

Abonnement Vogler Quartett

Sonnabend 18.12.2021

17.00 Uhr · Kleiner Saal

VOGLER QUARTETT

TIM VOGLER *Violine*

FRANK REINECKE *Violine*

STEFAN FEHLANDT *Viola*

STEPHAN FORCK *Violoncello*

*„... Je größere Fortschritte
in der Kunst man macht,
desto weniger befriedigen
einen seine ältern Werke...“*

LUDWIG VAN BEETHOVEN

PROGRAMM

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Streichquartett c-Moll op. 18 Nr. 4

ALLEGRO, MA NON TROPPO
SCHERZO. ANDANTE SCHERZOSO, QUASI ALLEGRETTO
MENUETTO. ALLEGRETTO
ALLEGRO – PRESTISSIMO

Streichquartett a-Moll op. 132

I. ASSAI SOSTENUTO – ALLEGRO
II. ALLEGRO MA NON TANTO
III. HEILIGER DANKGESANG EINES GENESENEN AN DIE GOTTHEIT, IN DER LIDISCHEN
TONART. MOLTO ADAGIO – NEUE KRAFT FÜHLEND. ANDANTE – MOLTO ADAGIO –
ANDANTE – MOLTO ADAGIO. MIT INNIGSTER EMPFINDUNG
IV. ALLA MARCIA, ASSAI VIVACE – PIÙ ALLEGRO
V. ALLEGRO APPASSIONATO – PRESTO

Veranstaltung ohne Pause

In Zusammenarbeit mit dem Vogler Quartett

HINWEISE ZUR PANDEMIE

Beim Betreten des Konzerthauses bitte medizinische oder FFP2-Masken anlegen und während des gesamten Aufenthalts tragen. Bitte anderthalb Meter Mindestabstand sowie die Wegführung beim Betreten und Verlassen im Haus beachten.

Auf der Bühne werden die aktuellen Hygiene- und Abstandsregelungen umgesetzt. Serviceleistungen wie Garderobendienst und Foyer-Gastronomie sind zur Zeit eingestellt. Mäntel und Jacken können über die gesperrten Plätze neben dem eigenen Sitzplatz gelegt werden. Die Entwerter der Parkservice-marken finden Sie in der Kutschendurchfahrt.

TECHNOLOGIEPARTNER



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.

Beethovens c-Moll-Quartett op. 18 Nr. 4

1823, kurz bevor Beethoven sein a-Moll-Quartett op. 132 komponierte, erhielt er Besuch von Edward Schulz, der im Auftrag der Londoner Zeitschrift „Harmonicon“ Bericht über seine musikalischen Erlebnisse in Wien erstattete. Dort ist zu lesen, dass Beethoven es nicht ertragen konnte, Lob über seine eigenen früheren Arbeiten zu bekommen. Wie ist das zu verstehen? Lehnte er selbst seine ersten Kompositionen wirklich ab oder fasste er die Komplimente für sie nur als Ablehnungen seines späteren Schaffens auf?

Beethoven nahm sich fast zwei Jahre Zeit dazu, seine sechs Quartette op. 18 zu komponieren. Bevor er diese im Dezember 1800 zur Veröffentlichung freigab, arbeitete er nur die ersten drei Werke grundlegend um. An die letzten drei ging er offenbar nicht noch einmal heran – auch nicht an das einzige Quartett in Moll, das einige Forscher für das schwächste der Serie Opus 18 halten und diese Ansicht damit stützen, dass Beethoven zumindest in den Ecksätzen dieses vierten Quartetts noch auf ein in Bonn komponiertes Stück zurückgegangen sei. Belege dafür können sie nicht anführen, weil die entsprechenden Skizzenbücher verloren gegangen sind. Nach Ludwig Finscher weisen die orchestrale Klangfülle, die konzertant-virtuose erste Violine und die „singenden“ Auftaktthemen in den Ecksätzen des c-Moll-Quartetts auf Mannheimer Einflüsse hin, die später im Quatuor concertant oder brillant französischer Prägung zur Blüte kommen sollten.

Das weitgehend piano vorzutragende Hauptthema des Kopfsatzes ist ungewöhnlich gestaltet: Die melodieführende erste Violine erobert sich über dem Trommelbass des Violoncellos mit allmählich zunehmenden Intervallsprüngen den Tonraum von zwei Oktaven, die auch das Seitenthema charakterisieren,

das so zu einer Dur-Variante des Hauptthemas wird. Dagegen ist die Durchführung sehr konventionell komponiert; denn sie weist für Beethovens Verhältnisse sehr wenig thematische Arbeit auf. Er transponiert die beiden Themen lediglich in andere Tonarten und folgt auch ansonsten weitgehend der Exposition.

KURZ NOTIERT

Beethovens Schüler Ferdinand Ries soll seinen Lehrer auf zwei unerlaubte leere Quinten zu Beginn der Durchführung des c-Moll-Quartetts aufmerksam gemacht haben. Als der Komponist sah, dass Ries Recht hatte, sagte er: „Nun! und wer hat sie verboten?“ Nachdem Ries ihn auf einige Theoretiker verwies, entgegnete ihm Beethoven: „Und so erlaube ich sie!“

Ungewöhnlich am c-Moll-Quartett ist der Verzicht auf einen langsamen Satz, von dem nur noch das Andante in der Bezeichnung des zweiten Satzes zeugt. Dieses C-Dur-Scherzo ist von elegantem Witz und mutet wie ein „letzter Ausdruck des höfischen Rokoko“ an (W. Kirkendale). Das erste Thema dieses in Sonatenform gestalteten Satzes stilisiert einen kreisenden Tanzschritt und ist staccato zu spielen. Die beiden anderen Themen gehen auf die darin exponierten Elemente zurück. Zu Beginn der Durchführung täuscht Beethoven eine Engführung des Themenkopfes in c-Moll vor. Die Reprise beginnt nicht einstimmig wie die Exposition, sondern als Tripelfugato. Beethoven hat dem Thema noch zwei neue Kontrasubjekte hinzugefügt.

Das Menuett in c-Moll macht nach Finscher erst Ernst mit dem im ersten Satz „nur vorgeführten c-Moll-Pathos“ – etwa durch Einführung der chromatischen Tonleiter und der Transposition der Periode nach Des-Dur in der Durchführung. In ihr lässt Beethoven den galanten Auftakt verschwinden und den Dreivierteltakt ganz in den Hintergrund treten. Bei der Wiederholung des Hauptteils nach dem Ländler-Trio verlangte



Ludwig van Beethoven – Gemälde von Karl Joseph Stieler, 1820

Beethoven noch eine Beschleunigung des ohnehin für ein Menuett sehr zügigen Tempos. Der vierte Satz ist, im Gegensatz zu den mittleren Sätzen, sehr konventionell gestaltet: als einfaches Rondo mit einem Refrain im „all-Ongarese“ und zwei Couplets. Allein die Coda ist recht ungewöhnlich komponiert: Die beiden Hauptmotive des Refrains schiebt Beethoven übereinander und lichtet dazu fast unmerklich die Molltonart nach C-Dur auf. Mit den Schleifern aus dem zweiten Couplet beendet Beethoven das Quartett, das wahrscheinlich um 1800 in Wien im Palais des Fürsten Lobkowitz mit dem Schuppanzigh-Quartett uraufgeführt wurde.

Beethovens a-Moll-Quartett op. 132

Opus 132 entstand gemeinsam mit den Quartetten op. 127 und 130 zwischen 1824 und 1825 in Wien im Auftrag des russischen Fürsten Nikolaus Galitzin. Der Kopfsatz gehört zu den rätselhaften Sonatensätzen, die Beethovens Spätwerk auszeichnen. In dem im *stile antico* wie als *Ricercar* komponierten Beginn (*Assai sostenuto*) führt Beethoven ein viertöniges Motiv in halben Noten auf gelehrte Art imitatorisch. In Verkleinerung kehrt es zunächst galant-tänzelnd in der Violinkadenz im *Allegro* wieder. In einer auf sechs Töne erweiterten Variante, die durch Punktierung der Töne rhythmisches Profil erhält, nimmt es die Gestalt einer Phrase an, die den Beginn des Hauptthemas markiert. Diese eröffnenden Takte gleichen, mit Schlegel gesprochen, dem „Anfang aller Poesie“, in dem der



Beginn des Autographs von Beethovens Opus 132

„Gang und die Gesetze der vernünftig denkenden Vernunft“ aufgehoben und wir „wieder in die schöne Verwirrung der Fantasie, in das ursprüngliche Chaos der menschlichen Natur“ versetzt worden sind.

Konkreter, mit Worten gesprochen, die Adorno zur Charakterisierung von Beethovens Sonate op. 101 gewählt hat, scheint es, als wäre in den Eröffnungstakten von Opus 132 „die aus ‚Gelehrt‘ und ‚Galant‘ vereinte Wiener Klassik hier wieder in ihre Elemente polarisiert.“ Die beiden Seiten einer Medaille, das Viertonmotiv in seiner „archaischen Gestalt“ und seine Beethovens Tonsprache zeitgemäße punktierte Variante, die Themenphrase, suchen in dem ganzen Satz nach Möglichkeiten, ihre geschichtliche und somit auch stilistische Distanz zu überwinden. Beide Motive gehen im Laufe des Allegros etliche Verbindungen miteinander ein und scheinen am Ende sogar ineinander gewachsen zu sein. Doch ganz gelungen ist die Integration des Disparaten am Ende des Satzes wohl noch nicht. „Etwas, das Tiefste wohl, weigerte sich, was unversöhnt ist, im Bilde zu versöhnen.“ (Adorno)

Im A-Teil des zweiten Satzes setzt Beethoven seine Spekulation über das Denken in Tönen fort und arbeitet, wie im Kopfsatz, mit sehr kurzen, elementaren Motiven. Im Trio geht seine Suche nach den Anfängen der Musik in die andere Richtung – in die Schichten der Volksmusik. Zunächst lässt er eine Musette anklingen, in der die erste Violine eine Drehleier nachahmt und die leere A-Saite wie als Bordun mitklingen lässt. Im Hauptteil des Trios stilisiert er einen Deutschen Tanz, wie er ihn selbst als junger Mann für die Redoutenbälle des kaiserlichen Hofes in Bonn komponiert hatte, zerstört aber diesen Ausflug in die galante Musik mit einem Stampftanz in cis-Moll.

Dann folgt der „Heilige Dankgesang eines Genesenen an die Gottheit in der lydischen Tonart“. In ihm hat Beethoven die Polarität von „gelehrt und galant“ in einer Doppelvariation

auskomponiert: In dieser wechseln einander ein weltabgewandter vierstimmiger Choral im Stile Palestrinas (2/2-Takt in lydisch f) mit einem über einen Passacaglia-Bass gesetzten, heiter-diesseitigen und reich verzierten Tanz (3/8-Takt in D-Dur) miteinander ab. In „den alten Kirchentönen ist die Andacht göttlich“, bemerkte er einmal grundsätzlich. Eine Erkrankung hatte Beethoven im April 1825 ans Bett gefesselt und ihn dazu gezwungen, die Komposition an dem Quartett zu unterbrechen. Er erholte sich erst nach Wochen davon und setzte dann dankbar dafür die Arbeit an dem Quartett fort.

KURZNOTIERT

Dass Beethoven den lydischen Modus für seinen „Dankgesang“ gewählt hat, erklärt Manfred Hermann Schmid damit, dass nach Gioseffo Zarlino (1517–1590) die Spätantike diesen Modus als die älteste Tonart überhaupt angesehen und als Heilmittel gegen die Ermattung von Geist und Körper verwendet habe.

Der vierte Satz lässt sich mit einigem Recht als Einleitung in das Finale hören, weil er attacca in diesen letzten Satz übergeht. Wenn Beethoven im punktierten Rhythmus des Alla marcia auf die Hauptthemen-Phrase des Kopfsatzes anspielt und am Ende des instrumentalen Rezitativs des zweiten Teils auf das Viertonmotiv zurückgeht, dann lässt sich dies als weitere Modifikation der zu Beginn gesetzten Polarität hören.

Das Allegro appassionato ist nur vordergründig ein übersichtlich gegliedertes Sonatenrondo, mit dem Beethoven das Quartett zu einem versöhnlichen Ende bringt; denn so selbstverständlich gelingt dies nicht. Am Ende des Satzes verschaffen sich die vier Töne des Beginns noch einmal Gehör und führen auf eine Presto-Variante des Refrainthemas, das in der hohen Lage des Violoncellos eher kreischt als singt und durch Sforzati noch gestört wird. Dann erst lichtet sich die Tonart

nach A-Dur auf. Das Viertonmotiv erklingt ein letztes Mal, nun zum vierstimmigen Satz geordnet. Hier erst, in den letzten Takten scheint Beethoven einen Ausgleich gefunden und die gelehrte Archaik mit der ihm zeitgemäßen Tonsprache versöhnt zu haben. Diesem finalen A-Dur fehlt es an einer triumphalen Affirmation. Das Werk, am 6. November 1825 durch das Schuppanzigh-Quartett in Wien zur Uraufführung gebracht, klingt abgeklärt und gelassen aus.



mein
KONZERTHAUS



**JETZT
MITGLIED WERDEN!**

konzerthaus.de/mein-konzerthaus

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

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



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

SATZ, REINZEICHNUNG UND HERSTELLUNG REIHER Grafikdesign & Druck · Gedruckt auf Recyclingpapier · **PREIS** 2,00 €