

**DEUTSCHE
RADIO
PHILHARMONIE**

**3. ENSEMBLEKONZERT
SAARBRÜCKEN**

Mittwoch, 13. November 2024
SR-Sendesaal Saarbrücken





3. ENSEMBLEKONZERT SAARBRÜCKEN

**Akademistenkonzert
Metamorphosen I**

**XIANGZI CAO-STAEMMLER, MU-CHIU WU
SHIR CHYAT und CORNELIA MACHULETZ**
Violine

XIAOLONG WANG und ZIYAN WU Viola
STEFAN PANZER und RAFAEL CATALÁ SALVÁ
Violoncello

ANTONIA WEISS Kontrabass
ROLAND KUNZ Moderation

Sendetermin:
Mittwoch, 8. Januar 2025, 20.03 Uhr auf SR kultur
Zum Nachhören auf drp-orchester.de und SRkultur.de

PROGRAMM

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

Streichquartett Nr. 21 D-Dur KV 575 (23 Min.)

Allegretto
Andante
Menuetto. Allegretto – Trio
Allegretto

Mu-Chiu Wu und Cornelia Machuletz Violine
Xiaolong Wang Viola
Rafael Catalá Salvá Violoncello

RICHARD STRAUSS (1864-1949)

„Metamorphosen“ für Streichseptett (30 Min.)

Shir Chyat und Mu-Chiu Wu Violine
Xiaolong Wang und Ziyang Wu Viola
Rafael Catalá Salvá und Stefan Panzer Violoncello
Antonia Weiß Kontrabass

PAUSE

MAX BRUCH (1838-1920)

Streichoktett B-Dur op. posth. (25 Min.)

Allegro moderato
Adagio
Allegro molto

Cornelia Machuletz, Xiangzi Cao-Staemmler, Shir Chyat und
Mu-Chiu Wu Violine
Xiaolong Wang und Ziyang Wu Viola
Rafael Catalá Salvá Violoncello
Antonia Weiß Kontrabass

Für Liebhaber und tiefe Kenner

Mozarts „Preußisches“ Streichquartett KV 575

Wolfgang Amadeus Mozarts letzte Streichquartette entstanden in einer Zeit, die für ihn von Enttäuschungen und Geldsorgen geprägt war. Als Klaviervirtuose war er in Wien nicht mehr gefragt; seine letzte eigene Akademie hatte er 1786 veranstalten können. Danach musste er zunehmend vom Unterrichten leben und immer häufiger Bettelbriefe an den befreundeten Kaufmann und Logenbruder Michael Puchberg schreiben. In dieser Lage nahm er gerne eine Einladung des Fürsten Karl Lichnowsky an, ihn auf einer Reise zu begleiten. Sie führte die beiden im April und Mai 1789 über Prag, Dresden und Leipzig nach Potsdam und Berlin.

Dort bemühte sich Mozart sehr darum, vor dem musikliebenden König Friedrich Wilhelm II. spielen zu dürfen, und lange Zeit nahm man an, er habe bei einem solchen Zusammentreffen den Auftrag für sechs neue Streichquartette erhalten. Briefe an seine Frau legen das nahe, doch Hofdokumenten zufolge fand die Audienz nie statt. Mozart schrieb seine letzten Quartette offenbar ohne formellen Auftrag.

Dennoch begann er schon auf der Rückreise nach Wien mit dem Komponieren. Fertig wurde zunächst nur ein Quartett, das D-Dur-Werk KV 575. Zwei weitere, die Quartette KV 589 und KV 590, konnte Mozart erst im Juni 1790 vollenden, ein viertes brach er frühzeitig ab. So kam die übliche Sechserfolge und damit auch die Widmung an den preußischen König nicht zustande. Mozart sah sich *gezwungen, meine Quartetten (diese mühsame Arbeit) um ein Spottgeld herzugeben*, und der Wiener Verlag Artaria, der ihm dieses Honorar zahlte, ließ die Stücke zunächst in der Schublade verschwinden. Erst am 31. Dezember 1791 kündigte das Unternehmen den Druck an – nicht ohne den Tod des Komponisten (am 5. des Monats) verkaufsfördernd ins Spiel zu bringen: *Diese Quartette sind eines der schätzbarsten Werke der Welt zu früh entrissenen Tonkünstlers Mozart, welche aus der Feder dieses so großen musikalischen Genies nicht lange vor seinem Tode geflossen sind, und all jenes musikalische Interesse von Seiten der Kunst, der Schönheit und des Geschmacks an sich haben, um nicht nur in dem Liebhaber, sondern auch in dem tiefen Kenner Vergnügen und Bewunderung zu erwecken.*

Später wurden Mozarts letzte Streichquartette doch noch als seine „Preußischen Quartette“ bekannt, und ihre ursprüngliche Bestimmung ist ihnen auch deutlich anzumerken. Friedrich Wilhelm II. war ein begeisterter Cellist – wohl kein Virtuose, aber doch ein überdurchschnittlich befähigter Amateur. Sein Hof wurde daher zu einem Zentrum des Cellospiels, zumal mit den Brüdern Jean-Pierre und Jean-Louis Duport die besten Cellisten der Zeit in der königlichen Kammermusik wirkten. In Mozarts „Preußischen Quartetten“ spielt das Cello eine prominente Rolle: Statt wie früher nur das harmonische Fundament zu liefern, tritt es oft und zuweilen in recht hoher Lage solistisch hervor. So stellt es im eröffnenden Allegretto des D-Dur-Quartetts das zweite Thema vor, im Menuett dominiert es den Trioteil, und im abschließenden Allegretto beginnt es mit dem Hauptthema, das dem des Kopfsatzes eng verwandt ist. Solistische Aufgaben hat es auch im Andante, das dem Quartett übrigens einen weiteren Beinamen einbrachte: Wegen der thematischen Verwandtschaft des Satzes mit Mozarts Lied „Das Veilchen“ wurde KV 575 auch als „Veilchen-Quartett“ bekannt.

Die Interessen seines Adressaten berücksichtigte Mozart aber noch in einem weiteren Punkt: Im Vergleich zu den experimentierfreudigen „Haydn-Quartetten“ (1782-1785) sind die „Preußischen“ trotz mancher kontrapunktischen Einlagen (etwa im Finale von KV 575) etwas einfacher strukturiert, klanglich durchsichtiger und kürzer. Zudem vermied Mozart Extreme im Ausdruck und beschränkte klangliche Härten auf relativ wenige, eng begrenzte Stellen. So findet beispielsweise der zweite Abschnitt des Menuett-Hauptteils erst nach einer harmonisch schwer deutbaren, rhythmisch verwirrenden Unisono-Passage, gefolgt von acht Takten verminderter Septakkorde, zurück zur Haupttonart. Insgesamt jedoch schrieb Mozart Gesellschaftsmusik nicht nur für „tiefe Kenner“, sondern auch für „Liebhaber“ – und dies ohne seinen kompositorischen Anspruch zu verleugnen.

Bekenntnis eines Unpolitischen

Richard Strauss: „Metamorphosen“

Ich bin in verzweifelter Stimmung! Das Goethehaus, der Welt größtes Heiligtum, zerstört! Mein schönes Dresden – Weimar – München, alles dahin! Diese Zeilen schrieb Richard Strauss an den Schriftsteller und Librettisten Joseph Gregor, nachdem am 13./14. Februar 1945 alliierte Bomber die Stadt Dresden in Schutt und Asche gelegt hatten. Wenig später beschäftigte er sich erneut mit einem Fragment, das er einige Monate zuvor begonnen hatte. Damals hatte offenbar die Zerstörung der Münchner Staatsoper den Impuls gegeben – eine Skizze aus dieser Zeit trägt den Vermerk „Trauer um München“, und in einem Brief des Komponisten an den Dirigenten Heinz Tietjen heißt es: *Mein Lebenswerk ist zerstört, meine Opernwerke, die gerade in den letzten Jahrzehnten einen hohen Grad künstlerischer Reife und von geschulten Künstlerensembles, großen Dirigenten und Regisseuren und Meisterorchestern Aufführungen von seltener Vollendung erleben durften – werde ich nicht mehr hören und sehen. Im armen München ist bereits mein Geburtshaus zunächst der herrlichen St. Michaels-Hofkirche zerbombt, kurz, mein Leben ist zu Ende, und ich kann nur mehr in Gottergebenheit warten, bis mich mein seliger Namenskollege zu sich in den Walzerhimmel abruft.* Die „Metamorphosen“ – so der endgültige Titel, den Strauss offenbar in Anlehnung an Goethe wählte – wurden am 12. April 1945, wenige Wochen vor dem Ende des Zweiten Weltkriegs, vollendet. Am 25. Januar 1946 führte sie der Auftraggeber und Widmungsträger, der Schweizer Musikmäzen und Dirigent Paul Sacher, mit seinem Collegium Musicum in Zürich erstmals auf.

Biographien und Konzertführer würdigten die Komposition später als ergreifende Bekenntnismusik, erschütterndes Requiem oder gar als ein philosophisches Werk, geschrieben in der Abgeklärtheit des Alters. Allerdings gab es im Ausland zunächst auch kritische Stimmen: etwa 1947, als eine Amsterdamer Zeitung Strauss vorwarf, er habe mit den „Metamorphosen“ ein Denkmal für Hitler schaffen wollen. Der Vorwurf erscheint heute abwegig, ganz unverständlich ist er indes nicht: Denn Strauss mochte zwar die Zerstörung einer Stadt der Kunst und vor allem seiner Heimatstadt beklagen, doch im öffentlichen Bewusstsein war München als „Füh-

rerstadt“ und „Hauptstadt der Bewegung“ symbolisch mit dem Nationalsozialismus verbunden. Hinzu kam, dass der Komponist, der ab 1933 fast zwei Jahre lang Präsident der Reichsmusikkammer gewesen war, zumindest zeitweise nicht klar zwischen deutschen und nationalsozialistischen Vorstellungen von Kultur zu unterscheiden wusste. Gegen solche Vorwürfe nahm man ihn später mit dem Hinweis in Schutz, er sei eben völlig unpolitisch und naiv gewesen. Zudem habe er womöglich auch aus Sorge um seine Enkelkinder stillgehalten – sie hatten als Nachkommen seiner jüdischen Schwiegertochter Alice Drangsalierungen seitens der Nazis zu befürchten. Dennoch wirkt es befremdlich, dass nicht etwa der Mord an Millionen von Mitmenschen, sondern erst die Zerstörung „seiner“ Opernhäuser den Egozentriker Strauss in tiefe Verzweiflung und Trauer stürzte. Doch wie dem auch sei – die „Metamorphosen“ sind jedenfalls von einer ganz außergewöhnlichen emotionalen Intensität geprägt, und damit fallen sie aus dem Rahmen von Strauss' Spätwerk: In anderen Stücken, etwa der Oper „Capriccio“ oder dem Oboenkonzert, reagierte er auf die Kriegsrealität durch Flucht in die heile Welt eines erträumten Rokoko.

Formal beschreiben die „Metamorphosen“ einen großen Bogen: Zwei Adagio-Teile umrahmen einen bewegteren Mittelabschnitt mit der Vortragsbezeichnung „Agitato“ (unruhig, aufgewühlt). Insgesamt stellt Strauss sieben Themen oder Motive vor, unter denen ein melodisch abfallendes im „lombardischen“ Rhythmus (kurz-lang, kurz-lang) deutlich an den Trauermarsch aus Ludwig van Beethovens „Eroica“ erinnert. Überaus kunstvoll werden die Themen kontrapunktisch miteinander verknüpft, umspielt, in sich wandelnden Zusammenhängen immer neu beleuchtet und zu immer schmerzvollerem Ausdruck verdichtet. Gegen Ende setzt sich zunehmend das Trauermarsch-Motiv durch, und in den letzten Takten ist Beethovens Thema im Bass sogar wörtlich zu hören. Strauss, der mehrfach betonte, dass ihm die Herkunft des Themas erst während des Komponierens bewusst geworden sei, setzte an diesen Punkt seiner Partitur die Worte „In memoriam“.

Bekannt wurden die „Metamorphosen“ in ihrer endgültigen Fassung für 23 Solostreicher – ein Ensemble aus zehn Violinen, fünf Bratschen, fünf Celli und drei Kontrabässen, die alle zumindest zeitweise ihre je eigenen Partien spielen und sich zu stets wechselnden Kombinationen formieren. 1990 kaufte allerdings die Bayerische Staatsbibliothek München aus

Schweizer Privatbesitz ein Particell (Kompositionsentwurf), das Strauss mit „Metamorphosen. / Andante / Andante (für 2 Violinen, 2 Bratschen, 2 Celli 1 Contrabaß) / Richard Strauss“ überschrieben und mit 31. März 1945 datiert hatte. Offenbar arbeitete er gleichzeitig am Particell und an der endgültigen Partitur und kam dabei von der ursprünglichen geplanten Septettbesetzung ab. Durch den Vergleich beider Versionen konnte Rudolf Leopold vom Wiener Streichsextett die vom Komponisten nicht fertiggestellte „Urfassung“ rekonstruieren. Sie wurde 1994 anlässlich der Richard-Strauss-Tage in Garmisch-Partenkirchen uraufgeführt und erklingt auch im heutigen Konzert.

Unzeitgemäßes Alterswerk

Bruchs Streichoktett

Vielleicht wäre es übertrieben, Max Bruch als einen typischen „Ein-Werk-Komponisten“ zu bezeichnen, aber viel mehr als sein berühmtes erstes Violinkonzert in g-Moll hat sich im heutigen Konzertleben nicht gehalten. Gelegentlich ist allenfalls noch sein „Kol Nidrei“ für Cello zu hören oder die Schottische Fantasie für Violine. Zu seiner Zeit war er dagegen vor allem für seine großen Chorwerke bekannt, besonders eine Reihe weltlicher Oratorien der 1870er und 1880er Jahre, die Heldenfiguren der Antike gewidmet waren („Odysseus“, „Arminius“, „Achilleus“). Doch im Laufe seines langen Lebens entfremdete sich Bruch dem Publikum und auch seinen Kollegen immer mehr. Der Hauptgrund dafür war wohl seine äußerst konservative, ja geradezu reaktionäre stilistische Haltung. In seiner Jugend orientierte er sich an Beethoven und Mendelssohn, später noch an dem fünf Jahre älteren Brahms, doch hier endete sein musikalischer Horizont auch schon. Zwischen seinem Septett, das er 1849 als Elfjähriger komponierte, und dem Oktett, das sieben Monate vor seinem Tod entstand, ist keine allzu große Entwicklung zu erkennen. Was aber Mitte des 19. Jahrhunderts auf der Höhe der Zeit war, konnte 1920, als Komponisten wie Schönberg und Strawinsky die Musikgeschichte revolutionierten, kaum als aktuell bedeutsam wahrgenommen werden. Allerdings: Für den heuti-

gen Hörer ist die Meinung der damaligen Musikwelt kaum mehr von Belang, und es spricht nichts dagegen, auch ein unzeitgemäßes Werk zu genießen.

Das Oktett ist eines von mehreren Kammermusikstücken, die Bruch noch in seinen letzten Lebensjahren schrieb. Offenbar ist es die Bearbeitung eines inzwischen verlorenen Quintetts – das geht jedenfalls aus einer Notiz des Komponisten am Ende des Autographs hervor. Dieses Autograph wurde allerdings selbst erst 1986 wieder aufgefunden und weitere zehn Jahre später erstmals publiziert und aufgeführt. Bruch schrieb als Besetzungsangabe „Soli oder Streichorchester“ über das Werk, und anstelle des in einem Oktett üblichen zweiten Cellos (wie etwa in Mendelssohns op. 20) setzte er einen Kontrabass ein. Das Oktett hat drei Sätze: Der erste, ein Allegro moderato in Sonatenhauptsatzform, stellt ein ruhiges Hauptthema (zuerst in der ersten Bratsche zu hören) einem kraftvolleren Seitenthema gegenüber. Ein schwermütiges Adagio in es-Moll steht im Zentrum des Werks. Das Stück ist – glaubt man dem Bruch-Biographen Christopher Fifield – beredter Ausdruck der Einsamkeit und Isolation des Menschen Bruch nach dem Ersten Weltkrieg, nach dem Verlust seines Lieblingssohnes und seiner Frau. Einen starken Kontrast zum Vorgegangenen bildet das lebhaftes Finale, das in seinen „Perpetuum mobile“-Passagen ein wenig an Mendelssohn erinnert.

NÄCHSTES ENSEMBLEKONZERT

Mittwoch, 29. Januar 2025 | 20 Uhr | Großer Sendesaal des SR

4. ENSEMBLEKONZERT SAARBRÜCKEN

„Seelenstücke“

Hildegarde Fesneau und Shoko Murakami, Violine
Benedikt Schneider und Irmelin Thomsen, Viola
Valentin Staemmler, Violoncello | Lukas Rudolph, Kontrabass
Lyuta Kobayashi, Klarinette | Lena Nagai, Fagott | Margreth Luise
Nußdorfer, Horn | Jörg Widmann und Roland Kunz, Moderation

Werke von Jörg Widmann und Franz Schubert

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

TICKETS SAARBRÜCKEN

Buchhandlungen Bock & Seip
Saarbrücken, Saarlouis, Merzig
Ticket-Hotline Tel. 0761 / 88 84 99 99
www.reservix.de

TICKETS KAISERSLAUTERN

Tourist Information Kaiserslautern
Ticket-Hotline Tel. 0631 / 365 2316
www.eventim.de