

# Musikverein Regensburg e.V.

Donnerstag, 11. November 2021, 19:00 Uhr, Aurelium Lappersdorf

## KLAVIERQUINTETT

**Lena Neudauer**, Violine; **Wen Xiao Zheng**, Viola;  
**Sebastian Klinger**, Violoncello; **Rick Stotijn**, Kontrabass;  
**Silke Avenhaus**, Klavier

Mit drei Jahren begann **Lena Neudauer** mit dem Geigenspiel, mit 11 Jahren kam sie in die Klasse von Helmut Zehetmair. Internationale Aufmerksamkeit errang sie, als sie 15-jährig den Leopold-Mozart-Wettbewerb in Augsburg gewann. 2010 wurde sie als Professorin für Violine an die Hochschule für Musik Saar berufen, seit 2016 hat sie eine Professur an der Hochschule für Musik und Theater München inne.

**Wen Xiao Zheng** begann mit vier Jahren Violine zu spielen und wurde mit 10 Jahren in das Shanghai Konservatorium aufgenommen. Mit 14 Jahren wechselte er zur Bratsche. Ab 2010 besetzte Zheng die Stelle des Solobratschers bei den Bamberger Symphonikern und wechselte Anfang 2014 in gleicher Position zum Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks.

**Sebastian Klinger** studierte bei Heinrich Schiff sowie bei Boris Pergamenschikow. Von 2004-2015 war er Solocellist beim Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Inzwischen konzertiert Sebastian Klinger als Solist und Kammermusiker in ganz Europa, Asien und den Vereinigten Staaten. Er spielt auf einem Instrument von Camillus Camilli, Mantua 1736.

Es gibt ein gutes Argument dafür, den Kontrabass als Grundlage für viele musikalische Darbietungen zu bezeichnen. Zumindest für **Rick Stotijn**, der diesen Punkt durch seine Vielseitigkeit überzeugend macht, sei es als Solist, Kammermusiker, Solo-Kontrabassist in verschiedenen Orchestern oder als Mitglied innovativer Ensembles. Rick Stotijn ist Professor Kontrabass an der Robert Schumann Hochschule Düsseldorf.

Auf den Konzertpodien renommierter Konzertserien und Festivals in Europa, USA und Südostasien schätzt man die Interpretin **Silke Avenhaus**. Regelmäßig ist sie in der Wigmore Hall, Concertgebouw Amsterdam und im Wiener Konzerthaus zu Gast. Silke Avenhaus lehrt als Honorarprofessorin an der Hochschule für Musik München.

## PROGRAMM

Ralph Vaughan Williams:  
1872 – 1958

### **Klavierquintett c-Moll**

Allegro con fuoco  
Andante  
Fantasia quasi variazioni

Gemeinschaftswerk

### **„Ein Forellenteich“ 5 kurze Reflexionen über das Lied „Die Forelle“ von Franz Schubert**

Ferran Cruixent:  
\*1976

### **Cybervariation – after Schuberts Trout Quintet (2018)**

Gerald Resch:  
\*1975

### **Teich und Quelle (2018)**

Johannes X. Schachtner:  
\*1985

### **Nachtrag zu Franz Schuberts Forellen-Quintett (2017/2018)**

Osmo T. Räihälä:  
\*1964

### **Kirkasvetinen – Lichtwasser (2018)**

Dejan Lazic:  
\*1977

### **Der Forellenteich – eine Variation op.23 (2018)**

*- Pause -*

Franz Schubert  
1797 – 1828

### **Quintett A-Dur D 667 „Forellenquintett“**

Allegro vivace  
Andante  
Scherzo: Presto  
Andantino  
Finale: Allegro guisto

## Ralph Vaughan Williams: Klavierquintett c-Moll

„Very british“: so begegnet die Musik des am 12. Oktober 1872 im englischen Gloucestershire geborenen Ralph Vaughan Williams dem Hörer vorwiegend. Zur leitenden Idee seines Schaffens wurde die Einsicht, dass die Emanzipation der englischen Musik von kontinentaleuropäischen Einflüssen nur durch Rückbesinnung auf ältere eigene Traditionen möglich war. Das erste Werk, mit dem Vaughan Williams dieses Programm unmissverständlich verfolgte, war seine „Fantasia on a Theme by Thomas Tallis“ für Streichorchester von 1910, in dem er einen der wichtigsten Meister der englischen Spätrenaissance beschwor.

Doch der Weg zu einem betont national inspirierten Stil war für Vaughan Williams nicht leicht. Noch ganz im Fahrwasser der kontinentalen und speziell der deutschen Musik zeigt sich der englische Komponist in seinem c-Moll-Klavierquintett für Violine, Viola, Violoncello, Kontrabass und Klavier, das im Jahre 1903 entstand. Dieses dreisätziges Werk erfuhr nach seiner Entstehung noch zwei Überarbeitungen, bevor Vaughan Williams mit ihm zufrieden war und es im Dezember 1905 in der Londoner Aeolian Hall erstmals der Öffentlichkeit vorstellte.

An den Tonfall der Kammermusik von Johannes Brahms fühlt der Hörer sich erinnert, wenn das Werk mit einem „Allegro con fuoco“ von fast orchestraler Wucht anhebt. Mächtige Akkordschläge eröffnen den Satz, bevor die Viola das unruhig drängende Hauptthema intoniert, das bald von der Violine übernommen wird. Breit, fast schon durchführungsartig wird dieses Hauptthema entfaltet, bis der Vorwärtsdrang mit einem breiten akkordischen Abstieg im Klavier zum Stillstand kommt. Das Tempo mäßigt sich zum „Andante sostenuto“, in dem die Streicher nun piano und dolce ein zweites Thema in fis-Moll präsentieren, das anschließend einen schwelgerischen Aufschwung erlebt. In der Durchführung werden diese beiden Grundmaterialien miteinander konfrontiert, bevor der Satz nach einer freizügig umgestalteten Reprise im C-Dur-Pianissimo er stirbt.

Der Melodiebeginn des dreiteiligen „Andante sostenuto“ zeigt Verwandtschaft mit dem Lied „Silent night“, das Vaughan Williams im gleichen Jahr komponierte. Bewegter wirkt der „Poco piu mosso“-Mittelteil des Satzes, in dem wie schon im Kopfsatz der freie Umgang des Komponisten mit wechselnden geraden und Dreier-Metren auffällt sowie eine Harmonik, die neben romantischen Rückungen, um nicht zu sagen Entrückungen, auch schon Spuren jener auf alte Tonarten zurückblickenden modalen Schreibweise aufweist, die Vaughan Williams später kultivieren sollte.

Als Finale fungiert eine Folge von fünf Variationen über ein Thema, das zunächst von den Streichern im Unisono und, im zeilenweisen Wechsel, vom Pianisten akkordisch erweitert vorgetragen wird. Von Staccatofiguren begleitet wird dieses Thema zunächst im Prozess des Variierens, dann in den 9/8-Takt versetzt, zum klanglich expansiven „Allegro moderato“ beschleunigt und in einen fröhlich galoppierenden Marsch verwandelt, bevor in einem „Molto moderato“ nachdenkliche Töne herrschen. „Animando poco a poco“ wird danach das Tempo angezogen, und die Musik scheint einem triumphalen C-Dur-Schluss zuzustreben, der jedoch unvermittelt ins Pianissimo zurückgebogen wird.

## **Franz Schubert: Quintett A-Dur D 667 („Forellen-Quintett“)**

Schuberts „Forellenquintett“ ist in seiner Besetzung nahezu ein Unikum der Kammermusikliteratur: zum Klavier treten vier Streichinstrumente, aber nicht in der üblichen Quartettbesetzung, sondern in der Kombination aus Violine, Viola, Violoncello und Kontrabass. Schubert kam mit dieser Instrumentenzusammenstellung einem Wunsch Sylvester Paumgartners nach, eines Steyrer Musikfreundes, in dessen Haus der Komponist sich im Sommer 1819 – und danach noch mehrfach – aufhielt. Schubert nutzte die ungewöhnliche Besetzung, um insbesondere das von Paumgartner gespielte Cello klanglich aufzuwerten: befreit von der Funktion als Bassinstrument darf es sich in diesem Quintett umso mehr in der Tenorlage melodios entfalten. Eine weitere Ungewöhnlichkeit des Werks, nämlich dessen Fünfsätzigkeit, geht ebenfalls auf den Auftraggeber zurück: weil dieser Schuberts Lied „Die Forelle“ besonders liebte, erweiterte Schubert die übliche Viersatzform und nahm unmittelbar vor dem Finale eine Folge von Variationen über die Liedmelodie in sein Quintett auf.

Der Kopfsatz beginnt mit einem von Klavier und Streichern im Wechsel formulierten Thema, das in sich polar angelegt ist: die Streicher scheinen ein langsames Tempo anzuschlagen, als ob es sich um eine bloße Einleitung handelte, und erst die Beschleunigung der Begleitfiguren zu Achteln und Achteltriolen macht das „Allegro vivace“-Grundtempo ganz deutlich. Das Klavier deutet dagegen bereits mit seinen flinken ersten Akkordbrechungen an, dass es ihm eher um pianistische Brillanz zu tun ist. Auch im weiteren Verlauf dieses konzentrierten und übersichtlich angelegten Sonatensatzes bricht die Virtuosität des Tasteninstrumentes immer wieder durch, doch ist es zugleich in der Lage, im Seitenthema zurückzutreten und den Streichern so einen zarten Klanghintergrund zu bieten.

Ein friedliches Intermezzo ist das Andante in zweiteiliger Liedform, dessen zweite Hälfte eine fast wörtliche Transposition der ersten ist. Weit ist dabei der harmonische Weg: Führt die erste Satzhälfte von F-Dur auf verschlungenen Pfaden nach G-Dur, so beginnt die zweite mit einer Halbtonrückung nach oben in As und moduliert schließlich zur Ausgangstonart zurück. Verschwenderisch ist die Fülle der locker aneinander gereihten musikalischen Einfälle Schuberts: zunächst stimmt die Bratsche einen ruhigen Gesang an, der freilich im Klavier mit scharf punktierten Figuren grundiert wird, dann folgt eine melancholisch seufzende fis-Moll-Melodie und dazu noch ein rhythmisch profilierter D-Dur-Gedanke.

Das kraftvoll einsetzende Scherzo erhält seinen Schwung durch den Dreiachtel-Auftakt seines Themas, der jedoch gleich wieder vom Klavier nach unten umgebogen und ins Piano zurückgenommen wird. Scharfe Piano-Forte-Kontraste und zahlreiche Sforzato-Akzente beleben das folgende motivische Wechselspiel zwischen Streichern und Tasteninstrument, während sich das D-Dur-Trio in ruhig wiegender Bewegung ergeht.

Im eingeschobenen vierten Satz stellen zunächst die Streicher allein fast notengetreu die Melodie des Liedes „Die Forelle“ vor. Ungetrübt bleibt die Grundstimmung der folgenden Variationen, wenn auch die vierte nach alter Tradition einmal ins gleichnamige Moll ausweicht: sie beschränken sich inhaltlich auf die erste Strophe des Liedes, in der vom traurigen Ende des Fisches an der Rute des Anglers noch nicht die

Rede ist. Das Thema wandert, von Figurenwerk umrankt, durch verschiedene Stimmen, wobei sogar der Kontrabass einmal die Melodie übernimmt; das abschließende Allegretto fügt dem beschleunigten Thema als überraschende Schlusspointe die originale Klavierbegleitung des Liedes mit ihrer aufwärts schnellenden Sextolenbewegung hinzu.

Das bewegte Kehraus-Finale hat wie der langsame Satz zwei Abschnitte, wobei der zweite eine Quint-Transposition des ersten ist. Undramatisch und konfliktfrei reihen sich die Formteile aneinander; tänzerisch beschwingt erklingt die Musik dieses Satzes, in einem „Allegro giusto“ teils lässig dahinschleudernd, teils klanglich brillant gesteigert. Mit einer kurzen Reminiszenz an die einleitenden Klavierfiguren des ersten Satzes, nun der Violine zugewiesen, schlägt Schubert den Bogen zurück zum Werkanfang, bevor das Finale kraftvoll und optimistisch in hellem A-Dur ausklingt.

### **Ferran Cruixent, Gerald Resch, Johannes X. Schachtner, Osmo Tapio Räihälä und Dejan Lazic: Forellenteich – Fünf Reflexionen über das Lied „Die Forelle“**

Um Schuberts „Forellenquintett“ weitere Musik in gleicher Besetzung an die Seite zu stellen, regte die Pianistin Silke Avenhaus fünf zeitgenössische Komponisten aus verschiedenen europäischen Ländern an, sich mit diesem bekannten Werk Schuberts schöpferisch auseinanderzusetzen: den Katalanen Ferran Cruixent, den Österreicher Gerald Resch, den Deutschen Johannes X. Schachtner, den Finnen Osmo Tapio Räihälä und den Kroaten Dejan Lazic. Die fünf daraufhin entstandenen Kompositionen erlebten am 2. Oktober 2018, zu einem Gesamtverlauf gruppiert, beim „Mosel Musikfestival“ in Trier ihre Uraufführung.

Silke Avenhaus äußerte sich wie folgt zu diesem Projekt: „Unser Wunsch war es, das Schubert’sche Forellenquintett um einen kompositorischen Blick auf die Gegenwart zu ergänzen, um so diesem unerreichten Solitär der Kammermusik eine aktuelle Brisanz zu verleihen und dem neugierigen Publikum eine zusätzliche Betrachtungsweise und Erlebbarkeit zu ermöglichen. Ihren ganz eigenen Blick auf das Forellenthema werfen hier fünf junge europäische Komponisten und erschaffen fünf Variationen, die das Thema in unterschiedlicher Weise aufgreifen, interpretieren oder verfremden. Dass die neuen Variationen sich – ohne gegenseitige Absprache – auf das Spannendste ergänzen, ist ein Glücksfall – vom ironisierten Forellenwalzer über die Vertonung der Initialen Schuberts F. SCH., im virtuos-bartókschen 5/8-Wahn bis hin zur Cyber-Variation, bei der unter Hinzunahme einer abzuspielenden Mobil-App an den Klang einer verzogenen Langspielplatte erinnert wird, reicht die Palette dieser ca. 25-minütigen Neukomposition, die im Anschluss an das Forellenquintett oder auch als eigenständiges Werk aufgeführt werden kann.“

In einer Kritik zur Einspielung des „Forellenteichs“ auf CD heißt es über die Beiträge der fünf zeitgenössischen Komponisten: „Sie alle haben in individuellen Abwandlungen zum Forellen-Thema in Charakter und Tempo komplett verschiedene Stücke geschrieben, die sich ‚Cybervariationen‘, ‚Teich und Quelle‘, ‚Nachtrag zum Forellenquintett‘, ‚Forellenteich‘ oder einfach ‚Lichtwasser‘ nennen... Als beste

Schubertparaphrase gefällt mir der klingende Beitrag des Katalanen Ferran Cruixent. Er nennt seine Komposition zwar ‚Cybervariationen‘ mit eingangs musizierenden Mobil-Apps. Falls der Hörer das nicht weiß, wird er nichts davon merken, sondern der langsamen Themen-Entwicklung wie beim Rheingold fasziniert folgen. Eine ‚tönende Ursuppe‘ mit Forelleneinlage gewissermaßen.

Der Österreicher Resch wiederum wandelt das Forellenthema Schuberts vom 2/4 Takt in einen  $\frac{3}{4}$  Takt. Die lustige Forelle darf also nach bester Wiener Art einen flotten Walzer aufs Wasser legen. Der Finne Rähälä nennt sein Stück ‚Kirkasvetinen‘ nach einem besonders klaren See im Nordosten Finnlands, ein ‚Lichtwasser‘, wo es Forellen gibt und der Komponist autobiographisch von seinem einzigen Fang erzählt. Motivische Bezüge zu Schubert fehlen zwar, der Tonsetzer bezieht sich aber harmonisch auf dessen Werk.“