

# DEUTSCHE RADIO PHILHARMONIE

Mittwoch, 25. September 2019 | 20 Uhr | Funkhaus Halberg, Großer Sendesaal  
19.15 Uhr | Konzerteinführung mit Roland Kunz

## 1. ENSEMBLEKONZERT SAARBRÜCKEN *An der Schwelle zur Moderne*

Johanna Winkel, Sopran  
Gisela Arnold und Helmut Winkel, Violine  
Benjamin Rivinius und Jessica Sommer, Viola  
Mario Blaumer und Min-Jung Suh-Neubert, Violoncello

2019 / 20

Mittwoch, 25. September 2019 | 20.00 Uhr | Funkhaus Halberg,  
Großer Sendesaal  
19.15 Uhr Konzerteinführung mit Roland Kunz

## **1. ENSEMBLEKONZERT SAARBRÜCKEN**

### **„An der Schwelle zur Moderne“**

Mit Unterstützung der  
„Freunde der Deutschen Radio Philharmonie e.V.“

**Johanna Winkel, Sopran**  
**Gisela Arnold und Helmut Winkel, Violine**  
**Benjamin Rivinius und Jessica Sommer, Viola**  
**Mario Blaumer und Claire Min-Jung Suh-Neubert, Violoncello**

## PROGRAMM

### Johann Sebastian Bach

Ricercare à 6  
aus dem Musikalischen Opfer BWV 1079

### Karl Weigl

Drei Intermezzi für Streichquartett

„Revelation“ (Offenbarung) oder „New Day“ (Neuer Tag)  
Capriccio

„Disturbed Serenade“ oder „Interrupted Serenading“ (unterbrochenes Ständchen)

### Karl Weigl

„Stelldichein“ für Sopran und Streichsextett

## P A U S E

### Erwin Schulhoff

Sextett

für zwei Violinen, zwei Violen und zwei Violoncelli

Allegro risoluto  
Tranquillo (Andante)  
Burleska. Allegro molto con spirito  
Molto Adagio

Direktübertragung auf SR 2 KulturRadio  
und zum Nachhören unter [www.drp-orchester.de](http://www.drp-orchester.de)  
und [www.sr2.de](http://www.sr2.de)

## JOHANN SEBASTIAN BACH

\* 21. März 1685 in Eisenach

† 28. Juli 1750 in Leipzig

Das aufsehenerregendste, glänzendste Ereignis im Leben Johann Sebastian Bachs dürfte sein Besuch am Hof Friedrichs des Großen im Jahr 1747 gewesen sein. Ob der 62-jährige Leipziger Thomaskantor mit der Reise wohl Hoffnungen auf eine neue Anstellung verband? Ob er auf den Titel eines „Königlich preußischen Hofcompositeurs“ spekulierte? Ob er einer Einladung des Monarchen folgte oder einfach seinen Sohn Carl Philipp Emanuel, den Cembalisten der Hofkapelle, sehen wollte? Man weiß es nicht. Durch viele leicht variierende Quellen ist dagegen belegt, dass im Zusammenhang mit dem Besuch das „Musikalische Opfer“ entstand, eines der bedeutendsten Werke aus Bachs späten Jahren.

### Musikalisches Opfer

So überlieferte es beispielsweise Johann Nikolaus Forkel unter Berufung auf den Bach-Sohn Wilhelm Friedemann, der seinen Vater bei der Reise begleitet hatte. Forkel zufolge beorderte Friedrich den älteren Bach zu sich, weil er Wunderdinge von seiner Fugenkunst gehört hatte, und ließ ihm nicht einmal die Zeit, sein Reisekleid mit einem schwarzen Kantor-Rock zu wechseln. Im Potsdamer Stadtschloss angekommen, musste Bach Friedrichs *Silbermannische Fortepianos* testen – nicht weniger als fünfzehn an der Zahl. *Nachdem er einige Zeit probiert und fantasiert hatte, bat er sich vom König ein Fugenthema aus, um es sogleich ohne alle Vorbereitung auszuführen. Der König bewunderte die gelehrte Art, mit welcher sein Thema so aus dem Stegreif durchgeführt wurde, und äußerte nun, vermutlich um zu sehen, wie weit eine solche Kunst getrieben werden könne, den Wunsch, auch eine Fuge mit sechs obligaten Stimmen zu hören. Weil aber nicht jedes Thema zu einer solchen Vollstimmigkeit geeignet ist, so wählte sich Bach selbst eines dazu, und führte es sogleich zur größten Verwunderung aller Anwesenden auf eine eben so prachtvolle und gelehrte Art aus, wie er vorher mit dem Thema des Königs getan hatte.*

Bach verarbeitete Friedrichs Thema also zunächst in einer improvisierten geringstimmigen Fassung. Man kann annehmen, dass sie ähnlich klang wie das niedergeschriebene dreistimmige Ricercar aus dem „Musikalischen Opfer“. Der Aufgabe, sechsstimmig über das ausgeprägt chromatische Thema des Königs zu „fantasieren“, fühlte sich jedoch selbst Bach nicht gewachsen. Und diesem „Versagen“ verdanken wir offenbar die fol-

gende schriftliche Ausarbeitung einer ganzen Sammlung von Stücken über das gleiche Thema. Sie enthält neben der dreistimmigen tatsächlich auch eine sechsstimmige Fuge, dazu zehn strenge, nach unterschiedlichen „Spielregeln“ konstruierte Kanons und eine Triosonate. Dieses „Musikalische Opfer“ sandte Bach dem König in zwei Folgen zu. Einer Antwort oder gar Belohnung wurde er offenbar nicht gewürdigt, und das erhaltene Widmungsexemplar, das Friedrich an seine jüngste Schwester Amalie, eine leidenschaftliche Bach-Verehrerin, weiterreichte, zeigt keinerlei Gebrauchsspuren.

Warum Bach seinen beiden Fugen die altertümliche Benennung „Ricerca“ gab, erscheint zunächst rätselhaft. Kein anderes Werk in seinem Schaffen trägt diesen Titel. „Ricerca“ bedeutet auf italienisch soviel wie „suchen, ausfindig machen“, und ursprünglich, Anfang des 16. Jahrhunderts, meinte man mit einem so bezeichneten Stück das improvisierende Einstimmen und Überprüfen eines Instruments, insbesondere einer Laute, mit Lauffiguren und Akkorden. An diese Bedeutung des Wortes erinnert Bachs *Ricerca a 3*, das neben fugenartigen auch frei schweifende, scheinbar improvisierte Abschnitte enthält. Im Laufe der Zeit übernahm das *Ricerca* dann allerdings den imitierenden Satz der Motette, und Musikgelehrte wie Michael Praetorius (1571-1621) deuteten den Begriff als „Aufsuchen der Motive“. In diesem Sinn ist auch das streng konstruierte *Ricerca à 6* aus dem „Musikalischen Opfer“ ein *Ricerca*. Das *Ricerca* als suchende und als gesuchte (also gelehrte, kunstvolle) Musik – an diese Doppelbedeutung könnte Bach gedacht haben. Möglicherweise spielte bei seiner Titelwahl aber auch schon das geistreiche Akrostichon eine Rolle, das dem gedruckten Widmungsexemplar später von Hand hinzugefügt wurde: „Regis Iussu Cantio Et Reliqua Canonica Arte Resoluta“ – „Das vom König aufgetragene Thema und einiges mehr auf kanonische Art ausgeführt“. Die Anfangsbuchstaben der Worte dieses lateinischen Spruchs ergeben das Wort „Ricerca“.

## KARL WEIGL

\* 6. Februar 1881 in Wien

† 11. August 1949 in New York

*Ich habe Dr. Weigl immer als einen der besten Komponisten dieser alten Generation betrachtet; einer derer, die die glanzvolle Wiener Tradition weiterführen. Er bewahrt zweifellos die alte Haltung jenes musikalischen Geistes, welcher einen der besten Teile der Wiener Kultur darstellt. Arnold Schönberg, der seit 1933 in den USA lebte, formulierte dieses Urteil 1938 in einem Empfehlungsschreiben für seinen Kollegen Karl Weigl. Dieser sah sich nach dem „Anschluss“ Österreichs an Nazi-Deutschland wegen seiner jüdischen Herkunft ebenfalls zur Emigration gezwungen und wollte in den USA einen Neubeginn wagen. Das gelang ihm allerdings nur mit Mühe, und an die Erfolge in der alten Heimat konnte er nie mehr anknüpfen. Dass Weigl heute fast vergessen ist, hat indes noch einen anderen Grund: Er gehörte, obwohl sieben Jahre jünger als Schönberg, tatsächlich dieser alten Generation an, die nie die Bindung an die traditionelle Tonalität aufgab. Sein Freund und Kollege Rudolf Stephan formulierte das 1928 so: Es ist merkwürdig, zu beobachten, dass sich in dem Wirrsal von Richtungen und Arten, die das Musikleben der Großstadt Wien aufweist, ein Abseitiger findet, der, selbstverständlich nicht unbeeinflusst von dem vielen Neuen und Bedeutenden um ihn herum, sich doch von suggestiven Lockungen der Mode bemerkenswert freihält, nicht aus epigonenhafter Verkalkung, vielmehr im Bewusstsein eines eigenen Charakters, der nach eigenem Gesetz zu entwickeln ist.*

### „Ein Stelldichein“

Bereits mit 15 Jahren nahm Weigl Kompositionsunterricht bei Alexander Zemlinsky, dem Lehrer und späteren Schwager Schönbergs. Nach dem Abitur ging er an die Wiener Universität und promovierte, wie sein Studienkollege Anton Webern, bei dem Musikwissenschaftler Guido Adler. Zusammen mit Schönberg und Zemlinsky gründete Weigl 1903 die Vereinigung schaffender Tonkünstler, deren Ehrenpräsident Gustav Mahler war. 1904 wurde er von Mahler als Solokorrepetitor an die Wiener Hofoper engagiert; die folgenden Jahre bezeichnete er als die lehrreichsten seines Lebens. Die Arbeit an der Oper inspirierte ihn selbst zu zahlreichen Vokalcompositionen, darunter Klavierlieder und Chorwerke. Auch die Vertonung von Richard Dehmels Gedicht „Ein Stelldichein“ entstand 1904. Sie stammt aus der skandalumwitterten Sammlung „Weib und Welt“, in dem

Schönberg wenige Jahre zuvor Inspiration für sein Streichsextett „Verklärte Nacht“ gefunden hatte. Weigl nutzte ebenfalls die expressiven Möglichkeiten des großen Streicherensembles, das bei ihm allerdings eine hohe Stimme (Sopran oder Tenor) begleitet.

### Drei Intermezzi

Nach dem Ersten Weltkrieg wurde Weigl ein gefragter Kompositionslehrer: Ab 1918 unterrichtete er Theorie und Komposition am Neuen Wiener Konservatorium, und 1929 trat er am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Wien die Nachfolge von Hans Gal als Professor für Harmonielehre und Kontrapunkt an. Unter anderem waren dort Hanns Eisler und Erich Wolfgang Korngold seine Schüler. Nach der Flucht in die USA, deren Staatsbürgerschaft er 1943 erhielt, verdiente Weigl seinen Lebensunterhalt mit Privatunterricht und Vertretungsjobs, komponierte daneben viel. So entstanden etwa zwei Sinfonien, drei Streichquartette und kleinere Werke wie die drei Intermezzi für Streichquartett oder Streichorchester vom Dezember 1941. Der erste Satz trägt in verschiedenen Quellen die alternativen Titel „Revelation“ (Offenbarung) und „New Day“ (Neuer Tag). Der zweite ist ein Capriccio, und der dritte alternativ als „Disturbed Serenade“ oder „Interrupted Serenading“ (unterbrochenes Ständchen) bezeichnet. Weigl starb 1949 an Knochenmarkskrebs.

### Richard Dehmel: Ein Stelldichein

So war's auch damals schon. So lautlos  
verhing die dumpfe Luft das Land,  
und unterm Dach der Trauerbuche  
verfingen sich am Gartenrand  
die Blütendünste des Holunders;  
stumm nahm sie meine schwüle Hand,  
stumm vor Glück.

Es war wie Grabgeruch ... Ich bin nicht schuld!  
Du blasses Licht da drüben im Geschwele,  
was stehst du wie ein Geist im Leichentuch --  
lisch aus, du Mahnbild der gebrochenen Seele!  
Was starrst du mich so gottesäugig an?  
Ich brach sie nicht! sie tat es selbst! Was quäle  
ich mich mit fremdem Unglück ab ...

Das Land wird grau; die Nacht bringt keinen Funken,  
die Weiden sehn im Nebel aus wie Rauch,  
der schwere Himmel scheint ins Korn gesunken.  
Still hängt das Laub am feuchten Strauch,  
als hätten alle Blätter Gift getrunken;  
so still liegt sie nun auch.  
Ich wünsche mir den Tod.

## ERWIN SCHULHOFF

\* 8. Juni 1894 in Prag

† 18. August 1942 in Wülzburg

Kein Geringerer als Antonín Dvořák entdeckte Erwin Schulhoffs Wunderkind-Begabung; später förderten auch Max Reger und Claude Debussy den gebürtigen Prager. Doch trotz einer langen und gründlichen Ausbildung in Klavier und Komposition, die ihn unter anderem an die Konservatorien in Wien, Leipzig und Köln führte, klingt Schulhoffs Musik ganz und gar nicht akademisch: Der junge Komponist begeisterte sich in den 1920er Jahren gleichermaßen für Schönberg und Strawinsky, er kam in Kontakt mit dadaistischen Künstlern und schwärmte für Jazz und moderne Unterhaltungsmusik. *Ich habe eine unerhörte Leidenschaft zum mondänen Tanz und habe selber Zeiten, in welchen ich Nacht für Nacht mit Bar-Damen tanze, rein aus rhythmischer Begeisterung und sinnlichem Unterbewusstsein, dadurch habe ich in meinem Schaffen eine unglaubliche Anregung*, schrieb er 1921 an Alban Berg. Nach Stationen in Dresden, Saarbrücken und Berlin kehrte er 1923 in seine Heimatstadt Prag zurück; dort trat zu den vielen Inspirationsquellen seiner Musik auch die tschechische Folklore. Schulhoffs Lebensweg endete tragisch: Als Jude, Kommunist und Vertreter einer „entarteten“ Kunst wurde er ein Opfer der Nationalsozialisten, er starb 1942 im bayerischen Kriegsgefangenenlager Wülzburg an Tuberkulose.

### Streichsextett

Schulhoff pflegte seine Werke in einem Zug durchzukomponieren, doch sein Streichsextett entstand entgegen dieser Gewohnheit in zwei Arbeitsphasen: Den ersten Satz, das „Allegro risoluto“, schrieb er 1920, hauptsächlich in Dresden, wo er sich intensiv mit der Musik Schönbergs beschäftigte. Danach ließ er das Sextett vier Jahre lang ruhen und fügte die



drei folgenden Sätze erst im Mai 1924, nun wieder in Prag, hinzu. Uraufgeführt wurde das fertige Werk am 20. Juli des gleichen Jahres bei den Donaueschinger Musiktagen, die damals noch „Donaueschinger Kammermusikaufführungen zur Förderung zeitgenössischer Tonkunst“ hießen. Es spielte das tschechische Zika-Quartett, das Paul Hindemith an der zweiten Viola und sein Bruder Rudolph am zweiten Cello zum Sextett verstärkten. Anders als Karl Weigls Musik, die bis heute kaum mehr aufgeführt wird, erleben Schulhoffs Kompositionen seit einigen Jahrzehnten eine Renaissance, die sogar Neuentdeckungen weiterer verfehmter Künstler nach sich zog. Dieser Boom ging allerdings am sehr ernsthaften und spieltechnisch anspruchsvollen Sextett weitgehend vorbei; es blieb bis 1978 sogar unveröffentlicht.

Nachdem Schulhoff in früheren Werken oft Genrestücke suitenartig aneinandergereiht hatte, orientierte er sich im Sextett an der klassischen vier-sätzigen Form des Streichquartetts. Allerdings fällt schon auf den ersten Blick ein Unterschied ins Auge – ein langsamer Satz findet sich im Sextett nicht nur an der üblichen zweiten Stelle, sondern auch am Schluss. Der erste Satz ist aber, wie gewohnt, in lebhaftem Tempo zu spielen. Manche Kommentatoren haben die Dissonanzen und Marschrhythmen seiner Eckteile und den klagenden Mittelabschnitt mit den Schrecken des Ersten Weltkriegs in Verbindung gebracht. Der ruhige zweite Satz variiert eine von den Celli vorgestellte Kantilene. Danach folgt eine Burleske im ungewöhnlichen 5/8-Takt und in freier Rondoform. Sie wirkt folkloristisch, auch wegen der häufigen „Bordunklänge“ der Begleitung, die an Instrumente wie Dudelsack oder Drehleier denken lassen. Das abschließende „Molto adagio“ greift im langsamen Tempo noch einmal Elemente der vorangegangenen Sätze auf – beispielsweise die Kantilene des zweiten oder den durchlaufenden Rhythmus des dritten.

---

Wir möchten Sie höflich darauf hinweisen, dass Bild- und Tonaufnahmen während der Konzerte der DRP nicht gestattet sind!

Text: Jürgen Ostmann | Text- und Programmredaktion: Nike Keisinger |  
Herausgeber: Deutsche Radio Philharmonie

## TICKETS SAARBRÜCKEN

DRP-Shop im Musikhaus Knopp | Futterstraße 4 | 66 111 Saarbrücken  
Tel.: 0681/9 880 880 | Fax: 0681/910 10 20  
tickets@musikhaus-knopp.de  
Ticket Hotline proticket: Tel.: 0231/917 22 90  
drp-orchester.de oder proticket.de

## TICKETS KAISERSLAUTERN

Sinfoniekonzerte, Sonntags um 5, À la carte  
Tourist-Information | Fruchthallstraße 14 | 67 655 Kaiserslautern  
Tel.: 0631/3652317 | Fax: 0631/365 27 23  
eventim.de

Ensemblekonzerte und Familienkonzerte  
SWR Studio | Emmerich-Smola-Platz 1 | 67 657 Kaiserslautern  
Tel.: 0631/36228 395 53 | Fax: 0631/36228 395 29  
info@drp-orchester.de