

DEUTSCHE
RADIO
PHILHARMONIE

1. Ensemblekonzert Saarbrücken

Mittwoch, 21. September 2022 | 20 Uhr | SR-Sendesaal

SR[®] SWR»

2022 / 23

Mittwoch, 21. September 2022 | 20 Uhr | SR-Sendesaal Saarbrücken
19.15 Uhr Konzerteinführung mit Roland Kunz

1. ENSEMBLEKONZERT SAARBRÜCKEN

Trauer-, Traum- und Nachtmusik

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

Veit Stolzenberger und **Ulrike Broszinski** Oboe
Rainer Müller-van Recum und **Lea Hänsel** Klarinette
Stefan Zillmann Bassettthorn
Ignacio Soler Pérez und **Zeynep Ayaydinli** Fagott
Sayuri Yamamoto Kontrafagott
Benoît Gause und **Cosima Schneider** Horn
Guilhem Kusnierek und **Michael Zühl** Posaune
Xiangzi Cao-Staemmler und **Helmut Winkel** Violine
Benjamin Rivinius Viola
Mario Blaumer Violoncello
Ilka Emmert Kontrabass

FRANZ SCHUBERT

(1797 – 1828)

Nonett für zwei Klarinetten, zwei Fagotte, Kontrafagott,
zwei Hörner und zwei Posaunen
es-Moll D 79 („Eine kleine Trauermusik“) [6 Min.]
Grave con espressione

Rainer Müller-van Recum und **Lea Hänsel** Klarinette
Benoît Gousse und **Cosima Schneider** Horn
Ignacio Soler Pérez und **Zeynep Ayaydinli** Fagott
Sayuri Yamamoto Kontrafagott
Guilhem Kusnerek und **Michael Zühl** Posaune

Streichquartett a-Moll D 804 [35 Min.]

Allegro ma non troppo
Andante
Menuetto. Allegretto
Allegro moderato

Xiangzi Cao-Staemmler und **Helmut Winkel** Violine
Benjamin Rivinius Viola
Mario Blaumer Violoncello

Pause

LUDWIG VAN BEETHOVEN

(1770 – 1827)

Drei Equale für vier Posaunen WoO 30 [5 Min.]
Andante
Poco Adagio
Poco sostenuto

Guilhem Kusnerek und **Michael Zühl** Posaune
Benoît Gousse und **Cosima Schneider** Horn

WOLFGANG AMADEUS MOZART

(1756 – 1791)

Serenade für zwei Oboen, zwei Klarinetten, zwei Fagotte
und zwei Hörner c-Moll KV 388 („Nacht Musique“) [22 Min.]

Allegro

Andante

Menuetto in canone

Allegro

Veit Stolzenberger und **Ulrike Broszinski** Oboe
Rainer Müller-van Recum und **Lea Hänsel** Klarinette
Ignacio Soler Pérez und **Zeynep Ayaydinli** Fagott
Benoît Gause und **Cosima Schneider** Horn

„Maurerische Trauermusik“ c-Moll KV 477 [6 Min.]

Veit Stolzenberger und **Ulrike Broszinski** Oboe
Rainer Müller-van Recum Klarinette
Stefan Zillmann Bassetthorn
Sayuri Yamamoto Kontrafagott
Benoît Gause und **Cosima Schneider** Horn
Xiangzi Cao-Staemmler und **Helmut Winkel** Violine
Benjamin Rivinius Viola
Mario Blaumer Violoncello
Ilka Emmert Kontrabass

Sendetermin

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



VARIATIONEN ÜBER DIE TRAUER

„Trauermusik“ – dieses Wort kann zweierlei bedeuten: einerseits eine funktionale Musik, die ein Begräbnis begleitet, an den Verstorbenen erinnert, die Hinterbliebenen tröstet und ihrem Schmerz Ausdruck gibt. Andererseits eine Musik, die ohne besonderen Anlass dennoch Trauer zum Inhalt hat. Ähnlich steht es mit der „Nachtmusik“: Sie kann eine Musik meinen, die am Abend oder in der Nacht gespielt wird, in der Regel bei einem Fest. Dann ist sie oft von freudigem, unterhaltsamem Charakter, wie die meisten „Nachtmusiken“, „Notturmi“ und „Serenaden“ der Wiener Klassik. In späterer Zeit dachte man allerdings eher an „Musik über die Nacht“, an Klänge also, die eine geheimnisvolle, düstere oder auch eine ruhig-friedliche Stimmung vermitteln.

Franz Schuberts kurzes **Nonett D 79**, komponiert am 19. September 1813, steht eindeutig in der Tradition der Begräbnismusiken: Es ist mit seinen zwei zu wiederholenden Teilen äußerst schlicht gebaut, „grave con espressione“ (schwer, mit Ausdruck) zu spielen und durch den Trauermarschrhythmus sowie die Bläserbesetzung gut für die Begleitung einer Prozession geeignet. Dennoch gibt das Stück Rätsel auf: Man weiß zum Beispiel nicht, ob der Titel auf dem Manuskript, „Franz Schuberts Begräbnis-Feyer“, vom Komponisten selbst stammt, und wenn ja, was er bedeuten soll. Stellte sich der 16-Jährige etwa sein eigenes Begräbnis vor? Todesgedanken spielten ja auch in vielen seiner späteren Werke eine wichtige Rolle. Oder bezog sich Schubert ironisch auf seinen bevorstehenden Abschied vom Wiener Stadtkonvikt, wo er Schüler gewesen war? Denkbar ist auch, dass der Tod der Mutter (am 28. Mai 1812) oder der des 22-jährigen Dichters Theodor Körner (am 26. August 1813) Anlass der Komposition war. Die Musik selbst gibt keine Antwort: Sie wirkt einerseits tief traurig und entfaltet mit ihren exzessiven Wiederholungen eines rhythmischen Motivs einen geradezu hypnotischen Sog. Andererseits verleihen diese Wiederholungen ihr auch einen grotesken Zug, der durch die seltene Tonart es-Moll und die Klangfarbe noch betont wird. Den ersten Durchlauf des Stücks spielen nämlich zwei Hörner ohne Begleitung. Auf den damals üblichen ventillosen Instrumenten konnten viele Halbtonschritte der in Terzen geführten Melodie nur durch „Stopfen“ des Schalltrichters mit der Hand erreicht werden, wobei ein seltsam gepresster, bedrückter Ton ent-

stand. Erst im zweiten Durchgang spielt das volle Ensemble die gleiche Musik in ausdrucksvoller Harmonisierung.

„Meine Ruh ist hin, mein Herz ist schwer, ich finde sie nimmer und nimmer mehr, so kann ich wohl jetzt alle Tage singen, denn jede Nacht, wenn ich schlafen geh, hoff ich nicht mehr zu erwachen“, schrieb Franz Schubert am 31. März 1824 an seinen Freund Leopold Kuppelwieser. Und wenig später an seinen Bruder Ferdinand: „Freilich ist’s nicht mehr jene glückliche Zeit, in der uns jeder Gegenstand mit einer jugendlichen Glorie umgeben scheint, sondern jenes fatale Erkennen einer miserablen Wirklichkeit, die ich mir durch eine Phantasie (Gott sei’s gedankt) so viel als möglich zu verschönern suche.“ Depression, Verzweiflung, nostalgische Sehnsucht nach der Vergangenheit – solche Gefühle mögen in Schuberts **Streichquartett a-Moll D 804** ausgedrückt sein, einem Werk, das im Februar und März 1824 entstand. Das gilt schon für das eröffnende Allegro, das gleich zu Beginn an die berühmte „Spinnrad“-Begleitfigur des oben zitierten Gretchen-Liedes („Meine Ruh ist hin ...“) erinnert. Noch direkter äußerte sich Schubert allerdings in den beiden Mittelsätzen; sie beruhen auf Melodien aus früheren Werken. Dem Andante verdankt das Quartett seinen Beinamen „Rosamunde“, da Schubert das Hauptthema seiner eigenen Musik zu Helmina de Chézys Schauspiel „Rosamunde, Fürstin von Zypern“ entlehnte. Es taucht dort im Entr’acte vor dem letzten Akt auf und soll einstimmen auf die Rückkehr der vom Hofleben enttäuschten Titelheldin in das Land ihrer glücklichen Kindheit. Im Menuett des Quartetts zitierte Schubert gleich mehrfach seine Schiller-Vertonung „Die Götter Griechenlands“ (D 677). Gleich zu Beginn beschwört das Cello mit seinem Wechselnotenmotiv den Liedanfang „Schöne Welt, wo bist du?“ herauf. Und im Trioabschnitt klingt die Fortsetzung des Liedes an. Dort lautet der Text: „Kehre wieder, holdes Blütenalter der Natur / Ach, nur im Feenland der Lieder / Lebt noch deine fabelhafte Spur.“ Nach Dur gewendet präsentiert sich zwar das Finale, und auch die Triller und Vorschläge seines Hauptthemas scheinen einen verspielten Kehraus anzukündigen. Diese Erwartung erfüllt sich jedoch nicht wirklich, denn die Fröhlichkeit bleibt trotz kurzer Temperamentsausbrüche verhalten, wird oft genug auch durch Moll-Eintrübungen gestört.

Die Gattungsbezeichnung „Equale“ oder auch „Aequale“ kommt vom lateinischen Wort für „gleich“ und meint Kompositionen für mehrere gleiche Instrumente, meist Posaunen. Solche Stücke wurden im österreichischen Linz seit dem frühen 18. Jahrhundert bei Beerdigungen und zum Totengedenken an Allerseelen (2. November) gespielt. Ludwig van Beethoven schrieb seine drei **Equale für vier Posaunen WoO 30** im Auftrag des Linzer Stadtkapell- und Turmmeisters Franz Xaver Glöggel, dessen Musiker sie am Allerseelentag des Jahres 1812 vom Turm der Kathedrale bliesen. Zwei der Stücke, Nr. 1 und Nr. 3, kamen auch bei Beethovens Begräbnis am 29. März 1827 zur Aufführung, stropfenweise abwechselnd in der originalen Posaunenfassung und in einem Chor-Arrangement mit unterlegtem Text des Miserere. Das Equale Nr. 2 erklang am 26. März 1828 zur Feier seines ersten Todestags mit einem Text von Franz Grillparzer: „Du, dem nie im Leben Ruhstatt ward, und Herd und Haus, / Ruhe nun im stillen Grabe, nun im Tode aus! / Und wenn Freundes Klage reicht übers Grab hinaus / Horch eignen Sings süßem Klang, / Halb erwacht im stillen Haus!“

Wolfgang Amadeus Mozart bezeichnete seine 1782 entstandene **Serenade c-Moll KV 388** zunächst als „Parthia“ – dieses Wort meint eine Suite für Blasinstrumente. Dann überschrieb er es mit dem neuen Titel „Serenada“. Und in einem Brief, der sich wahrscheinlich auf KV 388 bezieht, teilte er seinem Vater mit: *ich habe geschwind eine Nacht Musique machen müssen, aber nur auf harmonie ...* Im Grunde passen die Begriffe „Serenade“ und „Nachtmusik“ nicht so recht auf das Stück, dessen Auftraggeber oder Adressat unbekannt ist. Denn dem gefälligen, unterhaltenden Charakter einer typischen Serenade widerspricht schon die finstere Tonart c-Moll. Auch die Beschränkung auf vier Sätze ist im Serenaden-Genre selten; viel üblicher sind fünf, sechs oder mehr in bunter Mischung. Und schließlich erscheint auch Mozarts kompositorischer Anspruch viel zu hoch für ein Stück Unterhaltungsmusik. Das Werk beginnt mit einem überaus dramatischen Sonatensatz, der innerhalb seines mehrgliedrigen Hauptthemas starke Ausdruckskontraste vereint. Ebenfalls in der kunstvollen Sonatenform gestaltete Mozart den zweiten Satz, ein melodioses Andante im 3/8-Takt. Der dritte zeigt kontrapunktische Gelehrsamkeit, ist mit den Worten „Menuetto in canone“ und, im Mittelteil, „Trio in canone al rovescio“ überschrieben. Die Melodie dieses Trios tritt als vierstimmiger Kanon auf, wobei sie beim ersten und dritten Stimmeinsatz in der Originalversion, beim

zweiten und vierten dagegen in der Umkehrung erscheint. Das Finale ist eine Variationenfolge; diese greift zunächst die düstere Stimmung des Beginns wieder auf und schlägt erst in der letzten, der achten Variation ganz unvermutet leichtere Töne an. Mozart wählte für seine Serenade zunächst die typische Oktettbesetzung der „Harmoniemusik“ mit je zwei Oboen, Klarinetten, Fagotten und Hörnern. Er muss das Werk sehr geschätzt haben, da er später noch eine Streichquintett-Fassung (KV 406) erstellte.

Bis heute streiten sich die Gelehrten darüber, welche Rolle die Freimaurerei in Mozarts Leben und Werk spielte. Einig ist man sich, dass die Logen-Mitgliedschaft ihn in Kontakt mit hochgestellten Persönlichkeiten brachte, mit denen er sonst wegen der Klassenschranken nicht hätte verkehren können. Berufliche Vorteile ergaben sich, auch direkte Kompositionsaufträge – nicht weniger als zehn Werke hat Mozart eigens für verschiedene Wiener Freimaurerlogen geschrieben. Doch vermutlich bedeuteten ihm diese Bruderschaften noch mehr: Ihn mussten die menschenfreundlichen Bestrebungen und hohen moralischen Ideale der Freimaurer ansprechen, ihre Grundsätze gegenseitiger Förderung und brüderlicher Gleichberechtigung. Mozart wurde am 13. Dezember 1784 als „Lehrling“ in die Loge „Zur Wohltätigkeit“ aufgenommen und rasch zum „Gesellen“ und „Meister“ befördert. Seine „**Maurerische Trauermusik**“ erklang erstmals im November 1785 im Rahmen einer Gedenkfeier für zwei verstorbene Logenbrüder: Herzog Georg August von Mecklenburg-Strelitz († 6. November 1785) und Graf Franz Esterházy von Galantha († 7. November 1785). Dem ersten Anlass entspricht der reiche, dunkel-samtige Klang der Besetzung, die in Mozarts Schaffen einzigartig ist. Sie besteht aus zwei Oboen, Klarinette, Bassethorn (Klarinette in Tenorlage), dazu Kontrafagott, zwei Hörner und Streicher. Der hohe Anteil der Klarinetteninstrumente ist sicher kein Zufall – sie spielten bei Freimaurer-Zeremonien eine wichtige Rolle und wurden „Säulen der Harmonie“ genannt. Mit Bedacht entschied sich Mozart wohl auch für die Tonart des Stücks: Viele seiner Freimaurer-Kompositionen stehen in Es-Dur oder (wie die „Maurerische Trauermusik“) im parallelen c-Moll. Beide Tonarten haben drei b-Vorzeichen – die Zahl drei war von besonderer mystischer Bedeutung für die Freimaurer. C-Moll wurde im Übrigen mit Dunkelheit assoziiert, und so konnte man den C-Dur-Klang am Ende des Stücks als Übergang von der Dunkelheit zum Licht, vom Tod zur Auferstehung begreifen. Passend ist auch die Wahl des „Cantus fir-

mus“, der etwa nach einem Drittel des Stücks in den Oboen und Klarinette erscheint. Die in langen Notenwerten vorgetragene Melodie basiert auf einem gregorianischen Choral, der mit den Klageliedern des Propheten Jeremias verknüpft ist und somit auf noch ältere Traditionen des jüdischen Tempelgesangs zurückgeht. Die Einheit und Gleichwertigkeit der Religionen zählt zu den grundlegenden Überzeugungen der Freimaurer.

DIE NÄCHSTEN ENSEMBLEKONZERTE

Sonntag, 16. Oktober 2022 | 11 Uhr | SWR Studio

1. ENSEMBLEKONZERT KAISERSLAUTERN

Trio mit Flöte

Grigory Mordashov, Flöte | Lada Bronina, Violine

Anny Hwang, Klavier

Moderation: Gabi Szarvas

Franz Anton Hoffmeister Duett für Flöte und Violine

Bohuslav Martinů Madrigalsonate für Trio

Nino Rota Trio

Melanie Bonis Suite en trio

Jacques Ibert Zwei Interludes für Flöte und Violine

Bohuslav Martinů Sonate für Trio

Mittwoch, 26. Oktober 2022 | 20 Uhr | SR-Sendesaal

2. ENSEMBLEKONZERT SAARBRÜCKEN

Brahms | Dvořák

Ulrike Hein-Hesse und Christoph Mentzel, Violine

Benjamin Rivinius und Helmut Winkel, Viola

Mario Blaumer, Violoncello | Günther Albers, Klavier

Johannes Brahms Streichquintett Nr. 1 F-Dur op. 88

Antonín Dvořák Klavierquintett Nr. 2 A-Dur op. 81

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@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 >>