

DEUTSCHE
RADIO
PHILHARMONIE

8. Ensemblekonzert Saarbrücken

Mittwoch, 21. Juni 2023 | 20 Uhr | SR-Sendesaal

2022 / 23

SR SWR»

Mittwoch, 21. Juni 2023 | 20 Uhr | SR-Sendesaal, Saarbrücken
19.15 Uhr Konzerteinführung mit Roland Kunz

8. ENSEMBLEKONZERT SAARBRÜCKEN

Abschied

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

Veit Stolzenberger Oboe
Rainer Müller-van Recum Klarinette
Xiangzi Cao-Staemmler Violine
Helmut Winkel Violine
Benjamin Rivinius Viola
Mario Blaumer Violoncello
Ilka Emmert Kontrabass

DMITRIJ SCHOSTAKOWITSCH

(1906 – 1975)

Streichquartett Nr. 7 fis-Moll op. 108 (12 Min.)

Allegretto

Lento

Allegro – Allegretto

Xiangzi Cao-Staemmler und

Helmut Winkel Violine

Benjamin Rivinius Viola

Mario Blaumer Violoncello

SERGEJ PROKOFJEW

(1891 – 1953)

Quintett für Oboe, Klarinette, Violine, Viola
und Kontrabass g-Moll op. 39 (22 Min.)

Tema con Variazioni. Moderato – Vivace – Moderato

Andante energico

Allegro sostenuto, ma con brio

Adagio pesante

Allegro precipitato, ma non troppo

Andantino

Veit Stolzenberger Oboe

Rainer Müller-van Recum Klarinette

Xiangzi Cao-Staemmler Violine

Benjamin Rivinius Viola

Ilka Emmert Kontrabass

PAUSE

JOHANNES BRAHMS

(1833 – 1897)

Quintett für Klarinette und Streichquartett
h-Moll op. 115 (40 Min.)

Allegro

Adagio

Andantino – Presto non assai, ma con sentimento

Con moto – Un poco meno mosso

Rainer Müller-van Recum Klarinette

Xiangzi Cao-Staemmler und

Helmut Winkel Violine

Benjamin Rivinius Viola

Mario Blaumer Violoncello

Sendetermin

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



DMITRIJ SCHOSTAKOWITSCH

Erstaunlicherweise begann Dmitrij Schostakowitsch erst relativ spät, sich für das Streichquartett, den Inbegriff der Kammermusik, zu interessieren. Als im Oktober 1938 in Leningrad das erste seiner Quartette uraufgeführt wurde, lagen von ihm bereits fünf Sinfonien, zwei Opern und viele weitere bedeutende Werke vor. Vermutlich ahnte er zu diesem Zeitpunkt noch nicht, dass sich das Genre zu einer seiner wichtigsten Schaffenslinien entwickeln sollte, doch insgesamt beläuft sich die Zahl seiner Quartette – ebenso wie die der Sinfonien – auf 15. Dass Streichquartette für ihn mit der Zeit an Bedeutung gewannen, hat zweifellos mit den Schaffensbedingungen in der Sowjetunion zu tun. Gemäß der Kulturdoktrin des „sozialistischen Realismus“ sollte Musik melodisch, optimistisch und allgemeinverständlich sein. Leicht fassliche Formen, positive Botschaften, Anklänge an Folklore und an die russische Nationalromantik des 19. Jahrhunderts waren gefragt, Atonalität, Dissonanzen und komplexe Polyphonie dagegen verpönt. Allerdings wurden diese Forderungen in repräsentativen Gattungen wie der Sinfonik strikter durchgesetzt als in der intimen Kammermusik. Sie war offenbar nicht wichtig genug, um den Zorn der Kulturfunktionäre zu erregen. Das erkannte auch Schostakowitsch, der in den von Solomon Wolkow aufgezeichneten „Memoiren“ erklärte: *Um nicht gesteinigt zu werden, behauptet man, an dem und dem Werk zu arbeiten, der Titel muss natürlich bombastisch klingen. Dabei schreibt man ein Quartett und findet leise Befriedigung. Den Potentaten erklärt man aber, eine Oper „Karl Marx“ oder „Junge Garde“ reife heran. Dann verzeihen sie dir das Quartett als Freizeitbeschäftigung und lassen dich in Ruhe.* Streichquartette erlaubten Schostakowitsch den persönlichsten Ausdruck, und das gilt insbesondere für das siebte Quartett, das er dem Andenken seiner ersten Ehefrau widmete. Nina Wassiljewna Warsar war 1954 an Krebs gestorben; sie wäre 1960, im Entstehungsjahr des Werks, 50 Jahre alt geworden.

7. Streichquartett

Schostakowitschs Streichquartett Nr. 7, mit rund 12 Minuten Spieldauer sein konzentriertestes, setzt sich der Partitur zufolge aus drei Sätzen zusammen. Dem Höreindruck nach könnten es jedoch auch vier sein, denn der Schlusssatz gliedert sich in zwei sehr unterschiedliche Abschnitte, und Pausen gibt es weder zwischen diesen Abschnitten noch zwischen den „offizi-

ellen“ Sätzen. Das eröffnende Allegretto klingt trotz seines raschen Tempos und der ausgeprägten Motorik tief melancholisch. Sehr einprägsam ist das Hauptthema, eine absteigende, aus Dreitonmotiven gebildete Linie der ersten Geige, abgeschlossen mit dreimaligem Pochen auf einem Ton. Das zweite Thema, erneut aus Dreitonmotiven gebaut, wird vom Cello vorgestellt. Im folgenden Lento spielen alle vier Instrumente mit Dämpfer. Der Charakter ist klagend und der Satz weitgehend zwei- oder dreistimmig gehalten – stets scheint eine Stimme (diejenige Ninas?) zu fehlen. Im Finale kombiniert Schostakowitsch das Thema einer wild dahinstürmenden Fuge mit Reminiscenzen an die vorangegangenen Sätze. Der zweite Abschnitt lässt an einen spukhaft-unwirklichen Walzer denken.

SERGEJ PROKOFJEW

Auch Sergej Prokofjew komponierte unter den wachsamen Augen der sowjetischen Kulturbürokratie – allerdings erst, nachdem er 1936 endgültig in die Sowjetunion zurückgekehrt war. Er hatte 1918 das revolutionäre Russland verlassen und zunächst in den USA, dann in Frankreich gelebt. In Paris entstand 1924 sein Quintett op. 39. An dem Werk springen zwei Besonderheiten sofort ins Auge: zum einen die merkwürdige Besetzung mit Oboe, Klarinette, Violine, Viola und Kontrabass, und zum anderen die ungewöhnliche Zahl der (sechs) Sätze. Beides lässt an das Serenaden-Genre des 18. Jahrhunderts denken, hängt aber auch mit der Entstehungsgeschichte des Quintetts zusammen. Während Prokofjew an seiner zweiten Sinfonie arbeitete, erhielt er einen Kompositionsauftrag des Choreographen Boris Romanow, der aus St. Petersburg nach Berlin emigriert war. Romanow bestellte für seine reisende Balletttruppe eine Musik, die kein teures Orchester erforderte, aber dennoch viel klangliche Abwechslung bot. Das Ballett sollte den Titel „Trapèze“ tragen und Geschichten aus dem Zirkusleben erzählen. Prokofjew komponierte insgesamt acht Sätze, die bei einer Tournee durch Deutschland und Italien auch einige Male aufgeführt wurden. Danach geriet das Ballett in Vergessenheit, doch die Musik rettete Prokofjew, indem er die Sätze Nr. 3 bis 8 in ihrer originalen Instrumentierung als selbständiges Kammermusikstück veröffentlichte. Die beiden ersten Sätze dagegen bearbeitete er und verwendete sie in seinem Divertissement für Orchester aus dem Jahr 1929.

Quintett g-Moll

Das Quintett beginnt mit einem Oboenthema über bewusst primitiver Begleitung, gefolgt von zwei Variationen. Im folgenden „Andante energico“ stellt der Kontrabass das Thema vor – im Zusammenhang mit dem Zirkusmilieu könnte man vielleicht an einen Barentanz denken. Den dritten Satz prägen laut Prokofjew einige rhythmische Kompliziertheiten wie zum Beispiel die Passage im Zehn-Achtel-Takt (3-4-3), die dann der Ballettmeister ausbaden musste. Satz Nr. 4, das „Adagio pesante“, kann man sich als groteske Drehorgelmusik vorstellen, während das folgende „Allegro precipitato“ (überhastetes Allegro) wie ein extrem schneller Marsch klingt. Das Quintett schließt mit dem vielleicht kontrastreichsten Satz: Im „Andantino“ stehen sich zarte, lyrische und raue, motorische Abschnitte gegenüber.

JOHANNES BRAHMS

Eigentlich wollte sich Johannes Brahms im Sommer 1890 bereits zur Ruhe setzen – doch dann gab ihm die Begegnung mit Richard Mühlfeld einen letzten Schaffensimpuls. Mühlfeld war von 1873 bis zu seinem Tod 1907 Mitglied der Meininger Hofkapelle, zunächst als Geiger, ab 1876 als erster Klarinettist – das Instrument hatte er autodidaktisch erlernt. 1885 wurde er zum Kammervirtuosen, 1890 zum Musikdirektor ernannt, und von 1884 bis 1896 gehörte er als Soloklarinettist auch dem Bayreuther Festspielorchester an. Für Brahms war, wie er in einem Brief an Clara Schumann erklärte, Mühlfeld *der beste Bläser überhaupt, den ich kenne*. Seine Spielkunst bewunderte der Komponist so sehr, dass er sich im Frühjahr 1891 durch ihn mit allen Ausdrucksmöglichkeiten der Klarinette vertraut machen ließ. Zuvor hatte Brahms das Instrument in seiner Kammermusik noch nicht eingesetzt, doch nun entstanden gleich vier Kompositionen: das Klarinetten trio op. 114, das Klarinettenquintett op. 115 und etwas später noch die beiden Klarinettensonaten op. 120.

Die beiden erstgenannten Werke kündigte Brahms in seiner typischen (selbst)ironischen Art an; in einem Brief an Baronin Heldburg, die Gattin des Herzogs von Meiningen, heißt es: *Ganz vertraulich erlaube ich mir zu erzählen, wie sehr ich für Sie gedacht und gar gearbeitet habe. Es ist mir (immer unter uns) nicht entgangen, wie sehr Sie dem herzogl. Kammermusik und*

Musikdirektor Mühlfeld geneigt sind, ich habe oft mit Wehmut gesehen, wie mühsam und ungenügend Ihr Auge ihn an seinem Orchesterplatz zu suchen hatte. Im letzten Winter konnte ich ihn wenigstens einmal vorne hinstellen – aber jetzt – ich bringe ihn in Ihre Kemenate, er soll auf Ihrem Stuhl sitzen, Sie können ihm die Noten umwenden und die Pausen, die ich ihm gönne, zu traulichstem Gespräch benützen! Das weitere wird Ihnen gleichgültig sein, nur der Vollständigkeit halber sage ich noch, dass ich für diesen Zweck ein Trio und ein Quintett geschrieben habe, in denen er mitzublasen hat, und die ich Ihnen zur Verfügung stelle – zur Benutzung anbiete. Nebenbei ist nun Ihr Mühlfeld der beste Meister seines Instruments, und mag ich für diese Stücke an gar keinen andern Ort denken als an Meinigen.

Klarinettenquintett

Im Quintett beginnt der erste Satz mit einem Thema aus kontrastierenden Elementen: Halteton, Sechzehntel-Figuration und Vorhaltsmotiv. Seine Varianten und Abspaltungen prägen das gesamte Werk. Direkt zitiert wird dieses Motto-Thema noch einmal im folgenden Adagio – es leitet dort über zu einem rhapsodisch freien Mittelteil, der mit seinem melancholischen Pathos an die langsame Einleitung eines ungarischen Csárdás erinnert. Dreiteilig wie das Adagio ist auch das Andantino angelegt. Der Scherzo-Charakter, den man an dieser Stelle erwartet, kommt im Presto-Mittelteil zur Geltung. Das Finale gestaltet Brahms in Form eines Themas mit fünf Variationen. Mit der Coda schließt er den Kreis des Werkes, indem er die gerade verklungene letzte Variation mit dem Motto-Thema des Kopfsatzes verbindet.

Beide Kammermusikstücke, Trio und Quintett, erlebten ihre Uraufführung Ende November 1891 bei privaten Soireen im Meininger Schloss. Öffentlich wurden sie erstmals am 12. Dezember 1891 in der Berliner Singakademie gespielt – das Quintett von Mühlfeld und dem Joachim-Quartett. Die Veranstaltung brachte Brahms einen seiner größten Erfolge: Mühlfeld musste das Adagio des Quintetts bis zur Erschöpfung immer wieder spielen, und der Kritiker der „Allgemeinen musikalischen Zeitung“ erklärte danach dieses Stück zum bedeutendsten Kammermusikwerk des Komponisten. Brahms selbst bezeichnete die gemeinsamen Konzerte einmal als seine *fröhlichsten und schönsten künstlerischen Erlebnisse*.

DIE ENSEMBLEKONZERTE DER SAISON 2023/24 IN SAARBRÜCKEN

Mittwoch, 18. Oktober 2023 | 20 Uhr | SR-Sendesaal

1. ENSEMBLEKONZERT SAARBRÜCKEN

Werke von J. Haydn, P. Hindemith und S. Skrowaczewski

Mittwoch, 22. November 2023 | 20 Uhr | SR-Sendesaal

2. ENSEMBLEKONZERT SAARBRÜCKEN

Werke von W.A. Mozart und J. Widmann

Mittwoch, 24. Januar 2024 | 20 Uhr | SR-Sendesaal

3. ENSEMBLEKONZERT SAARBRÜCKEN

Werke von E. Grieg, G. Gershwin u.a.

Mittwoch, 24. April 2024 | 20 Uhr | SR-Sendesaal

4. ENSEMBLEKONZERT SAARBRÜCKEN

Werke von A. Reimann, J. Widmann und F. Mendelssohn Bartholdy

Mittwoch, 8. Mai 2024 | 20 Uhr | SR-Sendesaal

5. ENSEMBLEKONZERT SAARBRÜCKEN

Werke von J. Haydn, S. Litwin und L. van Beethoven

Mittwoch, 5. Juni 2024 | 20 Uhr | SR-Sendesaal

6. ENSEMBLEKONZERT SAARBRÜCKEN

Werke von C. Saint-Saëns, A. Caplet, L. Farrenc und L. Thuille

Kartenvorverkauf ab dem 1. Juli bei Bock & Seip!

Konzertkarten für die DRP-Konzerte 23/24 und SR-Veranstaltungen wie den Gesellschaftsabend gibt es ab dem 1. Juli 23 in den Buchhandlungen Bock & Seip in Saarbrücken City, auf dem Uni-Campus, in Merzig und Saarlouis.

Die DRP-Saisonbroschüre 23/24 liegt dann in den Vorverkaufsstellen aus. Sie kann ab dem 22. Juni auch kostenlos über info@drp-orchester.de angefordert werden. Abonnenten wird das Heft wie gewohnt zugeschickt.

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

Texte: Jürgen Ostmann | 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@musikhaus-knopp.de

TICKETS KAISERSLAUTERN

Tourist-Information
Fruchthallstraße 14 | 67 655 Kaiserslautern
Tel 0631/3652317
eventim.de

SWR Studio Kaiserslautern
Emmerich-Smola-Platz 1 | 67 657 Kaiserslautern
Tel 0631/36228 395 53
info@drp-orchester.de



drp-orchester.de

SR[®] SWR >>