

DEUTSCHE RADIO PHILHARMONIE



Mittwoch, 3. Februar 2021 | 20 Uhr | Funkhaus Halberg, Großer Sendesaal

SR 2 RADIOKONZERT SAARBRÜCKEN

„Regers Vermächtnis“

Rainer Müller van Recum, Klarinette
Xiangzi Cao und Helmut Winkel, Violine
Benjamin Rivinius, Viola
Mario Blaumer, Violoncello
Moderation: Roland Kunz

2020
21

Mittwoch, 3. Februar 2021 | 20 Uhr | Funkhaus Halberg,
Großer Sendesaal

SR 2 RADIOKONZERT

„Regers Vermächtnis“

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

Rainer Müller van Recum, Klarinette
Xiangzi Cao und Helmut Winkel, Violine
Benjamin Rivinius, Viola
Mario Blaumer, Violoncello

PROGRAMM

Joseph Haydn

Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncello
G-Dur op. 76 Nr. 1

Allegro con spirito
Adagio sostenuto
Menuetto. Presto – Trio
Finale. Allegro ma non troppo

Max Reger

Quintett für Klarinette, zwei Violinen, Viola und Violoncello
A-Dur op. 146

Moderato ed amabile
Vivace
Largo
Poco allegretto

Das Konzert findet ohne Publikum statt.

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



JOSEPH HAYDN

* 31. März 1732 in Rohrau (Niederösterreich)

† 31. Mai 1809 in Wien

Seit jeher galt der vierstimmige Satz als besonders vollkommen. Man begründete das in der Renaissance mit Zahlenspekulationen (etwa über die Harmonie der „vier Elemente“), führte später die vier Haupt-Stimmlagen des Gesangs (Sopran, Alt, Tenor und Bass) ins Feld oder auch das satztechnische Argument, dass die Kombination von Dreiklang und Melodieton ganz natürlich zur Vierstimmigkeit hinleite. Dass das Streichquartett von vielen als vornehmste, reinste, aber auch anspruchsvollste Gattung der Kammermusik oder sogar der Musik überhaupt betrachtet wird, hat einerseits mit diesem hohen Ansehen der Vierstimmigkeit zu tun. Andererseits spielt die Intimität und Homogenität des Klangs eine Rolle, die Beschränkung auf wenige gleichartige Instrumente. Vom inneren Gehalt der Musik können weder Klangmassen (wie in der Sinfonik) noch vielfältige Klangfarben (wie in gemischten Kammermusikbesetzungen) ablenken.

Alleine aus dem Potenzial der Vierstimmigkeit und des homogenen Klangs ist die Klassizität der Gattung Streichquartett aber noch nicht zu erklären. Sie verdankt sich auch dem Wirken einzelner Komponisten – vor allem Haydn, Mozart und Beethoven. Sie waren es, die Standards der Form und der Satzstruktur etablierten, aber auch viele fantasievolle Einzellösungen vorlegten. Gerade Joseph Haydn prägte das Streichquartett wie kaum ein anderer. Er begann sein Schaffen auf diesem Gebiet Ende der 1750er Jahre, als die Kombination zweier Geigen mit Bratsche und Cello nur eine unter vielen denkbaren Quartettbesetzungen war. Mit den Möglichkeiten dieser Instrumentenkombination experimentierte er Zeit seines Lebens. Insgesamt 83 Quartette sind von ihm überliefert; unter ihnen zählen die sechs, die er unter der Opuszahl 76 zusammenfasste, zu den letzten und reifsten. Bekannt wurden die 1796/97 komponierten Stücke unter dem Namen „Erdödy-Quartette“ – nach ihrem Widmungsträger, dem ungarischen Grafen Joseph Erdödy. Nachdem sie 1799 im Druck erschienen, wurden immerhin drei Werke der Serie so populär, dass sich Beinamen für sie einbürgerten: „Quintenquartett“ (Nr. 2), „Kaiserquartett“ (Nr. 3, mit der Melodie der heutigen deutschen Nationalhymne) und „Sonnenaufgang“ (Nr. 4).

Namenlose Originalität – Joseph Haydns Streichquartett op. 76 Nr. 1

Von höchster Qualität sind jedoch auch die drei „namenlosen“ Quartette – so etwa das erste in G-Dur. Während Haydn in den für das Londoner Publikum bestimmten „Apponyi-Quartetten“ op. 71 und op. 74 Klangwirkungen erprobt hatte, die im Grunde besser zu einem Orchester passen, tritt in op. 76 Nr. 1 wieder kunstvoll-polyphone Stimmführung in den Vordergrund. Das macht schon der Beginn des Kopfsatzes deutlich: Hier lässt Haydn nach drei Tutti-Akkorden das Hauptthema in Viertaktperioden vom Cello bis zur ersten Geige hochwandern; währenddessen sind von den jeweils nicht beteiligten Instrumenten Gegenstimmen zu hören. Diese aufgelockerte, kontrapunktische Schreibweise bestimmt weite Strecken des Quartetts, das im hymnischen zweiten Satz allerdings auch satte akkordische Klänge hören lässt. Der dritte Satz heißt zwar noch „Menuetto“, hat aber nicht mehr den behäbigen Charakter dieses Hoftanzen. Mit seinem schnellen Tempo, den rhythmischen Spielereien und der gezupften Begleitung des Trio-Mittelabschnitts ist er in Wahrheit ein Scherzo. Das Finale, üblicherweise ein fröhlicher Kehraus, erhält im G-Dur-Quartett besonderes Gewicht, da es in der ernsten Tonart g-Moll steht. Erst gegen Ende wendet es sich zurück zur Grundtonart.

Vor einigen Tagen war ich wieder bei Haydn [...] Bei dieser Gelegenheit spielte er mir auf dem Klavier vor, Violinquartette, die ein Graf Erdödy für 100 Dukaten bei ihm bestellt hat und die erst nach einer gewissen Anzahl von Jahren gedruckt werden dürfen. Diese sind mehr als meisterhaft und voll neuer Gedanken. Während er spielte, ließ er mich neben ihm sitzen und beobachten, wie er die Stimmen in der Partitur eingeteilt hat.

Der schwedische Gesandtschaftssekretär Frederik Samuel Silverstolpe in einem Brief vom Juni 1797 an seine Eltern.

MAX REGER

* 19. März 1873 in Brand/Oberpfalz

† 11. Mai 1916 in Leipzig

Das Autograph von Max Regers Klarinettenquintett op. 146 trägt zwar das Abschlussdatum 16. Dezember 1915, doch der Komponist arbeitete noch bis zum 27. April 1916, zwei Wochen vor seinem Tod, an Details. Damit ist das Quintett Regers letztes vollendetes Werk, und wie viele letzte Werke anderer Komponisten hat auch dieses das besondere Interesse der Nachwelt auf sich gezogen. Den Ton der Auseinandersetzung gab schon früh Regers Freund Karl Straube vor, etwa in einem Brief vom 11. Juni 1916: *Seine letzten Werke liegen vor mir, und ich habe die Korrekturen zu lesen. Darunter ein Klarinetten-Quintett (op. 146), das von solch unerreichter Schönheit ist, dass Regers Hingehen wie ein Durchschneiden einer Entwicklung zur höchsten künstlerischen Meisterschaft erscheint. Dieses Quintett zeigt klar und deutlich, welch unersetzlichen Verlust nicht nur wir Deutschen, sondern die ganze musikalische Welt erlitten hat.* In einem weiteren Brief vom 19. Juli 1916 heißt es: *Aus dem [...] Klarinettenquintett scheint mir deutlich hervorzugehen, dass diese Persönlichkeit erst jetzt zur Vollendung ihrer Entwicklung kam. Seine Kunst, immer reich, unmittelbar, aber ungezähmt, findet in den letzten Werken den durchgehenden Ton, das mittlere Schweben, welches Synthese aller phantastischen Einzelheit ist. Das Klarinettenquintett insbesondere ist von Mozartscher Anmut und ist auch von jener süßen und milden Melancholie erfüllt, die dem Süddeutschen stammeseigen ist.*

Klarheit statt Überschwang – Max Regers Klarinettenquintett

Beide Punkte, zum einen das Quintett als erstes und letztes Zeugnis einer neuen Entwicklungsstufe in Regers Schaffen und zum anderen der Mozart-Vergleich, wurden in zeitgenössischen und späteren Rezensionen mehrfach aufgegriffen. Wenn es oft heißt, Regers späte Entwicklung führe zu Mozart, scheint der Name Mozart allerdings eher als Symbol für ein ästhetisches Ideal von Klarheit und Anmut zu stehen, im Gegensatz zum Überschwang und der Ausdrucksschwere, die Anfang des 20. Jahrhunderts üblich waren und auch von Reger selbst in früheren Kammermusikwerken gepflegt wurden. Tatsächliche Übereinstimmungen zwischen den Werken der beiden Komponisten sind eher äußerlicher Natur. Sicherlich lässt die Besetzung des Klarinettenquintetts an Mozart (aber ebenso an Brahms) denken, und Reger scheint auch einzelne Bestandteile seiner The-

men aus denen des Mozart-Quintetts abgeleitet zu haben. Die Unterschiede, wie sie etwa der Musikwissenschaftler Roman Brodbeck festhält, wiegen allerdings schwerer: *Mozart schreibt ein Werk von genialischer Einfachheit und doch von absoluter Präzision im musikalischen Detail. Erstaunlich ist dabei die Absenz von „Arbeit“, von Konstruktion und motivischer Durchführung im späteren Sinne.* Dagegen knüpft Reger ein so enges Geflecht von motivischen Beziehungen, dass im Grunde das ganze Werk sich auf die Anfangstakte des ersten Satzes zurückführen lässt. Alles ist hier mit allem verwandt.

Der Kopfsatz (in Sonatenform) wird von ruhig fließenden Themen beherrscht, was auf einen weiteren Unterschied zu Mozart hinweist: Während der ältere Komponist der Klarinette auch virtuoseres und heiter-volktümliches Spiel zuweist, bevorzugt Reger sie als weiches, fließendes Kantilenen-Instrument. Im folgenden Vivace, einem spukhaft unruhigen Scherzo mit ländlerischem Trio, ist die Bratsche das Partnerinstrument der Klarinette. Reger lässt sie ohne Dämpfer spielen, während die anderen Streicher den Dämpfer immer aufgesetzt haben. Der dritte Satz bildet laut Brodbeck *vom kombinatorischen Reichtum her gesehen den Höhepunkt des Werkes. Vieles ist da mit den dichtesten Werken der Wiener Schule vergleichbar. Im Großen wird eine dreiteilige Liedform zwar eingehalten, im Kleinen aber wird jeder Takt aus dem andern herauskonstruiert.* Als Finale wählte Reger die Form eines Variationensatzes – dies wiederum in Übereinstimmung mit den Klarinettenquintetten seiner Vorgänger Mozart und Brahms.

Aktuelle Hinweise zu den nächsten Konzerten finden Sie unter
www.drp-orchester.de

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

drp-orchester.de

 **DEUTSCHE
RADIO
PHILHARMONIE**
Saarbrücken Kaiserslautern