

kammermusik verein

kassel



*Abschlusskonzert der 3. Nordhessischen
Kindermusiktage*

Samstag

30. Juni 2007

20 Uhr

Foyer

Kasseler Sparkasse

Wolfsschlucht 9

Vogler Quartett

Tim Vogler – 1. Violine

Frank Reinecke – 2. Violine

Stefan Fehlandt – Viola

Stephan Forck – Violoncello



© Kasskara

Louis Spohr

(1784–1859)

Potpourri Nr. 4 h-Moll
für Violine mit Streichtrio op. 24 (1808)
nach Werken von Mozart

Adagio

Allegretto

Andante

Grazioso

Allegro vivace

Allegretto

Mauricio Kagel

(*1931)

V. Streichquartett in zwei Sätzen (2005–06)

PAUSE

Franz Schubert

(1797–1828)

Streichquartett G-Dur op. 161, D 887 (1826)

Allegro molto moderato

Andante un poco mosso

Scherzo: Allegro vivace – Trio: Allegretto

Allegro assai

Der zwanzigjährige **Louis Spohr** stieg nach seinem Debüt im Leipziger Gewandhaus (mit eigenen Werken und denen des französischen Geigers Pierre Rode) schon rasch in die Elite der deutschen Violin-Virtuosen, Geiger-Komponisten und Kammermusiker auf. Hymnische Kritiken veranlassten den Intendanten der Hofkapelle in Gotha, Spohr nach einem erfolgreichen Probespiel am 1. Oktober 1805 als Konzertmeister der Kapelle einzustellen. Die aufgeklärte Atmosphäre der Residenzstadt bot Spohr in den darauffolgenden sieben Jahren ein ideales Umfeld für seine geistige und künstlerische Entwicklung: 1807 wurde er Mitglied der Freimaurer-Loge, darüber hinaus beeinflussten ihn die Ideen von Christian Gotthilf Salzmann und dessen im benachbarten Schnepfenthal angesiedelter Lehranstalt, so dass Spohr auch in seine Unterrichtsmethoden philanthropinistisches Gedankengut einfließen ließ. Seinen zwanzig in Gotha ausgebildeten Schülern gab er intensiven Violinunterricht. Aber ebenso erwachte in ihm hier der Ehrgeiz, zu einem in allen Gattungen versierten Komponisten in der Tradition der Wiener Klassiker zu werden. Konzerttourneen durch Deutschland, die er zusammen mit seiner Frau, der Harfenistin Dorette, unternahm, gaben ihm Gelegenheit, seine Werke, die zum Teil im Auftrag entstanden waren, vorzustellen. Erst 1822, nach kürzeren Verpflichtungen in Wien, Frankfurt am Main und Dresden und Jahren intensiver Reisetätigkeit, ließ sich Spohr endgültig als Hofkapellmeister in Kassel nieder.

Spohrs Kompositionen aus der Gothaer Zeit, vor allem hier das frühe Violinkonzert op. 2 von 1804, weisen noch jene höhere Originalität auf, die in den späteren Werken Spohrs nicht mehr in diesem Maße nachzuweisen ist. Stilmittel, die auf die Romantik vorausweisen – wie Chromatik, expressive Melodik im Stile Pierre Rodes, Sprengung der klassischen Formen – opfert Spohr später dem Bestreben, alles vermeintlich „Unedle“ gemäß seiner aufklärerischen Weltanschauung aus der Musik zu verbannen – was eine zunehmende Reduzierung der Ausdruckswelt zur Folge hatte.

Auch in den galant-virtuosen Genres versucht Spohr, eine Alternative zum seichten Virtuositentum zu finden und somit die Gattung zu „veredeln“. Seine Potpourris – ein zur damaligen Zeit sehr beliebtes Genre, das populäre Melodien zusammenstellt und variiert – gehören denn auch zum Besten, was die Komponisten-Generation zwischen Mozart und Mendelssohn hervorgebracht hat. Wie viel Mühe er sich hierbei mit der Ausarbeitung der Themen gemacht hat, belegen die Worte aus seiner Autobiographie, die er für sein op. 23, ein Potpourri für Violine mit Orchesterbegleitung, gefunden hat:

Ich war sehr begierig, diese [...] künstliche Combination zweier Themen vom Orchester ausführen zu hören. Dieser Potpourri beginnt nämlich mit einem heiteren, für die Solostimme brillanten Allegro in G-Dur, woran sich das Thema aus [Mozarts] Entführung: „Wer ein Liebchen hat gefunden“ in G-moll anschließt [...] Ich [...] mußte jedoch [...] zu meinem Leidwesen erleben, dass meine sinnreiche Zusammenstellung der beiden Themen nur von einigen Musikern bemerkt wurde, an den übrigen Zuhörern aber spurlos vorüberging.

Auch das Potpourri op. 24 mit Streichtrio aus demselben Kompositionsjahr bezieht sich auf zwei Mozartsche Themen: Das Ständchen des Pedrillo aus *Die Entführung aus dem Serail* und Zerlinas Arie *Batti, batti* aus *Don Giovanni*. Im Wechsel verschiedener Ausdrucks- und Tempo-Anweisungen werden die Hauptmelodien verziert und variiert, die erste Violine führt in virtuoser Weise, während die anderen Instrumente auf reine Begleitfunktionen reduziert sind.

Christiana Nobach

Mauricio Kagel zählt vermutlich zu den skeptischsten, dialektischsten und facettenreichsten Komponisten der Gegenwart. 1931 in Buenos Aires als Kind russisch-jüdischer Einwanderer geboren, lebt er seit 1957 in Deutschland. Bereits in frühen Jahren wurde sein Schaffen durch seine gleichzeitige Aktivitäten im Filmbereich, durch das Studium der Literaturgeschichte (u. a. bei Jorge L. Borges) und

der Philosophie (mit einem Schwerpunkt auf Spinoza) und der ethnologischen Feldforschung bereichert. Seine Arbeit als Opernkorrepetitor und als Assistent von Erich Kleiber am Teatro Colón in Buenos Aires sollte für seine musikalischen Werke später von immenser Bedeutung werden. Wen wundert es, dass Kagels Werkverzeichnis, das mehr als 150 Opera zählt, weit mehr als ausschließlich Kompositionen im tradierten Verständnis enthält. Die enormen Unterschiede zwischen einem Klavierstück überkommener Aufführungstradition und der epochalen Aktion *Staatstheater*, die den Opernbetrieb selbst thematisiert, zwischen seinem Beethoven-Film *Ludwig van ...* oder seiner sprachlich brillanten Essayistik, nachzulesen in mittlerweile vier Sammelbänden, all dies lässt möglicherweise zunächst den Eindruck von Unübersichtlichkeit entstehen; es sind die Vielfalt und der enorme Umfang seines Œuvres, die diesen Eindruck heraufbeschwören.

Etwa seit den 1970er Jahren bezieht Kagel die musikalische Tradition von Bach bis Brahms in sein kompositorisches Schaffen mit ein. Auch hierbei beschreitet er sehr eigene Wege, wenn er z.B. in seiner *Sankt-Bach-Passion* (1985) das Leben des Thomaskantors musikalisch nacherzählt.

Als Kagels „Markenzeichen“ gilt die Theatralisierung von Musik schlechthin. Das *instrumentale Theater* geht weitgehend auf ihn zurück. Hiermit ist z. B. die theatralische Inszenierung des Auftretens und Verhaltens der Spieler gemeint, wie u. a. in seinem *I. Streichquartett* (1965). Nach 1980 tritt diese theatralische Sphäre allmählich zurück. In Kagels Schaffen nimmt die Kammermusik mit rund einem Drittel einen wichtigen Platz ein. Hier finden sich zahlreiche Werke mit tradierten Besetzungen. Die „Königsgattung“ Streichquartett hat Kagel mit seinem zweisätzigen *V. Streichquartett* (2005–06) um ein großes neues Werk bereichert. Dieses rund 22minütige Werk ist erst am 11. Juni 2007 in Essen uraufgeführt worden. Die Aufführung hier in Kassel ist die zweite überhaupt! Kagel notiert anlässlich seines neuen Quartetts zu dieser historisch so reichen Gattung und über die Situation beim Schreiben, bei der dem Kom-

ponisten die Musikgeschichte über die Schulter schaut:

Es scheint mir, dass die conditio sine qua non, um Streichquartette zu komponieren, die leidenschaftliche Liebe zu diesem Genre sein müsste und zugleich die innere Notwendigkeit, sich unbedingt mit dieser Besetzung musikalisch ausdrücken zu wollen.

Polyphem, der einäugige Riese, ist ein nützliches und zuverlässiges, dazu sogar ein wohltätiges Monster. Er wacht mit strenger Miene, dass man jene Höhepunkte für vier Streicher nicht vergisst, die bereits in der Vergangenheit geschrieben worden sind. Sonst schluckt dieser Menschenfresser auch Notenpapier, und die neue Partitur verschwindet gleich nach der Uraufführung für immer aus dem Konzertverkehr. Derweil bitte ich vorsorglich um Gnade.

Schon beim ersten Blick in die Partitur des *V. Streichquartetts* gewinnt man den Eindruck von „Stationen“, die beide Sätze prägen, in denen bestimmte Figurationen für eine Zeit vorherrschen, die auch durch eigene Tempoebenen gekennzeichnet sind, oder prozesshaft zur nächsten hinleiten. In diesen Stationen scheinen wiederholte Kurzmotive auf, beispielsweise eine Gruppe, die stets mit Vorschlagsnoten versehen wie ziseliert wirkt. Es fallen wiederholt kleine Pendelbewegungen ins Auge, die dramaturgisch unterschiedlich wirken: entspannend oder anstauend oder gar insistierend. Und dann die Inseln der rhythmischen Unisoni, die – z. B. relativ am Beginn von allen Pizzicato gespielt – Zäsuren markieren und im Gedächtnis bleiben, hervorzuheben auch kurz vor dem Ende des zweiten Satzes ein *Andantino*-Zwiegespräch zwischen den in Oktaven spielenden Außen- und Innenstimmen. Man wird sich auch die Initiale des Violoncellos, den aufsteigenden Mollseptnonakkord (F-As-c-e-g) merken, denn er wird einem nicht nur eingangs mehrfach begegnen, sondern auch im zweiten Satz. Überhaupt sind beide Sätze eng miteinander verbunden, auch im Ausklang, in der die Musik gleichermaßen aus sich selbst zurücktritt. Für Kagel charakteristisch ist das Spiel mit Tonalität, das scheinbar alt bekannte Zusammenklänge in ein neues Umfeld stellt und erlebbar werden lässt.

Die allerletzte Geste endet – in den Noten optisch wunderbar gelöst – *hinter* dem Schlusstrich: mit einem kurzen c-Moll-Akkord.

Michael Töpel

Außer dem a-Moll-Quartett D 804 erschienen alle Streichquartette **Franz Schuberts** erst nach seinem Tode im Druck (das G-Dur-Quartett erst 1851 bei Josef Czerny in Wien). Zeitgenossen wie Spohr oder Mendelssohn, aber auch noch später Schumann, waren seine Quartette kaum zugänglich: Der Umbruch hin zur stärkeren romantischen Ausprägung der Gattung um 1840 vollzog sich praktisch in Unkenntnis der Werke Schuberts, der doch heute gemeinhin als der Repräsentant der Romantik gilt. 1871 noch befand ein Berliner Kritiker das G-Dur-Quartett als *sehr lang*, dabei aber *wild, bunt und formlos* und doch *sehr arm an musikalischen Gedanken*, während die *äußerlich wirkenden Manieren* desto störender seien. Der Grund für diese heute unverständliche Einschätzung liegt aber sicher nicht nur in der verspäteten Zugänglichkeit der Werke, sondern ebenso in deren Anforderungen und Schwierigkeiten, die sich dem Hörer der damaligen Zeit boten und noch heute bieten.

Das G-Dur-Quartett ist Schuberts letztes Werk der Gattung und zeigt gleichsam symphonische Dimensionen in den Ecksätzen und auch eine Ausweitung der formalen Binnenstrukturen, die als ein wichtiges Merkmal von Schuberts Spätstil gelten kann. Auch das Gestaltungsmittel scheinbar ziellos ausschweifender Harmonik kollidiert mit den von der Gattungstradition geforderten Prinzipien der Sonatensatzform. Das zwischen Dur und Moll changierende Hauptthema des Eingangssatzes ist ein überaus komplexes Gebilde, das in freien Varianten ausgebreitet und entfaltet wird. Die Durchführung steigert das Variationen-Prinzip *ins Bodenlose* (Carl Dahlhaus), gleichzeitig werden diese formalen und harmonischen „Exzesse“ aber von Schubert souverän unter Kontrolle gehalten. Formale Expansion ist auch Kennzeichen des Finalsatzes – ein Rondo mit vielen tiefgreifend veränderten Durchführungspassagen –, der in eine Coda mit gewaltiger Schlusssteigerung mündet. Das zunächst konventionell wirkende Andante-Thema wird in einer melodiosen Linie vom Cello in hoher Lage weitergeführt. Dramatische Einbrüche bilden hier die Tremolo-Passagen und „schreiende“ Skalenaufgänge. Im Mittelpunkt des unruhig-rastlosen Scherzos steht ein nur scheinbar idyllisches Dur-Intermezzo.

Das G-Dur-Quartett ist von überwältigender Wirkung und Schuberts progressivstes Instrumentalwerk überhaupt. Mit dem so populär gewordenen Streichquintett D 956 lässt er im Anschluss eine andere Gattung und einen anderen Stil folgen, der aber an die formalen, harmonischen und satztechnischen Errungenschaften der drei letzten Streichquartette anknüpft.

Christiana Nobach

Literatur: Louis Spohr, Selbstbiographie, Bd. 1, Kassel/ Göttingen 1860
<> Artikel *Spohr; Schubert*, in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Kassel u. a. ²2005 und ²2006 <> Schubert-Handbuch, hrsg. von W. Dürr/ A. Krause, Kassel/ Stuttgart 1997

Das **Vogler Quartett** hat sich seit seiner Gründung im Jahre 1985 zu einem Begriff für außergewöhnliche musikalische Intelligenz und Quartettspiel auf höchstem Niveau entwickelt. Kreatives Musizieren, Streichquartettklang mit größtem Nuancenreichtum und unkonventionelle Programmgestaltung zeichnen das Ensemble aus.

Die vier Musiker des Vogler Quartetts, die seit Januar 1986 in unveränderter Besetzung miteinander konzertieren, studierten an der Berliner Hochschule für Musik *Hanns Eisler*. Mentoren waren Prof. Eberhard Feltz, Sandor Végh und das Guarneri Quartet. Ein mehrmonatiger Studienaufenthalt beim LaSalle Quartet in den USA prägte nachhaltig die Arbeitsweise der Künstler. Den Beginn der internationalen Karriere markiert der renommierte Streichquartettwettbewerb in Evian/ Frankreich, den das Ensemble 1986 spektakulär mit gleich mehreren Preisen gewann.

Für BMG/RCA nahm das Quartett Werke von Beethoven, Berg, Brahms, Debussy, Janáček, Schostakowitsch und Schumann auf; für Nimbus Records spielte es Regers Streichquartett op. 109 sowie das Klarinettenquintett (mit Karl Leister) ein. Im März 2004 erschienen die beiden Streichquartette von K. A. Hartmann sowie Hanns Eislers Quartett op. 73 (bei Nimbus). Eine Doppel-CD mit dem Klavierquintett *Hauptweg und Nebenwege* (Dauer: 2,5 Stunden) erschien im Februar 2005 als Koproduktion des Labels col legno mit DeutschlandRadio. Weiterhin wurde bei der Edition Hänssler 2005 eine Aufnahme mit Streichquartetten und Fugen von Mendelssohn-Bartholdy veröffentlicht. Im Jahr 2006 folgte eine CD mit Werken von Franz Schubert für die Edition Hänssler, bei der zukünftig noch zwei andere CDs erscheinen werden: Beethovens Rasumowski-Quartette 1 und 3 und eine Einspielung mit Werken von Komponisten der „Neuen Jüdischen Schule“, zusammen mit Chen Halevi und Jasha Nemtsov.

Bereits seit 1993 veranstaltet das Ensemble im Berliner Konzerthaus am Gendarmenmarkt eine eigene Konzertreihe, mit Beginn des Jahres 2000 ebenfalls in Neubrandenburg (Mecklenburg-Vorpommern). Von 1999 bis 2004

war das Vogler Quartett *Quartet in Residence* im County Sligo (Irland), einem in dieser Art einmaligen Projekt in Europa mit Konzerten, einem eigenen Festival, Meisterkursen und Workshops. Im Frühjahr 2002 übernahm es die künstlerische Leitung der Kammermusiktage in Homburg (Saar).

Ergänzend zur intensiven Beschäftigung mit dem klassischen und zeitgenössischen Streichquartettrepertoire bereichert die Zusammenarbeit mit namhaften Künstlerkollegen wie Isabelle van Keulen, Antje Weithaas, David Geringas, Daniel Müller-Schott, Jan Vogler, Philippe Cassard, Alfredo Perl, Jörg Widmann oder Bruno Schneider in Besetzungen vom Quintett bis zum Oktett das musikalische Spektrum.

Neben regelmäßigen Auftritten in europäischen Musikzentren wie Paris (Louvre, Théâtre des Champs-Élysées) oder London (Wigmore Hall) zählen zu den herausragenden Projekten der zurückliegenden Spielzeiten u. a. die Mitwirkung an diversen Beethoven-Zyklen in europäischen und nordamerikanischen Kammermusikreihen sowie Tourneen in die USA, nach Neuseeland, Australien und Japan. Solistische Auftritte mit Orchester (Konzerte für Streichquartett und Orchester von Schönberg, K. A. Hartmann, Schulhoff) sowie Meisterkurse und Workshops in Europa und Übersee (u. a. bei der Jeunesses Musicales Deutschland, diversen Landesmusikakademien, in Stockholm, Sevilla, Sydney, Cincinnati und Toronto) runden das Bild ab.

kasselkultur07
stadtprogramm im documenta-jahr

