

DEUTSCHE
RADIO
PHILHARMONIE

1. ENSEMBLEKONZERT KAISERSLAUTERN

Sonntag, 8. Oktober 2023
SWR Studio Kaiserslautern

2023 | 24



1. ENSEMBLEKONZERT KAISERSLAUTERN

Flötenmusik

BRITTA JACOBS

Flöte

MARGARETE ADORF

Violine

JUSTYNA SIKORSKA

Viola

MIN-JUNG SUH

Violoncello

KERSTIN BACHTLER

Moderation

Sendetermin

Mittwoch, 28. Februar 2024 | 20.04 Uhr | SR 2 KulturRadio

Zum Nachhören auf drp-orchester.de und sr2.de

PROGRAMM

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

Variationen über „Là ci darem la mano“

aus Mozarts „Don Giovanni“ WoO 28

bearbeitet für Flöte, Violine und Viola von Hans Wolfgang Riedel (12 Min.)

Allegretto

L'istesso tempo

Andante

Allegro moderato

Moderato

Lento espressivo

Allegretto scherzando

Allegretto giocoso – Vivace – Andante

Britta Jacobs Flöte

Margarete Adorf Violine

Justyna Sikorska Viola

FERDINAND RIES (1784-1838)

Quartett für Flöte und Streichtrio Nr. 4 d-Moll WoO 35 Nr. 1 (27 Min.)

Allegro

Adagio con moto

Scherzo. Vivace

Finale. Allegro molto

Britta Jacobs Flöte

Margarete Adorf Violine

Justyna Sikorska Viola

Min-Jung Suh Violoncello

PAUSE

CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)

Six épigraphes antiques,

bearbeitet für Flöte und Streichtrio von Bernard Chapron (18 Min.)

Pour invoquer Pan, dieu du vent d'été
Pour un tombeau sans nom
Pour que la nuit soit propice
Pour la danseuse aux crotales
Pour l'Égyptienne
Pour remercier la pluie au matin

Britta Jacobs Flöte
Margarete Adorf Violine
Justyna Sikorska Viola
Min-Jung Suh Violoncello

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

Quartett für Flöte und Streichtrio D-Dur KV 285 (14 Min.)

Allegro
Adagio
Rondeau. Allegretto

Britta Jacobs Flöte
Margarete Adorf Violine
Justyna Sikorska Viola
Min-Jung Suh Violoncello

Ludwig van Beethoven

Das Programm des alljährlich stattfindenden Wohltätigkeitskonzert der Wiener Tonkünstlersozietät kündigte am 23. Dezember 1797 ein *Terzett mit Variationen aus der Oper Don Juan auf zwey Hautboen und dem englischen Horn, von der Composition des Herrn von Bethofen* an. Das Duett von Don Giovanni und Zerlina „Reich‘ mir die Hand, mein Leben“ markiert im ersten Akt von Mozarts „Don Giovanni“ den Moment, an dem der Titelheld versucht, das Bauernmädchen zu verführen und damit seinem Verzeichnis eine weitere Eroberung hinzuzufügen.

Das berühmte Thema, so der frühe Beethoven-Biograph Alexander W. Thayer, *ist in großer Schlichtheit in C-Dur gesetzt; die Variationen verändern dasselbe, ohne wesentliche neue Gedanken zu bringen, in punktierter, figurierender Weise, mehrfach mit imitierenden, selbst kanonartig (Var. 4) polyphonen Ansätzen; [...] auch die Moll-Variation (6) fehlt nicht, sie trägt ganz den ernstesten Beethovenschen Charakter. Das Werkchen ist sehr unterhaltend; den Hauptreiz bildet die Feinheit des Satzes für die verschiedenen Instrumente und die zweifellos hübsche Klangwirkung, wobei das altbekannte Thema in immer neue Beleuchtung gerückt wird.*

Im heutigen Konzert erklingt eine Bearbeitung für Flöte, Violine und Viola von Hans Wolfgang Riedel.

Ferdinand Ries

Er ahmt mich zu sehr nach, soll Ludwig van Beethoven einmal über seinen Schüler Ferdinand Ries gesagt haben. Um dieses Urteil richtig einzuordnen, muss man allerdings wissen, wer es überliefert hat: Es war Carl Czerny, der als Pianist und Beethoven-Schüler in einem gewissen Konkurrenzverhältnis zu Ries stand. Doch ob die Äußerung nun authentisch ist oder nicht – sie benennt zumindest ein Problem, das sich der gesamten auf Beethoven folgenden Komponistengeneration stellte: Es galt einen Individualstil zu entwickeln, ohne sich dabei zu weit von dem durch Beethoven gesetzten Standard zu entfernen. Beethoven und Ries kannten sich bereits aus ihrer gemeinsamen Heimatstadt Bonn, und 1801 übersiedelte Ries, wie Beethoven einige Jahre zuvor, nach Wien. Er nahm Unter-

richt in Klavierspiel und Komposition bei dem 14 Jahre Älteren und wirkte gelegentlich auch als dessen Sekretär und Kopist. Bis 1805 und danach noch einmal 1808/09 stand er in persönlichem Kontakt mit Beethoven, doch auch nach dieser Zeit setzte er sich als Pianist, Dirigent und geschäftlicher Vermittler für seinen Lehrmeister ein; dieser bekannte sich Ries gegenüber *als tiefer Schuldner für so viele erwiesene Anhänglichkeit und Gefälligkeit*. Seine größten Erfolge feierte Ries in London, wo er sich ab 1813 aufhielt; 1815 bis 1821 war er Direktor der „Philharmonic Society“. 1824 kehrte er nach Deutschland zurück – zunächst ins Rheinland, bevor er sich 1827 in Frankfurt am Main niederließ.

Flötenquartett

Eine erste Reihe von drei Flötenquartetten schrieb Ries 1814/15 in London; sie erschien allerdings erst 1826 unter der Opuszahl 145 beim Bonner Verlag Simrock. Womöglich durch diese Herausgabe inspiriert, komponierte Ries noch im gleichen Jahr ein neues Flötenquartett in d-Moll. Weitere Werke in G-Dur und a-Moll folgten 1827 und 1830, doch die offenbar geplante Veröffentlichung dieser zweiten Dreierserie kam nicht mehr zustande. So wurden die drei späteren Quartette in Cecil Hills Werkverzeichnis unter der Nummer WoO (Werk ohne Opus) 35 zusammengefasst. Im ersten Satz des d-Moll-Quartetts entfaltet die Hauptthemengruppe einen bemerkenswerten Spannungsbogen: Auf taktweise wechselnde Streicherakkorde folgt eine ruhige Flötenmelodie, abgelöst von erregteren Flötenfiguren über pulsierender Streicherbegleitung und einem achttaktigen Absturz von höchsten Flötenregionen bis in die tiefste Lage des Cellos. Im Adagio folgt der Wechsel der Ausdruckshaltungen naturgemäß einem viel langsameren Rhythmus, doch auch dieser Satz deckt ein breites Spektrum ab: Es reicht von der ruhig-statischen Anfangsmelodie über Passagen mit Pizzicato-Sechzehnteln des Cellos bis zu scherzando-artigen Abschnitten. Das eigentliche Scherzo bringt wieder direktere Kontraste – etwa unvermittelte Wechsel der Dynamik und Textur sowie überraschende Harmoniefolgen. Höchst abwechslungsreich ist auch das Finale gestaltet: Hier konfrontiert Ries beispielsweise schwer lastende Bordunquinten mit federleicht hingetupften Melodien, gelehrte Kontrapunktik mit musikanischer Virtuosität.

Claude Debussy

Im Jahr 1894 machten die „Chansons de Bilitis“ Pierre Louÿs (1870-1925) berühmt. Dabei gab sich der mit Debussy befreundete Dichter zunächst nur als Übersetzer der 143 erotischen Gedichte aus. Geschrieben hatte sie angeblich Bilitis, eine altgriechische Kurtisane aus dem Umfeld der Sappho. Allerdings wurde bald bekannt, dass diese Autorin nur in Louÿs' Phantasie existierte. Debussy vertonte bereits 1897 drei „Chansons de Bilitis“ als Klavierlieder, und für eine private Rezitation einiger Gedichte am 7. Februar 1901 schrieb er zwölf sehr kurze Stücke für zwei Flöten, zwei Harfen und Celesta, die eine sinnliche Atmosphäre schaffen sollten. Bei dieser Veranstaltung wurden Louÿs' Texte von fünf jungen Frauen vorgetragen, die *bald mit Schleiern drapiert, bald in Gewänder der Insel Kos gekleidet, bald ohne alle Hüllen* vor einem ausgewählten Publikum von 300 Besuchern auftraten. Debussys Bühnenmusik erschien zu seinen Lebzeiten nicht im Druck, doch er schätzte sie offenbar so, dass er etwa die Hälfte des Materials in den „Six épigraphes antiques“ (den „Sechs antiken Inschriften“) von 1914 verarbeitete. Auch die Satztitel dieser eigentlich für Klavier zu vier Händen bestimmten Stücke beziehen sich auf Louÿs' Gedichte.

„Six épigraphes antiques“

Der erste Satz mit dem Titel „Um Pan, den Gott des Sommerwinds, anzurufen“ ist eine Schäferidylle; man glaubt den Hirtengott zu hören, der seine pentatonische Flöte bläst. Dagegen spielt in der folgenden Elegie „Auf ein namenloses Grab“ die Ganztonleiter eine wichtige Rolle. Tonwiederholungen, exotische Vorschläge und fließende Akkordketten prägen die geheimnisvolle Atmosphäre des nächsten Stücks „Auf dass die Nacht günstig sei“. An die ursprüngliche Besetzung erinnern die Glissandi und harfenartigen Figurationen der vierten Nummer „Für die Tänzerin mit den Fingerzymbeln“. „Für die Ägypterin“ wirkt wie eine orientalische Improvisation über durchgehaltenem Basston, und im Abschlussstück „Um dem Morgenregen zu danken“ sind deutlich die Geräusche fallender Tropfen zu hören. Die Transkription der Stücke für Flöte und Streicher durch den französischen Flötisten und Komponisten Bernard Chapron erschien 1997.

Wolfgang Amadeus Mozart

Mozarts Flötenwerke entstanden zu einem guten Teil um die Jahreswende 1777/78, als der 21-jährige Komponist seine Paris-Reise in Mannheim unterbrach. Dort machte ihn Johann Baptist Wendling, ein Flötist im berühmten Mannheimer Orchester, mit dem Holländer Ferdinand de Jean bekannt, der im Ostindienhandel ein Vermögen gemacht hatte und als Dilettant die Flöte blies. 200 Gulden habe ihm der *indianische Holländer, der wahre Menschenfreund* versprochen, schrieb Mozart seinem Vater daraufhin nach Salzburg. Dafür müsse er nur *drei kleine, leichte und kurze Concertln und ein paar Quattro auf die Flöte* komponieren. Doch obwohl Mozart das Geld zur Verlängerung seines Mannheimer Aufenthaltes dringend benötigte, erledigte er den Auftrag zögernd und ungerne. Von den versprochenen Werken wurden vermutlich nur zwei Quartette und zwei Konzerte fertig (eines von ihnen, KV 314, war im übrigen nur die Transkription eines älteren Oboenkonzerts). Doch der erfahrene Geschäftsmann de Jean hielt sich schadlos, indem er das Honorar auf 96 Gulden kürzte. Leopold Mozart reagierte darauf mit bitteren Vorwürfen gegen seinen Sohn. Die Entschuldigungen des jungen Mozart klingen nicht sehr überzeugend: *Dass ich es nicht hab fertig machen können, ist ganz natürlich. Ich habe hier keine ruhige Stund. Ich kann nichts schreiben, außer nachts; mithin kann ich auch nicht früh aufstehen. Zu allen Zeiten ist man auch nicht aufgelegt zum Arbeiten. Hinschmieren könnte ich freilich den ganzen Tag fort; aber so eine Sach kommt in die Welt hinaus, und da will ich halt, dass ich mich nicht schämen darf, wenn mein Name drauf steht. Dann bin ich auch, wie Sie wissen, gleich stuff [=widerwillig], wenn ich immer für ein Instrument, das ich nicht leiden kann, schreiben soll.*

Mozarts angebliche Abneigung gegen die Flöte ist vermutlich nicht allzu ernst zu nehmen. Denn zum einen diente sie ihm als wohlfeile Ausrede für das Debakel mit de Jean. Und zum anderen gibt es da noch das Urteil des Komponisten über den Flötisten Wendling: *Der ist erstens kein so Dudler, und dann braucht man bei ihm nicht jedes Mal Angst zu haben, wenn man weiß, jetzt soll der eine Ton kommen, ist er wohl soviel zu tief oder zu hoch – schauens, da ist's immer recht, er hat's Herz und die Ohren und das Zungenspitzl am rechten Ort und glaubt nicht, dass mit dem bloßen Blasen und Gabelmachen schon was ausgerichtet sei.* Mozart hatte also nichts gegen

den Klang der Flöte an sich, sondern verabscheute nur schlechte Flötenspieler. Denn die Querflöte galt zu seiner Zeit zwar als Modeinstrument, doch ihre Technik war noch lange nicht ausgereift – was bei weniger geübten Musikern zu empfindlichen Intonationstrübungen führte. Ob Mozarts Auftraggeber in der Lage gewesen wäre, die für ihn komponierten Stücke zu spielen, ist zumindest zweifelhaft. In diese Verlegenheit kam er allerdings gar nicht: Als Ferdinand de Jean aus Mannheim abreiste, ließ er die Noten (versehentlich?) liegen.

Flötenquartett D-Dur KV 285

Was die Qualität seiner Flötenwerke betrifft, hielt Mozart Wort: Sie sind keineswegs lustlos „hingeschmiert“ – der junge Komponist musste sich ihrer sicherlich nicht schämen. Das Quartett KV 285, das als einziges der Gruppe im Autograph genau datiert ist (25. Dezember 1777), steht in D-Dur – zu Mozarts Zeit war das die Grundtonart der Flöten, während seit der Böhmflöte C der Grundton ist. Da das Werk für einen Liebhaber bestimmt war, stellte Mozart den Flötenpart im ersten Satz zwar oft konzertant heraus, forderte jedoch keine allzu große Virtuosität. Der zweite Satz, laut Alfred Einstein *vielleicht das schönste begleitete Solo, das je für Flöte geschrieben worden ist*, hat Serenadencharakter: Das Pizzicato der Streicher erinnert an die Gitarren- oder Mandolinbegleitung bei einem abendlichen Ständchen. Rondo- und Liedform verschmilzt das Finale, in dem Flöte und Streicher ein viertaktiges Wechselspiel anstimmen.

Sonntag, 3. März 2024 | 11 Uhr | SWR Studio

2. ENSEMBLEKONZERT KAISERSLAUTERN

„Verklärte Nacht“

Britta Jacobs, Flöte | Veit Stolzenberger, Oboe
Stefan Zimmer, Klarinette | Zeynep Ayaydinli, Fagott
Benoît Gausse, Horn | Ermir Abeshi und Helmut Winkel, Violine
David Kapchiev und Benjamin Rivinius, Viola
Min-Jung Suh und Mario Blaumer, Violoncello

**Werke von Paul Hindemith, Hanns Eisler, Pavel Haas und
Arnold Schönberg**

Texte, Redaktion und Herausgeber: Deutsche Radio Philharmonie

Deutsche Radio Philharmonie
German Radio Philharmonic Orchestra
Funkhaus Halberg | 66100 Saarbrücken | Germany

drp-orchester.de

