



ARTEMIS QUARTETT

16. NOVEMBER 2019
ELBPILHARMONIE KLEINER SAAL

THE 7



BAYERISCHE MOTOREN WERKE

BMW IST LANGJÄHRIGER PARTNER DER ELBPILHARMONIE

Abbildung zeigt Sonderausstattungen.

Samstag, 16. November 2019 | 19:30 Uhr | Elbphilharmonie Kleiner Saal
Streichquartett | 2. Konzert

18:30 Uhr | Einführung mit Klaus Wiegmann im Kleinen Saal

ARTEMIS QUARTETT

VINETA SAREIKA, SUYOEN KIM ALTERNIERENDE VIOLINEN

GREGOR SIGL VIOLA

HARRIET KRIJGH VIOLONCELLO

Franz Schubert (1797–1828)

Quartettsatz c-Moll D 703 (1820)

Allegro assai

ca. 10 Min.

Béla Bartók (1881–1945)

Streichquartett Nr. 6 Sz 114 (1939)

Mesto – Più mosso, pesante

Mesto – Marcia

Mesto – Burletta. Moderato

Mesto

ca. 30 Min.

Pause

Piotr I. Tschaikowsky (1840–1893)

Streichquartett Nr. 2 F-Dur op. 22 (1874)

Adagio – Moderato assai

Scherzo: Allegro giusto

Andante ma non tanto

Finale: Allegro con moto

ca. 35 Min.

Es ist *das Besondere*,
das Wellen schlägt.



HAWESKO

Hanseatisches Wein und Sekt Kontor

Der offizielle Weinpartner
der Elbphilharmonie

Mehr Infos unter:
hawesko.de/elphi

WILLKOMMEN

Was für eine ereignisreiche Zeit für das Artemis Quartett! Einerseits konnte das weltberühmte Ensemble erst im Frühjahr sein 30-jähriges Jubiläum feiern; andererseits markiert das Jahr 2019 einen Aufbruch für das Quartett, das gleich zwei Neuzugänge zu verzeichnen hatte. Doch der alte Artemis-Spirit wird erhalten bleiben, da ist sich Neu-Cellistin Harriet Krijgh sicher: »Das ist etwas Wunderbares, wie ein olympisches Feuer, das weitergegeben wird.« Heute tragen die vier Musiker dieses Feuer nun erstmals in neuer Besetzung und in Form von Schubert, Bartók und Tschaikowsky in die Elbphilharmonie.

UNVOLLENDET

Franz Schubert: Quartettsatz c-Moll D 703

Insgesamt 15 Streichquartette sind von Franz Schubert überliefert – wenn man das zwölfte, den einzelnen Quartettsatz D 703, als eigenständiges Werk zählt. Das scheint angemessen, denn das Stück markiert in seiner Entwicklung eine wichtige Station.

Es entstand im Dezember 1820 in einer für den Komponisten aufreibenden Zeit. Der sonst als zurückhaltend geltende Schubert bewegte sich damals in Wiener Studentenvereinigungen und erhielt sogar eine Verwarnung wegen »Beschimpfung der Obrigkeit«. Sein Freund Johann Senn wurde in seiner Anwesenheit verhaftet; seine langjährige Angebetete Therese Grob heiratete einen anderen. Diese äußeren Umstände fanden ihren Widerhall auch in Schuberts künstlerischer Arbeit, deren persönliche Stilistik sich nun deutlich ausprägte.

Es mag kurios klingen, bei einem Komponisten, der überhaupt nur 31 Jahre alt wurde, unterschiedliche Schaffensphasen diagnostizieren zu wollen. Doch tatsächlich hatte er zuvor, in seinen Jugendjahren, etliche einfache Quartette für den Hausgebrauch geschrieben. Der Quartettsatz stellt nun den ersten Versuch eines »großen« Quartetts dar, das sich – wie alle seine folgenden Werke – eindeutig an professionelle Musiker richtet. Dramatisch wirkt das darin dominierende Mollthema, dem zwei lyrische, eingängige Seitenthemen gegenüberstehen. Zudem besticht die chromatische Farbigkeit der Harmonik.

Allein, Schubert ist offenbar nicht zufrieden mit der Komposition: Dem fertiggestellten Kopfsatz lässt er noch den Anfang eines Andante in As-Dur folgen, das er allerdings nach 40 Takten aufgibt. Die beiden letzten Sätze fehlen ganz. Das ist durchaus typisch für diese Schaffensperiode, in der Schubert auch die Arbeit am Oratorium *Lazarus* und an der *Unvollendeten Sinfonie* ohne erkennbaren Grund abbricht. So bleibt es Forschern und Deutern überlassen, den Stellenwert des verlorenen Gesamtwerks einzuschätzen – und Ihnen, die Sie heute den Kopfsatz hören.



Franz Schubert



Béla Bartók am Klavier

DUNKLE ZEITEN

Béla Bartók: Streichquartett Nr. 6

Auch Béla Bartók reagierte in seiner Musik auf seine Lebensumstände – besonders mit Streichquartetten, die für ihn zeitlebens eine Art schöpferisches Laboratorium darstellten. Das letzte seiner insgesamt sechs vollendeten Quartette steht dabei ganz unter dem Eindruck der fatalen politischen Entwicklung der 1930er Jahre in Europa, geprägt durch den aufkommenden Faschismus.

Spätestens mit dem »Anschluss« Österreichs 1938 spitzte sich die Lage auch für Bartók persönlich immer mehr zu. In einem Brief beklagte der Komponist, dass sein Wiener Verlag Universal Edition nun zum »Naziverlag« geworden sei und beschrieb sein Dilemma: »Es ist die immanente Gefahr, dass sich auch Ungarn diesem Räuber- und Mördersystem ergibt. Die Frage ist nur, wann, wie? Ich hätte eigentlich die Pflicht auszuwandern. Aber ich habe hier meine Mutter – soll ich sie jetzt, in ihren letzten Lebensjahren für immer verlassen? Nein, das kann ich nicht tun!«

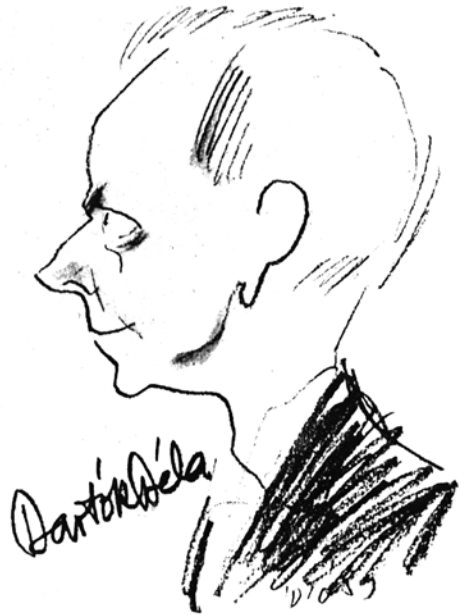
Also zeigte Béla Bartók Haltung. Schon früher hatte er die Kooperation mit dem »Internationalen Komitee für intellektuelle Zusammenarbeit« beim Völkerbund in Genf gesucht. Nachdem die Nazis 1938 in der Ausstellung *Entartete Musik* in Düsseldorf zahlreiche Komponisten, die ihnen aus rassistischen, politischen oder stilistischen Gründen missliebiger waren, diffamiert hatten, beschwerte er

sich offiziell, dass seine Werke dort nicht vertreten gewesen waren. Die Aufführung seiner Musik im Deutschen Reich und Italien ließ er untersagen.

Im Sommer 1939 hielt sich Bartók auf Einladung des Mäzens Paul Sacher in der Schweiz auf, wo er das Divertimento für Streichorchester komponierte. Unmittelbar danach setzte er sich an sein sechstes Streichquartett. Ursprünglich hatte er ein klassisch viersätziges Werk geplant, dem eine langsame Einleitung vorausgehen sollte. Doch dann entschloss er sich, diese Einleitung jedem einzelnen Satz voranzustellen.

Mitten in der Arbeit erreichten Bartók zwei schicksalsschwere Nachrichten: Seine Mutter, um derentwillen er Ungarn nicht früher hatte verlassen wollen, war gestorben. Und am 1. September 1939 brach der Zweite Weltkrieg aus. Bartók kehrte vorerst nach Budapest zurück, wo er das Quartett vollendete – doch die Entscheidung zur Emigration in die USA war gefallen. Statt eines Tanzfinales entwickelte Bartók nun die *Mesto* (traurig) überschriebene Einleitung zu einem eigenständigen Finalsatz. Wie eine schwere Entscheidung, die erst langsam reift, wächst die *Mesto*-Einleitung durch das gesamte Werk: Im ersten Satz wird sie einstimmig vorgestellt, im zweiten zweistimmig, im dritten dreistimmig, und im vierten Satz erscheint sie schließlich in ihrer vollständigen vierstimmigen Form.

Doch auch an anderen Zeichen lässt sich die Haltung des Komponisten ablesen. Das groteske Element etwa tritt nun in zwei Charaktersätzen deutlich zutage: In der Mitte des sechsten Quartetts stehen ein um seinen Gleichschritt gebrachter Marsch und eine Burletta, die stellenweise wegen der um einen Viertelton abwärts verschobenen Intonation brutal schief klingt. Dem abschließenden *Mesto* ist die Wehmut des Abschiednehmens eingeschrieben: »Senza colore« (ohne Farbe) lautet hier eine der Vortragsanweisung; und kurz vor Schluss lässt Bartók wie aus der Ferne das Seitenthema des ersten Satzes als Erinnerung vorüberziehen.



Zeitgenössische Karikatur von Béla Bartók

AUS DER TIEFE DER SEELE

Piotr I. Tschaikowsky: Streichquartett Nr. 2 op. 22

Die Ballette *Schwanensee* und *Der Nussknacker*, das Klavier- und das Violinkonzert, die Sinfonie *Pathétique* – viele Werke von Piotr Tschaikowsky sind aus der ewigen Hitliste der Klassik nicht wegzudenken. Der Komponist gilt heute als Inbegriff des russischen Melos und sorgt verlässlich für lange Schlangen vor und für verklärtes Lächeln nach dem Konzert.

Das war nicht immer so; auch ein Tschaikowsky hat mal klein angefangen. Und leicht gemacht wurde ihm der Start in die Welt der Musik absolut nicht. Ganz im Gegenteil: Für die vermeintlich brotlosen Künste hatten sein Vater – ein Bergbauingenieur und Stahlwerk-Manager – und seine Mutter nämlich nichts übrig. Egal, dass Klein-Piotr schon als Fünfjähriger Operausschnitte auf dem Klavier nachspielen konnte. Musiker, das kam nicht in Frage! Mit zehn lieferten seine Eltern ihn bei einem Internat in Sankt Petersburg ab, als Vorbereitung auf Jurastudium und Beamtenlaufbahn. Erst mit 22 Jahren rebellierte er und schrieb sich an der Musikhochschule ein, was sein Onkel so kommentierte: »Dieser nichtsnutzige Piotr! Jetzt hat er die Jurisprudenz gegen den Dudelsack eingetauscht!«

Auch in der Folge sollte Tschaikowskys Lebenswandel der Familie reichlich Anlass zur Skepsis bieten. Finanziell etwa hing er lange in der Luft. Nach seinem Studium bei Anton Rubinstein ergatterte er immerhin eine Stelle als Theorielehrer am Moskauer Konservatorium, das von Antons Bruder Nikolai geleitet wurde. Zwölf Jahre lang hielt er sich mit dieser Dozentur und als Musikkritiker über Wasser.

Im Privatleben hätte er sich gern zu seiner Homosexualität bekannt, die damals aber unter Strafe stand (und noch heute unterdrückt wird). Nur seinem Bruder Modest schüttete er in rührenden Briefen sein Herz aus. Etwa, was seine Beziehung zu dem Geiger Iosif Kotek betraf: »Ich bin so verliebt wie lange nicht. Wenn ich stundenlang seine Hand halte, ergreift mich die Leidenschaft mit übermächtiger Wucht, meine Stimme zittert wie die eines Jünglings und ich rede nur noch Unsinn.« Leider

Entspannen konnten sich Piotr Tschaikowsky und seine kritischen Eltern erst 1877: Von der reichen Eisenbahn-Tycoon-Witwe Nadeshda von Meck erhielt der inzwischen 37-Jährige ein üppiges Stipendium, das 14 Jahre lang fließen sollte. Einzige Bedingung: keine persönlichen Treffen. Nur einmal wurde es knapp, als ihre Kutschen mit zugezogenen Vorhängen aneinander vorbeirollten...



Piotr Tschaikowsky

schwärzte oder verbrannte Modest als Nachlassverwalter später viele solcher Briefpassagen, aus Sorge um Tschaikowskys Image in der Nachwelt.

Auch künstlerisch stand der Komponist zunächst auf verlorenem Posten. Durch sein Studium beim europäisch ausgerichteten Rubinstein und durch die Eindrücke, die er auf Reisen nach Paris und zu den frisch gegründeten Bayreuther Festspielen gewann, orientierte er sich eher am westlichen Stil – sehr zum Missfallen traditionsbewusster Kollegen wie Nikolai Rimski-Korsakow, die eine nationalrussische Schule etablieren wollten und dabei bewusst auf »unverdorbene« Autodidakten setzten.

Der Durchbruch gelang ihm schließlich Ende 1873, im Alter von 33 Jahren, mit der Konzertouvertüre *Der Sturm*. Beflügelt machte sich Tschaikowsky an sein Zweites Streichquartett, ein durch und durch westeuropäisches Genre, mit dem

er sich schon kurz zuvor einmal beschäftigt hatte. Um Weihnachten herum, so erinnerte sich Bruder Modest später, kam ihm das Thema des ersten Satzes in den Sinn, und schon am 18. Januar konnte der Komponist stolz das fertige Werk präsentieren: »Es ist mein bestes Werk; kein anderes ist mir so leicht von der Feder gegangen. Ich schrieb es sozusagen auf einen Sitz fertig.«

Zwar erntete eine erste Privataufführung in der Wohnung Nikolai Rubinsteins noch skeptische Reaktionen, insbesondere durch den Bruder des Hausherrn: »Das ist keine Kammermusik, die ich verstehe.« Doch nachdem Tschaikowsky einige Änderungen eingearbeitet hatte, wurde die offizielle Premiere im März 1874 in Moskau äußerst positiv aufgenommen. Ihn selbst erstaunte das nicht: »Nach meiner Erfahrung finden spontan komponierte Werke meist Gefallen. Und wenn es etwas in meinem Leben gibt, das so unmittelbar aus der Tiefe meiner Seele aufs Papier geströmt ist, dann war es der erste Satz dieses Quartetts.«

Nach Publikumsschlagern klingt die Musik allerdings zunächst nicht. Die Einleitung zum Kopfsatz setzt mit einem schmerzhaft reibenden Sekundintervall zwischen Violine und Bratsche ein; das Cello streut mit einer weiteren Sekunde zusätzlich Salz in die Wunde. Offenbar stand hier Mozarts *Dissonanzenquartett* Pate, womöglich im Verbund mit Wagners *Tristan*. Doch während sich Mozart mit dem Übergang zum Hauptteil aus den chromatischen Verwicklungen befreit, bleiben sie hier bestehen und verschleiern über weite Strecken die Haupttonart. Das komplexe Gewebe der Stimmen und teils an Tremolo grenzenden Begleitfiguren erzeugen darüberhinaus eine fast orchestrale Klangfülle – vielleicht das, woran sich Rubinstein störte.

Tschaikowsky dürfte der einzige Komponist sein, dem es gelungen ist, einen Walzer im 5/4-Takt zu schreiben (in der *Pathétique*). Im Scherzo stellt er ein ähnlich schwebendes Gefühl her, indem er geschickt 6/8- und 9/8-Takt kombiniert, sodass immer wieder gefühlt ein Akkord zu viel erklingt, der aber doch ganz in der Logik des Grooves steht. Nur der Mittelteil ist ein »echter« Walzer.

Besonders ausdrucksstark ist der langsame dritte Satz, einer der schönsten von Tschaikowsky überhaupt. Er kreist um eine Art musikalischen Seufzer, ein nach unten gerichtetes Intervall, das sich zeitweilig erneut im Klang verdichtet.

Umso befreiter erklingt danach das Finale, ein unbefangener tänzerischer Ausdruck von Lebensfreude. Tschaikowsky leistet sich hier ausnahmsweise sogar den Luxus einer Fuge, bevor der Satz und das Quartett spritzig seinem Ende entgegenflitzt.

DIE KÜNSTLER



ARTEMIS QUARTETT

Jubiläum und Neustart fallen zusammen – 30 Jahre nach seiner Gründung 1989 hat das in Berlin ansässige Artemis Quartett zwei neue Mitglieder aufgenommen und sich deutlich verjüngt. Mit Beginn der aktuellen Saison alterniert Suyoen Kim (Konzertmeisterin beim Konzerthausorchester Berlin) mit Vineta Sareika auf den Positionen der Ersten und Zweiten Violine. Und die solistisch hoch profilierte niederländische Cellistin Harriet Krijgh beerbt das Gründungsmitglied Eckart Runge. Damit ist zwar kein Musiker aus dem ursprünglichen Ensemble mehr aktiv, das sich während des Studiums an der Musikhochschule Lübeck zusammengefunden hatte. Dennoch ist die Kontinuität der Generationen gegeben: Bratschist Gregor Sigl gehört dem Quartett bereits seit 2007 an, Vineta Sareika kam 2012 hinzu.

Die traditionelle Vorstellung, wonach der Interpretationsstil eines Streichquartetts von einer einzelnen Führungspersönlichkeit – häufig der Ersten Violine – geprägt wird, erscheint beim Artemis Quartett überwunden. Mehr noch: Die außergewöhnliche Qualität der Formation verdankt sich einer kontinuierlichen kollektiven Leistung, die Gregor Sigl so erklärt: »Jedes Mitglied hat das Quartett über die Jahre bereichert und genährt. Jede Musikerin, jeder Musiker brachte Wertvolles mit. Sie alle haben zu einem Wissensschatz an verinnerlichten Regeln und sachlichen Kenntnissen beigetragen, der nicht nur sorgsam bewahrt, sondern auch ganz bewusst weitergetragen wird.« Die Unmittelbarkeit im gemeinsamen künstlerischen Schaffen und die damit verbundene immense Konzentration schaffen die Stabilität des vielfach ausgezeichneten Ensembles auf und abseits der Bühne.

Das neu formierte Quartett setzt in dieser Saison seine gefeierten Zyklen mit je drei Programmen in der Berliner Philharmonie und im Wiener Konzerthaus fort und ist weiterhin in den bedeutenden Konzertreihen Europas, Nordamerikas und Asiens präsent. Das Beethoven-Jahr 2020 feiern die Musiker mit Programmen, in denen je ein Beethoven-Quartett mit einer zeitgenössischen Auftragskomposition kombiniert wird. Dafür konnte das Ensemble die Komponisten Pēteris Vasks, Lera Auerbach und Jörg Widmann gewinnen. Für eines der Programme, das Beethovens berühmte *Kreutzer-Sonate* in einer Streichquintett-Version präsentiert, gesellt sich Eckart Runge als zweiter Cellist zur Gruppe hinzu.

KAMMERMUSIK IN DER LAEISZHALLE

Nicht nur in der Elbphilharmonie, auch im Kleinen Saal der Laeiszhalle gibt es exquisite Kammermusikabende zu erleben. Dort finden sich regelmäßig hochkarätige Solisten zu All-Star-Ensembles zusammen, um ihrer Leidenschaft des Musizierens im intimeren kleinen Rahmen nachzugehen. Alina Ibragimova und Cédric Tiberghien (Foto) etwa machen gemeinsame Sache mit dem Doric String Quartet und präsentieren ein rein französisches Programm. Zum Abschluss gibt es Beethovens stürmische Streichtrios in einer absoluten Traumbesetzung.



01.04.2020 | Alina Ibragimova / Cédric Tiberghien / Doric String Quartet
15.04.2020 | Vilde Frang / Lawrence Power / Nicolas Altstaedt

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, François Kremer, Laura Etspüler
Lektorat: Reinhard Helling
Gestaltung: breeder typo – alatur, musialczyk, reitemeyer
Druck: Flyer-Druck.de

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

BILDNACHWEIS

Franz Schubert: Porträt von Josef Abel (Kunsthistorisches Museum Wien); Béla Bartók (unbezeichnet, 1936); Bartók-Karikatur (Antal Diósy, um 1930); Piotr Tschairowsky (unbezeichnet); Artemis Quartett (Felix Broede); Alina Ibragimova & Cédric Tiberghien (Sussie Ahlburg)



ELBPHILHARMONIE
H A M B U R G

WIR DANKEN UNSEREN PARTNERN

PRINCIPAL SPONSORS

BMW
Montblanc
SAP
Julius Bär
Deutsche Telekom

PRODUCT SPONSORS

Coca-Cola
Hawesko
Lavazza
Meißner
Ricola
Ruinart
Störtebeker

CLASSIC SPONSORS

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

FÖRDERSTIFTUNGEN

Kühne-Stiftung
Körber-Stiftung
Hans-Otto und
Engelke Schümann Stiftung
Haspa Musik Stiftung
Hubertus Wald Stiftung
G. u. L. Powalla Bunny's Stiftung
Commerzbank-Stiftung
Cyril & Jutta A. Palmer Stiftung
Mara & Holger Cassens Stiftung
Programm Kreatives Europa
der Europäischen Union
Stiftung Elbphilharmonie
Freundeskreis Elbphilharmonie
+ Laeiszhalle e.V.

ELBPHILHARMONIE CIRCLE



Julius Bär





MODERNE KULTUR IN
EINZIGARTIGER GESTALT.

WELCHE VISION MÖCHTEN SIE VERWIRKLICHEN?



Julius Bär ist Principal Sponsor
der Elbphilharmonie Hamburg.

julusbaer.com