

# Musikverein Regensburg e. V.

Samstag, 01. April 2017, 19:30 Uhr, Vielberth-Gebäude der Universität (H 24)

## KAMMERSOLISTEN XXI

**Isabelle van Keulen**, *Violine*, **Elisabeth Kufferath**, *Viola*, **Gustav Rivinius**, *Violoncello*, **Rüdiger Ludwig**, *Kontrabass*, **Til Renner**, *Klarinette*, **Jens Plücker**, *Horn*, **Bence Bogányi**, *Fagott*

Mit den **Kammersolisten XXI** tritt ein neues Ensemble auf den Plan, das für frischen Wind in der Kammermusikszene sorgt. Die sieben Gründungsmitglieder stammen aus fünf verschiedenen Ländern und leben derzeit im Städtedreieck Berlin-Hamburg-Hannover. Die Liebe zur solistisch besetzten Ensemblesmusik und der Wille, das kleine, aber sehr feine Repertoire dieser Gattung auf höchstem künstlerischen Niveau zu erarbeiten, bringen die vier Streicher und drei Bläser zusammen. Im Ensemble-Namen spiegelt sich der Anspruch, das Repertoire auch auf die aktuelle Musik unseres 21. Jahrhunderts auszudehnen und das klassisch-romantische Kernrepertoire der Gattung aus der Perspektive der heutigen Zeit lebendig werden zu lassen.

**Isabelle van Keulen** zählt zur kleinen Riege der international gefragten Geigerinnen. Als Solistin der großen Violinkonzerte profiliert sie sich weltweit ebenso wie als versierte Kammermusikerin mit renommierten Partnern. Zahlreiche CDs dokumentieren ihren hohen künstlerischen Rang.

**Elisabeth Kufferath** spielt solistisch wie kammermusikalisch Violine und Bratsche. Sie ist Gründungsmitglied des weltweit konzertierenden Tetzlaff Quartetts und Kammermusikpartnerin von Lars Vogt, Antje Weithaas, Isabelle Faust, Jens Peter Maintz u.a.

**Gustav Rivinius** spielte bereits mit zahlreichen renommierten Orchestern und gab Kammermusikabende mit Künstlern wie Lars Vogt, Christian Tetzlaff, Antje Weithaas oder Sharon Kam. CD- und Funk-Aufnahmen sowie die Beschäftigung mit Neuer Musik sind weitere Facetten seiner künstlerischen Arbeit.

**Rüdiger Ludwig** ist Mitglied der NDR Radiophilharmonie Hannover und konzertiert in mehreren Kammermusikensembles, darunter im Tango-Ensemble mit Isabelle van Keulen, der Pianistin Ulrike Payer und dem Bandoneon-Spieler Christian Gerber.

**Til Renner** ist seit 1993 Soloklarinettist der NDR Radiophilharmonie Hannover. Auf der gleichen Position hat er in mehreren bedeutenden deutschen Orchestern unter Dirigenten wie Claudio Abbado, Simon Rattle, James Levine, Mariss Jansons oder Zubin Metha mitgespielt.

**Jens Plücker** ist seit 2002 Solo-Hornist des NDR Sinfonieorchesters Hamburg. Mit dem Delos Bläserquintett gewann er zuvor 1. Preise beim berühmten Wettbewerb in Osaka/Japan und beim Wettbewerb des Deutschen Musikrats. Als Solist tritt er mit renommierten Orchestern auf.

**Bence Bogányi** entstammt einer Musikerfamilie, studierte in Ungarn und Finnland und gewann Preise bei internationalen Wettbewerben, darunter der ARD-Wettbewerb München. Seit 2007 ist er Solo-Fagottist der Münchner Philharmoniker und tritt als Solist mit namhaften Orchestern auf.

# Programm

**Franz Berwald**

1796 – 1868

**Septett B-Dur**

Introduzione: Adagio – Allegro molto

Poco adagio – Prestissimo – Adagio

Finale: Allegro con spirito

**Richard Strauss**

1864 – 1949

**Till Eulenspiegel einmal anders**

Arrangement von Franz Hasenöhrli

„Scherz für 5 Instrumente“ 1954

--- *Pause* ---

**Ludwig van Beethoven**

1770 – 1827

**Septett Es-Dur op. 20**

Adagio - Allegro con brio

Adagio cantabile

Tempo di Menuetto

Tema con variazioni: Andante

Scherzo: Allegro molto e vivace

Andante con moto alla marcia – Presto

## **Franz Berwald: Septett Es-Dur**

Der Erzähl-Topos vom „verkannten Genie“ mag ein wenig klischeehaft anmuten, aber zur Biografie des schwedischen Komponisten Franz Adolf Berwald passt er bestens. Der 1796 in Stockholm Geborene schaffte es weder in seiner Heimat, die rechte künstlerische Anerkennung zu erhalten, noch in Berlin oder Wien, wo er sich zeitweilig aufhielt. Obwohl er als Sohn einer schwedischen Musikedynastie zeitlebens seiner eigentlichen Neigung als Musiker und Komponist nachging, musste er notgedrungen andere Wege einschlagen, um sich seinen Lebensunterhalt zu verdienen. Dabei entwickelte er vielfältige berufliche Talente. In Berlin gründete er in den 1830er Jahren mit Erfolg ein orthopädisches Institut. Später wurde er, nach Schweden zurückgekehrt, Direktor einer Glasfabrik, betrieb eine Sägemühle und leitete eine Ziegelei. Erst in hohem Alter begann Berwalds Musik anerkannt zu werden, als unter anderem seine in Wien komponierte Oper „Estrella de Soria“ 1862 in Stockholm endlich auf die Bühne gelangte.

Etwas unklar ist die Entstehungsgeschichte von Berwalds Septett, das in Besetzung und manchen satztechnischen Details an Beethovens op. 20 als Modellwerk anknüpft. Das abschließende Werkmanuskript ist mit 1828 datiert, doch liegen erster Satz und Finale auch in zwei früheren (und längeren) Fassungen vor, die erstmals 1985 im Rahmen der damals erschienenen Berwald-Gesamtausgabe publiziert wurden. Das könnte darauf hindeuten, dass das Septett um einiges früher als 1828 entstanden ist, wobei freilich offen bleibt, ob es mit jenem Septett identisch ist, das der Komponist der Überlieferung nach bereits 1817 in Stockholm schuf.

Berwalds Septett weist jenseits aller Inspiration durch Beethovens Vorbild zahlreiche originelle Züge auf. Am auffälligsten ist dabei das Formexperiment des zweiten Satzes, das der Komponist später in seiner dritten Sinfonie wieder aufgriff: langsamer Satz und Scherzo werden zu einem Gesamtablauf integriert. Letzteres wird als Prestissimo-Mittelteil in das Adagio eingeschoben. Den Adagiosatz eröffnet die Klarinette mit einer schwedischen Volksmelodie, in welche die Violine bald schwelgerisch einstimmt. Das eingeschobene, im raschen 6/4-Takt verlaufende Scherzo hat wiederum einen etwas ruhigeren, mit einem Fugato beginnenden Trio-Mittelteil. Auf ihn folgt zunächst die Reprise des Scherzos, dann eine Wiederholung des Adagios.

Eröffnet wird das ganze Werk mit einer knappen gravitatischen Einleitung, wobei das im dritten Takt pizzicato in den Unterstimmen erscheinende Bassmotiv aus Dreiklangszerlegungen direkt ins folgende Allegro übernommen wird. Lange Liedklänge der Bläser grundieren diese höchst eigenwillige, kaum thematisch zu nennende Eröffnung des Hauptsatzes, wie denn auch in der Folge das Schwergewicht der Musik weniger auf prägnante melodische Gestalten setzt. Wichtiger sind die Kunst der Klangkombination der beteiligten sieben Instrumente und die farbigen harmonischen Wendungen der Partitur, wie man sie ähnlich aus der Musik Franz Schuberts kennt.

Abgerundet wird Berwalds Septett von einem humoristischen Kehraus-Finalsatz, der mit einem charakteristischen Hauptthema mit repetierten Bläserakkorden und kecken Einwüfen der Streicher beginnt. Nach dem gut gelaunten Auftakt beginnt die Musik dieses „Allegro con spirito“ unerwartet sinfonisch-dramatische Züge zu entwickeln, bis hin zum kraftvollen Schluss, in den freilich als witzige Pointe noch eine ganz leise Pizzicato-Wendung eingeschoben wird.

## **Richard Strauss / Franz Hasenöhrli: Till Eulenspiegel einmal anders**

Kein Tag, um ihn in guter Erinnerung zu behalten, dieser 10. Mai 1894: Richard Strauss' erste Oper „Guntram“ hatte bei ihrer Premiere in Weimar nur lauwarme Aufnahme gefunden und verschwand danach schnell wieder vom Spielplan. Doch Strauss, mit einem dicken Fell gesegnet, ließ sich nicht abhalten, gleich ein neues Opernprojekt in Angriff zu nehmen. Eine einaktige Volksoper über den populären „Eulenspiegel“-Stoff, meinte er, sollte beim Publikum eher ankommen, als der im Fahrwasser von Richard Wagner schwimmende „Guntram“.

Einen zusätzlichen Effekt versprach sich Strauss davon, auf einen weiteren volkstümlichen Stoff zurückzugreifen und Till nach Schilda zu versetzen, jener Stadt, deren Bürger als Inbegriff menschlicher Torheit gelten. „Till Eulenspiegel bei den Schuldbürgern“ überschrieb Strauss sein Projekt, für das er gleich einen Handlungsentwurf machte, in dem er Till einer Gruppe von engstirnigen und frömmelischen Stadtbeamten gegenüberstellte. Strauss verwarf schließlich dieses Vorhaben, ließ aber dennoch vom Sujet nicht ab. Im Winter 1894/95 machte er sich daran, den Stoff wie zuvor schon bei den literarischen Figuren „Don Juan“ und „Macbeth“ als Sinfonische Dichtung“ für Orchester auszuarbeiten und vollendete die Partitur im Mai 1895. Noch im gleichen Jahr fand die Uraufführung des Werks, das nun den Titel „Till Eulenspiegels lustige Streiche“ erhielt, bei den Kölner Gürzenich-Konzerten statt.

„Es war einmal ein Schelm“: diese in der Partitur notierten Worte lassen sich den ersten Tönen der langsamen Einleitung des Werks unterlegen, das dem Komponisten zufolge „in Rondoform“ gehalten ist. Zwei Themen charakterisieren die Hauptfigur: zunächst ein keck in F-Dur aufstrebendes Horn-Thema, das durch den chromatischen Zwischenton gis freilich einen widerborstigen Zug erhält. Nach einer Generalpause wird ein zweites Till-Thema von der Klarinette intoniert: eine in bizarren Kapriolen abwärts hüpfende Figur. Diese Grundmotive durchziehen laut Strauss „in den verschiedensten Verkleidungen und Stimmungen wie Situationen“ die ganze Partitur und bilden die Rondo-Couplets. In den dazwischen liegenden Episoden werden die einzelnen Streiche geschildert, welche Till anzettelt. So etwa der Ritt zu Pferde quer über den Markt, wo er die Tontöpfe der Marktweiber zerbricht (deren Gekeife durch Trompetenlärm und eine Ratsche dargestellt wird), oder seine Verkleidung als moralisierender Pastor, wobei freilich der Schelm hindurchblitzt: „In der Unterstimme des Kontrafagotts lugt seine große Zehe hervor.“

Auf die Dauer geht das nicht gut: Till wird seiner zahlreichen Streiche wegen von der Obrigkeit festgenommen und schließlich zum Tode verurteilt. Eine hart abstürzende Septimwendung der Posaunen verkündet das Urteil, das gleich vollstreckt wird. „Hinauf die Leiter! Da baumelt er, die Luft geht ihm aus, eine letzte Zuckung. Tills Sterbliches hat geendet.“ Doch in der Legende lebt der Schalksnarr weiter. Das anfängliche „Es war einmal“ wird neuerlich zitiert, gefolgt von einer raschen, den Bühnenvorhang schließenden Wendung.

Dass Strauss' opulent orchestrierte Sinfonische Dichtung heute in einer Kammerbesetzung erklingen kann, verdanken wir dem Österreicher Franz Hasenöhrli (1885-1970), der im Hauptberuf Volksschullehrer war, doch zuvor in Wien Musikwissenschaft und Komposition studiert hatte. Neben seinem Lehrerberuf trat er als Verfasser von Orchesterwerken, Kammer- und Vokalmusik an die Öffentlichkeit. Am bekanntesten ist er heute durch sein Arrangement des „Till Eulenspiegel“ von Richard Strauss, das 1954 durch Mitglieder der „Wiener

Philharmoniker“ uraufgeführt wurde. Hasenöhrle reduzierte hierfür die originale Partitur auf eine Quintettbesetzung mit Violine, Klarinette, Horn, Fagott und Kontrabass.

### **Ludwig van Beethoven: Septett Es-Dur op. 20**

Als Beethoven im Jahre 1806 sein Violinkonzert uraufführen ließ, zeigte sich der Rezensent der „Wiener Theaterzeitung“ über das lange und anspruchsvolle Werk wenig begeistert und forderte, dass „Beethoven seine anerkannt großen Talente gehöriger verwenden und uns Werke schenken möge, die seinen ersten Symphonien aus C und D gleichen oder seinem anmuthigen Septette, ....die ihn auf immer in die Reihe der ersten Componisten stellen werden“.

So ändert sich der Zeitgeschmack! Während das Violinkonzert op. 61 erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts seine steile Karriere in der Publikumsbeliebtheit antrat, war das eingängiger geschriebene „Septetto“, so der Titel der Erstausgabe von 1802, zu Beginn des neunzehnten Jahrhunderts Beethovens populärste und meistgespielte Komposition. Neben der Originalfassung konnte man es in Bearbeitungen für Streichquintett, Klaviertrio, Flöte und Streichquartett oder im „Harmoniemusik“-Arrangement für Flöte, Klarinetten, Hörner, Fagotte, Trompete, Posaune und Serpent im Druck erwerben. Für Beethoven selbst bedeutete der Erfolg des Septetts den endgültigen Durchbruch zum Ruhm, doch dieser Erfolg wurde ihm zunehmend lästig, als er ganz andere, anspruchsvollere kompositorische Ziele anstrebte. Laut Beethovens Schüler Carl Czerny konnte er bald das Werk „nicht mehr leiden und ärgerte sich über den Beifall, den es erhielt“.

Beethovens eigene Einstellung zu diesem Opus 20 war nicht immer so distanziert. In einem Brief an seinen Verleger Hoffmeister vom 15. Dezember 1800 betonte der Komponist noch stolz, dass alle Stimmen des Werks „obligat“ seien, das bedeutet: keines der sieben Instrumente fungiert nur klangverstärkend oder begleitend. Insofern ist das Septett bei aller äußeren Nähe zur leichter geschürzten Serenaden-Musik ein Meilenstein auf Beethovens Weg zu einer durchgestalteten orchestralen Satzweise, die alle Stimmen am thematischen Diskurs beteiligt.

Eigentümlich an Beethovens Septett ist die satztechnische Vielfalt des Werks, in dem sich Einflüsse der Symphonie, des Solokonzerts und der Kammermusik überlagern. Einerseits wirkt es wie ein geringstimmiger besetzter Nachfahre der „Sinfonia concertante“, wobei Violine, Klarinette und Horn als herausgehobene Soloinstrumente fungieren; die Violine erhält im Finale sogar eine Solokadenz. Der Form nach mutet das Werk dagegen sinfonisch an, wobei die Viersätzigkeit der Sinfonie allerdings durch Verdoppelung der Mittelsätze zur Sechssätzigkeit erweitert ist.

Kopfsatz und Finale verweisen – zumal durch ihre langsamen Einleitungen – auf die ersten beiden Symphonien Beethovens (die C-Dur-Sinfonie wurde übrigens im gleichen Konzert am 2. April 1800 uraufgeführt wie das Septett). Das an zweiter Stelle erscheinende Adagio cantabile klingt in seinem Duktus wie eine Vorstudie zum Adagio der Vierten, während das an vorletzter Position erscheinende Scherzo bereits den von Beethoven kreierten Typ des in Dynamik und Tempo zugeschärften Tanzsatzes ausprägt, der in Sonate und Sinfonie das behäbigere „Menuett“ ablöst.

Etwas weniger gewichtig und konventioneller sind die beiden anderen Binnensätze gehalten. Das Menuett ist keine vollständige Neukomposition: Beethoven übernahm seinen Grundein-

fall aus der bereits existierenden (aber erst weit später publizierten) kleinen Klaviersonate op. 49/2. Besondere Popularität erreichte zur Entstehungszeit des Werks das „Andante con variazioni“, wobei nicht ganz klar ist, ob das Thema dieser Variationen tatsächlich auf einem niederrheinischen Volkslied fußt, oder ob umgekehrt dieses erst 1838 im Druck veröffentlichte Volkslied durch Textierung von Beethovens bekanntem Thema neu entstand.