

Musikverein Regensburg e.V.

Samstag, 25. November 2017, 19.30 Uhr, Vielberth-Gebäude der Universität (H24)

OXALYS ENSEMBLE

Das **Kammermusikensemble Oxalys** wurde 1993 in der Brüsseler Musikhochschule gegründet und nahm bald einen festen Platz in der internationalen Musiklandschaft ein. Die Originalbesetzung des Ensembles - Streichquintett, Flöte, Klarinette und Harfe - wird immer wieder durch andere Instrumente ergänzt, um das Repertoire zu erweitern und außergewöhnliche Projekte zu realisieren. Für die vokale Kammermusik arbeitet Oxalys mit erstklassigen Solisten zusammen wie Laure Decampe, Christianne Stotijn, Claire Lefilliâtre, Dietrich Henschel, Nikolay Borchev, und Christoph Pregardien.

Das Repertoire von Oxalys spiegelt die europäische Kultur wider. Sein Programm zeugt von der Bemühung, die Verbindungen und Gegensätze der verschiedenen Nationen und Epochen zu reflektieren.

Oxalys wird regelmäßig vom Festival van Vlaanderen, Festival de Wallonie und von Ars Musica eingeladen und es tritt auf den wichtigsten Bühnen Belgiens wie Bozar, deSingel, Bijloke und Concertgebouw in Brügge auf. Zahlreiche Tourneen führen das Ensemble ans Concertgebouw in Amsterdam, zum Schleswig Holstein Musik Festival, Beethoven-Haus Bonn, Festspielhaus Baden-Baden, nach Spanien, Italien, Russland, in die Vereinigten Staaten, in die Arabischen Emirate sowie nach China und Japan. Seine Konzerte werden regelmäßig von den wichtigsten europäischen Rundfunkanstalten übertragen.

Oxalys ist Preisträger der Stiftung Euphonia und hat mit dem Alban Berg Quartett für eine ausschließlich Richard Strauss gewidmete CD zusammengearbeitet. Die Diskographie des Ensembles umfasst Werke von Mozart, Ries, des Impressionismus, des Post-Impressionismus sowie der russischen Musik des 20. Jahrhunderts. Bemerkenswert sind die Bearbeitungen von Mahlers „Lied von der Erde“, der „Lieder eines fahrenden Gesellen“ und seiner vierten Symphonie. Die Aufnahmen erhielten mehrere internationale Auszeichnungen, u. a. den Preis „Toblacher Komponierhäuschen“ für Mahlers vierte Symphonie.

Programm

Carl Nielsen
1865 – 1931

**Serenata in vano
(1914)**
für Klarinette, Fagott,
Horn, Violoncello
und Kontrabass

Jean Françaix
1912 – 1997

À huit (1972)
für 2 Violinen, Viola,
Violoncello, Kontrabass, Klarinette, Fagott und Horn

Moderato - Allegrissimo
Scherzo
Andante
Mouvement de valse

- Pause -

Franz Schubert
1797 – 1828

Oktett F-Dur D 803
für 2 Violinen, Viola,
Violoncello, Kontrabass, Klarinette, Fagott und Horn

Adagio / Allegro
Adagio
Allegro vivace
Andante
Menuetto
Andante molto /
Allegro

Carl Nielsen: Serenata in vano

„Guten Abend, mein Schatz, guten Abend, mein Kind, Ich komm' aus Lieb zu dir, ach, mach mir auf die Tür.“ Mit diesen Worten beginnt das höchst populäre „Vergebliche Ständchen“ von Johannes Brahms, in dem sich das angeschwärmte Mädchen spröde zeigt und den Freier abweist: „Geh' heim zu Bett, zur Ruh! Gute Nacht, mein Knab!“ Ob Carl Nielsen sich bewusst oder unbewusst an dieses Lied erinnert hat, als er im Jahr 1914 seine ähnlich betitelte „Serenata in vano“ für Klarinette, Fagott, Horn, Violoncello und Kontrabass komponierte? Wir wissen es nicht. Sicher ist jedoch, dass dieses Kammermusikwerk recht zügig entstanden ist.

Zu Niensens Freunden zählte der Kontrabassist Ludvig Hegner. Als dieser zusammen mit Musikerkollegen des Kopenhagener Theaterorchesters im Sommer 1914 mit Beethovens Septett auf Konzerttournee ging, fragte er Nielsen, ob er nicht für die gleiche gemischte Besetzung von Streichern und Bläsern ein Stück schreiben könne. Nielsen zeigte sich geneigt, diesem Wunsch nachzukommen und ein Stück zwar nicht für alle sieben, doch immerhin fünf der beteiligten Musiker zu schreiben.

Doch ließ er sich viel Zeit mit der Ausarbeitung, wie wir aus einem Bericht des ebenfalls mit Nielsen bekannten Pianisten Henrik Knudsen wissen: „Als ich einst Carl Nielsen besuchte, lag auf seinem Tisch ein gedrucktes Programm für eine Tournee in der Provinz. Auf dem Programm stand unter anderem zu lesen: ‚Carl Nielsen – Serenade‘. Das Konzert sollte bereits in einer Woche stattfinden. ‚Was ist denn das?‘, sagte ich, ‚ich kenne keine ‚Serenade‘ aus Ihrer Hand‘. ‚Ich auch nicht‘, sagte er. Aber das Stück wurde innerhalb der folgenden Woche geschrieben und einstudiert.“

Ihre Uraufführung hatte die „Serenata in vano“ am 3. Juni in Nykøbing Falster und scheint bei dieser Gelegenheit ebenso wenig Eindruck gemacht zu haben wie wenig später in Horsens, wenn man denn den Ausführungen der lokalen Musikkritiker trauen darf. Niensens Werk stand in der Mitte des Programms zwischen Mozarts Divertimento K 563 und Beethovens Septett op. 20, was zu folgendem Pressekommentar führte: „In Gesellschaft dieser beiden großen Komponisten fiel unser Landsmann Carl Nielsen durch, wenn auch seine ‚Serenata in vano‘ eine amüsante Angelegenheit ist... Carl Nielsen war in eine überfeine Gesellschaft geraten, und das ist ebenso unglücklich als eine schlechte Gesellschaft!“

Nach ein paar weiteren Aufführungen in Kopenhagen verschwand das Werk erst einmal in der Versenkung, bis sich Carl Nielsen im Jahre 1928 wieder daran erinnerte, als ein Musiker des schwedischen Rundfunkorchesters ihn nach einem Kammermusikwerk fragte, das in Stockholm noch nicht aufgeführt worden wäre. Nielsen sandte die Partitur an Julius Rabe, den Direktor der Schwedischen Rundfunkgesellschaft, und gab bei dieser Gelegenheit folgende Erläuterungen zu seiner Musik: „Die ‚Serenata in vano‘ ist eine humoristische Kleinigkeit. Erst spielen die beteiligten Herren in einer etwas angeberischen Art und Weise und so, als seien sie Rivalen darin, die Angebetete auf den Balkon herauszulocken. Aber die Schöne erscheint nicht. Dann wechseln sie in einen sehnsüchtigen Tonfall (Poco adagio), doch auch das bleibt wirkungslos. Sie haben vergebens gespielt, aber bald scheren sie sich nicht mehr darum. Sie bummeln nach Hause, wobei sie zu ihrem eigenen Amusement die Melodie eines kleinen Marsches anstimmen.“

Jean Francaix: À huit

„Gern wäre ich der geistige Enkel von ‘Großväterchen Haydn’“, so äußerte sich der französische Komponist Jean Francaix einmal, und setzte fort: „Seine Musik ist von einer Beschaulichkeit und einem Humor, die sie mir gleichsam wie ein Gegengift zur zeitgenössischen Kunst erscheinen lassen.“ Mit dieser Erinnerung an die Vergangenheit formulierte Francaix zugleich sein künstlerisches Credo: Avantgardist wollte er nie sein. Statt die Speerspitze des Fortschritts zu bilden, setzte sich Francaix ein ganz anderes Ziel: Wichtig für ihn war es vor allem, Spielern wie Hörern gute Unterhaltung zu bieten, die aber nicht platt, sondern stets mit Geist und Witz daherkommt.

Jean Francaix' Werkkatalog umfasst Orchesterwerke, Konzerte, Opern und Ballette, doch eine besondere Vorliebe hatte er für kammermusikalische Besetzungen. Dazu zählt auch das im Jahre 1972 entstandene Oktett für Klarinette, Fagott, Horn, zwei Violinen, Bratsche, Violoncello und Kontrabass, also für die gleiche Instrumentenkombination, für die Franz Schubert sein Oktett schuf. Mit Blick auf Schuberts klassisches Werk dürfte Francaix' mit „À huit“, d.h. „zu acht“ überschriebenes Werk denn auch entstanden sein: als ergänzende Komposition für Konzertveranstaltungen, weil Schuberts Oktett allein nun einmal nicht abendfüllend ist. Auf den Leib geschrieben und gewidmet hat Francaix sein Nachfolgewerk dem „Octuor de Paris“, das dann auch für dessen Uraufführung am 7. November 1972 in Wien sorgte.

So als würden nicht acht Musiker auf dem Podium sitzen, beginnt das Werk wie ein reines Streichquartett. Erst allmählich melden sich, zunächst im Dialog von Klarinette und Fagott, auch die Bläser zu Wort. Das anfängliche „Moderato“ wird bald zum „Allegro“ beschleunigt. Fast wie ein Quickstep mutet dessen Musik an, in der sich die Instrumente spielerisch in den Führungsrollen abwechseln und einander die Motive wie Bälle zuspielen.

Luftige Pizzicati und freche Bläserfiguren eröffnen das „Scherzo“, das sich erst allmählich thematisch verdichtet. Schmachternde Walzermelodien sind im Mittelteil des Satzes zu vernehmen, bevor der Anfang wiederkehrt und – nach einer Walzer-Reminiszenz – luftig zerstiebt. Erstmals deutlich getrennt werden die beiden Instrumentenfamilien im „Andante“. Nach gemeinsamer Einleitung formen die Streicher alleine einen ruhigen, fast romantisch schwelgerischen Gesang. Die Bläsergruppe führt ihn eigenständig weiter, bevor der Streichergesang zurückkehrt, nun durch kommentierende Tonleiterfiguren der Bläser bereichert. Friedlich verklingt der Satz dann in gemeinschaftlichem Musizieren.

Nach einer kurzen pathetischen Tutti-Einleitung bietet das Finale eine bunte Walzerfolge, die mit viel Schmah vorgetragen wird, so als spiele ein Salonorchester auf. Parodistische, die Manieren von Kaffeehaus-Musikern karikierende Züge fehlen nicht, wenn der Komponist augenzwinkernd einem simplen Thema falsche Begleitakkorde unterlegt oder durch eingestreute Taktwechsel den wiegenden Walzer-Rhythmus gezielt zum Stolpern bringt.

Franz Schubert: Oktett F-Dur op. posth. 166 D 803

Das Oktett aus dem Jahre 1824 gehört zu den wenigen Kammermusikwerken Franz Schuberts, die zu Lebzeiten des Komponisten in einem öffentlichen Konzert aufgeführt wurden und nicht nur im privaten, hausmusikalischen Umfeld. Schubert schuf die Komposition im Auftrag von Ferdinand Graf Troyer, dem Obersthofmeister des Erzherzogs Rudolf, der selbst ein guter Klarinettenist war und vollendete die Partitur laut eigenhändiger Datierung am 1. März 1824. Überliefert ist, dass Troyer bei einer ersten privaten Aufführung des Oktetts in seiner Wohnung selbst den Klarinettenpart übernahm. Die erste öffentliche Aufführung erlebte das Werk noch zu Schuberts Lebzeiten am 16. April 1827, wobei auf Streicherseite das berühmte Schuppanzigh-Quartett beteiligt war, welches nicht lange zuvor Beethovens letzte Streichquartette dem Wiener Publikum präsentiert hatte.

Dass Schuberts Oktett die Chance erhielt, in Wien vor einer größeren Zuhörerschaft zu erklingen, kommt nicht von ungefähr: denn mit ihm knüpft der Komponist unüberhörbar an die Tradition der mehr unterhaltsamen als tiefschürfenden Serenadenmusik an. Sogar das direkte Vorbild lässt sich ausmachen: Beethovens 1800 komponiertes, damals besonders beliebtes, weil gefällig geschriebenes Septett op. 20, dem Schuberts Oktett in der sechssätzigen Formanlage deutlich folgt, wenn es auch dessen Besetzung zur klanglichen Abrundung um eine zweite Violine erweitert.

In manchen Details weist Schuberts Werk aber auch über den unterhaltsamen Tonfall und sogar über den Rahmen der Kammermusik hinaus, wenn es klanglich in orchestrale Dimensionen wächst. In solchen Momenten erscheint es eher als Vorstudie zur „großen Sinfonie“, um deren Neugestaltung Schubert nach 1820 in zahlreichen Anläufen immer wieder rang und deren einzig reifes Produkt die C-Dur-Sinfonie von 1825 werden sollte.

Quasi sinfonisch wirken gleich die Anfangstakte des Oktetts: eine Adagio-Einleitung, die mit ihren aufsteigenden punktierten Rhythmen motivisches Material exponiert, das in beiden Themenkomplexen des anschließenden Allegro-Hauptteils wiederkehrt und für dessen kompositorische Einheitlichkeit sorgt.

Das folgende Adagio wird von der Klarinette schwärmerisch eröffnet und in seinem weiteren Verlauf melodisch vorwiegend von den Bläserstimmen getragen, während sich die Streicher erst allmählich von ihrer Begleitfunktion emanzipieren und mitsingen beginnen. Der dritte Satz (Allegro vivace), der seinem Charakter nach Scherzo-Stelle vertritt, greift die punktierte Rhythmik des Kopfsatzes wieder auf, während das Trio eine ländlerisch-wiegende Melodie mit einer pausenlosen Kette von Staccato-Vierteln der tiefen Streicher kontrapunktiert.

Ein liedhaftes Andante-Thema bietet anschließend die Grundlage für eine Folge von sieben Variationen, bei denen wechselnde Instrumente dominieren. Findet sich das Thema in der 1. Variation noch einzig von Figuren der ersten Violine umspielt, so wird die Melodie schon bald ihres anfänglich naiven Charakters entkleidet: in der zweiten Variation mit ihren Tutti-Klängen und scharf punktierten Rhythmen, der pathetisch nach c-Moll ausweichenden fünften und der in zarten As-Dur-Klängen schwebenden

sechsten. Nach der in fröhliches C-Dur zurückkehrenden siebten löst sich in einer Coda das Thema in seine motivischen Bestandteile auf.

Ein Tribut an die Tradition des 18. Jahrhunderts ist das an vorletzter Stelle stehende, graziöse, im Mittelteil sich eher ins Gemütliche wendende Menuett. Unerwartet dramatisch, fast opernhafte beginnt anschließend das Finale in f-Moll, doch macht die herbe Einleitung schon bald einem ganz spielerischen Rondo-Finale Platz, dessen fröhliches Treiben nur vor der überschäumenden Schluss-Stretta noch einmal von einer Reminiszenz an die anfängliche Düsternis unterbrochen wird.

Die zeitgenössische Kritik zeigte sich Schuberts Oktett nicht durchweg gewogen. Bemängelt wurde vor allem die immense Länge des Werks, das bei Aufführungen etwa fünfzig Minuten Spieldauer hat. Diese Kritik hatte offenbar Nachwirkungen. Im Erstdruck, der 1853 in Wien erschien, wurden der Variationssatz (Nr. 4) und das Menuetto (Nr. 5) weggelassen, so dass eine übersichtliche klassische Viersatzform entstand. Die erste komplette Ausgabe kam erst 1872 auf den Markt, Zeichen dafür, dass die Wertschätzung Schuberts als Sinfoniker und Kammermusik-Komponist so gestiegen war, dass man ihm die von Robert Schumann so genannten „himmlischen Längen“ nicht nur verzieh, sondern mittlerweile durchaus genoss.