

DEUTSCHE
RADIO
PHILHARMONIE

5. Ensemblekonzert Saarbrücken

Mittwoch, 8. Februar 2023 | 20 Uhr | SR-Sendesaal

2022 / 23

SR[®] SWR»

Mittwoch, 8. Februar 2023 | 20 Uhr | SR-Sendesaal, Saarbrücken
19.15 Uhr Konzerteinführung mit Roland Kunz

5. ENSEMBLEKONZERT SAARBRÜCKEN

Barock | Moderne

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

Grigory Mordashov Flöte
Veit Stolzenberger Oboe, Oboe d'amore
Valentin Staemmler Violoncello
Eri Takeguchi Cembalo

WILHELM FRIEDEMANN BACH

(1710 – 1784)

Duett für Flöte und Oboe e-Moll (10 Min.)

Allegro | Larghetto | Vivace

Grigory Mordashov Flöte

Veit Stolzenberger Oboe

MICHEL BLAVET

(1700 – 1768)

Sonata für Flöte und Basso continuo

d-Moll op. 2 „La Vibray“ (13 Min.)

Andante | Allemande. Allegro | Gavotte „Les Caquets“. Moderato

Sarabande. Largo | Finale. Allegro

Grigory Mordashov Flöte

Veit Stolzenberger Oboe

Valentin Staemmler Violoncello

Eri Takeguchi Cembalo

ELLIOTT CARTER

(1908 – 2012)

Sonate für Flöte, Oboe, Violoncello und Cembalo (16 Min.)

Risoluto | Lento | Allegro

Grigory Mordashov Flöte

Veit Stolzenberger Oboe

Valentin Staemmler Violoncello

Eri Takeguchi Cembalo

PAUSE

JOHANN SEBASTIAN BACH / CARL PHILIPP EMANUEL BACH

(1685 – 1750) / (1714 – 1788)

Triosonate für Flöte, Oboe und Basso continuo
d-Moll BWV 1036 / Wq 145 (12 Min.)

Adagio | Allegro | Largo | Vivace

Grigory Mordashov Flöte
Veit Stolzenberger Oboe
Valentin Staemmler Violoncello
Eri Takeguchi Cembalo

BRUNO MADERNA

(1920 – 1973)

„Dialodia“ für Flöte und Oboe (3 Min.)

Grigory Mordashov Flöte
Veit Stolzenberger Oboe

FRANÇOIS COUPERIN

(1668 – 1733)

„Les Nations“ – Premier Ordre „La Française“
für Flöte, Oboe und Basso continuo (22 Min.)

Sonata | Allemande | Premiere Courante
Seconde Courante | Sarabande | Gigue
Chaconne ou Passacaille | Gavotte | Menuet

Grigory Mordashov Flöte
Veit Stolzenberger Oboe d'amore
Valentin Staemmler Violoncello
Eri Takeguchi Cembalo

Sendetermin

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



WILHELM FRIEDEMANN BACH

Er war der führende deutsche Organist seiner Zeit, beherrschte wie kein anderer die strenge kontrapunktische Satztechnik der Vergangenheit und zeigte sich zugleich als einer der originellsten Komponisten einer neuen Ausdruckskunst. Aber Wilhelm Friedemann Bach galt auch als schroff und hochmütig, verstrickte sich in Intrigen und musste sich nach Anstellungen in Dresden (1733-1746) und Halle (1746 bis 1764) in den letzten 20 Jahren seines Lebens ohne feste Stellung notdürftig durchschlagen. Zeitweise lebte er in Berlin, wo er mit Johann Philipp Kirnberger zunächst freundschaftliche Beziehungen pflegte. Diese endeten allerdings, nachdem Bach 1778 versucht hatte, Kirnberger aus seinem Amt als Hofmusikus der Prinzessin Anna Amalie von Preußen zu verdrängen. So kam es, dass der älteste Bach-Sohn für die Nachwelt zum Muster des gescheiterten Genies wurde.

Duett für Flöte und Oboe

Die ganze Kraft seiner Begabung zeigt sich erstaunlicherweise gerade in den Flötenduetten. Vier der insgesamt sechs Kompositionen entstanden vermutlich schon in Bachs Dresdner Zeit, darunter auch das Duett in e-Moll, das heute auf Flöte und Oboe erklingt. Die beiden letzten Duette schrieb Bach wohl erst nach 1770 in Berlin. Anders als die bescheidene Besetzung vermuten lässt, handelt es sich keineswegs um leichtgewichtige Spielmusiken, sondern um anspruchsvolle Kammermusikstücke, die Expressivität (vor allem in den langsamen Sätzen) mit kunstvoller Polyphonie verbinden. Kirnberger schrieb dazu in seiner 1771 erschienenen Abhandlung „Die Kunst des reinen Satzes in der Musik“: *Dieser zweyestimmige Satz auf zwey Flöten, oder andern gleichtönenden Instrumenten, oder Stimmen, ist wegen der Schwürigkeit, daß eine dritte Stimme nicht dabey vermißt werde, so schwer, daß ich von dieser Art nur des Herrn W. Friedemanns Bachs, ältesten Sohns des J. S. Bachs, Flötenduetzte kenne, die als vollkommene Muster zur Richtschnur dieses Satzes dienen können. Viele Duetten sind der Gefahr unterworfen, daß mehr als eine Stimme dazu könne gesetzt werden.*

MICHEL BLAVET

Im Frankreich des 18. Jahrhunderts war die Traversflöte noch vor der Violine das beliebteste Instrument. Vor allem jungen Adelligen galt es als Gipfel der Galanterie, im Hirtenkostüm zarte Melodien in ein Rohr aus poliertem Holz oder edlem Elfenbein zu hauchen. Und nachdem durch die Gründung des „Concert Spirituel“ im Jahr 1725 kunstvolle Instrumentalmusik einem größeren Publikum zugänglich wurde, imitierten viele bürgerliche Musikliebhaber die aristokratische Mode. Bei den Veranstaltungen der berühmten Pariser Konzertgesellschaft trat kein anderer Virtuoso so häufig auf wie Michel Blavet. 1700 in Besançon geboren, hatte er autodidaktisch verschiedene Instrumente erlernt und war vor allem auf der Flöte zu unübertroffener Meisterschaft gelangt. *Sein Spiel war rein und schnell, genau und brillant, wie es sich bis dahin keiner vorstellen konnte*, heißt es in einem Nachruf auf ihn. Und D'Aquin de Château Lyon schrieb 1752 in seinen „Lettres sur les hommes célèbres dans les sciences, la littérature et les beaux-arts sous la règne de Louis XV“: Nach Aussagen von Kennern gab es niemanden, der Monsieur Blavet im Vortrag von Sonaten und Konzerten übertraf. Der sauberste Ansatz, die am besten ausgehaltenen Töne, eine Lebhaftigkeit, die ans Wunder grenzt, gleich vollendet in der Zartheit, in der Sinnlichkeit und in den schwierigsten Passagen; das ist Monsieur Blavet.

Flötensonaten

Als Komponist trat Blavet vor allem mit drei Sammlungen von Flötensonaten hervor. Die zweite erschien 1732 unter dem Titel „Sonates Melées de Pièces pour la Flûte traversière avec la basse“ und mit einer Widmung an die Herzogin von Bouillon, Louise Henriette Françoise de Lorraine – sie war die Mätresse seines damaligen Dienstherrn, des Grafen von Clermont, Louis Bourbon-Condé. Die sechs Sonaten der Sammlung verbinden die Formen der Kirchensonate (langsam – schnell – langsam – schnell) und der Kamersonate (einer Folge von Tänzen). Bei den „pièces mêlées“, den hineingemengten Sätzen also, handelt es sich um Charakterstücke, die man in einer Sonate normalerweise nicht erwartet. So enthält etwa die zweite Sonate „La Vibray“ eine Gavotte mit dem Titel „Les Caquets“ – „caquet“ bedeutet „Tratsch“ oder „Geschwätz“.

ELLIOTT CARTER

Der US-Amerikaner Elliott Carter griff in seiner mehr als acht Jahrzehnte umspannenden Karriere fast alle Avantgarde-Strömungen der Zeit auf, ausgenommen nur den Minimalismus. Zwei Einflüsse prägten ihn in seinen frühen Jahren besonders: zum einen die ultramoderne Schreibweise amerikanischer Musiker wie Charles Ives, Henry Cowell und Edgard Varèse, zum anderen Igor Strawinskys neoklassizistischer Stil, der von seiner Lehrerin Nadia Boulanger propagiert wurde. In einigen Werken der Zeit um 1950 brachte er diese beiden Trends zu einer Synthese, so auch in der 1952 entstandenen Sonate für Flöte, Oboe, Cello und Cembalo. Auftraggeberin des Stücks war die Cembalistin Sylvia Marlowe, und der Klang des Cembalos stand Carter zufolge auch im Zentrum seiner Aufmerksamkeit. Zu den drei Sätzen der Sonate bemerkte der Komponist: *Die Musik beginnt, Risoluto, mit einer spritzenden dramatischen Geste, deren abklingende Wellen den Rest des Satzes begleiten. Das Lento ist ein ausdrucksstarker Dialog zwischen dem Cembalo und den anderen Instrumenten mit einer Unterströmung schneller Musik, die gegen Ende kurz ausbricht. Das Allegro, dessen Gondoliere-Tanz in andere Tanzformen übergeht, ist wie ein Film geschnitten – manchmal überlagert ein Tanz den anderen.*

JOHANN SEBASTIAN BACH / CARL PHILIPP EMANUEL BACH

Zwei gleichrangige Oberstimmen, meist Violinen, umranken und imitieren einander, während der Basso continuo, in der Regel von Cello und Cembalo ausgeführt, das harmonische Fundament bildet. Die Triosonate war im Bereich der Kammermusik die Standardbesetzung der Barockzeit, und auch im Schaffen Johann Sebastian Bachs gibt es zahlreiche Werke, die ihrer Satzstruktur entsprechen. Allerdings sind zum Beispiel die Sonaten BWV 1027-1029 für Gambe und obligates Cembalo (mit der zweiten Melodiestimme in der rechten Hand) bestimmt, die Sonaten BWV 525-530 für die beiden Manuale und das Pedal einer Orgel. Die Triosonate BWV 1038 für Querflöte, Violine und Continuo, ehemals alleine Johann Sebastian Bach zugeschrieben, hat sich als Gemeinschaftskomposition des Vaters mit seinem zweitältesten Sohn Carl Philipp Emanuel erwiesen.

Sonate d-Moll

Von Carl Philipp Emanuel Bach stammt nach heutigem Forschungsstand auch die Sonate d-Moll BWV 1036. Sie trägt in der einzigen Quelle, einer alten Handschrift, den Titel „Trio. ex D. b / à / Violino. / et. / Clavecin oblig. / di / Mons. Bach“. Wegen des fehlenden Vornamens wurde bei ihrer Erstveröffentlichung im Jahr 1904 Johann Sebastian als Autor angenommen, doch bereits in der ersten Ausgabe des Bach-Werke-Verzeichnisses (1950) trug sie aus stilistischen Gründen den Vermerk „Echtheit stark angezweifelt“. Inzwischen ist klar, dass es sich um eine Frühfassung des Trios d-Moll für Flöte, Violine und Bass Wq 145 von Carl Philipp Emanuel Bach handelt. Die viersätzigste Erstfassung schrieb der Bach-Sohn 1731, als 17-Jähriger, die stark revidierte und auf drei Sätze gekürzte neue Version im Jahr 1747. BWV 1036 beginnt mit einem ausdrucksstarken, teilweise kanonartig geführten Adagio. Das Thema des folgenden Allegros griff Vater Bach 1734/35 in der Arie „Nun mögt ihr die stolzen Feinde schrecken“ seines Weihnachts-Oratoriums auf. Seufzer-Figuren prägen das Largo der Sonate, virtuose Passagen der beiden Melodiestimmen das abschließende Vivace.

BRUNO MADERNA

Der Italiener Bruno Maderna, seit 1950 Teilnehmer der „Darmstädter Ferienkurse“, war unter den ersten Komponisten, die den an Anton Webern anknüpfenden Serialismus propagierten. Später aber auch unter den ersten, die sich abwandten von dem blinden Rationalismus, der daraus resultierte. Er öffnete sich bald freieren und fantasievolleren Kompositionsmethoden wie der Aleatorik, und auch auf dem Gebiet der elektronischen Musik zählte er zu den Pionieren. Das kurze Duo „Dialodia“ schrieb er 1971 für eine variable Besetzung: *zwei Flöten, Oboen oder andere Instrumente* lautet die Angabe in den Noten. Maderna, der eng mit dem italienischen Flötisten Severino Gazzelloni und dem deutschen Oboisten Lothar Faber zusammenarbeitete, hegte eine ausgesprochene Vorliebe für beide Blasinstrumente.

FRANÇOIS COUPERIN

François Couperin, der wohl bedeutendste französische Komponist seiner Generation, war ein begeisterter Anhänger der italienischen Musik, vor allem aber der Triosonaten Arcangelo Corellis. Doch er liebte auch die auf Jean-Baptiste Lully zurückgehende Tradition französischer Tanzmusik. Wahre Vollkommenheit war seiner Ansicht nach nur durch eine Synthese des Besten beider Nationalstile zu erreichen, und dieser Überzeugung gab er in Werktiteln wie etwa „Les goûts-réunis“ (1724) oder „Les Nations“ (1726) Ausdruck. Die letztgenannte Sammlung enthält vier sogenannte „Ordres“ mit den Titeln „La Française“, „L’Espagnole“, „L’Impérial“ und „La Piémontaise“. Jeder Ordre beginnt mit einer Sonate nach italienischem Vorbild: Langsame Sätze wechseln sich ab mit schnellen, wobei die Gesamtzahl von den üblichen vier auf sechs bis (im Fall von „La Française“) acht steigt.

„La Française“

Auf die italienische Sonate folgt jeweils eine französische Suite, also eine Reihe stilisierter Tänze. Darin enthalten sind die Standardsätze der traditionellen Cembalosuite: Allemande, Courante (diese nach älterer Sitte sogar zweifach), Sarabande und Gigue. Die vier Tanztypen waren in Frankreich zwar längst eingebürgert, doch zumindest drei von ihnen haben fremde Ursprünge: „Allemande“ verweist auf Deutschland, „Gigue“ auf die schottischen und irischen „Jigs“, und die Sarabande stammt aus Spanien oder sogar aus Lateinamerika. Die Reinheit des französischen Geschmacks ist also noch nicht einmal in dieser typisch französischen Form gewahrt. Doch immerhin fügt Couperin in „La Française“ dem „Pflichtprogramm“ der Suite noch zwei Sätze französischer Herkunft hinzu: eine Gavotte und ein majestätisches Menuett. Allerdings auch eine „Chaconne ou Passacaille“ – diese Bezeichnungen, zwischen denen Couperin schwankt, meinen beide eine Folge von Oberstimmenvariationen über stetig wiederholtem Bass. Das Wort „Passacaille“ geht zurück auf das spanische „pasar una calle“ (eine Straße entlang gehen). Und die Chaconne, deren Name aus dem Baskischen „chocuna“ (niedlich) abgeleitet ist, wurde wohl wie die Sarabande aus Lateinamerika importiert. Im Grunde war die Vermischung der nationalen Stile, wie Couperin sie propagierte, längst Realität.

Texte: Jürgen Ostmann | 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 >>

