



DEUTSCHE RADIO PHILHARMONIE

Mittwoch, 11. Mai 2022 | 20 Uhr
SR-Sendesaal Saarbrücken

ENSEMBLEKONZERT

2021
/ 22

Mittwoch, 11. Mai 2022 | 20 Uhr | SR-Sendesaal Saarbrücken
19.15 Uhr Konzerteinführung mit Roland Kunz

ENSEMBLEKONZERT

Musik mit Holzbläsern

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

Grigory Mordashov Flöte
Rainer Müller-van Recum Klarinette
Sayuri Yamamoto Fagott
Min-Jung Suh-Neubert Violoncello
Grigor Asmaryan Klavier

GIACINTO SCELSI

(1905 – 1988)

Suite für Flöte und Klarinette (11 Min.)

[ohne Bezeichnung]

Movendo

Prestissimo

Presto

Grigory Mordashov Flöte

Rainer Müller-van Recum Klarinette

MICHAIL GLINKA

(1804 – 1857)

Trio pathétique für Klarinette, Fagott und Klavier (17 Min.)

Allegro moderato

Scherzo. Vivacissimo

Largo

Allegro con spirito

Rainer Müller-van Recum Klarinette

Sayuri Yamamoto Fagott

Grigor Asmaryan Klavier

Pause

HEITOR VILLA-LOBOS

(1887 – 1959)

„Bachianas brasileiras“ Nr. 6 für Flöte und Fagott (9 Min.)

Aria (Choro). Largo

Fantasia. Allegro

Grigory Mordashov Flöte

Sayuri Yamamoto Fagott

BOHUSLAV MARTINŮ

(1890 – 1959)

Trio für Flöte, Violoncello und Klavier H 300 (17 Min.)

Poco Allegretto

Adagio

Andante - Allegretto scherzando

Grigory Mordashov Flöte

Min-Jung Suh-Neubert Violoncello

Grigor Asmaryan Klavier

GUILLAUME CONESSON

(* 1970)

„Techno-parade“ für Flöte, Klarinette und Klavier (4 Min.)

Grigory Mordashov Flöte

Rainer Müller-van Recum Klarinette

Grigor Asmaryan Klavier

Sendetermin

Direktübertragung auf SR 2 KulturRadio

und zum Nachhören auf *drp-orchester.de* und *sr2.de*



GIACINTO SCELISI

Giacinto Scelsi schrieb mindestens seit dem Jahr 1930 Musik; Anerkennung als bedeutender Komponist fand er allerdings erst wenige Jahre vor seinem Tod. Ein Grund dafür lag darin, dass er sehr zurückgezogen arbeitete – als Angehöriger eines reichen italienischen Adelsgeschlechts musste er nicht von seiner Arbeit leben. Außerdem entwickelte Scelsi eine ganz eigene Schreibweise, die nichts mit den herrschenden Moden und Strömungen zu tun hatte. Nachdem er mit atonalen und zwölfstimmigen Werken begonnen hatte, wandte er sich ab den 1950er Jahren einer mikrotonalen Klangfarbenkunst zu. Ungewöhnlich war auch Scelsis Art zu komponieren. Beeinflusst von östlicher Mystik, versetzte er sich zuvor in einen durch Yoga hervorgerufenen Zustand der Versenkung. Dann improvisierte er auf dem Klavier oder einem frühen elektronischen Musikinstrument, der Ondioline, wobei er ein Tonband laufen ließ. Die Schallaufzeichnungen wurden im nächsten Schritt von Mitarbeitern in Noten übertragen, und schließlich überarbeitete Scelsi die Transkriptionen noch einmal selbst. So komponierte er in Echtzeit und bewahrte die Inspiration des Augenblicks, die im normalen Kompositionsprozess leicht verloren geht. Die überraschend leichte und unterhaltsame „Piccola Suite“ für Flöte und Klarinette entstand 1953. Sie zählt damit zu den ersten Werken, die Scelsi nach einer psychischen Krise und der auf sie folgenden fünfjährigen Schaffenspause schrieb.

MICHAIL GLINKA

Beethoven schrieb eine „Grande Sonate pathétique“, Liszt ein „Concerto pathétique“, Tschaikowsky eine „Symphonie pathétique“ – und Michail Glinka sein „Trio pathétique“. Das Attribut „pathetisch“ war im 19. Jahrhundert in Mode, und es hatte keineswegs den heutigen negativen Beiklang im Sinne von „unangemessen übersteigert“. Eher beinhaltete der Begriff Vorstellungen wie „leidenschaftlich“ oder „gefühlbetont“ und auch etwas von der ursprünglichen griechischen Bedeutung des Wortes „Pathos“, nämlich „Leid“ und „Unglück“. In diese Richtung weist auch das Motto, das Glinka seinem Trio voranstellte: *J'ai connu l'amour que par les peines qu'il cause!* („Ich habe die Liebe nur erfahren durch die Schmerzen, die sie hervorruft!“) Der Hintergrund: Glinka, ein junger russischer Adeli-

ger, der vorerst nur zum Vergnügen seiner musikliebenden Damenbekanntschaften komponierte, hielt sich 1830 bis 1833 in Italien auf. Im Jahr 1832, als das Trio entstand, erlebte er in Mailand mehrere unglückliche Liebesbeziehungen. Und zu allem Überfluss plagten den notorischen Hypochonder auch noch körperliche Gebrechen. In seiner Autobiographie klagte er über ein Taubheitsgefühl in den Fingern, verursacht durch das Berühren von Magenpflastern, die er zur Anregung der Verdauung auflegte: *Meine Gliedmaßen waren wie abgestorben, ich glaubte zu ersticken, konnte weder essen noch schlafen und verfiel in jene ungeheure Verzweiflung, die ich in dem erwähnten Trio zum Ausdruck gebracht habe.*

Heute erscheint uns das Trio keineswegs so verzweifelt wie damals dem Komponisten – trotz der Molltonart und des klagenden Sext-Motivs im „Allegro moderato“. Nach diesem leidenschaftlichen Kopfsatz folgt ohne Pause ein Scherzo, dessen Rahmenteile vor allem von brillanten Klavierenläufen bestimmt werden; der langsamere Trioabschnitt wirkt wie eine gitarrenbegleitete Serenade. Das ebenfalls „attacca“ anschließende Largo bildet den „pathetischen“ Höhepunkt des Werks: Über einer typischen Arienbegleitung tragen Klarinette und Fagott nacheinander die Melodie vor, bevor sie sich mit dem Klaviersolisten zum Terzett vereinen. Das Finale ist sehr knapp gehalten. Neben verschiedenen Rückbezügen, vor allem auf Motive des Kopfsatzes, fällt die schmerzvolle Chromatik des Schlusses auf.

HEITOR VILLA-LOBOS

Heitor Villa-Lobos wurde in seiner Heimat erst seit Mitte der 1930er Jahre als Schöpfer einer brasilianischen Nationalmusik anerkannt. Vorher verlangte die Schicht der offiziellen Kulturträger vor allem repräsentative, europäisch orientierte Musik; alles Folkloristische sah sie als minderwertig an, ebenso die Unterhaltungsmusik der Großstädte. Villa-Lobos jedoch war Autodidakt, und er reiste quer durch Brasilien, um die Musik der unteren Schichten kennen zu lernen. Als ernstzunehmender Komponist setzte er sich zuerst während eines zweieinhalbjährigen Aufenthalts in Paris durch, wo sich viele für das „Exotische“ begeisterten. In der Serie der „Bachianas brasileiras“ suchte Villa-Lobos die Klänge und Melodien Brasiliens mit der polyphonen Kunst Johann Sebastian Bachs zu verbinden, den

er schon als Kind geliebt hatte. Die Werkreihe enthält Stücke ganz unterschiedlicher Gattung, Besetzung und Stilhaltung.

Die einzelnen Sätze der „Bachianas brasileiras“ tragen meist zwei Titel, einen europäischen aus der Zeit Bachs und einen brasilianischen. Die sechste „Bachiana“, 1938 für Flöte und Fagott komponiert, besteht aus nur zwei Sätzen. Die eröffnende „Aria“ bezeichnete Villa-Lobos auch als „Chôros“ – dieser Begriff meint wandernde Musikergruppen, die in den Cafés und Kinos der brasilianischen Städte auftraten, und ebenso die Musik, die sie spielten. Dann folgt eine Fantasie – ohne brasilianische Entsprechung. Villa-Lobos schrieb selbst über sein Werk: *Ich wählte die Kombination dieser beiden Instrumente, um die Vorstellung einer alten brasilianischen Serenade für zwei Instrumente zu erwecken, und ich ersetzte die Ophikleide [ein heute kaum noch gebräuchliches Blechblasinstrument in Basslage] durch das Fagott, weil dieses Instrument dem Geist Bachs näher ist. Ich wollte den Eindruck einer Improvisation wie im Serenadengesang erwecken.*

BOHUSLAV MARTINŮ

Bohuslav Martinů verstand sich nie als Avantgardist, doch sein Trio für Flöte, Violoncello und Klavier klingt selbst für seine Verhältnisse erstaunlich konservativ. Das Stück entstand 1944, drei Jahre nachdem der tschechische Komponist aus seiner bisherigen Wahlheimat Frankreich vor den Nationalsozialisten in die USA geflohen war. Amerika, so sagte er einmal, habe seine Rückkehr zu den *klassischen Prinzipien der Tonkunst* beschleunigt. Was er damit meinte – nämlich nicht nur neoklassische Stilzitate, sondern vor allem die Ideale der Schlichtheit und Natürlichkeit – kann man einem Brief entnehmen, den Martinů an seinen späteren Biographen Miloš Šafránek schrieb: *Hast Du nicht den Eindruck, dass wir jetzt mit einem Verstärker arbeiten? Wir verstärken alles mögliche – den Klang, die Intensität, den Ausdruck und natürlich auch die Emotion. Ich habe, wenn ich aus einem Konzert gehe, oft das Gefühl, [...] dass wahre Schönheit verschwunden ist, dass die Schönheit der Musik in Vergessenheit geraten ist, dass die Musik schön sein muss, sonst wäre sie nicht der Mühe wert.*

Das Trio, das während eines Besuchs des Komponisten in der Kleinstadt Ridgefield im Ostküstenstaat Connecticut entstand, knüpft sowohl in sei-

ner harmonisch-melodischen Sprache als auch im Formalen an die *klassischen Prinzipien der Tonkunst* an. Das eröffnende „Poco allegretto“ verströmt eine heiter-idyllische Atmosphäre; eine Fülle von Ideen ist hier in eine sonatensatzähnliche Anlage gebunden. Der langsame zweite Satz beginnt mit einem meditativen Solo des Klaviers, zu dem dann Flöte und gezupftes Cello treten. Das wahrhaft schöne Ende lässt an Martinůs tschechische Wurzeln und an manche ähnliche Harmoniefolge bei Antonín Dvořák denken. Im Finale bildet eine sanfte Andante-Einleitung der Flöte den passenden Übergang zum turbulenten Beginn des Hauptteils. Dieser hält jedoch trotz aller Verspieltheit auch seine eigenen lyrischen Ruhepunkte bereit.

GUILLAUME CONNESSON

Guillaume Connesson erhielt seine erste musikalische Ausbildung am Konservatorium seiner Heimatstadt Boulogne-Billancourt bei Paris. In der Hauptstadt studierte er später Chorleitung, Musikgeschichte, Analyse, elektroakustische Musik und Orchestrierung, und seit 1997 lehrt er selbst Orchestrierung am Conservatoire Aubervillier-Courneuve. Als Komponist ließ er sich nach eigener Aussage durch so unterschiedliche Vorbilder wie François Couperin, Richard Wagner, Claude Debussy, Olivier Messiaen und Steve Reich beeinflussen; auch Anregungen des Filmmusik-Meisters John Williams oder des Funk-Wegbereiters James Brown griff er auf.

Dass Connesson keinerlei Berührungsängste gegenüber anderen Stilen kennt, beweist auch sein Kommentar zu dem Triostück „Techno-parade“: *Geschrieben für Flöte, Klarinette und Klavier, besteht meine Techno-parade aus einem Satz mit einem beständigen Beat von Anfang bis Ende. Zwei ansteckend vitale Motive wirbeln herum und knallen aufeinander, was dem Stück zugleich einen festlichen und verstörenden Charakter verleiht. Das Heulen der Klarinette und die obsessiven Patterns des Klaviers versuchen, die rohe Energie von Techno Musik nachzuahmen. In der Mitte des Stückes jagen der Pianist und sein Notenwender die Rhythmen mit einer Bürste und mit Notenpapier (platziert auf den Saiten des Instruments), begleitet von den gequälten Klängen der Flöte (die mehr wie eine Snare Drum klingt) und den Glissandi der Klarinette. Nach dieser perkussiven Unterbrechung werden die drei Instrumente in eine rhythmische Trance hineingezogen und be-*

enden das Stück in frenetischem Tempo. Connesson schrieb „Techno-parade“ 2002 für den Flötisten Emmanuel Pahud, den Klarinettenisten Paul Meyer und den Pianisten Éric Le Sage. Die drei brachten das Stück auch zur Uraufführung.

DIE NÄCHSTEN ENSEMBLEKONZERTE

Mittwoch, 18. Mai 2022 | 20 Uhr | Burghof

ENSEMBLEKONZERT FORBACH

Sonntag, 22. Mai 2022 | 20 Uhr | SWR Studio

ENSEMBLEKONZERT KAISERSLAUTERN

Kammermusik mit Streichern

Margarete Adorf und Djafer Djaferi, Violine
Irmelin Thomsen und Reinhilde Adorf, Viola
Min-Jung Suh-Neubert, Violoncello

Rebecca Clarke Duo für Viola und Violoncello

Joseph Haydn Streichquartett C-Dur Hob. III:32 (op. 20 Nr. 2)

Felix Mendelssohn Bartholdy Streichquintett B-Dur op. 87

Mittwoch, 8. Juni 2022 | 20 Uhr | **Schlosskirche (!)**

ENSEMBLEKONZERT SAARBRÜCKEN

Große Ensembles

Stefan Zimmer, Klarinette | Sayuri Sugawara, Fagott
Martina Reitmann, Horn | Ulrike Hein-Hesse und Sebastian Matthes,
Violine | Susanne Ye, Viola | Claudia Limperg, Violoncello
Ulrich Schreiner, Kontrabass

Conradin Keutzer Septett für Klarinette, Horn, Fagott, Violine, Viola,
Violoncello und Kontrabass Es-Dur op. 62

Ferdinand Thieriot Oktett für Klarinette, Horn, Fagott, 2 Violinen, Viola,
Violoncello und Kontrabass B-Dur op. 62

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

Texte: 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
tickets@drp-orchester.de

TICKETS KAISERSLAUTERN

Tourist-Information
Fruchthallstraße 14 | 67 655 Kaiserslautern
Tel. 0631/3652316
eventim.de

SWR Studio Kaiserslautern
Emmerich-Smola-Platz 1 | 67 657 Kaiserslautern
Tel. 0631/36228 395 51
info@drp-orchester.de

drp-orchester.de

SR[®] SWR