

— JERUSALEM QUARTET —



21. JANUAR 2023
ELBPHILHARMONIE KLEINER SAAL

A photograph of the Elbphilharmonie concert hall in Hamburg, Germany. The building features a distinctive, undulating, blue-tinted glass facade with a perforated pattern of circular holes. Below this, a lower section of the building is made of reddish-brown brick. The structure is situated on a pier over the Elbe River, with industrial cranes and other buildings visible in the background under a clear sky.

MODERNE KULTUR IN
EINZIGARTIGER GESTALT.

WELCHE VISION MÖCHTEN SIE VERWIRKLICHEN?



Julius Bär ist Principal Sponsor
der Elbphilharmonie Hamburg.

juliusbaer.com

Samstag, 21. Januar 2023 | 19:30 Uhr | Elbphilharmonie Kleiner Saal
Streichquartett | 3. Konzert

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

JERUSALEM QUARTET

ALEXANDER PAVLOVSKY VIOLINE

SERGEI BRESLER VIOLINE

ORI KAM VIOLA

KYRIL ZLOTNIKOV VIOLONCELLO

»MUSIK UNTER GEWALTHERRSCHAFT«

Sergej Prokofjew (1891–1953)

Streichquartett Nr. 2 F-Dur über kabardinische Themen op. 92 (1941)

Allegro sostenuto

Adagio

Allegro – Andante – Quasi Allegro I, ma un poco più tranquillo

ca. 25 Min.

Dmitri Schostakowitsch (1906–1975)

Streichquartett Nr. 10 As-Dur op. 118 (1964)

Andante

Allegretto furioso

Adagio

Allegretto

ca. 25 Min.

Pause

Béla Bartók (1881–1945)

Streichquartett Nr. 6 Sz 114 (1939)

Mesto. Piu mosso, pesante

Mesto. Marcia

Mesto. Burletta. Moderato

Mesto

ca. 30 Min.

RISING STARS

SECHS NACHWUCHSSTARS,
NOMINIERT VON DEN GROSSEN
KONZERTHÄUSERN EUROPAS

23.01.2023 ARIS QUARTETT

24.01.2023 CRISTINA GÓMEZ GODOY, OBOE

25.01.2023 JAMES NEWBY, BARITON

26.01.2023 JESS GILLAM, SAXOFON

27.01.2023 VANESSA PORTER, SCHLAGWERK

28.01.2023 DIANA TISHCHENKO, VIOLINE

ELBPHILHARMONIE
ELPHI.ME/RISINGSTARS



© breedar



Projektpartner



KÜHNE-STIFTUNG

Julius Bär



POORSCHE



M.M. WARBURG & CO
BANK

Mit zyklischen Aufführungen der Quartette von Brahms, Schostakowitsch und Bartók in der Laeiszhalle hat sich das 1996 gegründete Jerusalem Quartet in die Herzen des Hamburger Publikums gespielt. Fünf Jahre nach seinem Elbphilharmonie-Debüt kehrt es nun in den Kleinen Saal zurück. »Musik unter Gewaltherrschaft« überschreibt es sein Programm – angesichts seiner russischen Wurzeln und der aktuellen Geschehnisse ein sicher nicht zufällig gewählter Titel. Mit Prokofjew, Schostakowitsch und Bartók versammelt es drei Komponisten, die den Musikern seit jeher am Herzen liegen und die von den gewalttäglichen politischen Umwälzungen des 20. Jahrhunderts ganz besonders betroffen waren.



Die sowjetische Siegesparade auf dem Roten Platz am 24.6.1945

MUSIK UNTER **GEWALTHERRSCHAFT**

Es herrscht Krieg in Europa. Ein machtbesessener Herrscher überfällt völkerrechtswidrig ein Nachbarland, seine Armeen bringen Tod und Verderben über die unschuldige Zivilbevölkerung. Und unter diesen Umständen soll man Musik machen?

Das 20. Jahrhundert wirbelte die politische Landkarte in zwei verheerenden Weltkriegen durcheinander. Das ließ auch die Kunst nicht unberührt. Spätestens nach 1945 wurden in der westlichen Welt alle traditionellen Vorbilder obsolet – auch in der Musik. Man konnte schließlich nicht einfach weiter wie Brahms (und erst recht nicht wie Wagner) komponieren. Jenseits des Eisernen Vorhangs, wo die Werke des heutigen Konzerts entstanden, fiel die Abrechnung mit der Vergangenheit jedoch anders aus.

Erstens befand man sich hier auf der Seite der Sieger, deren selbstgewisse Überlegenheit sich auch in einer Glorifizierung der eigenen Geschichte niederschlug. Zweitens entdeckte die Führung der Sowjetunion schnell die für sie gefährliche subversive beziehungsweise umgekehrt hilfreiche affirmative Wirkung von Kunst. Ergo wurde die Kulturdoktrin des Sozialistischen Realismus propagiert und – besonders in Zeiten des großen Stalinistischen Terrors, dem Millionen zum Opfer fielen – auch mit Gewalt durchgesetzt. Kunst hatte positiv zu sein, den Kommunismus und das Proletariat zu bejubeln. Für intellektuelle Konzepte oder gar Anklänge an westliche oder jüdische Motive war kein Platz; solche Werke (und ihre Schöpfer) fielen der Zensur zum Opfer.

In der Musik hieß das: Dissonanzen, ironische oder allzu abstrakte Aspekte waren verpönt. Das Ideal war das einfache Arbeiterlied oder die pathetische Hymne. Insbesondere Dmitri Schostakowitsch, der jahrelang in Furcht vor der Deportation in den Gulag lebte, aber auch Sergej Prokofjew und Béla Bartók bekamen das am eigenen Leibe zu spüren. Umso mehr versuchten sie, ihre wahre Gesinnung in ihrer Musik zu artikulieren, deren flüchtige, wenig konkrete Natur dafür besser geeignet war als etwa ein Gemälde. Das gelang insbesondere in der seit jeher »absoluten« Gattung des Streichquartetts, mit dem sie sich künstlerisch behaupten und intime Gedanken mit einem engagierten Publikum teilen konnten.

ZWISCHEN KUNST UND IDEOLOGIE

SERGEJ PROKOFJEW: STREICHQUARTETT NR. 2

Das Streichquartett als Gattung nimmt im Musikschaffen Sergej Prokofjews eine ausgesprochene Randstellung ein; er komponierte nur zwei davon. Das Erste entstand 1930, als der Komponist noch in Paris lebte, im Auftrag der US Library of Congress. Seine Grundlage bildete die Verarbeitung ostslawischer Klänge. Die sowjetische Musikkritik sah darin (natürlich) den Vorboten einer längst innerlich getroffenen Entscheidung, in die russische Heimat zurückzukehren. Ob dem so war, ist ungewiss – vielleicht reizte es Prokofjew einfach, ausgerechnet diese klassischste aller klassischen Formen mit der Folklore-Musik in Einklang zu bringen.

Genau dasselbe Vorhaben setzte er in seinem Streichquartett Nr. 2 »über kabardinische Themen« um. Es entstand im Herbst 1941 in Naltschik, der Hauptstadt der (heute nicht mehr existierenden) kabardinischen Republik im Nordkaukasus. Dorthin war er vor dem Einmarsch der deutschen Armee evakuiert worden. Möglicherweise handelte es sich um ein Auftragswerk des sowjetischen Kulturministeriums, das seit dem Ausbruch des Zweiten Weltkriegs die Schaffung patriotischer Werke förderte, die die Solidarität der sowjetischen Völker im Kampf gegen die Besatzer stärken sollten. Solche Kompositionen entstanden vor allem in sowjetischen Evakuierungszentren. Jedenfalls gelang es Prokofjew, diese ideologischen Anforderungen mit seinen künstlerischen Ambitionen in Einklang zu bringen und die Gattung als ein Experimentierfeld zu nutzen.



Sergej Prokofjew starb 1953 am selben Tag wie Stalin. Sein Tod ging daher völlig unter und wurde erst mit großer Verspätung publik.

Auf den ersten Blick scheint das Streichquartett den Prinzipien des Sozialistischen Realismus auch zu entsprechen, denn seine melodische Substanz ist ausgesprochen »volksnah«: Sie stammt ausschließlich aus kabardinischen Volksliedern. Doch Prokofjew verzichtet darauf, sie zu schleifen und dem Ohr anzuschmeicheln, sondern gibt lieber ihren originellen, rauen Klang wieder. Dazu nutzt er die neuesten Techniken des Violinspiels: trocken klopfendes Pizzicato (Zupfen der Saiten) oder das Schlagen mit der hölzernen Bogenstange.

Die drei Sätze fußen auf dem Kontrast von Tänzerischem und Melancholie. Die für Prokofjew so typische motorische Rhythmisik, die die urige, schroffe kaukasischen Volksmusik begleitet, prägt den ersten Satz. Im Adagio ahmt der Komponist das Spiel eines kaukasischen Streichinstruments nach, das zunächst eine Art Nachtlied anstimmt, gefolgt von einer sanften tänzerischen Serenade. Auch im Finale setzt sich der Tanz fort, von heiter-festlich bis dramatisch. Insgesamt scheint das Werk ideologisch und emotional aber eher distanziert, womit Prokofjew angesichts der Umstände auf sicherem Terrain war. Der große Cellist Mstislaw Rostropowitsch formulierte es einmal so: »Es geht ihm nur um Musik.«

EIN STÜCK ZIVILES ENGAGEMENT

DMITRI SHOSTAKOWITSCH: STREICHQUARTETT NR. 10

Dmitri Schostakowitschs Zehntes Quartett entstand 1964, nach Stalins Tod, in einer Zeit, als sich der Komponist von seiner früheren Diffamierung erholt hatte und nun in den Rang eines herausragenden sowjetischen Klassikers erhoben wurde. Anlässlich seines 60. Geburtstags zwei Jahre später erhielt er als erster Komponist überhaupt den Orden »Held der sozialistischen Arbeit« (den er vermutlich in irgendeiner Schublade verschwinden ließ). Genießen konnte er sein Leben aber immer noch nicht recht, denn nun machte ihm seine Gesundheit schwer zu schaffen. Den Plan, 24 Streichquartette in allen Tonarten zu schreiben, konnte er am Ende nur zur Hälfte realisieren.

Das Quartett Nr. 10 widmete Schostakowitsch seinem jüngeren Freund und Kollegen Mieczysław – eigentlich Moisej – Weinberg (1919–1996). Ihre Verbundenheit ging weit hinaus über ihren fruchtbaren schöpferischen Austausch

Dmitri Schostakowitsch und Mieczysław Weinberg



und fand auch Ausdruck in einer scherhaften Rivalität, was die Komposition von Streichquartetten anging: »Gestern schloss ich noch ein Streichquartett ab. Das Zehnte. Mit der Widmung an M.S. Weinberg«, so Schostakowitsch. »Er hat neun Streichquartette komponiert und mich damit überholt, da ich damals nur acht hatte. Ich stellte mir also zur Aufgabe, Weinberg zu überholen, was ich nun getan habe.«

Doch Scherz beiseite: Schostakowitschs Zuneigung war nicht zuletzt dem brennenden Gefühl der Ungerechtigkeit geschuldet, das er gegenüber all jenen Menschen verspürte, die unter den Gewaltherrschaften des 20. Jahrhunderts zu leiden hatten. Der jüdische Weinberg floh vor der Nazi-Invasion seiner Heimat Polen nach Moskau; seine Familie wurde ausgelöscht. Doch in der Sowjetunion war der Komponist nicht viel sicherer. 1948 ermordete der sowjetische Geheimdienst seinen ebenfalls jüdischen Schwiegervater; 1953 wurde er selbst unter dem Vorwurf inhaftiert, eine jüdische Republik auf der Krim propagiert zu haben. Sein Leben hing am seidenen Faden. Todesgewiss übertrug er Schostakowitsch sogar die Vormundschaft für seine Tochter; der wiederum schrieb mutig einen Bittbrief an die Regierung. Am Ende rettete ihn Stalins Tod.

Schostakowitschs Engagement für die Aufarbeitung der Judenverfolgung im 20. Jahrhundert schlug sich bereits 1962 in seiner Sinfonie Nr. 13 »Babij Jar« nieder. In seinem Streichquartett setzte er sich zwei Jahre später en miniature mit derselben Problematik auseinander, die hier eine personalisierte Gestalt annahm.

Das Andante an erster Stelle steht im Zeichen eines sanften Hauptthemas, das sich im Dialog zwischen Zweiter Violine und Viola entfaltet – womöglich zu verstehen als inniges Gespräch zwischen Schostakowitsch und Weinberg? Im zweiten Satz gewinnt das gnadenlose Böse die Oberhand; das lyrische Thema flackert hier nur am Rande auf. Im dritten Satz setzt sich der Dialog zweier Stimmen fort, hier nun Erste Violine und Cello. Wie eine Trauerrprozession spinnt sich die Melodie über einem stetig wiederholten Bass-Schema fort. Diese an die barocke Passacaglia erinnernde Form verwendete Schostakowitsch immer wieder. Das finale Allegretto ist eher zurückhaltend. Sein Hauptthema ist nach dem Prinzip von Arnold Schönbergs Zwölftonmusik gebaut. Obwohl Schostakowitsch öffentlich keine großen Worte darüber verlor, erklärte er einmal, dass dieser Stil »bestenfalls in der Lage ist, Zustände der Niedergeschlagenheit, der völligen Erschöpfung oder der Todesangst auszudrücken«.

JANUSGESICHT

BÉLA BARTÓK: STREICHQUARTETT NR. 6

Vielleicht das letzte Exemplar eines Streichquartetts, das noch vor dem großen Umbruch des 20. Jahrhunderts zustande gekommen ist, lieferte Béla Bartók 1939 mit dem letzten seiner sechs Quartette. Im Folgejahr verließ er das in den Zweiten Weltkrieg stürzende Europa für einen Neuanfang – vielmehr für seinen Lebensabend – in den USA. Einen »Sprung ins Ungewisse aus dem gewussten Unerträglichen« nannte er diese Entscheidung.

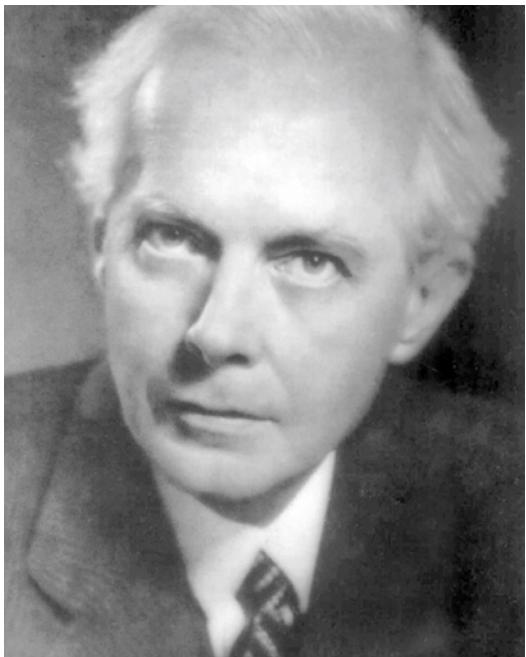
Das Werk gilt als Quintessenz von Bartóks reifem Kompositionsstil. Sein Janusgesicht, das das Naturhaft-Volkstümliche und das Konstruktiv-Abstrakte vereint, findet angesichts der fortschreitenden Einnahme weiter Teile Europas durch die Nationalsozialisten eine neue Auslegung. Es steht für die Auflösung der bestehenden Weltordnung und die Trauer und Melancholie eines Menschen, der um sein Lebensende weiß.

Anfang des 20. Jahrhunderts betrieb Béla Bartók umfangreiche musikethnologische Feldforschung und sammelte Volkslieder in Ungarn und Rumänien. Hier lässt er eine Bäuerin in den Trichter seines Edison-Phonographen singen.



Das Stück ist dem berühmten Kolisch-Quartett gewidmet, das sich seit mehr als zwei Jahrzehnten der Propagierung avantgardistischer Musik verschrieben hatte, vor allem der von Arnold Schönberg und seinen Anhängern. Wie der Komponist, so musste auch das Ensemble in die USA emigrieren, schaffte es aber nicht mehr, dort Fuß zu fassen und löste sich kurz nach der Uraufführung 1941 in New York auf.

Allen vier Sätzen ist die Vortragsart »Mesto« (Traurig) vorangestellt – Wehmut beherrscht das Stück. Den ersten Satz eröffnet das Cello mit einem Thema, das das gesamte Werk prägt. Ähnlich wie bei Schostakowitsch wird es im zweiten Satz von einem makaberen Marsch mit rhythmischer Aggressivität überrollt. Es handelt sich um die Adaption des ungarischen Tanzes »Verbunkos«, der ursprünglich bei der Anwerbung von Soldaten gespielt wurde. Der dritte Satz ist »Burletta« überschrieben und in der Tat erfüllt von burlesker, grotesker Komik. Melodisch schöpft er aus einem schnellen ungarischen Tanz, der das Geschehen in eine Farce verwandelt – und das ganz buchstäblich: Bartók lässt die Instrumente hier extra etwas »schiefl« stimmen. Zum Schluss tritt wieder das Motto-Thema in den Vordergrund und lässt das Finale wie eine melancholische Zusammenfassung des Vorhergehenden wirken – und im übertragenen Sinne auch von Béla Bartóks Leben.



Béla Bartók



JERUSALEM QUARTET

»Leidenschaft, Präzision, Wärme, eine Gold-Mischung: Das sind die Markenzeichen dieses exzellenten israelischen Streichquartetts« – so schrieb die *New York Times* über das Jerusalem Quartet. 1996 als dynamisches Ensemble angetreten, haben die israelischen Musiker einen Reifeprozess durchlaufen, der es ihnen heute erlaubt, auf ein ungemein breites Repertoire und eine entsprechende klangliche Tiefe zurückzugreifen und dabei ebenso offen für neuen Gattungen und Epochen zu sein. Auch in der Zusammenarbeit mit herausragenden Künstlerpersönlichkeiten wie András Schiff, Elisabeth Leonskaja, Alexander Melnikov, Tabea Zimmermann und Sharon Kam wird deutlich, wie sehr die Musiker voneinander profitieren und wie sehr jeder Guest integraler Teil des homogenen Ensembles wird.

Das Jerusalem Quartet ist ein regelmäßiger und gern gesehener Guest auf den großen Konzertbühnen dieser Welt. Hohes Ansehen genießt es besonders in Nordamerika, wo das Quartett regelmäßig in Städten wie New York, Chicago, Los Angeles, Philadelphia, Cleveland und Washington sowie bei dem Ravinia Festival auftritt. Aber auch in Europa trifft das Ensemble auf ein begeistertes Publikum und tritt in den wichtigen Sälen auf, unter anderem in der Tonhalle Zürich, dem Herkulessaal in München, der Wigmore Hall in London, dem Théâtre des Champs-Elysées in Paris sowie bei diversen Festivals wie der Schubertiade Schwarzenberg, dem Verbier Festival und Rheingau Musikfestival, den Salzburger Festspielen und dem Schleswig Holstein Musikfestival. In der hiesigen Laeiszhalle gestaltete es zyklische Aufführungen der Quartette von Brahms (2011), Schostakowitsch (2013/14) und Bartók (2016).

Die Aufnahmen des Jerusalem Quartet – besonders von Haydns Streichquartetten und Schuberts *Der Tod und das Mädchen* – wurden mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet, darunter der Diapason d’or, der BBC Music Magazine Award und der Echo Klassik. 2019 erschien ein einzigartiges Album zusammen mit der israelischen Sopranistin Hila Baggio mit einer Auswahl Jiddischer Kabarett-Lieder aus dem Warschau der 1920er Jahre. 2020 vervollständigte das Jerusalem Quartet seine Gesamteinspielung der Bartók-Quartette.



ELBPHILHARMONIE
VISIONS
EINE BIENNALE
MIT MUSIK FÜR DAS
21. JAHRHUNDERT
2. – 12.2.2023

© giraffentast
NDR ELBPHILHARMONIE ORCHESTER
LUCERNE FESTIVAL CONTEMPORARY ORCHESTRA
ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN
ENSEMBLE MODERN
U. A.



NDR
Elbphilharmonie
Orchester

ELBPHILHARMONIE.DE/VISIONS



KÜHNE-STIFTUNG



Julius Bär



PORSCHE

ROLEX

Projektförderer
ernst von siemens
musikstiftung

ELBPHILHARMONIE VISIONS

Und wie klingt das 21. Jahrhundert? Eine Antwort darauf liefert das neue Festival »Elbphilharmonie Visions«, das in neun Konzerten die Werke von einigen der visionärsten Köpfe der Gegenwart präsentiert. Gemeinsam bilden sie ein »Best of« der letzten 20 Jahre – eine »Momentaufnahme der gegenwärtigen Musik«, wie es Alan Gilbert voller Vorfreude beschreibt, der das Festival initiiert hat und mit »seinem« NDR Elbphilharmonie Orchester drei Konzerte beisteuert. Zu hören sind ganz unterschiedliche Stile, etwa die kraftvolle Musik des Amerikaners John Adams oder – im Eröffnungskonzert – die flirrend-kristallinen Klänge der jungen Schwedin Lisa Streich. Im Abschlusskonzert ist auch ein Streichquartett von Esa-Pekka Salonen zu hören, gespielt von Musikern des NDR Elbphilharmonie Orchesters.

2. bis 12. Februar 2023 | Elbphilharmonie Großer Saal



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 Chłosta, Laura Etspüler, François Kremer,

Julika von Werder, Dominik Bach, 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 40 450 698 03, antje.sievert@kultur-anzeigen.com

BILDNACHWEIS

Sowjetische Siegesparade am 24.6.1945 (Itar-Tass); Sergej Prokofjew, 1931 (Sputnik); Dmitri Schostakowitsch und Mieczysław Weinberg (1972); Béla Bartók im Dorf Darázs (1908) / Portrait (um 1930); Jerusalem Quartet (Felix Broede)



WIR DANKEN UNSEREN PARTNERN

PRINCIPAL SPONSORS

SAP
Kühne-Stiftung
Julius Bär
Deutsche Telekom
Porsche
Rolex

CLASSIC SPONSORS

Aurubis
Bankhaus Berenberg
Commerzbank AG
Dr. Wolff Group
DZ HYP
Edeka bank
GALENpharma
Hamburg Commercial Bank
Hamburger Feuerkasse
HanseMerkur
KRAVAG-Versicherungen
Wall GmbH
M.M.Warburg & CO

FÖRDERSTIFTUNGEN

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

STIFTUNG ELBPHILHARMONIE

PRODUCT SPONSORS

Coca-Cola
Hawesko
Melitta
Ricola
Störtebeker

FREUNDESKREIS ELBPHILHARMONIE LAEISZHALLE E.V.

ELBPHILHARMONIE CIRCLE



KÜHNE-STIFTUNG



Julius Bär



PORSCHE



ROLEX



HAWESKO
Hanseatisches Wein und Sekt Kontor

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.

**15 EURO
GUTSCHEIN**

ab 80 € Bestellwert beim Kauf
von mindestens einem Artikel
der Edition Elbphilharmonie®

GUTSCHEIN-CODE

elphiwein

* nur online einlösbar unter
hawesko.de/elphi

Ein Gutschein pro Kunde.
Gültig bis 31.12.2023.
Nicht mit anderen Rabatten
und Gutscheinen kombinierbar.

WWW.ELBPHILHARMONIE.DE

