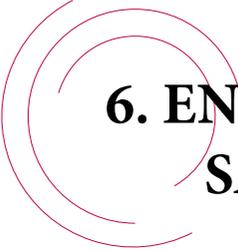


**DEUTSCHE
RADIO
PHILHARMONIE**

6. ENSEMBLEKONZERT SAARBRÜCKEN

Mittwoch, 18. Juni 2025
SR-Sendesaal Saarbrücken





6. ENSEMBLEKONZERT SAARBRÜCKEN

Kammermusik en gros

BRITTA JACOBS Flöte
VEIT STOLZENBERGER Oboe
LYUTA KOBAYASHI Klarinette
LENA NAGAI Fagott
COSIMA SCHNEIDER Horn
XIANGZI CAO-STAEMMLER und
HELMUT WINKEL Violine
BENJAMIN RIVINIUS Viola
MIN-JUNG SUH-NEUBERT Violoncello
LUKAS RUDOLPH Kontrabass
ROLAND KUNZ Moderation

Sendetermin:

Freitag, 26. September 2025, 20.03 Uhr auf SR kultur
Zum Nachhören auf drp-orchester.de und SRkultur.de

PROGRAMM

BOHUSLAV MARTINŮ (1890-1959)

Nonett für Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott, Horn, Violine, Viola,
Violoncello und Kontrabass Nr. 2 H. 374 (16 Min.)

Poco allegro

Andante

Allegretto

Britta Jacobs Flöte | Veit Stolzenberger Oboe

Lyuta Kobayashi Klarinette | Lena Nagai Fagott

Cosima Schneider Horn

Xiangzi Cao-Staemmler Violine | Benjamin Rivinius Viola

Min-Jung Suh-Neubert Violoncello | Lukas Rudolph Kontrabass

BENJAMIN BRITTEN (1913-1976)

Sinfonietta für Bläserquintett, Streichquartett und
Kontrabass op. 1 (15 Min.)

Poco presto ed agitato

Variations. Andante lento

Tarantella. Presto vivace

Britta Jacobs Flöte | Veit Stolzenberger Oboe

Lyuta Kobayashi Klarinette | Lena Nagai Fagott

Cosima Schneider Horn

Xiangzi Cao-Staemmler und Helmut Winkel Violine

Benjamin Rivinius Viola | Min-Jung Suh-Neubert Violoncello

Lukas Rudolph Kontrabass

PAUSE

PROGRAMM

FRANCIS POULENC (1899-1963)

„Trois Mouvements perpétuels“ (Drei ewige Bewegungen),
Nonett für Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott, Horn, Violine, Viola,
Violoncello und Kontrabass FP14b (5 Min.)

Assez modéré
Très modéré
Alerte

Britta Jacobs Flöte | Veit Stolzenberger Oboe
Lyuta Kobayashi Klarinette | Lena Nagai Fagott
Cosima Schneider Horn
Xiangzi Cao-Staemmler Violine | Benjamin Rivinius Viola
Min-Jung Suh-Neubert Violoncello | Lukas Rudolph Kontrabass

ÉDOUARD LALO (1823-1892)

Deux Aubades für 10 Instrumente aus der Oper „Fiesque“ (9 Min.)

Andante – Allegretto non troppo
Andantino

Britta Jacobs Flöte | Veit Stolzenberger Oboe
Lyuta Kobayashi Klarinette | Lena Nagai Fagott
Cosima Schneider Horn
Xiangzi Cao-Staemmler und Helmut Winkel Violine
Benjamin Rivinius Viola | Min-Jung Suh-Neubert Violoncello
Lukas Rudolph Kontrabass

JEAN FRANÇAIX (1912-1997)

Dixtuor für Bläserquintett und Streichquintett (17 Min.)

Larghetto tranquillo – Allegro
Andante
Scherzando
Allegro moderato

Britta Jacobs Flöte | Veit Stolzenberger Oboe
Lyuta Kobayashi Klarinette | Lena Nagai Fagott
Cosima Schneider Horn
Xiangzi Cao-Staemmler und Helmut Winkel Violine
Benjamin Rivinius Viola | Min-Jung Suh-Neubert Violoncello
Lukas Rudolph Kontrabass

Schönheit ohne Verstärker Bohuslav Martinůs Nonett Nr. 2

Für die große Kammermusikbesetzung des Nonetts komponierte der Tscheche Bohuslav Martinů zwei Werke: Das erste, von dem leider nur der Schlusssatz erhalten ist, entstand 1925, das zweite mit leicht abweichender Besetzung (Kontrabass statt Klavier) in seinem letzten Lebensjahr 1959. Die beiden Nonette unterscheiden sich in bemerkenswerter Weise voneinander: Das erste wirkt komplizierter, dissonanter, das zweite selbst in seinen schnellen Sätzen entspannter. Amerika, sagte Martinů einmal, habe seine Rückkehr zu den *klassischen Prinzipien der Tonkunst* beschleunigt. Was er damit meinte – nämlich nicht nur neoklassische Stilzitate, sondern vor allem die Ideale der Schönheit und Natürlichkeit – das kann man einem Brief entnehmen, den er an seinen späteren Biographen Miloš Šafránek schrieb: *Hast Du nicht den Eindruck, dass wir jetzt mit einem Verstärker arbeiten? Wir verstärken alles mögliche – den Klang, die Intensität, den Ausdruck und natürlich auch die Emotion. Ich habe, wenn ich aus einem Konzert gehe, oft das Gefühl, [...] dass wahre Schönheit verschwunden ist, dass die Schönheit der Musik in Vergessenheit geraten ist, dass die Musik schön sein muss, sonst wäre sie nicht der Mühe wert.*

In Martinůs spätem Nonett spielen vor allem zwei Inspirationsquellen eine Rolle: Zum einen die Musik Joseph Haydns, die ihn gerade in seinen beiden letzten Lebensjahrzehnten intensiv beschäftigte. Sie erzeugte in ihm den Eindruck von *Einfachheit und Vollendung* [...] *Es war hier, was in der Musik stets sein soll – Freude und die bescheidene, anspruchslose Einstellung, das Merkmal eines großen, schlichten Menschen.* Zum anderen ließ sich Martinů von der Volksmusik seiner Heimat anregen, die er in seinen späten Jahren – im US-amerikanischen Exil, dann in Italien, Frankreich und der Schweiz lebend – besonders vermisste. Folkloristische Einflüsse prägen gerade den ersten Satz in vielerlei Weise: seine tänzerischen Rhythmen beispielsweise, bestimmte Melodiefragmente wie etwa den fanfarenartigen Beginn, manche Harmoniefolgen und vor allem die Terz- und Sextparallelen, die auch in den folgenden Sätzen auffallend häufig sind. Wie ein melancholisches Nachtstück wirkt danach der langsame Mittelsatz mit seinen rhapsodischen Soli verschiedener Spieler, denen oft eine

wiegende Begleitung unterlegt ist. Das abschließende Rondo findet wieder zum Tanzcharakter des Kopfsatzes zurück; jetzt vermitteln aber zahlreiche unerwartete Taktwechsel den Eindruck, die Tänzer verlören immer wieder das Gleichgewicht.

Maßnahmen gegen Katzenmusik Benjamin Britten's Sinfonietta op. 1

Die Opuszahl 1 macht neugierig: Wie begann der bedeutendste englische Komponist des 20. Jahrhunderts wohl seine Laufbahn? Doch Vorsicht – in Wahrheit war Benjamin Britten, als er seine Sinfonietta schrieb, bereits ein erfahrener Komponist. Er notierte schon mit fünf Jahren erste Musikstücke, und 1927 war Frank Bridge so beeindruckt von den Arbeiten des 13-Jährigen, dass er sich bereit erklärte, ihn zu unterrichten. Einige Jahre später gewann Britten ein Stipendium für das Royal College of Music, wo er bei John Ireland Komposition studierte. Aus dieser Zeit stammt die Sinfonietta für zehn Instrumente – sie entstand in von weniger als drei Wochen im Sommer 1932. Mehrere Biographen Britten's haben aus der Sinfonietta den Einfluss Arnold Schönberg's herausgehört. Tatsächlich wollte der 18-jährige Komponist zur Zeit der Arbeit an dem Stück in Wien bei dem Schönberg-Schüler Alban Berg Unterricht nehmen – der Plan scheiterte allerdings am Widerstand Irelands, der die Neuerungen der Zwölftöner ablehnte. Offener zeigte sich Britten's Mentor Bridge – ihm wurde die Sinfonietta dann auch gewidmet. Charakteristisch für das Stück ist der bevorzugte Gebrauch des Tonschritts der großen Septime; dadurch entstehen oft starke melodische Spannungen. Die Form des offiziellen Erstlings überzeugt: Im ersten der drei ineinander übergehenden Sätze erscheinen gleich zu Beginn fünf miteinander verwandte Motive, aus denen sich dann das Material des gesamten Werks entwickelt. Obwohl Britten am Satzen-de die beiden Hauptthemen kombiniert, kommt es hier noch zu keinem wirklichen Abschluss, sodass nach dem zentralen Variations-satz die eigentliche Reprise und Auflösung dem Tarantella-Finale vorbehalten bleibt.

Bei der Einstudierung seiner Sinfonietta machte der ehrgeizige junge Musiker offenbar einige frustrierende Erfahrungen: Am 22. September 1932 vermerkte er in seinem Tagebuch: *Noch nie habe ich einen so schrecklichen*

Krach anhören müssen! Und eine Woche später: *Ich traf um 11 Uhr am RCM zu der abscheulichsten Probe meiner Sinfonietta ein.* Am 13. Oktober musste er *die grauenhafteste aller Proben meiner Sinfonietta* erdulden, und am nächsten Tag berichtete er, dass *neue Maßnahmen* getroffen worden seien, damit seine *Sinf. weniger nach blutarmen Katzen klingen würde.* Trotz allem gelang die Uraufführung am 31. Januar 1933 recht gut; die Kritiker urteilten überwiegend positiv.

Einfach, aber raffiniert **Francis Poulencs „Trois Mouvements perpétuels“**

Gerade 19 Jahre alt war Francis Poulenc, als ihm 1918 mit den „Trois Mouvements perpétuels“ ein großer Erfolg gelang: Die drei Sätze zählen bis heute zu seinen beliebtesten, vor allem in der originalen Klavierversion, die wegen ihrer moderaten spieltechnischen Ansprüche auch Amateurpianisten zugänglich ist. Eine farbig instrumentierte Ensemblefassung erstellte Poulenc Mitte der 1940er Jahre selbst. Als er die Klavierstücke schrieb, war er gerade zu den „Nouveaux Jeunes“ gestoßen, einem Kreis junger Komponisten, die sich für Erik Satie begeisterten. Ein Feuilleton des Kritikers Henri Collet, „Les cinq russes, les six français, et M. Satie“, ließ die Gruppe wenig später unter dem Namen „Les Six“ bekannt werden. Zwar war es mehr persönliche Freundschaft als ein klares Programm, das Poulenc, Georges Auric, Darius Milhaud, Arthur Honegger, Germaine Tailleferre und Louis Durey verband, aber eine bestimmte Grundhaltung war ihnen doch gemeinsam. Formuliert wurde sie von dem Dichter Jean Cocteau, der in seinem Buch „Le coq et l’arlequin“ gegen den in Frankreich noch immer grassierenden „Wagnerisme“ polemisierte und auch gegen den Impressionismus, den er als Nachwirkung Wagners deutete. Er forderte eine direkte, einfache und zugleich raffinierte Musik.

Die „Mouvements perpétuels“ sind Miniaturen, die zusammen gerade einmal fünf Minuten benötigen. Der erste Satz umfasst ganze 24 Takte – die ersten 19 werden allerdings wiederholt, bevor die fünftaktige Coda leise und ohne große Schlusswirkung verklingt. Der nur 14 Takte lange Mittelsatz verläuft insgesamt im Piano- und Pianissimo-Bereich; ein noch leiseres Glissando schließt ihn ab. Während die ersten beiden Sätze das

Attribut „perpétuel“ (fortwährend, ewig) durch den exzessiven Gebrauch von Ostinati (stetig wiederholten Motiven) rechtfertigen, bietet der lebhaftere und ausgedehntere dritte mehr Abwechslung. Er enthält zwar ebenfalls viele Binnenwiederholungen, doch die Dynamik bewegt sich zwischen Fortissimo und Piano, und das Metrum wechselt unmerklich zwischen 4/4-, 7/4-, 3/8- und 5/4-Takt. Auch dieser Finalsatz endet harmonisch offen.

Eine Oper als Steinbruch Édouard Lalos „Deux Aubades“

Édouard Lalo ist hierzulande vor allem noch durch sein Cellokonzert und die „Symphonie espagnole“ bekannt, in seiner französischen Heimat auch für die Oper „Le Roi d’Ys“. Nachdem er in jungen Jahren fast ausschließlich Kammermusik komponiert hatte, entwickelte er nach seiner Heirat mit der Opernsängerin Julie Besnier de Maligny im Jahr 1865 zunehmend Interesse für Bühnenmusik. Seine erste Oper, „Fiesque“ nach Friedrich Schillers Drama „Die Verschwörung des Fiesco zu Genua“, schrieb er im folgenden Jahr aus Anlass eines Wettbewerbs des Théâtre lyrique in Paris. Unter 43 Bewerbern gewann er den dritten Preis, doch die vorgesehene Aufführung kam nicht zustande – angeblich, weil das Libretto unbrauchbar sei.

Nach vergeblichen Bemühungen, das Stück an anderen europäischen Theatern unterzubringen, wollte Lalo zumindest Teile der Musik für den Konzertsaal oder spätere Bühnenwerke retten. So nutzte er die Opernpartitur wie einen Steinbruch, aus dem er zunächst die „Deux Aubades“ (1872) unseres Programms sowie ein „Divertissement pour orchestre“ (beide 1872) gewann, dann das Scherzo seiner Sinfonie g-Moll (1886), das Duett „Au fond des halliers“ für Sopran, Tenor und Klavier (1887), die Pantomime mit Chor „Néron“ (1891) und schließlich noch Material für seine dritte Oper „La Jacquerie“, die er bei seinem Tod im Jahr 1892 unvollendet hinterließ. Die erste der beiden Aubades (Morgenständchen) hatte in „Fiesque“ als Entr’acte vor dem zweiten Akt gedient, die zweite als Ballettszene.

Ernsthaftigkeit ohne Schwere Jean Françaix‘ Dixtuor

Apart, kapriziös, witzig, leicht, typisch französisch – mit diesen Attributen beschrieben Kritiker schon Jean Françaix‘ erste Werke aus den 1930er Jahren. Sie passen aber genauso gut auf spätere Stücke des Komponisten, der sich nie auf die Zwölftontechnik und andere Errungenschaften der Neuen Musik einließ. *Faire de la musique sérieuse sans gravité*, ernsthafte Musik ohne Schwere machen – dieses künstlerische Credo Françaix‘ gilt auch für das „Dixtuor“ für Bläserquintett und Streichquintett, das im Oktober 1986 im Auftrag des Linos Ensembles entstand.

Der erste Satz des Stück beginnt mit einer idyllischen Larghetto-Einleitung. Aus den abwärts gerichteten Phrasen ihres Themas entwickelt sich später der wichtigste Gedanke des des Allegro-Teils. Sein bewegtes Wechselspiel unterschiedlichster Klangkonstellationen gerät gegen Ende kurz ins Stocken, dann markieren einige Presto-Takte den abrupten Schluss. Im folgenden Andante teilen sich die hohen Bläser das lyrische Thema; die Streicher begleiten es mit immer neuen, einfallsreichen Harmonisierungen. Rhythmisch besonders reizvoll ist der dritte Satz, ein virtuoses Scherzo mit ruhigerem Trio-Mittelteil. Im noch brillanteren, knapp gefassten Finale dürfen sämtliche Instrumente ein letztes Mal mit kleinen Soli glänzen.

NÄCHSTES ENSEMBLEKONZERT SAARBRÜCKEN

Mittwoch, 2. Juli 2025 | 20 Uhr | Großer Sendesaal des SR

7. ENSEMBLEKONZERT SAARBRÜCKEN

Tanzallegorien

Theresa Jensen, Violine | Adriana Schubert, Violoncello
Lyuta Kobayashi, Klarinette | Benoît Gause, Horn
Seri Dan, Klavier | Roland Kunz, Moderation

Werke von Zdeněk Fibich, Franz Schreker und Johannes Brahms

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