



BELCEA ---

QUARTET

11. JUNI 2019
ELBPHILHARMONIE KLEINER SAAL

BMW 7er

DER ANSPRUCH VON MORGEN



BAYERISCHE MOTOREN WERKE

BMW IST LANGJÄHRIGER PARTNER DER ELBPILHARMONIE

Abbildung zeigt Sonderausstattungen.

Dienstag, 11. Juni 2019 | 19:30 Uhr | Elbphilharmonie Kleiner Saal
Streichquartett | 4. Konzert

18:30 Uhr | Einführung mit Lars Entrich im Kleinen Saal

BELCEA QUARTET

CORINA BELCEA VIOLINE

AXEL SCHACHER VIOLINE

KRZYSZTOF CHORZELSKI VIOLA

ANTOINE LEDERLIN VIOLONCELLO

Joseph Haydn (1732–1809)

Streichquartett G-Dur op. 33/5 (1781)

Vivace assai – Largo e cantabile –
Scherzo: Allegro – Finale: Allegretto

ca. 20 Min.

Leoš Janáček (1854–1928)

Streichquartett Nr. 1 »Kreutzer-Sonate« (1923)

Adagio, con moto – Con moto –
Con moto, vivo, andante – Con moto, più mosso
ca. 20 Min.

Pause

Joseph Haydn

Streichquartett d-Moll op. 76/2 »Quintenquartett« (1797)

Allegro – Andante o più tosto Allegretto –
Menuetto – Finale: Vivace assai

ca. 20 Min.

Leoš Janáček

Streichquartett Nr. 2 »Intime Briefe« (1928)

Andante, con moto, allegro – Adagio, vivace –
Moderato, adagio, allegro – Allegro, andante, adagio

ca. 25 Min.



WILLKOMMEN

EXKLUSIV FÜR ALLE

Was haben Joseph Haydn und Leoš Janáček gemeinsam? Beide wirkten an Orten, die einmal zu Österreich gehörten. Der eine der Urvater der Wiener Klassik, der andere der mährische Sonderling, dem erst im Alter ein Rang unter den wichtigsten tschechischen Komponisten zuerkannt wurde. Beide eint ihre Innovations- und Experimentierfreude; beide liebten die Arbeit mit kleinsten Motivstückchen, die sie fantasievoll verarbeiteten. In Dialog bringt sie nun das Belcea Quartet, das zu den renommiertesten Streichquartetten der Welt gehört. Nach seinem grandiosen Auftritt in der Eröffnungssaison ist es heute erneut in der Elbphilharmonie zu Gast.

TICKETS FÜR DIE NEUE SAISON 2019/20 AB SOFORT
UNTER WWW.ELBPILHARMONIE.DE

ELBPILHARMONIE
HAMBURG

NATÜRLICH ABSONDERLICH

Joseph Haydn: Streichquartette op. 33 Nr. 5 und op. 76 Nr. 2

Als Joseph Haydn 1781 seine sechs Streichquartette op. 33 vollendet hatte, teilte er möglichen Abnehmern in einem Serienbrief mit, sie seien »auf eine ganz neu Besondere art« komponiert. Schon klar – seit seinem letzten Sechserpack hatte er sich schließlich genügend Zeit gegönnt, etwas Neues zu entwickeln. Vergleicht man op. 33 allerdings mit den 1772 entstandenen Quartetten op. 20, dann erscheint die jüngere Sammlung eher weniger extrem und experimentell. Worin liegt also ihre angebliche Neuheit? Oder ist Haydns Äußerung als bloße Marketing-Sprechblase einzuordnen? So manche ungewöhnliche Erfindung enthält natürlich auch op. 33. Im ersten Satz des fünften Quartetts zum Beispiel den Beginn mit einer Kadenzformel, also eigentlich einem Schlussgedanken. Im folgenden Largo das überraschende Ende mit einem gemeinsamen, sanft gezupften Ton. Im Scherzo die unerwarteten Pausen und raffinierten Akzentverschiebungen. Oder in den Final-Variationen den temperamentvollen Presto-Schluss. Doch vielleicht liegt das Neuartige der Quartette op. 33 ja gar nicht so sehr in einzelnen Einfällen und Wendungen als vielmehr in der Ausbalancierung und Vereinfachung älterer Errungenschaften. In der Bildung verbindlicher Satztypen, die mit vielen individuellen Details ausgestaltet sind. Und in jener Verschmelzung von Fasslichkeit und Kunstfertigkeit, die der Serie erstmals den Charakter des Klassischen, Mustergültigen gibt. Genau diese Qualitäten erkannte seinerzeit bereits der Rezensent des *Musikalischen Kunstmagazins*: »Es hat wohl nie ein Komponist so viel Eigenheit und Mannigfaltigkeit mit so viel Annehmlichkeit und Popularität verbunden als Haydn.«

Haydns letzte komplette Serie im zeittypischen Sixpack bildeten seine sogenannten *Erdödy-Quartette* op. 76. Der ungarische Magnat Graf Joseph Erdödy erhielt die 1796/97 komponierten Stücke eine Zeit lang zur alleinigen Verfügung – 100 Dukaten zahlte er dafür. Erst 1799 erschienen sie im Druck, und danach wurden drei von ihnen so populär, dass das Publikum ihnen Beinamen gab: Das zweite Quartett wird »Quintenquartett« genannt, Nr. 3 *Kaiserquartett* und Nr. 4 *Sonnenaufgang*. Das *Quintenquartett* verdankt seinen Namen den beiden fallenden Quint-Intervallen A-D und E-A, die das Hauptthema des ersten Allegros



Joseph Haydn

bestimmen – und in mancherlei Abwandlungen dann auch den ganzen Satz. Im wiegenden Andante erklingt eine sanfte Violinmelodie in Variationen, deren gezupfte Begleitung an eine Serenade, ein Ständchen denken lässt. Den dritten Satz bezeichneten die Zeitgenossen bisweilen als »Hexenmenuett«. Er kehrt zur düsteren Grundtonart d-Moll zurück, und seine Rahmenteile sind streng kanonisch angelegt: Die beiden Geigen spielen eine Melodie vor, Bratsche und Cello ahmen sie mit einem Takt Verzögerung nach. Und als wären Quinten und Hexen nicht genug, erhielt auch das Finale noch einen Beinamen: *Der Esel*. Das I-Ah des Tiers, nach anderthalb Minuten deutlich hörbar in der ersten Violine, ist aber nur eine von vielen Absonderlichkeiten des Satzes, der zu Beginn irritierende Fermaten (gedehnte Noten), später Bässe wie Drehleiern und am Ende einen unvorbereiteten Wechsel zur Triolenbewegung bringt. Und all diese Einfälle sind, wie bei Haydn nicht anders zu erwarten, in eine ungemein natürlich wirkende Gesamtanlage eingebunden.

EIFERSUCHT UND ERFÜLLUNG

Leoš Janáček: Streichquartette Nr. 1 und Nr. 2

Leoš Janáček fand ungewöhnlich spät zu einem eigenen Stil. Die Stücke, die dem tschechischen Komponisten weltweiten Ruhm verschafften, entstanden alle erst in seinen Sechzigern und Siebzigern. Entwickeln konnte Janáček seine charakteristische Tonsprache vor allem durch die intensive Auseinandersetzung mit der dörflichen Musik seiner Heimat. An ihr begeisterte ihn gerade das, was von westlicher Kunstmusik abwich – etwa rhythmische Eigenarten, altertümliche Tonalitäten oder die traditionellen Begleitungen durch Dudelsack, Zymbal und andere Volksinstrumente. Daneben hatte Janáčeks Kunst noch das Vorbild des gesprochenen Worts. Er studierte sämtliche Aspekte des Alltagssprechens – das An- und Abschwellen der Stimme, das Steigen und Fallen im Ton und vieles mehr. Die Sprechmelodien prägten Janáčeks Schreibweise mit ihren kurzen, oft abgerissenen melodischen Fragmenten, den häufigen Taktwechseln, bizarren Intervallschritten und freien Formen. In beiden Streichquartetten ist dieser Stil seiner Reifezeit gut zu erkennen.

Das Quartett Nr. 1 trägt den Titel *Kreutzer-Sonate*. Er bezieht sich nicht direkt auf Beethovens bekanntes Werk für Violine und Klavier, sondern auf Leo Tolstois gleichnamige Erzählung. In ihr berichtet der russische Dichter von dem Grundbesitzer Posdnyschew, der sein ausschweifendes Junggesellenleben beenden will und daher heiratet. Doch schon bald schlägt die Liebe zu seiner Frau in Gleichgültigkeit und Hass um. Als sie einen jungen Geiger kennenlernt und mit ihm Beethovens dramatisch-leidenschaftliche *Kreutzer-Sonate* spielt, ermordet Posdnyschew die vermeintliche Ehebrecherin. Während Tolstois Augenmerk vor allem der bohrenden Selbsterforschung des Ehemanns galt, erklärte Janáček: »Ich hatte die arme, gequälte, geschlagene, zu Tode geplagte Frau im Sinn.« Ob er Tolstois Absicht überhaupt verstand, scheint fraglich, doch mitgetragen hätte er sie kaum – schließlich diente Beethovens Sonate dem im Alter zunehmend puritanisch denkenden Dichter als Symbol für die verderblichen Auswirkungen der Musik auf die Sitten.

Janáček fiel jedenfalls nach der Lektüre das Werk in kürzester Zeit »Note für Note glühend in die Feder«. Leider verschwieg er der Nachwelt, ob sein Quartett nur die allgemeine Stimmung der Vorlage aufnimmt, oder ob die vier Sätze Stationen des Dramas programmatisch beleuchten. Falls Letzteres zutrifft, könnten die heimlichen Satzüberschriften so lauten: 1. Porträt der gequälten Frau, 2. Begegnung mit dem Geiger, 3. Krise, 4. Katastrophe und Katharsis. Wie in

vielen seiner reifen Werke setzt Janáček auch im Ersten Quartett auf kleine, emotional aufgeladene Motive, die er immer neu gruppiert und miteinander verschränkt. Vor allem das eingangs gespielte Quart-Sekund-Motiv ist von großer Bedeutung; es taucht im zweiten und vierten Satz wieder auf und kann daher als eine Art Motto angesehen werden. Im dritten Satz zitiert Janáček das innige zweite Thema aus dem Kopfsatz von Beethovens *Kreutzer-Sonate*. Die verzerrte und fast schon besessene Wiederholung dieses Themas wirkt, als höre man es mit den Ohren des eifersüchtigen Gatten.

Im wirklichen Leben reagieren glücklicherweise nicht alle Ehemänner so aufbrausend wie Tolstois Antiheld. Wäre es so, dann hätte Janáček vermutlich seine Spätwerke nicht schreiben können. Denn sie alle, so sah er es selbst, wurden inspiriert durch seine heftigen Gefühle für eine verheiratete Frau: »Hinter jedem Ton stehst Du, lebhaft, nahe, strahlend vor Liebe«, heißt es in einem seiner mehr



Leoš Janáček

Es ist *das Besondere*, das Wellen schlägt.



HAWESKO
Hanseatisches Wein und Sekt Kontor

Der offizielle Weinpartner
der Elbphilharmonie

Mehr Infos unter:
hawesko.de/elphi

DIE MUSIK

als 700 Briefe an Kamila Stösslová. Janáček hatte die 38 Jahre jüngere Frau 1917 kennen gelernt, und sie blieb bis zu seinem Tod 1928 seine Muse. Allerdings gestaltete sich die Beziehung recht einseitig, denn obwohl Kamila dem Komponisten etwa 200 freundliche Briefe schrieb, dachte sie nicht daran, ihren Mann zu verlassen. Vor diesem musste sie den Briefwechsel auch gar nicht geheim halten. Anders als Janáčeks rasend eifersüchtige Ehefrau Zdenka fühlte sich der Antiquitätenhändler Daniel Stössel nie bedroht – eher schmeichelte ihm das Interesse des berühmten Komponisten an seiner Gattin.

Sein Zweites Quartett wollte Janáček ursprünglich *Liebesbriefe* nennen, entschied sich letztlich aber für *Intime Briefe* und ersetzte auch die anfangs vorgesehene Viola d'amore (Liebes-Viola), ein Instrument aus der Barockzeit, durch eine gewöhnliche Bratsche. Ihr wies er allerdings Sonderaufgaben zu – so bereits nach wenigen Takten, wenn sie »sul ponticello« (nahe am Steg) spielend einen geheimnisvoll fahlen Klang erzeugt. Wie im ersten Quartett reiht Janáček auch im zweiten kurze, prägnante Motive und Phrasen aneinander. Sie werden oft vielfach wiederholt, sodass schnelle Partien teilweise wie Vorbotten der US-amerikanischen Minimal Music klingen. An anderen Stellen lassen harte Brüche an Bilder eines Kaleidoskops denken. Über die Botschaft seines Werks äußerte sich Janáček in Briefen an die (zumeist) ferne Geliebte: Der Kopfsatz handelt von seinen Gefühlen bei der ersten Begegnung mit ihr: Schüchternheit, Sehnsucht, Verlangen. Der zweite Satz rekapituliert gemeinsame sommerliche Erlebnisse. Der dritte beginnt mit einem heiteren, wiegenden Gesang und endet mit einer Vision ihres »Ebenbilds«. Im Finale geht Angst um die Geliebte über in Hoffnung und Erfüllung. Denn, so schreibt Janáčeks an Kamila: »Was nicht sein kann, schenkt Gott im Traum.«

JÜRGEN OSTMANN



Das Ehepaar Janáček



Kamila Stösslová mit ihrem Sohn

DIE KÜNSTLER



BELCEA QUARTET

Das Belcea Quartet, das in diesem Jahr sein 25-jähriges Bestehen feiert, zählt zu den renommiertesten Quartetten seiner Generation. Gegründet 1994 am Londoner Royal College of Music, studierte es beim Amadeus und beim Alban Berg Quartett. Das Ensemble vereint Musiker aus drei Ländern: Die Erste Geigerin Corina Belcea stammt aus Rumänien und wechselte zum Studium nach England, genau wie der polnische Bratschist Krzysztof Chorzelski. Beide pflegen neben dem Quartettspiel auch erfolgreiche Solokarrieren. Die beiden gebürtigen Franzosen Axel Schacher und Antoine Lederlin haben am Pariser Konservatorium studiert und spielen heute auf Solopositionen im Sinfonieorchester Basel.

Das Belcea Quartet konzertiert regelmäßig in den bedeutendsten Sälen der Welt, etwa im Concertgebouw Amsterdam, in der New Yorker Carnegie Hall und der Londoner Wigmore Hall sowie bei den Festivals in Lausanne, Salzburg und Schwarzenberg. Seit der Saison 2017/18 ist es Ensemble-in-Residence im neuen Pierre-Boulez-Saal in Berlin, schon seit 2010 teil es sich eine Residenz mit dem Artemis Quartett am Konzerthaus Wien. Mit ihrer eigenen Stiftung fördern die Musiker zudem junge Streichquartette durch intensive gemeinsame Probenarbeit.

Auch in Hamburg ist das Belcea Quartet regelmäßig zu Gast. Im Februar 2017 gastierte es als eines der ersten Streichquartette überhaupt im Kleinen Saal der Elbphilharmonie. In der Saison 2011/12 erntete es für seinen Zyklus aller Beethoven-Quartette in der Laeiszhalle höchstes Kritikerlob. Die preisgekrönte Gesamtaufnahme des Zyklus ist mittlerweile in zwei CD-Boxen erschienen, ergänzt von einer DVD mit dem Titel *Auf den Pfaden der Beethoven-Streichquartette*.

Auch darüber hinaus kann das Belcea Quartet auf eine beeindruckende Diskografie verweisen. So hat es sämtliche Streichquartette von Britten, Bartók und Brahms eingespielt. Hinzu kommen weitere Alben mit Werken von Mozart, Schubert, Fauré und Dutilleux, teils in erweiterter Besetzung. Sie sind Beleg für die stetige Zusammenarbeit mit anderen renommierten Musikern wie den Pianisten Piotr Anderszewski und Till Fellner, dem Cellisten Valentin Erben sowie den Sängern Ian Bostridge und Matthias Goerne. Für seine Einspielungen wurde das Belcea Quartet mit bedeutenden Preisen wie dem Gramophone Award und dem Echo Klassik geehrt.

Corina Belcea spielt auf einer Violine von Giovanni Battista Guadagnini (1755), eine Leihgabe des MERITO String Instruments Trusts Vienna, Axel Schacher auf einer Violine von Nicolas Lupot (1824). Krzysztof Chorzelski spielt eine Viola von Nicola Amati (ca.1670), Antoine Lederlin ein Violoncello von Matteo Goffriller (1722), ebenfalls eine Leihgabe des MERITO String Instruments Trusts Vienna.



BELCEA QUARTET ZURÜCK IN HAMBURG

Auch in der kommenden Saison ist das Belcea Quartet wieder in Hamburg zu Gast – sogar gleich zweimal. Zunächst stattet es der traditionsreichen Laeishalle einen Besuch ab, in der es in den vergangenen Jahren regelmäßig konzertierte. Neben Mozarts *Dissonanzenquartett* erklingen sein Klarinettenquintett, für das der Virtuose Michael Collins zum Ensemble stößt, sowie Benjamin Brittens Drittes Quartett. Und im Kleinen Saal der Elbphilharmonie gratuliert das Belcea Quartet Beethoven zum 250. Geburtstag, indem es sein Quartett op. 130 mit Werken anderer Komponisten und der furiosen *Großen Fuge* op. 133 kombiniert.



Fr, 22. November 2019, 20 Uhr | Laeishalle Kleiner Saal
Do, 23. April 2020, 19:30 Uhr | Elbphilharmonie Kleiner Saal
Tickets ab 20. Juni auf www.elbphilharmonie.de

Es ist nicht gestattet, während des Konzerts zu filmen oder zu fotografieren.

IMPRESSUM

Herausgeber: HamburgMusik gGmbH
Geschäftsführung: Christoph Lieben-Seutter (Generalintendant), Jochen Margedant
Redaktion: Clemens Matuschek, Simon Chlosta, Julika von Werder, Laura Etspüler
Gestaltung: breeder typo – alatur, musialczyk, reitemeyer
Druck: Flyer-Druck.de

Anzeigen: Antje Sievert, +49 40 450 698 03, antje.sievert@kultur-anzeigen.com

BILDNACHWEIS

Joseph Haydn: Ölgemälde von Thomas Hardy (1791, Royal College of Music); Leoš Janáček (unbezeichnet); Ehepaar Janáček, 1881 (Department of Music History of the Moravian Regional Museum); Kamila Stösslová mit ihrem Sohn Otto, 1917 (aus: Eva Drlíková: *Leoš Janáček*); Belcea Quartet (beide Marco Borggreve)

WIR DANKEN UNSEREN PARTNERN

PRINCIPAL SPONSORS

BMW
Montblanc
SAP
Julius Bär
Deutsche Telekom

PRODUCT SPONSORS

Coca-Cola
Hawesko
Lavazza
Meßmer
Ricola
Ruinart
Störtebeker

CLASSIC SPONSORS

Aurubis
Bankhaus Berenberg
Commerzbank AG
DZ HYP
GALENpharma
Hamburg Commercial Bank
Hamburger Feuerkasse
Hamburger Sparkasse
Hamburger Volksbank
HanseMerkur Versicherungsgruppe
Jyske Bank A/S
KRAVAG-Versicherungen
Wall GmbH
M.M.Warburg & CO

FÖRDERSTIFTUNGEN

Kühne-Stiftung
Körber-Stiftung
Hans-Otto und
Engelke Schumann Stiftung
Haspa Musik Stiftung
Hubertus Wald Stiftung
Ernst von Siemens Musikstiftung
Cyril & Jutta A. Palmer Stiftung
Mara & Holger Cassens Stiftung
Programm Kreatives Europa
der Europäischen Union
Adam Mickiewicz Institut
Stiftung Elbphilharmonie
Freundeskreis Elbphilharmonie
+ Laeishalle e.V.

ELBPILHARMONIE CIRCLE



Julius Bär





MODERNE KULTUR IN
EINZIGARTIGER GESTALT.

WELCHE VISION MÖCHTEN SIE VERWIRKLICHEN?



Julius Bär ist Principal Sponsor
der Elbphilharmonie Hamburg.

juliusbaer.com