

# DEUTSCHE RADIO PHILHARMONIE



Sonntag, 1. November 2020 | 11 Uhr | SWR Studio, Emmerich-Smola-Saal

## 1. ENSEMBLEKONZERT KAISERSLAUTERN

„Frühe Meisterwerke“

Ulrike Hein-Hesse und Dzafer Dzaferi, Violine

Benjamin Rivinius, Viola

Teodor Rusu, Violoncello

Günther Albers, Klavier

Moderation: Gabi Szarvas

2020  
21

Sonntag, 1. November 2020 | 11 Uhr | SWR Studio Kaiserslautern,  
Emmerich-Smola-Saal

## **1. ENSEMBLEKONZERT KAISERSLAUTERN**

### **„Frühe Meisterwerke“**

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

Ulrike Hein-Hesse und Dzafer Dzaferi, Violine  
Benjamin Rivinius, Viola  
Teodor Rusu, Violoncello  
Günther Albers, Klavier  
Moderation: Gabi Szarvas

## **PROGRAMM**

### **Ludwig van Beethoven**

Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncello  
A-Dur op. 18 Nr. 5

Allegro  
Menuetto  
Andante cantabile  
Allegro

**Ulrike Hein-Hesse und Dzafer Dzaferi, Violine**  
**Benjamin Rivinius, Viola**  
**Teodor Rusu, Violoncello**

### **Alexander von Zemlinsky**

Trio für Klavier, Violine und Violoncello  
d-Moll op. 3

Allegro ma non troppo  
Andante con molto espressione  
Allegro

**Günther Albers, Klavier**  
**Ulrike Hein-Hesse, Violine**  
**Teodor Rusu, Violoncello**

Das Konzert findet ohne Pause statt.

### **Sendetermin**

Mittwoch, 9. Dezember 2020 | 20.04 Uhr | SR 2 KulturRadio  
und zum Nachhören auf [drp-orchester.de](http://drp-orchester.de) und [sr2.de](http://sr2.de)

## LUDWIG VAN BEETHOVEN

\* 16. Dezember 1770 in Bonn

† 26. März 1827 in Wien

Erst relativ spät, im Alter von 28 Jahren, wandte sich Ludwig van Beethoven dem Streichquartett zu. Als er im Herbst 1798 die Arbeit an den sechs Quartetten op. 18 begann, hatte er neben einem knappen Dutzend Klaviersonaten bereits wichtige Kammermusikstücke geschrieben, darunter zwei Cello- und drei Violinsonaten, drei Klaviertrios und nicht weniger als fünf Streichtrios. Sein Zögern, Quartette zu komponieren, war zweifellos durch Respekt begründet: Zusammen mit der Sinfonie galt nämlich das Streichquartett schon um 1800 als die handwerklich und intellektuell anspruchsvollste Gattung überhaupt. Joseph Haydn und Wolfgang Amadeus Mozart hatten in diesem Genre einen Standard geschaffen, an dem sich alle späteren Quartette zu messen hatten. Konsequenterweise orientierte sich Beethoven an diesen beiden Komponisten: Es ist kaum ein Zufall, dass er von drei Streichquartetten – Haydns op. 20 Nr. 1 sowie Mozarts KV 387 und KV 464 – gerade während der Zeit seiner eigenen Arbeit an der Serie op. 18 Kopien anfertigte. Er orientierte sich an höchsten Maßstäben, und das erkannte auch die „Allgemeine musikalische Zeitung“, die ihre Leser ausdrücklich warnte: *Die vortrefflichen Arbeiten, so heißt es in einer Meldung vom August 1801, geben einen vollgültigen Beweis für seine Kunst: doch müssen sie öfters und sehr gut gespielt werden, da sie sehr schwer auszuführen und keineswegs populair sind.*

### Orientierung an Mozart – Beethovens Streichquartett A-Dur op. 18 Nr. 5

Den äußeren Anlass für die Werkreihe bot ein Auftrag des Fürsten Franz Joseph Maximilian von Lobkowitz. Er war einer der wichtigsten Wiener Mäzene Beethovens, und ihm widmete der Komponist neben den Quartetten op. 18 auch seine dritte, fünfte und sechste Sinfonie sowie das Streichquartett op. 74. Die Nummernfolge der sechs Quartette stimmt nicht mit der Chronologie ihrer Entstehung (Nr. 3, 1, 2, 5, 4, 6) überein – daher stellt sich die Frage, nach welchen Kriterien die Reihenfolge festgelegt wurde. In einigen Fällen lassen sich Beethovens Überlegungen erahnen: So ist das F-Dur-Quartett zumindest in seinen äußeren Dimensionen das eindrucksvollste der Reihe – es machte den Anspruch des Komponisten auf den ersten Blick deutlich und erhielt daher die Nummer 1. Im B-Dur-Werk dagegen weisen Harmonik und formale Anlage des Finales am weitesten in die Zukunft – es erschien daher als passendes Abschluss-

stück. Mit der Einordnung des A-Dur-Quartetts als Nr. 5 gestand Beethoven womöglich seine Orientierung an Mozart ein. Denn während die übrigen Quartette nur allgemeine stilistische Ähnlichkeiten mit diesem Vorbild aufweisen, gibt es für das A-Dur-Quartett ein konkretes Modell: Das Streichquartett KV 464 steht in der gleichen Tonart, und Mozart veröffentlichte es ebenfalls als Nr. 5 – nämlich als fünftes Stück seiner Joseph Haydn gewidmeten Quartettserie op. 10.

Auch die Satzfolge der beiden Werke stimmt überein: Auf das einleitende Allegro (beide Komponisten spielen hier mit dem Wechsel zwischen 6/8-, 3/4- und 3/2-Takt) folgt sofort ein Menuetto und erst dann der langsame Satz. Üblicher war ja die umgekehrte Reihenfolge. Beethoven wählt genau wie Mozart als langsamen Satz ein D-Dur-Andante im 2/4-Takt, beide schreiben Variationensätze mit sechs (Mozart) beziehungsweise fünf Variationen (Beethoven) und einer Coda. Den Finalsätzen von KV 464 und op. 18 Nr. 5 ist das Metrum (*alla breve*, also schneller 2/2-Takt) und die Sonatenform gemeinsam. Viele weitere Details zeigen, welche Bedeutung die Auseinandersetzung mit Mozart für Beethoven hatte: Er eignete sich das Erbe der Streichquartettkomposition an und entwickelt zugleich eine eigenständige Ästhetik, deren Auswirkungen noch bis zu den spätesten Quartetten zu hören sind.

## ALEXANDER VON ZEMPLINSKY

\* 14.10.1871 in Wien

† 15.3.1942 in Larchmont/New York

Alexander von Zemlinsky hat im Bewusstsein des Musiklebens nicht in erster Linie durch sein Werk überdauert, sondern durch seine enge Verbindung mit Arnold Schönberg. Dieser wurde sein Schüler, sein Freund und – durch die Heirat mit Zemlinskys Schwester Mathilde – sein Schwager. Schönberg hielt Zemlinsky für einen großen Komponisten, und noch 1949 bekannte er, fast all sein Wissen um die Technik und die Probleme des Komponierens ihm zu verdanken. Zemlinsky selbst unterstützte zwar als einflussreicher Dirigent die Neuerungen des Schönberg-Kreises, doch als Komponist vollzog er, anders als sein drei Jahre jüngerer Kollege, nie den Schritt in die Atonalität. Beiden Musikern gemeinsam war jedoch eine große Vorliebe für Johannes Brahms. Schönberg entdeckte den tra-

ditionsbewussten, vermeintlich so rückwärtsgewandten Komponisten als Streiter für den „Fortschritt“ – in seinem berühmten Essay „Brahms the Progressive“. Unter anderem verwies er auf die Technik der „entwickelnden Variation“ – ein Verfahren, das aus scheinbar unbedeutenden kleinen Gebilden durch geringfügige Veränderungen ein allumfassendes motivisches Beziehungsgeflecht knüpft. Genau diese Technik war es, die auch Zemlinsky an Brahms studierte. Er wandte sie in stets zunehmendem Maße selbst an, bis kaum noch ein Unterschied zwischen thematischen und verarbeitenden Passagen feststellbar war. In seinen reifen Kompositionen wird das einmal Gesetzte gerade so weit bestätigt, dass man es wiedererkennt, zugleich aber so weit verändert, dass seine Neuheit irritiert – ein ständiges Lavieren mit Ähnlichkeiten, Assoziationen und Déjà-vu-Effekten, so formuliert es der Musikwissenschaftler Christoph Becher.

Zemlinskys frühe Werke zeigen allerdings noch viel direkter ihre Abhängigkeit von Brahms, den der junge Komponist damals grenzenlos verehrte. Seinem Idol war er wohl erstmals 1895 persönlich begegnet, und der Ältere befand sich auch unter den Zuhörern, als im folgenden Jahr ein Streichquintett Zemlinskys uraufgeführt wurde. Brahms verlangte danach die Partitur und – so erinnerte sich Zemlinsky 1922 – *forderte mich auf, ihn zu besuchen, mit der kurz und etwas ironisch hingeworfenen Bemerkung: „Natürlich, falls es Sie interessiert, mit mir darüber zu sprechen.“ Mit Brahms zu reden war keine so einfache Sache. Frage und Antwort war kurz, schroff, scheinbar kalt und oft sehr ironisch. Am Klavier nahm er mit mir mein Quintett durch. Anfangs schonungsvoll korrigierend, die eine oder andere Stelle sorgfältiger betrachtend, niemals eigentlich lobend oder aufmunternd, schließlich immer heftiger werdend. Und als ich eine Stelle der Durchführung, die mir im Brahmsischen Sinne als ziemlich gelungen erschien, schüchtern zu verteidigen versuchte, schlug er das Mozartsche Streichquintett auf, erklärte mir die Vollendung dieser „noch nicht übertroffenen Formgestaltung“ und es klang ganz sachlich und selbstverständlich, als er dazu sagte: „So macht man’s von Bach bis zu mir!“*

### Hommage an Brahms – Zemlinskys Klaviertrio op. 3

Nach diesem Erlebnis legte Zemlinsky sein Quintett resigniert beiseite, doch bereits sein nächstes Kammermusikwerk, das Klaviertrio mit Klarinette op. 3, nahm Brahms wesentlich günstiger auf. Schon die seltene Instrumentenkombination dieses Stücks lässt eine bewusste Hommage an Brahms und sein Klarinetten trio op. 114 vermuten. Und tatsächlich erin-

nen im Kopfsatz die Gestalt des Hauptthemas, die Satzstruktur und sogar einzelne harmonische Details an das ältere Werk. Der zweite Satz baut in seiner Thematik auf Motive des ersten auf, vor allem eine charakteristische Drehfigur. Nur der kontrastierende Mittelteil bringt mit seinen Akkordzerlegungen ein neues Element ins Spiel. Das Rondo-Finale ist im Vergleich zu den vorausgegangenen Sätzen relativ locker gefügt. Während diese in ihrer dichten thematischen Arbeit dem Brahms'schen Vorbild sehr nahekommen, wirkt das abschließende Allegro wie ein leichter Kehraus. Gleichwohl ist auch dieser Satz mit den übrigen verknüpft: Die Coda nimmt das Hauptthema des Kopfsatzes noch einmal auf.

Zemlinskys Trio wurde am 11. Dezember 1896 in Wien uraufgeführt und brachte dem jungen Musiker einen dritten Preis beim „Kompositionswettbewerb des Tonkünstlervereins“ ein. Brahms empfahl das Stück seinem Verleger Fritz Simrock, der es 1897 veröffentlichte. Auf Simrocks Wunsch richtete Zemlinsky selbst noch eine Geigenstimme ein, die die Klarinettenpartie ersetzen kann und das Stück somit für die Standardbesetzung des Klaviertrios zugänglich macht. Die Fassung für Violine, Cello und Klavier erklingt im heutigen Konzert.

## DIE NÄCHSTEN ENSEMBLEKONZERTE

Mittwoch, 25. November 2020 | 20.00 Uhr | Funkhaus Halberg,  
Großer Sendesaal

### 2. ENSEMBLEKONZERT SAARBRÜCKEN

#### Regers Vermächtnis

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

**Joseph Haydn** Streichquartett G-Dur Hob. III:75

**Max Reger** Klarinettenquintett A-Dur op. 146

Mittwoch, 3. Februar 2021 | 20 Uhr | Burghof Forbach

### 2. ENSEMBLEKONZERT FORBACH

Sonntag, 7. Februar 2021 | 11 Uhr | SWR Studio Kaiserslautern

### 2. ENSEMBLEKONZERT KAISERSLAUTERN

#### An der schönen blauen Donau

Britta Jacobs und Susanne Winkler, Flöte  
Veit Stolzenberger und N.N., Oboe  
Rainer Müller-van Recum und Stefan Zimmer, Klarinette  
Xiao-Ming Han und Benoît Gausse, Horn  
Zeynep Ayaydinli und Sayuri Sugawara, Fagott

Moderation: Gabi Szarvas

**Endre Szervánszky** Bläserquintett Nr. 1

**George Enescu** Dixtuor für Bläser D-Dur op. 14

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 | Fax 0681/910 10 20  
[tickets@musikhaus-knopp.de](mailto:tickets@musikhaus-knopp.de)  
Ticket Hotline proticket: Tel. 0231/917 22 90  
[drp-orchester.de](http://drp-orchester.de) oder [proticket.de](http://proticket.de)

## TICKETS KAISERSLAUTERN

Sinfoniekonzerte, Sonntags um 5, À la carte  
Tourist-Information | Fruchthallstraße 14 | 67 655 Kaiserslautern  
Tel 0631/3652317 | Fax 0631/365 27 23  
[eventim.de](http://eventim.de)

Ensemblekonzerte und Familienkonzerte  
SWR Studio | Emmerich-Smola-Platz 1 | 67 657 Kaiserslautern  
Tel 0631/36228 395 53 | Fax 0631/36228 395 29  
[info@drp-orchester.de](mailto:info@drp-orchester.de)

[drp-orchester.de](http://drp-orchester.de)

 **DEUTSCHE  
RADIO  
PHILHARMONIE**  
Saarbrücken Kaiserslautern