

Abonnement
Vogler Quartett

Sonnabend 01.04.2023
18.00 Uhr · Kleiner Saal

VOGLER QUARTETT

TIM VOGLER *Violine*
FRANK REINECKE *Violine*
STEFAN FEHLANDT *Viola*
STEPHAN FORCK *Violoncello*

*„Sein Formsinn ist fast
außermenschlich. Einem
Bildhauer-Meisterwerke
gleich, ist seine Kunst
– von jeder Seite gesehen –
ein fertiges Bild. Er steht
so hoch, dass er weiter sieht
als alle und darum alles
etwas verkleinert.“*

FERRUCCIO BUSONI ÜBER MOZART

PROGRAMM

Hanns Eisler (1898–1962)

Streichquartett op. 75

VARIATIONEN

FINALE. ALLEGRETTO CON SPIRITO

Maurice Ravel (1875–1937)

Sonate für Violine und Violoncello a-Moll

ALLEGRO

TRÈS VIF

LENT

VIF, AVEC ENTRAIN

PAUSE

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Streichquartett Nr. 20 D-Dur KV 499 („Hoffmeister-Quartett“)

ALLEGRETTO

MENUETTO: ALLEGRETTO – TRIO

ADAGIO

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 Auf-
führungen durch jede Art elektronischer Geräte strikt untersagt sind. Zuwider-
handlungen sind nach dem Urheberrechtsgesetz strafbar.

Auf den Spuren des Lehrers

Eislers Streichquartett op. 75

Hanns Eisler wurde 1898 zwar in Leipzig geboren, wuchs aber in Wien auf. Als Dritter im Bunde der „Neuen Wiener Schule“ wurde er zwischen 1919 und 1923 zunächst von Schönberg, später auch von Webern unentgeltlich unterrichtet. Schon als 25-Jähriger erhielt er auf Empfehlung Schönbergs einen Verlagsvertrag der Universal-Edition. Eduard Steuermann und Rudolf Kolisch führten seine Werke in Donaueschingen auf. Trotz dieser Erfolge fühlte sich Eisler in Wien nicht wohl und ging 1925 nach Berlin, wo er am Klindworth-Scharwenka-Konservatorium lehrte. In dieser Stadt konnte er seine sozialistischen Überzeugungen entfalten, sich in der Arbeiterbewegung engagieren und Chöre und Kampflieder komponieren. Legendären Ruhm genossen seine Konzerte mit dem Schauspieler und Sänger Ernst Busch. Nach Hitlers Machtergreifung musste er aus Deutschland fliehen. Wie zahlreiche andere Künstler rettete er sich ins Exil, das ihn durch fast ganz Europa führte. Er ging unter anderem über Wien, Paris, London und Dänemark, aber nicht etwa in die UdSSR – wo unter Stalin mehr deutsche Kommunisten ihr Leben lassen mussten als im NS-Deutschland –, sondern schließlich nach Los Angeles in die Emigration. Auch nach dem Krieg lebte er zwar in der DDR, blieb aber österreichischer Staatsbürger, so dass er frei reisen durfte.

KURZ NOTIERT

In seinem Aufsatz „Gesellschaftliche Umfunktionierung der Musik“ hat Eisler 1936 notiert, dass ihm die „großen musikalischen Formen“ „als Materialprüfung für Typen von Lehrstückmusik, Filmmusik usw.“ dienten.

Eislers Streichquartett op. 75 von 1938 ist sein erstes Werk, das im amerikanischen Exil entstanden ist. Doch erst zehn Jahre

später wurde es in New York uraufgeführt und die Partitur 1961 in Leipzig gedruckt. In dem zweisätzigen Werk wandte er Schönbergs 1923 entwickelte „Methode“ an, „mit zwölf nur aufeinander bezogenen Tönen“ zu komponieren. Wie sein Lehrer arbeitete auch Eisler mit den vier Modi der Reihe: Original, Krebs (von rückwärts gelesen), Umkehrung der Intervallrichtung und Krebs der Umkehrung.



Hanns Eisler 1944

Allerdings ging er in dem Quartett nicht so weit, alle Transpositionen der Reihe oder eine ihrer Spiegelungen auf andere Tonstufen unter Beibehaltung der einmal festgelegten Intervallstruktur auszuschöpfen. Die Grundgestalt der Reihe (fis-es-a-as-f-g-b-h-e-cis-d-c) wird als viertaktiges Hauptthema des ersten Satzes vom Violoncello allein vortragen. Ihr folgt, noch im Violoncello, die Krebsform im Rhythmus der Grundgestalt als erste Variation. In vierzig eng miteinander verzahnten Variationen und der Coda entwickelt Eisler das Grundmaterial. Auch dem zweiten Satz liegt die Zwölftonreihe des ersten Satzes zu Grunde. Das Formgerüst bildet nun ein Sonatenrondo. Nach dem Vorbild Schönberg beginnt die thematische Arbeit bereits in der Exposition und wird in der Reprise weitergeführt.

Dass Eisler noch einmal auf Dodekaphonie zurückkam, die er in seiner Berliner Zeit als esoterisch empfand, was 1926 sogar zum Bruch mit Schönberg geführt hatte, lag wohl daran, dass die unter den Nazis als „entartete Kunst“ diffamierte Zwölftontechnik für Eisler nun auch als ein Zeichen für Antifaschismus und Antistalinismus eingesetzt werden konnte.

Harmonischer Charme und Kontrapunkt

Ravels Sonate für Violine und Violoncello

Wenige Werke haben Maurice Ravel solche Mühe gekostet wie die Komposition seiner Sonate für Violine und Violoncello. Er selbst bemerkte in seiner „Esquisse autobiographique“ zu ihr, dass sie einen „Wendepunkt“ in seiner Entwicklung markierte. „Die Askese der Mittel ist aufs Äußerste getrieben. Auf schmeichelnde Harmonien wird verzichtet; der Zusammenfall der Stimmen wird zunehmend von deren melodischem Verlauf bestimmt.“ Mit diesen Worten weist er auf eine Ästhetik der Knappheit und Nüchternheit hin, die seine Arbeiten dieser Zeit von früher entstandenen Kompositionen absetzt.

Die Besetzung der Sonate ist wohl angeregt durch Zoltán Kodály's Duo für Violine und Violoncello von 1914. Ravel selbst sprach auch nicht von Sonate, sondern hat immer von einem Duo gesprochen, wenn er dieses Stück meinte.

KURZ NOTIERT

Den ersten Satz der Sonate schrieb Ravel 1920 für die Gemeinschaftskomposition „Le tombeau de Claude Debussy“, an der sich unter anderem auch Strawinsky, Bartók, de Falla, Roussel und Satie beteiligten. Die Komposition der drei folgenden Sätze zog sich noch bis 1922 hin.

Im eröffnenden Allegro stellt Ravel insgesamt vier Themen vor und erschwert das Hören, indem er deren Begleitungen nicht jeweils einem Thema zuordnet, sondern mal diesem, mal jenem sich zugesellen lässt.

Die Form des zweiten Satzes hat er offenbar im letzten Moment noch geändert. Sie folgt, so Volker Helbing, „der Spirale. Deren Grundidee ist eine bis ans Satzende reichende Steigerung durch sukzessive Verkürzung der Phrasenlängen bei gleichzeitiger Erweiterung des Tonumfangs und im weitesten Sinne



Maurice Ravel, 1925

„dynamischer“ Intensivierung.“ Zum langsamen Satz gibt Ravel eine Erläuterung, die an Olivier Messiaen erinnert: „Anfangs blau und schwarz“, „wird in der Mitte wie entfesselt zu mohnblumenrot.“ Dieser Farbgegensatz zeigt sich in der Wahl der Register. „Die Musik steigt von den tiefsten Oktaven im Abschnitt A zum sechs Oktaven höher klingenden Zentrum in Abschnitt B auf, fällt dann drastisch ab, um in der Paarung aus A’ und Coda ein kleineres, nur ca. drei Oktaven umfassendes Aufbäumen und Absinken anzuschließen.“ (Siglind Bruhn) Während der Proben zur Uraufführung wünschte sich Ravel, dass der Schlusssatz „die Fröhlichkeit eines volkstümlichen Rundtanzes ausstrahlen“ möge. Zu der großzügigen Fülle von Themen treten noch Zitate aus dem Kopfsatz hinzu. Auffällig ist das Erklingen einer Melodie im ungarischen Stil. Nach den

Worten seines Sekretärs Alexis Roland-Manuel soll sich Ravel für das Finale den Schlusssatz von Mozarts Klaviersonate F-Dur KV 533 zum Vorbild genommen haben. Allerdings führt er die Fuge viel strenger durch als dieser, bei dem besser von einem Fugato über das Kopfmotiv zu sprechen wäre. Hélène Jourdan-Morhange, die Geigerin der Uraufführung am 6. April des Jahres im Salle Pleyel, erinnerte sich an eine Stelle im zweiten Satz, in der „es darauf ankommt, dass die Spiccati in Rhythmus und Klanggebung so einheitlich gelingen, dass sie reibungslos von der Violine ins Cello übergehen können.“ Oft musste sie dies mit dem Cellisten Maurice Maréchal proben. Ravel wollte auch nicht die winzigsten Sprünge im Klang dieser so unterschiedlichen Instrumente zulassen. Sie monierte, dass dies viel zu kompliziert sei: Das Cello solle wie eine Flöte klingen und die Violine wie eine Trommel; es mache sicherlich Spaß, so etwas zu komponieren, aber dafür würden es nur wenige Virtuosen spielen. „Umso besser“, erwiderte Ravel lachend, „dann werde ich wenigstens nicht von Amateuren zu Tode gemartert!“

Künstlich geordnete Verwirrung

Mozarts Streichquartett KV 499

Mozart legt die Sonatenform im Kopfsatz seines D-Dur Quartetts in der Mitte zwischen Haydns Monothematik und dem Themenreichtum an, der viele seiner eigenen ersten Sätze charakterisiert. Im Hauptthema dieses Allegrettos stellt Mozart Schritt für Schritt die Tonart und das Metrum vor und beginnt dabei mit Dreiklangsbrechungen im Unisono und erreicht den vierstimmigen Quartettsatz erst am Ende des

Themas. Wenn die Tonart der Oberquinte erreicht ist, scheint ein zweites Thema zu beginnen. Doch dann geht Mozart wieder auf das Hauptthema zurück und führt es kanonisch, ohne dass dabei das Angestregte derart gelehrter Satztechnik hervorträte. Eher mutet es an, als sei die Polyphonie hier zu ihrer Blüte getrieben worden. Mehrfach deutet Mozart durch Einführung neuer Motive in den Nebenstimmen an, dass noch ein zweites Thema zu exponieren wäre, doch lässt er ein solches sich niemals gegen das Hauptthema durchsetzen. Auch am Ende der Exposition erklingt kein eigener Gedanke, sondern eine im Vergleich zum Beginn des Quartetts anders rhythmisierte Dreiklangsbrechung, die eine Variante, aber keinen Kontrast des Hauptthemas bildet. In der Durchführung zerlegt Mozart das Hauptthema nicht in seine Bestandteile, sondern führt seinen Vordersatz durch die vier Instrumente von unten nach oben, kehrt ihn dann um, versetzt ihn in immer andere Tonarten, so dass er stets in einem anderen Licht erklingt. Erst in der Reprise scheint es fast so, als habe sich einer der Nebengedanken der Exposition nun doch den Rang erworben, dem Hauptthema an die Seite gestellt zu werden.

KURZ NOTIERT

Das im August 1786 komponierte Solitär-Quartett trägt seinen Namen nach dem Wiener Verleger Franz Anton Hoffmeister, der im Vorjahr drei Klavierquartette bei Mozart bestellt hatte, dann aber aus dem geschlossenen Vertrag wieder ausgestiegen war, weil sich das erste Werk dieser Serie nur schleppend verkaufte.

An zweiter Stelle steht ein Menuett, das sich in den „Schleifern“ des Themas ein volkstümliches Element bewahrt hat. In ihm „scheint“, um Alfred Einstein zu folgen, „jede Stimme unbekümmert um die andere ihre Rolle durchzuführen.“ Wenn die zeitgenössische Kritik hervorgehoben hat, dass das d-Moll-Trio mit kanonischen Nachahmungen „durchwebt“ ist, so wäre darauf hinzuweisen, dass diese imitierten Stimmen aber

nur direkt einander angeschlossen sind, nie zusammenklingen. Einstein nannte es vielleicht auch darum „ein Fechterkunststück höchster Art“.

Das Adagio, in G-Dur, ist dreiteilig gegliedert. Mozart verbindet im Thema die beiden Violinen sowie Viola und Violoncello zu zwei Duos, die in der kurzen Durchführung im Ansatz engge-



Wolfgang Amadeus Mozart um 1780
Detail aus einem Gemälde von Johann Nepomuk della Croce

führt werden. In der Reprise scheint das zweite Thema ins Unermessliche auszuwachsen. Mozart treibt hier die Kunst, eine Periode zu erweitern, auf die Spitze. Es bedarf einer Wiederholung des Themas, um für dieses Thema dann einen ihm angemessenen Schluss zu komponieren.

Im Finale mischt Mozart Elemente von Rondo und Sonate. Wenn auf das Triolenthema des Refrains das Couplet in der Grundtonart D-Dur folgt, wirkt dieser Abschnitt wie vorgezogen, weil die Tonart der Oberquinte noch gar nicht erreicht ist, dafür aber der Refrain dann in dieser Tonart wiederkehrt. So gerät die Ordnung im Satz durcheinander und wird auch nach der kurzen Durchführung nicht sofort wieder hergestellt. Das Couplet verirrt sich

in der Reprise nach F-Dur, und erst ganz am Schluss klingt es endlich am rechten Ort in der richtigen Tonart, der Grundtonart. Eine derartige künstlich geordnete Verwirrung herzustellen, hat Mozart von Haydn gelernt, und es ist anzunehmen, dass dieser, sollte er das Quartett kennengelernt haben, höchst amüsiert auf dieser Art Scherze reagiert hätte.

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 Kammermusik-tage 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 „Phil.harmonie“ ein Tango-Album mit dem Bandoneonisten Marcelo Nisinman vor. Derzeit entsteht eine Gesamtaufnahme der Dvořák-Quartette für das Label cpo.

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 (3), Marco Borggreve · **SATZ, REINZEICHNUNG**
UND HERSTELLUNG REIHER Grafikdesign & Druck · Gedruckt auf Recyclingpapier · **PREIS** 2,00 € · www.konzerthaus.de