

Quartetto 4

# Artemis Quartett

**Mittwoch**

**15. Januar 2020**

**20:00**



**Bitte beachten Sie:**

Ihr Husten stört Besucher und Künstler. Wir halten daher für Sie an den Garderoben Ricola-Kräuterbonbons bereit.

Sollten Sie elektronische Geräte, insbesondere Mobiltelefone, bei sich haben: Bitte schalten Sie diese zur Vermeidung akustischer Störungen unbedingt aus.

Wir bitten um Ihr Verständnis, dass Bild- und Tonaufnahmen aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet sind.

Wenn Sie einmal zu spät zum Konzert kommen sollten, bitten wir Sie um Verständnis, dass wir Sie nicht sofort einlassen können. Wir bemühen uns, Ihnen so schnell wie möglich Zugang zum Konzertsaal zu gewähren. Ihre Plätze können Sie spätestens in der Pause einnehmen.

Bitte warten Sie den Schlussapplaus ab, bevor Sie den Konzertsaal verlassen. Es ist eine schöne und respektvolle Geste den Künstlern und den anderen Gästen gegenüber.

Mit dem Kauf der Eintrittskarte erklären Sie sich damit einverstanden, dass Ihr Bild möglicherweise im Fernsehen oder in anderen Medien ausgestrahlt oder veröffentlicht wird.

Quartetto 4

**Artemis Quartett**

**Vineta Sareika** *Violine I und II*

**Suyoen Kim** *Violine I und II*

**Gregor Sigl** *Viola*

**Harriet Krijgh** *Violoncello*

**Mittwoch**

**15. Januar 2020**

**20:00**

Pause gegen 20:45

Ende gegen 21:50

## PROGRAMM

### **Joseph Haydn 1732–1809**

Streichquartett C-Dur op. 20,2 Hob. III:32

aus: 6 Divertimenti (Sonnenquartette) op. 20 (1772)

Moderato

Capriccio. Adagio

Menuet. Allegretto

Fuga a quattro Soggetti. Allegro

### **Jörg Widmann \*1973**

7. Streichquartett (Studie über Beethoven II) (2020)

I Grave = Allegro

II Allegro = Grave

*Kompositionsauftrag der Kölner Philharmonie (KölnMusik),  
der Philharmonie de Paris, von ProQuartet – Centre européen  
de musique de chambre, der Tonhalle-Gesellschaft Zürich,  
der Wigmore Hall und mit Unterstützung von André Hoffmann,  
Präsident der Fondation Hoffmann, eine Schweizer Förderstiftung.  
Uraufführung*

Pause

### **Ludwig van Beethoven 1770–1827**

Streichquartett B-Dur op. 130 mit dem Streichquartettsatz

op. 133 »Große Fuge« (1825)

Adagio ma non troppo. Allegro

Presto

Andante con moto ma non troppo

Alla danza tedesca. Allegro assai

Cavatina. Adagio molto espressivo

Overtura. Allegro – Allegro – Fuga

*Vineta Sareika und Suyoen Kim spielen die Violinen I und II  
im Wechsel.*

## Joseph Haydn: Streichquartett C-Dur, op.20 Nr.2 Hob.III: 32

Genau genommen sei die Gattung ein Zufallsprodukt, diktiert Joseph Haydn seinem Biografen in die Feder: »Ein Baron Fürnberg hatte eine Besetzung in Weinzierl, einige Posten von Wien, und er lud von Zeit zu Zeit seinen Pfarrer, seinen Verwalter, Haydn und Albrechtsberger zu sich, um kleine Musiken zu hören.« Kleine Musiken für die gelegentliche Zusammenkunft zweier Hobbymusiker und zweier Profis. Haydn macht sich an die Arbeit. Die zufällige Besetzung: zwei Geigen, eine Viola und ein Violoncello. Der Zweck: geselliges Kammermusizieren auf hohem Niveau. Die ersten Werke nennt Haydn denn auch »Divertimento a quattro«. Noch haben sie fünf Sätze. Aus ihnen entwickelt und begründet er die wichtigste Gattung der Kammermusik, zu der er selbst über 70 Werke beisteuern wird, in denen er immer wieder die selbst gesteckten Grenzen hinterfragt und zu neuen Ufern aufbricht. Ein wichtiger Meilenstein auf dem Weg von den frühen Divertimenti zur ausgereiften klassischen Form des Streichquartetts sind die Quartette op. 20, komponiert 1772. Haydn ist knapp 40 Jahre alt. Intensiv hat er die Gattung bereits erprobt. In den Quartetten von op. 9 und op. 17 etwa die Viersätzigkeit etabliert mit Allegro und Presto als Ecksätzen und einem Tanzsatz (Menuett) und einem langsamen Satz (Adagio) als Mittelsätze, die vier Stimmen gleichberechtigt individualisiert, die Sätze thematisch verknüpft. Wie soll es nun weitergehen? In seinen sechs Quartetten op. 20 stellt Haydn alles bis dahin erreichte auf den Prüfstand. Er verwendet barocke Techniken, gestaltet Finalsätze als komplexe Fugen, steigert den Ausdruck, stärkt die Kontraste innerhalb der Sätze. »Weder früher noch später hat Haydn Quartette geschrieben, die so dunkel und schwer zugänglich sind, in denen sich so viele Sphären so verwirrend durchdringen wie hier«, resümiert der Musikwissenschaftler Ludwig Finscher.

Von »vielen Sphären verwirrend durchdrungen« ist auch das op. 20,2 in C-Dur. Die Klangwelt des Barock streift der erste Satz (*Moderato*). Ein einziges kontrapunktisches Thema wird erst vom Cello »dolce« vorgestellt, wandert dann zur ersten Geige und weiter zur zweiten. Ruhig und entspannt und kontrapunktisch

dicht ist dieser Satz. Eine regelgerechte Fuge setzt Haydn allerdings erst im Finale ein. Pathetisch kommt der zweite Satz daher. Ein mit *Capriccio* überschriebenes *Adagio* in düsterem c-Moll. Hier zieht Haydn den Vorhang auf zur Theaterbühne. Rezitativ und Arie, die zweiteilige Form der Oper, überträgt er in die Instrumentalmusik. Mit pathetischer Geste eröffnen die vier Streicher unisono den Satz, das eigentliche Thema wird vom Cello angestimmt über eindringlichen Sechszehnteln der übrigen Stimmen. Wie ein »Recitativo accompagnato« der Opera seria. Arienhaft erscheint dagegen das anschließende Solo der ersten Violine in Es-Dur, deren fließender Gesang von unruhigen Unisono-Ausbrüchen unterbrochen wird. Der Satz schließt mit einer Kadenz in G-Dur, die zugleich der Auftakt ist für das nahtlos anschließende *Menuett (Allegretto)*. Ein heiterer Tanz im Dreivierteltakt mit volksmusikantischem Tonfall durch den Bordun, der als sanfter Orgelpunkt unter der Melodie liegt. An die düstere Stimmung des *Capriccio* knüpft das Trio an in c-Moll. Der vierte Satz schließlich: eine kapriziöse, schnell dahin jagende Fuga a quattro soggetti. Das von Chromatik und Sechzehntel bestimmte Hauptthema und Nebengedanken werden fugenmäßig durchgeführt, vom gedämpften Tonfall zu Beginn bis zur abschließenden Coda gesteigert in einem kräftigen Unisono in versöhnlichem C-Dur. »Sic fugit amicus amicum« – So flieht der Freund vor dem Freunde, notiert Haydn in der Partitur.

# Jörg Widmann: 7. Streichquartett (Studie über Beethoven II)

## Ein Gespräch mit dem Komponisten

*Bereits Ihr fünftes Streichquartett mit Sopran »Versuch über die Fuge« ist vom Artemis Quartett uraufgeführt worden, am 20. Februar 2005 im Klaus-von-Bismark-Saal des WDR in Köln. Nun haben Sie zum 30jährigen Jubiläum des Artemis Quartetts auch Ihr siebtes Streichquartett für das Ensemble geschrieben.*

Für mich ist es eine große Freude wieder für das Artemis Quartett zu schreiben, nachdem mein fünftes Streichquartett explizit für die Musiker entstanden ist. Ich schreibe nur sehr selten Widmungen über Stücke. Aber in diesem Fall, zu ihrem Jubiläum, habe ich das siebte Streichquartett dem Artemis Quartett gewidmet.

*Das fünfte Streichquartett schließt Ihren ersten Quartett-Zyklus ab. Die folgenden fünf Quartette nennen Sie explizit »Studie über Beethoven«. Das sechste, siebte und achte Quartett dieses zweiten Zyklus haben Sie bereits geschrieben. Wichtige Bezugsgröße ist vor allem Beethovens Streichquartett op. 130 mit großer Fuge.*

Beethovens Streichquartett Opus 130 ist für mich das Größte, was gedacht werden kann von einem Menschen, von einem Komponisten. Überhaupt in einem Programm mit diesem Stück gespielt zu werden, das ist nicht nur eine Ehre, das erschlägt einen als Komponist geradezu. Dieses Quartett ist so durchglüht, das ist so innovativ und mit einer solchen Passion geschrieben. Da findet ein Spiel mit Formmodellen statt. Er hat es ja geschafft, in jedem einzelnen Satz in diesem Opus, inklusive der großen Fuge, jede Form noch einmal zu erfüllen und komplett neu zu erfinden.

*Während Ihre bisherigen Streichquartette einschließlich dem Quartett Nr.6 einsätzig waren, besteht das siebte Quartett nun aus zwei Sätzen, überschrieben mit Grave = Allegro und Allegro = Grave.*

*Obwohl der erste Satz Grave, also langsam, feierlich beginnt, ist er mit Agitato (unruhig, bewegt) überschrieben. Ständig wechselt die Dynamik, mitunter vom vierfachen piano bis zum sechsfachen forte, es gibt ständige Taktwechsel auf engstem Raum, wechselnde Spielanweisungen wie vibrierend (tremolo), ruhig singend (Calmo cantabile), sehr rhythmisch (molto ritmico), sul ponticello (nahe am Steg), schwer drückend oder quasi Panflöte, Verlangsamungen und Beschleunigungen des Tempos.*

Der Satz ist ein vegetativer Organismus. Ich habe noch nie Sätze so betitelt wie im siebten Streichquartett: Grave = Allegro und Allegro = Grave. Das Fragezeichen, das hier mitgedacht ist, ist mir wichtig. Der erste Satz ist ein eindeutiges Grave, das über weite Strecken wirklich langsame Metronomzahlen hat. Das ist aber gleich ab dem ersten Takt so dicht und es passiert auf kürzestem Raum so unglaublich viel, dass ich schon sehr bald im Stück den Eindruck habe, in einem schnellen Satz zu sein. Es etabliert sich nie etwas wirklich, ständig wird der Satzverlauf geschnitten. Und wie endet dieser erste Satz? Mit einer rasanten, atemlosen Zuspitzung im fortissimo und der direkten Rücknahme ins pianissimo. Mir kommt es darauf an, dass es eine unmerkliche Entwicklung ist hin vom langsamen Gestus zum schnellen Tempo.

*Auch im ersten Satz von Beethovens op. 130 ist das filmschnittartige Gegenüberstellen kontrastierender Charaktere, des Adagio, ma non troppo der Einleitung und des folgenden Allegros, Programm. Der zweite Satz Ihres Quartetts beginnt umgekehrt als Scherzo (Allegro vivace), in das sich schon bald ein ernster Gesang mischt (misterioso) und die Violinen in hohe Lagen führt (Calmo subito). Der ständige Wechsel des scherzohaft leichtfüßigen Allegros und des ernstesten Gesangs gipfelt in einer Generalpause, der einzigen Pause überhaupt im gesamten Stück.*

Es gibt in beiden Sätzen ansonsten keinen einzigen Pausentakt für einen der vier Spieler. Das Stück dauert etwa 23 Minuten. Das hat es selbst bei mir so noch nicht gegeben. Allerdings gehen die beiden Sätze nicht attacca ineinander über. Da können die Musiker einmal blättern. Ich hatte auch ein schlechtes Gewissen beim Schreiben, aber es ging nicht anders. Die Textur musste so



dicht sein. Das knüpft nicht an Beethoven an. Bei Beethoven gibt es ja den berühmten durchbrochenen Satz, bei dem das musikalische Geschehen im Wechsel von Stimme zu Stimme wandert. Bei Beethoven wird es dadurch so herrlich licht. Ob es dieses Lichte bei mir auch geben wird? Bevor der zweite Satz einsetzt sicher nicht. Der erste Satz hat schon etwas Obsessives.

*Nach der Generalpause im zweiten Satz ist »Wütend!« als Ausdruck gefordert, verbunden mit einem knarrenden Klang durch extremen Bogendruck im sechsfachen Forte, aber »100% gepresst«. Etwas zerbricht. Und kommt in Fluss. »Mit erhabener Ruhe, ruhig fließend« bahnt sich ein Hymnus seinen Weg.*

Der Hymnus im zweiten Satz meines Quartetts korrespondiert mit der großen Fuge bei Beethoven. Das ist ein Gestus, den man zunächst nicht versteht, wenn er das erste Mal auftaucht, weil er im Piano ist, unpräzise, fremd. Ein Gestus, der eigentlich nicht zur Hymne taugt. Das ist die einzige wirklich konkrete Anspielung bei mir auf die große Fuge. Wie wird dieser Hymnus eingeleitet? Das ist ein ganz schrecklicher Moment, weil dort das Prinzip des leichten, scherzhaften Gestus verloren geht. Der zweite Satz beginnt ja ganz leichtfüßig. Man denkt an ein Scherzo, das könnte ein Mittelsatz sein, aus dem dann etwas Ernstes folgt. Das Ernste ist aber der Hymnus, der sich nach und nach ausdehnt. Das Scherzo wird immer weiter verkürzt. Das passiert, indem die beiden Ebenen radikal gegeneinander geschnitten werden bis zu diesem Moment, in dem der Bogendruck sukzessive erhöht wird. Ich hoffe und wünsche mir, dass in diesem Moment das Stück aufgeht und alle Spannungen ins Fließen kommt. Aber es geht jetzt immer weiter nach oben auf den Streichinstrumenten, und wenn ich weiter nach oben gehe, wird es leiser. Gerade wenn ich in diesen Stratosphärenbereich gehe, wo das Stück endet. Es endet in Des-Dur. Das ist aber ein Des-Dur, das man als solches nicht mehr empfindet. Und es endet wieder im sechsfachen Forte. Ich gehe hier gegen die Natur. Auch ein Prinzip bei Beethoven. Es geht in die Höhe, wird aber lauter und steigert sich ins Hymnische. Da reicht der Ambitus der vier Instrumente eigentlich nicht mehr aus. Es ist ein Ding der Unmöglichkeit.

*Beethoven verwendet in seinem Quartett op. 130 ein Viertonmotiv aus zwei Halbtonschritten G-Gis-F-E in verschiedenen Varianten als Urzelle für sein Werk. Mit welchem Material arbeiten Sie in Ihrem siebten Streichquartett? Welche Korrespondenzen gibt es zu Beethovens op. 130?*

Die Setzung meines siebten Streichquartetts ist erst einmal tonal. Für mich ist das eine Setzung, die so ist wie sie ist. Und jetzt geht es mir um die Differenz, um die Abweichung. Am Anfang gibt es ja diese offene Quarte bzw. Quinte c – g, aber dann kommt die Chromatik. Diese Sekundschritte sind mir wichtig. Das ist bei mir wie bei Beethoven die Keimzelle des gesamten Stücks. Der erste Satz hat einen wüsten Anfang im Charakter einer Ouvertüre. Da wird etwas Dramatisches verhandelt. Dann kommt F-Dur und das erste Piano. Der erste Satz endet dann mit einer Dominante, Tonika. So wird es der Hörer empfinden. Aber zum F unten im Bass kommt in den hohen Stimmen ein Fis dazu. Also das F-Dur ist ja keines. Da ist alles in Frage gestellt. Im zweiten Satz taucht sehr viel F-Dur auf, was wie eine Auflösung des C-Dur im ersten Satz wirkt. Und dann wird es in diesem Scherzo plötzlich ganz ernst, dieser Gestus ist Schubert. Natürlich ist da ein Akkord noch tonal. Aber da wird aus dieser lustigen Welt eine ernste Welt und dann eine bedrohliche Welt. Wenn wir über Beethoven sprechen, ist hier sozusagen durch die Hintertür auch Wirkungsgeschichte von Beethoven mitkomponiert.

# Ludwig van Beethoven: Streichquartett B-Dur, op. 130 mit Streichquartettsatz op. 133 »Große Fuge«

»Sie werden eine neue Art der Stimmführung bemerken, und an Phantasie fehlt's, Gottlob, weniger als je zuvor.« Das kündigte Beethoven an, als er 1822 von Fürst Nikolaus von Galitzin einen Auftrag für drei Streichquartette annahm. Die Quartette op. 127 und op. 132 entstanden 1825, das letzte der Dreiergruppe, das Quartett B-Dur op. 130, im Januar 1826. Schon seit seinem op. 74 fasste Beethoven nicht länger mehrere Quartette unter einer Opuszahl zusammen, sondern gab sie als individualisierte Einzelwerke heraus. Dennoch bestehen zwischen den drei Galitzin-Quartette Gemeinsamkeiten. Etwa im 4-Ton-Motiv aus zwei gegenläufigen Halbtonschritten, das Beethoven als Keimzelle allen drei Quartetten zugrunde legt. Auch weitete er in allen drei Quartetten die übliche viersätzig Form, im op. 130 auf sechs Sätze. »Der erste, dritte und fünfte Satz sind ernst, düster, mystisch, wohl auch mitunter bizarr, schroff und capriciös«, urteilt ein Rezensent. »Der zweyte und vierte voll von Muthwillen, Frohsinn und Schalkhaftigkeit«. Und der ursprünglich komponierte sechste Satz, die große Fuge? Sie bereitet Kritikern und Publikum Kopfschmerzen. »Der taube Tonsetzer ... (müsse) wahnwitzig gewesen sei, als er dieses Tonstück ins Leben rief«, heißt es da. Die Fuge sei »ein merkwürdiges Document seiner gewaltigen, aber bereits seltsam kranken Phantasie«. In Beethovens Opus 130 finde ein Spiel mit Formmodellen statt, sagt dagegen Jörg Widmann. Beethoven »hat es ja geschafft, in jedem einzelnen Satz in diesem Opus, inklusive der großen Fuge, jede Form noch einmal zu erfüllen und komplett neu zu erfinden.«

Den ersten Satz seines Opus 130 lässt Beethoven mit »einer ernsthaften und schwergängigen Einleitung« beginnen (*Adagio, ma non troppo* im  $\frac{3}{4}$ -Takt). Eine unisono angestimmte, chromatisch abwärtsführende Wendung, die an den barocken Lamentobass erinnert. In den »ernsthaften« Beginn mischt sich ein rasches Allegro aus quirlig bewegten Sechszehnteln und einem energisch auftaktigen Motiv mit Tonwiederholungen und Quartsprung. Beide Motive durchziehen in ständiger Metamorphose

den gesamten Satz. Episodenhaft wechseln das Adagio im  $\frac{3}{4}$ -Takt und Allegro im  $\frac{4}{4}$ -Takt ab. In diesem Schwanken zwischen Adagio- und Allegro-Abschnitten und im Doppelmotiv des Allegros zeichnet sich das Programm des gesamten Quartetts ab: Kontrast.

Dem Eröffnungssatz folgen zwei Paare aus je einem raschen und einem langsamen Satz. Das erste Satzpaar besteht aus einem kurzen scherzhaften Presto und einem serenadenhaften Andante con moto, ma non troppo. Das folgende zweite Satzpaar besteht aus einem Deutschen Tanz »Alla danza tedesca« und einer lyrisch ausdrucksstarken Cavatina. Jörg Widmann beschreibt *Alla danza tedesca*, dem er sich in seinem achten Streichquartett widmet, als einen Satz größter Widersprüche: »Der Satz Alla Danza Tedesca aus Opus 130 macht mich verrückt, ich kann es nicht anders sagen. Allein die ersten acht Takte, in diesem simplen Anfang stecken schon so viele Ausnahmen. Das Alla danza tedesca geht in G-Dur los mit einer scheinbaren Harmlosigkeit. Aber bin ich jetzt im  $\frac{3}{4}$ -Takt wie das Cello sagt? Oder bin ich in einem  $\frac{3}{8}$ -Takt, was die anderen Stimmen spielen? Dann diese Sechzehntel, darüber muss ich als Musiker stolpern, an der Stelle kann ich nicht geradeaus weiterspielen. Und diese nachklappenden Töne am Schluss der Phrase, da passt einfach von der Syntax her nichts übereinander. Und das ist die große Kunst Beethovens. Er denunziert dieses Thema überhaupt nicht. Warum nennt er den Satz nicht einfach Deutscher Tanz, sondern Alla danza tedesca? Weil es ja schon wie eine Fantasie ist, vielleicht über das Tanzen im Deutschen, vielleicht auch über das Deutsche überhaupt?«

Die folgende Cavatina hat Beethoven selbst als »Krone aller Quartettsätze« und sein Lieblingsstück bezeichnet. Wie in seinen späten Klaviersonaten, etwa in der Arietta aus Opus 111, überträgt er eine Form der Vokalmusik auf das Streichquartett. Während die erste Violine das Thema singt und die zweite Violine Phrasen wie in einem Echo wiederholt, bilden die Unterstimmen das dichtgewobene Orchester. Innig ist dieses Adagio, im Mittelteil rezi-tativisch und im pianissimo »wie beklemmt«, bis das Cantabile des Satzanfanges wiederholt wird. Schließlich die »Große Fuge«, ein Ehrfurcht einflößender Koloss, zerklüftet und schroff, mit

Motivfetzen und splitterndem Kontrapunkt, zu dem Beethoven ins Manuskript schreibt: »tantôt libre, tantôt rechechée« (ebenso frei wie kunstvoll). Ein einsätziges Werk, das in sich mehrsätzig ist, als Variationen eines Fugenthemas gedeutet werden kann oder als Verschränkung von Fuge und Sonatenform, gleichzeitig streng ist und frei, mit unerbittlich manischen Ausbrüchen und trügerisch friedvollen Momenten, ungewohnt scharfen Brüchen, Dissonanzen und Kontrasten. Jörg Widmann dazu: »Man kann ja als Instrumentalist dieser Musik, der großen Fuge von Beethoven, nicht nachhelfen, indem man dieses durchgehende Forte, dieses Obsessive zwischendurch abmildert. Es geht ja nicht. Man begreift, dass Beethoven jemand ist, der mit der Faust auf den Tisch hauen kann und diesen Faustschlag, wenn es sein muss, 37 Mal wiederholt. Das zeigt er in diesem Stück, er zeigt seine Pranke. Er zeigt, dass es ihm todernst ist in diesem Stück. Trotzdem möchte ich daran erinnern wie es endet und wie er, je mehr es auf das Ende zugeht in der Großen Fuge, auch lacht. Über sich vielleicht, über die Welt? Es scheint, als habe Beethoven ein Welträtsel gelöst in der großen Fuge und uns Interpreten einen Kontinent voller Probleme hingeworfen. Kaum zu lösen. Ich habe das Stück oft dirigiert in der Orchesterfassung und es ist bis zum heutigen Tag so, dass die große Fuge das modernste Stück ist in jedem Konzertprogramm auf dem ganzen Erdball. Es ist kompromisslos und auch erbarmungslos. Aber wie endet es? Nachdem er das Rätsel gelöst hat, quod erat demonstrandum, lächelt er. Am Schluss muss er nichts mehr beweisen. Das Stück ist zwar bis zum letzten Takt thematisch, aber für mich endet es heiter und gelöst in B-Dur.

*Text und Gespräch mit Jörg Widmann  
Sylvia Systemans*



### **Das Artemis Quartett – drei ereignisreiche Jahrzehnte**

Jubiläum und Neustart fallen zusammen. Statt zufriedener Rückschau ist ein mutiger Aufbruch gefragt. Dreißig Jahre nach seiner Gründung im Mauerfall-Jahr 1989 hat das Artemis Quartett zwei neue Mitglieder aufgenommen und sich deutlich verjüngt. Souverän hatte das Ensemble in den vergangenen Jahren mehrere Umbesetzungen gemeistert. Doch nun steht ein fundamentaler Wandel bevor: Mit Beginn der Saison 2019/20 alterniert Suyoen Kim, die in Münster, Westfalen, geborene Geigerin, die beim Konzerthausorchester Berlin als Erste Konzertmeisterin verpflichtet ist, mit Vineta Sareika auf den Positionen der ersten und zweiten Violine, während Anthea Kreston das Quartett verlassen hat. Harriet Krijgh, die solistisch hoch profilierte niederländische Cellistin, übernimmt den Part von Gründungsmitglied Eckart Runge.

Es ist ein Stabwechsel bei hohem Tempo und zugleich im Scheinwerferlicht einer erwartungsvollen Öffentlichkeit. Bereits zu Beginn der Saison im September 2019 standen u.a. zwei Auftritte im Amsterdamer Concertgebouw auf dem Plan. Das neu formierte Quartett setzt in der Saison 2019/20 seine gefeierten Zyklen mit je drei Programmen im Kammermusiksaal der Berliner Philharmonie und im Mozartsaal des Wiener Konzerthauses fort und ist weiterhin in den bedeutenden Konzerthäusern Europas, Nordamerikas und Asiens präsent.

Die Herausforderung ist immens: Das Ensemble muss sich neu finden und dennoch seinen Charakter wie seine Identität bewahren. Kein Musiker aus dem ursprünglichen Ensemble, das sich während des Studiums an der Musikhochschule Lübeck zusammengefunden hatte, ist seit Eckart Runges Ausscheiden mehr aktiv. Dennoch ist die Kontinuität der Generationen gegeben: Bratschist Gregor Sigl gehört dem Quartett seit 2007 an; Vineta Sareika kam 2012 als Primaria hinzu.

Die traditionelle Vorstellung, wonach der Interpretationsstil eines Streichquartetts von einer Führungspersönlichkeit – häufig dem Primarius – geprägt und verkörpert werde, sie erscheint beim Artemis Quartett vollends überwunden. Mehr noch: Die außergewöhnliche Qualität der Formation, die schon früh mit bedeutenden internationalen Preisen ausgezeichnet und – auch dank zahlreicher herausragender Aufnahmen – bald als eine Maßstäbe setzende Kammermusikvereinigung wahrgenommen wurde, verdankt sich einer kontinuierlichen kollektiven Leistung. Davon ist Gregor Sigl, der nun Dienstälteste, fest überzeugt. Einerseits wurde das künstlerische Erscheinungsbild stets von den Charakterzügen der jeweils musizierenden Individuen bestimmt. Auf der anderen Seite konnte sich im Laufe der Jahrzehnte jedoch eine Art DNA des Quartetts herausbilden, die den gemeinsamen Organismus immer komplexer und zugleich elastischer habe werden lassen, so Sigl. »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.«

Seit langem beschränkt das Quartett sein Repertoire auf drei Programme pro Saison, wobei einzelne Werke in die Folgesaison übernommen werden können. Jedes Programm wird mehrere Wochen intensiv geprobt und dann viele Male in Serie in aller Welt aufgeführt, wodurch sich die Interpretationen immer weiter verfeinern und auskristallisieren können. Die vier Musiker folgen einer entschieden perfektionistischen Arbeitshaltung, die nach exakter zeitlicher Planung und ausgeprägter Selbstdisziplin verlangt. Dafür wird innerhalb des strengen Rahmens ein hohes Maß an Flexibilität möglich: »Spontaneität entsteht dort, wo man ganz genau weiß, was man tut. Erst völlige Sicherheit erlaubt Freiheit«, hat Gregor Sigl erfahren. Die Musiker des Artemis Quartetts haben die Ergebnisse ihrer gemeinsamen Probenarbeit stets detailliert dokumentiert, sodass jede Wiederaufnahme eines Werks beim zuvor erreichten Stand der gestalterischen Durchdringung ansetzen kann. Auf diese Weise verfüge das Quartett heute womöglich über einen größeren Reichtum an Ideen und Erfahrung, als wenn es über all die Jahre in unveränderter Besetzung gespielt hätte, glaubt Sigl.

Stabil bleiben unterdessen die musikalischen und ethischen Fundamente des Artemis Quartetts. Zu diesen zählt neben dem höchsten instrumentalen Niveau, das »kompromisslose Streben nach Wahrhaftigkeit«, fasst es Sigl zusammen. Extrem ausgeprägte »Neugier« und »Offenheit« im gegenseitigen Austausch sowie das Zurückstellen des eigenen Egos bilden für die Musiker des Artemis Quartetts die Voraussetzung jenes »Widerspiels aller Beteiligten in streitbarer Pluralität«, welches der Philosoph Wolfgang Iser einmal als das soziale Hauptmerkmal der Quartettkunst bezeichnet hat.

Die ständige Hochspannung künstlerischer Unbedingtheit in Verbindung mit immenser Konzentration bei der Formung der gemeinsamen Choreographie schafft dabei die Voraussetzung für die Stabilität des Ensembles auf und abseits der Bühne. Ohne diese Stabilität wäre die 30-jährige Geschichte des Artemis Quartetts nicht denkbar. »Das Schwierigste ist schließlich das Zusammenbleiben«, weiß Sigl.



In der neuen Konstellation scheinen alle Voraussetzungen zu stimmen: Schon früh in der Auswahlphase für die vakant gewordenen Positionen hatten Vineta Sareika und Gregor Sigl die beiden neuen Kolleginnen ins Auge gefasst – zögerten dann aber sie anzusprechen, weil beide in ihren Karrieren gerade so immens erfolgreich waren. Sowohl Suyoen Kim als auch Harriet Krijgh »spielen sensationell«, schwärmt der Bratscher, sie sind »immens neugierig« – und »wollen unbedingt Quartett spielen«. Für beide Musikerinnen erfüllt sich ein lang gehegter professioneller Traum. Schon 2020 steht mit dem Beethoven-Jubiläum eine Phase an, in der die international führenden Streichquartette besonders im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit stehen dürften. Das Artemis Quartett begeht den 250. Geburtstag mit drei Programmen: Je ein großes Beethoven-Quartett (op. 59/3, 130/133, 132) wird mit neu Entstandenen Werken von Peteris Vasks, Lera Auerbach und Jörg Widmann kombiniert. Für eines der Programme, das die Streichquintett-Version von Beethovens *Kreutzer-Sonate* vorstellt, gesellt sich Eckart Runge als zweiter Cellist der Gruppe hinzu.

In der Kölner Philharmonie war das Artemis Quartett schon häufig zu Gast, zuletzt im Oktober 2018. In seiner neuen Besetzung gibt das Quartett bei uns heute sein Debüt.



# Wir sorgen für Bewegung

**Dr. Preis, Dr. Schroeder & Partner**  
Orthopädie & Sporttraumatologie

**WESTDEUTSCHES KNIE & SCHULTER ZENTRUM**

**KLINIK am RING**

Hohenstufenring 28  
50674 Köln

Tel. (0221) 9 24 24-220  
[ortho-klinik-am-ring.de](http://ortho-klinik-am-ring.de)



Meine Ärzte.  
Meine Gesundheit.

Januar

SA  
18  
20:00

**Hélène Grimaud** *Klavier*  
**Kateřina Kněžíková** *Sopran*  
**Bamberger Symphoniker**  
**Jakub Hrůša** *Dirigent*

**Maurice Ravel**  
Konzert für Klavier und Orchester G-Dur

**Gustav Mahler**  
Sinfonie Nr. 4 G-Dur  
für Orchester mit Sopransolo

**Abo** Klassiker! 4

---

SO  
19  
11:00

**Rufus Beck** *Erzähler*  
**The Amazing Keystone Big Band**

Peter und der Wolf ... und Jazz!  
für Kinder ab 6 Jahren

Gefördert durch das  
Kuratorium KölnMusik e.V.

**Abo** Kinder-Abo 2

---

SO  
19  
18:00

**Les Siècles**  
**François-Xavier Roth** *Dirigent*

Auszüge aus

**Jean-Baptiste Lully**  
Suite aus »Le Bourgeois Gentilhomme«  
LWV 43

**Jean-Philippe Rameau**  
Les Indes galantes  
Suite Nr. 1 für Orchester

**Léo Delibes**  
Coppélia ou La Fille aux yeux d'émail  
Ballett in zwei Akten

**Jules Massenet**  
Le Cid  
Oper in vier Akten

sowie

**Claude Debussy**  
Prélude à l'après-midi d'un faune L 86

**Maurice Ravel**  
La Valse

17:00 Einführung in das Konzert  
durch Oliver Binder

**Abo** Kölner Sonntagskonzerte 4

---

DI  
28  
20:00

**Nicolas Altstaedt** *Violoncello*  
**B'Rock Orchestra**  
**René Jacobs** *Dirigent*

**Franz Schubert**  
Sinfonie Nr. 5 B-Dur D 485

**Joseph Haydn**  
Konzert für Violoncello und Orchester  
C-Dur Hob. VIIb:1

**Franz Schubert**  
Sinfonie Nr. 7 h-Moll D 759  
»Unvollendete«

**Abo** Baroque ... Classique 3  
LANXESS Studenten-Abo

---

# IHR NÄCHSTES ABONNEMENT-KONZERT

MI  
**29**  
20:00

**Wayne Marshall** *Orgel*

Intrada Improvisée:  
»Hommage a Lenny«

**Marcel Dupré**  
Symphonie-Passion op. 23  
1. Orgelsymphonie

**George Baker**  
Deux Evocations

**Andrew Ager**  
Toccatu und Fuge op. 30,1

**Olivier Messiaen**  
Les mages  
Dieu parmi nous  
aus: La Nativité du Seigneur

Improvisation über Themen von  
**Ludwig van Beethoven**

**Abo** Orgel Plus 3

---

## Februar

SO  
**02**  
11:00

**FF – Fastelovend Ferkeet**  
Karnevalistische Matinee zugunsten der  
Schull- un Veedelszöch

KölnMusik gemeinsam mit  
»Freunde und Förderer des  
Kölnischen Brauchtums e.V.«

---

MO  
**23**  
März  
20:00

**Arditti Quartet**  
**Irvine Arditti** *Violine*  
**Ashot Sarkissjan** *Violine*  
**Ralf Ehlers** *Viola*  
**Lucas Fels** *Violoncello*

**Wolfgang Rihm**  
Geste zu Vedova (2015)  
für Streichquartett

**Toshio Hosokawa**  
Passage (2019)  
für Streichquartett  
*Kompositionsauftrag der  
Takasaki Foundation und der  
Kölner Philharmonie (KölnMusik)  
für das »non bthvn projekt« 2020  
Deutsche Erstaufführung*

**Christian Mason**  
»This present moment used to be the  
unimaginable future...« (2019)  
für Streichquartett  
*Kompositionsauftrag der  
Kölner Philharmonie (KölnMusik)  
für das »non bthvn projekt« 2020 und  
Cité de la musique – Philharmonie de Paris  
Deutsche Erstaufführung*

**Wolfgang Rihm**  
3. Streichquartett (1976)  
»Im Innersten«

Ein Konzert im Rahmen von BTHVN  
2020. Das Beethoven-Jubiläum wird  
ermöglicht durch Fördermittel der  
Beauftragten der Bundesregierung für  
Kultur und Medien, des Ministeriums  
für Kultur und Wissenschaft des Landes  
Nordrhein-Westfalen, des Rhein-Sieg-  
Kreises und der Bundesstadt Bonn.

**Abo** Quartetto 5

---



Kölner  
Philharmonie

Foto: Simon Fowler

Philippe  
Jaroussky  
singt Schubert

Jérôme Ducros *Klavier*



koelner-philharmonie.de  
0221 280 280

köInticket.de Tickethotline:  
0221-2801

Donnerstag  
30.01.2020  
20:00

**Philharmonie-Hotline 0221 280 280**

**koelner-philharmonie.de**

Informationen & Tickets zu allen Konzerten  
in der Kölner Philharmonie!



Kulturpartner der Kölner Philharmonie

**Herausgeber:** KölnMusik GmbH  
Louwrens Langevoort  
Intendant der Kölner Philharmonie  
und Geschäftsführer der  
KölnMusik GmbH  
Postfach 102163, 50461 Köln  
koelner-philharmonie.de

**Redaktion:** Sebastian Loelgen  
**Corporate Design:** hauser lacour  
kommunikationsgestaltung GmbH  
**Textnachweis:** Der Text von Sylvia Syster-  
mans ist ein Originalbeitrag für dieses  
Heft. Das Interview führte Sylvia Syster-  
mans mit Jörg Widmann  
**Fotonachweis:** Artemis Quartett © Felix  
Broede

**Gesamtherstellung:**  adHOC Printproduktion GmbH





Kölner  
Philharmonie

Foto: Holger Tallinski

Les Siècles

# François-Xavier Roth

**Claude Debussy**

Prélude à l'après-midi d'un faune L 86

**Maurice Ravel**

La Valse

sowie Werke von **Jean-Baptiste Lully**,  
**Jean-Philippe Rameau**, **Léo Delibes**  
und **Jules Massenet**



koelner-philharmonie.de  
0221 280 280

köInticket.de Tickethotline:  
0221-2801

Sonntag  
19.01.2020  
18:00