

— DORIC
— STRING
QUARTET —

8. OKTOBER 2018
ELBPILHARMONIE KLEINER SAAL

BMW 8er

DER GENTLEMAN



BAYERISCHE MOTOREN WERKE

BMW IST LANGJÄHRIGER PARTNER DER ELBPILHARMONIE

Abbildung zeigt Sonderausstattungen.

Montag, 8. Oktober 2018 | 19:30 Uhr | Elbphilharmonie Kleiner Saal
Streichquartett | 1. Konzert

18:30 Uhr | Einführung mit Oliver Wille im Kleinen Saal

DORIC STRING QUARTET

ALEX REDINGTON VIOLINE
JONATHAN STONE VIOLINE
HÉLÈNE CLÉMENT VIOLA
JOHN MYERSCOUGH VIOLONCELLO

Joseph Haydn (1732–1809)
Streichquartett h-Moll op. 33/1 (1781)
Allegro moderato
Scherzo: Allegro di molto
Andante
Finale: Presto
ca. 25 Min.

Benjamin Britten (1913–1976)
Streichquartett Nr. 3 op. 94 (1975)
Duets: Mäßig bewegt
Ostinato: Sehr schnell
Solo: Sehr ruhig
Burlesque: Schnell – con fuoco
Recitative and Passacaglia (La Serenissima): Langsam
ca. 30 Min.

Pause

Franz Schubert (1797–1828)
Streichquartett G-Dur D 887 (1826)
Allegro molto moderato
Andante un poco moto
Scherzo: Allegro vivace – Allegretto
Allegro assai
ca. 45 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

Das Streichquartett gilt als besonders pure Gattung der Kunstmusik, sozusagen als klassischste Form der Klassik. Viele große Komponisten – auch und gerade die des heutigen Abends – setzten ihren Ehrgeiz darin, für diese Besetzung möglichst perfekte, ästhetisch ausbalancierte Werke zu schaffen. Insofern ist es passend, dass sich das Doric String Quartet nach der dorischen Säulenordnung griechischer Tempel benannt hat, wie sie den Parthenon auf der Akropolis ziert. Für die Musiker »spiegelt diese reinste der Ordnungen unsere Verpflichtung zu klassischen Idealen und zur Reinheit in unserem Umgang mit Musik wider«. Dass sie damit auf dem richtigen Weg sind, beweist der Erfolg des englischen Ensembles, das dieses Jahr sein 20-jähriges Jubiläum feiert.

ORIGINELL UND DOCH POPULÄR

Joseph Haydn: Streichquartett h-Moll op. 33/1

Als Joseph Haydn 1781 nach zehnjähriger Pause endlich wieder eine Serie von sechs Streichquartetten vollendet hatte, teilte er dem Publikum mit, sie seien »auf ganz neue, besondere Art« geschrieben. Worin diese angebliche Neuheit bestehen könnte, darüber haben Haydn-Forscher später viel diskutiert, zumal die Serie op. 33 in Wahrheit viel weniger extrem und experimentell wirkt als die vorangegangene op. 20. Reine Reklame, vermuteten deshalb einige Autoren – schließlich gebrauchte Haydn die Formulierung in einem Serienbrief, der reiche Musikliebhaber zur »Pränumeration« animieren sollte, also zum Kauf handgeschriebener Kopien vor der Drucklegung. Doch vielleicht liegt das Neuartige der Quartette ja gar nicht so sehr in einzelnen überraschenden Wendungen als vielmehr in der Ausbalancierung älterer Errungenschaften. Dadurch gewinnen die Stücke den Charakter des Klassischen, Mustergültigen.

Einige bestechende Details kann man trotzdem anführen: Im ersten Satz des h-Moll-Quartetts etwa das uneindeutige Tongeschlecht – Dur oder Moll? – und die fast schon unverschämt brüsken Harmoniewechsel im Scherzo. An mehreren Stellen des Andantes das Beharren auf einem schrägen, tonartfremden Melodieton, im Finale die zwitschernden Vorschlagsnoten der ersten Geige. Doch all diese Einfälle sind meisterhaft eingebettet in eine Gesamtanlage, die natürlich und leicht fasslich wirkt. Genau darin lag auch für zeitgenössische Kritiker die neuartige Qualität der Quartette op. 33. So schrieb beispielsweise Johann Friedrich Reichardt 1782 in seinem *Musikalischen Kunstmagazin*: »Sie sind voll der originellsten Laune, des lebhaft angenehmsten Witzes. Es hat wohl nie ein Komponist so viel Eigenheit und Mannigfaltigkeit mit so viel Annehmlichkeit und Popularität verbunden wie Joseph Haydn.«



Joseph Haydn



Benjamin Britten

OFFENES ENDE

Benjamin Britten: Streichquartett Nr. 3 op. 94

Benjamin Britten galt gegen Ende seines Lebens unbestritten als bedeutendster englischer Komponist des 20. Jahrhunderts. Er wurde mit Ehrungen überhäuft, entwickelte aber wie eh und je immer neue Pläne. Ihrer Ausführung stand allerdings seine schlechte Gesundheit entgegen. Spätestens seit 1971 litt Britten unter starken Herzbeschwerden, und im folgenden Jahr wurde klar, dass er sich einer riskanten Operation würde unterziehen müssen. Er bestand jedoch darauf, zuvor noch seine Oper *Death in Venice* (nach Thomas Manns gleichnamiger Novelle) zu schreiben, in der er, wie Freunde berichteten, die Summe seiner Lebenserfahrung ziehen wollte. Die Oper vollendete er auch, obwohl er sich zuletzt sehr schwach fühlte und nur mit Mühe einige Schritte gehen konnte. Britten wurde schließlich im Mai 1973 operiert und erlitt dabei einen leichten Schlaganfall, der vorübergehend seine Sprechfähigkeit und den Gebrauch der Hände erschwerte. Er spielte danach nie wieder Klavier und konnte zunächst nur unter Aufbietung aller Willenskraft Noten schreiben.

Die körperlichen Beeinträchtigungen beim Komponieren hatten auch ihr Gutes – jedenfalls aus Sicht der zeitgenössischen Kammermusikfreunde. Denn

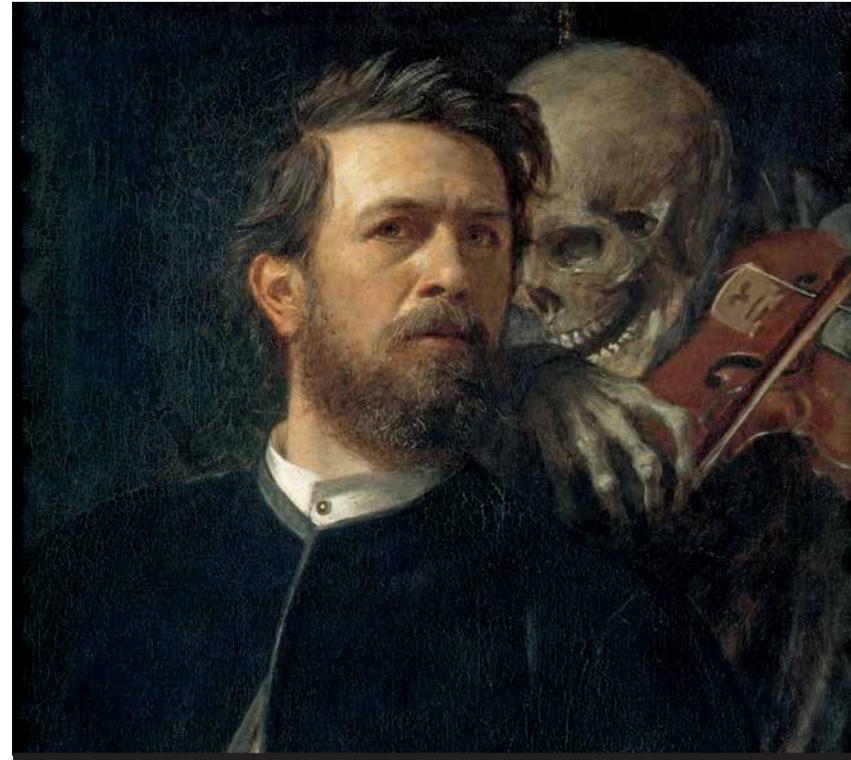
Britten konnte, wie er mehrfach beklagte, den Arm nicht weit genug heben, um die oberen Systeme einer Orchesterpartitur zu erreichen – weshalb beispielsweise in seiner Suite op. 90 die dort notierten Flöten eindeutig zu kurz kommen. In dieser Situation riet ihm der Musikwissenschaftler Hans Keller halb im Scherz, nun sei wohl die richtige Zeit für vier Notensysteme. Britten nahm den Hinweis ernst und begann Ende 1975 die Arbeit an seinem Dritten Streichquartett – seinem ersten seit genau 30 Jahren. Ein Jahr später starb er; nur zwölf Tage vor der Uraufführung.

Das Werk hat fünf statt der üblichen vier Sätze und zeigt Britten auf der Höhe seiner gestalterischen Fantasie. Das Kernmotiv des ersten Satzes mit dem Titel *Duets* ist das Ganztonschritt-Intervall, mit dem eine Tonleiter beginnt. In diesem Abstand umspielen sich zunächst Zweite Violine und Viola, später Erste Violine und Cello. Die hin- und herschwingende Bewegung erzeugt den Eindruck einer unbestimmten, mehrdeutigen Tonalität. Wild bewegte Abschnitte umrahmen im folgenden *Ostinato* eine ruhigere Episode. Der Satz basiert auf einer hartnäckig wiederholten (nichts anderes bedeutet »Ostinato«) Folge von Septimschritten, also Intervallen mit sieben Tonstufen Abstand.

An Dmitri Schostakowitsch fühlt man sich im dritten Satz *Solo* erinnert: Eine elegische Melodie in der hohen Lage der Ersten Violine wird begleitet von Akkordbrechungen der übrigen Stimmen. Zur Mitte des Satzes steigern sich Tonhöhe und Bewegtheit der Begleitung und gehen dann wieder zurück. Als vierter Satz folgt eine wilde *Burlesque*, die neben dem *Ostinato* als zweites Scherzo des Quartetts gelten kann. Bezeichnend für ihren bizarren Charakter sind im Mittelabschnitt die schnellen Bewegungen der Bratsche zwischen Steg und Saitenhalter. Das Finale ist, wie schon der Titel *Recitative and Passacaglia* besagt, zweiteilig. Und wie die eröffnenden *Duets* bezieht sich auch das *Recitative* auf die Gattung der Oper. Tatsächlich enthält es Material aus Brittens *Death in Venice*, und der Satzuntertitel *La Serenissima* (Die Durchlauchtigste) ist ja der bekannte Beinamen Venedigs. Der Komponist besuchte die Lagunenstadt übrigens im November 1975 ein letztes Mal und arbeitete in dieser Zeit am Finale.

Wie endet nun Brittens letztes bedeutendes Werk? Zunächst scheint es, als wolle die Musik in eine andere Welt entschweben, in immer höhere und fernere Klangregionen. Doch dann belebt sie sich noch einmal und verklingt auf einem spannungsvollen Akkord mit dissonanten Ecktönen – ein offenes Ende, wie eine Frage.

JÜRGEN OSTMANN



Arnold Böcklin: Selbstporträt mit fiedelndem Tod (1872)

SCHUBERT UND DER TOD

Franz Schubert: Streichquartett G-Dur D 887

Mit den Themen Tod und Jenseits beschäftigt sich wohl jeder Mensch, der ein gewisses Alter erreicht hat. Das gilt erst recht für Künstler, auch für Komponisten, die in ihren späten Phasen oft ihre intensivsten, »jenseitigsten« Werke schufen. Bei Franz Schubert allerdings – der überhaupt nur 31 Jahre alt wurde – schwingt dieser Topos in seinem gesamten Schaffen mit und bildet einen wesentlichen Teil seines romantischen Kunstverständnisses: Man denke etwa an seine Lieder *Erkönig* oder *Der Tod und das Mädchen*, das er in seinem berühmten Streichquartett mit demselben Beinamen verarbeitete. Interessanterweise sind Liebe und Tod einander dabei sehr nah, denn sie haben etwas Wesentliches gemeinsam: Überhöhung und Entgrenzung. Liebe kann verletzlich machen und



Franz Schubert

Wunden zufügen, versetzt den Menschen aber gleichzeitig in einen höheren Zustand, der ihn über allen Schmerz erhebt. Der Tod ist Leid und zugleich auch Überwindung des Leids. Er ist schrecklich und doch verführerisch, er löst Entsetzen aus und gibt doch Ruhe von dem mühseligen Erdendasein.

Diese Zweideutigkeit findet sich auch in Schuberts letztem Streichquartett aus dem Jahr 1826. Abrupte Dur-Moll-Wechsel ziehen sich durch das gesamte Stück. Sie verleihen der Musik eine besondere Spannung und Dramatik, die zum Ende hin immer stärker hervortritt. So wird verträumtes Schwelgen in Dur immer wieder durch fast groteske Passagen in Moll unterbrochen – wie das mittelalterliche Motto »memento

mori« inmitten des blühenden Lebens mahrend an den Tod erinnert.

Gleich in den Anfangsakkorden des ersten Satzes stehen sich Dur und Moll gegenüber. Sie stellen die Frage nach der Bewertung des Todes: Ist er, wie es in Matthias Claudius' Gedicht *Der Tod und das Mädchen* heißt, ein »sanfter Freund« – oder doch der »wilde Knochenmann«, der wahllos und unerbittlich seine Sense schwingt? Selbst die bebenden Tremoli, die die anschließende Melodie der Ersten Geige begleiten und die im zweiten Satz wiederkehren, tragen diese Ambivalenz in sich. Bereiten sie ein fast orchestral anmutendes Klangbett, oder zittern sie vor Angst?

Im zweiten Satz, einem instrumentalen Klagegesang, erscheint die drohende Gestalt des Todes in Form von reißenden Akkorden, die den punktierten Rhythmus aus dem ersten Satz aufgreifen. Das Scherzo an dritter Stelle dagegen bildet mit seinem lieblichen Mittelteil einen kontrastierenden Ruhepunkt.

Der letzte Satz knüpft an die anfangs vorgestellte Idee der Omnipräsenz des Todes an und steigert sie noch weiter. Gleichzeitig erklingen Reminiszenzen aus allen drei vorangegangenen Sätzen; die Dur-Moll-Gegenüberstellung ist noch intensiver und hektischer, sodass bis kurz vor Schluss unklar bleibt, ob die Grundtonart wiederkehrt. Die fulminanten Schlussakkorde lösen jedoch die Spannung mit siegreichem Gestus auf. Ob es ein Sieg des Lebens oder des Todes ist, möge jeder für sich entscheiden.

Eine Besonderheit dieses Quartetts ist seine ungewöhnliche Länge, die geradezu sinfonische Ausmaße erreicht. Das ist kein Zufall: In einem Brief an seinen Freund Leopold Kupelwieser schreibt Schubert 1824, er wolle sich »den Weg zur großen Sinfonie bahnen«. Gleichzeitig beginnt er die Arbeit an diesem Streichquartett, das in seiner gesamten Anlage grenzüberschreitend und auf Expansion ausgerichtet ist. Die Klanggebung bricht häufig aus dem viel zu engen kammermusikalischen Rahmen aus und nähert sich insbesondere durch die häufige Verwendung des Tremolos oftmals dem Klang eines Orchesters an.

Interessanterweise standen gerade diese Aspekte der Rezeption und Verbreitung des Werks lange im Wege. Noch 1871 mäkelte die *Allgemeine Musikalische Zeitung*: »Das Stück ist sehr lang und wirkt in seiner ganzen Anordnung wild, bunt, formlos und auch oft sehr arm an musikalischen Gedanken, an Melodien. Stattdessen wird ein sehr verschwenderischer Gebrauch von äußerlich wirkenden Manieren gemacht, vor allem von dem sogenannten Tremolo.« Und auch die Dur-Moll-Kontraste missfielen dem Rezensenten: »Eine auch in manchen seiner Lieder angewandte Manier Schuberts, fortwährend mit Dur und Moll auf derselben Tonstufe zu wechseln, kommt hier bis zum Überdruße vor; einer der vier Sätze schließt sogar mit dieser sinnlosen Wendung ab.«

Dass Schuberts letztes Quartett noch 45 Jahre nach seiner Entstehung auf so wenig Verständnis stieß, bezeugt seine kompositorische Fortschrittlichkeit. Immerhin: Es wurde zumindest gedruckt und gespielt – anders als zu Lebzeiten des Komponisten, der vermutlich nur den ersten Satz hat hören können, 1828, bei seinem einzigen Privatkonzert. Auch heute wird das Quartett selten aufs Programm gesetzt, da es sowohl von den Interpreten als auch von den Zuhörern viel Konzentration erfordert – eine Anstrengung, die sich, wohlbermerkt, lohnt.

DARJA VORRAT

DIE KÜNSTLER

DORIC STRING QUARTET



ALEX REDINGTON VIOLINE
JONATHAN STONE VIOLINE
HÉLÈNE CLÉMENT VIOLA
JOHN MYERSCOUGH VIOLONCELLO

Publikum und Kritiker in aller Welt schätzen das 1998 in Suffolk gegründete Doric String Quartet, das längst zu den führenden Streichquartetten zählt. Zu seinen zahlreichen Preisen gehören der Erste Preis beim Internationalen Kammermusik-Wettbewerb in Osaka 2008 sowie der Zweite Preis beim Internationalen Streichquartett-Wettbewerb Paolo Borciani in Italien.

Das Doric String Quartet ist regelmäßig in den wichtigsten Konzertsälen Europas zu Gast, so etwa im Concertgebouw Amsterdam, in den Konzerthäusern in Wien und Berlin und in der Wigmore Hall in London, der heutigen Heimatstadt des Quartetts. Auch in der Laeiszhalle war es bereits zu hören. Die vier Musiker touren jedes Jahr in den USA und spielten dabei auch in der New Yorker Carnegie Hall. Sie sind außerdem bei Festivals zu erleben, so bei den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern, in Aldeburgh, bei der Schubertiade Schwarzenberg und bei den Schwetzingen Festspielen. In diesem Jahr übernahm das Quartett die Künstlerische Leitung des Festivals »Mendelssohn on Mull« in Schottland.

Zu den Höhepunkten der laufenden Saison gehören – neben dem heutigen Abend – eine eigene Residenz beim Aldeburgh Festival und drei Konzerte in der Wigmore Hall. Außerdem debütiert das Quartett in Südamerika; die alljährliche Nordamerika-Tournee führt diesmal nach Boston und Philadelphia. Auf einer Australien-Tournee findet zudem die Uraufführung eines neuen Streichquartetts von Brett Dean statt.

Das Doric String Quartet pflegt eine enge Zusammenarbeit mit zahlreichen befreundeten Künstlern. Dazu zählen der Tenor Ian Bostridge und die Pianisten Alexander Melnikov, Elisabeth Leonskaja und Cédric Tiberghien.

Das Doric String Quartet hat bereits viele gefeierte CDs aufgenommen. Die Einspielung von John Adams' Werk *Absolute Jest* für Streichquartett und Orchester mit dem Royal Scottish National Orchestra wurde im *BBC Music Magazine* kürzlich zur Aufnahme des Monats gewählt. Soeben erschienen ist eine CD mit Felix Mendelssohn Bartholdys Quartetten Nr. 1, 5 und 6. Aktuell arbeitet das Ensemble an einer Gesamtaufnahme von Benjamin Britten's Streichquartettsschaffen.

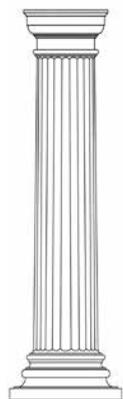


APOLLON MUSAGÈTE QUARTETT

Im November dieses Jahres feiert Polen den 100. Jahrestag seiner Unabhängigkeit – ein willkommener Anlass, die Musik unseres östlichen Nachbarn in den Fokus zu rücken. Im Rahmen des mehrwöchigen Schwerpunktes in der Elbphilharmonie kommt auch das polnische Apollon Musagète Quartett nach Hamburg, das sich seit seinem Gewinn des Ersten Preises beim Internationalen Musikwettbewerb der ARD 2008 als eines der führenden Streichquartette in der europäischen Musikszene etabliert hat. Beim seinem Konzert stehen mit Krzysztof Penderecki, Karol Szymanowski und Witold Lutosławski einige der größten polnischen Komponisten überhaupt auf dem Programm.



4.11.2018 | Elbphilharmonie Kleiner Saal
Alle Polen-Konzerte unter www.elphi.me/polen



IMPRESSUM

Herausgeber: HamburgMusik gGmbH
Geschäftsführung: Christoph Lieben-Seutter (Generalintendant), Jochen Margedant
Redaktion: Clemens Matuschek, Simon Chlosta, Laura Etspüler, Julika von Werder
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

Joseph Haydn: Porträt von Thomas Hardy, 1791 (Royal College of Music); Benjamin Britten (unbezeichnet); Arnold Böcklin: Selbstporträt mit fiedelndem Tod (1872, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Berlin); Franz Schubert: Porträt von Wilhelm August Rieder, 1825; Doric String Quartet (George Garnier); Apollon Musagète Quartett (Nikolaj Lund)

WIR DANKEN UNSEREN PARTNERN

PRINCIPAL SPONSORS

BMW
Montblanc
SAP
Julius Bär

PRODUCT SPONSORS

Coca-Cola
Hawesko
Lavazza
Meißner
Ricola
Ruinart
Störtebeker

CLASSIC SPONSORS

Aurubis
Bankhaus Berenberg
Commerzbank AG
DZ HYP
GALENpharma
Hamburger Feuerkasse
Hamburger Sparkasse
Hamburger Volksbank
HanseMercur Versicherungsgruppe
HSH Nordbank
Jyske Bank A/S
KRAVAG-Versicherungen
M.M.Warburg & CO

FÖRDERSTIFTUNGEN

Kühne-Stiftung
Körper-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
+ Laeiszhalle e.V.

MEDIENPARTNER

NDR
Der Spiegel
Byte FM
VAN Magazin
NDR Kultur

ELBPHILHARMONIE CIRCLE



Julius Bär



MODERNE KULTUR IN
EINZIGARTIGER GESTALT.

WELCHE VISION MÖCHTEN SIE VERWIRKLICHEN?



Julius Bär ist Principal Sponsor
der Elbphilharmonie Hamburg.

[juliusbaer.com](https://www.juliusbaer.com)