

**DEUTSCHE
RADIO
PHILHARMONIE**

5. ENSEMBLEKONZERT SAARBRÜCKEN

Mittwoch, 7. Mai 2025
SR-Sendesaal Saarbrücken





5. ENSEMBLEKONZERT SAARBRÜCKEN

Sextette

LEA HÄNSEL Klarinette
MARGRETH LUISE NUSSDORFER und
BENOÎT GAUSSE Horn
XIANGZI CAO-STAEMMLER und
HELMUT WINKEL Violine
BENJAMIN RIVINIUS Viola
MIN-JUNG SUH-NEUBERT Violoncello
PAUL RIVINIUS Klavier
ROLAND KUNZ Moderation

Sendetermin:

Freitag, 20. Juni 2025, 20.03 Uhr auf SR kultur
Zum Nachhören auf drp-orchester.de und SRkultur.de

PROGRAMM

KRYSZTOF PENDERECKI (1933-2020)

Sextett für

Klarinette, Horn, Streichtrio und Klavier (30 Min.)

Allegro moderato

Larghetto

Lea Hänsel Klarinette

Margreth Luise Nussdorfer Horn

Xiangzi Cao-Staemmler Violine

Benjamin Rivinius Viola

Min-Jung Suh-Neubert Violoncello

Paul Rivinius Klavier

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

Sextett für

zwei Hörner und Streichquartett Es-Dur op. 81b (17 Min.)

Allegro con brio

Adagio

Rondo. Allegro

Margreth Luise Nussdorfer und Benoît Gausse Horn

Xiangzi Cao-Staemmler und Helmut Winkel Violine

Benjamin Rivinius Viola

Min-Jung Suh-Neubert Violoncello

PAUSE

PROGRAMM

ERNST VON DOHNÁNYI (1877-1960)

Sextett für

Klarinette, Horn, Streichtrio und Klavier C-Dur op. 37 (30 Min.)

Allegro appassionato

Intermezzo. Adagio

Allegro con sentimento (attacca)

Finale. Allegro vivace, giocoso

Lea Hänsel Klarinette

Margreth Luise Nussdorfer Horn

Xiangzi Cao-Staemmler Violine

Benjamin Rivinius Viola

Min-Jung Suh-Neubert Violoncello

Paul Rivinius Klavier

Fernklang, Jagdmusik und Jazzparodie

Sextette mit Horn von Penderecki, Beethoven und Dohnányi

Theatralisches Wechselspiel – Krzysztof Pendereckis Sextett

Mit Werken wie „Anaklasis“, „Threnos“ oder der monumentalen Lukas-Passion eroberte der Pole Krzysztof Penderecki in den 1960er Jahren die Zentren der musikalischen Avantgarde. Während sich westeuropäische Komponisten noch mit den abstrakten Problemen der seriellen Organisation von Tönen beschäftigten, propagierte er eine unmittelbar wirkende, an Klangfarben orientierte Musik. Dazu nutzte er Cluster (Tontrauben) aus Vierteltönen, graphische Notation und eine Vielzahl neuartiger Spieltechniken. In den 1970ern jedoch begann er diesen Weg als Sackgasse anzusehen, fand keine Möglichkeiten der Weiterentwicklung mehr. Penderecki wollte nicht Neues nur um der Neuheit willen schreiben, und so knüpfte er zunehmend an traditionellere Musik an, vor allem die der Spätromantik. Neben seiner Komponistenlaufbahn war er auch als Dirigent erfolgreich, und die intensive Beschäftigung mit Bruckner, Sibelius und Tschaikowsky beeinflusste seine eigene Musik stark. Manche seiner einstigen Weggefährten warfen ihm für die Neuorientierung Verrat an der Avantgarde vor. Doch darauf entgegnete er: *Ich habe Jahrzehnte damit verbracht, neue Klänge zu suchen und zu finden. Gleichzeitig habe ich mich mit Formen, Stilen und Harmonien der Vergangenheit auseinandergesetzt. Beiden Prinzipien bin ich treu geblieben. Mein derzeitiges Schaffen ist eine Synthese.*

Bezeichnend für Pendereckis spätere Entwicklung ist die Hinwendung zu so traditionsreichen Gattungen wie Sinfonie oder Streichquartett. Aber auch das im Jahr 2000 entstandene Sextett für die ungewöhnliche, womöglich durch Ernst von Dohnányi inspirierte Kombination von Klarinette, Horn, Streichtrio und Klavier lässt sich als Synthese verschiedener Stile verstehen. *Das Sextett ist ein typisches Werk des Jahrhundertendes, indem es sich auf die Erfahrungen des ganzen 20. Jahrhunderts bezieht, in welchem verschiedene Stile entstanden sind. Die Meilensteine, die geblieben sind, sind Strawinsky, Bartók und Schostakowitsch in seiner Kammermusik.*

Diese Musik ist mir näher als zum Beispiel Messiaen oder der Zwölftonkreis; diese sind mir zu fremd, ich bin doch ein slawischer Komponist, dem es um die Übermittlung des eigenen Gefühls, des Ausdrucks geht; die Claritas in der Konstruktion ist sehr wichtig, aber ich habe keine Angst vor der persönlichen Note.

In Pendereckis Sextett verteilt sich die mehr als halbstündige Spieldauer auf nur zwei Sätze. Der lebhafte erste beginnt mit einem wiederholt angeschlagenen Ton des Klaviers, über dem bald die Klarinette ein groteskes Scherzo-Thema in hoher Lage spielt. Dessen Tonfall greift zunächst die Violine, dann das komplette Streichtrio auf. Eine kraftvolle Hornkadenz und ein Klaviersolo schließen sich an – damit sind alle sechs Instrumente eingeführt. Sie treten nun in ein fast theatralisches Wechselspiel, dessen Feinheiten Penderecki übrigens gemeinsam mit den hochkarätigen Interpreten der Uraufführung entwickelte: Paul Meyer, Radovan Vlatkovic, Julian Rachlin, Yuri Bashmet, Mstislav Rostropowitsch und Dmitri Alexeev probten zwei Wochen lang mit ihm. Im überwiegend ruhigen, viel umfangreicheren Larghetto spielt das Horn längere Zeit aus der Ferne, hinter der Szene. Durch die räumliche Trennung wirken manche Passagen des Satzes wie Dialoge zwischen diesem Instrument und dem auf der Bühne verbliebenen Ensemble. Nach mehreren Steigerungen und Reminiszenzen an den ersten Satz klingt das Werk mit leisen, ätherischen Akkorden aus.

Hornquinten und Stopftechnik – Ludwig van Beethovens Sextett op. 81b

Hörner kommen in der Natur meistens paarweise vor. In der Musik der Wiener Klassik ebenfalls, und zwar sehr häufig in einer Satzart, die schon die ersten Takte von Ludwig van Beethovens Sextett op. 81b bestimmt – in „Hornquinten“. Zwar bewegen sich die beiden Blasinstrumente keineswegs durchgehend im Quintabstand (sondern auch in Terzen und Sexten), doch das Quintintervall ist hier tatsächlich das charakteristische; es kommt wegen des begrenzten Tonvorrats der damals gebräuchlichen Naturhörner zum Einsatz. Seit jeher war das Horn das Instrument des Waldes und der Jagd, und mit diesen bildlichen Vorstellungen verbindet man daher auch den Klang der Hornquinten. Ähnliche Assoziationen rufen auch die signalhaften Dreiklangsmotive hervor, die zu Beginn des dritten Satzes zu hören sind. Doch obwohl Beethoven ausgiebig von diesen besonders

horntypischen Schreibweisen Gebrauch machte, eröffnete er den Bläsern im Sextett noch wesentlich vielfältigere Ausdrucksmöglichkeiten. Das musste er tun, da er ihnen, anders als etwa Mozart in seinen Divertimenti, eine führende Rolle und damit viel thematisches Material und hochvirtuose Passagen zuwies. Das wiederum konnte er tun, weil gegen Ende des 18. Jahrhunderts besonders versierte Hornisten ihren Tonvorrat nicht mehr nur aus der Obertonreihe schöpften. Durch Einführen der Hand in den Schalltrichter erschlossen sie sich auch die dazwischen liegenden Töne. Diese „Stopftechnik“, maßgeblich entwickelt von dem Dresdner Anton Joseph Hampel, brachte Beethoven besonders eindrucksvoll im langsamen Mittelsatz mit seinen gesanglichen Linien und kleinen Tonschritten zur Geltung.

Das Sextett ist trotz seiner hohen Opuszahl ein frühes Werk. Beethoven konzipierte es möglicherweise noch in Bonn für die kurfürstliche Tafelmusik, schrieb es um 1794/95 in Wien nieder, gab es aber erst 1810 in Druck – übrigens bei dem Verleger und Hornisten Nikolaus Simrock, der ihm in seiner Jugend Unterricht auf dem Instrument gegeben hatte. Als Simrock das Sextett unter der Opuszahl 81 herausgab, ahnte er nicht, dass zur gleichen Zeit der Leipziger Verlag Breitkopf & Härtel Beethovens Klaviersonate „Les Adieux“ unter der gleichen Werknummer zur Veröffentlichung vorbereitete. Wegen dieser Doppelbelegung wird heute die Sonate als op. 81a, das Sextett dagegen als op. 81b gezählt.

Idylle und Marsch – Ernst von Dohnányi Sextett op. 37

Von größter Bedeutung für die Erneuerung des ungarischen Musiklebens war das Schaffen des Dirigenten, Pianisten und Komponisten Ernst von Dohnányi – oder Dohnányi Ernő, wie man ihn in seiner Heimat schreibt. Dohnányi war Dirigier- und Klavierprofessor an der Budapester Franz-Liszt-Akademie und 1918/19 sowie 1934-1941 auch Direktor dieses Instituts, an dem er selbst studiert hatte. Zu seinen Schülern zählten neben vielen anderen die später berühmten Pianisten Géza Anda, Annie Fischer, György Cziffra und Andor Földes sowie die Dirigenten Ferenc Fricsay und Sir Georg Solti. Neben seiner Lehrtätigkeit und seinen ausgedehnten Tournéeen als Solist leitete Dohnányi als Chefdirigent 25 Jahre lang die Budapester Phil-

harmoniker. Ab 1931 war er Musikdirektor des Ungarischen Rundfunks. Dass er sich auf all diesen Posten trotz mancher Konflikte mit dem rechts-autoritären Horthy-Regime viele Jahre lang halten konnte, verdankte er seinem hohen nationalen und internationalen Renommee. Heute allerdings ist Dohnányis Name neben denen seiner Kollegen und Freunde Béla Bartók und Zoltán Kodály etwas verblasst. Dafür dürfte vor allem seine deutlich konservativere stilistische Orientierung verantwortlich sein: Dohnányi führte zwar als Dirigent und Pianist zahlreiche Werke Bartóks und Kodálys zum Erfolg, doch in seinen eigenen Kompositionen bezog er sich Zeit seines Lebens auf die Tonsprache der Spätromantik – vor allem auf Johannes Brahms, den er als junger Komponist noch selbst kennengelernt hatte. Sein (und Bartóks) Lehrer Hans Koessler spielte Brahms 1895 das Klavierquintett op. 1 seines frühreifen Schülers vor. Der ältere Komponist war begeistert und setzte sich in der Folge für Dohnányi ein. Dieser lehrte ab 1905 auf Einladung des Brahms-Freundes Joseph Joachim an der Berliner Hochschule für Musik, die ihn 1908 zum Professor ernannte.

Allerdings kann man Dohnányi keinesfalls als bloßen Brahms-Epigonen bezeichnen: In Harmonik und Instrumentation ging er weit über sein Vorbild hinaus. Das zeigt sich gerade auch an seinem letzten größeren Kammermusikwerk, dem Sextett C-Dur op. 37 für Klavier, Klarinette, Horn und Streichtrio. Ein unvoreingenommenes Publikum würde zwar kaum auf die Idee kommen, dieses Werk, das fest auf dem Boden der Dur-Moll-Tonalität steht, sei erst 1935 komponiert und 1948 veröffentlicht worden. Dennoch wirkt die Harmonik durchaus eigenständig: Besonders aus der unvermittelten Gegenüberstellung von Akkorden im Terzverhältnis und dem Wechsel zwischen Dur- und Moll-Akkorden der gleichen Tonstufe gewinnt Dohnányi immer neue, reizvolle Effekte. Ebenso fantasievoll setzt er die Klangfarben seines Ensembles ein, wobei er die ungewöhnlich starke Gruppe der Melodieinstrumente durch einen sehr brillanten Klaviersatz ausbalanciert – er selbst galt ja als einer der bedeutendsten Pianisten seiner Zeit.

Eine fast orchestrale Klangfülle bestimmt weite Passagen des Werks, doch auch kleinere Teilensembles setzt Dohnányi oft mit überraschender Wirkung ein: zum Beispiel gleich zu Beginn, wenn sich über wogenden Arpeggien des Violoncellos und kräftig akzentuierenden Klavierakkorden der Tritonus-Ruf des Horns erhebt. Dieser Ruf leitet das Hauptthema ein, das

dann von Klarinette, Violine und Viola übernommen wird. Nach den dramatischen Entwicklungen des Kopfsatzes gewinnt das folgende Intermezzo seine Spannung aus dem Gegensatz einer Idylle in zartem Streicherklang und der bedrohlichen Marschmotivik von Klarinette, Horn und Klavier. Die Klarinette eröffnet auch den dritten Satz, eine Folge von Variationen, deren Ausdrucksspektrum vom Träumerischen überschwelgerisch Sentimentale bis zu kraftvollen und verspielten Varianten reicht. Gegen Ende des Satzes greift das Horn noch einmal das Eröffnungsthema des Kopfsatzes auf; dann schließt sich ohne Pause das Finale an. Ein lebhaftes, unbeschwertes Hauptthema im geraden Takt prägt diesen Satz, in dem Synkopen und andere rhythmische Spielereien stellenweise an eine Jazz-Parodie denken lassen. Mehrfach schiebt Dohnányi aber auch Fragmente eines Salon-Waltzers ein, und das Eröffnungsthema des Kopfsatzes mit dem markanten Tritonus-Intervall ist ebenfalls wieder zu hören.

NÄCHSTES ENSEMBLEKONZERT SAARBRÜCKEN

Mittwoch, 18. Juni 2025 | 20 Uhr | Großer Sendesaal des SR

6. ENSEMBLEKONZERT SAARBRÜCKEN

„Kammermusik en gros“

Xiangzi Cao-Staemmler und Helmut Winkel, Violine
Benjamin Rivinius, Viola | Min-Jung Suh-Neubert, Violoncello
Ilka Emmert, Kontrabass | Britta Jacobs, Flöte
Veit Stolzenberger, Oboe | Lea Hänsel, Klarinette
Zeynep Ayaydinli, Fagott | Benoît Gausse, Horn
Roland Kunz, Moderation

**Werke von Benjamin Britten, Édouard Lalo, Jean Françaix,
Josef Bohuslav Foerster, Bohuslav Martinů und Francis Poulenc**

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

Texte: Jürgen Ostmann | Redaktion und Herausgeber: Deutsche Radio Philharmonie

TICKETS SAARBRÜCKEN

Buchhandlungen Bock & Seip
Saarbrücken, Saarlouis, Merzig
Ticket-Hotline Tel. 0761 / 88 84 99 99
www.reservix.de

TICKETS KAISERSLAUTERN

Tourist Information Kaiserslautern
Ticket-Hotline Tel. 0631 / 365 2316
www.eventim.de