

Abonnement
Vogler Quartett
.....

Sonnabend 04.02.2023

18.00 Uhr · Kleiner Saal

VOGLER QUARTETT

TIM VOGLER *Violine*

FRANK REINECKE *Violine*

STEFAN FEHLANDT *Viola*

STEPHAN FORCK *Violoncello*

DIRK Mommertz *Klavier*

*„Ich habe noch
so manches in
meinem alten Koffer
was schlummert und
will das Licht sehen!“*

ANTONÍN DVORÁK AN FRITZ SIMROCK AM 15. APRIL 1887

PROGRAMM

Antonín Dvořák (1841–1904)

Streichquartett Nr. 7 a-Moll op. 16

ALLEGRO MA NON TROPPO

ANDANTE CANTABILE

ALLEGRO SCHERZANDO

FINALE. ALLEGRO MA NON TROPPO

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Klavierquartett Es-Dur KV 493

ALLEGRO

LARGHETTO

ALLEGRETTO

PAUSE

Antonín Dvořák

Klavierquintett A-Dur op. 81

ALLEGRO, MA NON TANTO

DUMKA. ANDANTE CON MOTO – UNPOCHETTINO PIÙ MOSSO

SCHERZO (FURIANT). MOLTO VIVACE

FINALE. ALLEGRO

In Zusammenarbeit mit dem Vogler Quartett

INNOVATIONSPARTNER



Mobiltelefon ausgeschaltet? Vielen Dank! Cell phone turned off? Thank you!

Wir machen darauf aufmerksam, dass Ton- und/oder Bildaufnahmen unserer Aufführungen durch jede Art elektronischer Geräte strikt untersagt sind. Zuwidderhandlungen sind nach dem Urheberrechtsgesetz strafbar.

Dvořáks Streichquartett Nr. 7

Antonín Dvořák schrieb sein a-Moll-Quartett op. 16 in der Zeit vom 14. bis zum 24. September 1874. In diese Komposition aufgenommen ist thematisches Material aus dem Quartett op. 12, das auch in a-Moll stand, das zu vollenden er aber aufgegeben hatte.

Innerhalb seines Schaffens gilt das a-Moll-Quartett op. 16 als sein erstes Werk der Kammermusik, in dem er sich vom Einfluss der deutschen Romantik befreit hatte, der selbst vor Wagner nicht Halt gemacht hatte, wie es seine zuvor komponierten Quartette in B-Dur, e-Moll und D-Dur bezeugen können. Dennoch ist der Kopfsatz keinesfalls klassizistisch glatt komponiert. Eher scheint es, als träten die Abgründe nur nicht mehr so offen hervor wie in Dvořáks frühen Quartetten. So gerät die Harmonik nach dem Seitenthema in einen Sog, der auf As-Dur verweist. Auch der Schlusssatz, der für gewöhnlich die Aufgabe hat, die Tonart des Seitenthemas zu festigen, verirrt sich in die Grundtonart zurück. Wenn die Reprise dann nach allen Wirren der Durchführung die Grundtonart auch wieder erreicht, so verlässt Dvořák die Geleise der Exposition und komponiert einen aus Motiven des Hauptthemas gebildeten Kanon. Dieser bricht ab, so als habe der Komponist keinen anderen Ausweg aus diesem In-sich-Kreisen gefunden. Wendet sich das Hauptthema dann zwar nach Dur, so nicht, wie erwartet, in das helle A-, sondern in das dunkle As-Dur. Erst im Seitenthema ist dann die Dur-Variante der Grundtonart erreicht. Der Satz endet dennoch in a-Moll. Im Andante cantabile ist die Ordnung in der so einfachen dreiteiligen Liedform auch nicht mehr gewahrt, wenn die Reprise nur schwer in die Ausgangsgestalt zurückfindet. Den dritten Satz hatte Dvořák zunächst im 3/4-Takt komponiert und als

Menuett bezeichnet, dann aber in einen 3/8-Takt umgestaltet und den rhythmischen Akzent zu Beginn häufig auf die zweite Zählzeit des Taktes gelegt, um mit dieser Synkope den Charakter einer Mazurka hervorzuheben.

Seit Haydn sind Finalsätze – nicht allein von Sinfonien, sondern auch von Quartetten – sehr viel eigener in ihrer Form gestaltet worden als die Kopfsätze. Dvořák komponiert die ersten Takte des sich in die Dur-Variante der Grundtonart auflichtenden Allegro-Satzes in F-Dur. Erst mit dem Eintritt des „Grandioso“-Themas ist a-Moll erreicht, das im Seitenthema dann zu A-Dur wird. Zu Beginn der Reprise geht Dvořák auf die tonartliche Unentschiedenheit vom Satzbeginn zurück. Ähnlich wie später in seiner sechsten Sinfonie, wo ihm aber ein großes Orchester zur Verfügung steht, monumentalisiert Dvořák das schon zuvor zu Akkordsäulen aufgetürmte Hauptthema in der Reprise und vor allem in der Coda dann in einer Weise, die den Rahmen eines Quartetts zu sprengen droht.

Mozarts Klavierquartett KV 493

Während Haydn seine Divertimenti per il Cembalo con 2 Vio-
lini e Basso mehr aus der Not heraus als Werke der Kammer-
musik komponierte, weil ihm kein Orchester zur Verfü-
gung stand, hat Mozart mit seinen Klavierquartetten KV 478 und

KV 493 von 1785/86 tatsächlich
einer neuen kammermusikalischen
Gattung den Weg geebnet. Es ist
nämlich nicht richtig, wenn behaup-
tet wird, dass diese Werke ihrer
Instrumentation, der Satzzahl
und dem Charakter nach Klavier-
konzerte mit kleinem Orchester
sind. Wenn Mozart auch seine kurz
zuvor geschriebenen Klavierkon-
zerte KV 413, 415 und 449 sowohl in
großer Besetzung mit Bläsern als
auch in Begleitung von zwei Violin-
nen und Violoncello aufführen ließ,
sind die beiden Klavierquartette
zwar dreisätzlich wie Konzerte an-
gelegt, weisen aber keine Teilung
von Tutti und Soli auf, wie dies für
Solokonzerte obligat ist.



Wolfgang Amadeus Mozart
Silberstiftzeichnung von Dora Stock, 1789

KURZ NOTIERT

Mozart hatte von seinem Verleger Franz Anton Hoffmeister den Auftrag erhalten, drei Klavierquartette zu schreiben. Doch schon das erste Klavierquartett verkaufte sich so schlecht, dass Hoffmeister den Komponisten bat, den Vertrag zu lösen, obwohl das zweite Quartett schon fertig komponiert und die Violinstimme bereits in Kupfer gestochen war. Er soll Mozart allerdings das Honorar für alle drei bestellten Quartette bezahlt haben.

Mit einem leicht asymmetrischen Thema eröffnet Mozart das Es-Dur-Quartett. Im Modulationsabschnitt zum Seitenthema exponiert er ein Motiv, das er im Stile eines klavierbegleiteten Violinsolos komponiert und das die gesamte Durchführung beherrschen wird, wo es entweder den Streichern oder dem Klavier zugewiesen ist und schließlich enggeführt wird. In der Reprise folgt Mozart im Wesentlichen dem Aufbau der Exposition, bedient sich aber des Rollentausches und lässt die Themen von anderen Instrumenten vortragen als zu Beginn. Indem er in der Coda nochmals auf das Motiv des Modulationsabschnitts zurückgeht, bestätigt er dessen zentrale Bedeutung in diesem Satz.

Das Larghetto steht in As-Dur, einer Tonart, die Mozart mit dem Dunklen assoziiert hat. Der harmonische Gang gleicht einer „Reise durch die Töne“. Derartige „hexerey“ darf, nach seinen am 14. Oktober 1777 an seinen Vater gerichteten, allerdings nicht auf diesen Satz bezogenen Worten, nicht „plump“ vonstatten gehen und dem Ohr nicht wehtun. Das Finale tritt aus der nächtlichen Welt des Traumes wieder in den der Tageswelt. In der Form folgt dieses Allegretto einem Sonatenrondo im alla breve und knüpft an den Stil der Opera buffa an, den er auf die Kammermusik überträgt. Auch in diesem Satz erweisen sich die in den Modulationsgruppen erklingenden Themen und Motive als die eigentlichen Hauptgedanken des Satzes, mit denen Mozart darum auch das der Durchführung entsprechende Mittel-Couplet bestreitet.

Dvořáks Klavierquintett A-Dur op. 81

Antonín Dvořák hat im Laufe seines Lebens mehr als 40 kammermusikalische Werke geschrieben. Auch wenn seine insgesamt 14 Streichquartette dabei dominieren, hat er – wie sonst zu dieser Zeit allein Johannes

Brahms – fast jede traditionelle Besetzungsart berücksichtigt. Seinem Freund Alois Göbl schrieb er am 16. August 1887, dass er im Moment gar nichts Neues mache, sondern stattdessen einige alte Sachen verbessere, die er dann seinem Verleger Fritz Simrock schicken wolle. Neben den Quartetten op. 12 und 16 widmete er sich in dieser Zeit auch dem Klavierquintett, op. 5, das 1872 entstanden und am 22. November desselben Jahres in Prag uraufgeführt worden war. Zunächst konnte er die Partitur nirgendwo finden und richtete darum am 20. März 1887 die Frage an seinen Freund Ludevít Procházka, ob dieser, der die Uraufführung organisiert



Antonín Dvořák mit seiner Frau Anna in London, 1886

hatte, noch eine Abschrift des Quintetts hatte anfertigen lassen – und er bat ihn, wenn dem so sein sollte, sie ihm zukommen zu lassen, damit er sie abschreiben könne. Procházka konnte ihm tatsächlich helfen. Doch als Dvořák das Manuskript seines Frühwerks dann genauer studierte, bemerkte er, dass sich sein kompositorisches Denken inzwischen so gewandelt hatte, dass sich das Quintett nicht überarbeiten ließ.

Darum entschloss er sich dazu, ein ganz neues Quintett in derselben Tonart zu schreiben. Am 3. Oktober war die Arbeit abgeschlossen, und im Januar 1888 wurde das Quintett A-Dur op. 81 in Prag uraufgeführt. Die Erstaufführung in London vier Monate später verhalf dem Werk dann zu seinem internationalen Durchbruch.

Als ein der Sonatensatzform eingeschriebenes wesentliches Merkmal lässt sich die Vermittlung von Kreis und Gerade beziehungsweise Zyklischem und Linearem nennen. Sie ist insofern in der Form selbst angelegt, als alle Entwicklung auf die Reprise zielt, diese aber eine Rückkehr zum Anfang bedeutet. Ist in der Reprise der Tonartengegensatz der Exposition auch egalisiert, so bleibt die Themengestalt doch ebenso erhalten wie ihre ursprüngliche Aufeinanderfolge.

KURZ NOTIERT

Unüberhörbar huldigt Dvořák im ersten Thema seines A-Dur-Quintetts Schubert, wenn er es vom Violoncello vortragen und wie ein Lied einsetzen lässt. Aber auch, dass er ein Teilstück des Themas sofort ins a-Moll abgeschattet und im Anschluss daran eine weitere Variante in einer anderen Tonart (C-Dur) und ins Fortissimo gesteigert erklingen lässt, erinnert an Schuberts Eigenart, ein Hauptthema zu gestalten.

Dvořák hat nun in der Exposition des ersten Satzes seines Quintetts nicht allein zwei Themen exponiert, sondern in ihr zu Beginn eine „tausendfältige Mischung“ motivischer Gestalten ausgebreitet, die – so, als habe ihn Goethes „Metamorphose der Pflanze“ dabei geleitet – auf verborgene Weise einander ähnlich sind. Wenn Dvořák in den letzten Taktten des Satzes die Grundelemente der beiden Themen zu einer Gestalt zusammenwachsen lässt, dann bedeutet diese letzte Verschmelzung nicht allein das Ziel aller Entwicklung, die das zunächst Getrennte nun wie zum Paar vereint erklingen lässt, sondern auch die Rückkehr zu der ersten Gestalt des Hauptthemas, an dessen Beginn die beiden Hauptmotive der Haupt-

themen bereits als konzentrierter Gegensatz vorbereitet sind. Dvořák komponiert den langsamen Satz als Dumka, das Scherzo als Furiant und knüpft so grundsätzlich an sein neun Jahre früher komponiertes Streichsextett op. 48 an, in dem er erstmals in ein kammermusikalisches Werk Elemente der Folklore eingeführt hat, während er bis dahin die Grenze zwischen Volks- und Kunstmusik wahrte. Das ukrainische Wort „dumka“, mit dem Dvořák, der als Panslawist keinesfalls nur von der Folklore seiner Heimat beeinflusst war, den zweiten Satz bezeichnet, lässt sich von „dumatj“ („denken“) ableiten und meint dann soviel wie „sinnende Weise“. In dieser elegischen Volksballade wechseln Gesangs- und Tanzweisen miteinander ab. Die in fis-Moll stehende Dumka des Quintetts op. 81 eröffnet ein von einem viertaktigen Motto umrahmter langsamer, von der Bratsche vorgetragener Klagegesang (Andante con moto). Ihm folgt zunächst ein etwas zügiger zu nehmendes Zwischenthema (Un pochettino più mosso) in D-Dur. Im Zentrum des Satzes erklingt dann der eigentliche Kontrast, ein übermütiger Springtanz im 2/8-Takt (Vivace) in h-Moll.

Der Name „Furiant“, den Dvořák über den als Scherzo mit Trio-Mittelteil komponierten dritten Satz setzt, ist vom spätlateinischen Wort „furere“ (wüten und toben) abgeleitet. Es bedeutet im Volksmund so viel wie „prahlender Bauernbursch“ und charakterisiert einen jungen Mann, der nicht lange fackelt, wenn sich ihm jemand in den Weg stellt und sogar der Obrigkeit gegenüber seinen Stand verteidigt. Auf den diese Unbeugsamkeit in dem Volkstanz ausdrückenden Wechsel zwischen Zwei- und Dreivierteltakt verzichtet Dvořák und verschränkt im ersten Thema den Drei-Achtel- mit dem Zwei-Viertel-Takt durch Hemiolen. Im Violoncello folgt etwas später ein Nebenthema, das einem tschechischen Walzer (valčík) nahesteht. Und ein dritter von der Bratsche vorgetragener

Gedanke erinnert an ein tschechisches Kinderlied. Bildet das Trio in der Tonart F-Dur auch einen Kontrast, ist sein Thema doch unüberhörbar eine Variante des Scherzo-Themas.

Das Allegro-Finale lässt sich nur vordergründig als heiteren Kehraus hören. Der in der Exposition angestimmte Tonfall stimmt auf Unbeschwerteheit ebenso ein wie die übersichtliche, konventionelle Formanlage. Und auch, dass Dvořák in der Durchführung schwerere Gewichte auffährt, hat Vorbilder in der Instrumentalmusik des 19. Jahrhunderts: Zunächst kombiniert er das Eingangsmotiv mit dem Hauptthemenkopf, den er danach mit seiner Vergrößerung kontrapunktiert. Schließlich exponiert er das mit chromatischen Nebentönen durchsetzte Hauptthema als Dux eines freien Fugatos in der Tonart c-Moll. Das Eigenständige dieses Sonatensatzes liegt erneut in der Gestaltung der Reprise. Da die Hauptthemen-Variante noch über dem Rückführungs-Orgelpunkt erklingt, ist sie einerseits schon ein Reprisen-Signal, gleichzeitig aber noch Teil der Durchführung. Ist der Tonikadreiklang dann erreicht, ertönt eine choralartige Dreiklangsfolge, die keine Entsprechung zur Exposition hat und in deren Gefolge die Motive des Hauptthemas ihre Konturen verlieren. Wenn dann Seitenthema und Schlussgruppe in der Grundtonart folgen, scheint die Reprise sich in die Geleise der Exposition einzufinden. Doch noch einmal folgt ein Choralsatz und bahnt einer Tranquillo-Variante des Hauptthemas den Weg. Mit ihr endet der Satz und das ganze Werk zwar im Fortissimo – doch ohne eine Apotheose zu inszenieren.



WILLKOMMEN IM CLUB: MEIN KONZERTHAUS

Entdecken Sie Ihren persönlichen Mitgliederbereich: Speichern und Teilen von Merklisten, Erinnerungsfunktion, Aktionsangebote u.v.m.

JETZT
MITGLIED WERDEN!

konzerthaus.de/mein-konzerthaus

Im Porträt

VOGLER QUARTETT

Das Ensemble, das seit 1985 in unveränderter Besetzung spielt, wurde bereits ein Jahr nach seiner Gründung an der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin mit dem Ersten Preis beim Streichquartettwettbewerb in Evian 1986 international bekannt. Eberhard Feltz, György Kurtág und das LaSalle Quartett, hier vor allem Walter Levin, förderten das Quartett und wurden zu prägenden Mentoren. Sein umfangreiches Repertoire reicht von Haydn über Bartók und die Zweite Wiener Schule bis zu Neuer Musik. So spielte es unter anderem die Werke von Karl Amadeus Hartmann sowie das mehrstündige Quartett Nr. 2 von Morton Feldman, realisierte zusammen mit dem Arditti Quartett einen Rihm-Zyklus zur EXPO 2000 und brachte Kompositionen beispielsweise von Moritz Eggert, Frank Michael Beyer, Ian Wilson, Jörg Widmann, Mauricio Kagel, Erhard Grosskopf, Taner Akyol und Sven-Ingo Koch zur Uraufführung. Regelmäßig arbeitet das Vogler Quartett mit Künstlern wie Jörg Widmann, David Orlowsky, Salome Kammer, Jochen Kowalski, Tatjana Masurenko oder Oliver Triendl zusammen. In der Vergangenheit konzertierte es unter anderem auch mit Lynn Harrell, James Levine, Bernard Greenhouse, Boris Pergamenschikow und Menahem Pressler.

In den europäischen Musikzentren fühlen sich die vier Musiker ebenso zu Hause wie in den USA, Japan, Australien und Neuseeland. Seit 1993 veranstaltet das Vogler Quartett im Berliner Konzerthaus am Gendarmenmarkt eine eigene Konzertreihe, seit 2000 ebenfalls in Neubrandenburg. 2000 gründete das Ensemble das jährlich stattfindende Kammermusikfestival „Musik in Drumcliffe“ im irischen Sligo und

übernahm 2002 die künstlerische Leitung der Kammermusiktage Homburg/Saar. Die Mitglieder des Vogler Quartetts unterrichten an den Hochschulen in Berlin, Frankfurt, Leipzig, Stuttgart und Dublin und geben Meisterkurse für professionelle Quartette in Europa und Übersee. Als Nachfolger des Melos-Quartetts hatte das Vogler Quartett die Professur für Kammermusik an der Musikhochschule in Stuttgart inne. Im Bereich der Musikvermittlung ist es bei „Musik in Drumcliffe“ und seit 2005 bei den mehrfach ausgezeichneten Nordhessischen Kindermusiktagen tätig.



Anlässlich des 30-jährigen Quartettjubiläums erschien Anfang 2015 im Berenberg Verlag das Buch „Eine Welt auf sechzehn Saiten – Gespräche mit dem Vogler Quartett“. Die Diskographie des Vogler Quartetts beinhaltet Einspielungen für die Labels BMG/RCA, Nimbus, col legno, cpo und die „Profil“-Edition Günter Hänssler. Die bei Sony erschienene CD „Paris Days – Berlin Nights“ mit Ute Lemper und Stefan Malzew erhielt eine Grammy-Nominierung. 2014 legte das Vogler Quartett bei „Philharmonie“ ein Tango-Album mit dem Bandoneonisten Marcelo Nisinman vor. Derzeit entsteht eine Gesamtaufnahme der Dvořák-Quartette für das Label cpo.

DIRK MOMMERTZ

studierte in Karlsruhe, Frankfurt, Paris und Köln unter anderem bei Lev Natochenny, George Pludermacher, Grigory Gruzman, André Boainain und dem Alban Berg Quartett.



Er ist Pianist und Gründer des Fauré Quartetts, mit dem er weltweit in den bedeutendsten Sälen und bei zahlreichen Festivals spielte, zahlreiche Preise erhielt (unter anderem Brahms-Preis der Brahmsgesellschaft Schleswig-Holstein,

Kunstpreis Rheinland-Pfalz, Preis der Stadt Duisburg) und hochgelobte CDs bei der Deutschen Grammophon vorlegte (mehrfach mit dem ECHO Klassik und dem Preis der Deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnet). Nach Professuren in Essen und Nürnberg wurde Dirk Mommertz 2015 als Kammermusik-Professor an die Münchener Musikhochschule berufen, wo er seit 2019 Vizepräsident ist. Er unterrichtet zudem auch für die Europäische Akademie Montepulciano, Accademia Europea del Quartetto Fiesole, ECMA, Musikwochen Arosa, Musikakademie NRW, Jeunesses Musicales und beim Deutschen Kammermusikkurs, dessen Leitung er 2017 übernahm.

KONZERTHAUS**MAGAZIN**

Lesen – Hören – Sehen

Immer Neues aus dem Konzerthaus Berlin
im digitalen Konzerthaus Magazin auf
konzerthaus.de/magazin

Vorankündigung

Mittwoch 22.03.2023

20.00 Uhr · Kleiner Saal

.....
GOLDMUND QUARTETT

Joseph Haydn Streichquartett D-Dur op. 64 Nr. 5 Hob III:63
(„Lerchenquartett“)

Alfred Schnittke Streichquartett Nr. 3

Ludwig van Beethoven Streichquartett B-Dur op. 130 mit
der Großen Fuge op. 133

Sonnabend 01.04.2023

18.00 Uhr · Kleiner Saal

.....
VOGLER QUARTETT

Hanns Eisler Streichquartett op. 75

Maurice Ravel Sonate für Violine und Violoncello

Wolfgang Amadeus Mozart Streichquartett D-Dur KV 499
(„Hoffmeister-Quartett“)

HINWEISE ZUR PANDEMIE

Es besteht keine Maskenpflicht mehr während Ihres Konzertbesuchs. Selbstverständlich überlassen wir es Ihnen, während Ihres Aufenthalts weiterhin eine Maske zu tragen, wenn Sie sich damit wohler fühlen. Aus gegenseitiger Rücksichtnahme möchten wir Sie bitten, bei Wartesituationen im Haus wie gewohnt auf ausreichend Abstand untereinander zu achten.



NUTZEN SIE UNSER KOSTENLOSES WLAN FÜR ALLE BESUCHER.

IMPRESSUM

HERAUSGEBER Konzerthaus Berlin, Intendant Prof. Dr. Sebastian Nordmann · **TEXT** Dr. Sebastian Urmoneit · **REDAKTION** Andreas Hitscher · **ABBILDUNGEN** Archiv Konzerthaus Berlin (2), Marco Borggreve, Ben Wolf · **SATZ, REINZEICHNUNG UND HERSTELLUNG** REIHER Grafikdesign & Druck · Gedruckt auf Recyclingpapier · **PREIS** 2,30 €