

DEUTSCHE
RADIO
PHILHARMONIE

6. ENSEMBLEKONZERT
SAARBRÜCKEN

Mittwoch, 5. Juni 2024
SR-Sendesaal Saarbrücken

2023 | 24



6. ENSEMBLEKONZERT SAARBRÜCKEN

Caprice sur des Airs

GRIGORY MORDASHOV Flöte

VEIT STOLZENBERGER Oboe

LEA HÄNSEL Klarinette

LENA NAGAI Fagott

BENOÎT GAUSSE Horn

GRIGOR ASMARYAN Klavier

Moderation: **ROLAND KUNZ**

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

CAMILLE SAINT-SAËNS (1835-1921)

Caprice sur des airs danois et russes

für Flöte, Oboe, Klarinette und Klavier op. 79 (10 Min.)

Poco Allegro – Andantino – Moderato – Allegro vivace

Grigory Mordashov Flöte

Veit Stolzenberger Oboe

Lea Hänsel Klarinette

Grigor Asmaryan Klavier

Tarentelle

für Flöte, Klarinette und Klavier op. 6 (6 Min.)

Presto ma non troppo

Grigory Mordashov Flöte

Lea Hänsel Klarinette

Grigor Asmaryan Klavier

ANDRÉ CAPLET (1878-1925)

Quintett

für Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott und Klavier (28 Min.)

Allegro brillante

Adagio

Scherzo

Finale: Allegro con fuoco

Grigory Mordashov Flöte

Veit Stolzenberger Oboe

Lea Hänsel Klarinette

Lena Nagai Fagott

Grigor Asmaryan Klavier

PAUSE

LOUISE FARRENC (1804-1875)

Sextett

für Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott, Horn und Klavier c-Moll op. 40 (25 Min.)

Allegro

Andante sostenuto

Allegro vivace

Grigory Mordashov Flöte

Veit Stolzenberger Oboe

Lea Hänsel Klarinette

Lena Nagai Fagott

Benoît Gause Horn

Grigor Asmaryan Klavier

LUDWIG THUILLE (1861-1907)

Sextett

für Flöte, Oboe, Klarinette, Horn, Fagott und Klavier op. 6 (30 Min.)

Allegro moderato

Larghetto

Gavotte. Andante, quasi allegretto

Finale. Vivace

Grigory Mordashov Flöte

Veit Stolzenberger Oboe

Lea Hänsel Klarinette

Lena Nagai Fagott

Benoît Gause Horn

Grigor Asmaryan Klavier

Für Zarin und Tarantel

Werke von Camille Saint-Saëns

Camille Saint-Saëns war nicht nur Komponist, sondern auch ein hervorragender ausübender Musiker. Als pianistisches Wunderkind konnte er bereits mit zehn Jahren, als er sein öffentliches Konzertdebüt gab, alle 32 Klaversonaten Beethovens auswendig spielen. Seine Virtuosität bewahrte er sich bis ins hohe Alter. Die **Caprice sur des airs danois et russes** schrieb er sich selbst und drei Kammermusikpartnern auf den Leib, nämlich dem Flötisten Paul Taffanel, dem Oboisten Ernest Gillet und dem Klarinettenisten Charles Turban – daher die ungewöhnliche Besetzung. Die Musiker unternahmen im April 1887 gemeinsam eine Konzerttournee nach Sankt Petersburg – und das erklärt die zweite Merkwürdigkeit, nämlich die Kombination dänischer und russischer Melodien im Titel des Stücks: Denn Saint-Saëns widmete die Komposition der Zarin Maria Fjodorowna; sie hatte vor ihrem Übertritt zum orthodoxen Glauben und der Eheschließung mit Zar Alexander III. den Namen Sophie Friederike Dagmar getragen und war Prinzessin von Dänemark gewesen. Saint-Saëns ließ sich die Volksmelodien von dem französischen Musikwissenschaftler und Ethnologen Julien Tiersot liefern; auf ihrer Grundlage schrieb er kurz vor der Abreise nach Russland die Caprice.

Das Stück entfaltet sich in einem einzigen Satz, der aber klar in drei Teile untergliedert ist: In der Einleitung wechseln sich virtuose Arpeggien der Bläser und des Klaviers ab. Nach einer Generalpause folgt das dänische Thema, vorgestellt von der Flöte, sogleich wiederholt von der Oboe und in vier Variationen fantasievoll verarbeitet. Eine weitere Generalpause leitet den etwas komplexer gestalteten „russischen Teil“ des Werks ein. Hier präsentiert die Oboe ein erstes russisches Thema; die Klarinette wiederholt es. Sie führt stellt im schnelleren „Allegro vivace“-Tempo das zweite russische Thema vor. Variationen beider Themen verschränken sich im weiteren Verlauf, und auch Elemente aus der Einleitung streut Saint-Saëns mehrfach ein. Die Caprice hatte am Zarenhof großen Erfolg, und Anton Rubinstein, der Direktor des Sankt Petersburger Konservatoriums, war so beeindruckt, dass er zu einer erneuten Aufführung die gesamte Bläserklasse der Hochschule antreten ließ – die Studenten sollten einmal erleben, was man auf ihren Instrumenten alles leisten konnte.

Es ist aber die Tarantula ein klein-schädliches Thier / und Unzifer /oder eine Apulische Gifft=Spinne / so mit Gifft ganz angefüllet / wer nun von dieser Spinnen

gestochen und verletzt wird / der kan nicht anderst als durch music und dantzen curiret werden. Die bis heute bekannte Legende über die Entstehung der **Tarantella** überlieferte bereits 1673 der Musikgelehrte Athanasius Kircher. Ein hüpfender 6/8-Rhythmus und Mollklänge sind typisch für den südtalientischen Tanz, und beides findet sich auch in den Rahmenteilen der „Tarentelle“, die Saint-Saëns 1857, im Alter von 22 Jahren, für Flöte, Klarinette und Klavier schrieb. Eine der ersten Aufführungen organisierte Gioacchino Rossini bei einer Privat-Soirée in seinem Pariser Domizil. Dabei ließ er das Publikum zunächst glauben, er selbst habe das Stück komponiert. Saint-Saëns erinnerte sich später: *Nun kam die Prozession der Bewunderer und Schmeichler: „Ah! Meister! welch ein Kunstwerk! welches Wunderwerk! ...“ Und jedesmal, wenn das Opfer seinen Rosenkranz von Lobhudelei heruntergebetet hatte, erwiderte Rossini ruhig, „Ich bin vollkommen Ihrer Meinung, doch dieses Duo ist nicht von mir, von diesem Herrn hier ist es ...“*

Reifes Studienwerk

André Caplets Quintett für Bläser und Klavier

Claude Debussy rühmte seine Sensibilität, seine Gabe, mit Klängen eine bestimmte Atmosphäre zu beschwören, und seinen außerordentlichen Sinn für Proportion: André Caplet galt um 1908, zu Beginn seiner Freundschaft mit dem 16 Jahre älteren Komponisten, bereits als große Hoffnung der französischen Musik. Drei Jahre später vertraute Debussy ihm nicht nur die Uraufführung, sondern auch die Orchestrierung der Akte 2 bis 4 von „Le martyre de Saint Sébastien“ an. Auch Instrumentierungen von „Children’s Corner“ und weiteren Werken sowie, umgekehrt, ein Klavier-Arrangement von „La Mer“ erstellte er für seinen Kollegen. Caplet war auch ein gefragter und, trotz seiner jungen Jahre, bereits erfahrener Dirigent. Schon als 19-jähriger hatte er die Leitung des Théâtre de l’Odéon in Paris übernommen, und von 1910 bis 1914 war er Chefdirigent der Boston Opera. Seine Dirigentenkarriere beendete er, nachdem er im Ersten Weltkrieg eine Gasvergiftung erlitten hatte (er starb 1925 an deren Spätfolgen). In seinen letzten Jahren widmete er sich ganz der Komposition. Auch auf diesem Feld hatte er schon früh auf sich aufmerksam gemacht: 1901, gegen Ende seines Studiums am Conservatoire, gewann er mit der Kan-

tate „Myrrha“ den renommierten Prix de Rome – dabei verwies er Maurice Ravel auf den dritten Platz.

Noch zwei Jahre zuvor, 1899, stellte Caplet sein **Quintett für Bläser und Klavier** fertig – es zählt damit zu seinen frühesten erhaltenen Kompositionen. Die Partitur ging nach den ersten Aufführungen verloren, tauchte 1920 wieder auf, galt bald darauf erneut als verschollen und wurde 1937/38 wiederentdeckt. Im Druck erschien sie erst 1998. Von Debussys Einfluss ist in dem erstaunlich reifen Studienwerk noch nichts zu erahnen. Viersätzig angelegt, verläuft es in geordneten klassisch-romantischen Bahnen, sieht man einmal von der ungewöhnlichen Tonartenfolge D-Dur, fis-Moll, a-Moll, h-Moll/Dur ab. Der eröffnende Sonatensatz bringt elegante Dialoge zwischen Klavier und Bläsern. In starkem Kontrast zu seiner freudigen Stimmung stehen die klagenden Melodien des folgenden Adagios, zu diesen dann wieder der tänzerische Schwung und die leichten rhythmischen Irritationen des Scherzos. Das Finale entfaltet sich in einer geistvollen Sonatenrondo-Form; die Coda greift noch einmal das Hauptthema des ersten Satzes auf.

Klavierkonzert en miniature

Louise Farrencs Sextett für Bläser und Klavier

Noch nie habe eine Komponistin *solche Vertrautheit mit der Werkstatt des Orchesters, solche Stärke der Konzeption und Ausführung* bewiesen wie Louise Farrenc, schwärmte ein zeitgenössischer Kritiker. Dass die Französin drei Sinfonien und weitere Orchesterwerke komponieren und erfolgreich aufführen konnte, ist in der Tat erstaunlich – nicht nur, weil den Frauen ihrer Zeit die meisten Karrieremöglichkeiten verschlossen blieben, sondern auch, weil das opernsüchtige französische Publikum Instrumentalmusik sonst nur wenig beachtete. Als Jeanne-Louise Dumont in eine Pariser Künstlerfamilie geboren, erhielt sie Klavierunterricht von den bedeutenden Virtuosen Ignaz Moscheles und Johann Nepomuk Hummel. Komposition studierte bereits mit 15 bei Anton Reicha, dem Professor am Pariser Conservatoire – allerdings privat, da die Kompositionsklasse des Instituts Frauen nicht zuließ. Mit 17 heiratete sie den Flötisten Aristide Farrenc, der später einen der führenden Musikverlage Frank-

reichs gründete. Sie selbst wurde 1842 zur Klavierprofessorin am Conservatoire berufen und bekleidete 30 Jahre lang diesen prestigeträchtigen Posten – als einzige Frau im gesamten 19. Jahrhundert.

Nachdem sie zunächst ausschließlich für ihr Instrument komponiert hatte, widmete sich Farrenc vor allem in den 1840er und 50er Jahren anspruchsvoller Kammermusik. Ihr **Sextett c-Moll für fünf Bläser und Klavier** aus dem Jahr 1852 gilt als erste Komposition für diese Besetzung. Als Vorbilder dienten offenbar Mozarts und Beethovens Werke für vier Bläser und Klavier (KV 452 bzw. op. 16), deren Besetzung Farrenc um eine Flöte erweiterte. Dazu könnte sie die Erinnerung an ihren früheren Mentor Reicha inspiriert haben: Er hatte in den 1810er und 20er Jahren mit seinen mehr als 20 teils sehr anspruchsvollen Bläserquintetten Furore gemacht. Farrencs Werk setzt allerdings vor allem das Klavier brillant in Szene. Seine Partie, die sie bei der Uraufführung selbst übernahm, spiegelt ihr enormes pianistisches Können wider. Wie ein Klavierkonzert ist das Sextett dreisätzig angelegt. Im musterhaft regelmäßig konstruierten Sonaten-Allegro des Beginns stellen die Bläser das pathetische Hauptthema vor, untermalt von virtuosen Arpeggien des Klaviers, das zum Ausgleich das freundliche Seitenthema in der parallelen Durtonart präsentiert. Womöglich noch klarer ausgeprägt ist die Gegenüberstellung von Klavier und Bläsern im serenadenhaften Mittelsatz. Das lebhaftes Finale vereint ganz in der Tradition klassischer Schlussätze Elemente der entwickelnden Sonaten- und der reihenden Rondoform in sich.

Zwischen Brahms und Wagner

Ludwig Thuilles Sextett für Bläser und Klavier

Ludwig Thuille zählt zu den Komponisten, die zu Lebzeiten hoch geehrt, nach ihrem Tod aber bald als „Kleinmeister“ eingestuft und ignoriert wurden. Erst in den letzten Jahren entdeckt man einige seiner Werke wieder neu. Aus Bozen in Südtirol stammend, lebte Thuille den größten Teil seines Lebens in München. Er studierte an der dortigen Königlichen Musikschule Klavier bei Carl Bärmann und Komposition bei Josef Rheinberger, wurde nach einem glänzenden Abschluss selbst Lehrer für Klavier und Harmonielehre an diesem Institut und

1903 schließlich Nachfolger Rheinbergers. Thuille bildete fast 200 Schüler aus und genoss auch als Mitautor eines Standardwerks der Harmonielehre großes Ansehen. Der Komponist Thuille gilt als Kopf der sogenannten Münchener Schule – ihr gehörten außerdem Musiker wie Walter Braunfels oder Max von Schillings an, und auch Thuilles Jugendfreund Richard Strauss stand ihr zeitweilig nahe. Kennzeichnend für diese Richtung ist ein „gemäßigt fortschrittlicher“ Standpunkt, der im damaligen Parteienstreit zwischen klassizistisch orientierten Brahms-Anhängern und den „neudeutschen“ Wagnerianern einen Ausgleich suchte.

Zwischen diesen beiden Polen bewegt sich auch Thuilles wohl bekanntestes Werk, das **Sextett op. 6**: Vor allem in den Ecksätzen zeigt sich der Einfluss Liszts und Wagners in der chromatischen Harmonik, während solide Verarbeitungstechnik und ein ausgeprägter Sinn für Proportionen auf das Brahms'sche Vorbild hinweisen. Brahms könnte durch seine häufigen Rückgriffe auf barocke Vorbilder insbesondere auch die bezaubernde Gavotte inspiriert haben, die an dritter Stelle der Satzfolge das üblichere Menuett oder Scherzo ersetzt. Thuilles Sextett entstand zwischen 1886 und 1888; im Dezember 1889 wurde es in Wiesbaden uraufgeführt, wobei der Komponist selbst den Klavierpart übernahm.

Wir möchten Sie höflich darauf hinweisen, dass Bild- und Tonaufnahmen während der Konzerte der DRP nicht gestattet sind!

Texte: Jürgen Ostmann | Redaktion und Herausgeber: Deutsche Radio Philharmonie

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

drp-orchester.de

