

# Musikverein Regensburg e.V.

Samstag, 24. Oktober 2020, 16:00 Uhr und 19:30 Uhr, Aurelium Lappersdorf

## Felix KLIESER, *Horn* Christof KEYMER, *Klavier*

**Felix Klieser** ist in jeder Hinsicht ein außergewöhnlicher Künstler. Mit 5 Jahren nahm er den ersten Hornunterricht, mit 17 Jahren wurde er Jungstudent an der Hochschule für Musik und Theater in Hannover. 2014 erhielt Felix Klieser den ECHO Klassik als Nachwuchskünstler des Jahres sowie den Musikpreis des Verbands der Deutschen Konzertdirektionen. Im selben Jahr erschien beim Patmos Verlag seine Lebensgeschichte „Fußnoten – Ein Hornist ohne Arme erobert die Welt“. 2016 war er außerdem Preisträger des renommierten Leonard Bernstein Award des Schleswig-Holstein Musik Festival.

Highlight der Saison 2019/2020 ist eine Deutschlandtournee mit dem Kammerorchester Festival Strings Lucerne. Darüber hinaus spielt Felix Klieser sein Debüt mit dem Fondazione Orchestra Sinfonica Milano Giuseppe Verdi (Mailand) sowie weitere internationale Konzerte in China und Südkorea. Des Weiteren setzt er seine erfolgreiche Zusammenarbeit mit der Camerata Salzburg im Rahmen diverser Gastspiele in Österreich und Spanien fort.

2019 veröffentlichte Felix Klieser bei Berlin Classics die Einspielung der gesamten Mozart-Hornkonzerte mit der Camerata Salzburg, die anschließend 3 Monate in den Top 10 der deutschen Klassik-Charts vertreten war. Im September 2017 erschien mit den Horn Trios seine dritte CD, welche er zusammen mit dem Geiger Andrej Bellow und dem Pianisten Herbert Schuch beim BR in München aufnahm.

**Christof Keymer** studierte in seiner Heimatstadt Köln als Jungstudent bei Eckart Sellheim, später bei Bernhard Ebert und Bernd Goetzke in Hannover, wo er das Konzertexamen ablegte. Er war zu Gast bei Festivals wie den Berliner Festwochen, den Bayreuther Festspielen und den Niedersächsischen Musiktagen. Für eine Vielzahl deutscher Sender machte er Rundfunkaufnahmen. Diverse CD-Produktionen dokumentieren das Schaffen Christof Keymers. Dazu zählen die bei Berlin Classics erschienene Aufnahme sämtlicher Klaviertranskriptionen von Moritz Moszkowski, und eine Gesamtaufnahme der Klavierwerke von Hermann Goetz. Auch auf dem Gebiet der Kammermusik veröffentlichte er zahlreiche Produktionen, darunter Aufnahmen des Aura Ensembles, bestehend aus Bläserquintett und Klavier. Als Herausgeber hat Christof Keymer eine Erstausgabe der bisher ungedruckten Klaviermusik von Hermann Goetz im Amadeus-Verlag betreut, die 2014 erschien. Christof Keymer ist Dozent für Klavier an der Musikhochschule Hannover.

## PROGRAMM

Robert Schumann:  
1810 – 1856

### **Adagio und Allegro As-Dur op.70**

Langsam, mit innigem Ausdruck  
Rasch und feurig

Paul Dukas:  
1865 – 1935

### **Villanelle**

Très modéré  
Très vif  
Très modéré  
Très animé

Richard Strauss:  
1864 – 1949

### **Andante C-Dur op.posth.**

Andante cantabile

Ludwig van Beethoven:  
1770 – 1827

### **Sonate F-Dur op.17**

Allegro moderato  
Poco adagio, quasi andante  
Rondo: Allegro moderato

- Pause -

Reinhold Glière:  
1874 – 1956

### **4 Stücke aus op.35**

Nocturno  
Intermezzo  
Romance  
Valse triste

Josef G. Rheinberger:  
1839 – 1901

### **Sonate Es-Dur op.178**

Con moto  
Quasi adagio  
Con fuoco

## **Robert Schumann: Adagio und Allegro op.70**

1849, in seinem kompositorisch produktivsten Jahr, wandte sich Robert Schumann dem erst kürzlich entwickelten Ventilhorn zu, dessen neue spieltechnische Möglichkeiten er in drei Werken erprobte: dem Adagio und Allegro op. 70 für Horn und Klavier, dem Konzertstück op. 86 für vier Hörner und Orchester und den Fünf Gesängen op. 137 für Männerchor und vier Hörner ad libitum.

Den Hornisten bereitete Schumanns Komposition damals beträchtliche Schwierigkeiten (und auch heute noch gilt ihnen das Stück als eine Herausforderung). So nimmt es nicht wunder, dass Schumann, um für Verbreitung seines Werks im Konzert und im Druck zu sorgen, Alternativfassungen publizierte: Das Horn konnte durch Violoncello oder Violine ersetzt werden. Kurioserweise erlebte „Adagio und Allegro“ seine Uraufführung in der Bearbeitung für Violine; der Geiger Franz Schubert (nicht verwandt mit dem berühmten gleichnamigen Komponisten) und Clara Schumann am Klavier stellten das Werk im Januar 1850 erstmals der Öffentlichkeit vor.

„Langsam, mit innigem Ausdruck“ soll der einleitende Adagio-Satz erklingen, den Schumann ursprünglich mit „Romanze“ überschreiben wollte. In schwärmerischem Zwiegesang greifen Melodieinstrument und Klavieroberstimme jeweils die Phrasen des Partners auf und spinnen sie weiter. Attacca schließt sich „Rasch und feurig“ das Allegro an, das einem fanfarenartigen, von Tonrepetitionen geprägten Hauptgedanken einen lyrischen Seitensatz folgen lässt. Nach dem ruhigeren Mittelteil mit melodischen Anklängen an das einleitende Adagio kehrt die Musik ins Anfangstempo zurück und erfährt zum Schluss hin nochmals eine effektvolle Temposteigerung.

## **Paul Dukas: Villanelle**

Der 1865 in Paris geborene Paul Dukas war ein äußerst selbstkritisch schaffender Komponist, der vieles von seinen begonnenen Projekten wieder verwarf und nur ein schmales Oeuvre hinterließ, aus dem heute vor allem sein Orchesterscherzo „Der Zauberlehrling“ nach Goethes gleichnamiger Ballade im Konzertleben präsent ist. Die weniger bekannte „Villanelle“ für Horn und Klavier entstand im Jahre 1905 gleichsam als ein Nebenwerk, während Dukas an seiner Oper „Ariane et Barbe-Bleue“ arbeitete: Sie wurde im Auftrag des Pariser Konservatoriums als Prüfungsstück für die dortige Horn-Klasse geschrieben.

Dem Zweck entsprechend darf der Hornist in diesem Stück allerhand technische Herausforderungen meistern: Er soll rasante Tonleiterläufe bewältigen, passagenweise ohne Bedienung der Ventile auskommen oder auch gedämpfte Echo-Töne erzeugen. Gleichwohl ist Dukas' Komposition keine reine Etüde, wie schon der Titel „Villanelle“ verspricht, mit dem der Komponist auf eine volkstümliche Liedgattung italienischen Ursprungs im 16. Jahrhundert zurückverweist. „Très modéré“ beginnt das Stück mit einem charakteristischen Oktav-Quint-Motiv des Horns, das anschließend einen bukolischen Gesang in wiegendem 6/8-Takt anstimmt.

Das Tempo beschleunigt sich allmählich zum „Très vif“, in dem zunächst das Klavier ein munteres Marschthema intoniert, das bald auch in die Hornstimme gelangt.

Unterbrochen wird diese straff vorwärtsgehende Musik von einem träumerisch ruhigen Abschnitt („Légèrement retenu“) mit gedecktem Melos des Horns über leisen Tremoli des Klaviers. Der Marsch kehrt zurück und wird, nach einer kurzen Reminiszenz an die wiegende Melodik des Anfangsteils, zu einer brillanten Stretta mit knatternden Tonrepetitionen des Horns gesteigert.

### **Richard Strauss: Andante für Horn und Klavier C-Dur op. posth.**

Wie die Mutter von Richard Strauss berichtete, soll dieser als kleines Kind „auf den Klang des Waldhorns mit Lächeln, auf den Ton einer Geige mit heftigem Weinen“ reagiert haben. Ein Wunder ist dies nicht: war doch Vater Franz Strauss Solohornist im Bayerischen Hoforchester. Richard Strauss komponierte später auch gerne für das Instrument, das sein Vater spielte: unter anderem zwei Hornkonzerte, und noch das zweite, ein Spätwerk des Jahres 1943 widmete Strauss „dem Andenken meines Vaters“.

Das Andante für Horn und Klavier in C-Dur ist dagegen ein Jugendwerk, das Strauss seinen Eltern im Jahre 1888 zur Silberhochzeit widmete. Es wartet mit schwärmerischem Gesang und betörenden Kantilenen auf, zeigt im Mittelteil des Stücks aber auch einmal kräftigere Impulse, die vom Klavierpart ausgehen.

### **Ludwig van Beethoven: Sonate für Horn op. 17**

Kammermusik mit Beteiligung von Blasinstrumenten besitzt im Schaffen Beethovens einen vergleichsweise geringen Stellenwert, und fast alle zugehörigen Werke entstanden in seiner frühen Schaffensperiode. Es ist nicht verwunderlich, dass Beethoven die Komposition von Bläser-Kammermusik kurz nach 1800 aufgab. Trotz Mozarts meisterhaften Serenaden und Divertimenti und seines Quintetts KV 452 für Klavier und Bläser entsprach eine solche Besetzung nicht Beethovens Vorstellungen einer „ernsthaften“, nicht auf gefällige Unterhaltung zielenden Musik, die ihm allein mit den Mitteln des Orchesters, des Klaviers und der Streicher gestaltbar schien.

Im Falle der Sonate für Horn und Klavier op. 17 gaben äußere Umstände den Anlass zur Entstehung des Werks, nämlich Beethovens Begegnung mit dem bekannten böhmischen Hornvirtuosen Johann Wenzel Stich. Der 1746 geborene Stich, der im Rahmen einer internationalen Musikerkarriere seinen Namen zu „Giovanni Punto“ italienisierte, befand sich im Jahre 1800 auf Konzerttournee nach Wien und Pest. Für gemeinsame Auftritte mit Punto schuf Beethoven seine Hornsonate op. 17. Glaubt man Beethovens Schüler Ferdinand Ries, so entstand die Sonate, ganz untypisch für Beethovens sonst langsamen Schaffensprozess, erst einen Tag vor dem gemeinsamen Konzertauftritt der beiden Musiker am 18. April 1800.

Als bloße Gelegenheitskomposition könnte man das Werk darum abtun, und einen Mangel an Tiefgang beklagen, wofür die damalige Publikumsresonanz sprechen würde: So eingängig schien das Werk den Wiener Zuhörern, dass es sofort da capo gegeben werden musste. In der Tat bietet Beethovens Partitur nichts damals Ungewöhnliches. Formal bewegt sie sich in herkömmlichem Rahmen mit einem

Sonatensatz zu Beginn und einem Rondofinale. Ungewöhnlich ist allenfalls, dass Beethoven sich am Ende des kurzen langsamen Mittelsatzes als Überleitung zum Rondo eine kurze freie Kadenz gestattete, um damit sein pianistisches Können zeigen zu können.

Diese Überlegungen gehen allerdings an der eigentlichen Sache vorbei. Man muss die begrenzten Spielmöglichkeiten des damals noch ventillosen Waldhorns bedenken. Punto war einer der Pioniere, die die Technik des „Stopfens“ beim Hornspiel weiterentwickelten: jener Möglichkeit, durch Einführen der rechten Hand in den Schalltrichter sonst unspielbare Töne zwischen denen der Naturtonreihe zu erzeugen, wenn diese freilich auch matter klangen. Beethovens Komposition ist genau auf diese Kunstfertigkeit abgestimmt. Zwar lässt er die Hornstimme im Kopfsatz mit einem naturhaften Dreiklangmotiv beginnen, doch schon bald darf der Hornist die darauf folgende Antwort des Klaviers übernehmen und dabei seine Kunst im Tonleiterspiel demonstrieren. Was hier angelegt ist, setzt Beethoven im Folgenden fort: eine enge motivische Verzahnung von Klavier- und Hornpart, die für den Hornisten damals eine echte Herausforderung bildete.

### **Reinhold Glière: 4 Stücke aus op. 35**

Reinhold Moritzewitsch Glière ist ein recht seltener Gast auf den Programmen unserer Sinfonie- und Kammerkonzerte, obwohl er neben seinem wohl bekanntesten Werk, dem Ballett „Roter Mohn“, noch viel Hörenswertes schrieb, darunter die ausladende Programm-Sinfonie „Ilya Murometz“ oder ein in seiner Besetzung eigentümliches „Konzert für Koloratursopran und Orchester“. Der 1875 in Kiew geborene Musiker war von Vaterseite her deutscher Abkunft, entwickelte jedoch eine betont nationalrussische Handschrift und wurde damit nach der Oktoberrevolution zu einem der führenden sowjetischen Komponisten. Er musste sich schließlich keinen Zwang antun, um mit seiner Musiksprache die Normen des volksnahen, traditionsverhafteten „sozialistischen Realismus“ zu erfüllen, der in Stalins Epoche die parteioffizielle kulturelle Leitlinie vorgab.

Am ehesten erklingen in der Öffentlichkeit heute jene Kompositionen, in denen Glière seltener solistisch hervortretende Instrumente bedachte. Zu ihnen zählt die 1908 komponierte Sammlung op. 35 mit Stücken für verschiedene Melodieinstrumente mit Klavierbegleitung, darunter Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott und Horn. Sie erweisen sich als Musik ganz aus dem Geiste des 19. Jahrhunderts, bisweilen nahezu im Tonfall Robert Schumanns.

Schwelgerisch und sehnsüchtig klingt das Nocturne op. 35/10, das im 9/8-Takt steht, seinen besonderen Reiz aber daraus bezieht, dass Glière seiner Komposition durch den beständigen Wechsel zwischen Dreiachtel-Gruppen und Duolen einen schwebenden Charakter verleiht. Ganz vom anfänglichen zweitaktigen Motiv aus einer steigenden Sext und einer anschließenden sanft fallenden Bewegung wird das „Intermezzo“ op. 35/11 getragen. In enger Verzahnung erklingt dieses Motiv im Horn, aber dazwischen auch im Klavierpart, bis es, auf den Sextsprung reduziert, diminuendo im Hornpart verklingt.

In der „Romance“ op. 35/6 setzt das Horn nach kurzer Klaviereinleitung zu weit geschwungenem Gesang an, bevor der Mittelteil, von einem neuen Gedanken im

Klavier ausgehend, drängenderen Charakter entwickelt. Die Wiederholung des Anfangsteils führt erneut zu einer emphatischen Steigerung, bevor die Musik sanft verklingt. In klarer dreiteiliger Liedform verläuft auch die „Valse triste“ op. 35/7, die wie die „Romance“ von Glière ursprünglich für Klarinette bestimmt war, aber oft auch von Hornisten musiziert wird. „Moderato flebile“ lautet hier die Tempoanweisung, und das „flebile“, zu deutsch „klagend“ oder „weinend“ mag man in der Führung der Solostimme ausgedrückt sehen, wenn diese immer wieder zu kurzatmigen, seufzenden Zweitakt-Phrasen ansetzt, die mit einer Pause beginnen, und sich nur allmählich zu größeren melodischen Bögen verdichten.

### **Josef Rheinberger: Sonate für Horn und Klavier Es-Dur op. 178**

Die Musik Josef Rheinbergers verschwand nach seinem Tod im Jahre 1901 bald aus dem Konzertleben. Als hoffnungslos altmodisch galt sie vollends nach dem Ersten Weltkrieg aus dem Blickwinkel von Moderne und Avantgarde. Aber seit den 1970er Jahren begann man, Rheinbergers gleichzeitig romantisch klingende wie formal gediegene Kunst wieder zu entdecken. Seine zwanzig Orgelsonaten gelangten allmählich zurück ins Repertoire der Organisten, und auch Rheinbergers Kammermusik fand wieder Beachtung. Eine Gesamteinspielung seines Kammermusikschaffens auf CD erschien immerhin bereits im Jahre 1993 und zeigte die Reichhaltigkeit und den Charme einer Musik, die von der Duosonate über Trio-, Quartett- und Quintettbesetzungen bis zum Nonett viel an Abwechslungsreichem bietet.

Geboren wurde Joseph Gabriel Rheinberger im Jahre 1839 in Vaduz, und damit ist er der bis heute berühmteste Musiker Liechtensteiner Herkunft geblieben. Seine Ausbildung führte ihn jedoch bald nach München, wo er dauerhaft sesshaft wurde und Karriere machte. 1857 wurde Rheinberger zum Hoforganisten ernannt, der an der Theatinerkirche und später an der Hofkirche St. Michael wirkte. 1867 wurde ihm die Professur für Orgel und Komposition an der neu gegründeten Musikschule übertragen. Dort gehörten unter anderem Engelbert Humperdinck, Ludwig Thuille und Ermanno Wolf-Ferrari zu seinen Schülern.

Die Hornsonate op. 178 ist, wie schon die hohe Opuszahl verrät, ein spätes Werk Rheinbergers und blieb das einzige des Komponisten für diese Besetzung. Ein Signalruf des Horns eröffnet den „Con moto“ überschriebenen Kopfsatz, gefolgt von einem üppig akkordischen Einsatz des Klaviers. Der Hornist ist hier wie in den folgenden Sätzen weniger zu virtuosen Passagen herausgefordert als zu kantablem Spiel, wie denn überhaupt der Schwerpunkt von Rheinbergers Kammermusik weniger auf ihren dramatischen als auf ihren melodischen Qualitäten liegt.

Diese können sich im folgendem „Quasi adagio“ noch ausführlicher entfalten, bevor das muntere Finale („Con fuoco“) mit einer Jagdfanfare des Horns anhebt, die von Arpeggien des Klaviers umrankt wird. Doch auch hier wieder bildet das folgende Gesangsthema mit seinem hinreißenden Schmelz und seinen raffinierten harmonischen Entrückungen ein zeitweiliges Gegengewicht: es steht für jene zauberische Waldromantik, wie sie in der Literatur schon lange vor Rheinberger Ludwig Tieck schilderte.