

**NDR** das neue werk



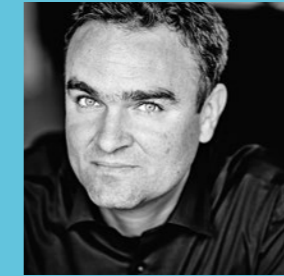
**HAGEN QUARTETT &**

**JÖRG WIDMANN**

**02.02.2019**

„Wer der Musik Jörg Widmanns zum ersten Mal begegnet, ist von ihrer Unmittelbarkeit und Intensität überrascht. Die Musik stürzt nicht selten wie ein Katarakt auf den Hörer ein, sie ist maßlos in ihrer überschäumenden Virtuosität oder in ihrer unendlichen Traurigkeit.“

Markus Fein



## HAGEN QUARTETT & JÖRG WIDMANN

04 KONZERT

05 SPÄTE WERKE  
ZU DEN KOMPOSITIONEN

09 BIOGRAFIEN

11 VORSCHAU / IMPRESSUM

SAMSTAG, 02.02.2019

ELBPILHARMONIE, KLEINER SAAL

19.30 UHR | KONZERT

JÖRG WIDMANN, Klarinette

HAGEN QUARTETT:

LUKAS HAGEN, Violine

RAINER SCHMIDT, Violine

VERONIKA HAGEN, Viola

CLEMENS HAGEN, Violoncello

DMITRIJ SCHOSTAKOWITSCH

(1906–1975)

Streichquartett Nr. 15 es-Moll op. 144 (1974)

1. Elegie. Adagio –
2. Serenade. Adagio –
3. Intermezzo. Adagio –
4. Nocturne. Adagio –
5. Trauer-Marsch. Adagio molto –
6. Epilog. Adagio

GYÖRGY KURTÁG (\*1926)

Hommage à Mihály András

Zwölf Mikroludien für Streichquartett op. 12

(1977/78)

1. [Ganze = 20]
2. [Ganze = 60 – 80]
3. [♩ = 160 – 152]
4. Presto
5. Lontano, calmo, appena sentito
6. [Ganze = 20 – 30]
- 7.
8. Con slancio
9. Pesante, con moto – Leggiero
10. Molto agitato
11. [Ganze = 20]
12. Leggiero, con moto, non dolce

— Pause —

JÖRG WIDMANN (\*1973)

Fantasie für Klarinette solo (1993)

Frei, rhapsodisch

JÖRG WIDMANN (\*1973)

Klarinettenquintett (2017)

Lento assai



## ZU DEN KOMPOSITIONEN SPÄTE WERKE

„Spätwerke“ von Komponisten sind oft umgeben von einer magischen Aura: Sie sind spekulativ, radikal oder verinnerlicht. Von Diesseits bereits ein Stück entrückt, sollen sie von den „letzten Dingen“ künden und Botschaften aus dem Jenseits enthalten – so in den letzten Kompositionen Johann Sebastian Bachs, „die ein Äußerstes an kontrapunktischen Künsten und tiefsinniger Kombination von Cantus-firmus-, Kanon-, Fugen- und Variations-Prinzip zeigen“ (Schmieder), in den späten Streichquartetten von Ludwig van Beethoven mit ihrer schonungslosen Radikalität der Stimmführung und der Harmonik oder in den späten Instrumentalwerken Franz Schuberts mit ihren „himmlischen Längen“ (Schumann). Allen späten Werken ist gemein, dass der Komponist nur noch seiner Kunst verpflichtet war. Losgelöst von den Zwängen, der Welt etwas beweisen zu müssen, konnte er arbeiten, ohne dem Geschmack des Publikums zu gefallen. Auch im 20. Jahrhundert sind solche Vorstellungen zu beobachten: bei Leoš Janáček, Alban Berg, Richard Strauss, Bernd Alois Zimmermann oder Dmitrij Schostakowitsch.

Schostakowitsch vollendete sein Fünfzehntes Streichquartett am 17. Mai 1974 in einem Moskauer Krankenhaus. Es sollte sein letzter Beitrag zu dieser Gattung sein: Knapp anderthalb Jahre später verstarb der Komponist im August 1975 an einem Herzinfarkt infolge einer Krebserkrankung. „Angst vor dem Tod ist vielleicht das stärkste Gefühl, das ein Mensch haben kann. Ich denke manchmal, daß es ein tieferes, intensiveres Gefühl wohl nicht gibt. Die Ironie liegt darin, daß gerade unter dem Druck der Todesangst Menschen große Gedichte, Prosa, Musik schaffen. Sie versuchen, dadurch ihre Bindungen an die Lebenden zu festigen und ihren Einfluß auf sie zu verstärken.“ Todesangst kannte Schostakowitsch bereits seit er 1936 wegen „formalistischer Tendenzen“ und „westlicher Dekadenz“ bei Josef Stalin in Ungnade gefallen war und seine Verhaftung bzw. Hinrichtung befürchten musste. Ab 1966, nach einem ersten Herzinfarkt, wurde die Todesangst für den Komponisten zur realen, gesundheitlichen Bedrohung. In diesen Zeiten der Krisen wurde ihm die Kammermusik – diese im „sozialistischen Realismus“ als elitär



## KONZERT HAGEN QUARTETT & JÖRG WIDMANN

NDRkultur

Das Konzert wird aufgezeichnet und am 02.04.2019 ab 21 Uhr in der Sendung „Neue Musik“ auf NDR Kultur gesendet.



verpönte Gattung – zu einer Art Tagebuch, in dem er seine existentiellen Nöte und Freuden ausdrücken konnte. Galt das Streichquartett bis ins 20. Jahrhundert hinein dem Goethe-Wort folgend als vernünftige Unterhaltung von vier gebildeten Personen, so wurde es für Schostakowitsch zum Ort der Zwiesprache mit sich selbst. Seine besondere Neigung dieser Gattung gegenüber erklärt sich als Absage an die offizielle Kunstdoktrin, und seine 15 Quartette sind im Wesen wie im Gehalt der großen zyklischen Form seiner 15 Sinfonien ebenbürtig.

Schostakowitsch plante nach dem Vorbild Bachs einen Zyklus von 24 Streichquartetten durch alle Tonarten zu schreiben. Es war ihm nicht vergönnt, dieses ambitionierte Projekt zu vollenden. Er wusste, dass das Fünfzehnte Quartett sein letztes sein würde: Seine rechte Hand war fast gelähmt und nur mit größter Anstrengung konnte er die Noten zu Papier bringen. So liegt der Gedanke nahe, Schostakowitsch habe mit diesem Werk ein abschließendes Resümee ziehen wollen. Er wählte für diese „Zusammenfassung des gesamten Schaffens“ (Meyer) eine Tonart, die bereits im 18. Jahrhundert als „Empfindung der Bangigkeit des aller tiefsten Seelendrangs; der hinbrütenden Verzweiflung; der schwärzesten Schwermuth, der düsteren Seelenverfassung“ (Schubart) galt: es-Moll. Die klassische Viersätzigkeit hatte er aufgegeben. Stattdessen orientierte er sich an Beethovens cis-Moll-Quartett und schrieb sechs Sätze, die ohne Unterbrechung ineinander übergehen und denen er charakteristische Überschriften gab: Elegie, Serenade, Intermezzo, Nocturne, Trauer-Marsch und Epilog. Allen Sätzen gleich ist die Tempovorschrift Adagio und die vorgeschriebene Metronom-Zahl (Viertel = 80, im Trauer-Marsch 60). In der russischen Tradition seit Tschaiowsky bedeutet Adagio nicht nur eine bloße Tempoangabe, sondern stand für einen „Modus des Eingedenkens“ (Neef).

Die Elegie, der längste Satz der Komposition, beginnt mit einem Fugato, dessen Rhythmus an eine Pavane erinnert. Das zweite Thema, ein gebrochener C-Dur-Dreiklang, erklingt zuerst in der ersten Violine, entbehrt allerdings jeglichen, der Tonart innewohnenden Glanzes. Zu Beginn der Serenade fügt sich eine Zwölftonreihe zusammen. Jeder Ton entwickelt sich, einem Aufschrei gleich, vom dreifachen Piano zum vierfachen Forte.

Auf dem letzten Ton erklingen dissonante, achtstimmige Pizzicato-Akkorde, gefolgt von „irrlichternden Tönen des Cellos“ (Eberle). Sie verwandeln sich in einen Walzer, einen „Danse macabre“. Das Intermezzo, der kürzeste Satz, reduziert sich ganz auf lineare, rezitativische Gesten über einem Orgelpunkt im Violoncello. Im Nocturne kann sich endlich eine Bratschen-Kantilene über fahlen, weit auseinandergezogenen Akkordbrechungen entfalten. Am Ende des Satzes kündigt sich bereits der folgende Trauer-Marsch an. Die Melodie erklingt nacheinander in Bratsche, Cello und erster Violine. Akkorde mit dem markant punktierten Rhythmus unterbrechen refrainartig die einzeln vorgetragenen Linien. Der Epilog schließlich versammelt Erinnerungen an die vorausgegangenen Sätze: Zweiunddreißigstel-Läufe, eine nach Dur gewandte Reminiszenz an den Beginn des ersten Satzes, die Pizzicato-Schläge der Serenade und schließlich die Bratschen-Kantilene und Trauermarsch-Anklänge, die den Satz beschließen. Der Schostakowitsch-Schüler Krzysztof Meyer sah darin einen „Katalog der für Schostakowitsch typischen rhetorischen Figuren“ und eine „Anthologie von Mitteln, deren sich der Komponist in der Mehrzahl seiner Werke bediente.“

Fast alle Streichquartette waren Freundesgaben und in dieser Hinsicht Werke des Gedenkens. Nur dieses letzte Quartett bekam keine Widmung mehr. So kann angenommen werden, dass Schostakowitsch es, wie bereits das Achte Streichquartett, für sich und zu seinem Angedenken geschrieben hat. „Ich glaube, die Arbeit an diesen Werken hat sich positiv auf mich ausgewirkt. Die Angst vor dem Tod ließ nach. Richtiger: ich gewöhnte mich an den Gedanken des unvermeidlichen Endes. Schließlich kann niemand sich einem Naturgesetz entziehen. Man muß zu einer rationalen Einstellung dem Tod gegenüber gelangen und muß mehr über ihn nachdenken. Man darf es nicht dahinkommen lassen, daß einen die Todesfurcht unverhofft packt. Man muß sich an sie gewöhnen. Ein Weg, sich mit ihr vertraut zu machen, ist, über sie zu schreiben.“ (Schostakowitsch)

Erst spät, 1957/58, nach einem mehrmonatigen Studienaufenthalt in Paris, fand György Kurtág zu seinem eigenen, charakteristischen Musikdenken, das auf winzigen Einheiten, quasi Urzellen, beruht. Diese kleinen Komplexe stehen für sich und

sprechen aus sich selbst heraus, ohne den Zusammenhang größerer Formkonzeptionen zu benötigen. So wurde Kurtág zum Komponisten der wenigen Töne und schaffte es, die ungarische Musiksprache Béla Bartóks mit der strengen Konstruktion Anton Weberns zu verbinden. Sein Oeuvre besteht aus nur wenigen, meist kurzen Werken. Viele dieser Stücke sind Hommage-Kompositionen, mit denen er entweder versuchte, sich mit dem Stil eines bestimmten Komponisten auseinanderzusetzen, oder aber eines Komponisten oder Freundes zu gedenken. Aus Anlass des 60. Geburtstags (1976) von András Mihály entstanden die „12 Mikroludien“. Mihály war ein ungarischer Komponist und Dirigent, der sich vor allem in kulturpolitisch schwierigen Zeiten sehr um das Werk Kurtágs in Ungarn verdient gemacht und nahezu alle Kammermusik- und Ensemblewerke einstudiert hatte. Auch seinem Wirken ist es zu verdanken, dass György Kurtág heute als der „bedeutendste Komponist Ungarns“ (Ligeti) gilt.



György Kurtág

Formal gehören die „Mikroludien“ wieder und gewissermaßen in Fortsetzung seines Strebens nach gesteigerter Komprimierung, wie Kurtág es umschreibt, „zu dem Typus jener aneinander gereihten, vielfarbig verflochtenen Miniatur-Sätze“. Nach dem Modell einiger Stücke aus seinen Klavierbüchern „Játékok“ (einer Sammlung von „pädagogischen Konzertstücken“ an der er seit 1973 arbeitet) versuchte Kurtág, die Einzelstücke dadurch zu einem Zyklus zu verbinden, dass jedes „durch einen der 12 ansteigenden chromatischen Töne“ bestimmt wurde.

In Anspielung auf Bach nannte er den Zyklus eine „mikro-wohltemperierte Folge ohne Tonartenzwang“. Jedes „Mikroludium“ („Minispiel“) besteht nur aus wenigen Takten und kurzen, prägnanten Gesten, welche die Miniaturen charakterisieren: Zu Beginn eine melodische Gegenbewegung in den Violinen über der leeren, tiefen C-Saite und Bordunklängen im Violoncello. Im zweiten „Mikroludium“ erklingen weitgestreckte Intervalle über einem tremolierten Orgelpunkt in der Bratsche, danach ein ostinates Terzpendel (d-fis) und schließlich, im vierten Teil, kurze, an Anton Webern gemahnende Dreiton-Motive im gesamten Ensemble. Nummer fünf verströmt mit seiner schlichten, diatonischen Melodik „überirdische Schönheit“ (Bösche) und in Nummer sechs wird ein F-Dur-Dreiklang immer wieder neu instrumentiert. In der siebenten Miniatur steht eine Tonleiter des Violoncellos im Fokus. Im darauffolgenden Teil greift Kurtág die Bordun-Quinte des Anfangs wieder auf und verarbeitet sie. Im neunten „Mikroludium“ wird das Quartett klanglich zweigeteilt: Die tiefen Instrumente spielen schwere, expressive Tonfolgen, während die Violinen aus Flageolett-Glissandi und dem Spiel mit leeren Saiten einen „leichten“ Hintergrund bilden. Wie ein Schatten huschen die tremolierten und geschlagenen Aktionen der Nummer zehn vorüber, bevor ein Choral und eine Art Epilog mit Bratschen-Solo den Zyklus beschließen. Kurtágs Kompositionen erforschen ein breites Spektrum an Instrumental- und Ensembletechniken: „In zwölf Stationen durchschreitet der Komponist gleichsam sein ganzes Ausdruckspektrum, von äußerster Ruhe zum „molto agitato“, von dramatischen Ausbrüchen zu serener, ganz leiser Klarheit.“ (Stenzl)

Dem „Spätwerk“ biographisch gegenüber steht das „Frühwerk“. Ein solches ist die im Dezember 1993, noch vor seinen Studien bei Hans Werner Henze und Wolfgang Rihm abgeschlossene „Fantasie für Klarinette solo“ von Jörg Widmann. Sie steht am Beginn seines kompositorischen Schaffens und wurde, nach Aussage des Komponisten, sein „erstes eigentliches Stück“ für sein „eigenes Instrument, die Klarinette“. Es gibt keine Taktstriche zur formalen Gliederung. Verschiedene Charaktere – Walzer, „alpenländisch“, toccatenartig – kehren kaleidoskopartig in immer neuen Umgebungen wieder. Klanglich lotet Widmann die extremen Register „seines Instrumentes“ aus: das tiefe, dunkle Chalumeau-Register und die höchste, extrem schrille





und durchdringende Lage. „In ihrer überdrehten Virtuosität und in ihrem heiter-ironischen Grundcharakter reflektiert sie [die „Fantasie“] die Erfahrungen mit Strawinskys ‚Drei Stücken für Klarinette solo‘ aus dem Jahr 1919 und die klanglichen Neuerungen, wie sie erst mit Carl Maria von Webers Schreibweise für die Klarinette in die Musik kamen und denkt diese auf neue Weise weiter. Es ist eine kleine imaginäre Szene, die im Geiste der Commedia dell’arte die Dialoge verschiedener Personen auf engstem Raum vereint.“ (Widmann)

„Ein Klarinettenquintett zu schreiben“, sagt Jörg Widmann, „bedeutet für jeden Komponisten etwas ganz Besonderes. Zu wissen, welche Bedeutung für die Musikgeschichte und welche Stellung im Leben die Quintette von Mozart und Weber, und natürlich die Schwanengesänge von Brahms und Reger haben, macht die Sache für die nachfolgenden Komponisten nicht gerade einfacher.“ Bereits 2009 versuchte Widmann, einen Beitrag zu dieser Gattung zu schreiben, doch nach wenigen Takten musste er diesen ersten Versuch abbrechen. „Die Musikgeschichte, die mir sonst Lust bereitet, darauf aufbauend Neues, Anderes zu erfinden, wurde mir plötzlich zur Last.“ Durch die „heiligen Stücke“ seiner Vorgänger wurde ihm die Arbeit zu einer „todernsten Angelegenheit“, für die er noch nicht „reif“ gewesen war. Acht Jahre später griff Widmann den Versuch wieder auf und „spürte sofort, dass sich das Warten gelohnt hatte. Die Musik strömte nur so aus mir heraus. Auch das Wissen darum, das Werk gemeinsam mit dem Hagen Quartett zur Uraufführung zu bringen, beflügelte mich.“ Entstanden ist „ein einziges, etwa 40-minütiges Adagio“ – ein „Gesang für Klarinette und Streichquartett, wo alles ineinander verwoben und alles ineinander verschlungen ist.“

„Gesang, Schweben, Liebe: in kaum einem anderen Stück habe ich mich diesen Topoi so hemmungslos gewidmet wie in diesem meinem Klarinettenquintett.“ Bis auf „wenige Ausbrüche“ spielt sich das ganze Werk „in dem so faszinierenden wie gefährlichen Zwischenbereich von Statik und Fluss ab, um dann in noch tieferen oder höheren Sphären zu singen, zu schweben“. Die Musikgeschichte bildet die Folie, ohne die das Quintett nicht denkbar wäre: Das erste Intervall der Klarinette ist die absteigende Quinte, ein direktes Zitat aus dem Schluss des Quintetts op. 115

von Brahms. Verschiedene metrische Wechsel, melodische Floskeln und Tremolo-Effekte spielen erinnernd an dieses Werk an. Die Quinte wird zum melodischen und – als Bordun-Klang – zum harmonischen Leitmotiv der gesamten Komposition. Zur Gewinnung der Melodik greift Widmann auf klassische Sequenzmodelle zurück und erzeugt so einen Zwiespalt zwischen rauher Klanglichkeit – bis hin zum Geräuschhaften – und tonaler Kantabilität, die an Mozarts Partitur mit ihrer Ambivalenz zwischen Herbheit und Süße erinnert. Widmann sagt: „Ohne Süße brauche und kann ich kein Klarinettenquintett schreiben.“

Mit seinem „Klarinettenquintett“ bereichert Widmann die Gattung um eine Huldigung an die Schönheit. Darin ist die Komposition den „Spätwerken“ seiner Vorgänger vergleichbar und kündigt von Dingen, die nicht nur in der Musik unserer Zeit verloren gegangen zu sein scheinen.

*Robert Krampe*

## JÖRG WIDMANN, Klarinette

Jörg Widmann gehört zu den aufregendsten und vielseitigsten Künstlern seiner Generation. Solistische Auftritte führen ihn in dieser Saison zu Orchestern wie dem National Symphony Orchestra Taiwan und Shao Chia Lu, der NDR Radiophilharmonie Hannover unter Andrew Manze, dem Kammerorchester Basel mit Heinz Holliger und dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunk unter der Leitung von Susanna Mälkki. Als Artist in Residence beim National Symphony Orchestra Taiwan ist Jörg Widmann als Klarinetist mit Mozarts Klarinettenkonzert sowie als Dirigent in einem play/direct-Programm und als Komponist zu erleben. Beim Orchestre de Paris ist sein Werk ebenfalls in der kommenden Saison im Fokus. Künstler wie Sir András Schiff, Daniel Barenboim, Elisabeth Leonskaja, Mitsuko Uchida und das Hagen Quartett gehören zu seinen regelmäßigen Kammermusikpartnern. In der Saison 2018/19 führt eine Tournee das Hagen Quartett und Jörg Widmann nach Freiburg, Hamburg, in New Yorks Carnegie Hall und Baltimores Shriver Hall. In Trio Rezitals mit Tabea Zimmermann und Dénes Várjon wird Jörg Widmann in München und Budapest konzertieren. Im Februar gibt Jörg Widmann die Uraufführung von Peter Eötvös’ Joyce für Klarinette und Streichquartett am Centro Nacional de Difusión in Madrid. Ausgebildet von Gerd Starke in München und Charles Neidich an der Juilliard School New York ist der Klarinetist Jörg Widmann regelmäßig zu Gast bei bedeutenden internationalen Orchestern wie dem Gewand-

hausorchester Leipzig, Orchestre National de France, Tonhalle-Orchester Zürich, National Symphony Orchestra Washington, Orchestre symphonique de Montréal, National Symphony Orchestra Taiwan, Netherlands Philharmonic Orchestra und Toronto Symphony Orchestra und konzertiert mit Dirigenten wie Daniel Barenboim, Kent Nagano, Christoph Eschenbach und Christoph von Dohnányi. Komposition studierte Jörg Widmann bei Kay Westermann, Wilfried Hiller und Wolfgang Rihm. Sein Schaffen wurde vielfach ausgezeichnet, zuletzt mit dem renommierten, nur alle zwei Jahre verliehenen Stoecker Prize der New Yorker Chamber Music Society of Lincoln Center (2009). 2001 erhielt Jörg Widmann den Hindemith-Preis des Landes Schleswig-Holstein, 2004 den Schönberg-Preis des Arnold Schönberg Centers Wien, des Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin und DeutschlandRadio Berlin, 2006 erhielt er den Kompositionspreis des SWR Sinfonieorchesters Baden-Baden und Freiburg sowie den Claudio-Abbado-Kompositionspreis der Orchesterakademie der Berliner Philharmoniker. Jörg Widmann war Residenzkünstler zahlreicher Orchester und Festivals wie dem Lucerne Festival, den Salzburger Festspielen, bei den Bamberger Symphonikern und in der Saison 2015/16 als „creative chair“ des Tonhalle-Orchesters Zürich. Das Konzerthaus Wien, die Alte Oper Frankfurt und die Kölner Philharmonie widmeten Widmann in den vergangenen Jahren Komponistenportraits – in der Carnegie Hall New York stand seine Musik unter dem Motto „Making Music: Jörg Widmann“ für eine Spielzeit im

Fokus. In der Saison 2017/18 war Jörg Widmann der erste Gewandhauskomponist in der Geschichte Leipzigs. Widmann ist Fellow des Wissenschaftskollegs zu Berlin und ordentliches Mitglied der Bayerischen Akademie der Schönen Künste, der Freien Akademie der Künste Hamburg (2007), der Deutschen Akademie der Darstellenden Künste (2007) und der Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz (2016).

## HAGEN QUARTETT

Nach Konzerten der „vier Weltklasse-streicher aus Salzburg“ (Hamburger Abendblatt) herrscht „nahezu minutenlang absolute Stille im Bewusstsein, Außergewöhnliches erlebt zu haben.“ So beschreibt es die Presse. Gemein ist allen Zuhörern „einzig der Wunsch: Es möge nie zu Ende gehen“. Und so verspricht die Saison 18/19 neuen Hörgenuss und „unvergessliche [...] Sternstunden der Musik“ (Drehpunkt Kultur) mit einem Repertoireschwerpunkt um Franz Schubert. Dazu wird das Hagen Quartett vor allem Schostakowitsch, aber auch Beethoven, Dvořák und Schumann in all ihren klangfarblichen Schattierungen beleuchten und in ihrer komprimierten Tiefe ausloten. Ihr Weg führt sie in dieser Saison ins Concertgebouw Amsterdam, in die Wigmore Hall London, zudem nach Brüssel, Köln, Paris und Berlin, um nur einige der Stationen zu nennen. Sie sind ebenso bei den Salzburger Festspielen und bei der Schubertiade Hohenems zu Gast. In Asien steht wieder eine Tournee an mit Konzerten in Tokyo und Fukushima

sowie Konzerten in China, Macao und Taiwan. Das Hagen Quartett wird in die Vereinigten Staaten reisen für Konzerte in der Carnegie Hall New York, in Baltimore, Cincinnati, Indianapolis und Philadelphia. Für ihr Album mit Mozarts Streichquartetten KV 387 und KV 458 wurde das Hagen Quartett mit dem Diapason d'or und dem Choc vom „Classica Magazine“ in Frankreich ausgezeichnet sowie in Deutschland mit dem Echo 2016 für die beste Kammermusikeinspielung des 17./18. Jahrhundert geehrt. Das Hagen Quartett beging 2011 sein 30-jähriges Jubiläum mit zwei von der Presse gefeierten Einspielungen mit Werken von Mozart, Webern, Beethoven, Grieg und dem Brahms Klarinettenquintett mit Jörg Widmann. Dazu gab es ein ECHO Klassik als Ensemble des Jahres. Seit 2012 ist das Hagen Quartett Ehrenmitglied des Wiener Konzerthauses. Die beispiellose Karriere des Hagen Quartetts begann 1981. Die ersten Jahre waren geprägt von Wettbewerbserfolgen und einem Exklusivvertrag mit der Deutschen Grammophon Gesellschaft. Innerhalb der zwanzigjährigen Zusammenarbeit entstanden etwa 45 CD-Einspielungen, die der Erarbeitung des Quartettrepertoires galten, woraus sich das unverwechselbare Profil des Hagen Quartetts entwickelte. Dabei ist dem Hagen Quartett die Zusammenarbeit mit Künstlerpersönlichkeiten wie Nikolaus Harnoncourt (†) und György Kurtág ebenso wichtig, wie gemeinsame Konzertauftritte mit Maurizio Pollini, Mitsuko Uchida, Sabine Meyer, Krystian Zimerman, Heinrich Schiff (†) oder Jörg Widmann. Das Konzertrepertoire und die Diskographie des Quartetts besteht aus reiz-

vollen und intelligent kombinierten Programmen, die von Werken der frühen Epochen über Haydn bis Kurtág die gesamte Geschichte des Streichquartetts umfassen. Das Hagen Quartett pflegt und vertieft den Kontakt mit Komponistinnen und Komponisten seiner Generation, sei es mit der Aufführung von bereits bestehenden, oder mit der Bestellung und Uraufführung von neuen Werken. Für eine Vielzahl junger Streichquartette ist das Hagen Quartett Vorbild in Bezug auf Klangqualität, stilistische Vielfalt, Zusammenspiel und der ernsthaften Auseinandersetzung mit den Werken und Komponisten ihres Genres. Als Lehrer und Mentoren am Salzburger Mozarteum, der Hochschule Basel und bei internationalen Meisterkursen geben sie diesen großen Erfahrungsschatz an ihre jüngeren Kollegen weiter. Das Hagen Quartett spielt auf alten italienischen Meisterinstrumenten.

Ihre nächsten Konzerte in der Reihe  
**NDR das neue werk**

### 1500/2000: DAS CEMBALO & DIE AVANTGARDE

**Sonntag, 28.04.2019**  
Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg,  
Musikinstrumenten-Sammlung

19 Uhr | Konzert

GOŠKA ISPHORDING, Cembalo  
MENNO VAN DELFT, Cembalo  
LUISE CATENHUSEN, Blockflöte

**CARLO GESUALDO**  
Canzon Francese  
**GIOVANNI PICCHI**  
Passamezzo antico  
**MICHELANGELO ROSSI**  
Toccata Settima  
**PANCRACE ROYER**  
Le Vertigo  
**JOHANN SEBASTIAN BACH**  
Auszüge aus der Kunst der Fuge:  
· Canon per Augmentationem in Contrario Motu  
· Contrapunctus 12 rectus & inversus  
**GYÖRGY LIGETI**  
Passacaglia ungherese  
**OLE BUCK**  
Gymel für Cembalo und Blockflöte  
**HANNA KULENTY**  
Cembalo Uno  
**MAURICIO KAGEL**  
Ragtime Waltz  
**ANTOINE TISNÉ**  
Hommage à Calder  
**PĒTERIS VASKS**  
Kantate  
**LUCIANO BERIO**  
Rounds  
**JUKKA TIENSUU**  
Veto (aus dem Zyklus „Musica ambigua“)

### ASYA FATEYEVA & FRIENDS

**Samstag, 11.05.2019**  
Elbphilharmonie Hamburg, Kleiner Saal

19.30 Uhr | Konzert

ASYA FATEYEVA, Saxofon  
VALENTIN RADUTIU, Violoncello  
VALERIYA MYROSH, Klavier  
LIN CHEN, Schlagwerk

**LUCIANO BERIO / CLAUDE DELANGLE**  
Sequenza VIIb  
**SOFIA GUBAIDULINA**  
Duo Sonata  
**WILLIAM ALBRIGHT**  
Sonate  
**TÔRU TAKEMITSU**  
Distance  
**ALEXANDER VUSTIN**  
Musique pour l'ange  
**BERTRAND PLÉ**  
Neues Werk  
(UA, Auftragswerk des NDR)  
**CHRISTIAN JOST**  
Neues Werk  
(UA, Auftragswerk des NDR)

**Herausgegeben vom  
Norddeutschen Rundfunk  
Programmdirektion Hörfunk**

Leitung Bereich Orchester, Chor und Konzerte:  
Achim Dobschall

Redaktion **NDR das neue werk**:  
Dr. Richard Armbruster  
Koordination:  
Sarah Schneider

Redaktion des Programmheftes:  
Robert Krampe

Der Einführungstext von Robert Krampe  
ist ein Originalbeitrag für den **NDR**.

Nachdruck, auch auszugsweise, nur mit  
Genehmigung des **NDR** gestattet.

# IMPRESSUM 11

Fotos:  
Harald Hoffmann (Titel); Marco Borggreve  
(Vignette, S. 3, Rückseite); culture-images | fai  
(S. 5); akg-images | Marion Kalter (S. 7)

NDR | Markendesign  
Gestaltung: Klasse 3b  
Litho: Otterbach Medien KG GmbH & Co.  
Druck: Eurodruck in der Printarena





**NDR** das neue werk

JÖRG WIDMANN  
VORN: HAGEN QUARTETT