelperspektive aber noch einmal zurück an den Anfang. Obwohl das Thema des meditativen ersten Satzes bereits Spannung in sich trägt, verleiht es diesem Kopfsatz eine Stimmung, die ihn vor allem durch das Fehlen dramatischer Konflikte von anderen unterscheidet. Hier werden keine Konflikte exponiert, stattdessen versetzt Beethoven seine Hörer in eine Welt, in der die Gedanken meditativ, feierlich und ungestört ihre Kreise ziehen. Auch der zweite Satz – das beschwingte *Allegro* im 6/8-Takt – setzt nicht auf Dualismen. Das unbeschwerte, im Rhythmus der Tarantella hüpfende Thema, bildet den Kern dieses Abschnitts, in dem die Motive wie Pflanzen im Frühling immer wieder neu austreiben, was auch den Charakter dieses Satzes bestimmt.



Ludwig van Beethoven in Straßenkleidung und Beethovens Kopf im Profil, Lithographie von Johann Peter Lyser, Beethoven-Haus Bonn.

Kaum mehr als eine Überleitung ist der folgende, kürzeste der sieben Sätze, der wie ein instrumentales Rezitativ auf den, an vierter Stelle stehenden Variationsatz vorbereitet. Das Thema, das den – je nach Deutung sechs oder sieben – Variationen zu Grunde





Skizze zu Beethovens Streichquartett op. 131, British Library, London.

liegt, besteht aus einer einzigen, wiederholten, rhythmisch-melodischen Zelle. Auch diese Selbstähnlichkeit erinnert an das Wachstum einer Pflanze, die sich potentiell in alle Richtungen ausbreiten kann. Beethoven schöpft aus ihrem melodischen, harmonischen und rhythmischen Potential, er schafft polyphone Verdichtungen, spinnt kleine Motivteile fort oder lässt die Ober- und die Unterstimmen miteinander dialogisieren. Auf das wilde *Presto*, in dem das allgegenwärtige Thema ausgelassen durch alle Stimmen und Register springt, folgt ein kurzes, aber gewichtiges *Adagio*, das den letzten Satz vorbereitet. Das aufpeitschende, von Pausen durchsetzte Thema schließt hier den Bogen zum langsamen ersten Satz, obwohl die Verwandtschaft mit dem Fugenthema sich erst beim genaueren Hinhören offenbart. Die langsamen Haupttöne *his*, *cis*, *a* und *gis* erscheinen nun in umgekehrter Reihenfolge. Vielleicht stellt sich der Eindruck der Ganzheit aber auch unbewusst ein, so wie sich in diesem Quartett alles scheinbar in organischer, stetiger Bewegung und Entwicklung befindet.

---

---

Seine Kunst beweist Ludwig van Beethoven in diesem Quartett ohne großes Pathos und vor allem ohne musikalisch zu unterstreichen, wie komplex diese große Satzarchitektur und ihre Binnenformen gebaut sind. Nachdem der englische Autor und Kritiker George Bernard Shaw das Quartett in cis-Moll im Konzert gehört hatte, verglich er es mit den mittleren und stellte eine polemische Frage in den Raum: „Warum sollte man mich dazu zwingen, die absichtsvollen Intellektualismen, theatralischen Finten und seltsamen Capricen des selbstbewussten Genies anzuhören, wie sie für den mittleren Beethoven so typisch sind, und von denen wir mit größtem Ernst zu reden haben, während ich doch diese schönen, simplen, geradlinigen, unprätentiösen, vollkommen verständlichen späten Quartette bevorzuge?“

Martina Seeber

---

---

Konzertvorschau

# Debüt im Deutschlandfunk Kultur

---

**Mi., 1.6.2022**

**20.00 Uhr**

Philharmonie Berlin

**Mariano Esteban**

**Barco** Oboe

**Timothy Chooi**

Violine

**Deutsches  
Symphonie-  
Orchester Berlin**

**Felix  
Mildenberger**

Leitung

Werke von  
Wolfgang Amadeus Mozart  
Jean Sibelius  
Francis Poulenc

Karten erhältlich unter:  
T +49 30 20298710

Herausgeber: Deutschlandfunk Kultur  
Redaktion: Dr. Christine Anderson  
Hörerservice: T +49 221 345 18 31, F +49 221 345 18 39  
hoerservice@deutschlandradio.de



---

## Debüt im Deutschlandfunk Kultur Saison 2021/2022

---

Sinfoniekonzerte aus den bedeutenden  
Konzertsälen Deutschlands und der Nachbarländer:  
[deutschlandfunkkultur.de/konzert](https://deutschlandfunkkultur.de/konzert)