

DEUTSCHE RADIO PHILHARMONIE

Mittwoch, 27. November 2019 | 20 Uhr | Hochschule für Musik Saar
19.15 Uhr | Konzerteinführung mit Roland Kunz

2. ENSEMBLEKONZERT SAARBRÜCKEN

Roots

Ulrike Hein-Hesse, Violine
Jessica Sommer, Viola
Valentin Staemmler, Violoncello
Gulnora Alimova, Klavier

2019 / 20

Mittwoch, 27. November 2019 | 20 Uhr | Hochschule für Musik Saar
19.15 Uhr Konzerteinführung mit Roland Kunz

2. ENSEMBLEKONZERT SAARBRÜCKEN

Roots

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

Ulrike Hein-Hesse, Violine
Jessica Sommer, Viola
Valentin Staemmler, Violoncello
Gulnora Alimova, Klavier

PROGRAMM

Gustav Mahler

Klavierquartettsatz a-Moll

Paul Hindemith

Trio für Violine, Viola und Violoncello Nr. 1 op.34

Toccata (schnelle Halbe)

Langsam und mit großer Ruhe

Mäßig schnelle Viertel

Fuge (sehr lebhaft Halbe)

PAUSE

David N. Baker

„Roots II“, Suite für Violine, Violoncello und Klavier

Incantation

Dance in Congo Square

Sorrow Song

Boogie Woogie

Jubilee

Direktübertragung auf SR 2 KulturRadio
und zum Nachhören auf drp-orchester.de und sr2.de

SR2
KULTURRADIO

GUSTAV MAHLER

* 7. Juli 1860 in Kalischt (Böhmen)

† 18. Mai 1911 in Wien

Im Jahr 1875 kam der 15-jährige Gustav Mahler aus der mährischen Stadt Iglau (Jihlava) nach Wien, um am Konservatorium zu studieren. Seine Lehrer waren Robert Fuchs, Julius Epstein und Anton Bruckner, doch ein wichtiges Vorbild muss auch Johannes Brahms gewesen sein – das zeigt sich im Klavierquartettsatz a-Moll des jungen Musikers besonders an der klaren Sonatenhauptsatzform und der intensiven thematisch-motivischen Arbeit. In seiner Konservatoriumszeit (bis 1878) beschäftigte sich Mahler mit einer ganzen Reihe von Kammermusikwerken mit Klavier, die aber offenbar alle Fragmente blieben. Unter seinen Studienkollegen war er für seine Unfähigkeit oder sein Desinteresse, vollständige Werke zu schreiben, geradezu berühmt. Zu erklären ist diese Eigenart wohl durch eine besonders schnelle Entwicklung der künstlerischen Ziele und Fähigkeiten: Mahler fühlte sich innerlich schon über die Komposition hinausgewachsen, noch bevor er sie vollendet hatte, und wandte sich sofort neuen Aufgaben zu.

Klavierquartettsatz

Seine Jugendwerke vernichtete er später; einzig der Quartettsatz blieb erhalten, weil Mahler ihn für verschollen hielt: Er glaubte, das Stück sei verloren gegangen, nachdem er es zu einem Wettbewerb nach Russland geschickt hatte. Veröffentlicht wurde der Quartettsatz zusammen mit dem 24 Takte umfassenden Fragment eines Scherzos erst 1973 durch den Hamburger Komponisten Peter Ruzicka, der die Stücke in den USA wiederentdeckt hatte. Wann genau der a-Moll-Satz entstanden ist, lässt sich schwer sagen. Auf dem Manuskript findet sich zwar das Datum 1876, doch es stammt möglicherweise von fremder Hand. Der Kammermusik hat sich Mahler später übrigens nie mehr zugewandt. Sie galt ja als Inbegriff der „absoluten“ Musik, während für ihn programmatische Motive (also die Verknüpfung von Musik mit außermusikalischen, etwa philosophischen Vorstellungen) immer wichtiger wurden. Solche Inhalte ließen sich mit den klanglichen Mitteln eines Orchesters, das eine ganze Welt symbolisieren konnte, besser umsetzen. Tatsächlich deutet nichts an dem frühen Quartettsatz auf den späteren großen Sinfoniker Mahler hin. Er ist zweifellos eine Schülerarbeit – allerdings eine außerordentlich gelungene.

PAUL HINDEMITH

* 16. November 1895 in Hanau

† 28. Dezember 1963 in Frankfurt am Main

Paul Hindemiths Ansehen als Komponist war während seiner gut vier Jahrzehnte umspannenden Laufbahn starken Schwankungen unterworfen. In jungen Jahren genoss Hindemith den Ruf eines revolutionären Bürgerschrecks, weil er dem schweren Gefühlspathos der Spätromantik einen betont sachlichen, manchmal auch parodistisch aggressiven Musizierstil entgegenstellte. Ab den frühen 1930er Jahren mäßigte er seine Schreibweise, und als 1933 in Deutschland die Nationalsozialisten an die Macht kamen, schwankten sie längere Zeit, bevor sie seine Musik als „kulturbolschewistisch“ und „entartet“ einstuften. Daraufhin gab Hindemith seine Berliner Professur auf und ging ins US-Exil. Seine Rückkehr nach dem Krieg feierten die europäischen Kollegen zunächst enthusiastisch. Doch als die in der Zwischenzeit entstandenen Stücke bekannt wurden, wandte sich die Avantgarde befremdet von seinem „altmeisterlichen Stil“ ab; Hindemith sah sich in die Rolle eines rückwärtsgewandten Außenseiters gedrängt.

Von der Geige zur Bratsche

1924, also noch in einem frühen Stadium seiner Karriere, schrieb Hindemith sein erstes Trio op. 34 für Violine, Viola und Violoncello; ein zweites ohne Opuszahl sollte neun Jahre später folgen. Im Trio Nr. 1 lassen schon die Titel der Ecksätze – „Toccata“ und „Fuge“ – an eine „altertümelnde“, aufs 18. Jahrhundert bezogene Musik denken. Und auch die Mittelsätze, die Hindemith nur mit Tempovorschriften versah, offenbaren bei näherer Betrachtung barocke Vorbilder. Auf das Publikum des Jahres 1924 muss das Stück dennoch aufregend neu gewirkt haben – seine ungestüme Motorik und die lustvoll ausgespielten Dissonanzen wirken bis heute mitreißend. Zudem gestaltete Hindemith die Stimmen ausgesprochen brillant – kein Wunder, schließlich beherrschte er zwei der drei beteiligten Instrumente virtuos. Schon 1915, als 19-Jähriger, hatte er den Konzertmeisterposten beim Frankfurter Opernorchester übernommen. Später wechselte er von der Geige zur Bratsche und erlangte als Kammermusiker und Solist Weltruhm. Hindemith spielte von 1921 bis 1929 im Frankfurter Amar-Quartett und ab 1930 in einem festen Trio mit dem Geiger Szymon Goldberg und dem Cellisten Emanuel Feuermann. Sein Streichtrio Nr. 1 wurde am 6. August 1924 in Salzburg von Mitgliedern des Amar-Quartetts (dem

Geiger Licco Amar, dem Komponisten selbst an der Bratsche und dem Cellisten Maurits Frank) uraufgeführt.

Streichtrio Nr. 1

Der eröffnenden Toccata gab Hindemith eine klare, leicht nachvollziehbare Form: Nach der Vorstellung des Themas im Unisono übernehmen die drei Streicher nacheinander solistische Aufgaben: Dabei gestaltet die Geige ihren Part mit Achteltriolen, während die Bratsche mit rasanten Sechzehntelläufen glänzt und das Cello vorwiegend punktierte Rhythmen spielt. Zwischen die Soli von Geige und Bratsche ist eine zweite Unisono-Passage eingeschoben, und eine dritte folgt am Ende des Satzes. Im langsamen zweiten Satz stehen die beiden eng verwobenen Oberstimmen dem selbständigen Bass gegenüber – Bachs Orgeltriosonaten könnten dafür Modell gestanden haben. Dagegen hat man den dritten Satz mit einer barocken Bourrée verglichen, einem geradtaktigen Tanz in gemäßigttem Tempo. Das Stück ist mit Dämpfer zu spielen und zudem gezupft statt gestrichen (abgesehen von den letzten Takten im Cello). Besonders kunstvoll ist die abschließende Fuge gebaut: In ihrem lebhaften ersten Teil ist dem Thema eine festes, vielfach wiederholtes Begleitmotiv zugeordnet, das aus den ersten fünf Tönen des Themas besteht. Das Thema wird auf dreierlei Art vorgestellt – in seiner Originalgestalt, in „Engführung“ (eine neue Stimme setzt ein, bevor die vorangegangene das Thema beendet hat) und in „Umkehrung“ (aufwärts gerichtete Tonschritte werden zu abwärts gerichteten und umgekehrt). Der zweite Teil bringt eine neue Fuge in langsamem Tempo, und der dritte kombiniert das Hauptthema, seine Umkehrung und das Thema des langsamen Teils miteinander. Eine äußerst schnelle Coda und das Fugenthema im Unisono schließen den Satz und damit die Komposition ab.

DAVID NATHANIEL BAKER JR.

* 21. Dezember 1931 in Indianapolis

† 26. März 2016 in Bloomington (Indiana)

David N. Baker begann seine Musikerlaufbahn in den 1940er Jahren als Jazzposaunist, musste sein Hauptinstrument jedoch aufgeben, nachdem er sich 1953 bei einem Autounfall am Kiefer verletzt hatte. Er begann danach Cello zu studieren, doch vor allem widmete er sich verstärkt dem

Komponieren und Unterrichten. Eine erste Stelle an der Lincoln University in Missouri musste er bald wieder aufgeben, weil er als schwarzer Mann eine weiße Frau geheiratet hatte – die Rassentrennungs-Gesetze des Bundesstaates verboten das. Seine Lehrtätigkeit setzte er ab 1966 an der Indiana University School of Musik in Bloomington fort; später wurde er dort Professor und Leiter der Jazz-Abteilung sowie des Smithsonian Jazz Masterworks Orchestra. Im Lauf seiner Karriere schrieb Baker rund 70 Bücher und 400 Fachartikel, und in vielen seiner mehr als 2000 Kompositionen spiegelt sich sein wissenschaftliches Interesse an den historischen Stilen afro-amerikanischer Musik. Das gilt auch für das Klaviertrio „Roots“, dessen Sätze „Incantation“ und „Sorrow Song“ Baker 1978 im Auftrag des Beaux Arts Trio schrieb. 1992 erweiterte er das Werk zur fünfsätzigen Suite „Roots II“.

Roots II

Jeder der fünf Sätze, so schreibt Baker in seinem Werkkommentar, ist das stilisierte Porträt einer musikalischen Form aus der afro-amerikanischen Tradition. Diese Tradition, die Arbeitslieder, Blues, Ragtime, Boogie Woogie, Rhythm & Blues, Spirituals, Gospel Songs, Calypso, Rock & Roll, Rap und natürlich Jazz einschließt, stellt das reichhaltige Material zur Verfügung, aus dem ich schöpfte. Beim Komponieren des Werks nutzte ich einige Elemente, die den verschiedenen Stilen gemeinsam sind, darunter die Dominanz des Rhythmischen, das aus dem Blues stammende Prinzip des „Call and Response“ [Ruf und Antwort, Vorsänger und Chor] sowie das Ostinato.

Incantation ist der Versuch, die musikalische Stimmung der Voodoo-Rituale einzufangen, die ihren Ursprung in alten afrikanischen Traditionen hatten. Der Satz gründet auf Bordunklängen und ständig wiederholten Begleitfiguren.

Dance in Congo Square spielt auf eine Gegend im New Orleans des 19. Jahrhunderts an, in der die Schwarzen regelmäßig zusammenkamen, um vielfältige Musikstücke, Tänze und religiöse Rituale aufzuführen, die in einem weniger freien Umfeld verboten gewesen wären. Dieser Satz versucht, den Geist und die Lebenskraft der karibischen Musik einzufangen.

Sorrow Song gehört der Tradition religiöser Musik an, die Spirituals, Klagelieder und Church-House Moans [eine Form der Improvisation im Gottesdienst] umfasst. Es ist der Klageruf eines unterdrückten Volks.

Boogie Woogie ist die stilisierte Version eines populären schwarzen Klaviermusik-Stils, der etwa von 1938 bis 1945 florierte. [...] Er basierte auf der Blues-Form und einem Ostinato der linken Hand. Boogie Woogie war die Grundlage des Rhythm & Blues und des Rock & Roll der 1940er und 1950er Jahre. Wie im Original steht auch hier das Klavier im Vordergrund.

Jubilee, der vielleicht komplexeste und abstrakteste der fünf Sätze, erinnert an die festlichen Tänze, die es an den seltenen Ruhetagen gab. Er baut auf einem Orgelpunkt auf – ein Versuch, die Bordunklänge einzufangen, die die Shantys der schwarzen Deich-Arbeiter im Süden begleiteten. [...]

Mittwoch, 22. Januar 2020 | 20 Uhr | Hochschule für Musik Saar
19.15 Uhr Konzerteinführung

3. ENSEMBLEKONZERT SAARBRÜCKEN

Meisterwerke

Dora Bratchkova und Christoph Mentzel, Violine

Reinhilde Adorf, Viola

Min-Jung Suh-Neubert, Violoncello

Fedele Antonicelli, Klavier

Werke von Joseph Haydn, Dmitrij Schostakowitsch und Robert Schumann

Das ursprünglich vorgesehene Ensemblekonzert *Acht Celli* wird auf die nächste Saison verschoben.

Wenn auch Sie in Zukunft gerne über die
Ensemblekonzerte der
Deutschen Radio Philharmonie
in Saarbrücken, Kaiserslautern und Forbach
informiert werden möchten, schreiben Sie bitte
eine Mail an ensemblekonzerte@sr.de

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

DEUTSCHE
RADIO
PHILHARMONIE

ab Samstag, 30. November im DRP-Shop
Musikhaus Knopp Saarbrücken

WEIHNACHTSABO 2019

Konzerte...
mit Chefdirigent Pietari Inkinen
zum Beethovenjahr 2020
mit Ihren Lieblingswerken
mit Neuer Musik
für Familien



Leticia Moreno



Annelien van Wauwe

Wählen Sie 3 DRP-Konzerte aus den großen Orchesterreihen in Saarbrücken
Exklusiv erhältlich bis zum 24. Dezember 2019
im DRP-Shop im Musikhaus Knopp, Futterstr. 4, Saarbrücken
Weihnachtsabo 40 Euro
www.drp-orchester.de

SR[®] SWR >>>

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.: 0631/365 23 17 | 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

drp-orchester.de