

DEUTSCHE
RADIO
PHILHARMONIE

2. ENSEMBLEKONZERT KAISERSLAUTERN

Sonntag, 3. März 2024
SWR Studio Kaiserslautern

2023 | 24



2. ENSEMBLEKONZERT KAISERSLAUTERN

„Verklärte Nacht“

BRITTA JACOBS Flöte

VEIT STOLZENBERGER Oboe

LYUTA KOBAYASHI Klarinette

ZEYNEP AYAYDINLI Fagott

BENOIT GAUSSE Horn

ERMIR ABESHI und **HELMUT WINKEL** Violine

DAVID KAPCHIEV und **BENJAMIN RIVINIUS** Viola

MIN-JUNG SUH und **MARIO BLAUMER** Violoncello

GABI SZARVAS Moderation

Der Sendetermin wird zu einem späteren Zeitpunkt bekannt gegeben.

PROGRAMM

PAUL HINDEMITH (1895-1963)

Kleine Kammermusik

für Flöte, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott op. 24 Nr. 2 (13 Min.)

Lustig. Mäßig schnell Viertel

Walzer. Durchweg sehr leise

Ruhig und einfach

Schnelle Viertel – frei

Sehr lebhaft

Britta Jacobs Flöte

Veit Stolzenberger Oboe

Lyuta Kobayashi Klarinette

Zeynep Ayaydinli Fagott

Benoit Gausse Horn

HANNS EISLER (1898-1962)

Divertimento

für Flöte, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott op. 4 (7 Min.)

Andante con moto

Thema mit Variationen

Britta Jacobs Flöte

Veit Stolzenberger Oboe

Lyuta Kobayashi Klarinette

Zeynep Ayaydinli Fagott

Benoit Gausse Horn

PROGRAMM

PAVEL HAAS (1899-1944)

Quintett

für Flöte, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott op. 10 (14 Min.)

Preludio. Andante, ma vivace

Preghiera. Misterioso e triste

Ballo eccentrico. Ritmo marcato

Epilogo. Maestoso – Quasi pastorale

Britta Jacobs Flöte

Veit Stolzenberger Oboe

Lyuta Kobayashi Klarinette

Zeynep Ayaydinli Fagott

Benoit Gousse Horn

PAUSE

ARNOLD SCHÖNBERG (1874-1951)

„Verklärte Nacht“ für Streichsextett op. 4 (28 Min.)

Sehr langsam – Breiter – Schwer betont –

Sehr breit und langsam – Sehr ruhig

Ermir Abeshi und **Helmut Winkel** Violine

David Kapchiev und **Benjamin Rivinius** Viola

Min-Jung Suh und **Mario Blaumer** Violoncello

Gemäßigte Frivolität – Paul Hindemiths „Kleine Kammermusik für Bläser“

Es ist erreicht! Der modernen deutschen Musik ist es endlich gelungen, das heutige Leben dort zu fassen, wo es sich am frivolsten und gemeinsten austobt. [...] Man steht einer Musik gegenüber, wie sie zu denken, geschweige zu schreiben, noch nie ein deutscher Komponist von künstlerischer Haltung gewagt hat, einer Musik von einer Laszivität und Frivolität, die nur einem ganz besonders gearteten Komponisten möglich sein kann. Paul Hindemith, der 1922 mit seiner Kammermusik op. 24 Nr. 1 dieses entsetzte Urteil des Kritikers Alfred Heuß provozierte, genoss in seinen frühen Jahren den Ruf eines revolutionären Bürgerschrecks. Frivol fanden konservative Musikliebhaber vermutlich nicht nur Anklänge an „niedere“ Unterhaltungsmusik, sondern auch die Einbeziehung ungewöhnlicher Instrumente wie einer Sirene oder einer sandgefüllten Blechdose.

Sieht man von solchen provozierenden und parodistischen Elementen einmal ab, dann bleibt eine entschiedene Abkehr vom Pathos, von der überbordenden Emotionalität und der Genieästhetik des 19. Jahrhunderts. Hindemiths stellte dieser Haltung eine sachlich-handwerkliche Gesinnung entgegen; sie äußerte sich auch darin, dass er oft mehrere Werke unter einer einzigen Opusnummer zusammenfasste – so wie es im Barock und bis in die Klassik Brauch war. Sein op. 24 beispielsweise enthält neben der erwähnten ersten Kammermusik noch die ebenfalls 1922 entstandene „Kleine Kammermusik“. Den folgenden Kammermusiken Nr. 2 bis 5 wies Hindemith die Opuszahl 36 zu, und den beiden letzten, Nr. 6 und 7, die 46. Die „Kleine Kammermusik“ op. 24 Nr. 2 schrieb er für die gängigere Besetzung des Bläserquintetts, und auch stilistisch mäßigte er sich gegenüber dem Vorgängerwerk. Wie die Bläuserserenaden des 18. Jahrhunderts beginnt die neoklassizistisch wirkende Komposition mit einem Marsch. Ein leicht ironischer, „durchweg sehr leise“ zu spielender Walzer schließt sich an, dann ein schlichter, dreiteiliger langsamer Satz, dessen Mittelabschnitt wie von ferne eine unheimliche Militärmusik anklingen lässt. Der nur 23 Takte lange vierte Satz enthält für jedes der fünf Instrumente eine kleine Kadenz und geht dann nahtlos über ins tänzerische Finale.

Inspiziert durch Schönberg – Hanns Eislers Divertimento op. 4

Nicht durch seine Kammermusikwerke erlangte Hanns Eisler Weltruhm, sondern durch Kompositionen, die er ab 1928 für ein Massenpublikum außerhalb des Konzertsaals schrieb: Chorwerke für die Arbeitermusikbewegung, Kampflieder und Chansons im Zusammenhang mit der politischen und kulturellen Tätigkeit der Kommunistischen Partei Deutschlands, Musik zu sozialkritischen Filmen und Bühnenmusik zu Bertolt Brechts Lehrstücken. In dieser Richtung arbeitete er auch nach 1933 während seines Exils in verschiedenen europäischen Ländern weiter, vorsichtiger notgedrungen ab 1938 in den USA, die ihn dennoch 1948 wegen „unamerikanischer Umtriebe“ auswiesen. 1950 ließ sich Eisler in der DDR nieder, wo er Werke wie die „Neuen Deutschen Volkslieder“, die „Tucholsky-Chansons“ und nicht zuletzt die Musik zur Nationalhymne „Auferstanden aus Ruinen“ komponierte.

Bevor sein erwachendes politisches Bewusstsein ihn solche funktionsgebundene, proletarische Musik schreiben ließ, hätte Eisler durchaus auch im bürgerlichen Konzertbetrieb Fuß fassen können: *Meine ersten Kompositionen fingen an, einige Aufmerksamkeit zu erwecken, und der Verlag Universal-Edition schloss mit mir einen zehnjährigen Vertrag*, bemerkte er stolz. *Auf den Musikfesten in Venedig und Donaueschingen wurde Kammermusik von mir gespielt*. Zwischen 1919 und 1923 hatte Eisler Privatunterricht bei Arnold Schönberg genommen, der ihn zu seinen begabtesten Schülern zählte. Erst 1926 kam es wegen der vom Meister missbilligten politischen Ansichten Eislers und der damit verbundenen Abwendung von einer entschieden modernen Tonsprache zum Bruch. 1923 allerdings war die Bindung zwischen Lehrer und Schüler noch stark: Das Divertimento für Bläserquintett, komponiert im Mai des Jahres, wurde offenbar inspiriert durch Schönbergs eigenes Bläserquintett op. 26, das dieser kurz zuvor begonnen hatte. Eisler legte sein Werk zunächst dreisätzig an, doch ein anfangs vorgesehenes „Menuetto“ ließ er später wegfallen. Von den erhaltenen Sätzen verbindet der knapp gefasste erste, „Andante con moto“, stark chromatisch gefärbte Melodik mit fließend-eleganter Gestik. Der

zweite Satz bringt sechs erfindungsreiche Variationen über ein von der Klarinette vorgetragenes Thema. Die Coda greift manches Vorangegangene noch einmal auf, endet aber überraschend mit einer „schmetternden“ Kadenz des Horns.

Von der Synagoge in den Ballsaal – Pavel Haas' Bläserquintett

Pavel Haas wird gemeinsam mit Viktor Ullmann, Hans Krása und Gideon Klein zur Gruppe der „Theresienstädter Komponisten“ gezählt: Wegen ihrer jüdischen Herkunft wurden alle vier im Jahr 1941 in das Konzentrationslager Theresienstadt verschleppt und 1944 bzw. 1945 (Klein) in den Gaskammern von Auschwitz ermordet. Sein Leben vor Theresienstadt verbrachte Haas größtenteils in seinem Geburtsort, der mährischen Hauptstadt Brno (Brünn). Als Sohn eines Kaufmanns geboren, trat er nach kurzem Militärdienst 1919 in die Kompositionsklasse des neugegründeten Brünnener Konservatoriums ein, wo Leoš Janáček sein Lehrer wurde. Janáček vermittelte seinen Schülern neben einer kompositionstechnischen Grundausbildung auch Kenntnisse in den Bereichen, die ihn selbst besonders interessierten, nämlich Umgang mit Folklorematerial (vor allem aus Mähren) und Musikdramatik. Beide Aspekte fanden Eingang in Haas' Kompositionen, die außerdem durch Anregungen aus Jazz, Neoklassizismus und jüdischer Synagogalmusik geprägt wurden.

Haas' Bläserquintett op. 10, komponiert 1929, war sein erster größerer Erfolg. Das Stück wurde am 24. März 1930 in Brünn uraufgeführt und erschien 1934 im Prager Verlag Edition Sádlo im Druck. Nach der Wiener Premiere im Jahr 1935 urteilte das Neue Wiener Tagblatt: *Das Bläserquintett von Pavel Haas ist ein durchaus ernstzunehmendes Werk, das sich durch Originalität sowie durch wirkungsvolle Beherrschung der Satztechnik auszeichnet.* Die suitenartige Satzfolge des Quintetts beginnt mit einem „Preludio“, dessen liedhaftes Hauptthema, vorgestellt von der Klarinette, durch einige Oboen-Seufzer eingeleitet wird. Die schwebende Rhythmik des Satzes im vorherrschenden 9/8-Metrum wird durch zahlreiche Wech-

sel der Taktart noch schwerer durchschaubar. Auf einen leicht theatralischen Charakter weisen die Überschriften der beiden Mittelsätze hin. Zunächst „Preghiera“, ein Gebet, geheimnisvoll und traurig vorzutragen; reiche Verzierungen und übermäßige Tonschritte der jeweiligen Melodiestimme lassen an Synagogengesänge denken. Der folgende „Ballo eccentrico“ hält, was sein Titel verspricht, und der Wechsel zu Piccoloflöte und Es-Klarinette lässt ihn noch etwas grotesker erscheinen. Der abschließende „Epilogo“ knüpft an den klagenden Tonfall der „Preghiera“ an; sein in gleichmäßigen Vierteln präsentiertes Thema erinnert an einen Choral.

„Über die Tristan-Partitur gewischt“ – Arnold Schönbergs „Verklärte Nacht“

Das klingt ja, als ob man über die noch nasse Tristan-Partitur darüber gewischt hätte! Mit diesen Worten lehnte eine Jury des Wiener Tonkünstlervereins die Aufführung von Arnold Schönbergs Streichsextett „Verklärte Nacht“ ab. Das im Sommer 1899 komponierte Stück wurde daher erst drei Jahre später durch das Rosé-Quartett und Mitglieder der Wiener Philharmoniker uraufgeführt, wobei es nach Schönbergs Erinnerung *ausgezischt wurde und Unruhe und Faustkämpfe verursachte*. Danach setzte sich das Werk aber rasch und nachhaltig durch: Es erschien 1905 als erstes Instrumentalwerk des Komponisten im Druck und wurde später von ihm für Streichorchester bearbeitet. Der Hinweis der Tonkünstler-Jury auf Richard Wagners Musikdrama „Tristan und Isolde“ war indes nicht ganz abwegig. Schönberg selbst bekannte sich rückblickend zu Wagners Einfluss, berief sich allerdings auch auf Johannes Brahms: *„Einerseits wagnerische Technik, zum Beispiel Formulierungen wie Modell und Sequenz über einer bewegten Harmonie, andererseits aber Gebilde, die nach dem Muster von Brahms' „Technik der entwickelnden Variation“ [...] geformt sind. Auf Brahms' Einfluss sind auch die ungradtaktigen Phrasenkonstruktionen zurückzuführen. – Aber die Behandlung der Instrumente, ihre Verbindung und der resultierende Klang waren unbedingt wagnerisch. – Ich glaube allerdings, dass auch einiges Schönbergische zu finden ist.*

In Form und Ausdruck beruht die gewaltige einsätzig Komposition „Verklärte Nacht“ auf dem gleichnamigen Gedicht des beliebten Lyrikers Richard Dehmel, den auch Schönberg damals sehr schätzte – im Sommer 1899 vertonte er noch weitere seiner Texte als Klavierlieder. Nun war zwar um das Jahr 1900 Programmmusik, die im Gefolge von Richard Strauss’ Tondichtungen Außermusikalisches in Töne „übersetzte“, durchaus in Mode gekommen. Doch für die Übertragung der Programmmusik-Idee von der Sinfonik auf den intimen Rahmen der Kammermusik gab es nur wenige Vorbilder – sie war Schönbergs eigenes Verdienst. Sein Werk gliedert sich genau wie Dehmels Dichtung in fünf Formteile: Bereits Schönbergs Schüler Egon Wellesz stellte fest, dass die Abschnitte 1, 3 und 5 eher epischer Natur sind; sie schildern ein Liebespaar, das in der kalten Mondnacht dahinwandert. Dagegen enthält der zweite Abschnitt die leidenschaftliche Klage der Frau, die zuvor eine flüchtige Affäre hatte und sich nun ihrer Schwangerschaft schämt. Der vierte Abschnitt gibt die von Wärme und Verständnis getragene Antwort des Mannes wieder: Die Liebe wird das Kind zu seinem eigenen, ihrem gemeinsamen machen.

NÄCHSTES ENSEMBLEKONZERT KAISERSLAUTERN

Sonntag, 26. Mai 2024 | 11 Uhr | SWR Studio

3. ENSEMBLEKONZERT KAISERSLAUTERN

À la recherche

Margarete Adorf, Violine | Benedikt Schneider, Viola

Teodor Rusu, Violoncello | Oliver Triendl, Klavier

Moderation: Gabi Szarvas

Werke von Claude Debussy, Louis Théodore Gouvy und Gabriel Fauré

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

drp-orchester.de

