

DEUTSCHE RADIO PHILHARMONIE

# 4. Ensemblekonzert Saarbrücken

*Bach, Barber, Buenos Aires*

Freitag, 30. Januar 2026, 20 Uhr  
Großer Sendesaal des SR



SWR»

# 4. Ensemblekonzert

## Saarbrücken

*Bach, Barber, Buenos Aires*

*Trompete:* Hagen Rauscher, Clemens Neu, Robert Hofmann  
und Joachim Schröder (*auch Flügelhorn*)

*Horn:* Martina Reitmann, Margreth Luise Nußdorfer  
und Cosima Schneider

*Posaune:* Michael Zühl (*auch Euphonium*),  
Guilhem Kusnierek, Cedrik Janas und Yuval Wolfson

*Tuba:* David Polkinhorn

*Schlagzeug und Pauke:* Michael Gärtner

*Moderation:* Roland Kunz

Direktübertragung auf SR kultur  
Zum Nachhören auf [drp-orchester.de](http://drp-orchester.de) und [SRkultur.de](http://SRkultur.de)

## **Michael Praetorius** (1571-1621)

Vier Tänze aus „Terpsichore“

für Blechbläser bearbeitet von Peter Reeve (15 Min.)

Entrée

Volte

La Canarie

La Bourée

Hagen Rauscher, Clemens Neu und Robert Hofmann *Trompete*

Joachim Schröder *Flügelhorn*

Cosima Schneider *Horn*

Michael Zühl, Guilhem Kusnierek, Cedrik Janas und Yuval Wolfson *Posaune*

David Polkinhorn *Tuba*

Michael Gärtner *Schlagzeug*

## **Johann Sebastian Bach** (1685-1750)

Passacaglia und Fuge c-Moll BWV 582

für Blechbläser bearbeitet von David J. Miller (14 Min.)

Hagen Rauscher, Clemens Neu, Robert Hofmann und Joachim Schröder *Trompete*

Martina Reitmann und Cosima Schneider *Horn*

Michael Zühl *Euphonium*

Guilhem Kusnierek, Cedrik Janas und Yuval Wolfson *Posaune*

David Polkinhorn *Tuba*

## **Samuel Barber** (1910-1981)

„Mutations from Bach“

für Blechbläser und Pauken (5 Min.)

Hagen Rauscher, Joachim Schröder und Robert Hofmann *Trompete*

Martina Reitmann, Margreth Luise Nußdorfer und Cosima Schneider *Horn*

Michael Zühl, Guilhem Kusnierek, Cedrik Janas und Yuval Wolfson *Posaune*

David Polkinhorn *Tuba*

Michael Gärtner *Pauke*

— **Pause** —

**Erik Morales** (\* 1966)

„Ancient City“

für Blechbläser (14 Min.)

Hagen Rauscher, Clemens Neu, Robert Hofmann und Joachim Schröder *Trompete*

Martina Reitmann, Margreth Luise Nußdorfer und Cosima Schneider *Horn*

Michael Zühl, Guilhem Kusnierek, Cedrik Janas und Yuval Wolfson *Posaune*

David Polkinhorn *Tuba*

**Heitor Villa-Lobos** (1887-1959)

Aria (Cantilena) aus „Bachianas Brasileiras“ Nr. 5

für Blechbläser bearbeitet von Raymond Stewart (6 Min.)

Margreth Luise Nußdorfer *Horn*

Robert Hofmann, Joachim Schröder und Clemens Neu *Trompete*

Guilhem Kusnierek *Posaune*

David Polkinhorn *Tuba*

Michael Gärtner *Marimbaphon*

**Astor Piazzolla** (1921-1992)

„María de Buenos Aires“ – Suite

für Blechbläser bearbeitet von Steven Verhelst (12 Min.)

„Yo soy Maria“

„Balada para un Organito Loco“

„Habanera“

„Fuga y Misterio“

Hagen Rauscher, Clemens Neu und Robert Hofmann *Trompete*

Joachim Schröder *Flügelhorn*

Martina Reitmann und Cosima Schneider *Horn*

Michael Zühl, Guilhem Kusnierek, Cedrik Janas und Yuval Wolfson *Posaune*

David Polkinhorn *Tuba*

Michael Gärtner *Schlagzeug*

# Von Terpsichore bis Tango

## Blechbläsermusik rund um Bach

Johann Sebastian Bach als Ankerpunkt einer musikalischen Reise, die von Deutschland nach Nord- und Südamerika führt – so beschreiben die DRP-Bläser:innen ihre Programmidee. Startpunkt der Reise ist allerdings ein Musiker, der mehr als ein Jahrhundert vor Bach lebte: **Michael Praetorius**. Fast jeder kennt zumindest eine Komposition von ihm: seinen vierstimmigen Satz des Weihnachtsliedes „Es ist ein Ros entsprungen“. Berühmt wurde außerdem das monumentale „Syntagma musicum“, ein theoretisches Werk, dessen zweiter Band alle damals gängigen Musikinstrumente detailreich beschreibt und abbildet. Der erste enthält eine Geschichte der älteren Kirchenmusik, und geistliche Werke machen denn auch den Hauptteil seines eigenen Schaffens aus. Nur einer von 20 Notenbänden, die zu Praetorius' Lebzeiten erschienen, enthält Sätze weltlicher Melodien: die 1612 erschienene Sammlung „Terpsichore“. In der griechischen Mythologie war Terpsichore die Muse des Tanzes, und der gelehrte Komponist fasste unter ihrem Namen mehr als 300 Tänze französischen Ursprungs zusammen. Den Auftrag dafür erhielt er

von Friedrich Ulrich, Herzog zu Braunschweig und Lüneburg, an dessen Wolfenbütteler Hof er als Kapellmeister tätig war. Friedrich Ulrich hatte diese Tänze bei einer Reise nach Paris kennengelernt und von dort den Tanzmeister Anthoine Emeraud nach Wolfenbüttel mitgebracht. Einige der von Praetorius arrangierten Melodien sind in seiner Ausgabe mit „F.C.“ gekennzeichnet – ein Hinweis auf den französischen Hofmusiker François Caroubel. Die Mehrzahl stammt jedoch von unbekannten Autoren. Gegliedert ist „Terpsichore“ auf ganz andere Art als spätere Sammlungen. Während die Komponisten der Bach-Zeit Tänze unterschiedlicher Gattungen in Suiten einheitlicher Tonart und festgelegter Reihenfolge (etwa Allemande – Courante – Sarabande – Gigue) anordneten, fasste Praetorius gleichartige Tänze in fünf Hauptteilen zusammen, nämlich Branles, Couranten, Volten, Ballette sowie Passamezzi und Gaillardien. Im Fall einer Aufführung konnte man aus diesen Gruppen immer neue Sequenzen frei zusammenstellen.

Das Orgelwerk von **Johann Sebastian Bach** lässt sich einteilen in „freie“ und choralgebundene Kompositionen. Die freien Werke, die auf keiner vorgegebenen Melodie basieren, sind fast immer in Paaren kontrastierender Sätze angeordnet: Auf ein improvisatorisch schweifendes Präludium (manchmal auch eine Toccata oder Fantasie) folgt eine Fuge im gelehrten, von zahlreichen Regeln bestimmten Stil. Das vermutlich zwischen 1706 und 1713 entstandene Satzpaar Passacaglia und Fuge c-Moll BWV 582 folgt zwar grundsätzlich diesem Muster, ist jedoch in gewisser Hinsicht ein Sonderfall: Als Passacaglia bezeichnete man im 17. und 18. Jahrhundert eine bestimmte Art der Variationenfolge: Eine Basslinie, meist acht Takte lang und in gemessenem Dreiertakt, wird mitsamt den auf ihr basierenden Harmonien beständig wiederholt, während sich die Oberstimmen in wechselnden, oft zunehmend virtuosen Figurationen ergeben. Gerne führten die Musiker der Barockzeit solche Figurationen aus dem Stegreif aus, doch Bach baute seine Orgel-Passacaglia BWV 582 ausgesprochen planvoll auf: In zwanzig mächtigen Variationen steigert sich das eher unscheinbare Thema bis ins Unermessliche; dabei weitet sich der Tonraum, und das Thema wandert zeitweise auch in die oberen Stimmen. Den glänzenden Höhepunkt bildet die ohne Unterbrechung folgende Fuge – ihr fast durchgehend präsentestes Thema entspricht der ersten Hälfte des Bassthemas der Passacaglia.

Der US-Amerikaner **Samuel Barber** wird heute von vielen als typischer Ein-Werk-Komponist wahrgenommen: Ähnlich wie bei Max Bruch (Violinkonzert Nr. 1), Carl Orff („Carmina Burana“), Paul Dukas („L'Apprenti sorcier“) oder Gustav Holst („The Planets“) verdunkelte auch in seinem Fall die ungeheure Popularität eines einzigen Stücks, nämlich des „Adagio for Strings“, fast seine gesamte übrige Produktion. Diese Popularität förderte Barber selbst, indem er diverse Arrangements des Werks in Umlauf brachte: Auf die 1936 entstandene Originalfassung als zweiter Satz des Streichquartetts op. 11 folgte 1938 die berühmte Streichorchesterversion und 1967 noch eine Chor-Bearbeitung zu den lateinischen Worten des „Agnus Dei“. Zu ihr stehen Barbers „Mutations from Bach“ aus dem gleichen Jahr in inhaltlichem Zusammenhang: Das Stück basiert auf dem Choral „Christe, du Lamm Gottes“, der deutschen Fassung des „Agnus Dei“. Die Melodie erklingt zunächst in der schlichten Harmonisierung des Praetorius-Zeitgenossen Joachim Decker (ca. 1575-1611). Mit dem ersten Einsatz der Trompeten folgt Bachs Version aus der Kantate BWV 23 „Du wahrer Gott und Davids Sohn“. Ihr schließt sich mit absteigenden Glockenmotiven Bachs Verarbeitung der Melodie aus dem Choralvorspiel BWV 619 an, dann ein Zitat aus dem Rezitativ „Ach, gehe nicht vorüber“ aus BWV 23, und mit den letzten Takten kehrt Barber zurück zu Deckers Choralatz.

Wie „Mutations from Bach“ ist auch die Komposition „Ancient City“ ein Originalwerk für Blechbläserensemble. Der im US-Bundesstaat Louisiana lebende Trompeter, Dirigent und Komponist **Erik Morales** versucht darin ein musikalisches Porträt der südbadischen Stadt Breisach am Rhein zu schaffen. Zu den vier ohne Pause ineinander übergehenden Sätzen schreibt er selbst: *Der erste Satz, „The River“, beginnt sanft und soll das Gefühl fließenden Wassers vermitteln. Das Flussmotiv wird in den ersten sechs Takten durch ein Tubasolo im höchsten Register dargestellt. Stellen Sie sich ein Boot vor, das zunächst friedlich dahintreibt. [...] Je näher das Boot der Stadt kommt, desto intensiver wird die Musik. Dieses Motiv taucht mehrmals im Stück auf und symbolisiert die Verbindung zwischen Stadt und Fluss. Breisach blickt auf eine reiche und tiefgründige Geschichte zurück. Die Altstadt hat in ihrer rund 1650-jährigen Geschichte viele Wandlungen durchgemacht. Der zweite Satz, „The City on the Hill“, ist von einem stetigen, marschartigen Puls geprägt, der den Lauf der Zeit symbolisiert. In diesem Kontext erweist sich die Stadt trotz Weltkriegen, Epidemien und verheerenden Bränden als stark. [...] Der dritte Satz, „Zest for Life“, ist ein heiteres und fröhliches Porträt des pulsierenden Alltags in der Stadt. Die Musik wirkt wie ein Gespräch unter Freunden. Sie stellt zudem die Virtuosität des Ensembles mit brillanten Doppel- und Tripelzungenpassagen sämtlicher Instrumente auf die Probe. [...] Das wohl*

*markanteste Wahrzeichen von Breisach ist das Münster St. Stephan. Es thront auf dem höchsten Punkt des Hügels und überragt die Stadt. Der letzte Satz, „The Cathedral“, basiert auf einer Melodie von Hans Peter Reiner mit dem Titel „Lied zu Breisachs Stadtpatronen“. Diese Patrone, die Brüder Gervasius und Protasius, starben um 60 n. Chr. den Märtyrertod für ihren Glauben, und ihre Gebeine wurden 1164 in St. Stephan beigesetzt. [...] Schließlich endet das Stück, wie es begann. Diesmal spielt das Horn das Flussmotiv, begleitet von der Tuba mit einem Fragment des ‚Liedes‘ in hoher Lage. Das Stück verlangsamt sich und verklingt in Stille.*

**H**ector Villa-Lobos gilt als Schöpfer einer brasilianischen Nationalmusik, fand in seiner Heimat allerdings erst in reifem Alter, etwa ab Mitte der 1930er Jahre, Anerkennung. Vorher verlangten die offiziellen Kulturträger repräsentative, europäisch orientierte Kompositionen; alles Folkloristische sahen sie als minderwertig an, ebenso die Unterhaltungsmusik der Großstädte. Villa-Lobos jedoch war Autodidakt, und er reiste quer durch Brasilien, um auch die Musik der unteren Schichten kennen zu lernen. Als ernstzunehmender Komponist setzte er sich zuerst während eines zweieinhalbjährigen Aufenthalts in Paris durch, wo sich viele für das „Exotische“ begeisterten. In der Serie der neun „Bachianas brasileiras“ suchte Villa-Lobos die Klänge und Melodien Brasiliens mit der polyphonen Kunst

Johann Sebastian Bachs zu verbinden, die er schon als Kind geliebt hatte. Die Werkreihe enthält Kompositionen ganz unterschiedlicher Gattung, Besetzung und Stilhaltung. So besteht die fünfte der „Bachianas brasileiras“ aus zwei Teilen: einer 1938 komponierten Aria (Cantilena) auf einen Text von Ruth Valadares Corrêa, die auch die Uraufführung des Stücks in Rio de Janeiro bestritt, und der 1945 vollendeten Dança (Martelo). Das Werk ist in zahlreichen Bearbeitungen für die unterschiedlichsten Kombinationen von Instrumenten bekannt geworden; die Originalfassung schrieb Villa-Lobos aber für Sopran und acht Celli.

**W**ie Villa-Lobos verband auch der Argentinier **Astor Piazzolla** scheinbar Gegensätzliches in seinem Schaffen. Er führte in seiner Jugend sogar eine Art Doppelleben – einerseits nahm er Unterricht bei Alberto Ginastera, dem führenden E-Musik-Komponisten, seines Landes. Andererseits spielte er Bandoneon im Tango-Ensemble des berühmten Anibal Troilo. Ermutigt durch die legendäre Pariser Kompositionslehrerin Nadia Boulanger, entwickelte er ab den 1950er Jahren den „Tango nuevo“: Er ließ sich vom europäischen Neoklassizismus und amerikanischen Jazz beeinflussen, gab den durchgehenden Tangorhythmus auf und baute dissonante Harmonien, originelle Klangfarben in seine Musik ein. Dadurch brachte er den Tango einem jungen Publikum nahe und sicherte ihm

das Überleben, denn das klassische Zeitalter dieses Tanzes war längst zu Ende gegangen. Piazzolla bewahrte ihm vieles von der ursprünglichen Atmosphäre des Verbotenen, Gewalttätigen, der sinnlichen Begierde und der Melancholie, drückte zugleich aber das Lebensgefühl einer neuen Zeit aus. Die Suite aus „Maria de Buenos Aires“ vereint vier Sätze aus einer „Tango-Operita“, die Piazzolla 1968 auf ein Libretto des uruguayischen Lyrikers, Journalisten und Tango-Historikers Horacio Ferrer schrieb. Maria ist eigentlich die Stadtheilige von Buenos Aires, doch in dem Bühnenstück wird sie zur unheilig Heiligen, zur Begehrten und Verurteilten, Liebenden und Leidenden, die inmitten von Dieben, Armen und Zuhältern stirbt und wieder aufersteht. Das Schlussstück der Suite, „Fuga y misterio“, schlägt den Bogen zurück zur kunstvollen Kontrapunktik Johann Sebastian Bachs.



# Die nächsten Ensemblekonzerte

Sonntag, 8. Februar 2026 | 11 Uhr | SWR Studio

## 2. ENSEMBLEKONZERT KAISERSLAUTERN

### Wie ein Vogel

Elena Ricci *Piccolo* | Shoko Murakami und Nathalie Romaniuc *Violine*

David Kapchiev *Viola* | Teodor Rusu *Violoncello*

Ilka Emmert *Kontrabass* | Rainer Oster *Cembalo*

Gabi Szarvas *Moderation*

Werke von Wolfgang Amadeus Mozart und Antonio Vivaldi

Mittwoch, 25. Februar 2026 | 20 Uhr | Burghof

## 2. ENSEMBLEKONZERT FORBACH

### Goldberg

Ulrike Hein-Hesse *Violine*

Benjamin Rivinius *Viola*

Teodor Rusu *Violoncello*

Johann Sebastian Bach: Aria mit 30 Veränderungen für Cembalo BWV 988  
„Goldberg-Variationen“ (Bearb. für Streichtrio von Dmitri Sitkovetsky)

Mittwoch, 25. März 2026 | 20 Uhr | SR-Sendesaal

## 5. ENSEMBLEKONZERT SAARBRÜCKEN

### Eleganz und Aufruhr

Ermir Abeshi und Shoko Murakami *Violine*

Justyna Sikorska *Viola*

Teodor Rusu *Violoncello*

Hwanhee Yoo *Klavier*

Roland Kunz *Moderation*

Werke von Camille Saint-Saëns und Dmitrij Schostakowitsch

## Impressum

Texte: Jürgen Ostmann | Redaktion und Herausgeber: Deutsche Radio Philharmonie  
Redaktionsschluss: 20. Januar 2026, Änderungen vorbehalten.

### **TICKETS SAARBRÜCKEN**

Buchhandlungen Bock & Seip  
Saarbrücken, Saarlouis, Merzig  
Ticket-Hotline Tel. 0761 / 88 84 99 99  
[www.reservix.de](http://www.reservix.de)

### **TICKETS KAISERSLAUTERN**

Tourist Information Kaiserslautern  
Ticket-Hotline Tel. 0631 / 365 2316  
[www.eventim.de](http://www.eventim.de)