

Musikverein Regensburg e.V.

Freitag, 19. Februar 2021, 19:30 Uhr, Aurelium Lappersdorf

ENSEMBLE 4.1

Jörg Schneider, Oboe; **Alexander Glücksmann**, Klarinette;

Christoph Knitt, Fagott; **Fritz Pahlmann**, Horn; **Thomas Hoppe**, Klavier

Das wohl einzige festbesetzte "Piano Windtet" seiner Art ist das **ensemble 4.1**: VIER Bläsersolisten deutscher Orchester, alle weltweit kammermusikalisch aktiv, und EIN unverwechselbarer Thomas Hoppe am Klavier, widmen sich begeistert dieser wunderbar klassischen, aber vernachlässigten musikalischen Gattung. Neben den Hauptwerken für diese Besetzung von Wolfgang Amadeus Mozart und Ludwig van Beethoven widmet sich das ensemble 4.1 vor allem der Entdeckung selten gespielter Kompositionen der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert von Komponisten wie Walter Gieseke, Theodor Verhey, Heinrich von Herzogenberg und David Stephen.

Jörg Schneider war schon in Jugendorchestern Solooboist. Weitere Orchestererfahrungen sammelte er u.a. bei den Münchner Philharmonikern und den Berliner Symphonikern. 2006 wurde er zum Solooboisten des "Ensemble Nacional de Espana de Musica Contemporanea" ernannt. Seit 2007 ist Jörg Schneider außerdem stellvertretender Solooboist der Jenaer Philharmonie.

Neben seiner Tätigkeit als Soloklarinettist bei mehreren Orchestern ist die große Liebe von **Alexander Glücksmann** die Kammermusik, der er sich seit seinem Studium besonders widmet. Mehrfach spielte er mit Mitgliedern der Berliner Philharmoniker und bei internationalen Festivals.

Christoph Knitt trat bereits früh solistisch und kammermusikalisch auf. Erfahrungen als Solofagottist sammelte er unter Kurt Masur, Gerd Albrecht und Michael Gielen. Seit 2006 ist er Solofagottist der Kammerakademie Potsdam und Mitglied des Persius Ensemble.

Fritz Pahlmann sammelte Erfahrungen als Solohornist bei wichtigen Orchestern und Opernhäusern wie München, Frankfurt, Stuttgart, Essen, Nürnberg und Hannover. Er trat mehrfach solistisch mit der Staatskapelle Weimar sowie der Philharmonie Magdeburg auf. Seit 2007 ist er bei der Staatskapelle Weimar als Solohornist engagiert.

Thomas Hoppe gilt als einer der hervorragendsten Klavierpartner seiner Generation. Er war Kammermusikpartner von Künstlern wie Itzhak Perlman, Joshua Bell, Antje Weithaas und Tabea Zimmermann, um nur einige zu nennen und ist Pianist des ATOS Trios. Er lehrte auf Meisterkursen für Klavierbegleitung und Kammermusik weltweit. Thomas Hoppe ist künstlerischer Mitarbeiter an der Hochschule für Musik 'Hanns Eisler'.

PROGRAMM

Wolfgang A. Mozart:
1756 – 1791

Quintett Es-Dur KV 452

Largo/Allegro
Moderato
Larghetto
Rondo: Allegretto

Avner Dorman:
geb. 1975

Jerusalem Mix (2007)

Jerusalem Mix
The Wailing Wall
Wedding March
Blast
Adhan (the Islamic Call to Prayer)
Jerusalem Mix

- Pause -

Heinrich von Herzogenberg:
1843 – 1900

Quintett Es-Dur op.43

Allegro
Adagio
Allegretto
Allegro giocoso

Wolfgang A. Mozart: Klavierquintett Es-Dur KV 452

In einem Brief vom 10. April 1784 schwärmte Wolfgang Amadeus Mozart seinem Vater vom eben komponierten Quintett in Es-Dur für Klavier, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott vor, es sei „das beste, was ich noch in meinem Leben geschrieben habe“. Das ist eine bemerkenswerte Feststellung, denn Mozart hatte zu diesem Zeitpunkt doch bereits viel Hochrangiges und anscheinend Gewichtigeres an Opern, Sinfonien, Kirchen- und Kammermusik vorzuweisen.

Auf jeden Fall handelt es sich, was die beteiligten Instrumente betrifft, um ein Unikum in Mozarts Kammermusikschaffen, ja, es scheint, als habe vor Mozart noch kein Komponist zu genau dieser Besetzung gegriffen. Die Anregung kam wohl von außerhalb der Kammermusik: Mozart hatte, als er sein Quintett komponierte, gerade die Klavierkonzerte KV 449-451 geschrieben, die er als seine „großen“ bezeichnete und in denen die Blasinstrumente nicht bloß färbende Ergänzungsstimmen sind, sondern einen unentbehrlichen Anteil am musikalischen Verlauf haben. Offensichtlich hat ihn die Erfahrung mit diesen Werken auf den Gedanken gebracht, die Streichinstrumente einmal ganz wegzulassen und nur Bläser im Wechselspiel mit dem Klavier dialogisieren zu lassen.

Trotz der geistigen Nähe zu den Klavierkonzerten ist das Quintett reine Kammermusik. Dem ersten Allegro geht sogar eine sehr gewichtige Largo-Einleitung voraus, die im konzertanten Bereich völlig undenkbar wäre. Den Hauptsatz im Allegro moderato hat Mozart zwar im Viervierteltakt notiert, doch muss man zugeben, dass eigentlich die Achtelbewegung den Grundpuls des Satzes bestimmt. Nach dem virtuoson Spiel der Exposition bildet die Durchführung des Satzes eigenartigerweise eher eine Zone der Ruhe, bevor die Reprise in die anfängliche Brillanz zurückleitet.

Das folgende Larghetto im 3/8-Takt ist, wie häufig in den langsamen Sätzen Mozarts, ebenfalls in Sonatenform gehalten. Eröffnet wird es von Oboe und Fagott mit einem zarten Duett im Dezimenabstand, das eine Variante des Notturmo „Mi lagnerò tacendo“ für drei Singstimmen und drei Bläser KV 437 darstellt. Im Mittelteil des Satzes trübt sich die gelöste B-Dur-Grundstimmung vorübergehend ein: chromatisch-modulatorische Wendungen gehen dem Wiedereintritt des Eröffnungsthemas voraus.

Wie in Mozarts Klavierquartetten dominiert im Final-Rondo wieder die konzertante Virtuosität. Das Klavier führt das thematische Spiel als Primus inter pares an, bietet jedoch auch den Bläsern immer wieder Raum zu eigenständiger Entfaltung. Die Nähe zu den Klavierkonzerten wird hier ohrenfällig: nach Takt 158 des Satzes ist eine Kadenz eingeschoben, an der alle Spieler teilnehmen (und die Mozart folglich detailliert ausgeschrieben hat). Sie umfasst 47 Takte und ist völlig in das musikalische Gewebe integriert.

Avner Dorman: Quintett „Jerusalem Mix“

Der im Jahre 1975 in Tel Aviv geborene Avner Dorman studierte in seiner Heimatstadt Komposition und setzte anschließend seine musikalische Ausbildung an der renommierten „Juillard School of Music“ in New York fort, wo John Corigliano sein Lehrer wurde. Frühzeitig trat Dorman mit musikalischen Werken an die Öffentlichkeit und wurde dafür bereits im Alter von 25 Jahren mit dem israelischen „Prime Minister's Award“ geehrt.

Dormans Musik ist meist tonal gehalten, wobei ihr Komponist sich gerne exotischen Instrumenten und Tonskalen zuwendet und, was die Genres betrifft, keine Angst vor Grenzüberschreitungen hat. Neben Orchesterwerken und Kammermusik schuf Dorman auch Filmmusik oder ein ungewöhnliches Konzert für Violine und Rockband. Seine Komposition „Frozen in Time“ für Schlagzeug und Orchester erklang bereits im Regensburger Audimax, mit Martin Grubinger als Solisten.

Wer „Jerusalem Mix“ (ohne den Komponistennamen) in eine Internet-Suchmaschine eingibt, wird erst einmal auf kulinarische Freuden verwiesen: auf ein „Mixed Grill“-Gericht aus Hühnerherzen, Milz und Leber, gemischt mit Lammfleischstücken, die mit Zwiebeln, Knoblauch, schwarzem Pfeffer, Kreuzkümmel, Kurkuma, Olivenöl und Koriander gewürzt werden. Als ein entsprechendes musikalisches Vielerlei inszeniert Dorman seine gleich betitelten, 2007 komponierten sechs Miniaturstücke von gut einer bis knapp vier Minuten Dauer. Doch schwingt übers Kulinarische hinaus eine weitere Bedeutungsebene in diesem tönenden „Jerusalem Mix“ mit: Dormans Musik thematisiert auch, dass Jerusalem ein heiliger Ort gleichermaßen für Juden, Moslems und Christen ist.

Vom mitreißenden synkopischen Anfangseinfall lebt die erste der sechs Miniaturen, ein „Allegro molto“ mit einem ruhigeren Mittelteil, in dem die treibende Rhythmik einmal in den Hintergrund tritt und melodischen Linien Platz macht.

Fallende kleine Sekunden prägen den Beginn des folgenden „Adagio“, das Dorman mit „Klagemauer“ überschrieben hat. Sie verdichten sich erst allmählich zu größeren Linien, wobei die Seufzer- und Klagemotive des Anfangs eine aggressive Steigerung erleben.

Ruhig, wie aus der Ferne kommend, folgt der eher skurrile Züge entwickelnde „Hochzeitsmarsch“, der später deutliche Klezmer-Anklänge zeigt und mit einem Knalleffekt, einem heftigen Cluster im Bassbereich des Klaviers endet.

Mit „Wind“ ist das vierte Stück etwas rätselhaft überschrieben, denn anfangs vernimmt man hier nur lang liegende, sich reibende Klänge. Erst mit einigen gestoßenen Tönen des Horns scheint sich wenigstens ein sanftes Lüftchen zu erheben.

Als islamischer Gebetsruf ist das fünfte Stück gestaltet: mit Soli der Bläser, die von gezupften Klängen auf den Saiten des Klaviers untermalt werden. Eine verkürzte Reprise der ersten Miniatur rundet „Jerusalem Mix“ ab: nicht dynamisch gesteigert, sondern am Schluss im Piano verklingend, als würden die fünf Musiker unter ihrem Spiel das Podium verlassen und in der Ferne entschwinden.

Heinrich von Herzogenberg: Quintett Es-Dur op. 43

„Der Herzogenberg kann mehr als wir alle zusammen“, soll Johannes Brahms einmal über den Komponisten Heinrich von Herzogenberg geäußert haben, mit dem und mit dessen als Pianistin bedeutender Frau Elisabet er gut befreundet war. Bei einem Musiker wie Brahms, der sonst nicht gerade zu Überschwänglichkeiten neigte, muss man ein solches Lob doppelt bemerkenswert finden und sich wundern, warum Herzogenbergs Werke im heutigen Musikleben eine solch geringe Rolle spielen.

Der 1843 in Graz geborene Heinrich von Herzogenberg, Abkömmling einer französischen Grafenfamilie, die während der französischen Revolution nach Österreich emigriert war, fuhr in seiner Ausbildung erst einmal zweigleisig: er studierte Jura an der Universität Wien, doch parallel dazu am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde bei Felix Otto Dessoff auch Musik.

Erste künstlerische Tätigkeiten entfaltete er in seiner Heimatstadt Graz, die ihm freilich bald zu provinziell vorkam. 1872 siedelte er nach Leipzig um, das damals ein Zentrum des deutschen Musiklebens bildete. Dies war zugleich eine Wendung hin zum konservativen Komponisten-Lager: hatte Herzogenberg in Graz mit Werken wie der dramatischen Kantate „Columbus“ noch geistige Nähe zur „Neudeutschen Schule“ um Wagner und Liszt gezeigt, so widmete er sich in Leipzig verstärkt der Kammermusik in klassisch-romantischer Tradition.

Doch nicht nur als Komponist war Herzogenberg in Leipzig aktiv: stärkere Wirkung hinterließ er dort als Mitbegründer des „Bach-Vereins“, den er ab 1875 leitete. Ihm ist es zu verdanken, dass das Bachsche Kantatenwerk im Rahmen dieses Vereins erstmals einem größeren Publikum vorgestellt wurde. Der Bach-Biograf Philipp Spitta, mit dem Herzogenberg dabei freundschaftlich zusammenarbeitete, empfahl diesen nach Berlin weiter, wo Herzogenberg dann ab 1885 eine Professur für Komposition innehatte.

Das Quintett für Oboe, Klarinette, Horn, Fagott und Klavier in Es-Dur entstand in Herzogenbergs letzter Leipziger Zeit kurz vor der Übersiedelung nach Berlin. Die Wahl der Grundtonart Es-Dur dürfte kein Zufall sein: sie verweist auf die Kammermusikwerke in gleicher Besetzung, die Mozart und Beethoven schufen. Während aber Beethovens op. 16 in Form und Satztechnik deutlich an Mozarts KV 452 anschließt, zeigt Herzogenberg sich mit seiner Komposition wenig beeinflusst von den beiden Vorbildern. Sein Quintett op. 43 verzichtet anders als jene im Kopfsatz auf eine langsame Einleitung, und erweitert das dreisätziges Modell der Vorgänger durch ein „Allegretto“ an dritter Stelle zur Viersätzigkeit.

Der Musikhistoriker Wilhelm Altmann lobte im Jahre 1903 am „in Herzogenbergs bester Schaffenszeit entstandenen“ Quintett vor allem die Behandlung der Instrumente. In der Tat versteht es der Komponist hier, Werk durch differenzierten Einsatz der einzelnen Instrumente den Hörer mit farbigen, abwechslungsreichen Klängen zu bezaubern. Gelungen ist auch die dynamische Balance in der sehr durchsichtig wirkenden Gesamttextur, bei welcher der Klavierpart nie in Gefahr gerät zu dominieren und die Bläser klanglich zu überdecken.

Keck und spielfreudig beginnt der erste Satz, ein Allegro, mit einem munteren, auch Jagdanklänge aufweisenden Thema, dem ein lyrisches, dynamisch zurückgenommenes Seitenthema folgt. Die Durchführung verzichtet auf Dramatik und Zuspitzung und orientiert sich eher am Prinzip der „entwickelnden Variation“ des Ausgangsmaterials, ein Begriff, den Arnold Schönberg später vor allem in Hinblick auf die Entwicklungstechnik in der Musik von Johannes Brahms bildete. Kunstvoll verschleiert ist der Beginn der Reprise über einem Orgelpunkt in reduzierter Dynamik.

Ins terzverwandte H-Dur (als enharmonische Verwechslung von C#-Dur zu lesen) weicht das Adagio aus. Dies ist eine Tonartkonstellation, die sich genauso bereits in Beethovens fünftem Klavierkonzert findet. Eröffnet wird der Satz vom Klavier, dem die Bläser allmählich folgen. Diese beiden dialogisierenden Klanggruppen werden von Herzogenberg zunächst eher getrennt behandelt, doch bald auch wieder raffiniert miteinander vernetzt.

Scherzo-Charakter trägt das anschließende „Andante con moto“, wenn der Satz auch nicht den explosiven Humor und die Dynamik Beethovenscher Scherzi entwickelt, sondern eher in heiterer Gelassenheit verläuft, in die sich auch einige melancholische Wendungen einfügen. Sanft verdämmt dieses Andante in einer Coda, die im Pianissimo endet.

Forsch beginnt das Finale mit einem Fanfarenthema und erweist sich in der Folge als Kombination aus Sonaten- und Rondoelementen. Überraschend für den Hörer ist besonders das unvermittelte Auftauchen eines Polka-Abschnitts in c-Moll, der später nochmals in A#-Dur/a#-Moll aufgegriffen wird. Aus dem anfänglichen Fanfarenthema ist dann die Stretta des Satzes gestaltet, mit der das Quintett mitreißend endet.