

**DEUTSCHE
RADIO
PHILHARMONIE**

**3. ENSEMBLEKONZERT
KAISERSLAUTERN**

Sonntag, 11. Mai 2025
SWR Studio-Kaiserslautern





3. ENSEMBLEKONZERT KAISERSLAUTERN

„Wenn Instrumente singen“

VEIT STOLZENBERGER Oboe

MARGARETE ADORF Violine

REINHILDE ADORF Viola

VALENTIN STAEMMLER Violoncello

FEDELE ANTONICELLI Klavier

CHRISTIAN BACHMANN Moderation

Sendetermin

Freitag, 27. Juni 2025, 20.03 Uhr auf SR kultur

Zum Nachhören auf drp-orchester.de und SRkultur.de

PROGRAMM

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY (1809-1847)

„Auf dem Teich, dem regungslosen“ („Schilflied“) op. 71 Nr. 4
Bearbeitung für Viola und Klavier (3 Min.)

Reinhilde Adorf Viola
Fedele Antonicelli Klavier

ALBAN BERG (1885-1935)

„Schilflied“ nach einem Text von Nikolaus Lenau
aus den Sieben frühen Liedern
Bearbeitung für Viola und Klavier (2 Min.)

Reinhilde Adorf Viola
Fedele Antonicelli Klavier

AUGUST KLUGHARDT (1847-1902)

„Schilflieder“, Fünf Fantasiestücke op. 28
für Oboe, Viola und Klavier nach Gedichten von Nikolaus Lenau (18 Min.)

„Drüben geht die Sonne scheiden“. Langsam, träumerisch
„Trübe wird's, die Wolken jagen“. Leidenschaftlich erregt
„Auf geheimen Waldespfade“. Zart, in ruhiger Bewegung
„Sonnenuntergang, schwarze Wolken“. Feurig
„Auf dem Teich“. Sehr ruhig

Veit Stolzenberger Oboe
Reinhilde Adorf Viola
Fedele Antonicelli Klavier

PROGRAMM

ROBERT SCHUMANN (1810-1856)

Drei Stücke aus den Sechs Studien in kanonischer Form op. 56
Bearbeitung für Oboe, Violoncello und Klavier (9 Min.)

Nr. 2 a-Moll: Mit innigem Ausdruck

Nr. 4 As-Dur: Innig

Nr. 5 h-Moll: Nicht zu schnell

Veit Stolzenberger Oboe

Valentin Staemmler Violoncello

Fedele Antonicelli Klavier

PAUSE

HILARY TANN (1947-2023)

„The Walls of Morlais Castle“ für Oboe, Viola und Violoncello (10 Min.)

Veit Stolzenberger Oboe

Reinhilde Adorf Viola

Valentin Staemmler Violoncello

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY (1809-1847)

Klaviertrio d-Moll op. 49 (30 Min.)

Molto allegro agitato

Andante con moto tranquillo

Scherzo. Leggiero e vivace

Finale. Allegro assai appassionato

Fedele Antonicelli Klavier

Margarete Adorf Violine

Valentin Staemmler Violoncello

Seelenlandschaften

Der Österreicher Nikolaus Franz Niembsch Edler von Strehlenau, der sich als Dichter Nikolaus Lenau nannte, traf mit seinen „Schilfliedern“ aus dem Jahr 1832 offenbar einen Nerv: Die tief melancholischen, von stimmungsvollen Naturschilderungen durchsetzten Liebesdichtungen wurden im 19. und frühen 20. Jahrhundert etwa 50 Mal vertont – etwa von Robert Franz, Hans Pfitzner, Arnold Schönberg, Othmar Schoeck, Kurt Weill und den drei ersten Komponisten des heutigen Konzerts.

Stille Nachtszenerie Felix Mendelssohn Bartholdy

Felix Mendelssohn Bartholdy wählte unter den fünf Liedern „Auf dem Teich, dem regungslosen“ aus; seine Komposition entstand 1842, erschien aber erst 1847, kurz nach seinem Tod, als vierte Nummer der Sammlung op. 71 im Druck. In den beiden ersten Strophen beschreibt das Gedicht eine stille Nachtszenerie; dazu passend scheint die Melodie leise dahinzuschweben, fast ohne Pausen und getragen von kontinuierlicher Sechzehntel-Bewegung des Klaviers. Erst wenn nach einem kurzen Zwischenspiel das lyrische Ich von sich selbst spricht („Weinend muss mein Blick sich senken“), steigern sich Ausdruck und Dynamik, und zu den Worten „Mir ein süßes Deingedenken“ wechselt Mendelssohn nahtlos von Moll nach Dur.

Rauschendes Rohr Alban Berg

Die meisten der rund 140 frühen Lieder Alban Bergs wurden erst sehr spät bekannt. Über seinen Wunsch, sie unveröffentlicht zu lassen, setzte man sich erst 1985, zu seinem 100. Geburtsjubiläum, hinweg – natürlich nicht

August Klughardt
„Schilflieder“

ohne Diskussionen, ob es legitim sei, das ausdrückliche Rezeptionsverbot eines Autors zu missachten. Im Fall der „Sieben frühen Lieder“ sind Gewissensbissen allerdings fehl am Platz, denn Berg selbst wählte sie 1928 aus den Liedern aus, die er unter der Aufsicht seines Lehrers Arnold Schönberg komponiert hatte. Er orchestrierte sie und gab sowohl die Klavier- als auch die Orchesterfassung bei der Universal Edition in Wien heraus. Das zweite Stück der Reihe trägt den schlichten Titel „Schilflied“; Berg vertonte darin Lenaus Gedicht mit dem Textbeginn „Auf geheimem Waldespfade“. Im Rückblick ordnete er alle sieben Stücke fälschlich dem Jahr 1907 zu, vermutlich weil er damals seine spätere Frau Helene Nahowski kennen gelernt hatte, der die „Sieben frühen Lieder“ gewidmet sind. Tatsächlich entstanden aber einige Lieder schon früher, das „Schilflied“ dagegen erst 1908. Für die Orchesterfassung gab Berg jedem einzelnen Lied sein eigenes, der Stimmung entsprechendes Klangbild. So ist etwa das „Schilflied“ mit 15 Instrumentalsolisten fast kammermusikalisch besetzt. Tremoli der Streicher und Flatterzungen-Technik der Bläser lassen das „Rohr“ rauschen; die Oboe beschwört die Stimme der Geliebten – Klänge, die in der originalen Klavierbegleitung vermutlich schon mitgedacht waren.

Poetisch inspirierte Fantasien
August Klughardt

August Klughardts Vertonung aller fünf „Schilflieder“ aus dem Jahr 1872 ist schon durch ihre außergewöhnliche Besetzung einmalig: Oboe, Bratsche, Klavier – aber keine Singstimme. Die Gedichtzeilen erscheinen in der Notenausgabe über den Instrumentalstimmen, ohne dass sich ihre einzelnen Silben immer eindeutig den Melodietönen zuordnen ließen. Gelegentlich korrespondiert der Rhythmus aber durchaus mit dem Versmaß, etwa zu Beginn des ersten Schilfliedes, wo sich betonte Viertel und unbetonte Achtelnoten im langsamen 3/8-Takt abwechseln: „Drüben geht die Sonne scheiden, und der müde Tag entschlief“. Vor allem jedoch orientiert sich die musikalische Form der fünf Fantasiestücke genau am Stimmungswechsel innerhalb der Dichtungen. Ein gutes Beispiel dafür bietet wieder

August Klughardt
„Schilflieder“

das erste Lied: Hier folgt nach verhaltenem Beginn mit Oboe und Klavier („langsam, träumerisch“) ein bewegterer Teil zu den Worten „Und ich muss mein Liebstes meiden: quill, o Träne, quill hervor!“ Die Bratsche spielt „mit innigster Empfindung und mit großem Ton“ eine unruhig synkopierte Melodie, während das Klavier „drängend, frei im Zeitmaß“ begleitet. Wenig später beruhigt sich die Musik wieder („Traurig säuseln hier die Weiden“) – wiegende Klavierarpeggien untermalen eine sanfte Oboemelodie. Ein Wechsel von e-Moll nach E-Dur zeichnet dann die „Aufhellung“ der letzten drei Gedichtzeilen nach („strahlst du, Ferne! hell und mild“). Der Rückführung in die Molltonart dient schließlich ein textloses Nachspiel.

Schilflieder

1

Drüben geht die Sonnen scheiden,
Und der müde Tag entschlief.
Niederhangen hier die Weiden
In den Teich, so still, so tief.

Suchen den erloschnen Schimmer
Tief im aufgewühlten See.
Deine Liebe lächelt nimmer
Nieder in mein tiefes Weh.

Und ich muß mein Liebstes meiden:
Quill, o Träne, quill hervor!
Traurig säuseln hier die Weiden,
Und im Winde bebt das Rohr.

3

Auf geheimem Waldespfade
Schleich ich gern im Abendschein
An das öde Schilfgestade
Mädchen, und gedenke dein!

In mein stilles, tiefes Leiden
Strahlst du, Ferne! hell und mild,
Wie durch Binsen hier und Weiden
Strahlt des Abendsternes Bild.

Wenn sich dann der Busch verdüstert,
Rauscht das Rohr geheimnisvoll,
Und es klaget, und es flüstert,
Daß ich weinen, weinen soll.

2

Trübe wird's, die Wolken jagen,
Und der Regen niederbricht,
Und die lauten Winde klagen:
„Teich, wo ist dein Sternenlicht?“

Und ich mein, ich höre wehen
Leise deiner Stimme Klang
Und im Weiher untergehen
Deinen lieblichen Gesang.

Robert Schumann

Drei Stücke

4

Sonnenuntergang;
Schwarze Wolken ziehn,
O wie schwül und bang
Alle Winde flieh!

Durch den Himmel wild
Jagen Blitze, bleich;
Ihr vergänglich Bild
Wandelt durch den Teich.
Wie gewitterklar
Mein ich dich zu sehn,
Und dein langes Haar
Frei im Sturme wehn!

5

Auf dem Teich, dem regungslosen,
Weilt des Mondes holder Glanz,
Flechtend seine bleichen Rosen
In des Schilfes grünen Kranz.

Hirsche wandeln dort am Hügel,
Blicken in die Nacht empor;
Manchmal regt sich das Geflügel
Träumerisch im tiefen Rohr.

Weinend muß mein Blick sich senken;

Durch die tiefste Seele geht
Mir ein süßes Deingedenken,
Wie ein stilles Nachtgebet!

Wurzelwerk unter Blumen Robert Schumann

Zu Anfang des Jahres 1845, so berichtet Clara Schumann, steigerte sich ihr Ehemann Robert in eine wahre „Fugenpassion“ hinein. Ihr Ergebnis waren die „Vier Fugen für das Pianoforte“ op. 72, die „Sechs Fugen über den Namen BACH für Orgel oder Pianoforte mit Pedal“ op. 60, die „Vier Skizzen für Pedalflügel“ op. 58 und schließlich die „Studien für Pedalflügel“ op. 56, denen der Komponist den Untertitel „Sechs Stücke in canonischer Form“ gab. Diese vier Zyklen dienten Schumann keineswegs als bloße Stilübungen, sondern leiteten nach einer Schaffenskrise im Jahr 1844 *eine ganz andere Art zu komponieren* ein. Hatte er zuvor alles *in Inspiration geschrieben, vieles in unglaublicher Schnelligkeit*, so fing er nun an, *im Kopf zu erfinden und auszuarbeiten*, wie es in seinem Tagebuch heißt. Gerade bei op. 56 handelt es sich trotz des nüchtern-akademischen Titels keineswegs um gelehrte, rückwärtsgewandte Musik. Schumann zeigt in seinen Studien eine so spielerisch leichte Beherrschung der Kanontechnik, dass sie fast zur Nebensache gegenüber dem „poetischen“ Gehalt wird. Wie seine früheren Klavier-

werke sind auch diese Miniaturen Charakterstücke, die ein weites Ausdrucksspektrum abdecken. Und was die „canonische Form“ betrifft, folgt Schumann seinem eigenen Ausspruch, nach dem die beste Fuge diejenige sei, *wo das künstliche Wurzelwerk wie das einer Blume überdeckt ist, dass wir nur die Blume sehen*. Dennoch sind die Stücke op. 56 weit weniger bekannt als Schumanns Klavierzyklen der 1830er Jahre. Zu erklären ist das nur durch das Schicksal des Pedalflügels, eines Instruments mit zusätzlicher Pedalklaviatur, die unter das vorhandene Klavier geschoben und mit ihm gekoppelt wurde. Vor allem Organisten benutzten den Pedalflügel zu Übungszwecken, doch da er schon kurz nach der Jahrhundertmitte aus dem Musikleben verschwand, konnten auch Schumanns Werke für dieses Instrument nur noch in bearbeiteten Fassungen gespielt werden.

Ruine im Moor

Hilary Tann

Hilary Tann verbrachte den größten Teil ihres Lebens in den USA, wo sie an verschiedenen Hochschulen Musiktheorie und Komposition lehrte. Sie stammte allerdings aus Wales, und Erinnerungen an die Landschaften ihrer Jugend inspirierten auch in späteren Jahrzehnten viele ihrer Werke. Zu ihnen zählt auch die Komposition „The Walls of Morlais Castle“, die sie 1998 für Oboe, Viola und Violoncello schrieb; eine Fassung für Streichorchester entstand 2009. Ihr Kommentar dazu: *Morlais Castle, in der Nähe der Heimat der Komponistin in Südwales gelegen, wurde 1314 von den Walisern zerstört. Es sind nur noch Ruinen übrig. Im Grunde ist es an vielen Stellen fast unmöglich zu sagen, ob ein bestimmter Erd- und Steinhügel Teil der felsigen, kahlen Landschaft oder Teil der alten Burgmauern ist. An einem Punkt ist ein hervorstehendes Stück Mauer zu erkennen. Die rhythmische Anordnung der Steinblöcke dieses Teilstücks steht im Kontrast zur zufälligen Anordnung der Felsen in der umliegenden Gerölllandschaft. Die Komposition wurde durch diesen Kontrast inspiriert – den Kontrast zwischen verfallenen Burgmauern und einer Landschaft, die von Natur aus mit Steinen übersät ist. In meiner Vorstellung gibt es auch einen Kontrast zwischen dem*

geschäftigen Treiben der ehemaligen Burg und ihrem heutigen trostlosen Erscheinungsbild, das praktisch nicht mehr von den natürlichen Konturen des Hochmoors zu unterscheiden ist.

Lied ohne Worte und Elfen-Scherzo Felix Mendelssohn Bartholdy

Als Robert Schumann in seiner „Neuen Zeitschrift für Musik“ Mendelssohns Klaviertrio op. 49 besprach, glaubte er erwähnen zu müssen, *dass das Trio übrigens keines für den Klavierspieler allein ist, dass auch die andern lebendig einzugreifen haben und auf Genuss und Dank rechnen können.* Dass ein Trio kein Solo ist, erscheint uns heute selbstverständlich, doch anscheinend verband man mit der Gattung auch 1839 noch ähnliche Erwartungen wie zur Zeit Joseph Haydns: Damals hatte sich das Klaviertrio aus der „Claviersonate“ entwickelt, wobei der Begriff „Clavier“ alle Tasteninstrumente umfasste, in der Praxis aber meistens Cembalo bedeutete. Vor allem in Frankreich liebte man es, den starren Cembalo-Ton durch die Verbindung mit dem ausdrucksvollen Geigen-Timbre zu beleben und die tiefe Lage durch ein Continuo-Cello zu verstärken. Selbst nachdem sich Ende des 18. Jahrhunderts das Hammerklavier gegenüber dem Cembalo durchgesetzt hatte, blieb zunächst noch der Klavierpart in der Triobesetzung dominierend. Nun kommen zwar bei Mendelssohn „die andern“ zu ihrem Recht, doch dem Klavierpart schenkte auch er besondere Aufmerksamkeit.

Das Trio beginnt mit einem klassisch ausgewogenen, meisterhaft durchgearbeiteten Sonaten-Allegro. Beide Themen sind kantabel gehalten; besonders bemerkenswert ist das erste, das sich über 39 Takte zieht: Es wird zunächst vom Cello vorgetragen, dann von der Geige aufgenommen; dabei schraubt es sich von der Basslage allmählich in den Diskantbereich hoch. Der langsame Satz steht in B-Dur (mit einem sehnsuchtsvollen Moll-Mittelteil) und erinnert im Ton an ein „Lied ohne Worte“. Hier gibt das Klavier das thematische Material vor, die Streichinstrumente begleiten

Felix Mendelssohn Bartholdy
Klaviertrio d-Moll

und rekapitulieren. Als dritter Satz folgt eines der typischen „Elfen-Scherzi“, wie sie aus Mendelssohns „Sommernachtstraum“-Ouvertüre oder dem Oktett op. 20 bekannt sind: ein geheimnisvolles Wispern und Rauschen, unterbrochen von plötzlichem Erschrecken, Davonstieben. Ungewöhnlich ist die Form des Stücks: Es ist nicht dreiteilig (Scherzo, Trio, Scherzo da capo) angelegt, sondern als Sonatensatz en miniature. Sonatenform hat dann auch das Finale, obwohl es in der Literatur gelegentlich als Rondo angesprochen wird. Den Wert des Werks erkannte bereits Schumann; er bezeichnete es als *Meistertrio der Gegenwart*, [...] *eine gar schöne Komposition, die nach Jahren noch Enkel und Urenkel erfreuen wird.*

Felix Mendelssohn Bartholdy
(Lithografie von Friedrich Jentzen
nach einem Gemälde von Theodor Hildebrandt, 1837)



DIE ENSEMBLEKONZERTE DER SAISON 2025/26 IN KAISERSLAUTERN

Sonntag, 19. Oktober 2025 | 11 Uhr | SWR Studio

1. ENSEMBLEKONZERT KAISERSLAUTERN

Musique pour faire plaisir

Elena Ricci, Flöte | Sofia Zamora Meseguer, Oboe
Margreth Luise Nußdorfer, Horn | Lena Nagai, Fagott
Stefan Zillmann, Klarinette | Rie Shimada, Klavier
Moderation: Gabi Szarvas

**Werke von Vincent d'Indy, Albert Roussel, Leo Smit, Jacques Ibert
und Francis Poulenc**

Sonntag, 8. Februar 2026 | 11 Uhr | SWR Studio

2. ENSEMBLEKONZERT KAISERSLAUTERN

Wie ein Vogel

Elena Ricci, Piccolo | Ermir Abeshi und Nathalie Romaniuc, Violine
David Kapchiev, Viola | Teodor Rusu, Violoncello
Ilka Emmert, Kontrabass | Rainer Oster, Cembalo
Moderation: Gabi Szarvas

Werke von Wolfgang Amadeus Mozart und Antonio Vivaldi

Sonntag, 3. Mai 2026 | 11 Uhr | SWR Studio

3. ENSEMBLEKONZERT KAISERSLAUTERN

Zwischen Welten

Ulrike Hein-Hesse und Helmut Winkel, Violine
Jessica Sommer und David Kapchiev, Viola
Yannick Groll, Violoncello
Moderation: Gabi Szarvas

**Werke von Wolfgang Amadeus Mozart, Bohuslav Martinů
und Johan Svendsen**

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

The logo for SR kultur, featuring the letters 'SR' in a large, bold, black font, followed by the word 'kultur' in a smaller, lowercase, black font. The text is set against a bright yellow background that is part of a larger graphic element in the top right corner of the page.

SR kultur



SRkultur.de

HIER IST KULTUR.

**DIE KULTURELLE VIELFALT IM SAARLAND,
AUF ALLEN KANÄLEN.**

DEUTSCHE RADIO PHILHARMONIE, SR KLASSIK AM SEE, FOTO: IRIS MAURER



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