



DEUTSCHE
RADIO
PHILHARMONIE

2. Ensemblekonzert Saarbrücken

Vier. Fünf. Sechs.



SWR»

Mittwoch, 21. Oktober 2026, 20 Uhr
Großer Sendesaal des SR

2. Ensemblekonzert Saarbrücken

Vier. Fünf. Sechs.

Mitglieder der
Skrowaczewski-Akademie:
Yung-Ning Chang, Henrike Sommer
und **Jihye Yoon** Violine
Minju Oh und
Victor de la Casa Lopez Viola
Lena Schulz Violoncello
Jiwon Yoon Kontrabass
sowie **Teodor Rusu** Violoncello
Roland Kunz Moderation



Die Skrowaczewski-Akademie wird
unterstützt durch die Stiftung ME Saar.

Sendetermin:

Freitag, 15. Januar 2027, 20.03 Uhr auf SR kultur,
zum Nachhören auf drp-orchester.de und SRkultur.de

Antonín Dvořák (1841-1904)

Quintett für zwei Violinen, Viola, Violoncello
und Kontrabass G-Dur op. 77 (35 Min.)

- I. Allegro con fuoco – Più mosso
- II. Scherzo. Allegro vivace – Trio. Quasi allegretto
- III. Poco andante
- IV. Finale. Allegro assai

Jihye Yoon und **Yung-Ning Chang** Violine
Minju Oh Viola
Lena Schulz Violoncello
Jiwon Yoon Kontrabass

Joseph Haydn (1732-1809)

Streichquartett D-Dur op. 64 Nr. 5 Hob. III:63
„Lerchenquartett“ (22 Min.)

- I. Allegro moderato
- II. Adagio. Cantabile
- III. Menuetto. Allegretto – Trio
- IV. Finale. Vivace

Henrike Sommer und **Jihye Yoon** Violine
Victor de la Casa Lopez Viola
Lena Schulz Violoncello

— Pause —

Johannes Brahms (1833-1897)

Sextett für zwei Violinen, zwei Violoncelli
und zwei Violoncelli Nr. 2 G-Dur op. 36 (38 Min.)

- I. Allegro non troppo
- II. Scherzo. Allegro non troppo – Presto giocoso
- III. Poco adagio
- IV. Poco allegro

Yung-Ning Chang und **Henrike Sommer** Violine
Victor de la Casa Lopez und **Minju Oh** Viola
Lena Schulz und **Teodor Rusu** Violoncello

Auf dem Weg zur „slawischen Tonkunst“

Antonín Dvořák Streichquintett op. 77

Ganz autodidaktisch und fast im Geheimen vollzog sich Antonín Dvořáks Entwicklung zum Komponisten. Von 1862 bis 1873 war er Bratscher im Orchester der tschechischen Oper; dass er daneben unablässig Noten schrieb, erwähnte er in der Öffentlichkeit mit keinem Wort. Diese frühen Jahre erscheinen wie eine selbst auferlegte Lehrzeit, in der sich Dvořák schrittweise an den aktuellen Stand des Komponierens herantastete. Klingt das Streichquintett op. 1 aus dem Jahr 1861 noch nach Mozart, so glaubt man im nächsten Werk schon den Einfluss Mendelssohns herauszuhören, bald darauf den Schumanns.

Anfang der 1870er Jahre gelangte Dvořák in seinem „Kursus“ bei Franz Liszt und Richard Wagner an: Liszts einsätzliche Großform und Wagners moderne Harmonik prägen beispielsweise das spätestens 1870 entstandene Streichquartett Nr. 4. Dessen umgearbeiteten Mittelteil wollte Dvořák zeitweise als „Intermezzo“ in sein Streichquintett G-Dur einfügen; letztlich strich er den Satz aber wieder.

Das nunmehr viersätzig Quintett erschien erst 1888 im Druck – daher auch die irreführend hohe Opuszahl 77. Im Entstehungsjahr 1875 hatte sich Dvořák bereits aus dem Bannkreis der „neudeutschen“ Schule um Liszt und Wagner gelöst und ein weiteres Stadium seiner Entwicklung erreicht: Die Musik wirkt jetzt melodisch und harmonisch gemäßigter und formal klarer. Ganz allmählich gewinnen auch Elemente heimischer Folklore an Bedeutung, sodass ein zeitgenössischer Kritiker schreiben konnte, Dvořák habe *nach langem Irren den richtigen Weg zum Tempel der selbständigen slawischen Tonkunst gefunden*. Das Quintett wird allgemein „Quintett mit Kontrabass“ genannt, und tatsächlich ist seine Besetzung außergewöhnlich: Üblicherweise ergibt sich ein Streichquintett ja eher durch Erweiterung des Quartetts um eine zweite Bratsche oder ein zweites Cello. Wer allerdings vermutet, dass Dvořák dem Kontrabass besondere Aufgaben zuweist, liegt daneben: Das Instrument übernimmt vielmehr die Fundamentfunktion vom

Cello, und dieses wird dadurch frei für die höheren, gesanglicheren Lagen. Der nationale Tonfall ist im Streichquintett op. 77 noch nicht so ausgeprägt wie in späteren Kompositionen, die bereits in Satztiteln wie „Furiant“ oder „Dumka“ auf slawische Tänze Bezug nehmen. In einzelnen Passagen klingt er aber durchaus schon an – etwa in bestimmten harmonischen Wendungen im Nebenthema des Scherzos oder in rhythmischen Figuren des

Finales. Mit der frischen Natürlichkeit dieser Musik sollte Dvořák wenig später die Bewunderung und Freundschaft von Johannes Brahms gewinnen – eine Verbindung, die sein Leben veränderte. Brahms setzte sich für die Förderung seines Kollegen durch ein österreichisches Künstlerstipendium ein, und er empfahl ihn seinem Berliner Verleger Simrock – es war der Beginn einer Weltkarriere.

Für Kenner und Liebhaber

Joseph Haydn „Lerchenquartett“

Unter Joseph Haydns mehr als 100 Sinfonien und fast 70 Streichquartetten brachten es diejenigen mit neugierig machenden Titeln zu besonderer Beliebtheit bei Publikum und Veranstaltern. Oder verhält es sich umgekehrt? Erhielten diese Stücke ihre Beinamen vielleicht erst, weil sie die Konzertbesucher begeisterten und ihre Fantasie anregten? Vermutlich liegt in beiden Sichtweisen etwas Wahres. Zu Haydns populärsten Quartetten zählt jedenfalls eines mit dem Beinamen

„Lerchenquartett“. Und die sechs Quartette op. 64, in die sich dieses D-Dur-Werk als Nr. 5 einreicht, wurden insgesamt als „Tost-Quartette“ oder auch „Zweite Tost-Quartette“ (neben den „Ersten Tost-Quartetten“ op. 54/55) bekannt. An den Gesang oder auch den Flug des Vogels fühlten sich die zeitgenössischen Hörer offenbar durch die schwebende, mit Trillern verzierte Melodie der ersten Geige ab Takt 8 des ersten Satzes erinnert. Und Tost war schlicht der Name des Wid-

Joseph Haydn
Streichquartett op. 64 Nr. 5

Träger der Quartettserie. Anton Tost hatte ursprünglich als Geiger in der von Haydn geleiteten Esterházy'schen Hofkapelle gedient, dann die wohlhabende Haushälterin des Fürsten geheiratet und in großem Stil in Weinhandel, Textil- und Rüstungsindustrie investiert. Auf dem Höhepunkt seines Erfolgs beschäftigte er 5000 Menschen. Daneben gefiel er sich als Konzertveranstalter und Kunstförderer: Haydn widmete Tost die besagten Quartette, und vermutlich waren auch Mozarts späte Streichquintette KV 593 und KV 614 für Tost bestimmt.

Haydn schrieb seine Quartette op. 64 im Jahr 1790, kurz bevor er zur ersten seiner beiden Englandreisen aufbrach. Vielleicht spielte ja das Bewusstsein, dass er die Stücke in London vorstellen würde, bereits bei der Komposition eine Rolle. Denn im öffentlichen Konzertleben der quirligen Metropole kam es auf andere Dinge an als am Hof eines kunstsinnigen Aristokraten. Im breiten, bunt gemischten Londoner Publikum gab es schließlich auch weniger gebildete Musikliebhaber, die Haydn mit unmittelbar eingängigen Melodien, Überraschungen und spektakulären Effekten für sich gewinnen

musste – möglichst ohne dabei die anspruchsvolleren Kenner zu verprellen. Ein solcher Effekt ist beispielsweise das „Lerchen“-Solo des Beginns. Die erste Violine spielt es über einer sehr melodischen Begleitung der drei übrigen Instrumente, die fast schon selbst als Thema hätte dienen können. Mit Blick auf das einfachere Publikum komponierte Haydn vermutlich auch das lebhafte Finale des Quartetts. Seine durchgehende Sechzehntelbewegung gibt ihm den Charakter eines Perpetuum mobile, und der Schluss fällt ausgesprochen beifallheischend aus. Das Finale gliedert sich in zwei Rahmenteile in Dur und einen Moll-Mittelteil. Während in den Dur-Abschnitten (vor allem dem ersten) die erste Violine im Blickpunkt steht, agieren die vier Instrumente im Mittelteil gleichberechtigt, fast wie in einer Fuge. Weniger spektakulär, aber ebenfalls sehr attraktiv gestaltete Haydn die beiden Binnensätze. Das Adagio ist ein schwärmerischer Gesang der ersten Geige, und das Menuett überrascht mit einigen harmonischen und rhythmischen Unregelmäßigkeiten, mit einer kunstvoll-kontrapunktischen Einlage im Trio-Mittelabschnitt und schließlich mit einem sehr abrupten Ausklang.

„Variationen über kein Thema“

Johannes Brahms Streichsextett Nr. 2

Johannes Brahms hatte nach eigener Aussage schon mehr als 20 Streichquartette begonnen und wieder verworfen, bevor er als 40-Jähriger seine beiden Quartette op. 51 veröffentlichte. Dagegen gelang ihm mit seinem ersten Streichsextett op. 18 von 1859/60 schon früh und auf Anhieb ein großer Wurf, und das zweite Sextett op. 36 (1864/65) wirkt noch einmal um einiges reifer. Ein Grund für den Erfolg liegt vielleicht im geringeren ästhetischen Anspruch, den das zeitgenössische Publikum mit größeren Kammermusikbesetzungen verband: In der Quartettkomposition erschien Ludwig van Beethoven als übermächtiges Vorbild, doch an ein Sextett konnte sich ein junger Komponist unbefangener heranwagen. Brahms schrieb übrigens häufig in rascher Folge zwei Werke gleicher Gattung: so etwa die Serenaden op. 11 und op. 16, die beiden Quartette op. 51, die Sinfonie-Paare Nr. 1/2 und Nr. 3/4, die Ouvertüren op. 80 und op. 81 oder die Klarinettensonaten op. 120. *Und immer,*

so der Brahms-Biograph Hans Gál, *ist das nachfolgende Werk noch reicher, seine Technik noch sicherer, seine Form noch freier und großzügiger.*

In seinem ersten Sextett hatte Brahms an vielen Stellen noch mehrere Instrumente in Oktaven oder im Einklang spielen lassen, was geradezu orchestrale Wirkungen ergab. Im zweiten reduzierte er solche Unisono-Führungen; dafür spielt Kontrapunktik nach barocker Tradition eine wichtige Rolle: So erklingt etwa das Hauptthema des ersten Satzes auch in Umkehrung (aufsteigende Tonschritte werden zu fallenden und umgekehrt) sowie im vierstimmigen Kanon. Solche Gelehrsamkeit blieb allerdings nicht folgenlos für die Akzeptanz des Werks. Während die Uraufführung des ersten Sextetts Brahms den ersten großen Erfolg seiner Laufbahn bescherte, konnte sich das zweite nur allmählich im Konzertleben durchsetzen. Bemerkenswert am Kopfsatz ist im Übrigen noch eine Passage,

Johannes Brahms Streichsextett Nr. 2

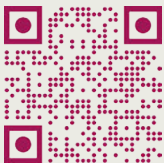
die im Anschluss an das schwungvolle Seitenthema erklingt: Erste Violine und erste Viola spielen hier doch einmal in Oktaven, und zwar gleich mehrfach die Töne A-G-A-H-E, die den Namen „Agathe“ bilden (wenn auch ohne den „unmusikalischen“ Buchstaben T). *Hier habe ich mich von meiner Göttinger Liebe freige-macht!* erklärte Brahms diese Stelle in einem Brief; er bezog sich auf die Auflösung seiner Verlobung mit der Göttinger Professorentochter Agathe von Siebold im Jahr 1858.

Eine noch länger zurückliegende Anregung griff er im zweiten Satz auf: Im Hauptteil dieses Scherzos zitierte Brahms eine Gavotte, die er 1854 für Klavier komponiert hatte. Der Beginn klingt noch leicht ungarisch, doch schon bald weckt

die Musik Assoziationen an eine barocke Fuge. Einen Kontrast zum geraden Metrum des Hauptteils bildet der schnelle Trio-Abschnitt im wuchtigen Dreiertakt eines Ländlers. Den dritten Satz, das Adagio, komponierte Brahms in seiner Lieblingsform, nämlich als Variationenfolge. Allerdings führte er das Thema mit so selbständigen Gegenstimmen ein, dass es sich dem Publikum kaum als Melodie mitteilt. Und von der Gestalt dieses Themas führen die folgenden Abschnitte so weit weg, dass der Kritiker und Brahms-Freund Eduard Hanslick von *Variationen über kein Thema* sprach. Das Finale ist ein Sonatenrondo mit drei Themenblöcken. Darin klingen sowohl Motive des Kopfsatzes als auch des Scherzos an – das Sextett rundet sich zum Zyklus.



Ein Blick hinter die Kulissen:
Die DRP-Facebook-Seite



facebook.com/DeutscheRadioPhilharmonie

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 23 16
www.eventim.de

Die nächsten Ensemblekonzerte

Freitag,

20. November 2026, 20 Uhr

Großer Sendesaal des SR
Saarbrücken

3. Ensemblekonzert Saarbrücken

Britta Jacobs und Yi-Ju Lin Flöte

Sofia Zamora Meseguer und Veit Stolzenberger Oboe

Lea Hänsel und Stefan Zillmann Klarinette

Benoît Gause, Margreth Luise Nußdorfer und

Cosima Schneider Horn

Zeynep Ayaydinli, Andrea Baiocco und Lena Nagai Fagott

Valentin Staemmler Violoncello

Holger Philipsen Kontrabass

Roland Kunz Moderation

Antonio Rosetti

Parthia F-Dur „pour la chasse“

George Enescu

Dixtuor für zehn Bläser op. 14

Leoš Janáček

„Mladi“ („Jugend“), Suite für Bläsersextett

Antonín Dvořák

Bläseserenade d-Moll op. 44

Mittwoch,

9. Dezember 2026, 20 Uhr

Le Carreau,
Salle Heiner Müller, Forbach

1. Ensemblekonzert Forbach

Margarete Adorf und Theresa Jensen Violine

Benedikt Schneider und Irmelin Thomsen Viola

Pin-Jyun Chen Violoncello

Luigi Boccherini

Streichtrio Nr. 5 D-Dur op. 47

Jean Cras

Streichtrio

Wolfgang Amadeus Mozart

Streichquintett C-Dur KV 515

Impressum

Texte: Jürgen Ostmann

Redaktion und Herausgeber: Deutsche Radio Philharmonie

Redaktionsschluss: 12. Oktober 2026, Änderungen vorbehalten.