



HAGEN QUARTETT

4. FEBRUAR 2026
ELBPHILHARMONIE KLEINER SAAL

BESUCHEN SIE
UNS FÜR EINEN
KAFFEE. BLEIBEN
SIE FÜR UNSERE
EXPERTISE.



Planen Sie Ihre finanzielle
Zukunft mit uns.

juliusbaer.com



Bank Julius Bär Deutschland AG, Niederlassung Hamburg,
Neuer Wall 80, 20354 Hamburg, T +49 (0) 40 570064-400

Julius Bär
YOUR WEALTH MANAGER

Mi, 4. Februar 2026 | 19:30 Uhr | Elbphilharmonie Kleiner Saal
Streichquartett | 2. Konzert

18:30 Uhr | Kleiner Saal | Einführung mit Oliver Wille

HAGEN QUARTETT

LUKAS HAGEN VIOLINE

RAINER SCHMIDT VIOLINE

VERONIKA HAGEN VIOLA

CLEMENS HAGEN VIOLONCELLO

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Streichquartett D-Dur KV 575 (1789)

Allegretto

Andante

Menuetto: Allegretto – Trio

Allegretto

ca. 25 Min.

Anton Webern (1883–1945)

Fünf Sätze für Streichquartett op. 5 (1909)

Heftig bewegt – Sehr langsam – Sehr bewegt – Sehr langsam – In zarter Bewegung

ca. 10 Min.

Sechs Bagatellen für Streichquartett op. 9 (1911–1913)

Mäßig – Leicht bewegt – Ziemlich fließend – Sehr langsam – Äußerst langsam – Fließend

ca. 5 Min.

Pause

Franz Schubert (1797–1828)

Streichquartett d-Moll D 810 »Der Tod und das Mädchen« (1824)

Allegro

Andante con moto

Scherzo: Allegro molto

Presto

ca. 40 Min.

INTERNATIONALES MUSIKFEST HAMBURG



ENDE
1.5.–3.6.2026

WWW.MUSIKFEST-HAMBURG.DE

Ein großes Kapitel der Streichquartett-Geschichte neigt sich seinem Ende zu: Das Hagen Quartett bestreitet seine letzte Konzertsaison. Gegründet ursprünglich als Geschwister-Ensemble, etablierte es sich in den 45 Jahren seines Bestehens als eines der prägenden Quartette der Musikwelt – durch seine Auftritte, seine Aufnahmen mit Referenzwert (etwa sämtlicher Mozart-Quartette) und seine ausgedehnte Lehrtätigkeit. Treue Fans erspielte es sich auch hier in Hamburg, wo es praktisch jährlich zu Gast war. Zum heutigen Lebewohl bringen die vier Salzburger Werke mit, die ihnen besonders am Herzen liegen und repräsentativ für die Geschichte des Hagen Quartetts sind: Neben Mozart und dem traurig-schönen Schubert auch Weberns »Sechs Bagatellen«, mit denen man 2018 im Großen Saal (!) der Elbphilharmonie debütierte.



HAGEN QUARTETT

Vom britischen *Guardian* für seine »sprudelnde Spontaneität« gepriesen, gilt das 1981 in Salzburg gegründete Hagen Quartett als eines der führenden Streichquartette unserer Zeit. Es gastiert auf den bedeutendsten Konzertbühnen der Welt, darunter die Londoner Wigmore Hall, die Pariser Cité de la Musique und die Salzburger Festspiele. Höhepunkte vergangener Spielzeiten waren gemeinsame Projekte mit Sol Gabetta und Jörg Widmann und ein Brahms-Album mit dem Pianisten Kirill Gerstein. Seit Jahrzehnten ist das Hagen Quartett außerdem regelmäßig in Nordamerika zu Gast und spielte dort etwa während seiner Residenz im New Yorker Kulturzentrum 92NY einen Beethoven-Zyklus mit sämtlichen Streichquartetten des Komponisten sowie Konzerte in Boston, San Francisco, Washington, D.C. und im kanadischen Montreal.

Im Laufe seiner 45 Jahre währenden Karriere wurde das Quartett mit zahlreichen hochkarätigen Preisen ausgezeichnet, darunter ein Diapason d'Or, ein Choc de Classica und ein Echo Klassik für sein Album mit Mozart-Streichquartetten sowie als Ensemble des Jahres 2011. Im Jahr darauf wurde das Hagen Quartett Ehrenmitglied des Wiener Konzerthauses.

Seit 1987 musiziert das Quartett mit den Geschwistern Lukas, Veronika und Clemens Hagen sowie Rainer Schmidt in derselben Besetzung. Ihr Repertoire erstreckt sich dabei über die gesamte Streichquartettliteratur. Zu den Kammermusikpartnern des Quartetts gehören mit Maurizio Pollini, Mitsuko Uchida und Sabine Meyer einige der bedeutendsten Musikerinnen und Musiker unserer Zeit. Wichtige Impulse bekam das Ensemble außerdem von Musikerpersönlichkeiten wie György Kurtág, György Ligeti und Nikolaus Harnoncourt.

Ihr Wissen über herausragende Klangqualität, sensibles Ensemblespiel und werkgetreue Interpretation geben die vier Ensemblemitglieder als Dozenten am Mozarteum Salzburg, an der Hochschule für Musik Basel sowie in internationalen Meisterklassen an nachfolgende Generationen weiter.

QUARTETT FÜR BERLIN

Wolfgang Amadeus Mozart: Streichquartett D-Dur KV 575

Im April 1789 brach Mozart zu einer seiner letzten großen Reisen auf. Von Wien ging es über Prag, Dresden und Leipzig nach Berlin – immerhin 800 km weit. Der Grund: Mozart wollte in der preußischen Hauptstadt König Friedrich Wilhelm II. seine Aufwartung machen und womöglich eine Stellung am Hof ergattern. In Wien befand sich sein Stern nämlich im Sinken; seine letzten Opern *Le nozze di Figaro* und *Don Giovanni* hatten hier weit weniger eingeschlagen als etwa in Prag. Außerdem hatte Kaiser Joseph II. 1787 einen sinnlosen Krieg gegen die Osmanen begonnen, der viele Ressourcen fraß und das österreichische Konzertleben weitgehend lahmlegte. Mozart musste wohl oder übel einsehen, dass ein angestellter Hofmusiker abgesicherter lebte als ein freier Künstler.

Friedrich Wilhelm II. von Preußen schien dazu der ideale Arbeitgeber zu sein. Schon sein Vorgänger, Friedrich der Große, hatte selbst Flöte gespielt und mit C.P.E. Bach einen ausgezeichneten Hofkomponisten beschäftigt. Der neue König setzte diese Tradition fort und engagierte den französischen Virtuosen Jean-Pierre Duport als Musikdirektor und Cellolehrer.

In der Folge gab er in ganz Europa cellolastige Werke in Auftrag, etwa Streichquintette mit zwei Celli beim gleichfalls cellospielenden Luigi Boccherini. Überhaupt war er den Sonnenseiten des Lebens sehr zugetan. Sein (selbst auf offiziellen Porträts erkennbarer) stattlicher Bauchumfang weist ihn als kulinarischen Lebemann aus; zudem hielt er seinen Hofstaat mit immer neuen Affären und Mätressen in Atem. Von Staatsdingen verstand er längst nicht so viel wie sein Vorgänger, der ihn sogar in Unehren aus der Armee entließ. Vom Volk wurde er nur »der dicke Lüderjahn« genannt. Das heutige Berlin wäre ohne ihn trotzdem nicht vorstellbar: Er ließ das Brandenburger Tor erbauen.

Ob Mozart aber überhaupt zum König vorgelassen wurde, ist unklar. Zunächst wurde er »nur« an Duport verwiesen, dann durfte er im Berliner Stadtschloss immerhin der 22-jährigen Prinzessin Friederike vorspielen.



Wolfgang Amadeus Mozart

Am Ende stellte der König Mozart nicht fest an, beauftragte ihn aber mit der Komposition von sechs Klaviersonaten für die Prinzessin sowie von sechs Streichquartetten. Mozart ging mit Feuereifer ans Werk. Noch auf dem Rückweg nach Wien deckte er sich mit Notenpapier ein, um keine Zeit zu verlieren und in der Kutsche komponieren zu können. Doch je weiter er sich von Berlin entfernte, desto mehr schwand sein Enthusiasmus, und die triste Wiener Realität rückte wieder ins Bild. Seine Frau Constanze erkrankte schwer, was beide belastete und zusätzliche Kosten verursachte. Für Mozarts nächstes Konzert meldete sich nur ein einziger Interessent an, sein Förderer Baron von Swieten. Und die nächste Opernproduktion *Così fan tutte* stand schon vor der Tür und verlangte Aufmerksamkeit.



Ab sofort für **€ 6,50** erhältlich an der **Garderobe im Foyer**,
im **Elbphilharmonie Shop** auf der **Plaza** und **online**,
den **Vorverkaufsstellen der Elbphilharmonie** sowie am **Kiosk**
und im **Bahnhofsbuchhandel**.

In dieser Zeit schrieb Mozart regelmäßig seinem »echten und wahren Freund« Johann Michael Puchberg, einem wohlhabenden Tuchhändler, den er über seine Freimaurerloge kannte (die passenderweise *Zur Wohltätigkeit* hieß). In diesen zwei Dutzend Schreiben, die als »Bettelbriefe« in die Musikgeschichte eingingen, bat er ihn in schönstem Opera-seria-Tonfall um Darlehen, wozu Puchberg sich auch meist erweichen ließ. Lange Rede, kurzer Sinn: Am Ende konnte Mozart den Auftrag des Königs nicht erfüllen, sondern musste die drei Quartette, die er mit Müh und Not zu Papier gebracht hatte, »um ein Spottgeld« an seinen Wiener Verleger Artaria verkaufen. Heute erklingt mit dem D-Dur-Quartett KV 575 das erste dieser drei Werke, die – ihrer unglücklichen Entstehungsgeschichte zum Trotz – *Preußische Quartette* genannt werden.

Mozart wollte dem cellospielenden Preußenkönig natürlich schmeicheln, indem er dem Cello besonders schöne, solistische Passagen in hoher Lage in die Stimme schrieb. Kompositionstechnisch verursacht dieser Ansatz allerdings Probleme, denn so muss die Bratsche oft die Bassstimme übernehmen und das ganze Quartett rutscht in eine höhere Tonlage. Außerdem ist beim Streichquartett ja eigentlich Gleichberechtigung angesagt, so dass Mozart auch den anderen Stimmen Soli zukommen ließ, um nicht die Balance zu verlieren. Der Tonfall ist jedoch durchwegs so eingängig und kantabel, wie es der »galante Stil« vorsah, der am Berliner Hof populär war. Den zweiten Satz baute Mozart auf seinem Lied *Das Veilchen* auf, weshalb das Quartett gelegentlich mit diesem Beinamen versehen wird.



König Friedrich Wilhelm II.

WENIGER IST MEHR

Anton Webern: Fünf Sätze und Sechs Bagatellen

»Webern kann in zwei Minuten mehr sagen als die meisten anderen Komponisten in zehn.« Diese Aussage seines Schülers Humphrey Searle ist noch recht großzügig bemessen, denn zwei Minuten sind für Webern schon lang. Viele seiner Sätze sind eine Sache von Sekunden, und so passt sein Gesamtwerk auf gerade einmal drei CDs. Zum Vergleich: Mozarts Schaffen braucht sage und schreibe 170, Beethoven immerhin noch 86. Man kann es aber auch so sehen wie der Musikkritiker Paul Stefan: »Nicht ein Ton zuviel«.

1883 in Wien geboren, gehörte Anton Webern als einer der ersten Schüler von Arnold Schönberg zum engsten Kreis der sogenannten Zweiten Wiener Schule. Deren Anhänger beriefen sich zwar einerseits auf die Tradition der Wiener Schule von Haydn bis Brahms, zum Beispiel in Bezug auf musikalische Formen; klanglich bewegten sie sich jedoch auf gänzlich anderem Terrain. Nach einer Phase der freien Atonalität fern von Dur und Moll sicherte sich Schönberg ab den 1920er-Jahren mit seiner Zwölftontechnik zwar einen festen Platz in der Musikgeschichte, löste aber auch allerhand Irritationen beim teils völlig verständnislosen Publikum aus.

Für Anton Webern markierten die 1909 entstandenen, 1910 in Wien uraufgeführten *Fünf Sätze für Streichquartett* den Schritt in die Atonalität. Ganz bewusst nicht als »Streichquartett« bezeichnet, findet der Komponist mit ihnen nach zwei früheren, noch der Tradition verhafteten Versuchen nun seinen eigenen Weg: den der absoluten Konzentration auf das Wesentliche. In den Sätzen gibt es keine Überleitungen, stattdessen Einzeltöne und winzige Motive, die durch den häufigen Wechsel der Spieltechniken und Klangfarben expressive Ausdruckskraft gewinnen.

Vieles davon findet sich gleich im »Heftig bewegt« überschriebenen ersten Satz, in dem die Musiker mal zupfen (Pizzicato), mal mit der Holzstange des Bogens auf die Saite schlagen (con legno), aber nur an den wenigsten Stellen normal streichen. Die extreme Konzentration von Weberns Komponierweise wird besonders im »Sehr langsamen« zweiten Satz deutlich, in dessen 13 Takte sich ein lyrischer Mikrokosmos entfaltet, der sich kaum zu bewegen scheint. Der in gerade einmal 40 Sekunden vorbeihuschende scherzohafte dritte Satz weist schließlich auf die Kürze Weberns späterer Werke voraus.

Dass Webern trotz allem nicht auf melodiose Linien verzichtet, beweist das folgende Cello-Lamentoso, das den abschließenden fünften Satz einläutet.

Auch in den wenig später entstandenen *Sechs Bagatellen* blieb Webern seinem Credo treu, sie fallen sogar noch knapper aus – »lauter kurze Stücke, die zwei Minuten dauern; vielleicht das Kürzeste, das es in der Musik bisher gegeben hat«, so Webern im Rückblick. Zugleich experimentierte er hier erstmals mit den Ideen der späteren Zwölftonmusik. »Wenn die zwölf Töne abgelaufen sind, ist das Stück zu Ende. Viel später bin ich darauf gekommen, dass das alles im Zuge der notwendigen Entwicklung war. Weil ich mich überzeugt hatte:

der Ton war schon da. Mit einem Wort: es bildete sich eine Gesetzmäßigkeit heraus: Bevor nicht alle zwölf Töne drangekommen sind, darf keiner von ihnen wiederkommen.«

Weberns Mentor Schönberg war beeindruckt: »Man bedenke, welche Enthaltsamkeit dazu gehört, sich so kurz zu fassen. Jeder Blick lässt sich zu einem Gedicht, jeder Seufzer zu einem Roman ausdehnen. Aber: einen Roman durch eine einzige Geste, ein Glück durch ein einziges Aufatmen auszudrücken: solche Konzentration findet sich nur, wo Wehleidigkeit in entsprechendem Maße fehlt. Diese Stücke wird nur verstehen, wer dem Glauben angehört, dass sich durch Töne etwas nur durch Töne Sagbares ausdrücken lässt.«



Anton Webern

ZUM WEINEN SCHÖN

Franz Schubert: Streichquartett d-Moll D 810 »Der Tod und das Mädchen«

Die Bedeutung Franz Schuberts für die Musikgeschichte lässt sich schon an einem einzigen Wort ablesen: »Schubertiade«. Kein anderer Komponist (außer Richard Wagner mit seinen Festspielen) hat es geschafft, eine so spezifische Form der Musikdarbietung schon zu Lebzeiten so untrennbar mit seinem Namen zu verknüpfen. Weit und breit keine Spur einer Mozartiade, Beethoveniade, Schumanniade. Dabei absolvierte Franz Schubert – wenn man von seinen Auftritten als Sängerknabe absieht – nur ein einziges öffentliches Konzert als Solist. Seine Kunst blühte nicht auf der großen Bühne, sondern im privaten Rahmen, im bürgerlichen Salon. Bereits ab 1821 fanden unter dem Titel »Schubertiade« musikalische Zusammenkünfte statt, etwa im Hause von Schuberts Schulfreund Josef von Spaun oder bei der kulturgebeisterten Familie Sonnleithner.

Nun ist der Rückzug ins Private ein typisches Kennzeichen des Biedermeier, jener Zeit zwischen Wiener Kongress 1815 und Märzrevolution 1848/49. Doch auch unabhängig davon war diese Art der Musikipflege für Schubert in doppelter Hinsicht existenziell wichtig. Zum einen fühlte er sich im Kreise gebildeter und kulturinteressierter Freunde einfach wohler als auf dem Konzertpodium – schließlich war ihm schon sein eigentlicher Beruf als Hilfslehrer ein Graus. Das heimische Musizieren dagegen erinnerte ihn auf angenehme Weise an seine Jugend, als er mit seinen beiden Brüdern (beide Violine) und seinem Vater (am Cello) regelmäßig Quartett gespielt hatte. Schon mit 17 Jahren benötigte er daher zur Komposition eines Streichquartettsatzes nur rekordverdächtige viereinhalb Stunden.

Zum anderen unterstützten ihn seine Freunde nicht nur ideell, sondern auch materiell. Zwar hatte Schubert das kühne Diktum in die Welt geschleudert: »Mich soll der Staat erhalten, ich bin zu nichts als zum Komponieren auf die Welt gekommen!« – und wir müssen ihm bis heute dankbar sein, dass er diesem Lebensmotto konsequent nachgekommen ist. Doch der Staat, und

vor allem die Verleger seiner Zeit, sahen das anders.

Von der Fülle an Kammermusikwerken und den gut 600 Liedern, die Schubert für die »Schubertiaden« komponierte und dort selbst oder gemeinsam mit dem Tenor Johann Michael Vogl und anderen Freunden aufführte, erschien zu seinen Lebzeiten fast nichts im Druck. Schuberts Freunde aber erlebten Sternstunden, wie sich ein Augenzeuge erinnert: »War das Stück zu Ende, so geschah es nicht selten, dass die Herren sich in die Arme stürzten und das Übermaß des Gefühls sich in Tränen Bahn brach.«

Auch der heutige Abend könnte so enden. *Der Tod und das Mädchen* lautet der Beiname, den Schuberts berühmtes d-Moll-Quartett trägt. Er bezieht sich auf den zweiten Satz, einer Folge von Variationen über das gleichnamige Lied, das Schubert 1817 auf einen Text von Matthias Claudius geschrieben hatte. Das Sujet selbst – das Mädchen als Verkörperung des eiteln, aber letztlich hilflosen Menschen, der Tod als ihr unwiderstehlicher Verführer – ist allerdings viel älter. Oft taucht es in der Renaissance auf, etwa in Form des hier abgebildeten Gemäldes.



Hans Baldung: »Der Tod und das Mädchen« (1517)



HAWESKO
JEDER WEIN EIN ERLEBNIS
Der offizielle Weinpartner der Elbphilharmonie®

Es ist das Besondere,
das Wellen schlägt.

Mehr Infos unter:

hawesko.de/elphi

Die Elbphilharmonie®-Weine von
HAWESKO sind auch im Plaza-Shop der
Elbphilharmonie erhältlich.



Franz Schubert

Davon ausgehend meinten viele Musikschriftsteller, Schubert habe auch die übrigen Sätze mit dem Tod assoziiert: Das Tarantella-Finale verstanden sie beispielsweise als Totentanz. Für diese Deutung spricht immerhin die Tatsache, dass alle vier Sätze in Moll stehen; dafür gibt es weder bei Haydn noch bei Mozart oder Beethoven ein Vorbild. Auch die längeren Dur-Abschnitte – die vierte Variation des zweiten Satzes und das Trio im Scherzo – fügen sich gut in diese Lesart ein: Sie lassen an die Widersprüchlichkeit von Todesfurcht und -sehnsucht denken, die auch im Liedtext aufscheint und die zu Schuberts Zeit mit ihrer Verehrung für Goethes selbstmörderischen Helden Werther ohnehin en vogue war.

Das Quartett wurde zu Schuberts Lebzeiten nie öffentlich aufgeführt, einige Male aber privat. An einen Anlass erinnerte sich später Schuberts Freund Franz Lachner: »In meiner Wohnung wurde auch das herrliche Streichquartett mit den Variationen über das Lied *Der Tod und das Mädchen* produziert. Das Quartett, welches zu den großartigsten Schöpfungen seiner Gattung gezählt wird, fand durchaus nicht ungeteilten Beifall. Der erste Violinspieler Schuppanzigh, der wegen seines hohen Alters einer solchen Aufgabe nicht gewachsen war, äußerte nach dem Durchspielen gegenüber dem Komponisten: »Brüderl, das ist nichts, lass gut sein; bleib du bei deinen Liedern!« Worauf Schubert die Musikblätter still zusammenpackte und sie für immer in seinem Pult verschloss.«

BELCEA QUARTET / AVDEEVA

Das Belcea Quartet gehört zu den beliebtesten Stammgästen in Elbphilharmonie und Laeishalle. Mit Yulianna Avdeeva am Klavier bringt es nun ein beziehungsreiches Konzeptprogramm auf die Bühne. Es gipfelt in Mieczystaw Weinbergs leidenschaftlichem Klavierquintett, entstanden während der unruhigen Zeit des Stalinismus in der Sowjetunion. Von Weinbergs Freund und Fürsprecher Dmitri Schostakowitsch wiederum erklingen zwei *Präludien und Fugen* für Klavier. Sie verweisen auf Johann Sebastian Bach – genau wie sich Benjamin Britten bei seinem Zweiten Streichquartett von Bachs englischem Kollegen Henry Purcell inspirieren ließ.



21. Februar 2026 | 20 Uhr | Laeishalle Kleiner Saal

Infos & Tickets >

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, Julika von Werder, Ivana Rajič, Dominik Bach, Hanno Grahl, Janna Berit Heider, Nina van Ryn

Lektorat: Reinhard Helling

Gestaltung: breeder design

Druck: Flyer-Druck.de

Gedruckt auf FSC-zertifiziertem Papier

Anzeigen: Antje Sievert, +49 40 45069803, office@kultur-anzeigen.com

BILDNACHWEIS

Hagen Quartett (Andrej Grilc); Wolfgang Amadeus Mozart: Porträt von Barbara Krafft (1819, Gesellschaft der Musikfreunde Wien); König Friedrich Wilhelm II.: Gemälde von Johann Christoph Frisch (1797, Deutsches Historisches Museum Berlin); Anton Webern: unbekannte Fotografie von 1912 (Wikimedia Commons); Hans Baldung: »Der Tod und das Mädchen«, 1517 (Kunstmuseum Basel); Franz Schubert: Gemälde von Wilhelm August Rieder (1825); Belcea Quartet (Maurice Haas)



WIR DANKEN UNSEREN PARTNERN

PRINCIPAL SPONSORS

Kühne-Stiftung
Julius Bär
Rolex

CLASSIC SPONSORS

AIDA Cruises
American Express
Aurubis AG
Berenberg
Breuninger
Commerzbank AG
Dr. Wolff Group
DZ HYP
GALENpharma
Hamburg Commercial Bank
Hamburger Feuerkasse
HanseMerkur
Jahr Gruppe
KRAVAG-Versicherungen
Wall GmbH
M.M.Warburg & CO
WEMPE

PRODUCT SPONSORS

Coca-Cola
Hawesko
Melitta
Meißner
Ricola
Störtebeker

ELBPHILHARMONIE CIRCLE

FÖRDERSTIFTUNGEN

Claussen-Simon-Stiftung
Cyril & Jutta A. Palmer Stiftung
G. u. L. Powalla Bunny's Stiftung
Hans-Otto und
Engelke Schümann Stiftung
Haspa Musik Stiftung
Hubertus Wald Stiftung
K.S. Fischer-Stiftung
Körber-Stiftung
Mara & Holger Cassens Stiftung

STIFTUNG ELBPHILHARMONIE

FREUNDESKREIS ELBPHILHARMONIE + LAEISZHALLE E.V.

WWW.ELBPHILHARMONIE.DE

